

ЂОРЂЕ ДЕСПИЋ

ПАВЛОВИЋЕВ ЕСЕЈ О ЈОВАНУ ДУЧИЋУ

Можда ће понеком читаоцу тврдња која следи зазвучати тоном искључивости, али у контексту српске књижевности вероватно нема никога ко је тако убедљиво и концепцијски предано пришао изучавању и вредновању наше песничке и културне традиције, и њеном одређивању према европској и светској културној и духовној баштини, као што је то својим критичко-есејистичким опусом учинио Миодраг Павловић. Осим што есеји о српским песницима¹ и огледи о усменој поезији и старој српској књижевности² с књижевноисторијског аспекта данас представљају засигурно најзначајнији део тог опуса, они исто тако представљају и ауторову својевремену тежњу да артикулише ново поетичко-естетичко виђење српске књижевне традиције, као и да да властити вредносни суд о њој. То виђење српске традиције, дато кроз вишедеценијско есејистичко прегнуће, Павловић ће исписивати заједно са антологичарским подухватима,³ што свеукупно представља јединствен пример одговорног промишљања и обухватања српског књижевног, првенствено песничког наслеђа.

Но, осим овог, могло би се рећи и средишњег дела Павловићеве есејистике, од изузетне важности су и она његова усмерења која се баве теоријским промишљањем књижевности,⁴ потом она

¹ *Рокови њоезије*, СКЗ, Београд 1958; *Осам њесника*, Просвета, Београд 1964; *Поезија и култура*, Полит, Београд 1974; *Ницијитиљи и свадбари*, БИГЗ, Београд 1979; *Есеји о српским њесницима*, „Вук Караџић”, Београд 1981.

² *Огледи о народној и старој српској њоезији*, СКЗ, Београд 1993.

³ *Антилоџија српског њесништва*, Српска књижевна задруга, Београд 1964; *Антилоџија лирске народне њоезије*, „Вук Караџић”, Београд 1982.

⁴ *Рокови њоезије*, СКЗ, Београд 1958; *Дневник њене*, Слово љубве, Београд 1972; *Поешика модерног*, Графос, Београд 1978.

која захватају антрополошки простор и бројне културне и духовне феномене,⁵ попут мита, жртве, бога, храма, али исто тако и она која се баве тумачењем дела из светске литературе.⁶ Такав распон проблема придаје Павловићевом есејистичком опусу ону импозантну тематску ширину која у таквом облику није забележена ни код једног другог нашег есејисте – а имали смо их много истински врхунских, од Јована Скерлића, Богдана и Павла Поповића, Исидоре Секулић, Милана Кашанина и Станислава Винавера, до Зорана Мишића и Борислава Михајловића Михиза, Сретена Марића, Јована Христића и Николе Милошевића, да поменемо само нека имена.

Међутим, не мање импресиван од овог тематског распона јесте сам критичко-есејистички поступак Миодрага Павловића, у којем се огледа настојање да се дело увек промисли кроз његово формално-садржајно јединство, да се уочени чворишни проблеми аргументовано рашчитају, да се утврди поетичко-естетичка природа дела, да се оно увек књижевноисторијски контекстуализује, компаративно сагледа, друштвено и традицијски уоквири, те нагласе национална и европска, културна и духовна струјања која се у њему сустичу. Због тога његови есеји важе као пример темељног и компетентног сагледавања наше књижевне традиције, и аутентичног и проницљивог тумачења и вредновања српске поезије.

Осим средњовековне и усмене лирике, Павловић ће писати и о српским класицистима, романтичарима, о парнасовцима и симболистима, писаће о песницима авангарде, али и о послератној српској поезији. Писаће о свим великим песничким именима наше модерне. У оквиру проучавања српске поезије он ће свој први есеј – изузетан, вероватно и најобимнији – написати о Владиславу Петковићу Дису, и то са својих 28 година. Писао је о Алекси Шантићу, Милану Ракићу, Сими Пандуровићу, Милутину Бојићу и, наравно, о Јовану Дучићу.

