

Јован М. ДЕЛИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 4. 11. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

ЈОВАН ДУЧИЋ КАО ЕСЕЈИСТА

Прво се одређује мјесто и значај Јована Дучића као есејисте у српској модерни; указује се на значај француске традиције есеја за Јована Дучића; затим на обим и врсте Дучићевих есеја, па се пажња усмјерава на његове „књижевне” есеје, на њихову аутопоетичку природу, на слике појединачних писаца и на слику епохе.

Кључне ријечи: Српска модерна, есеј, француска традиција жанра, самоспознаја, путописни есеји, антрополошки есеји, „књижевни” есеји, (ауто)поетика, слике појединачних писаца, слика епохе.

И по обиму свога есејистичког опуса, и по његовој разноврсности и разуђености, и по књижевноисторијском значају, и по мјесту у историји жанра, и по (ауто)поетичкој усмјерености, и по зрачењу кроз вријеме, Јован Дучић је, уз Исидору Секулић, најзначајнији есејиста српске модерне. Штавише, једна модерна историја жанра могла би показати да је Јован Дучић творац модерног двадесетовјековног српског есеја, почевши од знаменитог, данас класичног програмског есеја „Споменик Војиславу” (Дучић 1902: 2). Тај кратак, веома густо ткан есеј могао је настати једино у присном односу са француском књижевношћу и културом.

Већ на том кратком примјеру био је јасан и очигледан двострук племенит утицај француске књижевности: тај есеј је могао написати неко ко је добро познавао француску поезију – прије свега парнасовце и симболисте – и неко ко је такође упознао француску традицију есеја. Та традиција је трајно осјенила и усмјерила Јована Дучића као есејисту у мислиоца. Есеј је постао Дучићев омиљени прозно-мисаони жанр разноврсне тематске усмјерености. Његова хибридна – блискост умјетничкој прози – слобода духа, тематска ширина и слобода, субјективност и отвореност за креацију биле су привлачне пјеснику у пуној снази склоном самоиспитивању и самоусавршавању, па је Дучић сматрао есеј идеалним за самосазнавање и самоиспи-

* jovandelic.delic@gmail.com

тивање; за огледање себе у другима и других у себи. Отуда (ауто)поетичка природа Дучићевих есеја: они су драгоцен и незамјенљив грађа за истраживање и описивање Дучићеве поетике, и то не само „књижевни”, већ и путописни, па и антрополошки његови есеји. Тако ће, рецимо, „Писмо из Палестине” бацити нову свјетлост на Дучићев поетски заокрет ка хришћанским темама, односно на *Лирику* из 1943. године, као што његови антрополошки есеји могу бити од помоћи за разумијевање љубавнога пјесништва. О есејима који тематизују књижевност да и не говоримо.

Већ смо назначили три велика Дучићева тематска есејстичка круга, односно три типа његових есеја. Први је усмјерен на писце и књижевност, па ћемо есеје који му припадају звати, не нарочито срећно, „књижевним” есејима (као да постоје некњижевни есеји).

Дучићеву књигу путописа у писмима *Градови и химере* – једну од најзначајнијих путописних књига које имамо – Славко Леовац је жанровски одредио као *путописне есеје* (Леовац 1957: 15; овдје цитирано према: Леовац 1990: 375–399).

Најзад, двије своје књиге – *Благо цара Радована и Јутра с Леутара* – Дучић је звао *антрополошким есејима*, односно *есејима о човеку*.

Дакле, убједљиво највећи дио Дучићевог прозно-мисаоног опуса, његовог опуса уопште, припада есејистици, и то се прво мора констатовати када се говори о Дучићу као есејисти. То се почесто у литератури о Дучићу превиђало и превиђа. Ријеч је о једном од најобимнијих и најразноврснијих есејстичких опуса који српска књижевност има. Већ по томе је Дучић изузетан и велики есејиста.

Оволики и овако разноврстан есејстички опус немогућно је описати и интерпретирати у једном раду. Већ смо посебно писали о Дучићевим путописима (Делић 2008: 101–179), а антрополошки есеји захтијевају засебан рад, па ћемо се овдје концентрисати само на Дучићеве есеје о књижевности и писцима. А то никако није мало.

