# ***Лаза Костић***

# ***(1841 - 1910)***

Лаза Костић је несумњиво једна од најнеобичнијих и најконтраверзнијих у целокупној српској поезији која се кретала у распону од славе и хвале - код свог покољења, па до оспоравања и презира - пред крај су га живота напустили сви: почев од пријатеља па до критичких пера таквог калибра каквима су припадали и Љубомир Недић, Богдан Поповић и Јован Скерлић.

Славом и признаwем привен~али су га песници након првог, и пре свега, другог светског рата који су у wему препознавали "свог духовног прете~у" и "за~етника модерне српске поезије". Наравно да је и критика себе битније кориговала.

Л. Костић је, иначе, рођен у официрској породици у Ковиљу код Новог Сада. Гимназију је учио у Новом Саду и Пешти где је и студирао и положио докторат из правних наука. Као професор је радио у Српској гимназији у Новом Саду, велики бележник у новосадској општини, председник Врховног суда и секретар Српског посланства у Петрограду. Живео је једно време у Србији и Црној Гори - на Цетињу је уређивао службени лист *Глас Црногорца*. У Сомбору је провео последње године живота.

На књижевном плану Л. Костић је био разноврстан - писао је песме, драме, есеје, критике, филозофске распре, бавио се преводилачким радом, а притом био још и новинар.

Збирком *Песме* из 1909. године представио нам се доиста као моћна песничка личност која се од осталих пре свега издваја "снагом спиритуалне имагинације". Пре свега реч је о песнику који у слуху носи десетерац, у срцу Хомера, и духу који спаја старе и нове песничке митове. Кад је о утицајима реч могу се регистровати народни и класични с једне, и хеленски с друге стране - који ће се често, а нарочито у зрелијем стваралачком периоду, и преплитати.

Народну је поезију прихватао као Библију, а у Вуку и његовом делу препознавао симбол онога што "трајно живи у дубинама српског духа„:

Ко за овог века не посрну хром,

похрамаће за њим векови.

О његовој заљубљености у гусларски десетерац најбоље сведочи поема "На Грахову" где је почетак типично гусларски - природне појаве као знамења најављују пропаст - и где је ритмом и сликом, но и један од његових савременика, ближи народном песничком изразу.

Са тих извора - фолклорних - потичу и стихови Анђелијине песме у *Максиму Црнојевићу*. Разлика је, најчешћа, у томе што Л. Костић симетричним лирским десетерцем нарушава метричку структуру епске поезије, али и снага - лепота песме се и темељи на контрасту епске слике и лирског ритма.

Од наших песника снажније је био под утицајем С. Милутиновића, док је лично нарочито интересовање показивао за "Библију" - нарочито после излажења Даничићевог и Вуковог превода из 1868. године. Наравно да се може говорити и о утицају стране књижевности на Л. Костића али су посебно занимљиве оне песме из који се јасно уочава његова распетост између утицаја народне и стране - док као Хомеров одисеј слуша омамне гласове светске поезије Л. Костић у песми *Међу јавом и мед сном* посеже и за нашим вилама. Тако се Пенелопа претаче у плетиљу стару - док јој се предиво слаже више по узору на наше народне шаре, а мање на Хомерове хексаметре.

Као стваралац Л. Костић је трајао и између утицаја Хеладе с једне стране - Хомер и Хераклит - и шекспирских страсти с друге. У песми *О Шекспировој тристагодишњици* (1864) и видан је тај судар "хераклитских супротица и шекспирских страсти". Судар у коме наш песник ипак успева да досегне до оне "равнотеже у јединству постојања". Чини се да је врхунац тога склада - између светлости и таме, добра и зла - остварио у хераклистичкој *Певачкој имни Јована Дамаскина*:

Богу Зефира, Богу олуја,

господару сфера

Биогу славуја и Богу гуја,

господару тутња громовима.

То хераклистичко јединство супротности је иначе карактеристично не само за Л. Костића но и за Његоша, Бранка и Змаја.

Кад је о љубавној поезији Л. Костића реч мора се непрестано имати у виду да она није израз идиле но немила, не среће, но трагике. Драга је за Л. Костића божанско биће, баш као што је и љубав - све. Она је и гуја која се увлачи у подсвест а коју у песми "После погреба" сахрањује дубоко у земљи - "где дуси и вампири свој конак узимају". А у земљи, или у пећинама где љубав сахрањује, он и јеца и снива - и поново рађа љубав - јер у тој сахрањеној подсвести живи и идеална драга.