* * *

Павловићев есеј о Јовану Дучићу можда понајпре треба сагледавати у контексту његове *Анџиологије српског јесничтва*. У њој осим Васка Попе најистакнутија места заузимају Момчило Настасијевић и управо Дучић. Но, да би сам избор био валиднији, пожељније је да иде уз опширнију и заснованију књижевноисторијску

⁵ *Природни облик и лик*, Нолит, Београд 1984; *Поеџика жртвеног обреда*, Нолит, Београд 1987; *Говор о Ничем*, Градина, Ниш 1989; *Храм и његово ображење*, Сфаирис, Београд 1989.

⁶ *Читање замишљеног*, Братство-јединство, Нови Сад 1990.

и вредносну аргументацију, а будући да сам оквир и обим једног антологијског предговора у тој сврси не може бити довољан, природно је очекивати, посебно од тако одговорног тумача какав је Павловић, одређену текстуалну допуну. Отуда његове есеје посвећене српским песницима треба разумети и као напор ка једној врсти ширења тог предговора, посебно када су у питању песници који су по заступљености највише оцењени. Док је за Попу већ имао есеј којим оправдава његово сврставање у антологију,⁷ претпостављамо да је Павловић с правом сматрао да су му и за Настасијевића и Дучића потребни темељнији текстови, те оба исписује непосредно пред објављивање антологије, о Настасијевићу 1963, а о Дучићу 1963–1964. године. Иако се на ову игру година може гледати и као на случајну подударност, сматрамо да су, с обзиром на озбиљну и темељну припрему *Антологије* и ауторову књижевноисторијску свест о потенцијалној снази њеног процењивања српске песничке традиције, ови есеји били нужан израз Павловићеве антологичарске одговорности.

Са аспекта приступа поезији Јована Дучића, књижевноисторијског контекстуализовања, описа поетичких особина и тумачења мотивско-тематских циклуса, овај есеј се по конзистентности не разликује много од других Павловићевих есеја посвећених поезији. Он, међутим, ипак носи једну специфичну рецепцијску тежину. Иван Негришорац у својој одличној студији *Лирска аура Јована Дучића*, у којој се темељно и убедљиво бави Дучићевим песничким опусом, истиче да постоји приметан распон осцилација критичких оцена Дучића, те да ће „кључну улогу у ревалоризацији Дучићевог дела имати антологичар и критичар Миодраг Павловић”.⁸ Такође, Негришорац с правом истиче да је „изузетно значајно, чак и у симболичком смислу, што је тим процесима кључни допринос дао један од средишњих јунака српског песничког модернизма, Миодраг Павловић”.⁹

Управо са том свешћу о неопходности новог читања и адекватно артикулисаног вредновања Павловић и започиње свој есеј „Јован Дучић, данас”. И одмах на почетку он показује праву меру разумевања не само развоја књижевности већ и обавезних мена у рецепцији књижевности. Ниједан песник нити иједно дело не могу имати непроменљиву вредност јер она увек зависи од нових рецепцијских хоризоната, односно читалачких и критичарских

⁷ Есеј „Од камена до света”, из 1958. године, објављен је исте године у оквиру *Рокова њезије*.

⁸ Иван Негришорац, *Лирска аура Јована Дучића*, Завод за уџбенике, Београд 2009, 46.

⁹ Исто, 61.