Дучића је привлачила отвореност есеја, његова недогматичност и дијалогичност, која води поријекло још од Платона. По таквом поимању есеја Дучић је изразито модеран, чак врло близак савременим есејистима и теоретичарима есеја. Есеј је, према Дучићу, био изразито погодан за изражавање личних импресија, посебно о књижевности и умјетности, што је било модерно и актуелно у Дучићево вријеме и у Француској, односно у Европи, и у Србији. Отуда блискост критичких начела Бранка Лазаревића Дучићевом есејстичком импресионизму. Једна је ствар бити заговорник или поборник импресионизма на почетку XX вијека, када је он био иновација и помак у доживљавању и разумијевању књижевности, а сасвим друга при његовом крају, када је импресионизам био анахронична препрека строжем критичком и теоријском мишљењу, поготову када је зачињен актуелном идеологијом.

Од пјесника Јована Дучића не треба ни очекивати ни тражити да пише књижевноисторијске студије или да успоставља прецизну књижевноисторијску слику епохе; то он не жели. Он пише есеје у којима преиспитује себе и свој однос према књижевности и писцима; пише их са становишта водећег

пјесника српске модерне; из сопствених књижевних и поетичких увјерења која се, природно, разликују од слика и представа књижевних историчара. Та размимоилажења треба сматрати природним и очекиваним. Већу пажњу треба посветити Дучићевим ставовима и унутрашњој „логици” његових есеја; зрачењу његове поетике кроз те есеје; праћењу Дучићеве књижевне еволуције, која је у његовим есејима и критичким оцјенама истих писаца у различитим временима изразито уочљива. С Дучићевим есејима имају више „проблема” српски историчари и теоретичари реализма, него они који се баве парнасом и симболизмом. Ријеч је о поетичкој припадности и о пјесниковој потреби да отклоном од претходне стилске формације – од реализма – а то је не само историјско право, већ готово законитост у односу сваког озбиљног ствараоца према претходној и актуелној стилској формацији, поготову ако је кључни чинилац у овој новој.

Дучић није писао есеје о страним прозним писцима, што никако не значи да их није имао у виду када је писао о српским прозаистима. Дучићеви есеји – и о прози и о поезији – имају дискретну компаративну димензију, о чему је лијепо у два маха писала Јелена Новаковић (2009: 477–506; прештампано у Новаковић 2012: 79–106; Новаковић 2021, у штампи). Велики свјетски писци – француски, а онда и руски – за Дучића су гаранција вриједности, компаративно огледало, па је Дучићев излет у компаративне релације, по правилу, у функцији проширења контекста и вредновања домаћих писаца у европском, односно компаративном контексту. Настојаћемо да то покажемо.

Основну грађу коју ћемо разматрати чине есеји објављени у књизи *Моји сапутници, Књижевна обличја*, објављеној као четврта у *Сабраним делима Јована Дучића*, која су приредили Меша Селимовић и Живорад Стојковић, Београд – Сарајево 1989. године: БИГЗ, Свјетлост, Просвета. У овом издању сабрано је десет есеја, чији су наслови имена писаца, пјесникових „врсника”: Милорад Митровић, Петар Кочић, Владимир Видрић, Борисав Станковић, Исидора Секулић, Милан Ракић, Иво Ћипико, Алекса Шантић, Милета Јакшић и Иво Војновић. На почетку нашег разматрања је незаобилазни, значајни есеј „Споменик Војиславу” (1902), незаобилазан у сваком приказу поетичких погледа Јована Дучића. Када то буде налагала логика истраживања, природно је да ћемо се позивати и на друге Дучићеве радове: о Змају, Сими Матавуљу, Светозару Ћоровићу, Осману Ћикићу, Франсои Копеу и Силију Придому. Најдубље жалимо што Дучић није завршио планирани, дужи рад о С. С. Крањчевићу, који је њему и Ћоровићу предавао језик и књижевност у Мостару, оставши обојици у најљепшој успомени. Овај сљедбеник Војислава Илића и поклоник косовске традиције, коју је сматрао својом, упућивао је своје ученике управо на ту традицију у окупираном Мостару, зарадивши, већ последице само једног полугодишта, прогонство у „босански Сибир”.

