

ORIGINALNI NAUČNI RAD

DOI: 10.5937/reci2316013M

UDC: 821.163.41.09 Kostić L.

821.163.41.09-1 Jovanović-Zmaj J.

**MILOŠ D. MIHAILOVIĆ\***

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

### **KOSTIĆEVA KRITIKA *TRI HAJDUKA JOVANA JOVANOVIĆA ZMAJA* U KONTEKSTU *SPOMENA NA RUVARCA***

**Sažetak:** U ovom radu analiziraćemo veze između pesama *Tri hajduka* Jovana Jovanovića Zmaja i *Spomen na Rugarca* Laze Kostića, koje dele određen broj zajedničkih motiva. U centru našeg tumačenja naći će se (auto)poetički iskazi Laze Kostića iz dela *Knjige o Zmaju* u kojem govori o narečenoj Zmajevoj pesmi. Oni će doprineti boljem razumevanju Kostićevog ostvarenja i pored toga nam i omogućiti da ustanovimo razlike između poetika J. J. Zmaja i Laze Kostića, s posebnim akcentom na antropološke implikacije tretmana motiva smrti kod ovih autora. Pokazaćemo kako su razlike njihovog doživljaja ovog poslednjeg obreda prelaza deo jednog antropološkog kontinuuma koji vodi ka rađanju savremenog shvatanja smrti, kao i da Kostićeve zamerke prevashodno

---

\* m.m.zeon@gmail.com

Autor-doktorand je stipendista Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija.

proističu iz značajno različite filozofije smrti. Na kraju rada ćemo, imajući u vidu upravo ove razlike, ponuditi čitanja ovih pesama koja ih suprotstavljaju kao izraz uverenja u neizbežnu Božju pravdu spram renanovske sumnje i pitanjâ dijaboličnog kušača Ruvarca.

**Ključne reči:** Laza Kostić, Zmaj, romantizam, smrt, antropologija, Arijes

## UVOD

*Knjiga o Zmaju* Laze Kostića, krajnje kontroverzna u vreme svog nastanka, poslednjih decenija je ponovo probudila interesovanje književnonaučne javnosti, tako da su se ovim delom, između ostalih, bavili Živan Živković, Jovan Delić, Radivoj Stokanović, Nikola Grdinić, Miodrag Radović, Ivan Negrišorac, Milivoj Nenin i Zorica Hadžić Radović. Kostićeva studija je savremenim izučavaocima značajna kao često (ne)opravdana kritika pesništva Jovana Jovanovića Zmaja, kao izvor za izučavanje Kostićeve poetike, kao rani primer specifično književno-polemičke vrste koju će Kiš realizovati u *Času anatomije*, ali i čvorište niza polemika koje je Kostićev tekst proizveo među suvremenima. Pored toga, o relevantnosti Kostićevog bavljenja Zmajem svedoči neprevaziđena količina Zmajevih tekstova koje je Kostić analizirao; da stvar bude zanimljiva, u nekim slučajevima, Kostićevi komentari su jedini pokušaj književnonačne analize određenih pesama u istoriji srpske nauke o književnosti. To je, recimo, slučaj sa Zmajevom baladom *Tri hajduka*, koju je Kostić opširno tumačio. Kostićeva analiza postaje još značajnija imamo li u vidu da je on autor *Spomena na Ruvarca*, koja deli određen broj motiva sa *Tri hajduka*; na taj način, Kostić je, komentarišući Zmaja i iznoseći izričita poetička stanovišta, komentarisao i samoga sebe. U ovom radu uporedno ćemo analizirati te dve pesme u svetlu Kostićevog tumačenja i pokušati da ustanovimo poetičke razlike između dvaju pesnika, ali i da uočimo odstupanja između poetike eksplicirane u kritici Zmajeve pesme i Kostićevih rešenja u *Spomenu na Ruvarca*.

U prvom poglavlju, *Sličnosti i razlike*, daćemo kratak prikaz motiva koji povezuju ove dve pesme, ali i ustanoviti osnovnu razliku među njima, koja počiva u tome što se Kostićeva pesma može okarakterisati kao otvoreno delo u ekovskom smislu, dok su *Tri hajduka* tradicionalnije ostvarenje zatvorene forme, koji nudi mnogo uži spektar tumačenja. U sledećem poglavlju, *Kostićeva kritika Tri hajduka*, osvrnućemo se na konkretne zamerke koje Kostić upućuje Zmaju, s posebnim fokusom na Kostićevo isticanje uzora (među kojima prvo mesto zauzima Šekspir sa duhovima iz *Hamleta* i *Magbeta*) da bismo u poglavlju „*The rest is silence*”, idući tragom Srbe Ignjatovića, koji je prvi nagovestio mogućnost povezanosti *Spomena na Ruvarca* i *Hamleta*, videli na koji način Šekspir utiče na Kostića i oblikuje njegove poetičke iskaze, koji su mnogo izričitiji nego Kostićeva pesnička praksa. Rad ćemo završiti jednim pokušajem davanja legitimiteta Zmajevom pristupu, ali i ukazivanjem na

različite mogućnosti čitanja Kostićeve pesme, koje je i čine toliko zanimljivom savremenoj čitalačkoj publici.

