

**ЈОВАН ДУЧИЋ
(1874–1943)**

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

**КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЈОВАНА ДУЧИЋА:
ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКА СКИЦА**

Дучићев стваралачки опус жанровски је веома разноврстан, а обухвата поезију, путописе, есеје, књижевну и уметничку критику, историографију и политичку публицистику. Остале жанрове којима се бавио писац није сматрао саставним делом свог пробраног и превреднованог опуса. Највреднији део његовог опуса је, без сумње, поезија, која припада уском кругу неколико највреднијих лирских опуса у српској књижевности.

Поезија: поетика и метрика

Песник је на свом развојном путу – који започиње првом песмом „Самохрана мајка”, објављеном у сомборском часопису *Голуб* 1886. године, а који је трајао све до последњих часова његовог живота – прошао кроз три поетичке фазе. У првој, предмодернистичкој фази, о којој једним делом сведочи збирка *Пјесме* (1901), он је у периоду тражења свог индивидуалног гласа највише био под утицајем Војислава Илића, али се осећа и присуство предромантичара и романтичара, најочигледније српских (Змај, пре свих, али и Ј. Суботић, Б. Радичевић, Ђ. Јакшић, Ј. Костић). Осећа се и његова отвореност према темама, доживљајима или врсти сликовности какве налазимо код страних песника: немачких (Ј. В. Гете,

Ф. Шилер, Новалис, Л. Уланд, Х. Хајне, Ј. Ајхендорф, Е. Мерики, Н. Ленау), француских (В. Иго, А. де Ламартин, А. де Вињи, А. де Мисе, Л. де Лил, Т. Готје), енглеских (Ц. Г. Бајрон, В. Блејк, В. Вордсворт), руских (А. С. Пушкин, М. Ј. Љермонтов, Ф. И. Тјутчев, А. А. Фет), пољских (А. Мицкјевич, Ј. Словацки, Ц. Норвид), италијанских (Ђ. Леопарди, А. Манцони, Ђ. Кардучи), мађарских (Ш. Петефи), румунских (М. Еминеску) и др.

У другој, програмски дефинисаној, модернистичкој фази, насталој после одласка на студије у Женеви, делом исказаној у збирци *Пјесме* (1901), а у пуној мери у књигама *Песме* (1908) и *Песме* (1911), он се сасвим везује за поезију парнасоваца и симболиста, посебно за француске песнике, попут Л. де Лила, Т. Готјеа, Ж. М. Ередије, А. Самена, А. Рењијеа, Ж. Роденбаха, С. Придома, Ш. Бодлера, П. Верлена, М. Метерлинка, Е. Верхарена и др., остварујући резултате због којих ће бити уврштен међу најважније српске песнике. Отворен је за све песнике таквог поетичког сензибилитета, па се могу уочити интертекстуални додири са песницима немачког језика (Х. фон Хофманстал, Ш. Георге, Р. М. Рилке, Д. фон Лилијенкрон, М. Даутендај), енглеског (Е. А. По, А. Тенисон, Д. Г. Росети, А. Ч. Свинберн, Ц. М. Хопкинс), руског (Ф. Сологуб, В. Иванов, В. Брјусов, А. Бели, А. Блок), пољског (Л. Стаф), италијанског (Г. Д'Анунцио), мађарског (А. Ади) и др.

У поетичком зрењу и дефинисању програмских ставова, за Дучића пресудни догађаји збили су се првих година XX века, а обелодањени су у тексту „Споменик Војиславу” (часопис *Дело*, 1902). У тим поетичким процесима српског песништва он највише вреднује Војислава Илића, који се сасвим спонтано, без програмског става, али са особеним сензибилитетом, појавио као прекретница у развоју српског постромантичког и раномодерног песништва. У даљем развојном току, Дучић утврђује важност неколиких поетичких ставова, који ће и њему и песницима његове генерације послужити као изузетно битни оријентир: оријентација на западне културне обрасце, посебно француске; развијено осећање песничке форме, лепоте зарад ње саме, те искуства француског ларпурлартизма; концентрација на снагу песничке слике, префињеност чулних опажаја, те у том смислу ослонац на поезију француског Парнаса; истраживање слободе и неочекиваности индивидуалних доживљаја, те апсорбовање искустава модерне декаденције; сагледавање света у перспективи филозофије симбола, те у том смислу и тражење ослонаца у модерном симболизму. На темељу оваквог, експлицитног поетичког програма Дучић је и себи и другим песницима, па и критичарима и читаоцима уопште, знатно

олакшао сагледавање поетичких процеса модернизације не само песништва него и других жанрова у српској књижевности.

У трећој, зрелој модернистичкој поетичкој фази, после Првог светског рата, а најубедљивије обелодањеној у збирци *Лирика* (1943), песник је још више досегао високу и концентрисану меру поетичке сабраности која је мање водила рачуна о уочљивости поетичких промена колико је била усмерена ка чистоти лирског доживљаја. Стога у овој фази налазимо песме које сведоче о позно симболистичком певању и наглашеној лирској сублимацији, али и настојању да се буде присутан у одлучним догађајима света, па и сопственог народа, по чему је Дучић сродан Р. М. Рилкеу, А. Блоку, Б. Пастернаку, П. Валерију, В. Б. Јејтсу, Е. Адију, О. Жупанчичу и др. Цео свој лирски опус Дучић је пробрао, изделио на књиге и циклусе, те изложио у *Сабраним делима*, чије су песничке књиге изашле 1929. и 1930. У првој књизи је песник оставио напомену у којој вели да је управо то „редакција његових написа која мора остати без ичије допуне и измене у даљим издањима”, те да тако мора бити „насупротив ма чијој евентуалној противној намери”. То издање је још само допуњено књигом *Лирика* (1943), којој је песник прецизно одредио место у структури *Сабраних њесама*, тако да је та коначна композиција сачињена од четири књиге: 1. *Песме сунца* (116 песама, подељених на циклусе „Сенке по води”, „Јадрански сонети”, „Јутарње песме”, „Вечерње песме” (том циклусу – по ауторовом налогу – треба додати и песме из књиге *Лирика*), „Сунчане песме” и „Душа и ноћ”); 2. *Песме љубави и смрти* (38 песама без икаквих деоба на циклусе); 3. *Царски сонети* (28 песама подељених у три циклуса: „Царски сонети”, „Моја отаџбина” и „Дубровачке поеме”); 4. *Плаве лејенде* (37 песама у прози без икаквих деоба на циклусе). То значи да *Сабране њесме* садрже укупно 219 песама, од чега су у везаном стиху 182, а у прози 37.

