

САША КОЗИЋ

ДИСОВО САБЕСЕДНИШТВО СА ШОПЕНХАУЕРОВОМ ФИЛОЗОФИЈОМ¹

САЖЕТАК: У раду се поезија Владислава Петковића Диса чита у контексту филозофије Артура Шопенхауера, односно његовог учења о „свету као вољи и представи”. Методолошки приступ је компаративан и интердисциплинаран. Циљ истраживања јесте да се укаже на везе између ова два мислиоца. Закључци до којих се дошло указују на то да је Дисово песништво могуће интерпретирати у контексту Шопенхауеровог филозофског промишљања о свету.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Владислав Петковић Дис, Артур Шопенхауер, поезија, филозофија, представа о свету, пролазност, бесконачност

Скончање Владислава Петковића Диса у Јонском мору сведочи о његовој нехотичној видовитости и апсурдној судбини која се надовезала на збирку *Ушојљене душе* начинивши на тај начин од ње нешто више од песничког дела; нешто мистично и магијско што је у часовима заноса обузимало песникову душу и говорило кроз њу и што је најпосле дошло по њега, неочекивано и тренутно, онако како то обично и бива када је изненадна смрт у питању. То је својеврсна окултна сила, невидљива присутност која се осећа и зари језом – *недокучиво* што биће прогања и управо на оваквим примерима (какав је Дисов трагичан исход) доказује своју присутност и хладнокрвну неумитност што прати људске животе, са њима се поиграва, а онда их односи вишој сили на истину. Књига која има полеђину где творац кроз њен наслов готово да предвиђа свој крај чини се као нешто уклето и онострано, као какав зама-

¹ Овај рад је 2018. године у оквиру манифестације „Дисово пролеће” добио прву награду у категорији есеја о Дисовом стваралаштву.

ђијани предмет који је у битној мери био фаталан по живот аутора; то је његов тамни вилајет, ноћење у зачараној воденици, нешто што се проналази у сабласној атмосфери Поових приповедака. Или је то, изузимајући ирационални контекст, једноставно био само фантастичан стицај околности, *случај комедијанџи*, свеприсутни пратилац несрећних и напаћених људи какав је био Дис.

Овај неправедно омаловажавани и непризнати песник није за живота дочекао да буде уважаван од стране водећих књижевних критичара. Било је потребно да прође време, да цивилизација преживи Велики рат и у потпуности промени перцепцију поимања света и стварности која више није могла бити романтичарски ведро и оптимистична већ више обојена Бодлеровим сплином, смрћу и болешћу, својеврсном дегенерисаношћу и изопаченошћу која након свега никог није чудила. Било је потребно да се створе одговарајући услови да би Дисова поезија могла да се прими и разбокори у умовима читалаца и књижевних критичара. Јер је Дис, недовољно образован, неук, „дегенерик”, како га је ословио Скерлић, био испред свог времена и баш због те чињенице одбациван и спутаван, одгурнут на маргину. Па и онда када су његово име и дело остали рехабилитовани, он није стекао одговарајуће књижевно поштовање, премда је било оних који су попут Миодрага Павловића (на страну са његовим позитивним вредновањима његове поезије) сматрали да је он песник три добре песме („Нирване”, „Тамнице” и „Можда спава”), или, ако би се покојнику више посрећило, да је он поета неколицине ваљаних песама. Јер када је о поезији реч, песма ваљда треба да буде цела лепа, сваки стих и слик морају бити громогласни, дубокоумни и осећајни; слаба места не смеју да постоје јер она нису достојна поезије, као да остали песници модерне нису имали слабих места, као да је њихова поезија гледана у целини и појединачно савршена и без грешака. Заправо, када се објективно сагледа, ниједно књижевно дело није савршено, свако има одређени недостатак који најбоље види и осети његов творац. Према томе, свако трагање за недостатком у Дисовој поезији равно је потрази за иглом у пласту сена, нарочито ако се узме у обзир да то чини неко ко је, у најбољем случају, књижевни критичар који најчешће и има ауторитативан став у односу на дело које вреднује, можда баш због неспособности да сам напише нешто слично предмету његових сензибилних критичких способности и судова.

