

Хатица Крњевић

ЛАЗА КОСТИЋ – КОСОВСКА ГАМА

Косовске теме су један од оних простора у којима тече перманентан дијалог с прошлошћу и традицијом. Ту се у високој мери показује да је енергија традиције неограниченог дејства и да је укрштање са савременошћу и стварање новог јединства закономјеран процес. Тема косовског боја није пала на пуст и неплодан простор већ на старију подлогу, где су већ живели преци косовских јунака у оквирима одређених сижеа, како је уверљиво показао Чајкановић својим тумачењем песме *Смрт мајке Југовића*, или Растко Петровић својом песничком интерпретацијом праслика у песми *Женидба Милића барјактара*.

Синкретичку косовску формулу, стециште и амалгам историјских и митских асоцијација, лежиште образаца поетизације историје и историзације поезије, изградила је усмена поетска реч по специфичним поетичким законима. Историјско језгро косовске битке далеко је надрасла и високо подигла управо народна песма, и довела до чистих, епски развијених метафора. Из тог угла чак и песме које не припадају косовском кругу могу се тумачити као метафоре. У том кључу даде се прочитати, рецимо, песма *Болани Дојчин*, и тако читана она је једна од најпотпунијих метафора победе остварене жртвовањем живота.

(На једном, вањском плану је туђин-насилник, а на другом је свој, метафора унутарњег расапа и издаје у епизоди с „побром” налбантом, што делује драматичније од сукоба са националним непријатељем самим тим што је морална издаја неочекивана. Тиме сиже добија дубоку моралну димензију, јер се сукоб међу блиским људима продубљује увођењем мотива недостојне уцене. У судбини Дојчина, његове жене и сестре преломљене су две крупне теме, природно и неосетно, као што бива у великим уметничким делима – тема туђинског насиља и тема унутарњег раскола. Тај тематски склоп подиже цели причу с равни појединачног на раван општег и заједничког страдања: то више није једна породица већ цео народ, то више није један град већ земља коју је притисло зло,

а од тога зла јунак песме не спасава само своју породицу већ целу једну заједницу коју он представља. Психолошка потка на којој почива тај снажни стваралачки потез јесте у томе што и црни Арапин и побратим Перо налбанта уцењују на исти начин и траже истоветну жртву, први младу девојку или невесту, други Дојчинову љубу, своју посестриму. Дојчин и Арапин су непријатељи по свом историјском положају, али Дојчин и Петар нису, већ су, напротив, повезани крупним моралним обавезама које намеће институција побратимства. Безобзирно кршење патријархалног моралног кодекса је трагична компонента која положај главног јунака чини готово безизлазним. Покрај тога, главни јунак је *болан*, његов епски интегритет је тиме од почетка нарушен, што је метафора почетка не само његове пропасти, већ и погибије племена које представља. Живот је цена да се сачува чист образ, а то је исто што и одбрана части и слободе. Ове асоцијације воде према косовској формули.)

Ако је историја казала прву реч о косовском боју, поезији свакојако припада потоња, несразмерно богатија. Јер та жива реч припадала је свима, није била склоњена иза зидова манастира и затворена у летописе недоступне обичном човеку, већ се њен живот обнављао у крилу колективне меморије и свести, у оквирима епских образаца који су већ раније били изграђени. Судбина косовског боја била је решена онога часа кад је он постао својина поезије. Многе историјске догађаје и јунаке није послужила срећа да им поезија продужи живот, да им даде потпунију људску биографију. У косовском кругу песама има места и судбинама слугу, и безимених девојака, и непознатих јунака.

Лаза Костић био је опседнут слојевитом формулом Косова, што је припадало и времену обнове националне и културне свести, и романтичарској поетици. Али био је међу реткима у свом времену који је о томе мислио и као теоретичар и као стваралац тражећи оваплоћење естетичких начела и сам оплемењујући („калемећи”) „стару вековиту јабуку дријаде народног песништва”. Косовске асоцијације расуте су посвуд у његовим списима, у песмама, драмама, приповеткама, у есејима, беседама, критикама. *Књига о Змају* је најпотпуније сведочанство да је њен писац до танчина, изблиза ушао у логику и дух усменог стварања. Народна поезија је компонента Костићеве индивидуалне поетике колико и ослонац његове теорије стварања уопште, „у свету појава” и „у свету познања”.