генерација. Стога се осцилације у рецепцији¹⁰ могу и разумети, али Павловић сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужен, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика,¹¹

док ће нешто касније свој задатак, и задатак сваке савремене критике, додатно образложити и прецизирати:

Промена критичког прилаза поезији од једног времена до другог, неминовна је. Ми не можемо данас посматрати поезију с почетка двадесетог века онако како је она сама себе посматрала, и онако како су је мерили критичари – њени савременици (...) морамо бити свесни да се наш прилаз тој и свакој другој врсти поезије мења уколико је порасло наше искуство поезије.¹²

Он примећује и парадокс када је у питању рецепција Дучићеве поезије. Док су у другим књижевностима романтичарски песници углавном били „велики лиричари и песници нације, а симболисти њени ексцентрични или луксузни синови”,¹³ Дучић као симболиста превазилази наше романтичаре (изузев Костића). Такође, Павловић се већ на првим страницама свог есеја јасно супротставља релативизовању Дучићевог песништва које га упоређује са другоразредним француским песницима онога времена.¹⁴ Стога настоји аргументовано да постави ствари на своје место, односно да Дучићеве поетичке специфичности верно књижевноисторијски одреди. Аутор непрестано има на уму значај схватања

¹⁰ Студија Ивана Негришорца доноси вероватно најпотпунији преглед рецепције Дучићевог песништва, било у домену књижевне критике, било на нивоу оцена антологичара.

¹¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

¹² Исто, 169. У том смислу вреди нагласити да наведена студија Ивана Негришорца, вероватно у новије време један од најобухватнијих и најозбиљнијих примера проучавања Дучићеве поезије, нуди особен печат рецепцијског сензибилитета управо у оквиру развоја српске поезије и критике друге половине 20. и почетка 21. века.

¹³ Исто, 130.

¹⁴ На неке од њих, попут Албера Самена, Хередију, Сили-Придома и Анрија де Рењијеа, скреће пажњу још Тодор Манојловић 1924. године (Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне ђезије*, „Филип Вишњић”, Београд 1987, 257).

тока српске поезије и књижевности уопште, који је у том времену морао подразумевати одређене нужности свога развоја. По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, овешталог и имбецилног, још вукли по нашим часописима”.¹⁵ Колоквијални песнички идиом једног Рембоа не би имао смисла у Дучићевом времену, у којем, посебно у 19. веку, наша поезија није била још „достигла своју писмену нормативност”. Отуда су по њему напади на Дучића неправедни и неоправдани, јер је Дучићева песничка појава производ наших културноисторијских околности за које песник не може бити одговоран. Но, с друге стране, Павловић поставља питање којим на сваку даљу расправу на тему поетичких избора ставља поентирајућу тачку:

Када ни француској културној јавности тога времена није сметало да Сили-Придома сматра за великог песника, и Самена за крупно песничко име, тој јавности, најзад, која је однеговала и самог Рембоа и Бодлера, зашто би Дучић који је провео неколико година у сфери француске књижевности морао да има бољи укус него сами француски академици и професори књижевности?¹⁶

И мада је сагласан са ставовима који приговарају Дучићу у погледу садржајних мањкавости, посебно по питању снобизма и јевтиног монденства,¹⁷ Павловић одбацује могућност дисквалификавања Дучићеве поезије, и то посебно оних низова његових песама које одликују изврсни садржајни квалитети. И мада га сматра за једног од наших најбољих песника, аутор је према Дучићу веома строг, али аргументовано строг.

Када су у питању Дучићеви тематски циклуси, он их сагледава кроз четири целине: историјске песме, љубавне, оне о природи и мисаоне, наглашавајући да није певао о савременом животу, модерној историји, народној културној традицији и балканском тлу.¹⁸

¹⁵ *Есеји о српским јесницима*, 132.

¹⁶ Исто, 132–133.

¹⁷ Исто, 134.

¹⁸ Исто, 135. Упореди Кашаниново виђење: „У његовом мишљењу и осећању нема ничег од Средње Европе, из које су изишли наши романтичари, нити ичега од Русије, у коју су гледали наши реалисти крајем прошлог века. Ближи Риму но Византу, Французима но Русима, паганству но хришћанству, Јован Дучић је изразито медитерански човек латинске културе. Као да није православљанин, трајно се заносио величином историје католичког света. Не само да су светитељи које он помиње у својим путописима сви одреда католички, него и све што зна о хришћанској вери он зна од Латина” (Милан Кашанин, *Судбине и људи*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004, 227).