Први пут о својој будућој књизи есеја Дучић пише у писму Петру Кочићу већ 8. III 1906. године. Први радни наслов је био *Књижевне импресије, Моји врсници*, а у писмима С. Б. Цвијановићу из 1911. просто – *Есеји*. Наслов *Моји сапутници* исписан је на свесци у требињској Дучићевој рукописној заоставштини, а међу именима о којима је био намјерио да пише били су

и Август Матош и Владимир Назор. О тим двама есејима нема трагова да су написани. Није написан ни есеј о Ракићу, па су приређивачи у издање уврстили дио из Дучићевог интервјуа, што се, по нашем осјећању, показало драгоцјеним.

У поменутом писму Кочићу (8. III 1906) Дучић је написао и ове драгоцјене реченице о природи своје критике, односно својих есеја:

Моја критика неће бити ни професорска ни догматична, ни претенциозна критика која држи да је рекла о некоме и нечему пошљедњу ријеч. То су есеји које пишем са љубављу. Пише их човјек који од критике не прави занат, у доба кад је од ње направљен занат, то су импресије добивене од људи са којима имам дубоку интимну заједницу душевну, и књигама с којима сам се спријатељио и сродно. Поменути писци, разнородни на много начина, нуде ми једно беспримјерно задовољство да о њима говорим (Дучић 1989/IV: 621).

О пјесницима, поезији и поетима

У Дучићевим есејима о пјесницима често су боља, па и обимнија, она мјеста која говоре о природи поезије – о питањима поетике – него ли о самим пјесницима. Зато не чуди што и о пјеснику скромних домета, какав је Милорад Митровић, Дучић пише један од својих најбољих и најзначајнијих есеја. Занимљиво је да један од својих програмских, поетички и књижевноисторијски најзначајнијих есеја – „Споменик Војиславу” – није прештампан у књигу *Моји сапутници*, нити га је прерадио. Успутним исказима о Војиславу у есејима књиге *Моји сапутници* као да сугерише да је ставове из тога есеја превазишао и да се – Дучићевом пјесничком еволуцијом – његов однос према Војиславу временом промијенио. То је углавном тачно: „војиславизам” је, као развојна Дучићева фаза, трајао до 1901–1902. године, закључно са збирком *Пјесме* (1901) и есејом „Споменик Војиславу” (1902). „Споменик” је изгубио на актуелности, али не и на вриједности и значају. Зато њиме започињемо преглед Дучићевих есеја о пјесницима-сапутницима. То је остао један бриљантан, надахнут и тачан есеј. Војислав, међутим, није Дучићев „врсник” ни „сапутник”, а Дучић започиње своју књигу освртом на једног досљедног сљедбеника „војиславизма”, који није имао ни жеље ни снаге да се ослободи свога трајног, животног пјесничког узора, већ је до краја живота остао Војислављев епигон – на Милорада Митровића. Војислављева моћна сјенка је, ипак, на почетку *Мојих сапутника*, а промиче, као што ћемо и показати, и кроз есеје о пјесницима.

„Споменик Војиславу” је могао написати неко ко је врло осјетљив за поезију, ко је упућен у француску поезију и њене промјене у другој половини XIX вијека; ко је проживио парнасизам и његов идеал љепоте, и упутио се у симболизам; ко има изузетан дар за компаративно проучавање, у овом случају, и најчешће, према руској и француској књижевности, и ко је спреман да призна женама „једно чуло више” за љепоту него што га имају мушакрци. Отуда естетски нагон београдских госпођица да подигну споменик пјеснику који их је волио и кога су оне вољеле. А уз похвалу чулу за љепоту иде и

похвала женској интуицији, која често надмашује аналитичке домете мушкараца („Споменик Војиславу” 1989/IV: 384). Данас то може зазвучати као похвала тзв. „родној” критици, али је прије свега похвала интуицији, што је у том часу у нашој критици било ново, а у свјетским размјерама модерно.

