

ORIGINALAN NAUČNI RAD
 DOI: 10.5937/reci2114100M
 UDC: 821.163.41.09 Kostić L.
 821.111.09-1 Po E. A.

Miloš D. Mihailović*

Univerzitet u Novom Sadu
 Filozofski fakultet

DVA TAJANSTVENA POSETIOCA: "GAVRAN" E. A. POA I "SPOMEN NA RUVARCA" L. KOSTIĆA

Apstrakt: Laza Kostić već je u svoje vreme privlačio pažnju neobičnom poezijom, u kojoj su se ispoljile mnoge tendencije neshvatljive savremenima. Uprkos ovakvoj zapaženosti Kostićevog dela, ispravno vrednovanje njegovog književnog opusa i filozofske misli izvršeno je tek docnije. Dobar deo Kostićevog opusa, međutim, do danas ostaje nedovoljno istražen i vrednovan. U ovom radu bavimo se upravom jednom od takvih pesama, metafizičkom "Spomenu na Ruvarca", u kojem Kostić tematizuje pitanje života posle smrti. Po svojim motivima i temama, "Spomen" nalikuje jednoj od najvećih pesama romantizma, "Gavranu" američkog pesnika Edgara Alana Poa; zbog toga smo se odlučili na primenu metode uporednog čitanja, pri čemu je fokus stavljen na razumevanje ključnih simbola obeju pesama. Nakon tumačenja značaja simbola gavrana (u Poovoj pesmi) i alfe i omega (kod Kostića), osvrnuli smo se ono što prema našem mišljenju predstavlja najveću poveznicu pesama — motiv nemogućnosti komunikacije s umrlima i nalaženja večitih istina.

Ključne reči: romantizam, metafizika, život posle smrti, Otkrovenje, komunikacija.

*m.m.zeon@gmail.com

Uvod

Dragiša Živković primećuje kako je Laza Kostić „naš najbolji reprezentant evropske romantičarske poezije [...] valjda jedini od naših boljih pesnika toga doba, izvrsno poznavao romantičarsku teoriju pesništva“ (Živković, 1988, str. 175).¹ Kostićevo književno obrazovanje, međutim, nije bilo ograničeno samo na poznavanje savremenih tokova, već je pomno čitao „preko sto pedeset stranih pesnika, filozofa i naučnika [...] počev od antičkih, grčkih i rimskih klasika, pa preko Vizantije, Italije, Nemačke, Francuske, Engleske i Skandinavije, Španije, Rusije, Poljske i Češke, sve do Amerike, Indije i drugih zemalja dalekog Istoka“ (Živković, 1988, 120). Ovako široko čitalačko iskustvo je, bez sumnje, davalo osnova za jedno disciplinovano stvaranje na utvrđenim principima, ali i za neprestano zadahnjivanje lepotom i znanjem.

Kao rezultat, Kostićeva poezija je u svoje vreme iznenađivala neočekivanim temama i motivima, ali i „inovacijom forme (kompozicija pesme, leksika, stih)“ (Živković, 1988, str. 173). Iako je u svojoj pesničkoj potrazi imao i promašaja, Laza Kostić je, trudeći se da „kalami“ srpsku poeziju elementima uzetim iz drugih kultura, najavio jedno modernije doba pesništva i umetničke težnje koje će doživeti svoj procvat u dvadesetom veku. Njegov nikada dovršeni filozofski opus, nažalost, nije imao ni blizu toliko značajnu ulogu u našoj kulturi, ali je nastavio da živi u onim pesmama u kojima „na poetskom planu, razvija svoje opsesivne filozofsko-poetske misli o ustrojstvu sveta i čoveka u njemu“ (Živković, 1988, str. 172). Jedno od ostvarenja u kojima se najbolje vide Kostićeve moderne težnje, inventivnost, eruditnost, ali i filozofski sistem, jeste antologijska poema *Spomen na Rugarca*, objavljenu u 23. broju novosadskog književnog časopisa *Danica*, godinu dana nakon Rugarčeve smrti (171).

Ova pesma je neposredno po objavljivanju naišla na podeljene reakcije: tako je, na primer, Ljubomir Nedić i tu pesmu, poput drugih Kostićevih pesama, doživeo kao „nastranu“; s druge stranepoeziju Laze Kostića su „negativno ocenila i druga dva velika kritičara srpska toga vremena: Bogdan Popović i Jovan Skerlić“ (Živković, 1988, str. 173). Pomenuti Bogdan Popović je *Spomen na Rugarca* uvrstio u svoju *Antologiju* kao jednu od tri Kostićeve pesme. Ova odluka mora nas začuditi, pošto pesma *Santa Maria della Salute*, koja zadovoljava estetske kriterijume ovog srpskog kritičara, deluje kao

¹Jovan Deretić ističe kako je ovaj „pesnički fantasta bio je najobrazovaniji među pesnicima romantičarskog kruga i jedan od najučenijih naših ljudi 19. stoleća“ (Deretić 1987), a u svojoj oceni Kostićeve poezije stavlja fokus na to da je u pitanju „pesnik duhovne, filozofske inspiracije“ čije stvaralaštvo obuhvata mnoge žanrove. Za bolje razumevanje Kostićevih poetičkih stavova pogledati hrestomatiju D. Ivanić (2017). *P(j)esnik i p(j)esma*. Beograd: Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost.

mного očigledniji izbor. Izgleda da čak ni strogi profesor nije ostao imun na Kostićevo *nastranost* — što je izraz koji upotrebljavamo sa simpatijama..