У поезији Дучић је користио форме везаног стиха (прве три књиге *Сабраних дела*) и поетске прозе (књига *Плаве лејенде*), док слободни стих није испробавао. У свом метричком репертоару далеко најчешће користи симетрични дванаестерац, који се од укупно 182 песме у везаном стиху јавља у 126 текстова. Употреба осталих стиховних облика знатно је ређа. По учесталости се истиче деветерац, најчешће актуелизован у завршној поетичкој фази, а он се јавља у свега 22 песме. Остали стиховни облици су још ређи. Десетерац се, примера ради, јавља у седам песама: у асиметричном облику један, а у симетричном шест, али се јавља и мешовити облик у једној песми. Једанаестерац се појављује у пет песама, осмерац у четири, седмерац у две и тринаестерац у једној песми. Различите облике комбинованих стихова (деветерац и осмерац,

осмерац и седмерац, деветерац и осмерац, десетарц и деветерац), у којима препознајемо употребу каталексе и синалефе, али и деоног стиха, налазимо у дванаест песама. Метрички репертоар није нарочито широк, али је изражајне могућности тог репертоара песник истраживао веома пажљиво и минуциозно, уз коришћење крајње рафинираних ритмичких, интонативних, еуфонијских и мелодијских поступака.

И у погледу строфних облика Дучић настоји да сузи свој репертоар, па се с великом доследношћу представио као песник катрена. Од укупно 182 песме у везаном стиху, катрене налазимо у укупно 177 песама, а искључиво и само катренску организацију текста налазимо у 149 песама. Тих 28 песама у којима има катрена, али и других облика, сведени су само на комбинацију катрена и терцета, а реч је о сонетима Петраркиног, италијанског облика. Од оних пет песама у којима не налазимо катренску организацију, три песме су октаве, а две су секстине. Но, и у погледу ових октава и секстина могу са опазити занимљиви феномени који сведоче о песниковој везаности за изражајност катрена: све три октаве после четвртог стиха, по правилу, имају интерпункцијски обележен крај синтаксичке целине, а у свега једном једином случају тај крај је успостављен на нивоу једног лабавог преноса, тј. зависне реченице која се наставља у следећој строфи. Сличне особине показују и две преостале песме написане у секстинама: обе песме имају јасну интерпункцијску ознаку краја реченице после четвртог стиха, а само у завршној секстини друге песме („Тајна”) овај је модел (катрен са двостихом) нарушен, па се ту појављује продужени облик септима. Све то говори како је катрен био веома јак мисаони и стилски модел по којем се Дучићева стваралачка вербализација најлакше и најпродуктивније кретала.

Песничка тематика

Дучић је писао о крупним лирским темама, као што су доживљај природе, љубави, родољубља, историје, свакодневног живота, песништва, смрти, метафизике, Бога и сл. У књизи *Песме сунца* доминира доживљај природе, али се унутар њега јасно истиче не само позиција лирског субјекта и људске душе него се још снажније и сугестивније конституише симболика светлости и начела дискретног божанског присуства. Посебно се љубавна и метафизичка тематика појављују у циклусима „Душа и ноћ” и у збирци „Лирика”, па се по томе ове песме из прве књиге сасвим приближавају другој књизи *Сабраних дела*. Та друга књига *Песме љубави и смрти* тако је начињена да у њој доминирају рефлексивне песме

са метафизичким доживљајима живота, љубави, поезије, смрти, Бога и сл. Трећа књига *Царски сонети* сва је прожета доживљајем историје, родољубља и социјално-културалних специфичности, па се ту јасно конституише колективни доживљај света који припадници истога народа и исте културе могу да чувају као заједничко благо. Књига поетске прозе *Плаве лејенге* садржи готово све од поменутих тематских опсесија, али идентитет овој књизи ипак обезбеђује форма песме у прози која је доследно очувана.

У својим **поетичким песмама** Дучић тематизује проблем песничког, па и уопште уметничког стваралаштва сасвим у складу са типом поетике коју у тренутку писања негује. Тако у својој предмодерној фази он пише песму „Хајдмо, о Музо! Амо милу руку” (1900), док ће у фази пуне отворености ка парнализму и делом симболизму настати песма „Поезија” (позната и под старијим насловом „Моја поезија”, 1904). Становиште развијене модернистичке корозивности биће експлицирано у песмама „Пут” (1906), „Зашто” (1901), „Сунце” (1903), „Дело” (1905), „Стварање” (1914), док ће начела зреле и позне симболистичке поетике најсуштинскије бити изложена у текстовима „Песма” (1909) и „Песма” (1938): ту се песник приказује као медијум трансцендентних сила, способан да сав негативитет овога света претвори у сублимну естетску стварност, те у пуну упућеност божанским световима (ту лирски субјекат стоји „стран за праву срећу и прави бол људи / Упирући к небу зачуђене очи”).

Унутар **тематике животне свакодневице** која као доминантне укључује слике индивидуалног и породичног, социјалног и урбаног живота, Дучићева поезија показује прилично велику уздржаност у погледу могуће дескриптивне верности спољашњој стварности. Сама стварност модерног човека је притом приказивана са карактеристичним поступком естетизације негативитета и са двосмисленом наклоношћу ка декадентној стварности. У песмама, као што су: „Чекање” (1903), „Досада” (1905), „Сапутници” (1905), „Напор” (1905), „Најтужнија песма” (1920), „Ћутање” (1920), „Чекање” (1924), „Песма” (1929) и др. живот је приказан као извор „апатије ствари”, замора и досаде, страха и стрепње, бола и патње, самоће и јада, ћутње и тишине, смрти и ништавила и сл. Такво стање чини да се лирски субјекат непрестано осећа изгубљен, те да се пита: „Који је сат у свемиру? / Дан или поноћ, шта ли је?” Живот је, дакле, схваћен превасходно као стање негативитета, а једино истинска поезија и чиста естетска сублимација успевају такав доживљај бар привремено да неутралишу.

Дучић је несумњиво један од најзначајнијих српских песника **љубавне тематике**, а ерос, љубав и сексуалност чиниоци су који

садрже довољно енергетске снаге да се супротставе негативитету животне свакодневице. Захваљујући томе, песникова еротологија и филозофија љубави успоставља три основна тематска обрасца: у једном се љубав појављује као чинилац емпиријске, негативне стварности; у другом је љубав сагледана као трансцендентно превазилажење негативитета; и у трећем се љубав појављује као симболичка структура која обједињује апстрактно, метафизичко и космичко начело. Очигледно је да Дучић негује изразиту маскулину, фалусократску слику света у којој је женско начело приказано као секундарно, изведено и пасивно, управо онако како одговара традиционалним схватањима. Стога је у песмама у којима се појављује неки облик женског активизма („Мирна песма”, 1914; „Огледала”, 1918; „Казна”, 1918; „На раскршћу”, 1929) он, по правилу, приказан у негативном светлу, као облик двосмисленог и притворног наступа, те чешће као извор проблема и несреће него ли као пут до задовољства и радости. Насупрот томе, мушки активизам („Замор”, 1908; „Враћање”, 1905; „Гама”, 1906; „Душа”, 1903) често је у знаку изразите, искрене грубости, чак округлости, а то све сведочи да су у једном делу песниковог опуса љубавни односи само израз негативитета свакодневног живота и стварности која је далеко од сваког идеалитета.