Кад је реч о народној поезији и Лази Костићу ваља назначити неке од његових општих ставова. Колико год да је био опчињен народном песмом, толико је био опрезан да је не узима као историјску истину. Косовка девојка била је за њега народни идеал „утолико виши и чистији

што није историјски, што је сам смишљен”. За предмет својих анализа одабирао је песме које, премда национално обележене, или и историјски засноване, могу да издрже поређење са светским споменицима народне уметности речи на равни ванвремених и свевремених истина о људској судбини. Отуда у Костића без икаквог устручавања поређења наших народних песама не само са Хомеровим еповима већ и са сижеима и јунацима Дантеовим, Бокачовим, Шекспировим, Гетеовим (Омер и Мери-ма и Ромео и Јулија, *Сестра Леке капетана* читана у паралели с једном Бокачовом причом, честе асоцијације на *Фауста* током анализе песме *Златија старца Ђеивана*). Ничег провинцијалног ни инфериорног није било у Костићевом односу према нашој класичној књижевности, а тако је он одредио нашу народну књижевност, којој и одговара да се мери и просуђује на равни и у контексту где и дела класичне светске књижевности. Костић је у дубинским слојевима песме тражио универзални знак који обједињује људске судбине удаљене не само просторно и временски већ и историјски и цивилизацијски.

У том смислу и Костићев одбир песама је специфичан. Његова лична антологија обухвата само оне примере који нуде уметничку истину о човеку, само оне чије су вредности, у првом реду естетске и етичке, свеважеће. Костићеве склоности су на страни песама које исписују историју људске душе, које су психолошки изражене на „сукобици” опречних страсти, на драматичним и трагичним обртима, песме које човека стављају пред морална искушења (*Бановић Страхиња*, *Смрт Омера и Мериме*, *Бог ником дужан не остаје*, *Косовка девојка*, *Наход Момир*, *Женидба краља Вукашина* итд.). Иза јунака, којима се подробно бавио, Костић је свакад тражио најпре људе с пороцима и врлинама, што их нагоне на одређене поступке у којима се очитују лице и наличје човеково. Држао је јунаштво „срца и душе” далеко изнад физичког, а „сагласност моралног и физичког јунаштва” за „право јунаштво”. Иза епског изгледа и понашања тражио је душевне подстицаје и мотиве. Стога је казао да „Ахил не би никад био јунак само по својој снази и брзини да није било његове срдње, њених душевних узрока и кобних последица”. Поводом Змајеве песме *Делија-девојка* Костић је у књизи о Змају забележио: „Јунаштво само по телесној снази и хитрини, то је јунаштво најниже, најординарније врсте, а кад се то слави у девојке, тим још ниже пада, јер тада уза сировост врсте придолази још и недоликовање оном чељадету коме се придаје”¹. Стога је Костић био строг судија оним прерадама народних песама у савременој српској поезији које су се заснивале на разрађивању

¹ Лаза Костић, *О Јовану Јовановићу Змају...*, Сомбор, 1902, стр. 106.

готових образаца народне поезије, особито на плану психолошком и естетском. Сматрао је, с правом, да се за такав поступак хоће крупно уметничко оправдање да би се сачувале животна и уметничка истина и логика. Особито је био осетљив на то што такви поступци разоткривају одсуство стварне блискости песника са животом и духом народа, недостатак „својске узајмице” и „живог укрштаја”, какви су узорно остварени код Биргера, Пушкина, Љермонтова. Писао је о томе односу посебно у огледу *Гете и његова народна свијест*.

И данас је поучно прочитати многу оштру али тачну реч на страницама књиге о Змају, јер њу оправдава ваљан мотив, Костићева побуна против банализације и злоупотребе народне песме. Исмејао је ту појаву, тај песнички манир који је, да би одржао „јуначко” српско обележје, кривотворио изворне теме, јунаке и симболе народне песме. Одбацио је националне мотиве којима се тај поступак правда, јер ни родољубље ни народна свест нису довољни сами себи, као год што то није ни чисти народни језик, да би једном делу обезбедили улазак у свет уметности. Костић је показивао на примерима како се такав манир окреће и против писца и против уметности, како се извргава у неприродан и неодржив спој. Поводом Змајеве прераде лика Марка Краљевића Костић је оштро приметио: „Ко хоће да тако *стубоком 'поправља' народне песме, тај их и не разуме...* Но баш и кад би се то могло допустити да *књижевни песник* толико мења значај, душевну основу у *главнога јунака народних песама*, још сувише да то чини у *облику народне песме*”².