Костић је бунтовник и кад су у питању метрички канони, чак до мере да његови стихови често чине и ритмичке и смисаоне целине које нас неодољиво подсећају на ритмику библијске реченице. Или на ритмику српских молитава које је, наравно, годинама на литургијама слушао. И то је пут којим ствара слободан стих - разбија до тада неприкосновен силабички систем.

И поред тога што на смрт не гледа конвенционално - што мртви и нису мртви, но само живи на нов, трансцендентан начин, Костић у патриотским песмама никад није певао "ношен плимом општенародних заноса". У тренуцима опште еуфорије он је ћутао да би глас подигао тек онда када би други клонули и то оним "сатиричним бичем" - *Отаџбина*. Увек изван и изнад свакодневице.

Уме Костић да буде и јетко ироничан - чак и према самом себи. Та иронија - често и сатиричне оштрине скривена је готово у свим његовим песмама: љубавним, свемирским, патриотским.

Као што уме да буде и самокритичан - *Госпођиц Л. Д. у споменицу*:

Ја осаман у селени,

Од јесени до јесени,

Певам срцу : мирно вени,

Благо мени.

Уме да се подигне и изнад "бога тиранина" исто као и изнад обожаваоца своје нације:

"Најцњи враг је Србин себи сам".

Где други звуком Костић духом и већом мисаоном дубином. Тиме се уосталом и издигао изнад својих савременика: Ђ. Јакшића, Ј. Ј. Змаја или Јована Грчића Миленка.

## ***Поеме***

Док је код Његоша видан епски тон, а Змаја и Јакшића лирска нарација Костић превазилази оквире наративног казивања. Или, док код Змаја и Јакшића у пејзажима трепере емоције - код њега не само да пејзажа готово и нема колико емотивне сукобе дијалошки драматизује. Његови јунаци не причају причу која прати ток догађаја, но причу о љубавним страстима, боловима и сукобима.

И друга особина његових поема је у комбинацији дијалога са ауторским казивањем. Управо тим одступањем од народне епике он се и спушта у оне подсвесне дубине човекове психе - конкретну слику подиже до симбола.

У херојској балади *Дим* (1861) комплетна је лирика унутра, у стрепњи, дрхтају и стиду пашине љубавнице што се уопште и нашла у Турчиновом загрљају. Наравно да је реч и о страху од онога кога је издала. И то је тема - кажњавање издаје. Смер је, дакле, патриотски, али без оног сувишног патоса и декламовања. Пред нама је лирска драма са примесама злокобне слутње о трагичном и правичном кажњавању невернице.

Док је у *Диму* Костић у бити иконограф, где машта лирским линијама трепери кроз дувански дим, у *Минадиру* (1862) - лирској балади ромеојулијевске инспирације - наш ће песник бити сав од звука, ритма и музике. Уместо слика његовим осмерцима доминира звучни утисак "који песник технички најчешће остварује уз помоћ многих асонанци и алитерација":

Што је силан, што је славан

Кнез Рамсенит од Мисира,

Така блага нигде нема

Од Индуса па до Нила.

Тај музички застор ипак само површно скрива елементе трагедије. Или, Костић музиком надраста трагедију љубави као свепрожимајуће васионске силе у бескрају који он симболично означава стихом - *Од Индуса па до Нила*.

Док Есхилов Прометеј оптужује Богове, Костићев се понаша дијаметрално супротно - одговара ругом и смехом да дрхти и сам Зевс. Костићев Прометеј - титан је несаломив и док му везаном орао кљује плућа. Док Зевс стрепи од онога што ће доћи, Прометеј се не боји - "Његови су путеви као и у романтичара, отворени, широки". Отпор Костићевог Прометеја је десетерачки - баш као и отпор српског народа. И Прометеј је, баш као и десетерачки Србин, пркосан и инатан - Костић антички симбол претаче у симбол српског прометејства обдарујући га и пркосом и инатом.

Док је ова поема више свемирка са доминацијом смисла, *Јадрански Прометеј* је пре свега наша, српска која у себи носи и "свечовечанске прометејске вредности" и непосредно је везана за устанак у Србији против аустијске власти у Кривошијама 1869. године где су се ратници, и на самом бојишту, непосредно довикивали уз грохотан смех.

Од трију трегичних поема - *Самсон и Далила, Прељубница* и *Ђурђеви ступови* - најзначајнија је ова прва која заправо чини "успелу синтезу свих дотадашњих песничких искустава" Л. Костића.

Први чин трагедије нас уводи у радњу - између Самсона, израилског вође од кога дрхте Филишћани, и Далиле - која је са мачем у руци кренула да га убије (зато што јој је убио мужа) планула је љубав. Страсна љубав, велика и својеврстан симбол јединства "еротске страсти и мржње".