У другом делу Дучићевог песничког опуса у љубавном песништву лик жене се појављује са снагом превазилажења негативитета, а у том контексту су два лика жене посебно упечатљива. С једне стране, појављује се жена као вољено, повлашћено биће, па у таквим песмама („Тајна”, 1910; „Лепота”, 1910; „Распуће”, 1925) жена и мушкарац заједнички улазе у свет лепоте и светлости, али се притом телесност ових бића знатно редукује и претвара у наглашену симболичност еротских односа. С друге стране пак појављује се лик снажне жене која тежи да овлада својим партнером („Очи”, 1911; „Чедност”, 1912; „Тренуци”, 1914; „Слутње”, 1933. и др.), па такве песме приказују жену-владатељку као биће јаких противуречности које њу спонтано воде ка свету негативитета и вечитом незадовољству, те изразитим сукобима и несрећи. С треће стране, лик жене се јавља и као израз највишег, космичког начела („Моја љубав”, 1897; „Жена”, 1909; „Песма умирања”, 1918; „Песма тишине”, 1918; „Песма сутона”, 1918; „Последња песма”, 1918; „Песма љубави”, 1918; „Песма жени”, 1920; „Строфе једној жени”, 1920), при чему долази до изразите дематеријализације њеног бића, претварајући је у присуство у одсуству, у материјализацију сна о жени-спасењу, у чежњу ка чистој светлосној супстанци и сл. Иначе је у целој Дучићевој љубавној поезији изразито изостајала слика чисте

чулности, телесности и сексуалности, а изразито доминирају метафизички аспекти љубави.

Дучић се једним делом свога опуса исказује као **песник изразите историјске свести**, а у том домену исполио је интересовање за три основна модела певања. Један је заснован на хуморном хедонизму ренесансног-барокног света старога Дубровника („Дубровачки карневал”, 1906; „Дубровачки епитаф”, 1908; „Дубровачки арцибискуп”, 1911; „Дубровачка песма”, 1918), а то је једини тематски круг (окупљен у циклусу „Дубровачке поеме”) у којем хумор представља доминантни облик лирског расположења. Други модел је заснован на опевању ситуација везаних за српско средњовековље („Житије”, 1917; „Запис”, 1918; те цео циклус „Царски сонети”), а основни доживљај је без пуне дубине и егзистенцијалног понора, а махом је декоративног карактера. По трећем моделу обликоване су песме у којима доминирају митско-историјске визије и изразите метафизичке пројекције, било у облику херојско-победничке славе балканских ратова и Првог светског рата („Маћедонија”, 1913; „Ave Serbia”, 1916; „Химна победника”, 1918), било у знаку трагичних жртава и покоља којима су Срби били изложени у Другом светском рату („Врбас”, 1941; „Молитва”, 1941). Остављајући дубок траг у развоју српске родољубиве поезије, Д. је о томе певао управо у временима актуелних историјских збивања, а за теме је увек бирао суштински важне догађаје и ситуације.

Највише домете Дучић је постигао у жанру **дескриптивне поезије** у којој је исполио изузетну рафинираност у погледу тематизације света природе, актуелизујући неколико изразитих тематско-мотивских модела. У приказу природе био је веома склон сликама сутонског пејзажа („У сумраку”, 1900; „Залазак сунца”, 1901; „Падање лишћа”, 1902; „Човек и пас”, 1905; „Вечерње”, 1905) када се тврда материјалност света почиње постепено губити у непоузданим чулним утисцима. Исто тако је изразито био наклоњен морском пејзажу („Љубав”, 1900; „Село”, 1901; „Подне”, 1902; „Љубав”, 1905; „Звезде”, 1908. и др.) не само због физичке огромности мора него још и више због његових различитих појавних облика који зависе од околности доба дана, годишњег доба, метеоролошких прилика и сл. једном речју, због свеукупне метафизичке загонетности мора. Од специфичности чулнога доживљаја света Дучић је посебно успеле ефекте постигао на плану аудитивних слика („Слушање”, 1901; „Акорди”, 1902; „Сат”, 1903; „Носталгија”, 1904; „Сати”, 1906; „Срца”, 1907; „Срце”, 1908; „Ветар”, 1918), указујући на специфична звучна сагласја каква се могу наћи у свету природе или у свету симбола. Од посебних феномена из природе његову пажњу наглашено су привлачиле слике вертикале

дрвећа и његових стабала („Морска врба”, 1903; „Јабланови”, 1903; „Бор”, 1918; „Буква”, 1924; „Сунцокрети”, 1929), али и појаве злог сунца („Сунце”, 1918; „Суша”, 1918; „Оморина”, 1918; „Киша”, 1918; „Ћук”, 1918; „Мрави”, 1924; „Песма мрака”, 1924) које настаје када, нарушавањем начела мере, несумњиви животодавни елеменат почиње да делује као извор тегоба и уништења живота. Никада пре Дучића пејзаж није у српској поезији проговорио на толико семантички различитих и симболички префињених начина.

У домену **рефлексивне, мисаоне поезије** Дучић је, такође, постигао највише домете у српском песништву, при чему је остварио снажне мисаоне продоре до самих простора оностраности на којима људски ум долази до сопствених граница и на њима нужно застаје. Актуелизујући више песничких модела, он је у низу својих песама, пре свега, поставио питање граничности људскога бића, постојања и ума који све то треба мисаоно и песнички да рефлектује. Феномен граничности се у његовој поезији појављује на бар три нивоа: као граница између живота и смрти („Бескрајна песма”, 1910; „Срећа”, 1918; „Међа”, 1929), граница између инстанци Ја и Други („Непријатељ”, 1914; „Сенка”, 1938), као и граница која се испоставља са императивом преласка у неке друге светове („Натпис”, 1932; „Коб”, 1933; „Повратак”, 1943). Наредни феномен који је привлачио његову песничку и мисаону пажњу тицао се односа привида и суштине, при чему је веома често људски свет уопште сматрао само облицима привида („Пророци”, 1918; „Сумња”, 1920), а у том случају је неопходно добро разумети свеколику дијалектику привида и суштине („Химера”, 1908; „Гнездо”, 1910; „Химера”, 1943). Најинтензивније се Дучић бавио појавним облицима светлости као материјалним и симболичким феноменом неопходним за разумевање сложености људскога света и стварности уопште: тако се појављују слике чежње за светлосним исконом („Светлост”, 1918; „Светац”, 1925; „Пут”, 1931); затим слика бића и његових промена, те свеопштег кретања као саставног чиниоца стварности („Номади”, 1912; „Путник”, 1943); и, коначно, јавља се слика стварности у којој је светлост исказана као непобитно онтичко начело свега постојећег („За звездама”, 1911; „Крила”, 1914). На самом крају овог ланца мисаоних поступака налази се чежња лирског субјекта за оностраношћу и потреба за суочењем са Богом. Ту се налазе распони од искушавања путева боготражителства („Песма Христу”, 1925; „Сусрет”, 1929), преко суочења са Божјом тајном („Песме Богу”, 1923; „Тајна”, 1938; „Човек говори Богу”, 1938), па до чудесног открића скривеног Бога („Завет”, 1909; „Песма срца”, 1920; „Побожна песма”, 1932; „Богу”, 1943). С обзиром

на чињеницу да је Дучић песник изразито метафизичке слике света, онда никако не треба да чуди чињеница да је и у овом жанру он досегао највише домете у српском песништву.