На једном примеру, коме ће бити жртвовани остали, може се барем обележити лествица косовских тема у Костића. Нека то буде Костићева „омиљеница” *Косовка девојка*³.

² Нав. дело, стр. 373.

³ Љубомир Зуковић је, на основу подударних тематских јединица, композиционих поступака и примене истих или сличних језичко-стилских образаца, проширио репертоар Вукове следе певачице из Гргуреваца. Осим *Косовке девојке*, овој певачици приписане су и песме *Мусић Стефан* и *Марко Краљевић укида свадбарину* (Љ. Зуковић, *Гргуревачка шљепница*, у књизи *У народном духу*, Тузла, 1989, стр. 5–28). У обе те песме (као и у *Косовци девојци*) средишње место припада девојчиној исповести: први пут она описује своју судбину Мусићу Стефану а други пут Краљевићу Марку. Карактеристично је да портрет безимене девојке, која попут живе метафоре шета косовским пејзажима, има у све три песме заједничке црте: она сусреће јунака, започиње своју причу полазећи од широког плана описа опште погибије, да би потом неосетно сузила своју исповест на план сопствене судбине. У песмама *Косовка девојка* и *Марко Краљевић укида свадбарину* разарање интимних надања је само последица заједничке историјске судбине – губитка слободе.

Најпре, неки мотиви и симболи ове песме уграђени су непосредно у Костићево књижевно дело, и то би био први блок стваралачког преиначења косовских тема. Други облик аналитичког читања ове песме образују Костићева критичка просуђивања песама његових савременика, Змаја на првом месту, али и Јакшића и Бранка, потом и беседе о народним песмама држане на јавним трибинама у распону од десет година (1867/77). Квалитативно нов ступањ овог стваралачког и мисаоног процеса чине они Костићеви списи у којима је косовска формула уведена у блок теоријског мишљења, где је наиме, народна песма ушла у темеље Костићеве „нове естетике” или „нове теорије уметности” као очитовање „основног начела” и „основе лепоте у свету”.

Хронолошки, најранија асоцијација младог Костића на *Косовку девојку* била је кратка проза *Чедо вилино*⁴. Та алегоријска приповест, романтичарски дифузна, склопљена је од тематских јединица косовског круга песама. Од причешћа пред бој па до расплета, на сцени су косовски јунаци, али је у средиште издвојена судбина Косовке девојке и Милана Топлице обликована као љубавна прича у сенци смрти. Косовка девојка је чедо вилино, но тајанствено по свом пореклу попут каквог самониклог цвета, док је њезина мати, вила, мученица и жртва насиља туђина, љубавне страсти месечеве. Говор симбола речит је: месец симболизује турског освајача, вила је персонификација поражене Србије. Косовка девојка, изведена на сцену у свечаном часу причешћа, сусреће се с Миланом Топлицом, чије је сунце „залазило и рађало се у један ма”. Рађање љубави обликовано је као драматична смена супротности и игра симболима живота и смрти: љубав је изједначена са сунцем живота, с „последњим благословом овога живота”, што га прима Милан Топлица, и та светлост стоји уз саму своју противречност, уз смрт која се надвила над косовским витезовима. Косовка девојка је „анђео љубави” изнад којег лебди „црни анђео смрти”. Милан умире два пута, први пут растајући се од девојке, други пут делећи судбину свих на Косову. Та два плана Костић је мењао, као год што је укрштавао лично осећање с осећањем дужности. Последњи сусрет трагичних вереника је заједничка молитва у Грачаници и заклетва на љубав, веру и смрт. У расплету, као и у народној песми, девојка излази на бојиште с кондирима вина и воде, с хлебом у руци (сцена која је у равнотежи са сценом причешћа), сазнаје за погибију витезова, и на крају одлази небеским путем којим су анђели однели Милана у рај. Вила остаје да вековима трпи месечев зулум.