Други чин прати догађаје у светом Дагановом храму где на скупу филишћанских главара Далила "одбија понуду газанског кнеза да за новац изда Самсона". Али, како на истом скупу, због љубави и према младом аскалонском кнезу пада у несвест то у трећем чину пратимо драму која се у Далили одиграва - док се ломи између љубави и нове страсти. Овакав развој догађаја Л. Костић прати и ритмом песме - осмерци и седмерци се међусобно, уз женску риму, преплићу. А то већ најављује драму - пре свега у Далили која признаје да је истовремено и ђаво и бог.

Далилина подсвесна драма - где се и догодила љубав према скоалонском кнезу - заокружује се онога тренутка када Самсону одсеца косу. Посечена његова бујна коса, која је симбол еротске везе између њих, али и Самсонове снаге, извориште је његове несреће - тим чином он бива практично испоручен Филишћанима који га потом ослепе и баце у тамницу.

А Самсон у четвртом певању надмашује заточеника, јер се и сам Л. Костић удаљава од Шекспира и креће ка нашој народној песми. У њему се буде савест и свест народног вође али и поражен трагичар у сазнању да га је до тамнице управо довела Делила.

Зато је епилог трагичан. Кад у храму мајке свете Астарате креће да задави Делилу он уместо њеног грла хвата грло богиње што доводи до рушења храма. Дакле, у трагичном крају - у епилогу у петом чину - Самсон се, устремљујући се ка Далили, огрешио и о само божанство - порушио је храм као симбол етичког универзума. А то више није само песничко-драмска но и филозофска трагика апокалиптичке катастрофе.

## ***Драме***

Заједно са Ђ. Јакшићем Лаза Костић се сматра творцем романтичарске драме. Идеја Л. Костића је била да на темељу народне поезије, по угледу на Грке, а уз помоћ Шекспира и Шилера створи националну драму. Значајне су у том смислу три драме: *Максим Црнојевић, Пера Сегединац* и *Ускокова љуба* или *Гордана*.

У самом језгру *Максима Црнојевића* налази се емотивна драма. Максим се налази на распећу између осећања љубави и побратимства с једне стране и судбине која је нагрдила лице јунаку који је свет лепотом освојио. То су опречности које цепају Максимову личност између протекле самоуверености и лепоте с једне стране и новонастале поколебаности. Испод богињавог лица није више једна личност, но две - она која је у својој богињавости од света отуђена, и она која безнадежно чезне да поново буде оно што је некада и била. А изнад свега је дуждева кћер Анђелија која га воли.

Онога тренутка када је, на наговор родитеља, пристао да у Млетке пође под туђим именом - када је пристао да се одрекне од властитог себе - направио је кобну грешку на којој се темељи и његова трагична кривица. Ту трагедију појачава сазнање да га Анђелија не препознаје, а Милош не види шта се у њему збива.

Онога тренутка када Милош тражи да му уступи Анђелију Максим пристаје - затечен у залудној и несвесној нади да ће баш чином племенитог одрицања од љубави љубав Анђелије и задобити. Сазнање, међутим, да у томе не успева доводи га до безумља. А безумље води у катастрофу - убиство Милоша и самоубиство.

Нема сумње да у овој трагедији доминира Максимов лик, за разлику од Милошевог који је знатно блеђи. Максим је песников покушај да побратимство оживи као српски роматичарски занос и патос, док је Милош ипак и само вештачки покушај "укрштања љубави и побратимства но живи лик".

Чињенице су међутим сурове - побратимство је као патријархални етички принцип ипак догма, а њихова смрт више "апотеоза трагичне љубави" но тријунф тог побратимског осећања.

Као што у трагедији постоје два Максима, постоје и две Анђелије - она са почетка, идеална, нежна и суптилна, и она потоња која у драмској радњи ипак статира, да би се у коначном преточила у супротност оној првој израставши у "горду и бездушну дуждеву кћерку, која је, као и Јакшићева Јелисавета, узрок сукоба међу Црногорцима".

Па ипак, као сценско дело, *Максим Црнојевић* не плени изузетношћу јер су везе између првог, претежно лирског дела, и оног основног тока драме - који почиње са другим чином - врло, врло лабаве. То одсуство сценске поетике песник делимично надокнађује динамиком јамбског стиха.

