

Бошко Сувајдић

СЕМЕ БОЖАНСКОГ ОРАЧА

ФОЛКЛОРНИ И МИТСКИ ОБРАСЦИ У
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ И ДРАМИ

Уредник
Зоран Колунџија

Рецензенти
Проф. др Валентина Питулић
Др Бранко Златковић

На корици
Бојородица Соколичка, снимео Драган Боснић

Бошко Сувајџић

СЕМЕ БОЖАНСКОГ ОРАЧА

ФОЛКЛОРНИ И МИТСКИ ОБРАСЦИ У
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ И ДРАМИ



ПРОМЕТЕЈ
Нови Сад

УВОД

Дело народне књижевности, као облик конституисања људске спознаје, као непоновљиви запис у времену, данас културолошки опстојава на премисама које су потпуно другачије од оних на којима су ове творевине настајале. Стога су питања жанра и терминологије, односа усмено-писано, феномена ауторства у усменој књижевности, односа књижевности и медија, појмова формуле и формулативности, сагледавања начина постојања усменог дела на нивоима „текста“, текстуре и контекста, те истицања улоге варијанте и варијантности као диференцијалне црте усмене књижевности у односу на писану важна питања када је реч о идентитетским померањима у српској књижевности у XX и XXI веку.

У светлу развијања нових научних дисциплина и појмовних области, као што су лингвогеографија, етнолингвистика, теорија комуникације, информатика, семиотика, структурална антропологија; у складу са заснивањем антрополошке фолклористике и дискурсне лингвистике; са приближавањем студијама културе и свакодневне културне праксе, доћи ће и до нових тенденција у проучавању дела народне књижевности.

Анализа митских и фолклорних образаца у савременој српској књижевности укључиће неминовно интердисциплинарни приступ и метатекстуална питања која се тичу специфичности усмене уметности речи, разматрања контекста настајања, модалитета трајања и усменог традирања, рецепције, феномена ауторства, те најширих културолошких аспеката проучавања. Нове околности изискују и нова ишчитавања,

херменеутички приступ интерпретацији дела, ситуирање у другачији културни или историјски контекст, што све на легитиман начин обогаћује дело новим и другачијим тумачењима, сагледавањима и критичком преоцењивању.

Књижевноисторијски и књижевнотеоријски приступи народној књижевности и фолклору у епохама савремене српске књижевности у XX и XXI веку показале да су митски и фолклорни обрасци још увек живи и делатни, и да се пажљивим читањем могу распознати као животворно митопоетско ткиво које откривамо захваљујући савременим знањима и искуствима когнитивне лингвистике, антропологије, етнопсихологије, фолклористике, историје религије и др. „граничних“ научних дисциплина. Цитираћемо песникињу Марију Шимоковић: ако само следимо знаке. Ову књигу посвећујем тим знацима који још увек пулсирају у нама.

СЕМЕ БОЖАНСКОГ ОРАЧА

Поезија Јована Дучића и народна књижевност

Дучић спада у велике европске песнике српске књижевности. На прелому векова, он гута „номадским очима“ парнасавце, декаденте, симболисте (Слијепчевић 1972: 299). Милан Кашанин је написао да је Јован Дучић „формиран у орбити медитеранске културе“ (Флашар 1996: 25). Аница Савић Ребац, с друге стране, истиче Дучићеву приврженост народној души израженој у народној песми.¹ Неподељено мишљење критике је да је Јован Дучић „остварио бодлеровску координацију осета, сарадњу чула у изразу песничког доживљаја“ (Бегић 1990: 204).

Јован Дучић је, како наводи Славко Леовац, „изузетна појава у српској књижевности и култури“, која се, по европским дOMETИМА, може упоредити са Лазом Костићем: „Нимало случајно што су обојица успели, у својим бољим и најбољим делима, да синтетизују нека значајна поетска и уопште духовна искуства хеленске културе, српске духовности и поезије и извесних европских књижевних и културних тековина, и да остваре оригинална песничка дела (Леовац 1996: 9).

Милан Кашанин закључује: „Дучићево схватање уметности и, добрим делом, људског живота, првенствено је класично и паганско.“ Миодраг Павловић истиче да је Дучић,

¹ „Већ у првом есеју она је изнашла овакву, Матошевој супротну формулу: као што је – каже ту Аница Савић – Мештровић уметнички најбоље изразио једну страну српске душе положене у народну песму, а то је Снага, тако је Дучић изразио другу, а то је Лепота“ (Дучић 1996: 16).