Војислав је по много чему јединствен и усамљен у српској традицији: он је направио снажан, озбиљан и промишљен отклон од романтизма; он није такозвани „народни пјесник” и ослободио је поезију од „декламаторства”; „он је пјевао све другачије и све друго него наши дотадањи пјесници”; опјевао је све оно што није ни чуо нити видио, али што је лијепо и што је пјесничким сновима доживио, и у том погледу Дучића подсјећа на Леконта де Лила. Његова инспирација је универзална „Лепота без отаџбине” (*Исто*).

Дучић сматра Илића поштеним и одговорним пјесником, а ове моралне категорије везује уз пјесников однос према пјесничком „занату”, односно – за „савршенство заната”, поредећи рад на пјесми са златарским послом: Илић је, као кујунџија, дорађивао свој посао савршено и до краја, и по томе се разликује од наших других пјесника: он „има ствари којима би било безбожно одузети и једну запету. У томе нико није умιο отићи даље од њега” (*Исто*: 385).

Дучић је у Женеву и Паризу, у присном контакту са француском културом, осјетио блиско познавање Запада као животну привилегију. За пјесника је животно важно знати стране језике, читати стране писце, ширити сопствену културу и пјесничке видике, поредити се са другима, већима и познатијима, из утицајније националне културе. Запад је, за Дучића, „велики и умни Запад”, који Војислав, нажалост, „није видио”, али га је „осјећао” и открио га је себи не знањем и видом, него срцем и унутарњим очима”, као што су „они средњовековни откривачи [...] проналазили случајно читаве свјетове по океанима, о којима су само слутили”. „Он је био чист Западник”, што за Дучића „није мала врлина” – Западник који није видио Запада (*Исто*: 385). У његовој поезији се осјети и снажно присуство Истока, али је његов Исток – за разлику од српских пјесника – „више будистички и брамански него мухамедански” (*Исто*: 386).

Дучић потврђује да „Војислав није имао осјећаја, није имао имагинације и није имао „идеја”, као што их није имао ни Теофил Готје, „ни многи други већи од Војислава”, али му то није сметало „да буде изврстан пјесник”. У његовој форми су сублимиране и његове идеје, и жива имагинација и осјећања: „То је била једна необична деликатна душа и изванредно пријемљива за нијансе, финесе”. Ово је велики Дучићев есејистички тренутак када види Илића као дух нијансе и „финесе”, и то препознаје у пјесниковом осјећању форме; а „нико у нас није осјећао шта је то форма колико он, и нико није знао, као он, колико је она свемоћна” (*Исто*: 386).

То говори млад човјек, који је изашао из своје парнасовске фазе и усмјерио се ка симболизму и који је од Парнаса наслиједио форму као трајну тековину. Једино из француске поезије у културе могао је Дучић сагледаати Војислава овако како га је сагледао, праштајући се истовремено од свога „војиславизма” и идући даље – у поезију симболизма. Зато је „Споменик”

предрагоцјен есеј који, с једне стране, први пут овако освјетљава Војислава, а са друге – програмски показује Дучићеве позиције: његов однос према Парнасу и симболизму. То је прекретнички есеј и за Дучића, и за српску поезију, и вјероватно кључни за статус Војислава Илића у српском пјесништву као великог претходника и претече српске модерне. Оно што је Дучић јасно видио 1902. године, српска наука ће усвојити тек више од пола вијека касније (Милорад Павић и Драгиша Живковић прије других).

Дучић пише да форма код Француза „бјеше достигла врхунац тек са такозваним Парнасом, као да савршенство форме значи период зрелости у једној литератури. Али одмах затијем долази поезија симболиста, много симпатичнија и много интелектуалнија” (*Исто*: 387).

Невјероватно јасна оријентација једног Требињца и Мостарца у Женеви и Паризу! Зна шта је било, зна шта је сада и зна шта му ваља чинити. И *једини* види ко је Војислав. Част Љубомиру Недићу, али Дучић је бољи и прецизнији. Он добро зна да је лирска поезија отишла „данас много даље од саме форме”; да су „за потоњих двадесетину година ушли у поезију страних народа нови елементи и нови смисао”, да се јавила „поезија симболиста и декадентата која је открила више него нове облике: нова осјећања”. Поезија парнасиста је донијела љепоту слике и била усмјерена на сликарство и вајарство; са декадентима је „добила љепоту музике и слободу осјећаја, а са симболистима добила је своју философију, лијепу философију *симбола*, чисту философију пјесништва” (*Исто*: 387). Он зна из Женеви и Париза не само за Метерлинка и Французе, већ и за Демела, Хофманстала и Георга у Њемачкој, и да су процеси посљедњих деценија XIX вијека и првих XX – процеси европског размјера и значаја.

