

Загорка КАЛЕЗИЋ (Титоград)

ЛИЦЕ ЦРНЕ ГОРЕ У ПОЕЗИЈИ ДУШАНА КОСТИЋА

Поред многих појединачних својстава, постоји и једна особност која Душана Костића, као умјетника ријечи, повезује са маркантним пјесничким именима његове генерације. Наиме, попут Ђопића и Куленовића, Јаневског и Вешовића — да друге не апострофирамо — он је дуго стварао, пролазећи кроз више стваралачких фаза, али основни мотив којим се бавио, и порив који га је враћао томе мотиву, било је његово вријеме, догађаји у којима је учествовао, мјеста у којима је боравио, људи са којима се сусретао. . .

Као ријетко који пјесник овога доба и језика, Костић је особито у једном имао среће — да му пјесме брзо и лако допиру до читалаца. Томе је нарочито допринио велики број избора поезије овог ствараоца (*Повратак у Зеленгору, Тиха жетва, Пјевам земљу, Море, Капија времена, Балада мене крај мостова, Слеђена тучина Виситора, Пјесме и Заточеник југа*). Мада је, као мало који наш књижевни стваралац, описивао крајеве и људе, занимљиво је (чиме се таква могућност жели иницијирати) да још увијек није направљен избор Костићевих пјесама о Црној Гори, стихова у којима је на симболичан и метафоричан начин описивао историјску и географску егзистентност ове, своје земље.

Колико год је Душан Костић кроз неколико фаза доживљавао поетске и поетолошке метаморфозе, у збирном смислу њега и данас веома добро одређује позната оцјена Драгана Јеремића из 1966. године: „Костићева љубав према читавој земљи — писао је тада овај књижевни критичар — од долине Соче до Пелагоније, пренела се на лепоту сваке ствари у њој, на лепоту свих ствари које је чине, на све елементе њене лепоте. У додиру с њом он је испевао дитирамбе небу, облацима, мостовима, маслинама, путевима, мору, шинама, улицама, бреговима, равницама, рекама, скверовима, птицама“.

Једно од интимних мотивско-инспиративних изворишта Костићевог пјесништва јесте Црна Гора. Развијајући се као „лирски летопис земље ове“ — како га је сажето одредио Д. Јерemiћ — Костић је, упоредо са *репортерским* текстовима о *градовима у пролазу*, писао и *стихове* о тим истим градовима, њиховим ријекама и људима, о Београду и Дубровнику, о Сави и Омбли, о Битољу, Рашкој и Сочи, о атмосферама и људским сјећањима на догађаје од Сутјеске до Москве. Па ипак, Црна Гора је највећа Костићева пјесничка љубав. Не само ако се суди по пјесниковој официјелној биографији, већ исто тако и ако се расуђује по његовом духовном, поетском животопису. Пјесник се, наиме, из Црне Горе, из завичајног плавског пејзажа, упућивао и упутио у свијет, и из свијета се враћао свом прапочетку. Већ у *Писму мртвоме оцу*, једној од првих његових раних али *запамћених* пјесама, није дата цјелина, али су зато присутни елементи завичајног пејзажа. Изражавајући, под дискретним волкеровским утицајем себе и своје „двадесет три године“ (1940), пјесник додирује „шуме крај путог гробља“, „јаблан бијели на росној младој ливади“, и „јесен, мирис зрелих јабука“.

Разумије се да су то тек детаљи, али ипак се иза њих слуте контуре препознатљивог свијета. Оно што се као контраст зачело у раним пјесмама развијаће се као омиљен пјеснички постулак и касније. Тако ће, на примјер, у пјесмама о завичају или у асоцијацијама на дјетињство, Костић често доводи у везу *језеро и планину*, односно са обала Лима чежњиво ће слутити Саву, са обала Аполинерове Сене замишљаће завичајни Лим, а из београдске боемске Скадарлије снатриће дјевичански чисте Проклетије.