*Пера Сегединац* је политичка драма у коју нас песник уводи још на почетку дела - разговором између митрополита и бечког двора. Трагедија ће и овде, као и у *Максиму Црнојевићу*, почети тек са другим чином - после овог "наративног, готово романтичарског увода". Разлика је само у томе што ће она - радња већ у овом чину доживети свој драматични врхунац - трагично убиство. Све оно после тога је "ехо тог убиства у души главног јунака". Пера Сегединац - као представник народне идеје, стају насупрот митрополиту Вићентију - са сједињеним интересима монархије и српских клерикалних врхова.

Слепо одан царским наредбама капетан Пера Сегединац убија заставника Милана Тукелију јер се овај опире жељи двора да Срби крену на француско бојиште. И баш та смрт несуђеног зета додатно код Сегединца појачава већ постојећу сумњу у "ћесареве добре намере". То је тренутак који код њега доводи до прелома и буди га из заточености у погрешна политичка уверења. Он више инстиктом но разумом осећа да је правда на Милошевој страни - отуда га и доживљава као анђела, а себе као Вукашина. И ту се зачиње оно осећање греха које се појачава и тиме што је Милан све више израстао у својеврстан путоказ којим треба ићи.

Л. Костић Перу Сегединца идентификује са свим дотадашњим заблудама Срба у Угарској и потребе да их се Срби ослободе. И баш зато он се диже до симбола нове устаничке Војводине - оне која се тек рађа.

Пера Сегединац израста у идеалан лик јер у виши загробни свет, у коме ће се састати са несуђеним зетом, одлази тек онда када је телесно и духовно истрпео све муке које су га после убиства снашле и тиме достојанствено откајао свој грех и кривицу. Народна хероика се прелива у мистику, а Пера Сегединац у њено свето и вечно царство. Народни јунак израста у хришћанског подвижника.

Насупрот њему у српском митрополиту Вићентију Јовановићу дат је - неправедно - лик српског издајника. Кажемо неправедно јер је управо за овог митрполита везан битнији напредак српског школства и просвећености. Насупрот тој чињеници Л. Костић нам га представља као похлепног, развратног и лицемерног присталицу Уније. [[1]](#footnote-0)

У односу на *Максима Црнојевића* ова драма битно за њом заостаје и само се у фрагментима може примерити врховима Костићевог стваралаштва, док нам се као велики драмски писац представља једино у петом чину где се и спољна наративно-сценска радња сасвим "са унутрашњом драмом јунака", док су последњи потези готово искључиво мимски: на челу се већ виде трагови физичког мучења, а на лицу психичког.

Док у *Максиму Црнојевићу* доминирају рефлексивно-лирски монолози, у "Пери Сегединцу" они су и ређи и другачији - драмско-херојски. Лирска места овде мењају беседе, полемике, заклетве или команде.

Последња Костићева драма *Ускокова љубав* или *Гордана* датира из времена када су народне ствари код Срба у Угарској кренуле низа страну. Независно од тога што се у делу ослања на мање познату народну песму *Љуба Хајдук Вељкова* он је тај фолклорни лик јунакиње битно изменио. Гордана дијаметрално одступа од Костићеве раније представе о идеалној жени. Овде је она чудна осветница која спашавајући мужа од Турака туче овога и буздованом по плећима. Таквим расплетом догађаја *Гордана* израста у "јединствен оглед херојске комедије". Али, како драма има и трагичних акцената то је онда примереније да се говори и о неком својеврсном драмском хибриду.

Поред поезије и прозно је дело Лазе Костића поприлично и обимно и разнолико. Подсетићемо на приповетке - *Минехана* (1860), *Махараџа* (1861), *Чедо вилино* (1862) и *Мученица* (1862) - затим бројне уметничке есеје и расправе о књижевним питањима, позоришне критике, политичке чланке, новинске дописе, монографију "О Јовану Јовановићу Змају" .

Његове приповетке, за разлику од Јакшића, Змаја, или Игњатовића, које углавном захватају теме из националне историје, тематски су много шире. Он се налази на целом оном простору од дивљег Запада до страсног Истока. У време када су Косово и Душано царство опседало наше писце код њега имамо индијански вигман и индијску пагоду као симболе далеких егзотичних земаља. Баш као и у поезији Костић је и у прози "национални митотворац, песник вечне љубави и космичке страсти неголи приповедач". Па ипак песничка му проза заостаје за песмама јер у њој претежу "уметнички нефункционална претеривања и романтичарски колорит" док су му симболи често мутни - поведени за "немачком романтиком и индијанским фолклором".