Узимајући у обзир оно што је до сада о Дисовој поезији написано, мало тога се може још рећи, а што није истакнуто у текстовима Миодрага Павловића, Миливоја Ненина, Зорана Мишића, Бранка Лазаревића. Међутим, оно што код Диса привлачи пажњу

јесте филозофичност његових појединих песама и конотација са идејама Артура Шопенхауера, као и назирање других светова, што је истакла Горана Раичевић у свом раду под називом „Стара душа Владислава Петковића Диса”, а што је посебно занимљиво с аспекта модерне мисли. Идеје, теме и мотиви који се у Дисовим песмама могу затећи сврставају га у круг аутора који су постали актуелни тек након његове смрти и тектонских промена у књижевности насталих после Првог светског рата. Овде се неће истицати сличност Дисове поезије и Платонове филозофије понајвише у поимању душе, већ ће се више пажње посветити његовој сличности са филозофијом Артура Шопенхауера. Ова линија додира указује на битну чињеницу по питању Дисовог образовања које је довођено у питање, будући да он, за разлику од његових савременика, није отишао на школовање у иностранство. Изумимајући (гледано из Скерлићеве перспективе) оскудно Дисово образовање у појединим стиховима поезије долази до подударанга између мисли лирског субјекта и Шопенхауерове филозофије.

У том контексту, значајно је анализирати поимање пролазности времена и неповратности истог које затичемо у „Јутарњој идили”, „Песми”, „Старој песми”, „Првој звезди”, „Утопљеним душама” итд. У наведеним песмама обрађују се питања врло слична онима која се затичу код Марсела Пруста у његовом роману *У шрајању за изјубљеним временом*, још једним Дисовим савремеником који се бавио умрлим данима, смрћу, успоменама, људском пропадљивошћу и пролазношћу бића. Ова чињеница Диса, с једне стране, доводи у везу са књижевницима који су оставили дубоки траг у светској литерарној баштини, а с друге стране, са већ поменутом Шопенхауеровом филозофијом (која је у великој мери заједно са Бергсоном утицала на Прустов опус), будући да се у Шопенхауеровом капиталном делу *Свеи као воља и њредсјава* проблематизује људско бивство и оно што то бивство кроз своју представу укључује, а односи се на бесконачност времена и простора, људску пролазност, пропадљивост и схватање живота као патње што у приличној мери утиче на песимистично виђење егзистенције.

Полазећи од сличности са Шопенхауеровим поимањем света, у овом тексту се неће сагледавати утицај овог филозофа на Дисову поезију, већ ће се једноставно повући црта сличности између њих двојице, у чему ће се поткрепити чињенице које указују на то да јединке са различитих поднебља могу развити исте или сличне мисли (што у контексту Јунгових идеја може бити узето као колективно несвесно), у зависности од тога како они осећају и поимају сопствено бивство, што би значило да је Дис могао да у својој поезији реализује мисли које врло подсећају на Шопенхауерову