### SLIČNOSTI I RAZLIKE

U našoj književnoj kritici Kostićev *Spomen na Ruvarca* često se posmatra kao samorodna pesma, koju je teško smestiti u okvire domaće književnosti. Tako, recimo, Srba Ignjatović u svojoj knjizi eseja *Salomina činija* ističe kako on, kao „najčudesnije i najfantazmagoričnije ostvarenje Lazino, a verovatno i čitave srpske poezije [...] dobija mesto među čudesnim tvorevinama Embrouza Birsas, Edgara Alana Poa, Lotreamona, Borhesa i drugih 'ponornih duhova' svetske literature“ (Ignjatović, 1970: 101). Nesumnjivo je da se *Spomen* po mnogo čemu izdvaja, ali ta unikatnost često zna biti preuveličana. Kao dokaz za ovu tvrdnju vredi istaći jednu književno-istorijsku činjenicu: Kostićeva pesma prvi put je objavljena „u 23. broju 'Danice' 20. avgusta 1865.“ (Stokanov, 1988: 201), a u istom listu je naredne godine, u 26. broju, svetlost dana ugledala Zmajeva balada *Tri ajduka*, koja deli ne tako mali broj motiva sa Kostićevim ostvarenjem. Poredeći ove dve pesme, možemo naučiti mnogo o poetikama njihovih autora.

Za početak vredi istaći opšte veze dvaju dela, u koje bi se mogli ubrojati atmosfera, hronotop i žanrovska hibridnost. Ipak, više pažnje privlači činjenica da su i kod Zmaja glasnici onostranog prikazani kao kosturi, kao što je to slučaj sa Kostićevim prikazom Koste Ruvarca. Ova sličnost bi se teško dala smatrati intertekstualnom vezom; iako vremenski bliske, Kostićeva i Zmajeva pesma kao da pripadaju različitim tradicijama. Sledeći vezu koju Ignjatović uspostavlja sa 'ponornim duhovima', njihov odnos mogli bismo prikazati preko odnosa dveju struja gotičke književnosti, kako ih opisuje Ognjanović u svojoj eseju *Studiji strave*:

U engleskoj horor priči (i ponekom romanu) u drugoj polovini XIX veka dihotomija realno-čudesno jasna je i nesumnjiva: fantastično (u svom manje ili više zlokobnom ruhu) prodire načas s one strane granice samo da bi je potvrdila, jer su razlozi za upad u naš svet najčešće vezani za ispravljanje neke nepravde i kažnjavanje grešnika. (...) Strava u američkom hororu proističe iz smrtničkih ograničenja junaka, koja ga čine podložnim dejstvu iracionalnih sila i strahova unutar sebe samoga, kao i dejstvu metafizičkog tiranina s one strane vidljivog. (Ognjanović, 2008: 81-82)

Potrebno je naglasiti da je zbog nedostatka intertekstualnih relacija i činjenice da klasici engleske horor proze doskora nisu prevedeni na srpski jezik (tako je npr. prvi gotski roman – *Otrantski zamak* Horasa Volpola iz 1764. – kod nas objavljen tek 2011. u izdanju pančevačkog *Malog Nema*, a iste godine je svetlost dana ugledao i klasik Metjua Luisa *Monah* u izdanju *Otvorene knjige*) teško govoriti o ugledanju srpskih pesnika na prozne pisce

na engleskom jeziku, i da umesto toga stavljamo na uočavanje dva različita tretmana natprirodnog u romantizmu. Prvi – vidljiv kod Zmaja – jeste onaj u kome natprirodno služi samo kao potvrda postojećih vrednosti i prst koji će pomeriti terazije na pravu stranu; drugi – koji vezujemo za Kostića – jeste obeležen idejom o natprirodnom koje predstavlja ovaploćenje metafizičkih zebnji pojedinca. Imamo li na umu ovu razliku, postaće nam jasnije na koji se način bavljenje motivom smrti razlikuje kod ova dva autora. Osnovno pitanje *Spomena na Ruvarca* je jasno iskazano u pesmi i glasi: „Da li je Renan u pravu?“. Spominjući ime francuskog naučnika Ernesta Renana, uticajnog devetnaestovekovnog mislioca, Kostić aludira na kontekst Renanove *Istorije porekla hrišćanstva*, čija prva knjiga, *Život Isusov* (1863), predstavlja pokušaj rekonstrukcije istorijskog Isusa. Miodrag Radović argumentuje kako ono što Kostić zapravo preispituje jeste „Ima li Renan pravo kao čitalac i kritički tumač Jevanđelja?“ (Radović, 1989: 191). Renan je u svom pokušaju razdvajanja istine od legendi i predanja osporio biblijska čuda, tako da bi priznavanje njegovog čitanja zapravo označilo poricanje jamačnosti opšteg vaskrsa i vodilo ka fatalističkom tumačenju Kostićeve pesme. Međutim, pitanje ostaje bez odgovora, a interpretacija susreta sa koštanicom se ostavlja čitaocu. A šta je sa *Tri hajduka*?