## ***Санта Мариа дела Салуте***

Лета 1871. године, а у својој педесетој години, Л. Костић се у Чебу заљубио у деветнаестогодишњу Ленку - ћерку свог богатог пријатеља Лазе Дунђерског. Шта се касније одвијало, да ли се и она загледала у њега, зашто је он време од 1891 - 1895. године провео у манастиру Крушедолу, зашто се опет Ленка није удавала, а он се 1895. године, баш на наговор Ленкиног оца венчао са богатом уседелицом Јулом Паланачки, па вратио у Крушедол где је сазнао за Ленкину смрт... све то скупа и не мора да буде толико важно за тумачење саме песме . Оно што је за нас важно јесте да је једна конкретна жена, дакле, жена из реалности, прешла у песников сан и прерасла у његову идеалну драгу.

Баш као и Дантеова Беатриче и Костићева је жена снова свето, божанско биће - бар је то у овој песми. И баш ће зато чежња за умрлом одвести песников дух у мистику. Тек се у загробном животу он може сјединити са божанским бићем - односно њом. А изван ње не постоји ништа што би му скретало пажњу.

На јави песник води онај банални живот верног супруга, док би се у ноћи појављивала она. Као песник мистике он у дубини властите подсвести открива сасвим другачији свет од овог у коме живимо. Његова идеална драга попут потиснуте љубави јавља се из подсвести и фигурира као божански посланик оног другог - трансцедентног света. А сам љубавни сусрет с њом у сновима Костић региструје као сједињавање с божанским. Управо зато а као израз вере у трансцедентно *Санта Мариа дела Салуте* је својеврсна прометејска побуна против ишчезнућа, нестајања.

Полазећи од конкретне слике он и у песми полази од конкретне венецијанске барокне цркве из 17. века посвећеној Госпи од Спаса. Од цркве која представља савршен репрезент западне културе. - и то у тренутку када је културни и уметнички живот у Србији био на самом дну. Поента је ипак у византијској икони Богородице као симболу источног православља. Симбол православља у цркви Госпе од Спаса - то јединство симбола израста у јединство Истока и Запада.

Стубови наших гора на које песник подсећа на самом почетку песме такође израстају у симбол:

Опрости мајко света, опрости

што наших гора пожалих бор,

на ком се, устук свакоје злости,

блаженој теби одише двор.

А бор је код Костића још раније симболисао бор - у поеми *Беседа*. Или у песми *Дужде се жени*. У *Санта Мариа дела Салуте* он шири поље те симболике "на све српске јунаке и родољубље, граничаре, хајдуке, ускоке, мученике који су, гинући у борби против турске најезде на бедемима западноевропске културе, властитом смрћу уграђивали себе у њу, нашу и европску *Санта Мариа дела Салуте*. И бор и здање у Венецији више не симболишу себе но нешто што јединством израста из тога.

Песниково обраћање Госпи од Спаса на почетку добија молитвени облик док се љубавна екстаза на крају подиже до нивоа романтичне химне. Али, *Санта Мариа дела Салуте* није ни једно ни друго - ни молитва, ни химна. Она је спој и химне, и молитве, и елегије, и сновиђења, и љубавне песме, и апокалиптичне визије у једну савршену "хармоничну целину и изузетне вредности". Сливањем ових песничких врста у нову песму Л. Костић не деградира ни једну од њих, нити било коју другој подређује. Напротив, њихова функционална снага тек у том новом јединству, новој целини долази тек до правог изражаја.

Костић не иде ка празнини - како би се, можда, могао стећи утисак. Опет напротив - после космичког сједињења са светом и идеалном женом он се убедљиво враћа почетку:

... задивићемо светске колуте,

богове силне, камо ли људе,

звездама ћемо померит путе,

сунцима засут сељенске студе,

да у све куте зоре заруде,

да од милине дуси полуде,

### Санта Мариа дела Салуте.

Костић је проширио тематске оквире српске романтике. Костић је највеши новатор форме у српској поезији 19. века. Костић је највећи новатор српског песничког језика 19. века. Костић је новатор српског стиха 19. века. Костићеву песничку форму одликује сложена сликовитост. Костић експериментише речима, звуком, ритмом и тоналитетом. Костић је лирски симетрични десетерац организовао на јамбски начин. У многим стварима Костић је наговештавао новине и српско песништво приближавао модерној поезији.

1. Миодраг Поповић, *Романтизам*, књ. 3., Нолит, Београд, 1975. страна 174.

   ("Историјски Вићентије Јовановић, додуше није био такав - песник се некритички повео за нетачним осветљавањем митрополитовог лика у студији о устанку Пере Сегединца који је 1813. објавио С. Милетић. Али такви као Костићев Вићентје, као носиоци клерикалне политике, били су песникови савременици Јосиф Рајачић и Герман Анђелић".) [↑](#footnote-ref-0)