Upravo ta neobičnost uticala je na Miloša Crnjanskog da, sasvim sigurno preterano, izjavi: „Ja se, iz te antologije [Bogdana Popovića], sećam pesme *Spomen na Ruvarca* i smatram tu pesmu, i sad još, za najlepšu pesmu XIX veka“ (Crnjanski 2010, str. 149). Jovan Deretić jeste mišljenja da „Vrhunski izraz Kostićevog pesničkog humora i ujedno jednu od najboljih njegovih pesama imamo u *Spomenu na Ruvarca* (1865), gde je dat ukrštaj svečanog i familijarnog, misli i komike, stvarnosti i mašte“ (Deretić 1987). Ovoj poemi je po tematici, atmosferi i poetskim motivima teško naći pandan u srpskoj književnosti. Njeno posebno tematsko čitanje objavljeno je 1988. u *Zborniku Matice srpske za jezik i književnost*, kada su Grdinić, Živković, Radović i Stokanov dali detaljnija tumačenja².

U jednom od eseja iz knjige *Salomina činija*, Srba Ignjatović Kostićevo pesmu dovodi u vezu sa *Gavranom* Edgara Alana Poa, velikog američkog pesnika: „Ista atmosfera tajanstva, isti motiv 'mrtve drage' (upravo, ovde, kod Kostića, 'mrtvog zaručnika'), ista narativno-dramska forma pričanja i dijaloga, i ista težnja ka jedinstvu duge pesme“ (Ignjatović 1970, str. 176). U ovom radu, bavićemo se uporednom analizom tih dveju pesama i pokušati iznaći spone među njima, verujući da ćemo na taj način uspeti da spoznamo Kostićevo ostvarenje iz jednog novog ugla.

Laza Kostić i recept Edgara Alana Poa

Problem stvaranja vrednog književnog dela aktuelan je još od antičkog vremena. Platon se, recimo, intenzivno bavio mestom umetnosti u okviru svog filozofskog sistema, dok je Aristotel u *Pesničkoj umetnosti* dao jedno od prvih ostvarenja književne teorije, ali i stvorio svojevrstni praktični priručnik za pisanje drame. Nakon antike, ovo pitanje vratiće se u žižu u renesansi. Naslanjajući se na grčke i rimske mislioce, renesansni stvaraoci i sami su bili zaintrigirani pitanjem podjednako teorijske i praktične prirode — kako stvoriti književno delo koje je umetnički uspelo? Različite poetike koji su se s vremenom razvijale nudile su i različite odgovore.

Romantizam, stilski pravac u koji je svrstan Laza Kostić, nema normativnu poetiku. Pored toga, razmatranje poetičkih osobina romantizma dodatno otežava činjenica da je teško govoriti o jedinstvenoj pojavi, i da bi bilo preciznije govoriti o „romantizmima“. Pa ipak, jedan od najvažnijih tekstova koji se bave nastankom književnog dela iz perspektive pisca potiče upravo iz ove epohe. U pitanju ječućena

²O tim interpetacijama videti takođe i doktorsku disertaciju Mladena Đuričića, 2021, str. 176-186.

Filozofija kompozicije Edgara Alana Poa, u kojoj se objašnjava naizgled postupni i logični nastanak pesme *Gavran*, objavljene „na dan 29. januara [1845]. [...] Postala je istinska senzacija. Bila je to njegova najslavnija pesma, a do danas je ostala i jedna od najpoznatijih pesama u američkoj književnosti“ (Akrojd, 2015, str. 110).

U tom uticajnom eseju, Po već na samom početku ističe: „Namera mi je da prikažem da se nijedna tačka u kompoziciji ove pesme ne može pripisati slučajnosti ili intuiciji — već da je delo proisteklo, korak po korak, od početka do kraja, sa preciznošću i krutom posledičnošću matematičkog problema“ (Po, 2017, str. 23). Ova temeljna postavka eseja — koja, moramo napomenuti, ne mora nužno biti namera koju je Po *zaista* imao pišući svoj tekst — ostvarena je kao jedno praktično objašnjenje procesa nastanka pesme, u kojem je svaki korak vođen čistom i jasnom logikom. Po se tako dotiče pitanja kao što su dužina pesme, odabir teme i motiva, ali i versifikacijskih problema, i obrazlaže kako je on došao do odgovora, kojima se daje univerzalno važenje. Tako se, recimo, pita „Od svih nebrojenih utisaka, ili impresija, kojima je podložno srce, intelekt, ili (što je uopštenije) duša, koji ću ja odabrati za ovu sada priliku?“ (22), da bi ubrzo ponudio odgovor da je „Lepota jedina legitimna nadležnost poezije“ (25).