филозофију, без обзира на то да ли га је читао. Шта би било узрок томе? Очигледно је да одговор треба тражити у песимизму и сагледавању смрти као апсолута који ограничава људско постојање, што укључује патњу и таворење под отвореним небом. Дис је био окружен смрћу најближих, њега је она фасцинирала као појава, те у њему и развила такве мисли. С друге стране, Шопенхауерова филозофија не мора бити нужно узета као песимистична већ више као реалистична, премда он (што је случај и са Дисом), истиче само људску пролазност и пропадљивост, подређеност вишој сили – вољи која истовремено обухвата и смрт и рађање. Друга је ствар што човек настоји да такво учење истакне песимистичним јер оно инсистира на људској пропадљивости и мучењу, животу као патњи. И поред тога, Шопенхауерова филозофија указује на непрекидно одржавање материје и њен прелазак из једног облика у други, чиме се оваплоћује воља која је једна и јединствена и која се налази у сваком предмету и бићу понаособ, с тим да она код људи због њихове свести може бити уочена, док је код биљака и животиња то само слепи нагон за живљењем. На који начин се воља одржава у свету? Тако што кроз смрт бића прелази у неки други облик. У контексту Дисове поезије јединка кроз смрт постаје део једног и прелази у неки други облик, јер се распадањем сједињава с материјом коју ће земља употребити, а која ће се манифестовати у флори и фауни, у неком другом виду или бивству које у себи обједињује једну и јединствену вољу.

Дис је у „Идили” осликао природу неосетљиву и безосећајну на људске губитке. Кроз слику уснулог пастира кога односе таласи реке приказује да је људски живот сићушан у поређењу са бескрајношћу и природним силама где је јединка ништавна, гледано из макрopersпективе. Шопенхауер у *Свећу као вољи и њредстави* на више места говори о томе, позивајући се на законе природе, као и о хијерархијској лествици у којој свако биће има употребну функцију, у зависности од тога да ли је оно на вишем или нижем ступњу развоја и да ли оно у датим околностима може да се супротстави употреби, то јест да ли ће његова воља бити довољно јака да се сучељава с туђом вољом, при чему је све део исте воље – једног које све обједињује, а одржава себе у постојању управо кроз ту узамну употребу. Шопенхауер у првом делу првог тома свог капиталног дела на једном месту каже:

Тако ми свуда у природи видимо сукоб, борбу и смењивање победника, а касније управо у томе кудикамо разговетније разазнајемо сукоб са самим собом, који је својствен вољи. Сваки ступањ објективације воље бори се са другим ступњем за материју, простор

и време. Постојана материја мора једнако да мења форму, јер – следећи начело каузалитета – механичке, физичке, хемијске и органске појаве, жудно тежећи ка испољавању, воде борбу око материје, пошто свака жели да обелодани своју идеју. Ова се борба може следити кроз целокупну природу. [...] Најзад људски род – будући да је себи потчинио све остало – природу сматра производом за задовољење властитих потреба; али – као што ћемо видети у четвртој књизи – и људски род у себи самом, са најстрахотнијом јасноћом у себи обелодањује борбу, самосукобљавање воље.²

Читав свет се заснива на борби, исто тако та борба непрекидно траје и промиче одређеним временским током у бесконачном низу. Већ у првој строфи кроз стихове „Река тече мирно, благо”, лирски субјект укључује у песму мотив протицања, а стиче се дојам о одређеном току који се може индиректно довести у везу и са временом. Наредни стихови само продубљују слику планетарног устројства:

Сунце сија, звоно лупка, овце пасу;
Поветарац лако гази преко листа;
Одмара се и сам ваздух у том часу.³

У три стиха добија се сплет слика које иду од макроперспективе ка микроперспективи, с тим да је видљиво како једна воља себи подређује другу уколико се ослонимо на концепцију света као воље и представе. Пошто овце пасу траву, воља оваца надјачава и подређује себи вољу траве (која бива употребљена као храна); исказ поветарац „лако гази преко листа” још више продубљује слику подређености једног елемента другом, при чему саме персонификације поветарца који гази и ваздуха који се одмара још више оживљавају природу и чине је таквом да она у себи има вољни аспект деловања који је, такође, исказан кроз мале рибе које „лова траже”. Поврх овог илустративног приказа у ком се да учити концепција природе, Дисова песма може и да се чита у традиционалном контексту народне лирике⁴, где се појављује човек – чобан (који може бити доведен у везу с овчаром у песми „Изједен овчар”,

² Аргур Шопенхауер, *Свет као воља и представа (I/1)*, Београд: Графос 1981, 221–222.