„искључивије од осталих, ђак француске књижевне традиције, и понајвише, ипак, њеног деветнаестог века“ (Павловић 1981: 290). Зоран Глушчевић пак износи тезу по којој је Дучић следио одређене ирационалне обрасце митско-магијског мишљења (Глушчевић, 1990: 413–414). Сам Дучић је у програмском тексту „Споменик Војиславу“ (1902) истакао: „Војислав није био такозвани народни пјесник. То му се рачуна као мана, што је, уосталом, само једна особина. Он није, као Антеј, налазио снаге само на домаћем тлу; његову је душу зарана очарала она Љепота која је без отаџбине“ (Дучић 1969: 239).

Један од највећих Европејаца међу српским песницима, Дучић је, истовремено, био дубоко укорјењен у родном језику и завичајном тлу. Изгнаник из домовине, нико га није могао изгнати из родног језика.²

Рођен у Требињу, у Херцеговини, као и његови књижевни другови Алекса Шантић и Светозар Ђоровић, пропевао је почетком деведесетих година под јаким утицајем Војислава Илића (Скерлић 1967: 446). Шта је Дучић понео из Требиња, у својој раној поезији? Устаничку епiku, језик и метрику, живо епско наслеђе и класичан израз усмене песме.³

Рана песничка фаза Јована Дучића обухвата 212 песама објављених од 1886. године до 1900. године у *Голуду*, *Невену*,

² „Као и сваки велики пјесник зле и наопаке животне судбине, а таквих је вазда било и у других народа и у нас, Јован Дучић је могао бити изгнаник из домовине, из школских програма, из јавности, али никада није могао бити изгнан из поезије и језика народа којему припада. Њега нису само политичари и идеолози изгуравали из културе, већ су то чинили и пјесници и критичари другачијих опредељења и увјерења, поготово надреалисти и соцреалисти“ (Крњевић 1996: 85).

³ „Херцеговци су увек у први план истицали политичко опредељење и ослобођење о чему сведочи и Невесињска буна из 1875, затим раднички штрајк у Мостару тридесетак година касније – 1906. Буна и хајдуци ушли су у народну песму својим подвизима. Јуначка песма је у овом крају доживела своје класично савршенство, њој се млади Дучић није могао одупрети, усвојио је као млад пјесник после 1886. њене метафоре и епитете, језик и метрику – целокупну поезију“ (Милошевић 1993: 17).

Босанској вили, Новој Зејни, Јавору, Ситражилову, Бранковом колу, Лучи, Делу, Звезди, Лейојису Мајници српске и Српском књижевном џласнику (Милошевић 1993: 5).

У раној, „романтичарској“ фази, које се у строгом одабиру своје поезије касније готово у потпуности одрекао, заједно са већином песама из „мостарске“ збирке (*Пјесме*, 1901), Дучић пише низ песама са асоцијацијама на народну књижевност и фолклорну традицију: „Самохрана мајка“ (1886), са асоцијацијом на Мајку Југовића; „Слијепац“ (1887), с реминисценцијама на слепе старце фолклорне културе; „Два гроба“, уз фолклорне докоре цвећа који се преплићу на гробовима мајке и ћерке, као што су на небу загрљене њихове душе (1887) и др. Чини се да у критици није довољно истакнуто Дучићево изврсно познавање усмене епске традиције којој се целог живота, а посебно у завршној фази свога певања, издашно враћао.⁴ Тематско-мотивски регистар поезије младог Дучића обухвата теме „суморне природе, смрти и сиромаштва“. Стилско-језички пак сталне епитете и формуле које упућују на конвенционални репертоар романтичарске поетике: „красне песме“, „роса сјајна“, „шарено цвеће“, „сјајан поток“, „златна крила“, „љубичица плава“ и др. (Милошевић 1993: 23, 25).

У младалачкој фази пише низ родољубиво-дескриптивних песама. Песма „Отаџбини“, написана у Мостару 1891. го-

⁴ „У првој песмици (1886) угледамо на брегу пред колибом једну самохрану старицу којој је у славном боју погинуо муж са девет синова и која се теши тиме што их ‘таквих има доста’: дакле, прва инспирација из песмарице, вулгаризован мотив о Мајци Југовића. У следећим дечачким песмама пролази испред нас слепац који поред пута богоради за кору хлеба; па некаква сирочад, некакав пустињак, некакав старац што гледа низ воду, сећа се живота и плаче. Пејзажа још нема, осим што се у две песмице описује буђење зоре и пролећа. Херцеговачки завичај евоцира се мало доцније (1892) само једанпут, ваљда у часу одласка на школе, реално, као гомила стења и као земља патње коју ће синови ослободити“ (Слијепчевић 1972: 248–249).