У основи оваквог разматрања осећају се извесне Павловићеве поетичке претпоставке. Наиме, он је до тада у својој поезији тематизовао модерну историју, посебно у прве две песничке књиге, савремени живот нешто слабије, док ће народну културну традицију тематизовати тек у будућем стварању. Штавише, док испишује ове странице он је, могуће, већ прожет одређеним идејама које ће поетски артикулисати у *Великој скиицији*, својој наредној књизи, у којој ће неке од ових аспеката на првом месту исказати, заједно са оним простором историјског наслеђа.

Према историјским и љубавним песмама код Дучића Павловић нема високо мишљење. Сматра их „најмање добрим” и „слабијим делом његовог опуса”,¹⁹ било зато што (као историјске) „не превазилазе оквир забаве и декорације”, било због тога што су (као љубавне) површне и маниристичке, али понајпре зато јер не анализирају „облике савремене љубави, нити бележе модерно кретање љубавног осећања”,²⁰ што ће, рецимо, код Ракића управо хвалити. Једине успеле, „прворазредне” љубавне песме су му „Песма сутона” и „Песма тишине”, и по питању љубавне поезије Павловић је изричит:

Поред општих квалитета Дучићеве поезије зрелог раздобља, љубавне песме су крцате гресима. То су једанпут стереотипије вештачки болешљиве, сентименталне, сузне атмосфере, затим помињање болести, туге, сете, јада, бола, које се ређају једна за другом и постају речи тако излизаног смисла да се слободно могу узјамно заменити. Већина тих песама чине сентиментални бривијар, онакав какав би жене волеле да га мушкарци воде, бривијар у коме су кључне речи: срце, сузе, време, срећа, слутње, где се налазе и овакви псеудопсихолошки описи као „мрзи болно, јер љуби очајно”.²¹

И збиља, ово Павловићево гледиште скоро педесет година касније готово да не губи на својој поузданости. Погледамо ли неке песме из овог циклуса („Моја љубав”, „Последња песму”, Песма љубави”) приметићемо и из ове временске перспективе превисок степен артифицијелности и поновљивости који вуче у монотонију. Павловић своју оцену даје на трагу англосаксонске нове критике и Елиотовог схватања деперсонализоване поезије, не препознајући код Дучића у довољној мери тежњу ка поступку обликовања и посредовања *уметничке емоције*, већ израз нечега што није нова

¹⁹ Исто, 136.

²⁰ Исто. Иван Негришорац испољиће ипак одређене резерве према овим Павловићевим оценама (види: *Лирска аура Јована Дучића*, 192).

²¹ Исто, 138.

сложеница него је, рекли бисмо, бледа варијација задате почетне личне емоције, емоције која жели да се допадне.

Павловић ће, међутим, детаљнији и издашнији бити у похвалама на рачун Дучићевих мисаоних и песама о природи,²² и у оваквом вредносном жанровском издвајању препознаје се уплив поетичких сродности. Безмало целокупна Павловићева поезија рефлексивне је природе и изграђена је на основама деперсонализованог песничког поступка. Отуда свако ублажавање субјективног и непосредног изражавања емоције на рачун објективизације песничког поступка за Павловића представља императив модерног стварања, и то он очекује од песника двадесетог века, али ће, такође, знати да то препозна и истакне као поетички антиципирајућу вредност и код Јована Грчића Миленка, песника деветнаестог века, и то у његовој песми „Планинска слика”, на пример. Отуда су за њега Дучићеве „Јутарње песме”, „Вечерње песме” и „Сунчане песме” циклуси у којима је:

... наша поезија достигла један од својих врхунаца. Сва осетљивост Дучићева за призоре у природи, за кретање у њој, уз сву једноставну пластичност и експлозивну хармонију његовог стиха, овде су сједињени са максимумом његових стварних мисаоних могућности. Овај, да га тако назовемо, трећи ступањ Дучићевих песама, поново је објективан, без присуства песничког субјекта... Као добар песник и не покушава да се „непосредно” изрази, него свој доживљај развија до мисаоних суштина и појавних корелата које слаже у виртуозне композиције.²³

Павловић овде модерност и убедљивост Дучићевог поступка подвлачи истицањем употребе појавних корелата, или „објективних корелатива” у Елиотовој терминологији, помоћу којих песма најпре треба да сугерише уметничку емоцију. Он мање цени стихове који у себи имају трагове исповедне лирике и ослањају се на романтичарски поступак, већ од песме тражи деперсонализацију коју модерној поезији у наслеђе међу првима оставља Бодлер. Отуда Павловић много своје аналитичке пажње посвећује Дучићевим песмама о природи, показујући своју способност да препозна

²² Но, Павловић ће и у овом кругу песама знати да нагласи мањкавости поступка, препознајући поетске стереотипе, наивности и маниристичку извештаченост: „Руже код Дучића пречесто умиру, и у том умирању потпуно су побледеле, не само као цвеће него и као слика” (138).

²³ Исто, 141. У том смислу, ваља истаћи и јасно Негришорчево одређење према овом слоју Дучићеве поезије: „Природа, а не историја, јесте оно што примарно изазива песников таленат и на шта он много успешније одговара” (*Лирска аура Јована Дучића*, 231).

одраз модерног песничког поступка, једнако као и да уочи естетске нијансе финих преплитања природних и рефлексивних слојева. Притом, аутор разматра и стилско-типолошка позиционирања Дучићеве поезије, препознајући развој од парнасовске школе и симболизма ка оном што именује постсимболистичким струјама, којима припадају и Настасијевић и Милан Дединац.²⁴ У том смислу, Павловић оправдано сматра да Дучићева величина избија управо онда кад у стваралачком погледу крене с превазилажењем парнасо-симболистичке поетике, кад престаје да буде тек „добар следбеник француских учитеља поезије, парнасоваца и симболиста, а понајвише оних који су се нашли између њих, користећи искуства обеју школа, као што су били Сили-Придом и Андри де Рење”.²⁵ По Павловићу Дучића управо каснији период његовог стварања доводи у ред песника попут Блока и Пастернака, Рилкеа и Штефана Георгеа, Валерија и касног Јејтса, сматрајући да „сваког песника треба књижевноисторијски распоређивати и оцењивати према најбољем делу његовог стваралаштва”.²⁶ И ту аутор износи један недостатак када је у питању рецепција Дучићеве поезије, недостатак који он овим есејем и антологичарским печатом настоји да исправи:

Дучић је имао ту несрећу да је у нашој литератури рано био славан, и рано био оцењен, а критичари били инертни да на основу његовог познијег стварања ревидирају своје раније оцене о њему. Тако су значајне Дучићеве позније песме остале у сенци његовог стваралачког периода пре Првог светског рата, као да се није имало шта додати. Отуд и читав период праве зрелости песникове напосто у нашој критици није констатован или није подвучен.²⁷

Но, осим књижевноисторијског контекстуализовања, дефинисања поетичко-естетских особености и откривања семантичког и емоционалног потенцијала Дучићеве поезије, важан део овог текста односи се и на њену одбрану од оптужби да је плагијат, а сам њен аутор имитатор. Павловићева апологетика Дучићевог песништва, осим што је битна са становишта новог и потпунијег књижевноисторијског вредновања, значајна је и зато што у српској критичко-теоријској мисли обнавља, или пак у њу уноси, свест о разлици између узора и утицаја, с једне, и плагијата, с друге стране. Ово је важна поетичко-теоријска тачка за Павловића, и за њу је и

²⁴ Исто, 150.