Kao jedna od teza eseja, dakle, javlja se tvrdnja da je lepota, u svom metafizičkom značenju, jedina tema kojom se poezija treba baviti. Postavlja se pitanje — šta je lepota? Prema Pou, u pitanju je „ugodno podizanje duše“ (26); dalje, lepota u „svom vrhunskom stupnju neosporivo nagoni osetljivu dušu na suze. Melanholičnost je stoga najlegitimniji od svih poetskih tonova“ (26). Iz svega ovoga Po izvlači zaključak da je čuveni i često citirani zaključak da je „smrt lepe žene najpoetičnija tema na svetu“ (28); on *zaista* i može doći samo iz usta romantičara. Ono što nam je zanimljivije od ovog teorijskog razmatranja, međutim, jeste praktični problem nastanka pesme, u koju nas Po uvodi istakavši kako zarad stvaranja pesme nalazi „umetničku pikantnost koja bi mi mogla poslužiti kao ključna u stvaranju pesme — neki stožer na kome bi se čitava konstrukcija mogla okretati“ (26).

U Poovoj pesmi, u pitanju je pojava gavrana. Kompozicioni zahtevi koji su izloženi u eseju — dužina od stotinak stihova, prisustvo refrena (po mogućnosti od jedne reči), i originalnost u versifikaciji — ostvaruju se smisleno, upravo preko motiva gavrana, koji postaje osovina pesme. Tako je dužina pesme uslovljena njenom narativnom prirodom i gradacijom koja se razvija, jedina reč koju gavran zna izgovoriti postaje refren koji tokom pesme menja značenje, a strofe su izgrađene s refrenom kao upečatljivim krajem na umu. (U ovoj neophodnosti da se za pesmu uzme „umetnička pikantnost“ kao da nagoveštava određeno odstupanje od krajnje racionalnog tona *Filozofije kompozicije*; toj ćemo se misli kasnije vratiti.)

Uzimajući sve navedeno, mogli bismo pomisliti da je *Santa Maria della Salute* pesma u kojoj treba tražiti srpski ekvivalent *Gavranu*. U tom Kostićevom ostvarenju naziremo paralelizme sa Poom: obe pesme se bave „najpoetičnijom temom

na svetu“, približne su dužine, pisane u vezanom stihu i stavljaju naglasak na zvučnost pesme, i obe imaju upečatljiv refren. Ovde, međutim, treba postaviti pitanje — da li je *Gavran* velika pesma zbog razloga koje iznosi *Filozofija kompozicije*, ili zbog nečega drugog? Prema Akrojdom rečima, „Ovaj naoko ciničan i bezličan prikaz [...] treba svrstati u isti red s izjavom u kojoj je jednom prijatelju poverio da mu prilikom recitovanja *Gavrana* 'čitav um obuzme plamen'. Ono što ostaje kao trajni utisak nije tehnička odvažnost, niti melodijska kontrola, već užas morbidnog očajanja koji prožima pesmu“ (Akrojd, 2015, str. 113).

Postavlja se pitanje koliko ozbiljno treba shvatiti Poov esej. Nema sumnje da je američki pesnik u svom izlaganju izuzetno ubedljiv, ali teško je poverovati da je njegovo stvaranje bilo u tolikoj meri formulaično — pogotovo imajući u vidu buran život koji je vodio, kao i borbu sa psihičkim problemima. *Filozofija kompozicije* je možda samo delo kojim se ismeva tradicija poetičkih spisa koji daju svojevrsan kuvarski recept za stvaranje književnog dela, ili pak pokušava učvrstiti mit o sebi kao o geniju; ovo tumačenje moglo bi se pozvati na okrutnu crtu Poove prirode i sklonost prema senzacionalizmu, koja ga je navodila da neke od svojih morbidnih priča objavljuje kao novinske reportaže. To nam ne izgleda verovatno — *Filozofija*, uprkos svojim manama, ima previše briljantnih uvida i iskrica genijalnosti da bi se odbacila kao satira. Ostaje nam svojevrsan srednji put — prihvatiti ovaj esej samo kao studiju jedne pesme — ne čak ni njenog nastanka! — a kao pesnički „recept“ koji nije definitivan.