дине, представља једну од најбољих родољубивих творевина младога Дучића.⁵

Седам објављених „српских балада“ у *Бранковом колу* и *Зори* најављује Дучићево епско и драмско певање, као и тематизовање историјских епоха средњовековне прошлости: мотиви освете, ритерске части, мегдана („Балада I“); излазак на мегдан заточника уместо јунака; мотив делије девојке; мотив, „толико пута обрађиван у народној поезији“, о девојци којој вереник гине на бојишту код Велбужда („Балада II“); некада је то готово „народна песма, компонована по обрасцима епске поезије“ („Балада III“) и др.⁶

Дучић у *Бранковом колу*, *Босанској вили* и *Лучи* 1896. године објављује низ родољубивих песама: „Гракни гавране“, „Издајничке стани“, „Оставићу“ и „Српски борац“, које евоцирају косовску епску легенду. Треба издвојити и родољубиви циклус од седам песама, „Моја отаџбина“, који је штампао у *Делу* 1899. године, и који представља вреднији пол Дучићевог

⁵ „‘Отаџбини’ је најјача родољубива песма младога Дучића. Натопљена је елегичношћу. У њој се протест издиже до оптимизма, а елегичну ноту јој даје контраст између некада моћне, срећне и победама овењане домовине и њеног злог удеса и ‘црне судбине’. [...] У ‘Отаџбини’ су свежије и оригиналније песничке метафоре, отаџбина је ‘мајка’, тирани су ‘чеда пакла’ и ‘синови демона’, слобода је ‘небо’ на ‘ком нема песме’, ‘нема зоре’, а симбол некадашње домовине чија је слобода угасла је ‘моћни престо’. Само стереотипни епитети: ‘мила мајка’, ‘црна судбина’, ‘свети зрак’ и ‘златни дан’ подсећају на утицај народне поезије које се Дучић постепено ослобађа“ (Милошевић 1993: 98).

⁶ „У грађењу поетике својих балада, Дучић је остао дужан и *германским баладама*, али и *нашим народним лирско-епским песмама*. За германску баладу везују га херојско-судбински мотиви, малобројне сцене и ликови и скривена а препознатљива драматичност. За нашу народну лирско-епску песму, Дучићеву баладу везује низ структурално-композицијских елемената: редукција елемената сижеа; сугестије јунака уместо мотивације; ‘тајна места’ скривања уместо откривања суштинских елемената у балади; одсуство пуних имена јунака: одсуство спољашње дескрипције портрета јунака; одсуство места збивања; унутрашњи душевни потреси јунака; скоковито презање најдраматичнијих момената који дочаравају ирационалне мотиве у поступцима јунака“ (Милошевић 1993: 117–118).

родољубивог певања. Рани Дучић је песник природе, љубави, родољубља и смрти, што ће дефинитивно бити уобличено у мостарској *Зори*.⁷ У критици преовладава мишљење да „родољубива поезија раног Дучића нема већих уметничких вредности“ (Милошевић 1993: 170). Оно што је важно, међутим, јесте чињеница да се, и поред тога што се ових раних лирских радова у издању своје коначне збирке песама лишио, Дучић није лишио и њиховог тематско-мотивског регистра.

Већ у овој фази, Јован Дучић је у српској књижевној критици био означен као песник „биране умјетничке форме“.⁸ Још од „бијељинских дана“ код Дучића су видљиви процеси поетског образовања и европеизације.⁹ Као што се зна, Дучић је само мањи број „раних“ песама унео у своју прву збирку *Пјесме*, која је изашла 1901. године, у издању мостарске *Зоре*, а у оквиру „Мале библиотеке“ познатог мостарског издавача Пахера и Кисића, са назнаком да је то прва књига. Богдан Поповић је, од

⁷ „У мостарској ‘Зори’ дефинитивно је уобличио јасан круг мотива: пева о природи и љубави, родољубљем кити стихове, пева рефлексивне стихове о човековој судбини у свету. Али када је 1899. године напустио Мостар и у Женеви и у Паризу упознао поезију француских симболиста, поезија из ‘Зоре’ му се учинила наивном и уметнички недовршеном. То је главни разлог што је и 1937. године пожелио да ти стихови ‘буду заборављени’. Наведени мотиви, међутим, живеће и после 1900. године у свакој Дучићевој песми“ (Милошевић 1993: 134).