Слика и доживљај завичаја у првој фази Костићевог стваралаштва згуснуто су и сугестивно дошли до изражаја у познатој пјесми *Слеђена тишина Виситора (Зов лишћа, 1954)*. Благо се враћајући благотворном и меланхоличном штићунгу једног од својих раних узора (Црњански), пјесник је завичајну планину фиксирао на суматраистички начин — као дематеријализацију стварносног свијета, расточеног у непрекидне и универзализоване везе у људима и између њих. Наредни слој пјесме је сâм доживљај пејзажа, његов феноменолошки отисак на дух пјесников. То је већ представа властитог бића, оличена у доживљају самоће, жудње и боли. Виситор се јавља као једна врста тихог пандана Фрушкој гори. Однос према завичају код Црњанског и код Костића је сличан (Црњански: „Завичај већ видим, откуд поћох посут лишћем жутиим и расутиим“. Костић: „Ах, сâм сам и пуст сам у завичају“). Мелодијско гibaње ових и околних стихова није истовјетно, али они посједују међусобно блиске акорде и сазвучја, ритам и тоналитет. То је успорено таласање реченичних маса, које се јавља у облику израза меланхолије као доминантног расположења.

Слеђена тишина Виситора у основи је конципирана као повратак дјетињству и откривање себе новог. Пејзаж није дословно репродукован, већ је остварен у финој стилизацији и метафоризацији. Са тишином високе планине кореспондира дубока самоћа пјесничког субјекта. Два свијета се овдје састају и растају. Повратак пејзажима дјетињства има значење чежње за чистотом изворних емоција. Али, истовремено, ту је и сазнање да је стварно враћање немогућно, јер се субјект јавља из једног новог, већ оствареног свијета, са новим искуствима. Нова реалност се не може потријети:

„Одлазим — и сву ноћ пусто вапе врата,
за ведрим жамором асфалта,
за градом што је развио заставе своје,
и моје, и моје.“

Свијет дјетињства и завичаја оживотворени су у пјесми *Једно језеро спава*. Све када и не би били апострофирани детаљи и имена из стварности, овдје би се релативно лако препознао лазур Плавског језера. Као и у претходној пјесми *Слеђена тишина Виситора*, и овдје пјесник изражава себе, али кроз своја сјећања, и кроз оно што он *јесте*, назире се обрис завичајног реалитета:

„Једно језеро спава, под сјенкама спава,
мирно као моје дјетињство, крај шеварја
заборављено, с облацима
и птицама:
једно језеро — осмијех који дуго, као лишће, као трава,
шапће да се вратим, без уздарја
обалама његовим плавим.“

Када се ради о вертикали црногорске прошлости, ни један мотив у поезији Душана Костића не може се упоредити са мотивом Његоша. Уопште, овај пјесник је мало пјесама посвећивао личностима из ближе или даље националне прошлости. Оваква тематска цјелина најпотпуније је презентирана у поетском избору *Слеђена тишина Виситора* (1982), гдје се поред пјесама о Његошу налазе и пјесме *Вук Србији*, *Вук Кнезу*, *Бранко*, *У Трсту* (о смрти Светозара Марковића), *Волио бих* (Јовану Поповићу) и *Ивану Горану*.

Његош се јавља као главни мотив и јунак шест Костићевих пјесама: *Његошу*, *Бдијење*, *Ноћ скупља вијека*, *Растанак*, *У Натуљу* и *Пријекор*. У свакој од ових пјесама одабран је по један тренутак из Његошевог духовно и емотивно богатог живота. У првој пјесми дат је Његош пред сложеностију и величанством природе. У другој — фиксиран је у условима цетињске

самоће и стваралачких немира. Трећа је насловљена према Његошевој најпознатијој љубавној пјесми. Пјесник Костић је као оквир и атмосферу одабрао управо *ноћ скупљу вијека*, да би артикулисао Његошев однос према љубави и жени. *Растанак*, као творевину, више од свега другог одређује ритам, а овај је такав да се од њега зачиње тужбалица, док за предмет има растанак болесног Његоша од Црне Горе и слутњу његове смрти. Најзад, у претпоследњој пјесми из овог циклуса видимо Његоша како, за лијечења у Напуљу, — „шта Црној Гори треба, размишља — душом боном.“