²⁵ Исто, 148.

²⁶ Исто, 149.

²⁷ Исто.

он сам лично стваралачки заинтересован јер је његов концепт поезије и уопште схватања књижевности изграђен управо на прихватању књижевног наслеђа као подстицајног тла за песничко стварање. У том смислу, нисмо сигурни да по овом питању постоји могућност да се неке деконструкцијске/психоаналитичке поставке о књижевним утицајима кроз ревизионистичко читање могу применити на „случај Павловић”. Ту првенствено имамо у виду теоријски покушај Харолда Блума и његово психоаналитичко описивање књижевно-историјског процеса помоћу едиповске схеме, односно кроз психомахију између предака и потомака. Таква смела схватања овај аутор износи у својој *Антиисторијској критики*,²⁸ сматрајући да песник из страха да не потпадне под утицај свога претходника своје читање заснива на „погрешном разумевању” (misreading). Ово истичемо не зато што сматрамо да Павловић своја читања гради на „исправном” разумевању (а сматрамо), већ зато што у основама његовог схватања књижевности стоји обавезујуће и неминовно ослањање на књижевно наслеђе. Дакле, задатак песника није да бежи од својих претходника, већ напротив, да бежећи од своје „личности”, како то Елиот дефинише а Павловић прихвата, непрекидно развија свест о прошлости, односно књижевној традицији. То не само да су два дијаметрално супротна концепта разумевања књижевноисторијског развоја, већ се Павловићева есејистичка и песничка пракса својим думетима намећу као убедљива питања за одрживост Блумове теоријске поставке.

Тај елиотовски концепт односа песника према традицији иманентно ће обележити Павловићев песнички опус од самог почетка, док ће се у својој есејистици он за њега и експлицитно залагати. Отуда није могао прећутати алузије на Дучића као плагијатора из најмање два разлога: јер Дучић то није био, и јер је у њему препознао некога ко ће, почевши од одређене традиције и песнички се изграђујући посредством различитих утицаја, у једном моменту превазићи своје узоре, што је за Павловића сасвим јасан знак високе уметничке вредности. Стога ће компаративном методом, и с највећом усредсређеношћу, представити бројне интертекстуалне релације које откривају богату Дучићеву француску лектуру пуну парнасоваца, симболиста,²⁹ али и романтичара и класициста

²⁸ Харолд Блум, *Антиисторијска критика*, прев. Маја Херман Секулић, Слово љубве, Београд 1980. Изворно књига гласи *The Anxiety of Influence*, и чини нам се да би дословнији превод наслова – *Страх од утицаја* – са аспекта теоријске идеје која се у њој износи, било далеко тачније и сврсисходније преводилачко решење.

²⁹ Но, Павловић напомиње да Дучић по њему „са главном тријадом француског симболизма, са Верленом, Рембоом и Малармеом, нема много заједничког” (*Есеји о српским песницима*, 154).

17. века.³⁰ У том смислу, збиља су драгоцени ови поредбени увиди у којима се истичу и оне опште, али и оне нијансиране заједничке црте које аутор препознаје у области форме, језичко-стилске изражајности, естетских и тематско-идејних карактеристика између нашег и читавог низа француских и немачких песника. Тако Павловић издваја: Албера Самена, „мајстора нежне сањарије”³¹; Анрија де Рењеа; Сили-Придома, за кога је питање среће као и за Дучића „озбиљан философски и песнички проблем”³²; Бодлера, за кога га везују „песме типа једног симбола”³³; Хосеа Марије де Ередије, којег такође одликује круг објективних песама о природи³⁴; Теофила Готјеа, који гаји мистериозне, симболистичке кореспонденције у односу песника и природе³⁵; Виктора Игоа, по песмама о природи и песничкој реторици³⁶; Штефана Георгеа, по питању пробраног језика и строге форме³⁷; Тракла и Рилкеа, по стилском елементу импресионизма који упућује на паралелизам у развоју сликарства и литературе.³⁸ Са свим овим набројаним песницима, али и оним које изостављамо у овом прегледу, Дучић је по Павловићу имао додирних тачака више по општим цртама него у детаљу, док су дословније сличности стиховно спорадичне, и могу бити резултат сличне инспирације и стилског сензибилитета. Тек, он не долази до трагова плагијаторства које је Матош тако непрецизно изједначио са феноменом узора и утицаја, чега код Дучића има, и чега по стваралачкој нужности мора бити у сваког писца. Постоје, међутим, неке оцене Дучићевог песништва у којима Павловић Матошу прећутно даје за право. Оне се у првом реду односе на прву фазу Дучићевог песничког стварања, у којој су песме „очигледно монденски-лажне, претенциозне, напудерисане и на силу сентименталне, мада су притом, и то треба рећи, и духовите и по форми готово беспрекорне”.³⁹ Матошева оцена да:

Све новије његове пјесме имају тако сличан штимунг, тако идентичну лирску, психичку ситуацију, да и нису друго до монотоне

³⁰ Упореди Кашаниново виђење: „Луцидног интелекта и будних чула, церебралан и медитативан песник, у кога нема осећања које није процеђено кроз сито размишљања, Јован Дучић је наследник класичара, не романтичара” (М. Кашанин, *Судбине и људи*, 237).

³¹ *Есеји о српским песницима*, 155.

³² Исто, 157.

³³ Исто, 158.

³⁴ Исто, 159.

³⁵ Исто, 161–162.

³⁶ Исто, 162–163.

³⁷ Исто, 165.

³⁸ Исто, 166.

³⁹ Исто, 135.

варијације исте теме. Тема је та: опис тишине, обично зимске, ноћне или јесење, са поентом: „музика тишине”, „ток времена”, мистична конверзација ствари (Роденбакова тема). Те су му пјесме још понајбоље. *Чежња, Зашћо, Бдење, Акорд, Падање лишћа, Сјавање воде, Саи, „*”, йоноћ, Морска брда, Антички мойтив* итд. – све је то тако „исто, само мало другачије” да умара као репетиција исте арије”⁴⁰

те она још оштрија о „Дучићевој несташници инвентивности, мотива, ограничености имагинације”⁴¹ у нешто блажем виду јавиће се и код Павловића, и на то смо већ скренули пажњу. Иако су они, дакле, сагласни у вредновању овог аспекта Дучићевих стихова, Матошев текст ипак је ограничен негативном интонацијом, као да је превише оног малициозног у приступу произашло из одређене врсте личног анимозитета: „Таштина је највиднија црта његовог карактера и о томе бих могао много причати”⁴² а што спречава аутора да и она ваљана места и успешна решења препозна и нагласи као таква. Рефлекс таквог приступа може се видети у брзоплетом закључку да у песми „*Подне* видимо морски пејзаж без икаквог артистичког обиљежја, подне на мору како може свака да га замисли”⁴³ или у одсуству жеље и концентрације да се прихвати метафора „светлости локве” на морској површини.⁴⁴

Павловић је имплицитно сагласан са Матошем по питању патетике, сентиментализма и склоности ка уопштавању, посебно онда кад развој песме на то не обавезује. Такође, стоји му и примедба Дучићеве олаке склоности ка хиперболизацији: „Сувише често се у његовим песмама дешавају судбоносне ствари, сувише често су неки мали дрхтаји – питања живота и смрти, често и пречесто све умире, или има трагичан смисао који инхерентним значењем симбола није оправдан.”⁴⁵

Међутим, по питању језичко-стилског израза и версификацијског плана Дучићеве поезије, Павловић, за разлику од Матоша,

⁴⁰ Антун Густав Матош, „Јован Дучић”, у: *Књижевности између два раја*, прир. Светлана Велмар-Јанковић, Нолит, Београд 1972, 31.