Дучић је, пре свега, песник душе, са изузетном моћи интроспекције, па је веома нијансирано описивао тајне душевних доживљаја, те распоне од унутарњих напетости до потраге за смирењем. Он је неговао песнички језик којим се као доминантна испољава душа самопознања, као душа која саму себе посредује интелектом. Као песник синестезијских доживљаја, Дучић је указивао на чулну сложеност стварности, на условност са којом се материја света испољава, па чак је почела и да нестаје као чврста емпиријска чињеница, али приказана стварност у његовој поезији никада није бивала сасвим непрозирна и затамњена него је остајала људском уму увек доступна, макар у назирањима. Цела његова поезија је стога била у знаку чежње за оностраношћу, па је по томе он један од најизразитијих српских песника метафизичара. Његова је метафизика – метафизика слутње, не метафизика визије, и то као поезија метафизичке располућености човека, његове непрестане распетости између идеала и стварности, жеље и остварења, сна и јаве. У том смислу, он језик трансценденције покушава да усклади с језиком интелекта, па представе о оностраности настоји да интелектуализује и претвори у неку врсту сазнања, дајући му рационалну форму. Као један од најзначајнијих српских песника који су смислотворност, градњу смисла човековог постојања испоставили као примарну мисију, он је дубоко филозофичан песник са методском сумњом као сталним обликом проверавања свих спознаја до којих је долазио. Такав мисаони став обојио је целину Дучићевог песничког опуса, па у том смислу он припада кругу не само развојно усмерених него и најостваренијих српских песника. Дучићева поезија представља највиши и најснажнији изданак лирске метафизике до које је дошло српско песништво не само у форму везаног стиха. Промене и развитак српског песништва током друге половине XX и почетком XXI века само стабилизују и потврђују овакву високу оцену. Но, и у оквиру ширег европског контекста, Дучић веома добро издржава поређења са најбољим песницима свога доба, у распону од Ш. Бодлера, П. Верлена, Ж. М. Ередије, А. Самена, С. Придома, Е. Верхарена, П. Валерија, Ђ. Кардучија, Г. Д'Анунција, Х. фон Хофманстала, Ш. Георгеа, Г. Тракла, Р. М. Рилкеа, В. Б. Јејтса, Џ. М. Хопкинса, А. Адија, па до В. Брјусова, А. Бјелог, А. Блока, О. Манделштама, Б. Пастернака и др. Дучић је, без сумње, песник европских и светских видика, па је и вредносни његов формат таквих висина.

Путописи

Путописе је Дучић започео да пише када се први пут знатно удаљио од роднога краја, односно кад је отишао у Швајцарску, у Женеву, на студије, па је прве прилоге те врсте (под насловима: „Писма – Женева 15. јулија 1900” и „Писма – Женева августа 1899”) објавио у мостарском часопису *Зора* 1900. године. Дуго је такве текстове објављивао само по периодици, а књигу путописа објавио је тек три деценије касније. У тој књизи *Градови и химере* (1930), Дучић је, пишући о путовањима по Швајцарској, Француској, Грчкој, Италији и Шпанији, понудио изванредне обрасце ерудитног путописа, са мноштвом културно-историјских коментара и реминценција. Сви путописи писани су у форми посланице, које аутор шаље с путовања неименованом сабеседнику. На својим путовањима Дучић је највећу пажњу посветио западноевропским, махом католичким (Француска, Италија, Шпанија) или католичко-протестантским земљама (Швајцарска): ту се он бавио великим и утицајним народима и културама који су то постали захваљујући снажном развоју књижевности, уметности, образовања, културе, науке, економије и др. Посебну пажњу посветио је Грчкој, односно земљи и народу с најдужом историјско-културном и духовном традицијом у Европи која, после особеног политеизма, долази до православног хришћанства, те заједно са Римским царством и католичанством утемељује духовно заједништво Европе.

Текстуалност Дучићевих путописа подразумева веома сложене укрштаје различитих типова дискурса. Најмање је изражен наративни дискурс, тако да прича о путовању, о посетама различитим местима, о сусретима с људима, артефактима и материјалним чињеницама у Дучићевим путописима јесте важна, али је постављена на веома дискретан начин, па се више подразумева него што се о њој приповеда. Уз то позиција наратора/путника такође је врло ненаметљива, а више се препознаје по врсти става, по природи погледа на свет и вредносних оцена које се излажу него што их намеће специфичност наративног облика. Више од занимљивости приче аутору је важно укупно сазнање о читавом једном народу, његовој култури и начину живота. Централна тема Дучићевих путописа јесте сусрет са Другим (народом, културом, вером, вредносним поретком, обичајима, начином живота и сл.), са посебношћу начина на који се тај Други разуме и како се доводи у везу са културом из које путописац долази. У том смислу су ови путописи увек опседнути разноврсним облицима поређења, како поређења српске културе са другим балканским, словенским и европским културама, тако и поређења различитих култура

међу собом. Дучић се веома често и обилато служи уобичајеним, чак стереотипним представама које једни народи имају о другима: ти етнички стереотипи најчешће су добијали потврде у путописној текстуализацији, али је понекад путописац умео и да одступи од задатих образаца и да их изложи преиспитивању, деконструкцији, па и оспоравању.

У свом излагању Дучић се веома често ослањао на антропо-географски метод мишљења и закључивања, па је у том смислу искуство Јована Цвијића у погледу истраживања Балканског полуострва несумњиво било основни образац мишљења какав је путописац примењивао и у случајевима других народа и њихових култура. Осим природних чинилаца (рељеф, планине, равнице, реке, језера и мора, климатске околности и сл.), Дучић је посебно истицао друштвено-географске чиниоце (развој привреде који непосредно проистиче из природних узрочника и начина на који је друштво одговарало на изазове тих чинилаца), а највише је наглашавао систем културних чинилаца, у којима је указивао на значај религије и њених појавних облика, образовања, књижевности, историје идеја, филозофије, уметности, науке и сл. У својим путописним истраживањима Дучић је непосредно тежио сагледавањима која су показивала како су поједини народи успешно користили природне околности да би постизали највише степене креативности, културних домета и цивилизацијског напретка.