Пјесме о Његошу не обједињују само њихов предмет, већ и дух којим су прожете. Исто тако, све их карактерише дубље осјећање историјности. Стварносни исјечци су репродуковани не само вјерно, већ и пјеснички увјерљиво, са дозом патоса племенитог и психолошке драматичности. На другој страни, све ове пјесме су по нечему међусобно различите. У првом реду, различите су дужином стихова и њиховим ритмом, а исто тако и перспективама из којих је сагледаван главни мотив. Пјесме *Његош* и *Ноћ скупља вијека* исказане су монолошки, у првом лицу. *Бдијење* је обликовано комбинацијом перспектива трећег и првог лица, тј. наративно и монолошки. *Растанак* казује мноштво, то је глас народа, док је последња од ових пјесама *У Напуљу*, са становишта релације аутора и пјесничког објекта најближа традиционалном моделу пјесме. *Пријекор* је пребацивање Херцег-Новом, тј. онима који спокојно сједе, „накрај мора“ и „валове броје низ пучину“, док гину Црногорци.

Од мноштва пјесама чији предмет је Црна Гора или поједини њени „детали“ стожер представља творевина која је тако и насловљена — *Црна Гора (Мреже, 1955)*.

Већина познатих и значајних пјесама Душана Костића своју вриједност заснивају на слојевитој и аутентичној инспиративној подлози. И са пјесмом *Црна Гора*, која спада у категорију најпознатијих у антологијама најчешће заступаних пјесама Костићевих, управо је такав случај. *Црна Гора* није представљена у свом физичком реалитету, као крајолик или као разгледница. Напротив, она је код Костића доживљај и стање духа пјесничког субјекта. Колико год се у овој поетској творевини слутили елементи предлошка из реалности, сâм њен мотив се далеко више испољава и постоји као садржај свијести и емотивно стање, као занос који има више димензија и више значења.

Сама пјесма уобличена је од неједнаких строфичних цјелина и метричких дужина. Са формалног становишта издвајају се три дијела. У краћем, средишном — састављеном од четири дистиха — у назнакама је дата стварносна представа Црне Горе. У првом и трећем, она постоји у пјеснику и изражена је као његов доживљај. И овдје је склад аутентичности у завршном дијелу благо поремећен видљивим асоцијативним спонама (па

чак и преузетим детаљима) са поезијом Црњанског и Давича. У првом случају, то је елегични напјев: „Због ње ће и мене наћи мутног на обалама Сене — и мене, скоро, и мене.“ У другом случају ради се о необичним именским спојевима и згуснутом, подигнутом ритму: „Она је то што уста, рад које сам жут испашто у бунарима алса, под ноктима жица — и зато не тражи од мене да њоме свуд се гласим на раскршћима, на тргу, с трибине, у кафани“

Костић Црну Цору представља и доживљава, прије свега, као љубав. Међу значајна одредишта главног мотива спадају утврђени епитети, као што су чарна гора, кликтава кола, камен, грмљавина, олуја... Није му страна ни слојевита метафора, којом се откривају дубља и комплекснија значења („камена пјесма бола на домаку бреза“). Изнад свега, Црна Гора је занос емоције и поплава љубави који живе у човјеку, у пјесничком субјекту, и који надвлађују могућност узвратног дјеловања — „и зато не тражи од мене да сваки поздрав вратим“.

У првој фази свога развоја (која, приближно, траје до краја педесетих година), код Душана Костића сусреће се већи број пјесама у којима су простор и симболи Црне Горе остварени тек на нивоу слутње. Тако, на примјер, пјесма *Онда кад смо били сами* за предмет има сјећање на немирну и разубену младост, али у поднаслову садржи и значајно предметно одређење *Над плочама пјешивачким*. У чувеној пјесми *Здравица у Москви* апострофирани су „дани дјетињства у Плаву“, а поетски занос је распорстрт „од Камчатке па до Дурмитора“. Пјесме тематско-мотивски везане за догађаје из рата и за послератну изградњу земље свакако не спадају у циклус пјесама о Црној Гори, али није сувишно напоменути да су прожете и црногорским духом.