Dok Kostićeva pesma predstavlja meditaciju nad mogućnošću života večnog, Zmaj nema pretenzija na poziv tanatologa-amatera, i zato problem kojim se bavi nije „jamačnost opšteg uskrsa“ – koji se ni ne preispituje – i fokus je umesto toga na rešavanju nepravde. Jaz između života i smrti, prisutan kod Laze Kostića, ukinut je, pri čemu je izbegnuto ne samo objašnjenje, već i problematizacija smrti. Ona se javlja kao činjenica, poput kamena temeljca ugrađena u pesmu, a pitanje Feruz-paše: „što me zovu / što me traže, što me ištu“ (Jovanović Zmaj, 2020: 69) nagoveštava osnovno pitanje samog dela: može li zlo ostati nekažnjeno? Za razliku od Kostića, Zmaj je spreman da ponudi odgovor, i on glasi: *Ne. Spomen na Ruvarca* je otvoreno delo, odnosno, delo koje, po definiciji Umberta Eka [Umberto Eco], otvara mnoštvo perspektiva i ukazuje na mnogobrojne interpretacije od kojih čitalac bira svoju, i samim tim više odgovara senzibilitetu modernosti; *Tri hajduka*, za koje možemo reći da su „završena i zatvorena forma u svojoj jedinstvenosti kao ujednačena organska celina“<sup>1</sup> (Eco, 1979: 49) to nisu. U tome verovatno treba tražiti razlog nerazumevanja Kostićeve pesme, koju je Ljubomir Nedić proglasio nastranom, a uz to su je „negativno ocenila i druga dva velika kritičara srpska toga vremena: Bogdan Popović i Jovan Skerlić“ (Živković, 1988: 173), u vreme njenog nastanka, ali i objašnjenje oskudnosti literature o Zmajevoj baladi, za

---

<sup>1</sup> A work of art, therefore, is a complete and closed form in its uniqueness as the balanced organic whole.

koju pretraga bibliotečke baze *Cobiss* i drugih relevantnih izvora ne nalazi nijedan povezan naučni rad.

Imajući na umu nevoljnost kritičara da se poduhvate *Tri hajduka*, postaje još zanimljiviji Kostićev obračun sa ovom pesmom, iznet u infamoznoj *Knjizi o Zmaju*, zasnovanoj na izlizanoj metafori o zmaju koji je progutao slavuja, pri čemu se pojam slavuja i zmaja „uskoro neprimetno proširuje i pod njim se ne podrazumevaju samo protivnosti između *lirskog* i *epskog*, nego uopšte između *poetskog* i *nepoetskog*“ (Prohaska, 2013: 419). U okvirima ovog sistema, Zmajeva balada je nisko vrednovana, najniže moguće: Laza Kostić tvrdi da je ona „prava pravcata zmajevka“ (Kostić, 2013: 146), odnosno, pesma koja, u skladu sa gorenavedenom metaforom oličava vrhunac nepoetskog – umetnički bezvrednog. U formi platonovskog dijaloga – koji bi se pre mogao nazvati književnim sredstvom za postizanje iluzije objektivnosti, nego istinskom dijaloškom formom – iznosi se niz tvrdnji kojima se *Tri hajduka* pokušavaju diskreditovati. Smatramo da ih вреди podrobno razmotriti i potražiti u njima autopoetičke iskaze Laze Kostića, koji će nam pomoći da bolje razumemo *Spomen na Rugarca*.

#### KOSTIĆEVA KRITIKA *TRI HAJDUKA*

Zaplet *Tri hajduka* veoma je jednostavan: tiranin Feruz-paša budi se iz košmara u kojem mu prete hajduci koje je pre tri godine bacio u tamnicu. Kako se njihovi posmrtni ostaci nalaze u tamnici, paša odlučuje da siđe kako bi se uverio da su stvarno mrtvi i da mu stoga opasnost koju je video u snu zapravo ne pretili. Ovome se suprotstavlja njegova žena: „Nemoj, ago, nemoj noću / silaziti u tamnice / sutra ćemo poslat Muja / da pokopa kosti njine!“ (Jovanović Zmaj, 2020: 69). Već na samom početku, Kostić pronalazi prostor za kritiku: „To je kada mogla još pre narediti, al' joj se Feruz valjda nije pre potužio na svoje snove, jer bi onda Tri 'ajduka propala u začetku“ (Kostić, 2013: 147), a Feruz-pašino obrazloženje – Moram ići da ih vidim / kako leže na trulištu / da ih pitam što me zovu / što me traže, što me ištu (Jovanović Zmaj, 2020: 69) – cinično odbacuje tvrdnjom da je tim „sasvim dobro obeleženo duševno stanje Feruzovo i dovoljno obrazložena njegova naprasna namera da siđe u tamnicu, baš u *po noći*, da im se pokaže da ih se ne boji“ (Kostić 2013: 147).

U tamnici „sede tri kostura / tri kostura od hajduka. / Ili sede, il' se samo / Feruz-paši tako stvara“ (Jovanović Zmaj, 2020: 70). Kostić tome zamera sledeće:

Meni taj dodatak smeta. Kao što u javnom životu čovek od karaktera valja da ima smelost kazati svoju misao, svoje uverenje, *le courage de son opinion*, tako i pesnik treba da kaže svoju misao bez uvijanja. Utoliko više što odmah zatim ti kosturi govore i smeju se. Ne, to su pravi kosturi, oživelili su pa sede, zaista sede. (Kostić 2013: 147)

Moramo se začuditi tome što Kostić, tvorac *Spomena na Ruvarca*, višeznačne pesme otvorene za tumačenja, nije pokazao više razumevanja za ovaj Zmajev suptilni stih, koji ima efekat relativizovanja čudesnog. Naime, ograđujući se tvrdnjom da je ono što sledi možda samo prizor koji se odigrava u umu Feruz-paše, Zmaj – uprkos svojoj prividnoj jednostavnosti – ostavlja prostor različitim interpretacijama.