Poređenje formalnih osobina: *Gavran* i *Spomen na Ruvarca*

Govoreći o svom *Gavranu*, Po ističe kako mu je u versifikaciji glavni cilj bio „potpuna novina“ (referenca). Dalje, on izražava čuđenje zato što „niko“ ne pokušava ostvariti nešto novo u versifikaciji, iako su mogućnosti metra i strofe — neograničene. Pa ipak, *Gavran* ne donosi novine u pogledu metra ili ritma; ritam je trohejski, neparni stihovi se sastoje od osam troheja, parni takođe od osam, od kojih je poslednji okrnjen, dok završni stih svake strofe čini katalektički tetrametar. Ovi stihovi su u širokoj upotrebi u književnosti na engleskom jeziku, a u ovoj pesmi, oni su na originalan način ukombinovani u strofu. Poove književne postupke vredi uporediti s Kostićevim.

Kostić napušta strofičnu organizaciju pesme, i umesto toga je deli na dva strofoida, od kojih je prvi sačinjen od svega šest stihova i predstavlja uvodni deo pesme, dok drugi, zapravo, predstavlja ostatak pesme. Stoga je tačno da se *Spomen na Ruvarca* izdvaja „neobičnošću svoje forme u celokupnoj poeziji toga vremena, i drugo, nerimovana je, što je jak minus postupak u lirskoj poeziji druge polovine 19. veka“ (Grdinić, 1988, [207]). Pou, koji je bio vrstan versifikator, ali duboko odan tradicionalnim formama, Kostićeva pesma morala bi zazvučati neobično, ako ne i „nastrano“. Ipak, u pitanju nije originalni pronalazak našeg pesnika, već jedno od kalemljenja za koja se toliko zalagao: „slobodnoritamsku formu pesme stvorio je Klopštok u svojim himnama“ (Grdinić, 1988, str. 211), a dalje ju je razvio nemački

romantizam. Pored toga, Kostić je imao uzore u antičkoj književnosti, poglavito u pindarskoj odi, na koju se nadovezuje nekoliko njegovih pesama.

Kako ni *Gavran* ni *Spomen na Rugarca* nisu ispisani u nekom od poznatih pesničkih oblika, već su im njihovi autori dali inovativnu formu koja ne nosi sa sobom nasleđeni horizont očekivanja, ne možemo govoriti o metimetričkoj funkciji stiha koja bi uticala na ove pesme. To, naravno, ne znači da su njihove formalne odlike zanemarljive, niti osporavamo izuzetnu polifoniju i zvučna poigravanja koja su autori postigli. Ipak, prilikom analize usredsređićemo se pre svega na interpretaciju ključnih simbola ovih pesama; verujemo da ćemo na taj način uspeti da prodremo iza onoga što je na prvi pogled vidljivo i da ćemo dokazati dubinsku povezanost ovih pesama, koje su mnogo sličnije nego što bi se reklo na osnovu njihovih pesničkih oblika.

Simboli i tumačenje

Glavna veza između Poovog *Gavrana* i Kostićevog *Spomena na Rugarca*, po našem mišljenju, leži u atmosferi začudnosti i strave, upečatljivim simbolima i ispitivanju važnih metafizičkih tema. Više nego formalne odlike, ovi neuhvatljivi kvaliteti povezuju dva poetska remek-dela, i ukazuju na važnost koju smrt kao motiv zauzima u romantičarskoj poetici. Dobro je poznato da je Edgar Alan Po pisao gotske priče, u kojima se javljaju motivi kao što su prerani ukop, neoprostivi zločin, neobjašnjiva bolest, itd. U tom smislu, *Gavran* se ukazuje kao jasan produžetak autorovih opsesija ne samo mračnim imaginarijumom epohe, već i dubljim, metafizičkim temama. S druge strane, *Spomenu na Rugarca* po filozofskim konceptima, ali i uverljivoj emociji susreta sa onostranim teško naći pandan u srpskom romantizmu, u kojem smrt, čak i kada se javlja, gotovo nikada nije vezana za gotičke motive. Mislimo da se vredi zadržati na najupečatljivijim simbolima i motivima obe pesme, koji će nam pomoći prilikom uporednog tumačenja.

Glavni simbol u Poovoj pesmi je, naravno, naslovni gavran. Objasnjavajući kako „nijedan utisak nije bio toliko često korišćen kao što je to slučaj sa refrenom“ (Po, 2017, str. 27), Po nam kazuje da je najefektniji refren — jedna reč, i da je, prema njegovom mišljenju, najprikladniji način da se uklopi u pesmu posredstvom životinje koja govori. Njegova sledeće tvrdnja, da mu je na pamet isprva pao — papagaj, mogla bi se pre prihvatiti kao argument o satiričnoj prirodi *Filozofije kompozicije* nego fakat. I gavranovi i papagaji su stanju da nauče reči ljudskog govora, ali jasno je da je pesmu ovog tipa nemoguće zamisliti sa takvim neprikladnim elementom. Uostalom, šta bi jednom stvaraocu takve imaginacije prvo palo na pamet — šarena tropska ptica ili poslovično morbidni gavran?