У другој фази, приближно зачетој од почетка шездесетих година, Костић се у поезији све више инспирише свијетом интима, све поузданије усаглашавајући своју мисао и цизелирајући свој израз. У овом периоду нема много пјесама о Црној Гори. У неким од њих само се слуте пејзаж и атмосфера завичаја, овдје схваћеног у ширем, метафоричком значењу (*Под боровима, Камен*). У пјесми *Слијетци у Рисну* основни предмет је пјесников хуманистички порив, док је наведени приморски град само позадина на којој се дешава игра свјетлости и таме. Једина пјесма из овог периода у којој је одсликан исјечак из црногорске стварности јесте *Будва*. И овдје, као и раније, виђени предмет пјеснику је послужио тек као подстицај за пјесму.

Мада се и раније спорадично окретао пејзажу и симболима медитерана, пјесма *Будва* би се могла схватити као преурањени пролог за једну нову пјесникову оријентацију. Од средине седамдесетих година, наиме, са зачетком треће крупне и глобалне његове поетске фазе, отпочиње и све учесталије интересовање за појаве и мотиве црногорског простора.

Прво такво крупно представљање била је књига *Лирика југа* (1977). Разумије се, ово није збирка само о Црној Гори или само о Јадрану, али у њој, ипак, доминирају пјесме везане за овај тематски круг. Чак и када се то не казује директно, она — збирка *Лирика југа* — преко многих лађа, залива, острва, мора, обала, винограда, наранџи... дише топлим дахом југа. Пјесник је нарочито фасциниран појавом мора, његовом ликовношћу. Он узвикује: „Море, најљепша душа земље!“ На другом мјесту остварује сликовит медаљон: „Лебди, лебди море, галебови ћуте на води.“ А на трећем, у пјесми *Жеднина*, посвећеној Лесу Ивановићу, основна слика се преображава у надреалну визију: „Гледам: море се придиже у небо, полако, преполоко.“ Једна од најбољих пјесама из ове књиге не зове се случајно *Моћ мора*. А друга се пјесма из истог циклуса, под насловом *Моћ загонетке*, отвара на следећи начин:

„Ту негдје капија Боке
 обећава ми прозор у свијет,
 прозор коме краја нема,
 може бити
 пучину гдје делфини лудују“.

Поступак који се може идентификовати у овој пјесми Костић често примјењује у својој најновијој фази, која траје скоро петнаестак година. Он се састоји у некада директном, а чешће индиректном, довођењу у вези објекта који плићени пјесникову пажњу са могућим његовим трансформацијама. Тако, на примјер, у управо наведеној пјесми *Капија Боке* непосредно обећава прозор у свијет. Један реалитет је, дакле, директно апострофиран (капија Боке), али он овдје није дат да би значео својом буквалном визуром, већ да би се преко њега указало на могућности које постоје иза њега. На тај начин се шири семантичко поље основног појма — слике, од појединачног ка потенцијалној универзализацији.

У збирци *Лирика југа* (што се поклапа са једним детаљем из пјесникове биографије: пресељењем из Београда у Херцег-Нови), постоји читав циклус пјесама за које су као предмет узети реалитети из црногорскоприморског региона. Својеврстан триптихон представљају пјесме *Херцег-Нови*, *Сат градски* и *Мамула*. Све су то јако познати „детаљи“ са херцегновске ривијере, али их истовремено карактерише и обједињава још једно њихово својство, а то је слој патине под којим — као под каквим имажинарним историјским велом — они трају своје столетне животе. У првим двјема пјесмама створена је сликовита и метафоризована представа насловних мотива. У *Мамули* је овоме придодато подсјећање на специфичну функцију овог острва--тврђаве у даљој и ближој прошлости, подсјећање које носи карактер ангажованости и хуманистичког порива:

„Само кад југо бане (...)
сјетим се свога пакла —
бово смрти и туге
још си повијест, још си опомена“.