³ Владислав Петковић Дис, *Песме*, Сремски Карловци: Каирос 2000, 29.

⁴ Када је у питању народна лирика, у Дисовој поезији њени типични мотиви могу се пронаћи у „Јутарњој идили”, као и у песми „Под дудом”. Наравно да су мотиви традиционалне културе присутни и у његовим другим песмама, но овде су они најочљивији.

на основу краја који је обележен смрћу) што се налази на „ивици од обале”, где ће ивица и река у традиционалном контексту бити узети као гранични простори између два света, у овом случају, између живота и смрти. Осим тога, чобанин је у сну, још један указатељ друге стварности, односно одласка у други свет⁵ који се напослетку још више продубљује кроз призор чобанина кога односи вода, при чему његово плутање на таласима укључује и бескрај и тако од минијатуре људског бића иде ка недогледности:

Небо ћути, земља ћути, мир свуд влада;
Све је немо, тихо, вечно, нигде гласа;
Све бескрајно, недогледно, као нада,
А чобанче вода носи без таласа.⁶

За разлику од прве три строфе, где се појављују звуци звона и реке, у четвртој строфи све се утапа у апсолутну тишину бескрајности, док мотив неба укључује вертикалну осу и повезује лирски субјект у песми с васионом и њеном ширином. Пета и шеста строфа истичу неосетљивост природе на смрт бића:

Чобан мртав, небо гледа, свуд дан стоји,
Небо гледа, ал' помоћи не зна дати.
А због греха што учини река иста,
Сунце сија, као и пре, топло, благо.⁷

У васиони се ништа није променило, све је остало исто, живот флоре и фауне се наставио, а да губитак људског живота у њој није ништа променио.

За природу јединка ништа не значи, и не може да значи, јер бескрајно време, бесконачни простор и у њима безброј могућих јединки чине њено царство; зато је она спремна да занемари јединку која је, сходно томе, не само на хиљаду начина, посредством најбезначајнијих случајева, изложена пропасти, већ је за пропаст првобитно предодређена и ка њој је сама природа води од тренутка када јединка испуни свој задатак одржања врсте.⁸

⁵ О сну као простору друге стварности и елементима фантастике и фантастичног може се више прочитати у *Коренима модерне српске фанџасџике* Саве Дамјанова.

⁶ Владислав Петковић Дис, *Песме*, Сремски Карловци: Каирос 2000, 29.

⁷ Исто.

⁸ Артур Шопенхауер, *Свеџ као воља и џредсџава (I/2)*, Београд: Графос 1981, 15–16.

Појединац је подређен одржању воље и он је потврђује кроз живот, рађање и смрт. Иста ствар је и са овом песмом. Чобанин ће постати храна рибе, риба ће постати храна човека, а једна и јединствена воља ће наставити да истрајава.

Када је реч о рађању и мотивима кроз које се оно у Дисовој поезији манифестује, њега најбоље дочарава песма „Тамница”, где је најјасније показана суштина Шопенхауерове филозофије и схватање живота као облика патње и облика воље која није свесна свог постојања. Такође, опет се открива како једна воља бива укроћена на рачун друге воље која је подређује, пошто је лирски субјект пао са „невиних даљина” без његове воље у свет који доживљава као тамницу управо због људске ограничености и свезе са вишим силама којима је подређен. Међутим, оно што субјекту у таквом стању преостаје није резигнација и одбацавање живота, него супротно: само бивство које се очувава уз помоћ воље за животом која је овде покретачка снага, уз коју се јединка имплицирала у свет, при чему је цех платила свести коју поседује и због које је њој и теже да бивствује, премда више не постоје звезде ни идеали који би свест опили и улепшали јој стварност, чиме се активира и људска потреба за илузијама – нечим чиме ће тешко бивство бити улепшано.