⁴¹ Исто, 33.

⁴² Исто, 26. И Кашанин такође говори о Дучићевој таштини, али то ниједном неће оставити трага у његовом есеју о Дучићу, „Усамљеник”: „Обдарен, богат, славан, леп, он се искрено осећао супериоран над људима, и тако се једноставно понашао и мирно говорио као да је то природно што је он велики песник, а други то нису... Супротност притворству и надмености, пролазио је кроз живот нескривен, сав у потреби да се диви нечем и да се њему диве” (*Судбине и људи*, 225).

⁴³ Исто, 29.

⁴⁴ Исто, 33.

⁴⁵ Исто, 172.

похваљује његове синтаксичке структуре и обрте, лексички фонд, лакоћу постизања и тужних и хуморних ефеката, као и поентирања на нивоу композиционе структуре. За Павловића је Дучићев однос према језику ипак био „лишен слутње о даљем развоју поезије”, првенствено у оном заокрету према „конкретнијим сликама и конверзационом језику”, чега ће опет у смелијој дози бити код Ракића, док је Дучићев дванаестерац, поред Бојићевог, иако музиком, цезуром и каденцом подсећа на француски александринац, заправо „један нови, до тада непостојећи стих”.

Павловић се осврће и на потенцијалну везу Дучићеве поезије и наше сликарске историје. Ту првенствено има на уму сликарство дворског живота које се може препознати у „Дубровачким сонетима”, као и евокације на нашу средњовековну историју (које „нису далеко од платана Паје Јовановића”) из „Царских сонета”.⁴⁶ Ту је још и сличност са сликама Косте Милићевића и Милана Миловановића, најпре у пејзажу и атмосфери, с тим да ове везе по нама треба схватити тек као прве импресије и евентуалне смернице за будуће изучаваоце Дучићеве песничке сликовности. Но и оваква, више овлашна размишљања дају важан допринос читању Дучићеве поезије и сведоче о темељности али и модерности приступа за којим Павловић посеже. Тако ће једном компаративном сагледавању Дучића, најпре према француским али и према немачким песницима, које је било у функцији оспоравања оптужби за плагијаторство, аутор придружити и вид интердисциплинарног сагледавања Дучићевих песама, што је за средину шездесетих година прошлог столећа још увек методолошка реткост. Оно што се нама, међутим, посебно занимљивим чини јесте да ова Павловићева приказана знатичеља за интердисциплинарним разматрањем није стицајем околности дата – јер сама Дучићева поезија такву врсту идеје подржава, већ је знак Павловићеве (будуће) стваралачке склоности да у ликовној уметности проналази подстицаје. Отуда су ова његова запажања знак ране антиципације оног песничког поступка који ће Павловића као песника културе – у правом смислу те речи – и иначе обележити, а нарочито у књизи *Улазак у Кремону* (1989). У њој је изразито присутан интермедијални поступак цитатности, односно композициона структура песме бива саздана на (ре)интерпретацији сликарских дела која, опет, представљају тематску реминисценцију или алузију на античке и библијске митове, на шта смо у *Пореклу њесме*⁴⁷ потпуније скренули пажњу.

⁴⁶ Исто, 166.

⁴⁷ Види: Ђорђе Деспих, *Порекло њесме*, Агора, Зрењанин 2008.

Павловићев приступ Дучићевом опусу ослања се на оно што Рене Велек и Остин Ворен подразумевају под *heteroekivizamom* у књижевноисторијском сагледавању и оцењивању уметничког дела. Дело је по њима вечно јер има неки свој идентитет, али је и историјско јер трпи разне промене у проласку кроз историју. Чини се да се управо та свест о постојању једне поезије која се развија и мења, и чија се раздобља могу упоређивати, заједно са свешћу о промени књижевног и читалачког сензибилитета, налази у основи Павловићевог (пре)вредновања Дучићеве поезије.