Vredi primetiti kako je „simbolizam gavrana [...] pun protivrečnosti. On je demijurg i junak koji prenosi civilizaciju, vidovit je i prorok, ptica sunce i tame, najavljuje nesreću i smrt, a ponekad i štiti“ (Gerbran, Ševalije, 2004, str. 228). Kod Poa su samo neki od ovih aspekata naglašeni, i to prvenstveno oni negativni. Premda se

gavran prvobitno pojavljuje „kusav“ i „tavan“ (Po, 2006, str. 42), kao smešno biće, ubrzo nam postaje jasna njegova ominožna priroda, koji Po pažljivo naglašava. Stoga, može se reći da za Poa u pitanju „ptica lošeg predznaka“ (referenca 227), ali i „posmrtna ptica“ (referenca 228), a vredi i ukazati na simboliku prema kojoj je on „simbol samoće ili bolje, svojevoljnog osamljivanja“ (referenca 228) koje bi se moglo povezati sa životom lirskog subjekta pesme nakon smrti njegove voljene. To daje dodatnu potporu mogućnosti da gavran predstavlja ovaploćenje određenih aspekata bića lirskog subjekta.

Pojava gavrana uklapa se u Poov postupak ambivalencije, tako čest u njegovim pričama. Naime, Po je voleo da uspostavi narativnu situaciju u kojoj nije jasno da li se u priči odigrava nešto natprirodno, ili dešavanja postoje samo u poremećenoj psihi naratora; čitalac se tako često nalazi u situaciji u kojoj opravdano sumnja da je narator nepouzdan, ali to nije moguće sa sigurnošću tvrditi. Možda i najbolji primer za to jeste priča *Crna mačka*. U njoj, pijanica ubija svog mačka: „Jednog jutra, sasvim hladnokrvno, namakoh joj omču oko vrata i obesih je o granu jednog drveta; — obesih je, a suze su mi lile iz očiju, i u srcu me grizlo najjače kajanje; — obesih je zato što sam znao da me je volela, i zato što sam osećao da mi nije davala nikakvog razloga za to“, itd. (Po, 2018, str. 513). Ubrzo se pojavljuje novi mačak, sličan starom, i narator počinje da sumnja da ga progoni utvara.

Možemo uspostaviti određene paralele između ove priče i *Gavrana*. U oba slučaja životinja koja se tradicionalno povezuje sa tamom i zlom ima važnu ulogu, ali ostaje nerazjašnjeno da li je u pitanju stvarni glasnik onostranog ili samo obična životinja kojoj uobrazilja naratora pridaje određene natprirodne osobine. U tom smislu, ne bi pogrešio onaj ko bi rekao da je siže *Gavrana* mogao da proizvede uspešnu pripovetku; i zaista, jedino što odvaja ovu pesmu od Poovih priča jeste smanjeni naglasak na morbidnim detaljima i psihopatologiji, i fokus na prijemčivija osećanja — gubitak voljene osobe, samoću, očaj i strah pred smrću. Narator nam, u tom smislu, mora delovati mnogo bliže od monomanijaka Poovih priča. Vredi uporediti ovu situaciju s onom u *Spomenu na Ruvarca* Laze Kostića.

Okolnosti u kojima se susret sa onostranim glasnikom slične su u obe pesme: u noći, narator *Gavrana* razmišlja „vrh knjiga / čiji nauk tajanstveni ljudi svi zaboraviše“ (Po, 2006, str. 39), dok naratoru *Spomena* utehu pruža „Jevanđelije [...] na stolu, najbolje takoj bedi tešilo“ (referenca 166). Pa ipak, za razliku od pojave gavrana, za koga nije jasno da li je samo obična životinja ili ne, kod Kostića imamo mnogo upečatljivijeg stvora — „koštanika“, odnosno, skelet. On *Spomen na Ruvarca* izmešta iz domena ambivalencije prirodno/natprirodno, ali pesnik ovo koristi kako bi postavio nove dileme, možda čak i dublje i prodornije nego što je to slučaj sa njegovim američkim kolegom. Naime, odabравši da Kostu Ruvarca koji ga posećuje u noći ne prikaže kao duha, već kao telesnu pojavu, i davši mu lik skeleta, Laza Kostić pokreće jednu od centralnih tema ove pesme — odnos telesnog i duhovnog, i time se dotiče važne teme religije i filozofije: života posle smrti. Lik koštanika u sebi nosi biografske

crte prerano preminulog bliskog prijatelj Laze Kostića iz književnog društva „Preodnica“ (Živković, 1988, str. 171), što pesmi daje na dirljivosti.