У *Лирици југа* постоји читав циклус са карактеристичним насловом *Сњегови Ловћена*. У неколико пјесама се директно одсликава славна, опјевана планина — *Сњегови у сјећању*, *Пјесма Тиморова*, *Сњегови Ловћена*, *Сребро Ловћена*, *Планино моја старина* и *Молба*. Најславнија црногорска планина овдје је послужила као повод за низ слика-асоцијација. Ловћен је синоним изворне природе и чистоте, супротност оптерећеној цивилизацији и „прљавој души града“. Виђен из приморске перспективе, он је у фрагментима доживљен у визији која се граничи са надреалним. Његове окомите литице са снијежним бјелинама налик су нестварном предјелу неба. Реминисценције на прошлост су ријетке, али када се јаве — директне су и очигледне. У њима пјесник не реконструира детаље или догађаје из минулих времена. Ловћен је узет као збирни појам, богат значењима везаним за прошло, али појам чије се семантичко поље не разлаже, већ се као цјелина сагледава, свеједно да ли у односу на прошлост или на будућност (*Сребро Ловћена*):

„Кад ли ће се истопити сребро Ловћена,
сребро прошлости његове,
сједина његове душе?
Ја мислим никад.
Ја мислим никад.“

На сличан начин пјесник је апострофирао завичајне Комове и Лим (*Са мишљу на Комове*, *Неки далеки откос*). Разлика је битна само у томе што овдје нема историјских реминисценција, већ се кроз лирски фон кристалише сјећање на дјетињство. Понегдје је то изражено кроз намјерно преузети стих из народне пјесме, као у *Гори божуровој*:

„Колика је гора божурова,
сад она спава
у магли мога дјетињства.
Сив је соко прелећет не може...“

У наредној Костићевој збирци, упркос њеној тематској разуђености, примарни план је испуњен интересовањем за два предметна круга. Први је — планински преддио завичаја, а други — медитерански југ. Кроз оба тематска комплекса провијава пјесникова чежња за исходиштем, чистотом, самим собом. У потрази за *чедношћу*, Костић се лако присјећа „трња дјетињства“ и

равнине „оног језера“ (*Ништа се не догађа*). У другом случају, слутећи „једну планину“, он открива „тамно око њеног језера“ (*Има једна планина*). Контраст је омиљени пјесников поступак. У овој фази његовог стварања, чешће од других се сусрећу: град — самоћа, садашњост — дјетињство и планина — језеро. Пјесма о појединим реалитетима овдје има мало — *Старчево* и *Проклетство Проклетија*. У првој, умјетнику је богати историјски слој — „један гроб и једна црква...“ — послужио као контраст тренутку садашњем, у којем изостаје слух за оно што је било:

*„Све је овдје у тишини до кољена
знамење древно које још дријема
и не причајући више о слави
крв је овдје давно сагорјела
само зрикавци царују.“*

Друга пјесма је директнија, без супротстављених темпоралних и значењских планова. Она је конципирана као објашњење карактера познате планине, односно као одговор на питање, проистекло из етимологије њеног имена.

Дух југа преплављује уводни циклус, по којем је и збирка насловљена, Овдје се у метафоричким гранањима смјењују и надовезују мора и архипелази, лутања и налажења. Асоцијације су разноврсне, од одисејских до природословних. Па ипак, једна тенденција је необична, можда и нова. То је настојање да се, упркос интимности доживљаја топлог југа, оствари дезилузионистички контакт са опширним морем и далеким, наоко мистичним архипелагом. Као да провијава антисуматраистички дух између следећих стихова:

*„Архипелази, архипелази,
прошло је вријеме ваше затурености,
грозно вам се грозна њушка примиче —
ах, ништа од прасамоће ваше,
од забачених вртова ваших!“*

Тематска и инспиративна Костићева веза са југом најјаче је и најпотпуније изражена у збиркама *Постојбина маслине* и *Морија*. Особито је за критичко елаборирање новог пјесниковог односа и нове фазе у његовом пјевању инструктивна прва. За њу књижевни критичар Радомир Ивановић каже: „Костић је у њој преокупиран свијетом медитеранског растиња, новом могућношћу да свој поглед на свијет разуди и мозаично догради. Низ пјесамa о маслини као симболу... показују моћ пјесникове метаморфозе, разиграност маште, нарочито у антропоморфној, љубавној игри лунае и маслине, у којој има доста митских представа.“

Док се у свом раном пјесништву као рођени лиричар ипак задржавао више на површини виђених и описаних ствари, Костић у зрелој фази рефлексивно понире у њихово коријење, у прапочетак, у мит. Опсједнутост морем (воде и обале, галеб и вал) и маслином (*Постојбина маслине, Обраћање маслини, Постојаност маслине, Маслина пред беспућем, Предвечерје маслине, Маслина и луна...*) има управо такво оправдање и значење. Море и маслине су овдје за Костића елементи, као у антици што су били ватра и ваздух.