Притом је Дучић редовно тежио сагледавањима нечега што бисмо, трагом стилистике Леа Шпицера, могли назвати „духовним етимомом” читавог једног народа и његове културе: у том појму згуснуо се менталитетски образац по којем се читав народ може препознати, а тај образац је нужно морао да произађе из широког сплета природно-научних, друштвеноекономских и културно-историјских чинилаца које треба сагледавати у снажном интерактивном односу. Српски путописац посебно истиче значај градова у тим процесима јер се управо на таквим местима интензивног друштвеног живота обликује менталитет читавог народа и његове културе, испољавајући се по неким карактеристичним особинама. Није лако доћи до таквих увида тим пре што сазнања Дучић није црпео само из литературе него је и сам лично дуго трагао и проверавао усвојене обрасце мишљења да би дошао до сазнања које може и лично заступати и бранити. Тако је он извео тезу о томе да је Женева град који нема душу, а да је ту душу уништила протестантска, Калвинова и калвинистичка, мистичка ригорозност која је, почев од XVI века, завладала на том простору, па начинила утилитарну, по много чему досадну Женеву чији људи не умеју да се радују. На тим људима рефлектују се снажне стваралачке

антитезе између Волтера и Русоа: овај први је стварао „рад сујете и отрова”, са моћним критичким ставом којим је рушио успостављене обрасце мишљења и понашања, а овај други је сачињавао „дело сна и љубави”, уносећи нови дух слободе, песничких заноса и наглашене субјективности: свему томе он препознаје сударе хладног, калвинистичког мистицизма и топлог, романског хеленизма. За разлику од Женева, Париз је прави град пун душе, па стога и светска метропола која представља место великих укрштања, са изразитом способношћу француског духа да свему да одлучну логичку основу и картезијанску јасноћу у мишљењу. Такво место укрштања утврђено је снажним духом просвећености, ојачано снагом либералних идеја произашлих из Грађанске револуције 1789. и њених лозинки о слободи, братству и једнакости, додатно оснажено отвореношћу ка процесима модернизације, а све то је пратило прожимање француског патриотизма и нескривеног космополитизма, комплексног стваралачког духа, као и разигране духовитости без које се у Француској не да замислити комуникација међу људима.

Од свих народа и култура, Дучић је највише писао о Грцима, чак у три наврата, и то о трима различитим местима, али је у својим промишљањима дошао до две, понешто различите врсте сазнања. С једне стране налази се Крф као маргинални феномен унутар грчке културе, а о њему српски путописац неће имати много лепих речи. На другој страни су два јака духовна и културна центра античке Грчке, а то су Делфи и Атина, центри који су обликовали основни хеленски дух, њену културу, стварајући тако темељ за крајњу специфичност са којом су Грци примили хришћанство и однеговали сопствени православни дух. Заједничко овим различитим местима јесте медитерански тип лепоте у светлости и амбијенту топлог мора, а такав географски амбијент је током дуге античке историје успешно обликовао културни идеал хеленски лепога, заснованог на идејама хармоније, истине, добра и лепоте, као што је као саму основу античког духа изградио „Идеју, Лепоту и Тишину”. Упркос томе што ју је високо ценио, Дучић је знатно мање пажње посветио италијанској култури, али је указао на неке од њених најбитнијих карактеристика. Пре свега, истакао је континуитет Римске државе која постоји непуне три хиљаде година, при чему је античка, цезарска држава свој природни наставак нашла, између опсталог, и у папској држави, односно Ватикану. Таква, католичка Италија са својим античким, паганским залеђем највише је занимала путописца, али је он, пре свега, истакао универзални значај Рима, са идејом „о општој држави” и „општој вери”: једино тако се хришћанство могло раширити оним истим

путевима које је изградила Римска империја током својих освајања. У средњовековној, католичкој Италији Дучић са симпатијама истиче веру, љубав према Богу и људима, пророчку посвећеност, те благу верску идилу светог Фрање, а насупрот томе поставља Светог Доминика и његово опредељење за догму, црквени поредак, послушност и свирепу верску политику. На темељу оваквих антитетичких релација изграђена је данашња култура католичке Италије и њена душа која се не може разумети без тих огромних вертикала које воде до античких темеља. Када расправља о Шпанији, Дучић се не посвећује великим градовима који указују на развој модерне цивилизације и културе него душу Шпаније проналази у Авили, градићу који је био познат, пре свега, по Светој Терези Авилској и њеним мистичким заносима, али и по Ел Греку који је мистиком обасјао своје црквено сликарство.

У другом издању *Градова и химера* (1940) Дучић је овим, европским путописима додао и писма са блискоисточног простора, односно из Египта и Палестине, као најстаријим народима и културама који су уграђени у културу Европе и њених народа, али и читавог света. Тиме је он на приметан начин проширио свој укупни поглед на свет, па је од изразитог западњака постао писац који уравнотежује антитетичка упоришта која се, у оквиру западно-источног дивана, сучељавају на просторима српске културе. То је истовремено значило и коначно отварање Дучића ка Исусу Христу, хришћанству и православљу, па је тако религиозном посвећеношћу обележио завршницу свога живота и дела. У својим путописима он је оставио јасне, било експлицитне било имплицитне трагове не само доброг познавања европског путописа као жанра (Херодот, Г. Ј. Цезар, Е. Челебија, Ј. Гете, Х. Хајне, мадам де Стал, А. С. Пушкин, Ж. де Нервал, Т. Готје, Љ. Ненадовић и др.) него и познавања разноврсних токова мишљења о различитим народима, њиховом начину живота, менталитетским обрасцима, о њиховој култури, филозофији, уметности, науци и сл. Тиме је његов образац ерудитног, културно-историјског путописа досегао вредности сагледиве не само у оквирима српске књижевности.

Есејистика

Филозофску, моралистичку есејистику Дучић је започео да пише при крају својих студија; први прилог те врсте, текст под насловом „Мисли и парадокси”, изашао је у београдском *Дневном листу* 1907. године, а прву књигу тога типа објавио је четврт века касније. У својим збиркама *Благо цара Радована: књија о судбини* (1932) и *Јуџира са Леуџара: речи о човеку* (1951) Дучић мисли и

пише маниром класичног француског и енглеског есеја, са ослонцем на утемељиваче жанра Мишела Монтења и Френсиса Бекона, на потоње писце овога жанра широм света (Р. Декарт, Б. Паскал, Ф. Ларошфуко, Ж. Лабријер, Д. Дидро, Волтер, Стендал, Ш. Сент-Бев, Т. Готје, Ш. Бодлер, П. Валери; Т. Маколи, Т. Карлајл, Џ. Лобок, Р. А. Емерсон, Т. С. Елиот; Ф. Ниче, Т. Ман и др.), на српске писце оваквог тематског и жанровског опредељења (Д. Обрадовић, Л. Костић, Б. Кнежевић, Б. Петронијевић, Б. Поповић, владика Николај Велимировић, ава Јустин Поповић), али и на далеке претходнике, као што су Платон, Теофраст, Цицерон, Сенека, М. Аурелије и др., на које је Дучић с пажњом гледао. У књизи *Благо цара Радована*, сасвим у складу с поднасловом „Књига о судбини”, Дучић се бави централним питањима која, по њему, одређују ток човекове судбине, дају основни смисао његовом животу и представљају опсесивну тему његових мисли и заноса. Откриће таквог смисла есејиста приказује фигуром скривеног блага које је за собом оставио цар Радован, митско-легендарна личност из народних веровања, а сам чин трагања и копања симболички приказује напор који човек мора да уложи у потрази за смислом. У таквим напорима има нечег рационалног што се испољава у облицима разумевања ситуације коју треба савладати, али има и нечег крајње ирационалног што се исказује кроз опсесије и фанатично тражење скривеног блага. У том погледу, сви људи који трагају јесу позитивни лудаци и слободни људи, а посебно су то Песници, Хероји, Пророци и Краљеви. Својом књигом *Благо цара Радована*, песник и есејиста Јован Дучић описује потрагу за вредностима које је оставио цар Радован као „цар лудака, али и цар свију људи од акције и идеала.”