⁴ Јавор, 1862, I, бр. 1, стр. 2-3; бр.2, стр. 13; бр. 3, стр. 20-21; бр. 5, стр. 37-38.

Љубавна прича, у народној песми између двоје незнаца који се сусрећу први, једини и последњи пут, сва у наговештајима, посредна и суздржана, није касније више била предмет Костићеве интерпретације. Тежиште ће се померити према крају песме, према симболичном значењу које се ослобађа из сажете исповести веренице мртвог јунака.

Чедо вилино додирује се и по распореду и по функцији одређених тежишних симбола са нешто млађом Беседом⁵, Костићевом „алегоријском драмом без дијалога” у стиховима, коју је писац морао бранити од негативног суда „мњењодаваца”, Г. Гершића и А. Хаџића. У Костићевој одбрани „оптужене појеме” разазнају се поједине компоненте експлицитне поетике остварене имплицитно већ раније у *Чеду вилином*. То се посебно односи на једно певање у драми *Беседа* с насловом *Косовка девојка*. Кључ за читање ове драме понудио је сам Костић⁶, од историјских асоцијација и алегорија па до читања драме као музичке композиције, где је певање *Косовка девојка*, „позив на освету будућности”, у улози „патетичног анданта”. Народна песма је у том певању сужена само на призор на разбојишту, али су и смисао и значење померени. У достојанственом ритму лирског народног десетерца костићевског типа зазвучала је проширена исповест Косовке девојке новим звуком преображена у снажну поруку-аманет: у њеној руци је „кондир окрепна вина”, она прима „завештај” издишућих јунака на Косову и предаје га „најмлађем колену”. Формула безнађа у епилогу народне песме преобраћа се у позив на освету, и тиме се наслеђени мотив актуализује. То је, дабоме, само једна појединост, а цела је драма прожета асоцијацијама које прошло време трагичне славе супротстављају савременим приликама.

Неколико година касније, у тамничкој песми *Међу звездама* (1872), Костић се враћа омиљеној формули, завештајном додиру Косовкине руке, и овај пут на нов начин. Карактеристично је да је тамна гама симбола на крају песме *Међу звездама* обликована преиначењем интимне јадиковке у епилогу песме *Косовка девојка*. Управо та тематска јединица обележила је мукли пад из блиставог сна у кукавну јаву, јер Косово, по свом положају у песми, није прошлост, још мање сан, већ стварност, жива и болна јава. Као и у драми *Беседа*, тако је и овде средишња метафора додир Косовкине руке, не бора него јавора, јер је Костићу било

⁵ Српски летопис за годину 1864, XXXVIII, књ. 109, стр. 143-158.

⁶ *Одговор на „Мњење”*, Матица, 1865/66, I, бр. 1, стр. 9-11; бр. 2, стр. 33-35. Младен Лесковац је, након једног века и први пут после „мњењодаваца”, размотрио целу ову малу историју (*Баштина*, Чланци и огледи из српске књижевности, СКЗ, коло LXX, књ. 466, Београд, 1977, стр. 257-284).

потребно да се из помена јавора ослободе асоцијације на гусле, а оне не само што чувају народну повесницу већ и опомињу да се косовска прошлост може поновити. У енергичном ритму народног осмерца Костић је варирао стихове епилога народне песме. У оштрој опречности према блиставом сновиђењу и боравку међу звездама, спомен Косовкине беле руке је час отрежњења, повратак у стварност, отварање нове слике у којој царује тама. Песма добија историјску перспективу, продубљује се и проблематизује осећање родољубља и дуга према прецима. Костић је био свестан да је судбина трагичне косовске веренице симбол велике алузивне и асоцијативне моћи.

То су само неке појединости које указују на Костићев поступак утрађивања косовских тема у различите жанрове које је он неговао.

Други план отвара се у списима где је *Косовка девојка* предмет књижевне анализе или критичког просуђивања о делима Костићевих савременика. Карактеристична је у том погледу недовршена критика Јакшићеве драме *Јелисавета*⁷, где Костић, у другом делу, тумачи *Косовку девојку* као образац трагичног савршенства, али далеко од трагичне јунакиње као носиоца и покретача збивања. На тим страницама исписао је Костић аналитичке примедбе о појму трагичног, дао малу типолошку скицу јунакиња трагедије, и сажету поетику народне песме.