На граници ових двију сфера заснива се прећи елеменат, који им није раван, јер је производ човјекове руке и духа. То је — град. Не отвара се тек тако, пуким случајем, збирка *Постојбина маслине* циклусом *Тврђава у Новоме*. Састављена од седам чинова-пјесама о Канли-кули, ова поема у малом хоће да разоткрива оно што је судбинско у природи и историји. Тврђаву је — наводи пјесник изравним обраћањем — „зло подизало кроз године, час у превеликој журби, час из досаде... Тако си стварала историју, ону прозну, ону страшну кога си бранила, и шта, и како — ни питала ни сама довољно знала“. То је њено вријеме, њена вертикала. Дrame су јој (да још једном приђемо пјеснику „њим самим“) знане а невидљиве — са именом *кравим*, са ноћима *ножева и димискиња, полумјесеца и крста*.¹

Да би досегао поетску пуноћу, Костић у виђењу чувене херцеговске тврђаве прибјегава радикалном релативизму. Док је Канли-кула у свом трајању запамтила „ноћ Барбаросе, ноћ Гонзаге, ноћ Лазара“, она је сада „сред града, а изгубљена. „Никоме не треба њена паучинаста прича“ — каже пјесник — „њен оклоп у ритаму никога не плаши“. У поетско-наративној равни пјесник као да се присјећа општег народног, то јест општефилозофског искуства: вријеме гради, вријеме разграђује. Циклус *Тврђава у Новоме*, уз старије и познаје пјесме о истом граду, као да на особен начин допуњава књигу путописно-репортерских текстова *Импресије — Виђења Херцег-Новог* (1976) истог аутора

Књига *Морија* (1980) сва је, и тематски и инспиративно, окренута и посвећена Црногорском приморју. Повод јој је големи земљотрес (1979) од кога је пострадала ова регија. Пјесник се често враћа миту и легенди, народномс вјеровању и историјском сјећању. Збирка је конципирана као низ метафоризованих разгледница. Страдање Црногорског приморја значењски је *увеличано*, јер је мјестимично виђено кроз призму култног и апокрифног. Фолклорно осјећање старине, међутим, изражено је слободним стихом модерне фактуре, бујне асоцијативности и наглашене контемплативности. У неколико пјесама (*Маслина у Бару, Хипнос у Рисну*) пјесник подиже историјски вео са потамњелих цивилизацијских слојева, прибављајући предмету којим се бави још једну драгоцјену димензију. Овакво интересовање код пјесника ће се сусрети и касније, на примјер у пјесмама *Шпањо-*

ла и Кула из једне од новијих збирки, *Ако се наљуће птице* (1986). Другачија је пјесма *Будвом*, која је структурним склопом ближа ранијем пјесниковом поетолошком одређењу, на примјер оном на ком је заснован циклус о Његошу.

Има Душан Костић неколико пјесама у којима објашњава себе и свој поетски *средо*. Од свих је вјероватно најпознатија *Искрено*. Постоји и друга, чија читања и тумачења тек предстоје — *Неоромантичар*. За разлику од скоро наивне исповиједности прве, ова је — као чаша жестоког пића — пуна опорог искуства, повријеђености, ироније. Пјесник полемиче са својим (невидљивим, али претпостављеним) опонентима, да би поентирањим крајем нагласио двије ствари које га као човјека и ствараоца одређују. Он вјерује у људе и упорно призива „шапат завичајне своје смрче“.

Као контраст окренутости бујном *југу*, Костић у трећој фази подједнако развија слику тананог *сјевера*. То је једно ново враћање свијету дјетињства, али сада оно није урађено на директан начин, већ је оплемењено новим, богатим искуствима. У ствари, оваква оријентација била је присутна и од раније, као у пјесмама *Зеленгора* и *Савин гроб*, у којима ако и није одсликан црногорски простор, оне јесу испуњене црногорским духом.