Prema Todorovljevim kriterijumima definisanja fantastike, koji su sledeći: 1) čitačeva neodlučnost (između prirodnog i natprirodnog objašnjenja događaja o kome je reč); 2) neodlučnost nekog od likova (ovaj uslov je opcionalan, za razliku od ostala dva); 3) čitačevo odbacivanje alegorijskog i pesničkog tumačenja dela (Todorov, 2010: 34-35), o prisustvu fantastike možemo govoriti kada čitalac ne može da ce odluči za prirodno ili natprirodno tumačenje dela. Ako se čitalac opredeli za natprirodno objašnjenje – odnosno, u slučaju Zmajeve balade za interpretaciju da se sve opisano zaista i dogodilo – možemo zaključiti da to delo spada u žanr *čudesnog*, u kome nema ambivalencije karakteristične za Todorovljevo određenje fantastike. Manje očigledna alternativa – nagoveštena u prethodnom pasusu – jeste ona po kojoj Feruz-paša silazi u tamnicu, i, videvši tri kostura, umire<sup>2</sup>. U tom slučaju, natprirodna zbivanja su premsmrtna halucinacija, a ovo napuštanje ambivalencije u korist prirodnog objašnjenja opisanog doživljaja pesmu svrstava u žanr *čudnog*. Treća, i poslednja opcija jeste da je pesma alegorična, i da silazak u tamnicu i suočavanje sa kosturima samo simbolizuju Feruz-pašino suočavanje sa sopstvenom krivicom, koje se odigrava van upliva natprirodnih sila.

Kada se jednom nađe pred hajducima, Feruz-paša svakom od njih mora odgovarati za nepravdu koju im je učinio. Prva od njih jeste ubistvo hajdukovе žene koja je uzela mač i krenula na pašin dvor sa namerom da osveti svog muža: „Tako stiže do tvog dvora / puče puška odozgora / probi srce jadne žene“ (Jovanović Zmaj, 2020: 70). Kostić prvo iznosi stav da je ideja žene kao osobe koja se sveti direktnim napadom na neprijatelja neutemeljena u logici: „Svaka žena koja je iole pri svesti zna da ona tako ne može ništa. Nijedna žena na svetu neće tako navaliti na dvor jednog silnog paše. U takovu je slučaju ženino oružje navek bilo lukavstvo i dosetljivost, a to joj i dolikuje kao slabijoj strani“ (Kostić, 2013: 148), a zatim osporava da ju je paša uopšte i mogao ubiti: „Jer, uopšte, u onoga sveta i u to doba bila bi to velika sramota kad bi ko pucao ili digao mač na ženu, ni na zdravu i čitavu, a kamoli na ludu ženu. To je tako daleko od onoga što je dopušteno verovati, da postaje gotovo očevidna neistina“ (Kostić, 2013: 149). Nakon što sagovornik u dijalogu govori da je paša ispijanjem čaše koju mu hajduk nudi prihvatio svoju kaznu i samim tim i priznao krivicu, Kostić uvodi

---

<sup>2</sup> Ovo objašnjenje temelji se na već navedenim stihovima „Ili sede, il' se samo / Feruz-paši tako stvara“.

možda i najzačudniji kritičarski argument dosad: „To ne bi bio, i ako dopustimo da je zaista popio, nikakav dokaz. To je 'ipnoza (sic!)', a ona je navek protivna javi“ (Kostić, 2013: 149).

Druga nepravda Feruz-paše jeste to što je obećao majci jednog od hajduka da će moći da otkupi sina sa „tri tovara“, samo da bi joj, kada mu preda otkup, rekao kako joj je dete umrlo od gladi. Laza Kostić na sledeći način preispituje logiku te situacije:

Pa recimo, dopustimo, da je mogao živeti kadgod kakav 'paša', kome je tako malo bilo stalo do svog obraza da će ne samo uceniti babu za 'ajduka nego i da će primiti tu ucenu za *mrtvoga* roba, samo da se može narugati jednoj babi, dopustimo to čudo nečuveno, pa se zapitajmo je li ta baba mogla zaraditi ona tri tovara onako kako to priča onaj 'mnogoglagolivi' 'ajdučki kostur (Kostić, 2013: 150).

Međutim, „tri tovara blaga“ jesu ustaljeni izraz iz narodne poezije, što je Laza Kostić sasvim sigurno znao, tako da njegova neverica pred majkom koja skapava od rada deluje neuverljivo. To je slučaj i sa podrugljivim odbacivanjem logike trećeg pašinog zlodela – smrti hajdukovog sina: „Pa lepo, divno, prekrasno, uzvišeno. Junačko dete, pravi junaković. Baba soko, a dete pile od sokola: svисло od jada što ne može da osveti babu! Zar ti misao nije silna, neobična, genijalna!“ (Kostić, 2013: 151).

Nakon ove opaske, Kostić zaključuje:

Samoj osnovnoj misli po sebi nema prigovora. Zlikovca osuđuju same njegove žrtve na smrt i izvršuju tu osudu naređujući mu da ispije otrov što ga je sam spremio svojim grešnim delima. Al' kako je ta misao izrađena? Da nijedan od onih pašinih grehova nije verovan, to smo videli. Da vidimo sad i kako su zamišljena i izgrađena sama *Tri 'ajduka*, i kako se ponaša Feruz-paša. (Kostić, 2013: 152)

Govoreći o načinu na koji se hajduci obraćaju Feruz-paši, Laza Kostić izjavljuje sledeće: „Ko se vraća sa drugog sveta, valja da govori jasno, otržito i razgovetno. [...] Zato ja ne verujem da je 'ajduk tako govorio, ili taj kostur nikad ni bio 'ajduk, pa čak nije slušao ni pričati kako 'ajduci žive“ (Kostić, 2013: 151). Pored ovog, postoji još jedno pravilo koje, prema Kostiću, treba ispoštovati: „U uglednih pesnika, kad god valja ko da dođe sa onoga sveta i da što kaže, on to čini u onom obliku u kom ga je njegov slušalac poznavao za života<sup>3</sup>, jer i u mašti, i u pesničkom zanosu valja da ima neka logika“ (Kostić, 2013: 153). Kao ilustracija navode se Šekspirove duhove – duh Hamletovog oca u *Hamletu* i Benkov duh u *Magbetu*. Na kraju, data je i poetička tvrdnja koja se dotiče atmosfere:

---

<sup>3</sup> Da je onostrani posetilac kostur, kaže Laza Kostić, ne bismo ga mogli prepoznati, niti bi on mogao govoriti.