Мислећи увек у аналогјама и опозицијама, Костић је безимену косовску девојку супротставио јунакињама типа Медеје или Шилерове девице Орлеанске да би, на равни „армонијског распореда између мушке и женске особине”, показао да женском бићу и роду не доликује да активно носи трагичну радњу ако хоће да остане оно што по природи јесте. Жене-јунакиње дејствују више по свом положају и стога, супротно својој природи, оне се и „понашају мушки”. Премда је Јованка Орлеанка „тако ванредна, тако песничка појава”, она није могла изазвати „из душе народа ни једне песме да иде од уста до уста, од века до века”. Насупрот њој, Косовка девојка је отелотворење начела „женства” и девичанства, хришћанка узвишена у трпљењу и патњи, идеал „утолико виши и чистији што није историјски, што је само смишљен”. Она није активна у спољашњем смислу, али по дубини осећања и преживљавања судбине целог народа, она далеко премаша француску јунакињу, као што је изнад ње и по песничкој вредности, јер не ствара погибију већ оплакује, не задаје ране већ лечи. И по трагичности Косовка девојка надмашује Јованку Орлеанку, јер потоња је „лично трагична”, а прва је „народно трагична”, јер

⁷ Матица, 1870, V, бр. 4, стр. 85-88; бр. 5, стр. 112-114; бр. 6, стр. 136-138; бр. 8, стр. 183-187.

„у пуној свести преживи пропаст народа, ал’ та се пропаст пред нашим очима баш у њој збива, у њеној души”. Покрај свет душевног, трагичног и песничког савршенства, Косовка девојка није за јунакињу трагедије јер је пасивна, јер се у њој само огледа сва радња као слабији одсјај, што га емитује прво огледало трагичног јуначког збивања као „одсевак мушке борбе у женској души”.

Косовку девојку одабрао је Костић намерно баш зато што није за јунакињу трагедије нити може бити, да би, наиме, доказао да „женска глава што је ближа трагичним јуначицама, тим је даље од жене; а што је ближа жени, тим је даља од јуначице трагедије”.

На другу страну поставио је Костић негативне јунакиње наших народних песама као „згодније облике” за трагичне јунакиње. „Између Косовке девојке и мајке Јевросиме до мајке ’дјетета Јована’, која убија свог јединца сина најгрозовитијим мукама, само да се може рахат љубити са дивским старешином, стоји читав свет женског срца, и проћи тим светом значи проћи од рајског врхунца, од божјег престоља па до најдубљег пакла тог неизмерног срца. У тим пакленим дубљинама леже најцрњи, ал’ и најзгоднији облици за трагичне јуначице”. Али ово „одмет-женскиње”, огрезло у злочину, не спада више уопште међу људска бића, јер је далеко прешло границу човечности. Стога те „авети” могу изићи на позорницу само „са додатком неке светлости”.

Напокон, међу посебним формама које је неговао Костић биле су и његове беседе о народним песмама на поселима и јавним трибинама културних институција. Које због специфичности облика усменог казивања, које због онога што је сам Костић о томе писао касније, овај блок пишевог односа према народној поезији, у нашем случају према песми *Косовка девојка*, остављен је за крај овога прилога премда хронолошки претходи критици Јакшићеве *Јелисавете*.

Прво јавно предавање на тек отвореној трибини Матице српске (1867) у оквиру програма полетне Уједињене омладине српске било је Костићево а његов предмет била је *Косовка девојка*⁸. Није сачувано интегрално већ само у изводима у новинском извештају, који је описао цео

⁸ *Прво јавно предавање у Новоме Саду*, Матица, 1867, II, бр. 24, стр. 601-604. Из овог прилога изостављен је Костићев необјављени рукопис *Косовка девојка* који се чува у Народној библиотеци у Београду (II, 336). То је проширен концепт беседе коју је Костић одржао на поселу у новосадском друштву „Радиност” негде у времену од краја марта до краја августа 1867, тј. пре неголи је говорио о истој песми на трибини Матице српске. Слободна и необавезна младачка интерпретација није на висини каснијих Костићевих предавања. Можда је због тога и остала у рукопису.