Од пјесама које имају смисао *повратка завичају* посебну пажњу привлачи *Откуда тај Лима шум*. Овдје се Костић „надовезује“ на ону познату Ратковићеву надреалну визију, у којој завичајну ријеку види у њеном вијугању по мору. Он је, пјесник, између Лима и Саве — „од ријеке до ријеке зрело сунце је стало моје“. У *Елегији о завичају* он се ангажовано опире заосталости родног краја, „трништима“ и „траљама“ због којих није умањена његова љубав. У *Носталгији* се прожимају два плана: меланхолично сјећање на завичајну ријеку и јетка интонација на „ријеку забрљану, ријеку седефасту коју још Лимом зову“. Овим пјесмама могла би се додати и *Записано на Чакору*, као и цјелокупан циклус *Пејзаж дјетињства*. На другачији начин, овдје спадају и двије пјесме, *Кујачић* и *Слика Лабанова*, које се односе на двојицу познатих црногорских сликара и мотиве њихових ликовних остварења.

Један од новијих Костићевих поетских погледа на *завичајни сјевер* остварен је у циклусу *Лим дјетињства*. Овдје као да су сабрана разна пјесникова искуства из контекста о коме је реч. Сусрећу се и прожимају јадања и понос, изворна сјећања на ратне дане и накнадним сјећањем допуњена слика раних пејзажа, аутобиографски детаљи и рефлексije општег значења. По овом последњем својству, петочлани циклус *Лим дјетињства* дјелује као прилично континуиран наставак неких знатно ранијих остварења, као што су *Тара над вијадуктом* и *Поноћ планине* са поднасловом *Црно језеро, под Дурмитором, септембра*.

Циклус *Лим дјетињства* одређује карактеристична посвета: *Ристу Ратковићу*. У ствари, не ради се само о посвети, већ је највећи пјесник Лима директно укључен као мотив и предмет ових пјесама. У рефлексјама, нарочито у контрастирањима некадашњег (идеалног) и садашњег (банализованог) Лима, Костић се обраћа Ратковићу, разговара са њим, увјерава га:

„Тече понижен, тече изнакажен.
Ристо,
че би га више назирао по мору,
не оваквог.“

Мада се често каже да је Душан Костић „мекан“ пјесник, лиричар чисте душе, оваквим критичким дескрипцијама је нужно додати још једну констатацију, а то је — да он није пјесник равнодушности. Његови поетски протести против угрожавања природе и човјека пратећим производима технолошке цивилизације спадају у најопорије и умјетнички најузбудљивије. Као потврда оваквог мишљења нека послуже стихови из пјесме: *Гледајући Лим под Тифраном*:

„Још само Алпе, још само Анде
да дочекамо својом халапљивом шапом
послије тога, шта друго,
међу мамуте сићи.“

•

Умјесто закључка: Црна Гора је увијек имала пјеснике, своје пјеснике.

Zagorka Kalezić

THE FACE OF MONTENEGRO IN THE POETRY OF DUŠAN KOSTIĆ

Summary

Loyal to lyric poetry for more than half a century, Dušan Kostić drew inspiration from various occasions and objects, but none of his ardour could be compared to the enchantment with his native land. In this environment the motifs are numerous — both entireties and details, towns and people, rivers and mountains, lakes and the sea, the present days and the past. In this plane, again, a single subject stands out — a particularity that has escaped the autonomous critics' attention so far. That is a rich, in motif, versification and poetization diverse poetry about *Montenegro*.

Throughout his poetic work, Dušan Kostić was writing poems about his home place, his country and people. There is no contemporary poet who wrote so many such poems about Montenegro, and who could even approximate this creator let alone equal him. In his verses, Kostić celebrated almost all parts of Montenegro. Therefore this portion of his poetic creations is constituted as a unique long poem composed over decades. Out of Kostić's lines, *the face of Montenegro*, its form and its essence, is crystalized in a wide range from literal reproduction, to a radical stratified metaphorization.

The essay on Kostić's poems about Montenegro is, finally, intended to initiate the idea about an adequate thematic selection, that is the work on it — from the elaboration of the concept to the publication of such a book.