Војислав је, према Дучићу, остао „пјесник облика и учитељ форме” и показао је „боље него ико колико је у стању наш лијепи српски језик, и колико има еластичности, пластике, музике и боје у нашим ријечима” (*Исто*: 388). Тај Војиславов допринос српском пјесничком језику мало је ко тако истицао као Дучић, па отуда долази и висока оцјена Војиславових заслуга:

Но тај смисао за форму који је Војислав унио први не само у нашу поезију него уопће у нашу књижевност, то је његово дјело које вриједи можда више него његова књига. Дуго ће многи наш артиста носити срећан утјецај овога ванреднога писца”, кога у закључку Дучић вреднује да је „у нас био први апостол лијепе религије форме” (*Исто*: 391).

Дучић, који није љубитељ импровизације, истински се диви „импровизаторском таленту” овога даровитог пјесника, наводећи да је тешко вјеровати да је своју „Посланицу пријатељу” написао „на каванском столу”, али да је то истина – толико је „огромно много талента лежало у овом младом писцу” (*Исто*: 390).

Дучић отвара и „недирнуто питање колико је Војислав поднио утјецаја својих узора који су били искључиво Руси”. Невјероватан је Дучићев дар за компаративне увиде и храброст да отвори „недирнуто питања”, али и да на та питања понуди необичне, креативне, невјероватне, али тачне одговоре. Тачно је да је – типолошки гледано – Илићева поезија најближа парнасовци-

ма; тачно је да је његова поетика блиска Теофилу Готјеу и Леконту де Лилу, а да су Илићеве елегије „чисти Ламартин”. Али Војислав ниједног од њих није читао; не барем на извору, на француском. Његови учитељи су били „искључиво Руси”, Пушкин прије свих. Дучић је утврдио да Војислав – „као и Љермонтов” – „има читавих стихова из Пушкина: тако ‘Усамљени гробови’ почињу дословце са два Пушкинова стиха”. Ни ти „цитати”, ни сродни сижери, нијесу сметали Војиславу „да своју индивидуалност изрази потпуно јасно и потпуно независно од својих угледа” (*Исто*). Штавише, Војислав много више личи Французима, које није читао, него својим узорима Русима:

Треба знати да Руси још до данас нијесу имали чистог представника оне имперсоналне и парнасавачке поезије коју је у нас унио Војислав. Ако Војислав икоме сличи, то је нарочито француским парнасовцима – за које можда није никада ни знао. Ко би рекао да Војислав није учио шта је то *Лужено* из Готјеове и де Лилове школе! (*Исто*)

Толико изванредних информација, оцјена и релација на тако малом простору тешко је замислити. Ма колико поређење са парнализмом звучало неvjероватно, оно је потпуно тачно и увјерљиво. Колико год храбро отварао недодирнуто питање о утицајима, Дучић је давао предност типолошким сродностима у компаративним релацијама. Дучић јесте учио од Пушкина, али његов идеал Љепоте и култ форме неупоредиво су ближи Готјеу и де Лилу. Цио есеј звучи и као програм Дучићев: опис онога шта је био (парнализам) и куда се упутио (симболизам). Надамо се да је сада јасно зашто смо морали започети приказ Дучићеве есејистике „Спомеником Војиславу” из 1902. године.

Дучић пише о Војиславу и у свом есеју о Милораду Митровићу, за кога је Илић „остао идеал његовог целог живота, као што је био за многе од нас идеал прве младости. Разлика је само у том што су многи од нас, чим су дорасли до коња и до бојног копља, свога великог учитеља напустили – истина, врло благородно – и кренули другим и својим путима. Митровић је једини остао до краја свог живота у границама Војислављеве естетике, управо Војислављевог манира” (Дучић, „Милорад Митровић”, 1989/IV: 20–21).