Осим уводног есеја „Благо цара Радована”, Дучић је у истоименој књизи објавио још осам есеја о различитим феноменима који темељно одређују човекову судбину. И без обзира што се у самом жанровском опредељењу за есеј као несистемски жанр, као жанр који истражује могућности неспутаног, слободног мишљења, у Дучићевом избору ових феномена од конститутивног значаја за човекову судбину и те како можемо препознати постојање извесног смисаоног система. У прва два есеја аутор се концентрише на два превасходно позитивна, суштинска доживљајна облика који сведоче о реализованој људској судбини, а то су есеји „О срећи” и „О љубави”. Затим се концентрише на два феномена који испостављају две најважније друштвене релације без којих се испуњена људска судбина не може реализовати, а реч је о односу са женама и односу са пријатељима („О жени” и „О пријатељству”). Потом следи још један есеј који описује начине и облике на које временско протичање оставља трагове на човековој судбини, а ту

се разматра и проблем младости и старости у човековој развојној путањи („О младости и старости”). И, коначно, есејиста разматра три јаке парадигме људског постојања („О песнику”, „О херојима”, „О пророцима”), односно три бића која отелотворују посебне односе према смислу човековог постојања схваћеног баш као облик трагања за закопаним благом цара Радована.

У књизи *Јуџира са Леуџара*, чији поднаслов је „Речи о човеку”, Дучић наставља разматрање човекове природе и оних аспеката личности које на важан начин утичу на људску судбину. У том погледу, разматране су људске карактерне особине („О мирноћи”; „О сујети”; „О карактеру”; „О уљудности”), поједине човекове емоције („О мржњи”; „О љубомори”; „О страху”; „О разочарању”); колективна осећања као облик друштвеног става („О родољубљу”), као и облик колективне вештине и телесне изражајности („О плесу”). Тематски се, дакле, Дучићеви есеји везују за антрополошко-моралистичку сферу, при чему у средиште пажње долази човек, особине човекове личности и карактера, појаве индивидуалне и колективне душе, а највише човекови обрасци понашања, вредносни системи, идејне творевине и сл. У облицима мисаоних токова које манифестује ова есејистика дисциплинарно се преламају религијски увиди, филозофски интонирана моралистика, романтичарски постављена филологија, антропогеографија, психологија, карактерологија, чак и фрагменти психоанализе, а изнад свега се испоставља слободни, есејистички разиграни дискурс који се не осећа обавезним ниједном методу посебних наука нити филозофски утемељеном облику мишљења. Дучић је склон облицима гномског, реторски веома убедљивог обликовања које често истурају јаке, готово аподиктичке форме расуђивања, али у даљем току излагања писац олако уме да пређе и у ставове који сасвим противрече претходним поставкама. Есеј је утемељен као облик несистемског и неметодског мишљења који слободно уводи личне, субјективне сазнајне перспективе изукрштане са сазнањима других, методоносно чврсто утемељених врста, па из тих укрштаја произлазе сасвим неочекивани увиди. У том смислу можемо рећи да је овакав особени тип есејистике, помало упоредив са оним што су стварали Ралф Валдо Емерсон, Фридрих Ниче, Николај Берђајев, Симона Веј и др. дао резултате сагледиве на ширем међународном плану.

Књижевна критика и есејистика

Почев од 1893. Дучић је писао књижевнокритичке текстове, при чему је период његове најинтензивније и најплодније делатности био у периоду 1908–1912, у којем је чак био редовни критичар

листа *Полиџика*. У првој фази критичке делатности (1893–1899), најчешће у форми критичког приказа, Д. је писао о поезији (Риза-бег Капетановић Љубушак, Радован Кошутић, Силвије Страхимир Крањчевић), приповедној прози (Јанко Веселиновић, Иво Ћипико), драми (књаз Никола Петровић, Ђуро Шпадијер), путописима (Марко Цар) и преводима (Михаил Љермонтов, Адам Мицкјевич, Игњат Потапенко). У периоду школовања у Женеви и снажног поетичког зрења, а онда све до почетка балканских ратова и Првог светског рата, када је престао да се бави критиком (1899–1912), Д. је, пре свега, написао свој најзначајнији програмски текст „Споменик Војиславу” (1902), а почео је да пише и обухватније критичко-есејистичке текстове несумњивог значаја и вредности (Светозар Ђоровић, Бора Станковић, Петар Кочић), као и да шири своје погледе на стране, највише француске, као и блиске му јужнословенске писце. Тако је у форми критичког приказа писао о поезији (Владимир Видрић, Драгутин Домјанић, Анте Анић, Осман Ћикић), приповеткама и романима (Иван Цанкар, Јосип Козарац, Симо Матавуљ, Мита Димитријевић), драми (Војислав Јовановић Марамбо), сатири (Сава Скарић), мемоарима (Тодор Стефановић Виловски), критици (Јован Скерлић), преводима (Војислав Ј. Илић, Душан Ђокић, Иван Тургенев, Шарл Албер, Шарл Сењобос, Франсоа Копе, Сили Придом, Едмонд Ростан, Иван Цанкар, Отон Жупанчич, Петко Тодоров, Пенчо Славејков). После Првог светског рата, у периоду од 1924. до 1943. године критиком се знатно ређе бавио, а углавном је писао поводом неких важних годишњица (Јован Јовановић Змај) или приликом изласка књига својих пријатеља и писаца према којима је неговао изразите наклоности (Алекса Шантић, Гвидо Тартаља).