To je više smešno nego strašno. Ako su se kosturima pri govoru rasklapale one viličentine – jer to je jedina moguća mimika – morali su izgledati kao neke klocalice, a to je zaista smešno. Pa još kad su se stali grohotom smejati, a bez grla! Dakako da ni Feruz-paša nije manje smešan. Pravi lutak, avtomata. (Kostić, 2013: 153)

Da ponovimo još jednom Kostićeve stavove u vezi sa prikazivanjem onostranih posetilaca: 1) posetilac treba da govori jasno i lakonski; 2) posetilac treba da ima oblik koji je imao za života; 3) atmosfera ne sme biti smešna, nego strašna. Sada ćemo razmotriti kako je te svoje stavove implementirao u svom *Spomenu na Ruvarca*. Prvo, treba primetiti da Kosta Ruvarac govori više nego sam narator pesme, i da njihov razgovor nosi obeležja svakodnevnog jezika. Ipak, s obzirom na to da Kostić nije precizirao šta tačno zamera Zmaju, teško je reći da li je ispunio sopstveni uslov; pretpostavljamo da je pesnik bio protiv monološke forme koja se javlja u obraćanju tri hajduka, i da je umesto toga težio prirodosti živog razgovora.

Sledeći uslov je, međutim, zanimljiv. Jasno je da Kostić, opisavši Kostu (kosti) Ruvarca kao – kosti, ne sledi Šekspira niti „ugledne pesnike“. Setimo li se da narator „iščitava“ Kostu Ruvarca iz Otkrovenja: „na prvoj glavi glava mrtvačka / iz vilica joj modri plam / polagano po crnom dimu liže / kô da nešto piše, — / u mlazovih pročitam sričući: / Ruvarac!“ (Kostić, 1988: 166), može nam pasti na pamet otklanjanjem uslova prepoznavanja, upotreba kosturskog lika postaje opravdana. Ipak, i dalje ostaje pitanje govora, koje je, prema Kostiću, ključno za postizanje atmosfere koja neće biti smešna, nego strašna.

U pesmi Kostić na sledeći način opisuje Ruvarčev govor: „poznajem glas: / kô ponoćnoga vetra piruk, / kad inje stresa s vrba nadgrobnih; / poznajem glas, tako je predisô / u časovima svojim poslednjim / Ruvarac Kosta“ (Kostić, 1988: 167); pored ovoga, javlja se još jedan opis glasa: „zaori glas kô podzemaljski grom“ (Kostić, 1988: 168). Željena atmosfera je strašna; a opet, kako povezati taj glas s kosturom koji izgleda kao klocalica? Moguće objašnjenje koje pomiruje suprotnost između Kostićevog poetičkog stava i pesme jeste ono po kome je avet Ruvarca samo pričina koju narator ovaploćuje čitanjem slova iz „jevanđelija“; međutim, čak i ako je to istina, Kostić i dalje ne koristi drugačiji postupak nego što to čini Zmaj, čiji stihovi „Ili sede, il' se samo / Feruz-paši tako stvara“ otvaraju mogućnost svrstavanja pesme u žanr čudnog.

Da li je Kostićeve kriterijume moguće postaviti kao merilo uspešnog prikazivanja posetilaca sa onog sveta? Uzmemo li u obzir izjavu kako ne zna da je „ikada u ikojega pesnika 'kostur' progovorio“ (Kostić, 2013: 153), moglo bi se reći da nas „ugledni pesnici“ uče da je smrt misterija i da je o njoj nemoguće govoriti; s druge strane, čini se da i „blagolagolivost“ mrtvih nalazi svoje mesto u svetonazoru koji poriče ponor između smrti i života. Zatim, što se mrtvi ne bi pojavili u vidu kostura? U pitanju je uvrežena simbolika, o kojoj Filip Arijes



[Philippe Ariès] opširno govori u knjizi *Eseji o istoriji smrti na zapadu*: „u XVII veku, skelet i kosti, morte secca, a ne više leš u raspadanju, postali su uobičajeni na grobovima, prodrli su čak i u domove, na kamine i na nameštaje“ (Arijes, 1989: 43). U kontekstu ovog poglavlja, još je zanimljiviji sledeći iskaz:

Bilo bi lako pokazati kako su od XVI veka jezovite predstave gubile svoj dramatičan naboj i postajale banalne, skoro apstraktne. Leš je zamenjen skeletom, a sam skelet se najčešće delio na veći broj manjih elemenata – lobanja, cevanica, kosti – da bi ponovo bio sklopljen uz pomoć neke vrste algebre. [...] Trebalo je očigledno sačekati kraj XVIII i početak XIX veka pa da smrt zaista počne da zadaje strah i da ljudi prestanu da je prikazuju. (Arijes, 1989: 120-121)