Тешко је сажетије и (пот)пуније нешто озбиљно рећи о Војиславу и његовом значају него што је то написао Дучић у наредних шест реченица:

Војислав је несумњиво био и остао велика фигура српске књижевности. Он је био донекле и књижевни реформатор, што је ретко, и чак најређе, у пословима књижевног стварања. Војислав је песник којем дугујемо извесну обнову нашег књижевног укуса, проширење уметничких видика, улешшање песничког говора, нову версификацију, нови род осећајности. Чак је Војислав први дао виши смисао српској лирској поезији: ослободио је декламације која је била онда пуно у укусу наше публике. – Истина, са Војиславом се није могло ићи далеко, јер је његов пут, као и његов дах, био кратак. Али Војислав је био једна сјајна транзиција између романтичне генерације пре њега и ове која је затим наступила у наше време (*Исто*: 21).

Овај свој суд Дучић кратко допуњава и на наредној страни, истичући Војислава као „великог сликара и музичара српског језика, а по сензибилитету чудеснијег и страначкијег од свију људи у садашњој његовој средини књижевној колико и друштвеној. Митровић је само одзвиздао оно што је Војислав био одсвирао” (*Исто*: 21).

Митровић је, дакле, остао имитатор, а „не имитира се никад идеја ни израз, него манир”, увјерен је Дучић (*Исто*: 24).

С (ауто)поетичког становишта, један од најзначајнијих Дучићевих есеја је есеј управо о Милораду Митровићу, вјероватно најмање значајном пјеснику о коме је Дучић писао. Ту је изложио своје погледе на лирику као највиши степен метафизике и о односу лирике према филозофији и култури. Насупрот Митровићу, Дучић је увјерен да је пјеснику неопходна „изузетна култура”, а самим тим и оштро критички усмјерен према српској – београдској – традицији, јер је „само код нас било људи који пишу, а ништа не читају”. Висока књижевна култура неопходна је не само пјеснику већ и читаоцу лирике; то су, по правилу, елитни читаоци: „Нема књижевног ни уметничког дела за које треба читаоцу толико књижевне културе или природне префињености колико за читање добре лирике” (*Исто*: 19).

Та захтјевност лирике од читаоца долази из њене природе:

Међутим, баш је лирска поезија најсложенија творевина људског ума, ствар једне више културе и више идеје о животу; лирика је највиши степен метафизике, и последњи резултат способности људског израза... Нигде се као у лирској песми не прокаже одсуство виших човечјих душевних и духовних сагледања. Лирска песма је једини род уметности где осредње значи што и рђаво; и где ништа није добро што није и савршено (*Исто*: 18–19).

Дучић обрће Аристотелов став о односу филозофије и пјесништва. Док је Аристотел видио пјесништво као општије и више филозофско у односу на историографију, а мање универзално и опште у односу на филозофију, Дучић поставља лирику изнад филозофије: „Лирски песник је философ који иде до крајње границе трансцендентног и општег. Зато кад филозофија достигне до свог врхунца, она постаје поезијом – лириком (*Исто*: 19).

Из ових ставова могућно је разумјети Дучићеву строгост према себи и својим пјесмама, али и његову пјесничку еволуцију, односно пут према *Лирици* (1943). Рад на поезији предстоји и пошто су пјесме написане, па чак и објављене; када их треба укомпоновати у збирку или прекомпоновати у *Сабрана дела*, или их избацили, одстранити. Зато, по Дучићу, пјесник „није ни шумски човек ни кафанска разбигра него кабинетски радник и учени занатлија на тешком послу риме и ритма” (*Исто*: 19). Елеменат „заната” и учености, познавање технике, стиха и ритма, чежња за савршеном римом, за мајсторством и компоновању већих цјелина – циклуса, пјесничке књиге, сабраних дјела – поетика у ужем смислу ријечи (као „техника”) – све је то неопходно пјеснику, а то не може имати без озбиљне културе и без познавања домаће традиције и водећих књижевности свијета. Нарочито је рад на ритму и рими неопходан озбиљном пјеснику и пошто је пјесма у заносу написана и испјевана, па се по томе Дучић супротставља Митровићу и његовом схватању пјесника, према којем је – иронизира Дучић – пјесник „друг славуја који пева на грани, док овај песник језик славујев бележи у трави!” (*Исто*)