Gavran u Poovoj pesmi jeste ogledalo naratorovih strahova. Kulminaciju pesme predstavlja pitanje: „da l' ću dušu ja ledenu, u dalekom tom Edenu / svit uz ženu posvećenu, što Lenorom tu krstiše / svit uz ženu što anđeli sad Lenorom tu krstiše“ (Po, 2006, str. 46). U tom pitanju se sjedinjuju tuga za izgubljenom voljenom i strah pred smrću. Mreža značenja je kod Kostića mnogo složenija: pre svega, tu je „Jevanđelije“ kao prototekst, i sa tim povezano pitanje „ima li Renan pravo ili ne?“ (Kostić, 1988, str. 168). Kako Miodrag Radović (Radović: 1988) pojašnjava, ovo se najverovatnije odnosi na spis *Vie de Jésus* Ernesta Renana, u kojem je Isus prikazan kao čovek, a ne Bog, a jevanđeljska čuda su odbačena.³ Narator pesme, dakle, želi da sazna istinu o svojoj veri; koštanik mu taj odgovor ne može dati, makar ne direktno. To nam ukazuje na još jedan problem *Spomena na Rugarca*: sam dolazak koštanika nije dovoljan dokaz „o jamačnosti opšteg uskrsa“ (168).

Priroda noćnog posetioca, dakle, jeste važna tema u obe pesme. Dok Po postavlja dilemu da li je gavran obična ptica ili natprirodno biće, kod Kostića je problem složeniji: kakvo mestu u poretku stvari zauzima očigledno natprirodni koštanik? Odnosno, da li on svojim postojanjem potvrđuje ili opovrgava hrišćanski model kosmosa? Jedan junak nalazi se suočen sa mogućnošću smrti kao konačnog kraja, dok je drugi svedok tome da je produžetak trajanja moguć, ali ne i — kako i pod kojim uslovima? Zapanjuje nivo istančanosti u metafizičkoj potrazi srpskog pesnika, kao i tmurnost koja se krije iza naizgled jednostavne i donekle komične povesti. Kao da ima nečega baroknog u Kostićevom koštaniku — počev od same njegove pojave, koja kao da je sišla sa neke gravire o zaludnosti života, potvrđujući da je „iluzornost svih ideja i verovanja jedina 'prćija' čoveku i na zemlji i u njoj“ (Živković, 1988, str. 183).

Vrhunac susreta sa koštanikom predstavlja sledeći upečatljivi momenat: „u čelo upre prstom desničnim / a šuvačnim u gole kukove / zaori glas kô podzemaljski grom: / „Alfa i Omega!“ / I zbilja beše lubanji mu vid / (u produženju s plećnim kostima) / kô malo alfa, a pod šuvakom / savijahu se bleđi kukovi / kô veliko omega. Alfa i omega, naravno, jeste izraz koji potiče iz Otkrovenja Jovanovog — na kome je naratorovo „jevanđelije“ otvoreno, i javlja se na više mesta, kao što su: „Ja sam Alfa i Omega, Početak i Svršetak, govori Gospod, Koji jeste, i koji beše, i koji će doći, Svedržitelj“ (Otkrovenje Jovanovo 1:8) i „I reče mi: Svrši se. Ja sam Alfa i Omega, Početak i Svršetak. Ja ću žednome dati iz izvora vode žive za badava“ (Otkrovenje

³ Prva je na Renana ukazala Svetlana Slapšak, detaljnije o tome videti Đuričić, 2021, str. 180.

Jovanovo 21: 6). Imajući u vidu prototekst, šta možemo reći o značenju simbola Alfa i Omega u *Spomenu na Ruvarca*?

Moglo bi se reći koštanik upućuje na Božije reči iz Otkrovenja; ako on nije u stanju da da odgovor, sveta knjiga jeste. Alfa i Omega, dakle, jeste Bog, koji daje „vode žive za badava“, odnosno, uspostavlja večni život. Situacija, međutim, nije tako jednostavna, i s pravom se pitamo: „ako je čovek dvodelno biće, antitetički skup duhovnosti i telesnosti [...] kakvo će biti uskrsnuće, hoće li vaskrsnuti i duh i telo ili samo duh?“ (Stokanov, 1988, str. 205). Problem ovog dualiteta očigledan je u ponašanju nezvanog gosta; svojim gestovima koštanik uspostavlja jednakost između čovekove glave i znaka Alfa, i kukova i znaka Omega. Narator ovu sliku tumači na sledeći način: „Alfa je glava, alfa to je um / početak svega, dušin neimar / što u njoj zida budućnosti sjaj / a omega, jest, omega je kuk / sramota, trbuh, lakomost i blud / zidara umnog večni rušitrud — / to omega je svemu, svemu kraj“ (Kostić, 1988, str. 169).