⁸ „Јован Дучић је пјесник биране умјетничке форме. Он и кад гине од љубави, пази да какогод не посрне. Он љепоту исказује у најљепшој форми. Осим талента, он је окретан стилиста. Његова *Отаџбина* — то је елоквенција и умјетност пуна сликовитости. Дучић није човјек, који се само жељезничком картом и жељезничким точковима преселио из Мостара у Женеву и Париз, него таленат који апсорбује све оне душевне деликатности, што их ти градови у изобиљу имају“ (Протић 1901: О Јовану Дучићу 1900–1989: 17).

⁹ „Још као бијељински учитељ Јово А. Дучић објављује стихове са античким мотивима, а штампа тада и прозу без икаквог присуства у времену и тицањима своје средине. Он много преводи и немачке песнике, поред руских, а увелико чита и француске писце, што се види по чланцима и критикама које пише за *Зору*. Наравно, Дучић је истовремено и песник декламаторске, патриотске поезије, што је тада спадало више у његов педагошки него књижевни рад“ (Стојковић 1971: 56, у: Дучић 1971).

33 Дучићеве песме, које је унео у своју *Анџологију*, девет узео из прве књиге. Све међу њима заузеле су наглашена, уводна места. „Хајдмо, о Музо...“ уводна је у *Анџологију*, а „Залазак сунца“ уводи у „Друго доба“. Дучић је био строг према својој првој збирци, али је није у потпуности одбацио.

Збирка је посвећена Алекси Шантићу и Атанасију Шоли, с којима је Дучић заједнички уређивао *Зору*. Песме су већином дуже и наративне, дескриптивне, с тенденцијом ка балади или елегији. Године 1908. Дучић је из прве збирке преузео 7 песама („Залазак сунца“, „У сумраку“, „Чежња“, „Новембар“, „Зашто?“, „Измирење“, „Драма“) и део „Јадранских сонета“ (пет из прве збирке и осам додатих) и укључио их у другу збирку (1908) (Вучковић 2008: 165–188).

Сам Дучић је маркирао најзначајније теме у свом песништву:

„Liričar, pisao je on, samo opisuje ono što je esencijalno i osnovno u čovekovoј prirodi. On će postati velikim pesnikom samo onda kada bude kazao velike istine o trima najvećim i najfatalnijim motivima života i umetnosti: Bogu, Ljubavi i Smrti. U pesmama o Bogu, veliki pesnik bi dao izraza svemu onomu čime je čovekova duša vezana za prirodu i njene tajne. U pesmama o Ljubavi, kazao bi sve ono što nas vezuje za stvari i bića u jednoј neizmernoј lepoti apstrakcije i snage. U pesmama o Smrti, kazao bi sve slutnje o konačnom cilju i svu gorčinu neizvesnosti na našem prolasku kroz misterije života“ (Гавриловић 1977: 141).

Антун Густав Матош у два наврата (1902, 1905) износи изразито негативан критички суд о Дучићеву песништву: „Његова интелигенција чинила ми се увијек врло обична и чудно сам се опазивши да тај пјесник који толико истиче свој артизам немајући слуха нема осјећања за класичну музику и за стил у пластичној умјетности“; „Дучић Војислављеву слику, пејзаж, још више апстрахује, генерализује, осиромашује“;

„Еротичан пјесник Дучић зацијело није, а рефлексја му је још слабија од имагинације“; „Реалиста није био никада, а тачну слику детаља могао је код њега наћи тек слијепац“; „Дучићев пејзаж је убогији од Бранковог, Јакшићевог и Војислављевог“; „Иако је прокламовао своје симболистичке симпатије, Дучић није симболист, узајмивши од симболиста тек неке, не баш најсрећније, стилске процедуре“; „Дучић је, као критичар, инфериорнији од Дучића пјесника и то баца још сумњивију свјетлост на његов укус и артизам“. На основу свега наведеног, Матош поентира:

„Да је Дучић великих претензија, ограниченог талента. Он је с успјехом опјевао само ноћни, мирни штимунг и покушавао дати израза ритму и животу које тек наслућујемо. Његов симболизам је врло наиван као и његова естетика. Његов артизам наликује снобизму. Његова емотивна скала је тако уска да се чини као да се Дучић већ сад испјевао. Он није најбољи ни од савремених лирика, о старијима да и не говоримо“ (1996: 46–47).