Своју књижевнокритичку свест је у послератној епоси највише усмерио ка обухватнијим есејистичким формама пишући о писцима које је посебно ценио, с којима је био и у пријатељским везама, а свакако их је сматрао својим књижевним сапутницима. Тако је насловио и књигу *Моји сајуџници* (изашла је постхумно, у Чикагу 1951), у којој су сабрани есеји „Борисав Станковић”, „Иво Војновић”, „Петар Кочић”, „Алекса Шантић”, „Милорад Ј. Митровић”, „Иво Ћипико” и „Милета Јакшић”. У каснијим издањима, почев од *Сабраних дела* из 1969. године, књизи *Моји сајуџници* додати су и есеји „Владимир Видрић”, „Исидора Секулић” и „Милан Ракић”, а зна се да је Дучић планирао да напише и есеје о Антуну Густаву Матошу и Владимиру Назору. У овим текстовима он износи драгоцену опажања о природи пищевог талента, о његовом начину живота и специфичним проблемима његовог стваралачког чина, о начинима његовог разумевања света, те разноврсним култу-

ролошким импликацијама свеукупног његовог књижевног дела. У Дучићевом приступу препознају се трагови позитивистичког и културноисторијског приступа, али највише има веома личног, субјективног, есејистички обликованог доживљаја и тумачења какве налазимо код најбољих представника импресионистичког приступа књижевном делу. Захваљујући томе, неки од ових есеја (о Станковићу, Кочићу, Митровићу, Војновићу и сл.) улазе у круг оног најбољег што је српска књижевнокритичка мисао дала.

Историографија

Историографску монографију о грофу Сави Владиславићу, под насловом *Један Србин дипломата на двору Пејтра Великог и Кајсарине I Гроф Сава Владиславић* (Београд–Питсбург 1942), Дучић је припремао у периоду 1933–1940, како је то назначено у ауторовом уводном тексту „Место предговора”. Указујући на то да је Владиславић „постигао у историји Русије веома угледно место међу њеним дипломатима прве трећине XVIII века”, да „за четвртину столећа био је умешан у све важне догађаје руског царства”, а да је „досад био уопште непознат нашој науци”, Дучић истиче да је он „као песник, далеко од свог обичног књижевног предмета”, али да је написао ову књигу „из љубави за свој српски народ”, „из посебне љубави за гусларски крај своје Херцеговине”, те да је Сава Владиславић „дубоко интересантан и као дипломат, и као Србин, и као Херцеговац.” О изворима свога сазнања он говори истичући писане, архивске податке, као и усмено, предањско сведочанство:

А податке о Владиславићу истражили смо, лично или поручи-би, у архивима: у Дубровнику, Венецији, Москви, Хелсинкију, Букурешту и Београду. Верујемо да је после овога свега, одиста врло мало остало неистраженог. Народно предање о Владиславићима, такође, представља један докуменат своје врсте.

Последице овог историографског прегнућа су сасвим јасне. Ако први том *Народне енциклопедије српско–хрватско–словеначке* (1924), под руководством Станоја Станојевића, није имао никакву одредницу о Сави Владиславићу, Дучићеве речи из предговора показују се савршено очигледним и тачним, па се „после ове књиге, Сава Владиславић не може више никад потиснути из историје о знаменитим људима српске расе, нити његово име заборавити у широким слојевима српског народа.” Упркос чињеници да су према Дучићу, па и према његовом делу, укључујући и студију о

грофу Владиславићу, у периоду владавине комунистичке идеологије постојале и систематски неговане озбиљне резерве и сумње, ипак се показало тачним оно што је овај песник као историограф рекао: од његове књиге најозбиљније је утемељена свест о значају живота и дела овог Србина који је радио у руској дипломатији.

Утврђујући своје сродничке везе са Савом Владиславићем, Дучић је у монографији реконструисао читав животни пут свога претка, а показао је како је он преко Дубровника (где се у почетку школовао, а где му се и отац Лука доселио), бавећи се трговином и поверљивим политичким пословима, преко Цариграда, дошао до Москве и Петрограда, те се постепено укључивао у структуре руске државне власти. Поставши човек од поверења самога цара Петра Великог, па и његов дворски саветник, он је путовао на разне дипломатске задатке. Из Сибира он пише детаљне извештаје и израђује географске карте тих области, а боравећи у кинеском царству и у Пекингу, у својство опуномоћеног министра, искористио је да обави утврђивање границе између Русије и Кине. За све заслуге стекао је титулу грофа коју му је признала и царица Катарина I. Упркос чињеници да Дучић није историограф, начинио је узорно научно дело које се углавном ослања на архивску грађу, па његова сазнања, темељно постављена, прихватљива су по узусима научне историографије. То јасно показује колико се овај песник добро сналазио у сложеним историјским ситуацијама, како је ваљано разумевао њихову природу, те како је прибегавао разноврсним могућностима њиховог реконструисања и тумачења.

Политичка публицистика

У свеукупном разумевању историјско-политичких прилика и неприлика, Дучићу је од велике помоћи било знање које је стекао како на студијама тако и у активном читању разноврсне литературе, а од посебног значаја су му били дипломатска служба и искуство стечено у раду у различитим државама и политичким системима. За живота је објавио велики број текстова по часописима, новинама и у посебним публикацијама, а посебно се бавио питањима Босне и Херцеговине, утицајем Турског и Хабзбуршког царства на балканске прилике, природом српско-бугарских односа, делом значајних личности српске политике и историје и сл. Посебну вредност имају његови *Дипломатски сџисси* (прир. Миладин Милошевић, Београд 1991), начињени као службени извештаји из земаља (Италија, Бугарска, Грчка, Швајцарска, Египат, Мађарска, Румунија, Шпанија) у којима је обављао различите дипломатске функције.

Свакако најважнији Дучићев политички прилози су се – уз напомену: „Политичка студија из пера једне компетентне личности” – појавили у његовом америчком периоду, и то прво у листу *Американски Србобран*, а потом 1942. и у три књижна издања: *Др Влајко Мачек и Јуџославија*; *Јуџословенска идеологија: истина о „јуџославизму”*; *Федерализам или центриализам*. У овим студијама Дучић је подвргао критици хрватске политичаре, па је доказивао да Мачек „никад није хтео ни Југославију, ни признавао народно јединство, што је сто пута отворено показао, и што је најзад запечатио и својим великим црним печатом.” (*Др Влајко Мачек и Јуџославија*, стр. 20) Анализирајући понашање хрватских политичара, он показује како је њих једино занимала национална, хрватска идеја, те да су у Краљевину СХС ушли неискрено, без жеље да истински и конструктивно учествују у сложеној југословенској заједници. Југославизам је политички породило ужасан неспоразум између Срба и Хрвата, а за Србе је он значао само период лутања и назадовања јер „српство је застало, парализовано, у свом историјском и културном развоју” (*Федерализам или центриализам*, стр. 80). Изречене оцене Дучића су водиле закључном реторичком питању и јасно подразумеваном одговору на њега:

Зато да није било празног губљења времена у унижавајућој борби с Хрватима, где би били данас после четврт века наш напредак села, наша наука у Академији, престиж универзитета, реорганизација наше црквене администрације, модернизовање школе, формирање новог српског друштва! [...] Без Хрвата никад не би у Србији дошли диктатори, неуставност, корупција, расуло београдске омладине, криза у породици (*Федерализам или центриализам*, стр. 80).

Ове Дучићеве расправе означиле су најоштрији и најутемељнији облик политике и идеологије југословенства, а основни разлог пропасти ове идеје и праксе он проналази у природи српско-хрватских односа. Актуелност Дучићевих тумачења изнова је покренута током крвавог распада СФР Југославије 90-их година.