И када упућује оштре критике, Дучић имплицира, а каткад и експлицира вриједности због којих то чини. „Савршено одсуство интимних емоција” у Митровићевој лирици значи да је таквим емоцијама у доброј лирици мјесто,

као што је тамо мјесто и добрим мисаоним и сликарским бравурама. Дучић је велики поштовалац лирске рефлексije и пјесничке слике, али све то пјесник остварује језиком и ријечју. По поезију је погубно пјесниково непознавање језика, и то већ на нивоу ријечи: Митровићев језик је „толико упрошћен као да је овај песник знао свега стотину српских речи”. Неупућеност у питање душе такође је велики пјесников гријех: „Од хиљаду прозора са којих се гледа на овај свет, овај песник је гледао само на једно мало и мутно окно” (*Исто*: 30).

Несигурност писца – пјесника посебно – огледа се у одсуству и „неосећању мере”, односно у неспособности згушњавања и сажимања текста, и у одсуству поенте. Поента није само ствар дара, већ и рада, сажимања и припреме завршног мисаоно-емотивног удара:

Ретко је који наш писац успео да влада својим талентом слободно у свим моментима, и да каже само онолико колико треба. Неосећање мере, као и у целом нашем животу, права је коб и нашег писања (*Исто*: 35).

И Дучић има потребу да говори о великом пјеснику. По њему, „један велики песник има увек велика средства, и из његових руку све излази као новорођенче и никад невиђено”. Велики пјесник не ствара „одливке”, већ „уникате” – новорођено и раније невиђено.

Ниједан велики пјесник није задовољан написаним. Увијек постоји раскорак између стваралачког идеала и остварења. Данте је – подсећа нас Дучић – хтио да спали своју *Божанствену комедију*. Стваралачка драма је у борби „између духа и форме”, односно (за)мисли и ријечи. Борба пјесника с пјесмом може трајати дуго пошто је написана њена прва верзија, а исход је неизвјестан. Пјесма се рађа и послје њеног привидног рођења; ту не важе закони биологије.

Нема тога речника ни лексикона који ће пјеснику ријешити његову муку с ријечима. О томе је Дучић написао неколико лијепих, веома увјерљивих, очито вишеструко проживљених реченица, које неизоставно морамо навести:

Нема на свету речника који би песнику дао праву реч што му у извесном тренутку треба; јер ако једна реч одговара лексикографски једном појму, не одговара му песнички; ни својом бојом, ни својом музиком. Реч је живо створење, које има своју персоналност и свој обим, своју пластику и своју тежину. Реч често само нешто каже, констатује и прецизира, али ништа даље не евоцира. Реч има врло узак свод резонанце; зато се велики изражаји казују оним што једно дело сугерише, а не оним што оно каже. Међутим, ниједан песник не зна колико је својим делом сугерирао и евоцирао, макар и знао шта је све рекао. Зато је трагање свих песника за ненаписаном песмом нешто транспедентно. Што и њега самог надвисује и надпева (*Исто*: 39).

Сугестивност и евокација пјесничког језика не може се прочитати ни научити из лексикона.

Дучић умије да поентира не само пјесму, већ и есеј. Крај есеја о Митровићу посвећен је „символистима” и њиховој поетици недоречености и сугестивности, односно „нерасудних поетских наговештаја”. Дучићев однос према овом важном поетичком питању није ни једностран ни једносмјеран, већ амбивалентан и помало ироничан:

Многи песници и сликари правили су од тог начина сугестије и евокације, насупротив директној речи, читав један манир; али су други правили од тог и свој једини начин изражавања. Символисти XIX-ог века су били такви песници који су увек тим недореченим изражајима и срачунатим наговештајима правили највеће ефекте, а понекад и најбоље ствари. Било је то и злоупотреба над чистим разумом, и над обичним формама људског разумевања. Често се ишло чак и у дивагације и бесмисао. Међутим, недавно је један француски књижевни филозоф, Анри Бремон, правио баш од ове песничке нејасноће и оваквих нерасудних поетских наговештаја, омиљених у симболизму, врхунац лирске лепоте (*Исто*: 40).