програм и беседе других учесника. Но шта је оно стварно значило сведоче полемички одједи Костићевих смелих аналогича. Он је, наиме, изазвао гнев неких критичара зато што је народну песму без зазора назвао „народним јеванђељем” и ставио је уз књигу „општег човечанства”, уз Христово јеванђеље. У периодици онога доба обележено је као светогрђе Костићево поређење Милана Топлице са Христом, а Косовке девојке са женама мироносицама. Изједначавање Христове религије и народне поезије, пуне паганске и „ниске плотске мисли”, проглашено је „профанирањем” и рушењем „достојанства религије” у народу „коме је то још једини стуб његове моралне јачине” – писао је анонимни критичар у новосадској „Даници” 1868. „Нови евангелиста” Костић, међутим, остао је при своме.

У фрагментима који су остали забележени у новинама Костић је већ тада назначио оно што ће развити касније у критици Јакшићеве *Јелисавете*, записавши да не зна „да се и у ком народу примакла женска тако близу идеалу девичанства и женства као што је Косовка девојка”. И већ тада прва његова асоцијација на писце који су се о тај идеал огрешили погодила је најбоље, Змаја и Јакшића. Начело „женства” косовске „несуђенице” бранио је Костић као закон природе који не сме бити жртвован ни у име уметности нити такво изопачење могу правдати национални мотиви. Поново је интерпретирао финалну формулу песме, овај пут у просветитељском духу, а у „шареном” језику песме распознао је остварено начело укрштаја дијалеката.

Тринаест година касније, у *Поговору* недовршеној књизи *Основа лепоте у свету с особитим обзиром на српске народне песме*, сам Костић одредио је, овај пут у новој, исповедној форми, значај своје прве беседе:

Мисао, што сам је покушао развити у овој књизи, замислио сам већ поодавно, биће бар десетак година. *Привиђала ми се у првој наслути* још онда кад је некадања омладина почела у Новом Саду да приређује јавна предавања и кад сам ја говорио о народној песми *Косовка девојка*, смерајући започети тим подужи низ таквих разговора. Што сам се дубље пуштао у чари песничких створова нашега народа, све ми се јасније, све очевидније, све несумњивије истицао пред умни поглед праузрок те јединцате лепоте, те почнем истраживати праоблик тог првог узрока у осталим појавама природе (...)

Ако су ми се и отпре свијале књижевне мисли најрадије око смера да из наших народних песама изведем нову теорију естетике, која би се у згоди и прилици могла развити у нов поглед на свет, на живот човека и све што је у њему најдраже, најскупоценије, најтрајније

– то ми се развио тај смер до тврде одлуке после онога предавања што сам га држао уочи Ускрса 1877. г. у бечком Научном клубу⁹.

Ова два става обухватају етапе процеса сазревања теорије уметности од *прве наслуте*, која се објавила на првом предавању о песми *Косовка девојка*, до *тврде одлуке*, која је сазрела након потоње и најзначајније Костићеве бечке беседе. Намеру да одржи серију предавања о народним песмама Костић је остварио. Сва она, а било их је укупно девет, нису, на жалост, до нас дошла у целовитом облику. Али то не умањује њихов значај за Костићеву индивидуалну поетику и за његову теорију естетике.

Косовка девојка прошла је кроз духовне пејзаже разнородних Костићевих форми и дошла на место *прве наслуте*, делотворног подстицаја који је Костићу показао пут према укрштају, темељној категорији на којој почива свет његове уметности и његов естетички концепт.

Hatidža Krnjević

LAZA KOSTIĆ – THE KOSOVO RELATED TOPICS

Summary

Laza Kostić (1841 - 1910) was among the rare poets of Romanticism who thought about folk poetry, especially of the topics related to Kosovo, both as a theoretician (studies, essays, criticism) – seeking the realization of aesthetic principles, and as an author, embedding the Kosovo and other folkloristic themes directly into his literary works (short stories, poems, plays). Folk poetry is a component of Kostić's individual poetics as much as it is the footing of his theory of artistic creation.

⁹ *Основа лепоте у свету...*, Нови Сад, 1880, стр. 135-136.