Опште је уверење, изузимајући Матоша, по коме је Дучић један од наших највећих песника природе.¹⁰ Истовремено, он је избором тема и песничких слика медитерански, јадрански песник.¹¹

¹⁰ „Jer naš je pesnik, u odnosu prema prirodi, moćniji i bogatiji i od Vojislava Ilića, od Rakića i od Pandurovića, i možda najpuniji i najveći pesnik prirode u našoj književnosti. Međutim, on to ne bi mogao biti da čitav njegov talent i svekoliko njegovo shvatanje poezije nisu bili usmereni ka prevazilaženju objekta. Priroda je za njega bila simbolistička tajna, jedno večito naslućivanje, moćni okvir raspoloženja i slutnji. Pero Slijepčević je, u svom znamenitom eseju o Dučićevom pesništvu, tačno zaključio: 'U njegovu predelu kao da se iza materijalnih pojava dešava uvek nešto duhovno što se samo naslućuje'“. (Гавриловић 1977: 153).

¹¹ „Поникао на међи крша и мора, он је вазда, исконски, био окренут Јадрану и Медитерану уопште, пре него оријентализованој унутрашњости. За разлику од својих мостарских пријатеља, вољеног побратима Алексе Шантића, Светозара Ћоровића и других, он не само што није имао склоности, него је осећао истинску

Како истиче Исидора Секулић, „Дучићево је дело сведо-
чанство дисциплинованог рада, дисциплинованог фантази-
рања“ (Дучић 1971: 16). Вељко Петровић наглашава европски
дух модернизације српске књижевности у поезији Јована
Дучића,¹² као и Дучићево маестрално владање језиком, речи-
ма, тропима, фразама.¹³ Као изразе европеизације и модер-
низације српске књижевности XX века, Кашанин посебно
издваја Дучићеве путописе.¹⁴ И поред свих критичких опсер-

одбојност према свим тим дугим испијањима кахве, уз тихи жубор шедрана,
у башчама утонилим у опојни мирис зумбула, према турцизмима у мишљењу,
говору, јелу и одевању, према дерту и севдаху, сладострасно негованим и леченим
у кафанским седељкама. Чини се да ритам Дучићевих осећања никада није био
у складу са ударима тамбура и даира. Исконско певање гуслара да, и увек, али
мелодије пуне источњачког никада му нису биле блиске“ (Витановић 1996: 53).

¹² „То је пјесник јединствен, који се од првог маха упадљиво одваја и од
својих непосредних претходника Војислава Илића и Силвија Крањчевића, и од
својих другова, Милете Јакшића, Шантића, Назора, Ракића и Домјанића. Иначе
сви они, с њим заједно, дугују свом времену подједнако, и то је само заједничко
код њих. А то је вријеме од деведесетих година овамо, кад је на наш духовни
живот ударио печат грађански сталеж наших већ потпуно по западњачком узору
формираних градова. Док су пјесници наше славне романтичарске епохе упорно
и свјесно чували народну мелодику и, с мање и више успјеха, народни наивни
лиризам, пјесници поменутог раздобља „не пјевају више по народну“, већ, свје-
сно или несвјесно, пишу стихове, као што их пишу сви пјесници овог модерног
свијета с метрополитанском индустријском цивилизацијом“ (в. Дучић 1971: 18).

¹³ „А та Дучићева свемоћ, којом он влада језиком, ријечима, тропима, фра-
зама, то је оно чему се сви ми дивимо. То није вјештина, то је више од мађије,
то је нарочита надахнутост. Шта је он учинио од нашег гусларског па последице
од нашег реторског језика, то је чудно за себе; и, заиста, његово дјело је једна
национална добивена битка, то је уистину продор преко провинцијализма кроз
бедем који дијели мали од великог свијета. И, што нарочито треба подвући, то
нису вербалистички украси и љепоте саме за себе, нанизане ђинђуве; свака ње-
гова метафора, осим визуелног бљеска и запаљиве тачности, покрива и открива
један дубљи пјеснички смисао и, којипут, она је видовито наговјештавање крај-
њих истина и читаво једно трагично осјећање, које је претходило стваралачкој
пасији и виртуозитету. Као да је нађена метафора само одушка тешком осјећању
које гуши и коме Дучић не дозвољава да прогрга онако сирово“ (Дучић 1971: 19).

¹⁴ „Од једног хибридног књижевног рода који није ни песма ни прича – од
путописа – Дучић је створио раскошну метричку прозу. [...] Волећи прошлост и

вација, А. Г. Матош је први устврдио, с разлогом: „Дучић је пјесник нијансе, први српски пјесник нијансе.“ Иако му стих није ни метрички ни мелодијски превише разноврстан, он је ипак музички импресиван, мелодичан, течан. Како наводи Меша Селимовић: „Његова велика заслуга је у томе што нас је увео у поетски свијет савремене Европе“ (в. Дучић 1971: 28).