Dragiša Živković to vidi kao razrešenje borbe između uma i trbuha „davanjem punog prava onom prvom članu, kao da je ovaj drugi član [...] potpuno uklonjen [...] na poprištu ostaje čisti duh, koji jedini obezbeđuje moralno dostojanstvo čovekovo“ (Živković, 1988, str. 178), a na istom tragu je i Radivoj Stokanov (1988), koji podelu na duhovno i telesno sagledava kao povratak grčkoj tradiciji kao izvoru gnostičke misli. Obojica kritičara su primetila dualitet koji Kostić uspostavlja u svojoj pesmi, ali nijedan od njih odmakao dalje i ponudio interpretaciju Ruvarčevog gesta. Podsetimo se, pitanje na koje se traži odgovor je sledeće: „osvesti mene šta da verujem / o jamačnosti opšteg uskrsa?“ (Kostić, 1988, str. 168). Upućivanjem na Jevanđelje, koštanik uvodi eshatološki kontekst Apokalipse; gest se, međutim, može tumačiti dvojako.

Prvo tumačenje jeste ono koje nudi Dragiša Živković: Kostić ustanovljava preimućstvo duha, nasuprot telesnom. Čini nam se da postoji osnova i za jedno drugačije tumačenje: pokazavši na *sebe*, i izrekavši reči „Alfa i Omega“, koštanik prenosi poruku kako je čovek sâm Alfa i Omega, odnosno, početak i kraj. Na taj način, mikrokosmos pojedinca smešta se između ta dva simbola, a kretanje je usmerene od Alfe prema Omega. Ovo nije slika kabalističkog Drveta života, u kojem se donja sefira, Malkut, vraća u gornju, Keter, već jedan sumorni vektor od duha i uzvišenog prema telu i propadanju. To daje dodatni smisao stihovima „to omega je svemu, svemu kraj“; slika sveta koja se ovde nudi mnogo je sumornija od preimućstva duha koje se ističe u tumačenjima pesme; ipak, ne može se usporiti da se čak i ta sumornost uklapa u duh ove pesme.

Možda i najveći kvalitet ove pesme i leži u tome što je nemoguće deciderano se odlučiti za jedno tumačenje. Pesma do kraja zadržava auru misterije, i iako se u njoj javlja naratorovo tumačenje kao „prevođenje Ruvarčevog gesta (‘u čelo upre prstom desničnim / a šuvačnim u gole kukove’), transmisija simboličkog govora na diskurzivni“ (Stokanov, 1988, str. 204), zapravo se završava *pitanjem*, a ne odgovorom.

Nema sumnje da je Kostić, kao vrstan poznavalac helenske kulture, bio upoznat sa tajanstvenim proročanstvima koja su češće nalikovala sofizmima nego odgovorima. Ako pođemo tom linijom, u sličnom ključu možemo čitati i gest koštanika. To to što narator pesme daje određeno, ograničeno tumačenje, ne obavezuje nas da ga prihvatimo.

I Laza Kostić i Edgar Alan Po razumeli su važan aspekt pisanja o metafizičkom problemu kao što je „jamačnost opšteg uskrsa“: zarad postizanja najvećeg mogućeg efekta, potrebno je izbegavati nuđenje bilo kakvih odgovora, i umesto toga treba od dela stvoriti svojevršno ogledalo u kojem će se odraziti strahovi i nadanja svakog čitaoca. Kao važan aspekt obe pesme — *Spomena na Rugarca* i *Gavrana* — tako se javlja *nemogućnost komunikacije s umrlima i nalaženja večitih istina*. Premda gavrana odgovara „Nikad više“, Poov junak nije siguran da li je komunikacija zaista ostvarena, ili obična životinja samo ponavlja jedinu reč koju zna. Kod Kostića, koštanik se zanima samo za svakodnevnost banalnosti, a na kraju, suočen sa pitanjem, odgovara dvosmisleno, poput delfijskog proročišta. Ostvarenje kontakta sa onostranim služi samo da bi se podcrtala neostvarivost komunikacije.

Nakon što smo ustanovili dubinsku srodnost ovih pesama, možemo se vratiti pesmi *Santa Maria della Salute* Laze Kostića. Stavimo li je u kontekst naše analize, videćemo da ona „štrči“, uprkos tome što, površno gledano, ima istu temu kao i Gavrana — *mrtvu dragu*. Da se Poova tvrdnja kako se *Gavrana* bavi problemom lepote može prihvatiti, možda bi se i mogla otvoriti mogućnost za određeno povezivanje. Međutim, *Gavrana* je tematski srodan upravo *Spomenu na Rugarca*, pošto se zapravo bavi jednim metafizičkim problemom za koji je mrtva Lenora samo okidač. Problem je dvostruk: problem života nakon smrti, i problem nemogućnosti saznanja istine. *Santa Maria della Salute* formalno deluje kao duhovna bliskost Poovog ostvarenja, no ovih problema se dotiče samo marginalno, ako uopšte. Ukoliko vizije večnog života sa voljenom stavimo naspram mračne neizvesnosti i fine ironije *Gavrana* i *Spomena na Rugarca*, sličnost ovih dvaju dela postaće samo još očitije. Laza Kostić je, svega dve decenije nakon velikog američkog pesnika, stvorio svoje remek-delo metafizičke poezije, koje, nažalost, nije prepoznato u onoj meri kao delo njegovog savremenika s druge strane okeana.