Smatramo da je opravdano Zmajeva tri hajduka smestiti u kontekst predmodernog doživljaja smrti, koji je lišen straha; u njemu, kostur je kao simbol lišen stravičnosti. Kod Zmaja je smrt nedramatična; s druge strane, kod Laze Kostića je očigledan upliv dramskog – i to čak i u najdoslovnijem smislu. Naime, pesnik izjednačava „čovečiji oblik“ sa fazama dramske radnje:

Pogledajte čovečiji oblik. Ne izgleda li vam zar kao kakvo oživilo drame u pet aktova? – Dve noge, prva dva akta, ekspozicija, osnova čitave radnje, svršavajući se u kukovima, te tako podržavajući sobom zaplet i zamet krivice junakove. Dve ruke, treća i četvrta radnja, obimajući, zastupajući po položaju svome bolju polovinu čoveka, potiskujući krivicu, što se u prve dve radnje zamela, probuđenom savesti, kajanjem i strahom. Na posletku glava; starešina u proćelju, predsednik, sudija. (Kostić, 1866, cit prema: Radović, 1983: 150)

Ova podela ljudskog tela može se povezati sa deljenjem, anatomizacijom skeleta o kojoj govori Arijes. Smatramo da se Kostić nalazi između predmodernog i modernog doživljaja smrti, odnosno, da su kod njega simboli smrti predmoderni, ali da dolazi do promene doživljaja, u kome se rastavljanje skeleta ne pojavljuje kao negacija smrti, već nasuprot, raspadanje koje je „znak čovekovog poraza i u tome se, bez sumnje, nalazi duboki smisao makabrističkog poimanja koje smrt pretvara u nov i originalan fenomen“ (Arijes, 1989: 45). Tako ljudsko telo, umesto da simboliše jedinstvo života, označava njegovu iscepanost i efemernost u okviru šekspirovske devize *theatrum mundi*, a skelet je definisan preko znakova alfa i omega, koji se mogu protumačiti i kao matematički simboli.

Nadovezujući se na ovo, moramo postaviti pitanje: što bi atmosfera pesme u kojoj se pojavljuju onostrani posetioci morala biti stravična? Humor je sredstvo kojima ljudi smrti mogu oduzeti žalac, i njegova upotreba ne umanjuje ozbiljnost tretmana motiva smrti, niti pesmu čini manje estetski i saznanjno relevantnom. Insistiramo li na „strašnoj“ atmosferi, mnogo više gubimo nego što dobijamo. Zmajev prikaz motiva smrti, utemeljen u jednom

starijem, predmodernom doživljaju, u kom „prizor mrtvačkih kostiju koje izviruju na površinu zemlje, kao lobanja u *Hamletu*, nije delovao na žive ništa impresivnije od ideje o sopstvenoj smrti: oni su bili intimni sa mrtvima isto koliko su se srodili sa sopstvenom smrću“ (Arijes, 1989: 35), nije ništa manje validan. Pa zašto ga onda Laza Kostić toliko oštro kritikuje? Da li je u pitanju samo zajedljiva zamerka ili je nešto drugo posredi?

Vinaver ističe kako Kostić „prosto ne može da se nakudi pojedinih Zmajevih propusta i sitnih omaški. Sve je to pisano duhovito i veoma nepravедno, u žaru polemike“ (Vinaver, 2005: 548). Sa ovom ocenom moramo se složiti; međutim, ne smemo dopustiti da nas ona omete u razumevanju značaja Kostićevog pozivanja na uzore. Imajući na umu da je njegova poetika „sva zasnovana na poređenjima. Ona se ne dedukuje samo iz primera iz svetske književnosti nego, naročito, iz komparacija domaćih i stranih pisaca“ (Radović, 1983: 23), moramo posvetiti posebnu pažnju primerima koje je Kostić naveo, kod Šekspira pre svega, i ispitati njihovu povezanost sa *Spomenom na Ruvarca*. Ovo će biti učinjeno u sledećem poglavlju rada, imajući na umu da je „Silan [...] Šekspirov uticaj na Kostića, kako u mladosti tako i u starosti. On se ogleda u stilu, u jeziku, pesničkim slikama, motivima, shvatanju drame, poimanju dramskog junaka, životnoj filosofiji i pogledu na svet“ (Radović, 1983: 113), što ne čudi s obzirom na Kostićevu pionirsku ulogu u prevođenju Šekspira na srpski.

### „THE REST IS SILENCE“

U našoj književnoj kritici Šekspira je u vezu sa *Spomenom na Ruvarca* prvi doveo Srba Ignjatović, govoreći kako koštanik ima „nečeg zajedničkog sa pojavom duha u *Hamletu*. U oba slučaja aveti se pojavljuju da bi nagovestile, odnosno otkrile izvesne zlokobne i sudbonosne istine“ (Ignjatović, 1970: 101). Ovaj autor, međutim, odbija da razradi povezanost Duha i Ruvarca, svodeći je na to da se „obe prikaze pojavljuju [...] da bi svojim prisustvom podsetile na prolaznost i smrt“ (101), pri čemu nije prisutna dublja povezanost. Sa ovim se ne bismo složili. U prethodnom poglavlju izneli smo Kostićeva pozivanja na Šekspira kao kanonski uzor kada je reč o pisanju o prikazivanju mrtvih. Ova mesta potiču iz *Knjige o Zmaju*; pored njih, vredi istaći i analizu Zmajevе pesme *Razgovor sa srcem*:

Prisluškujmo njegov *Razgovor sa srcem*, taj prvi pokušaj sinteze bezazlenog, neviđenog ideala, nedostižnoga, kao što je i svaki ideal, to vazdušno tkanje kome su osnova žive želje a poučica krilati snovi, a koje dubokim pregorom svoga svršetka: „Zadrkće pa ćuti“ – opominje na poslednje reči Hamletove: The rest is silence! [...] Bezazlen mladić, koji tek počinje živeti, dolazi do istoga posletka pri svom prvom pogledu na svet, kao što je onaj sa kojim se rastaje sa ovim svetom kraljević mudrac, pošto je prevalio najljuće muke u borbi života! Alfa=Omega! (Kostić, 2013: 36-37)

Ovaj iskaz za nas je od velikog značaja; u njemu Kostić dovodi u vezu Zmaja i Šekspira, produbljujući vezu paralelom sa sopstvenim simbolima alfe i omega iz *Spomena na Rugarca*, čime se stihovi „Alfa i omega“, „Zadrkće pa čuti“ i "The rest is silence" stavljaju u isti red. Vredi istaći i to da se izjavom „Alfa=Omega“, Laza naknadno izjasnio, odnosno, klarifikovao Rugarčev pitijiski odgovor koji nas pri prvom čitanju ostavlja zamišljenim nad „jamačnosti opšteg uskrsa“. Ako smo se dosad i mogli pitati da li Rugarac zapravo nudi nekakav odgovor, ovde nam postaje jasno da je u pitanju negacija biblijskog simbola Omega.

Podsetimo se Hamletovih poslednjih reči: „Ja mrem, Horacio. [...] Ostalo je ćutanje“ (Šekspir 1992: 151). Značajno je to što je u pitanju obraćanje Horaciju, najboljem prijatelju; ovo se može dovesti u vezu sa odnosom Rugarca i Kostića. U tom slučaju, Rugarčeve reči „Pa ti da pojmiš poziv čovečji? / Ni osnove mu nisi nazro još! / Planeta ova, zemlja, zemlja je; / pa kako poziv svoj da postigneš / u njojzi, slepče, il' na njojzi zar?“ (Kostić, 1989: 167) predstavljaju varijaciju čuvene replike „Ima mnogo stvari na nebu i zemlji / O kojima vaša mudrost i ne sanja / Moj Horacio“ (Šekspir, 1992: 49). Kakva je mudrost u pitanju? Mudrost mrtvog, zabranjeno znanje: „to se adsko otkrovenje ne sme / kazati uvu od krvi i mesa“ (44), ili u Kostićevoj varijanti: „Zvanične tajne [...] ne kazuju se površnicima“ (Kostić, 1989: 168). Duh je vezan istim zakonima kao i Rugarac: „Osećam kanda već jutarnji zrak. / Biću kratak“ (45), što odgovara Rugarčevom strahu od kukurikanja petla.

Pa ipak, analogija se ne može uspostaviti do kraja; Rugarac u sebi nosi odlike kako Duha, tako i Hamleta, te bi se moglo govoriti o tome da je Kostić uneo osobine oba lika u svoju pesničku tvorevinu, odnosno, da je Rugarac svojevrsni hibrid – Duh Hamleta (mlađeg). To da ova paralela ne ostaje samo na nivou sličnosti pojedinih stihova<sup>4</sup> govori i činjenica da se Kostić pozvao na Šekspira u iskazu koji smo dali na početku poglavlja: tako se replika „Ostalo je ćutanje“ javlja kao svojevrsni ključ koji otključava misteriju Koste Rugarca. Kostićevo nadahnuće Hamletom je očigledno, i ne može se sakriti, ali ni uzeti kao jedini model predstavljanja mrtvih posetilaca.

## ZAKLJUČAK

Za kraj, vredi se dotaći Kostićevog zapažanja da je Feruz-paša „lutak, pravi avtomata“. Smatramo da je ono izuzetno pronicljivo; Zmajev paša je definisan kao agens: „ni živih se nisam boja / dok su bili za užasa“ (Jovanović Zmaj, 2020: 69), i stoga je jedini način da se porazi taj da mu se ta agensnost oduzme. Sama smrt tu dolazi tek kao dodatak koji taj poraz upotpunjuje; on se, međutim, već odigrao u trenutku kada se paša probudio iz

sna, i kada se – *automatski* – zaputio u tamnicu, svojoj propasti. Imamo li ovo na umu, sve zamerke na račun toga koliko smisla zaista ima da paša noću silazi među zarobljenike mogu se odbaciti, pošto Zmajeva poenta i jeste da paša u svemu što se dešava *nema* izbor, da mi ne pratimo suđenje – jer ono se već odigralo – već izvršenje neopozive kazne. Kroz ponavljanje stihova „Sama s' ruka paši diže, / sama noga kroči bliže, / pehar popi, ciknu muka, / ciknu paša - a te kosti / smejaše se... 'Bog da prosti!'“ (Jovanović Zmaj, 2020: 70-71) pesnik nam pokazuje kako su uloge tiranina i sužnja izgubile smisao.