Доиста, Дучић је замерао „старима“ однос према Европи. Посебно се био окомио на Сремца, који је изразито „мрзео све страно“.¹⁵ У студији „Парнасовци и симболисти у Срба“, Владета Кошутић закључује: „Наши парнасовци нису остали уско везани за идеал, поготово Дучић, који је сањалачко романтичарско надахнуће из 1901. („Хајдмо, о Музо...“) заменио 1904. непристрасном богињом, „мирном као мрамор, хладном као сена“, завршавајући парнасовску поруку симболистички – „лебди само прамен тајанствене магле“.

Новица Петковић издваја Дучићеву стилску виртуозност и неуморан рад на поезији. Од следбеника Војислава Илића,

имајући ванредно осећање несталих времена – ‘никакве лепоте нису равне једном великом гласу из историје’ – Дучић, који у својим путничким писмима и не помиње савремене људе и догађаје, са заносом и ретком ерудицијом говори о великим историјским личностима и о покретима у земљи кроз коју пролази. С колико знања с толико духа он пише о најразнороднијим предметима – о пророцишту у Делфима, о Александру Великом, о античком Риму, о хришћанству, о Св. Сави, о Св. Фрањи Асишком, о Калвину и калвинству, о модерном Паризу. Пун оштроумних запажања о епохама и народима (‘Римљани су били у своје доба највећи народ на свету, али и једини који су разумевали величину света’), никад коментатор садашњице, Дучић је филозоф прошлости“ (в. Дучић 1971: 22).

¹⁵ „Као и Богдану Поповићу, који се за те идеје одлучно залагао у уводном програмском чланку *Српског књижевног гласника*, и толиким другим такозваним ‘Европејцима’ у српској култури тога доба, и Дучићу је било савршено јасно и прихватљиво познато тврђење да туђи, па тиме ни страни утицаји, онда када је реч о иоле истинским ствараоцима, ништа не удахњују споља, уопште ништа не стварају, него само буде, подстичу и охрабрују оно што у њима већ постоји али скривено, несигурно, неразвијено. Само ретки генији, мисли Дучић, па и они привидно, не откривају знаке претрпљених утицаја, који су, уосталом, неизбежни. Страх и одбрана од утицаја или јесу доказ малог дара, сиромаштва и скучености, или воде у њих“ (в. Дучић 1971: 55).

до прелаза на симболистичку поетику с француским узорима, Дучић је сузио метрички избор на два стиха: симетрични дванаестерац (александринац) и једанаестерац, оба по пореклу француска. Каснији развој водио је ка промени стиха и згушњавању слика испуњених дубоким трагизмом и протканих хришћанском симболиком.¹⁶ Станислав Винавер је с правом посумњао да је могуће „у нашем језику исказати присне и потпуно личне слутње ако смо у власти александринца који је свечан и који означава једну нову патетику“.

Драгиша Витошевић (*Српско јесништво 1901–1914*) истиче као програмски текст модерне Дучићев оглед „Споменик Војиславу“ (објављен у *Делу* 1902). Војислав се ту проглашава „чистим западњаком“ и све главне мисли и одлике „новог поколења“ приписују се њему: „Војислав није био такозвани народни песник [...] Његову је душу зарана очарала она Љепота која је без отаџбине [...] Он није видио Запад, велики и умни Запад, али га је осјећао...“

Дучића су, као представника једне превазиђене, „старинске поетике“, оштро нападали међуратни надреалисти, Марко Ристић, Ђорђе Јовановић, и др. Најжешћи је био напис Ђорђа Јовановића *Белешка о кнезу српских јесника (Надреализам данас и овде, 1932)*, као и критике Марка Ристића, *Проштив модерниситичке књижевности, О модернизму и ирационализму* и др. Посебно се на удару надреалиста, али и представника социјалне литературе, нашла књига *Благо цара Радована*.¹⁷

¹⁶ „‘Вечерње песме’, у које спада и сва *Лирика*, штампана 1943, дошле су на крају, као сам врх Дучићевог песништва. По свему судећи, то је уопште један од врхова наше лирике у везаноме стиху. Могли бисмо је назвати и мисаоном“ (Петковић 2007: 85).