Поред тога, још једну свезу са поимањем света у облику воље ова песма нуди и кроз последње две строфе тако што лирски субјект себе осећа у свету. Само то проналажење сопства у објектима непосредног окружења јесте свест о једном и једној вољи, а стих који истиче да лирски субјект осећа свој дух у „свему како моћно спава” може бити узет као воља која широм пространстава обитава у одређеним бићима и предметима чекајући само на то да буде ослобођена. Ипак, и насупрот тој животној снази и вољи за животом, за Диса је, као и за Шопенхауера, живот патња и мучење, због чега је јединци потребно да често прибегава сновима и њиховим пределима, где је сам сан у Дисовој поезији свеза са смрћу и спокојем које биће у њој стиче. Патња и мучење назире се у свим аспектима људског постојања, мучан је долазак бића на свет, мучан је његов живот у ком у сваком тренутку може да се умре и остане без драгих особа, око њега су болести и разноврсне опасности, а најмучнија је пролазност бића, губитак младости, а са њом и тренутака из прошлости који су остали овековечени у успоменама и који баш због те неповратности највише боле и муче биће. Уз све то, само биће има одређену вољу и хтење који га нагоне да намири своје потребе што често остају ускраћене за оно за чиме биће сеже. То је мртво време о ком Дис у својим песмама говори, прошли тренуци, весели часи што су ишчезли, мртви дани,

стари дани, умрли дани. То је сукоб субјекта са пролазношћу и стицање свести о истој. То је људско проклетство које Дисова песничка душа, као душа филозофа који је увек близак поезији, није могла да занемари. Слепи нагон да се живи и нешто стекне кроз покретачку снагу субјекта уједно га чине и живим и несрећним – несрећним зато што ће се уплести у бескрајни низ хтења која неће увек моћи да буду задовољена, због чега је и сама људска срећа краткотрајна, будући да она дође, али и брзо оде замењена неком другом жељом, идејом или циљем.

Зато, док нам воља испуњава свест, док се – стално се надајући и стрепећи – препуштамо мноштву жеља, док смо субјект хтења, ми нигда не налазимо трајну срећу и мир. У суштини узев, свеједно је да ли јуримо за нечим или од тога бежимо, да ли стрепимо од зле коби или тежимо за уживањем: брига за увек незаситу вољу, без обзира у каквом је воља облику, испуњава нам и непрекидно покреће свест; али срећа никако није могућа без мира.⁹

А целокупни мир се опет тек у смрти стиче. И изгледа да је то онај мир о ком Дис говори у „Првој звезди”, то је одсуство воље на које се наилази у песмама „Предграђе тишине”, „Волео сам више нећу” и „Гробници лепоте”. Када је реч о „Првој звезди” и „Гробници лепоте”, посебно је интересантан домен женског, непозната лепотица – мртва драга која представља свезу са другим светом. Жена је, може се рећи, лајтмотив Дисове поезије и она је најчешће у вези са смрћу и пролазношћу, али и лепотом, што може навести на закључак о естетици смрти – теми која је заокупљала Диса. При томе, ове две песме повезује и мотив васионе. У „Првој звезди” тај мотив је посебно продубљен и реализован у виду света који је посетила душа лирског субјекта. Сама песма је занимљива уједно и са традиционалног аспекта, пошто конотира са песмом „Сунце се дјевојком жени”, где се лепотица црне косе претвара у звезду. Насупрот том читању, ова песма може понудити и приказ постања света, а поврх свега, она у себе укључује рефлексивност која се подудара са горечитираним фрагментом из Шопенхауеровог дела, будући да се у појединим стиховима појављује идеализовани, готово утопијски свет без туге и хтења који је битни предуслов за сваки извор патње, а који је оличен у мотиву црне боје и црних очију које заправо лирски субјект односе у онирични предео где љубав не зна за смрт и где је срећа бивствујућих јединки

⁹ Артур Шопенхауер, *Свешћ као воља и предсћава (I/I)*, Београд: Графос 1981, 282.