Nasuprot tri hajduka, oličenja pravde, stoji Kostićev lik koštanika, koji predstavlja ospoljenje naratorovih strahova i sumnji. Pogledamo li slike koje prethode pojavi Ruvarčeve seni, videćemo da su one negativno konotirane: „A uz nju se prikučila aždaha, / sedmoglavi zmaj, / na prvoj glavi glava mrtvačka, / iz vilica joj modri plam / polagano po crnom dimu liže / kô da nešto piše“ (Kostić, 1988: 166). Zveri je u Otkrovenju Jovanovom pripisano sledeće: „I otvori usta svoja za huljenje na Boga, da huli na ime njegovo, i na kuću njegovu, i na one koji žive na nebu“ (Otkrovenje Jovanovo 13: 6). Ako „modri plam“ iz njenih usta ispisuje ime „Ruvarac“, a narator ga priziva izgovaranjem tog imena, onda je kao jedino logično nameće da je biće sa kojim se narator susreće povezano sa njom. Ovaj *kušač* pojavljuje se zbog sumnji o „jamačnosti opšteg uskrsa“ koje narator oseća, i sa te strane mogao bi se posmatrati kao emanacija njegove psihe i problema koji ga more; ipak, to nije jedino moguće objašnjenje.

Potrebno je ozbiljno razmotriti mogućnost da je onostrani posetilac zapravo – dijabolična figura. Na to upućuje pre svega tekstualna veza sa Otkrovenjem, o kojoj smo već govorili, atmosfera strave koja prati „Ruvarca“, njegov posprdan ton kada je reč o svetom: „Okani ga se [Jevanđelja], dodijalo mi / taj kurs već slušam celu godinu“ (Kostić, 1988: 168), ali i sledeća izjava: „već znam šta misliš; misliš umro sam? / Badava, što je zemna površnost!“ (Kostić, 1988: 167). Ovo je u skladu sa đavolskom porukom o tome da je Omega „sramota, trbuh, lakomost i blud, / zidara umnog večni rušitrud - / to omega je svemu, svemu kraj“ (Kostić, 1988: 169), koja negira otkrovenjsku simboliku Omega, svršetka, koje je zapravo *početak* života budućeg veka. S druge strane, tri hajduka su nedvosmisleno pozitivno konotirana, i predstavljaju opšteljudske moralne vrednosti koje, prema Zmaju, moraju trijumfovati. Kazna koju Feruz-paša doživljava se tako može posmatrati kao Božije delo, što se direktno suprotstavlja dijaboličnom posetiocu koji se predstavlja kao „Ruvarac“.

## IZVORI

Jovanović Zmaj, J. (2020). Tri hajduka. *Zagrljaj Tesla i Zmaj/An Embrace Tesla and Zmaj*. Novi Sad: Tiski cvet. 69-72.

- Kostić, L. (1998). Spomen na Ruvarca. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998. Novi Sad: Matica srpska. [165]-169.
- Šekspir, V. (1980). *Hamlet*, prevod s engleskog Živojin Simić i Sima Pandurović. Sarajevo: Veselin Masleša.

#### LITERATURA

- Arijes, F. (1989). *Eseji o istoriji smrti na zapadu: od srednjeg veka do naših dana*. Beograd: Rad.
- Vinaver, S. (2003). *Zanosi i prkosi Laze Kostića*. Beograd: Dereta.
- Daničić, Đ., Karadžić, V (1945). *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, preveli Đura Daničić i Vuk Stefanović Karadžić, Savet biblijskih društava, London, Njujork, 1945.
- Eco, U. (1973). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press
- Ignjatović, S. (1970). Čudesni trenutak srpske poezije — „Spomen na Ruvarca” Laze Kostića. *Salomina činija: Eseji*. Beograd: Dom omladine Beograd. 97-103.
- Kostić, L. (2013). *Knjiga o Zmaju*. Priredio Milivoj Nenin. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske.
- Ognjanović, D. (2008). *Studija strave*. Pančevo: Mali Nemo.
- Prohaska, D. (2013). Laze Kostića: Knjiga o Zmaju. *Knjiga o Zmaju*. Priredio Milivoj Nenin. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. 419-421.
- Radović, M. (1983). *Laza Kostić i svetska književnost*. Beograd: Delta pres.
- 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 Ruvarca”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998. [199]-208.
- Todorov, C. (2010). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Živković, D. (1988). Laza Kostić, „Spomen na Ruvarca”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 2/1998, [171]-185.

MILOŠ D. MIHAILOVIĆ

**KOSTIĆ'S CRITICISM OF JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ'S *TRI HAJDUKA*  
IN THE CONTEXT OF *SPOMEN NA RUVARCA***

**Summary:** In this paper, we have analyzed the similarities between the poems *Tri hajduka / The Three Giaours* by Jovan Jovanović Zmaj and *Spomen na Rugarca / In Memory of Rugarac* by Laza Kostić, which share a certain number of common motifs. At the center of our interpretation were the statements of Laza Kostić from the part *Knjiga o Zmaju* in which he analyzes *Tri hajduka*. Kostić breaks down Zmaj's poem into structural elements and examines each from the point of view of logic and common sense, but also established literary tradition. Speaking about Zmaj's treatment of the representatives of the world of the dead, Kostić makes the following poetics claims: 1) the mediator should speak clearly and succinctly; 2) the mediator should have the form he had during his lifetime; 3) the atmosphere must not be humorous but scary. These demands, together with Kostić's remark about how Feruz pasha resembles a doll, have allowed us to offer innovative readings of these two poems, where the automated Feruz pasha is positioned as the opposite of the diabolical figure in Kostić's poem. This contrast represents a shift in the anthropological development continuum which led to the birth of a modern understanding of death, which leads us to the conclusion that Kostić's objections primarily stem from a significantly different philosophy of death, and not from the objective shortcomings of Zmaj's poetry.

**Key words:** Laza Kostić, Zmaj, Romanticism, Death, Anthropology, Ariès

Datum prijema: 29.11.2022.

Datum ispravki: 31.8.2023.

Datum odobrenja: 21.09.2023.