¹⁷ „И баш *Благо цара Радована*, изгледа, изазвало је ондашњу критику свих боја, од надреалиста до Велибора Глигорића и Јована Поповића. Јован Поповић је већ у наслову свог натписа истакао да се у тој књизи може наћи ‘за педесет динара поезије, културе и родољубља’. Разуме се, критика је ову књигу доживела као сигуран знак песниковог уметничког краха, али и као крах једне старинске поетике.

Када је реч о рецепцији Дучићева дела данас, несумњиво је да је она знатно измењена у односу на другу половину XX века:

„Дошле су нове генерације читалаца и тумача Дучићевог дела, које су нам показале у другом осветљењу Дучића, великог лирског песника трансценденталне лепоте песама, речитог писца и бриљантног стилисте путописа и есеја. Тако је Дучић наставио на нов начин славно да живи осунчан овим сазнањима његове књижевности. И пред нама је друга историјска перспектива порекла и развоја његове поезије и њене рецепције. Оно што је наш романтизам започео, различито Змај и Лаза Костић, па потом наставио Војислав Илић, Дучић не уништава него преображава на врхунски начин креације малих, лирских облика у којима је чудесно инцидентно или језгровито синтетично сабрано оно нешто мноштвено и крупно, упитно и значајно“ (С. Леовац; в. Дучић 1971: 12).

Те „нове генерације“ и нова читања предводи песник Миодраг Павловић. У свом знаменитом есеју о Дучићу (1964) Павловић покреће дотад неистражена питања о Дучићу у контексту културног развоја једног народа и једног језика, „наших културно-историјских особености“. Песник је препознао песника у „поседној, хомогеној целини“ коју сачињавају песме о природи и мисаоне Дучићеве песме у циклусима „Јутарње песме“, „Вечерње песме“ и „Сунчане песме“: „Сунчане песме су опет објективне, хомогене, цртане оштро као у драгуљима, кликнуте у широке просторе природе и свемира, или шапнуте у слух подсвесног, песничког и митског чула“ (Павловић 1981: 281).

И проф. Новица Петковић, у својој класично срезаној студији „Песник *сџирашине међе*“, врхунац Дучићевог песништва

Довођењем у везу *Блага цара Радована* и рационализма херцеговачке народне мудрости, Дучићеви књижевни непријатељи су желели показати да он заправо и није далеко отишао од сопствених народских корена“ (Ђорђевић 1996: 82).

види у циклусима „Јутарње“, „Сунчане“ и „Вечерње песме“. У „Сунчаним песмама“ које су, према проф. Петковићу, чисте дескрипције, песнички субјект се повукао из описа. „Вечерње песме“ пак сачињавају тамни медитативни тонови, слике које губе реалне а стичу мистичне обресе; враћа се песнички субјект, који је изостао у „Јутарњим“ и „Сунчаним песмама“.¹⁸

О Дучићевој „религиозној“ поезији изврсно је писао Јован Делић, посебно истичући да је песников однос према Богу двострук, „а битна обиљежја те двострукости јесу *сумња* и *слушања*, као израз напора, домета, али и несавршености људског ума“ (Делић 2008а: 75). Делић посебно наглашава како „у Дучићевом пјесништву и његовом мисаоном свијету сумња има почасно мјесто“ (Делић 2008а: 78).

Предраг Петровић Дучићеву најлепшу, ону „ненаписану“ песму (Дучић је у есеју о Милораду Митровићу написао да је најлепша песма она за којом песник трага и коју никада не испева), тражи у Дучићевом лирском циклусу „Вечерње песме“ (настајао двадесетих и тридесетих година) и збирци *Лирика* из 1943. године. Ту су најуспелије и најдубље песничке слике, изворно метафизичке теме, тајанствен однос оностраног и оностраног, вршни израз трагике и лепоте човекова бивства на овоме свету.

Како наводи Предраг Петровић, то што се у оностраном у „Вечерњим песмама“ слуги, добија у *Лирици* свој коначни

¹⁸ „Три циклуса ‘Јутарње песме’, ‘Сунчане песме’ и ‘Вечерње песме’ већ и самим насловима везују се за рођај, успон и залазак дана. Тако се обично, по добима године или дана, групишу песме које свој предмет узимају из природе. Овде, међутим, не само што се узима предмет из природе, него се једино он и описује, суздржано и у пажљиво одабраним појединостима тачно. А песнички се субјект сасвим повукао. Не види се како посредује. Мислимо на ‘Сунчане песме’, које изгледају као чисте дескрипције, помало хладне зато што нису субјективне. У њима се, у ствари, свака појава даје онако како се сама по себи збива, а то значи као део велике, непрозирне тајне постојања. Песник враћа постојању ону меру коју смо му ми у својој сазнајној охолости били одузели“ (Петковић 2007: 83).