LITERATURA

Izvori

Novi zavjet, prevod Vuka Stefanovića Karadžića (1847). Dostupno preko: https://www.rastko.rs/bogoslovlje/novi_zavjet/index.html [07.10.2021]

Primarna literatura

Kostić, L. (1998). Spomen na Ruvarca. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998. Novi Sad: Matica srpska. [165]-169.

Po, E. A. (2006) *Gavran*, prevod s engleskog Svetislav Stefanović et al. Beograd: Rad.

Sekundarna literatura

Aristotel (2015). *O pesničkoj umetnosti*, prevod s starogrčkog Miloš Đurić. Beograd: Dereta.

Akrojđ, P. (2015). *E. A. Po: život iz jednog čitanja*, prevod s engleskog Ivana Đurić Paunović. Beograd: Klio.

Crnjanski, M. (2010). *Lirika Itake*. Dostupno preko: http://biblioteka-np.org.rs/wp-content/uploads/2020/04/LIRIKA_ITAKE_Milos_Crnjanski.pdf [07.10.2021]

Deretić, J. (1987). Romantizam. *Kratka istorija srpske književnosti*. Dostupno preko: https://www.rastko.rs/književnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_07_c.html [07.10.2021]

Đuričić, M. (2021). *Poezija Laze Kostića u kontekstu srpske književne kritike 20. veka* (Neobjavljena doktorska disertacija). Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.

Gerbran, A. i Ševalije, Ž. (2004). *Rečnik simbola*. , prevod s francuskog Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Kiša, Novi Sad: Stilos.

Grdinić, N. (1988). O stihu pesme „Spomen na Ruvarca“ Laze Kostića. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998, [209]-217.

Živković, D. (1988). Laza Kostić, „Spomen na Ruvarca“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998, [171]-185.

Po, E. A. (2017). Filozofija kompozicije. *Eseji. Eureka. Politije* , prevod s engleskog Dina Hrecak. Beograd: Tanesi. 21-35.

Po, E. A. (2018). *Sabrane priče*, prevod s engleskog Svetislav Stefanović et al. Beograd: Tanesi.

Radović, M. (1988). Arhitekstualnost i intertekstualnost Kostićeve pesme „Spomen na Ruvarca“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998, [187]-198.

Stokanov, R. (1988). Laze Kostića „Spomen na Rugarca“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998, [199]-208.

Ignjatović, S. (1970). *Salomina činja: Eseji*. Beograd: Dom omladine Beograd.

Miloš D. Mihailović

TWO MYSTERIOUS GUESTS: E. A. POE'S "THE RAVEN" AND L. KOSTIĆ'S "IN MEMORY OF RUVARAC"

Summary

Laza Kostić is one of the most distinguished poets in Serbian literature. "Spomen na Rugarca"/"In memory of Rugarac", chosen by Bogdan Popović for his famous Anthology, is one of Kostić's poems where tendencies for surprising motifs and innovations of form are extremely prominent. In this paper I offered a comparative reading of "Spomen na Rugarca" and Edgar Allan Poe's "The Raven"; Poe's poem is similar to Kostić's in regard to the atmosphere, motifs and theatrical narration and dialogue. In order to understand "The Raven", I have analysed Poe's autopoetic essay "The Philosophy of Composition". The explanation of "The Raven's" genesis offered in this essay is not necessarily indisputable, as I explained in the paper. Bearing this in mind, I declined the evident yet superficial connection between "The Raven" and Kostić's "Santa Maria della Salute", based on the formal similarities, and chose to follow Srba Ignjatović's suggestion that "Spomen na Rugarca" should be read in comparison with "The Raven". I have compared the formal characteristics of these poems, showing both their differences and similarities. However, I found the most profound link between the poems in the atmosphere of mystery and horror, suggestive symbols and examination of metaphysics. By using the characters of 'mysterious guests' — the Raven and the skeleton of Kosta Rugarac — these poets offered a meditation on the problem of the life after death. Neither Poe nor Kostić gave any ultimate answer, choosing to accentuate the impossibility of communication with the dead and determining the truth about life after death. The contact with the dead thus serves a role of a mere counterpoint which just further emphasizes the said impossibility.

Keywords: romanticism, metaphysics, afterlife, Book of Revelation, communication.

Datum prijema: 31. 08. 2021.

Datum ispravki: 07. 10. 2021.

Datum odobrenja: 12. 10. 2021.