Рецепција

У свему што је радио, Дучић је остварио високе стилске и жанровске стандарде, те трајне естетске вредности, али је временом сазревао као стваралац и оспособљавао се за највише домете. Он је преводио с руског, француског, немачког, словеначког, бугарског, чешког, али је највише успеха постигао преведећи А. С. Пушки-

на (између осталог, и *Анцело*, *Бахчисарајски шедрван*, *Кавкаски сужањ*, *Цијани* и др.). Критички пријем Дучићевог песничког и књижевног дела пролазио је кроз неколико фаза. У предмодерном периоду (1896–1901) написи су изузетно ретки, али се манифестује извесна благонаклоност према младом писцу који обећава. У другом периоду модерне (1901–1918), када песник 1901, 1908. и 1911. објављује своје збирке песама и када постаје кључни носилац иновација у поезији и књижевности свога доба, написи постају доста чести, а доминирају високи тонови похвале, али не и апологије: похвале су веома често прожете извесним примедбама (Ј. Скерлић, М. Цар, М. Грол, С. Стефановић, П. Лагарић, В. Росић, В. Гаћиновић, И. Ивачковић, Р. Веснић, Д. Домјанић, Б. Поповић и др.), а понекад има и покушаја озбиљних оспоравања (А. Г. Маттош). У периоду авангарде и њене политичке актуелизације (1918–1945), када је песник започео објављивање својих *Сабраних гела* (1929, 1930, 1932, 1942, 1943), Дучићев опус је већ сматран класичном вредношћу српске модерне књижевности, па се појављују изразити покушаји оспоравања (М. Крлежа, В. Глигорић, К. Цицварић, М. Ђурчин, М. Ћилас, Ћ. Јовановић, В. Илић Млађи и др.), али они углавном остају у равни јаким реторичких гестова лишених озбиљније критичке аргументације; с друге стране, јачају гласови оних који Дучића сматрају једном од најзначајнијих српских песника и књижевника уопште (Б. Поповић, М. Савић, А. Савић Ребац, И. Секулић, В. Петровић, Т. Манојловић, В. Ђуровић, П. Слијепчевић, М. Богдановић, Б. Јевтић, Е. Финци, М. Малетин, Ж. Милићевић, М. Вељковић, В. Живојиновић Масука, В. Вујић, М. Стајић, Т. Ђукић, Н. Бартуловић, Ј. Радуловић, М. Ибровац, К. Атанасијевић, П. Лебл-Албала, А. Белић, Н. Вулић, М. Делибашић, Б. Ковачевић, М. Деврња и др.); у овом периоду се зачињу и крајње озбиљни, аналитички облици критичког расуђивања који остају као трајна вредност (П. Слијепчевић, Н. Мирковић).

У периоду комунистичког и социјалистичког политичког система (1945–1990) Дучић је дуго третиран као класни, па и народни непријатељ, тако да је све до половине 60-их година био излаган различитим облицима врло оштрог оспоравања (М. Ристић), али су напоредо са таквим приступом објављивани и утемељени, аналитички прилози (М. Селимовић, П. Слијепчевић, Ж. Стојковић / Б. Михајловић Михиз, Д. Витошевић, З. Гавриловић, М. Бегић, П. Зорић, М. Максимовић, Б. Булатовић, С. Леовац, Б. Петровић, И. В. Лалић). Кључни догађаји збили су се 1964. године и непосредно након тога: поменуте године је изашао критички текст Миодрага Павловића у којем је озбиљно претресен песников опус

и потврђена његова највиша вредност, а појавила се и *Анџолоџија српској њесници* у којој је Дучићево песничко место истакнуто као носилац највиших вредности. После тога су настајали нови, изузетно важни текстови и студије М. Кашанина, В. Филиповића, В. Калезића, П. Палавестра, Р. Константиновића, Д. Витошевића, М. Данојлића, Д. Алерића, Ж. Ружића, Н. Петковића, уз доприносе историографских синтеза Јована Деретића *Историја српске књижевности* (1983) и Предрага Палавестре *Историја модерне српске књижевности: Златно доба 1892–1918.* (1986), монографија В. Р. Кошутића *Парнасовци и симболисти у Срба* (1967) и Славка Леовца *Јован Дучић: Књижевно дело* (1985), као и зборника радова *Српски симболизам – њијолошка ѡроучавања* (1985), са великим бројем прилога о Дучићу. У овом периоду, од половине 60-их година па до почетка последње деценије ХХ века, најзад је сасвим стабилизован суд о највишој вредности, пре свега, Дучићеве поезије, а једним делом и остатка његовог опуса, посебно путописа и делимично есеја.

Нова фаза у рецепцији Дучићевог дела настала је са пропаћу комунистичког политичког система и распадом СФР Југославије, тј. од 1989/1990. године. У том периоду је дошло до објаве више књига, од којих треба поменути трокњижје Слободана Витановића *Јован Дучић у знаку Ероса* (1990), *Јован Дучић и знаку Ајолона и Диониса* (1994) и *Јован Дучић у знаку Ајене* (1997), студије Владимира Гвоздена *Јован Дучић ѡ ѡијоисац* (2003) и Ивана Негришорца *Лирска аура Јована Дучића* (2009). САНУ је објавила свечани зборник радова *О Јовану Дучићу* (1995), са прилозима П. Палавестре, М. Бећковића, С. Леовца, М. Флашара, С. Витановића, В. Крестића, З. Бојовић, Г. Тешића, С. Тутњевића, М. Ђорђевића, В. Крњевића, Б. М. Карапанџића, М. Стајића, Р. Батурана, С. Ракитића, М. Стојнић, И. Тартаље, Н. В. Петровића, А. Стефановић, Љ. Симовића, Д. Огњановића, П. Зорића, В. Матовић, Д. Пувачића, Т. Росић, С. Пековић, М. Магарашевића. У низу истраживачких и критичких прилога веома обухватно су разматрани разноврсни аспекти Дучићевог дела, а у том погледу, важни су текстови Р. Вучковића, С. Велмар Јанковић, А. Петрова, М. Шутића, П. Милосављевића, Ј. Делића, Ђ. Вуковића, Ј. Којена, С. Раичковића, Б. Радовића, Р. П. Нога, Д. Брајковића, М. Панџића, Ј. Зивлака, М. Тешића, Б. Чолака и др. У овом периоду потврђена је вредност песништва и путописа, а томе је додата и висока цена књижевне, филозофске и моралистичке есејистике, као и важност историографске студије о Сави Владиславићу, те политичке публицистике о природи Југославије и о српско-хрватским споровима.

Уза све духовноисторијске промене и критичка преиспитивања, те у том смислу и обавезне успоне и падове у рецепцији, Дучићево дело је временом превасходно добијало на естетској убедљивости, сазнајној снази и истинском поштовању широких читалачких слојева.

Иван Негришорац / Др Драган М. Станић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
stanicnegrisorac@gmail.com