лежала у томе што оне „још ништа пожелеле нису”. Ипак, идила вилинског предела бива нарушена самом смрћу која ремети сан спавача што се буде и затичу себе у тами коју им је најпосле отклонила звезда у коју се лепотица из песме претворила. Мотив звезде која сија и својом светлошћу отклања таму важан је јер показује паралелне светове: ту су спавачи на земљи коју је лирски субјект мисаоно, готово суматристички посетио, а ту је и нови универзум ком припада звезда у коју се црноока лепотица претворила. Смрт овде истовремено подразумева живот, а живот смрт и на тај начин Дис несвесно у својим стиховима сабеседи са Шопенхауером и читаоцима открива сличне мисли. Један живот не може се родити без смрти другог живота. Уопште не постоји живот без смрти, нити смрт без живота. Поврх овог некрономичног виђења света, простор у ком смрт влада јесте амбијент среће што он показује и у „Јутарњој идили”, где је нестанак васионе заправо прелазак у други облик живота, обележен преласком из простора снова у простор стварности, где лирски субјект присуствује смрти космоса.

Још једна песма која конотира са Шопенхауеровом филозофијом и укључује васиону и смрт као искупљење бића од патње јесте „Плаве мисли”. Овде лирски субјект кроз обраћање жени – мртвој драгој, чија је постеља за њега васиона, наводи:

Једног пролећа, или једне зиме
Престаће живот, моји дани са њиме.
Ја ћу заспати. Бол ће тог дана
Изгристи срце, моју глад љубави;

Смрт ће опрати трагове од рана.
Одмор и мени тад ће да се јави.
Бићу измирен с тајнама далеким.
Рођење своје заволећу гробом.
С осмехом можда, ил' уздахом меким
Бацићу поглед последњи за собом.¹⁰

На више места лирски субјект кроз посету оваквих предела успева да осети срећу мртвих људи која се опева и у „Нирвани” где је и сам назив песме довољан да би се активирао одређени смисао вантелесног блаженства које је често присутно у Дисовој поезији и које је њен пратећи мотив, својеврсни моменат окултности и песниковог комуницирања са умрлим душама, на шта упућује и сам наслов збирке. Пут у те светове лирски субјект најчешће оства-

¹⁰ Владислав Петковић Дис, *Песме*, Сремски Карловци: Каирос 2000, 60.

рује кроз снове, при чему и снови имају повлашћен положај било као сањарење које олакшава живот, било као други облик бивствовања. Сам сан је врло битан, јер се кроз њега трага за недокучивим, а то недокучиво уједно може бити и воља која у себи обједињује и смрт и живот. Оно што је несазнатљиво некад успева јасније да се ослика, као што је то случај са „Нирваном”, „Тамницом”, „Идилом”, „Јутарњом идилом”, „Првом звездом”, а некада само делимично, када се сведочи о њеној неухватљивости, као, на пример, у „Песми без речи” и „Сећањима”, а то је видљиво и у другим Дисовим песмама. У „Плавим мислима” поетски субјект директно наводи да ће бити „измирен тајнама далеких” и тиме још једном рефлектује своју жеђ за недокучивим за којим је кроз читаво своје дело трагао и тонуо у мрак песимистичних слика које су биле последица сукоба са бескрајем. И баш у том бесконачном следу векова и смрти и треба тражити узрок томе што је Дисов свет песимистичан, а живот људски опет ништаван. То, наравно, не треба да чуди, јер се Дис, ма колико био мрачан, на тај начин уздиже, пошто даје слику стварности у ком јединка из једног облика прелази у други. Ништавност живота и људска пролазност не морају бити казна. Они су само вид спознаје. И чим се човек с тим помири, њему бива лакше, он проналази спокој, схвата своју сврху. Шопенхауер и сам истиче:

Ако се изгубимо у посматрању бесконачне просторно-временске величине света, размишљајући о прошлим и будућим тисућлешима; или ако нам ноћу небо збиља покаже безбројне светове и ако, на тај начин, несамерљивост света утиче на нашу свест – ми се осећамо ништавнима, осећамо се као јединке, као оживљена тела, као пролазне појаве воље, као капи воде у океану, ишчезавајући и растакајући се у ништавило. Али, у исти мах, против такве авети наше сопствене ништавности, против такве варљиве немогућности буни се непосредна свест која нам открива да сви светови постоје само у нашој представи, и то једино као модификације вечитог субјекта чистог сазнања; и ми, чим заборавимо своју индивидуалност, себе сматрамо таквим субјектом; он је нужни, условљавајући носилац свих светова и времена. Величина света, која нас је раније узнемиравала, сада мирује у нама: наша зависност од ње укида се њеном зависношћу од нас. – Па ипак, све то није одмах предмет размишљања, већ се показује само као осећана свест да ми у било ком смислу (који једино филозофија разјашњава) са светом чинимо целину и да нас отуда његова несамерљивост не притискује већ уздиже.¹¹

¹¹ Артур Шопенхауер, *Свет као воља и представљање (I/I)*, Београд: Графос 1981, 293–294.

Чини се да се Дис кроз своју поезију уздигао и да је схватио да „глава рађа сав свет јада”, чиме се приклонио учењу света као воље и света као представе. Њему, онако неуком, како га је Скерлић приказао у свом тексту, синиле су идеје једног од највећих филозофа. Он је, чак и да му је Шопенхауер преко Пандуровића и Стефановића био познат, имао способност да схвати једно такво учење и уз све то га примени у својој поезији. При томе је често залазио у онострано и онирично, био врло сличан Бодлеру, што уноси могућност сагледавања његове поезије са аспекта Башларове *Поетике ѝросјора*¹², његовог схватања поезије као нечега што се заснива на осећањима, а што је везано за сећања – још један пропратни елемент Дисове поезије. Уколико се настави са анализирањем Дисове поезије кроз Башларову *Поетику ѝросјора*, посебно би био занимљив одељак књиге под насловом „Кућа и свемир”, јер ту Башлар истиче поједине делове куће почев од подрума, па све до самог крова који је свеза са васионом и васионским, односно бесконачним, при чему су, када је Дис у питању, интересантни подрум и таван као простори који за Башлара представљају свезу с ирационалним и несвесним. У том контексту, Дисово трагање за недокучивим може бити узето као његово несвесно које је он у својим стиховима бележио и затим ритмички и стилски улепшавао. С друге стране, као песник гробљанске атмосфере и неко ко често у својим песмама прожима мотив гроба, он своју поетику простора директно везује за подрум, боље речено подземље, у ту се концепцију уклапа и песма „Тамница”, где се живот поима као заточеништво, при чему се тамница, тумачена у кључу традиционалне културе, доводи у везу са подземним и оностраним.

Према томе, иако се у појединим текстовима о Дису истиче да његова поезија има слабих места, те наводне недостатке треба занемарити, пошто његово дело ваља гледати као језгро састављено из различитих рефлексија које проблематизују пролазност, бесконачност и недокучиво, неухватљивост речи, мисли, па и саме песме која би требало да буде одређени одсјај поетизоване мисли песимистичног филозофа заточеног у њему, човека из народа који је умео да схвати устројство људског живота и тако кроз стихове креира својеврстан облик јединства, протканог тематиком смрти, која никада неће бити до краја докучена. Зато је читава Дисова поезија јурњава и фрагментарно беседништво са бесконачним, недокучивим и недосежним које је он можда најпосле кроз смрт стекао.

¹² Види: Гастон Башлар, *Поетика ѝросјора*, Култура, Београд, 1969.