израз. Светлост која је у „Сунчаним песмама“ исијавала из предела, људи, биљака и животиња сада силази са недосежних висина ума, из „метафизичких пејзажа“. Уводна песма *Лирике* („Човек говори Богу“) поставља питање о самој могућности спознаје Бога и створеног света. Кључна тема ове мисаоне лирике је разлучивање односа говора и тишине, присутности бољег гласа у људском бићу и немогућности да се тај глас у појавном свету чује. Трагање за Богом у укрштају вере и сумње постепено постаје ослушкивање божије речи у ћутању првотних елемената и исонских сила. Човеков живот, још више његова смрт, означени су неумитним трагањем за речју која би била достојна говора о Богу и тајни бића (Петровић 2009: 168).

Према Ранку Поповићу, „Сам врх Дучићевог парнасосимболизма представљају ‘Сунчане песме’ у којима је први дио сложене поетичке одреднице артистички остварен као веома строга, високостилизована минималистичка форма“ (Поповић 2009: 234). У њима се огледа напетост форме (сведеност средстава парнасовског артизма, једноличност структуре) и садржаја („свеобухватна симболистичка *слушња смисла*“, висок степен поетске сублимације).

У позној Дучићевој *Лирици* (1943) песник се враћа домаћим стиховним облицима из усмене лирике: „Од 1918, кад су у крфском *Забабнику* почеле да се појављују *Сунчане њесме*, до 1943, кад је окончао круг *Вечерњих њесама*, Дучић је певао скоро искључиво у кратком метру са јампским озвучењем“ (Данојлић 1979: 20).

„Вечерње песме“, закључно са *Лириком*, отварају простор за разматрање Дучићевог односа према Богу, религији и хришћанској традицији. Погрешно би било врхове Дучићеве метафизичке лирике тумачити као религиозну поезију¹⁹ јер они

¹⁹ „Истинско препорођење Јована Дучића од просветитељско-ларпурлартистичког парнасовца до личности заједнице збива се у часу када из градова и

то нису. У ранијим написима Дучићу је хришћански Бог био „аутократ“. Доцније, са „вертикалним“ узрастањем мисаоне, метафизичке лирике, и однос према божанству се мења (*Плаве лејенде*, 1925; *Писмо из Палестине*).²⁰

„Одјек таквог уверења затичемо на повлашћеном, изводном месту *Лирике*, у песми ‘Химера’, што није случајно нити безначајно: ‘Ходисмо туд где све је клијало, / Само Бог и ја кроз те долове...’ Ако се типични симболиста и поистовећује са креацијском, божанском инстанцом у стварању свога складног језичког ентитета, у Дучићевој *Лирици* затичемо обрат, заправо песме где се чини да непосредно, из првог лица једине и проговара глас Творца у стварању, у песми ‘Семе’ на пример: ‘У бразду бацих семе кедра, / Те непобедне свете сржи.’“ (Хамовић 2009: 254)

Драган Хамовић издваја мотив „сејача“ у Дучићевој завештајној збирци, посебно апострофирајући стихове песме „Путник“ („Сејач и семе, реч и обличје, / Од прапочетка исто начело“):

„Након *Луче микрокозме*, у српској поезији поново проговара Господ у првом лицу, у чину стварања које је друго име поезије. Да није наслова ‘Песма’, могли бисмо претпоставити да дотично

химера, из подземља греха и цивилизацијског пакла, из читања и писања посве- дочева неопходност вере у живот, истину и пут. У свекритеријум и свевредност: у творца новог човечанства, сина Божјег и Спаситеља“ (Ботић 2012: 374).

²⁰ „У ранијим написима, Дучић је био хладан и критичан према осветољубивом Јехови, који је, вели, за једну ноћ поклао сто осамдесет хиљада асирских војника, а још више хришћански Бог био му је ‘аутократ’ који ‘није трпео других богова поред себе’, и под којим се све што није хришћанско сматрало као хулење и као идол. [...] Но у другим приликама а нарочито доцније, Дучић налази више симпатије према Исусу и Божанству. У једној *Плавој легенди* из 1925, Дучић се обраћа Христу слично као Новалис: ‘Када те се сви одрекну, остаће песници да те славе.’ [...] Тако долазе топлија песничка расположења и према Богу створитељу. Он му се једном приликом обраћа као песник син песнику оцу: ‘Одиста имају само два творца у Козмосу: Бог и песник. Први све почне, други све доврши...’“ (Слијепчевић 1972: 283–285).