Пишући есеј о једном пјеснику скромних домета, Дучић је покренуо низ важних поетичких питања која се тичу самога Дучића и његове поетике, и понудио своје одговоре на та питања. Може се, дакле, написати бриљантан есеј трајне вриједности и о минорном пјеснику. Поготову ако га пише Јован Дучић. То је више есеј о поезији, поводом Милорада Митровића.

Питања стиха и ритма, која је Дучић отворио у есеју о Митровићу, воде нас ка „есеју” о Ракићу, који је настао из Дучићевог интервјуа. Сам Дучић такав есеј није написао, већ су га склопили приређивачи Дучићевих *Сабраних дела*, али су ставови, и ријечи, несумњиво Дучићеви. Ова два пјесника – Ракић и Дучић – и данас се спомињу често у пару – „као два близанца”, чак и у науци о књижевности. Не можемо да не наведемо барем једну Дучићеву биографску опаску о Милану Ракићу. Изабрали смо ову о Ракићу као „великом самотнику”:

Макар и најљубазнији човек на свету, Ракић је био стварно један велики самотник. Чинило ми се да никог шешир није толико покривао, ни капут толико закопчавао. Цео свет је за Ракића говорио да је најфинији човек, али га нико није имао у рукама (Дучић, „Милан Ракић”, 1989/IV: 135).

Средишња поетичка питања овога есеја јесу она о стиху, односно о Ракићевом и Дучићевом односу према једанаестерцу и дванаестерцу, али и према слободном стиху.

Дучић потпуно подржава Ракићеве ставове о једанаестерцу и дванаестерцу:

Што се тиче Ракићевих мисли о једанаестерцу и дванаестерцу, он је имао потпуно право. У тим метрима су испевали многи велики песници своје често пута најлепше песме. Француски XIX век је, скоро искључиво, век тих двају стихова. Ракић је у њима све испевао, а и ја лично највећи део својих стихова. Не мора ово бити закон за друге генерације. Већ прво поколење после нас је прешло на слободни стих – слободни често и од ритма и не само од риме! (*Исто*: 136–137)

Ракић је „дисао у дванаестерцу”, вели Дучић, уз оцјену да је „дванаестерац довео до савршенства”. Ови стихови су били отклон српске модерне од романтизма и фолклорне традиције; иновација у ритмичко-моторичком репертоару српских стихова. Дучић тада није могао знати за Ракићеву „Јасику” – једну од најбољих не само Ракићевих пјесама – која је испјевана у деветерцима. Сам Дучић је испјевао низ својих изврних пјесама у краћим стиховима – у деветерцима и седмерцима – што не умањује значај Дучићеве оцјене Ракићевог версификацијског умијећа: Ракић је остао и до данас врхунски мајстор ритма и риме.

Иако признаје да је српска поезија последице Првог свјетског рата дала „неколико лепих имена” остварених у слободном стиху, Дучић је „увек био против слободног стиха” (*Исто*: 137), и није га сматрао никаквом иновацијом: Верлен и Верхарен су пјевали њиме прије педесет, а Леопарди чак прије стотину година; „поезија урођеника на Мадагаскару, која је врло лепа, испевана је у слободном стиху”; „најстарији људски стихови су морали бити слободни, а не ритмовани и сликовани” (*Исто*). Дучић је несумњиво у праву када види да је „хексаметар грчког епоса једна велика етапа у развоју стиха” (*Исто*), али хексаметар није слободан, већ врло строго ритмички уређен стих на принципима квантитативне версификације. Друга је ствар што су неки српски пјесници, попут антидучићевца Јована Христића, градили свој тип слободног стиха „деформацијама” псеудохексаметра, као што је Бећковић свој слободан стих градио од десетерца и фразеологизма. Нијесмо сигурни да је Дучић у праву када тврди да је слободан стих „повратак онамо одакле се давно некад пошло” (*Исто*). Наравно, библијски версети су били подстицајни за слободне стихове Волта Витмана, али његови стихови нијесу библијски версети. Није, наравно, тачно ни да је слободан стих већ у Дучићево вријеме изашао из моде, као што није престајало да се пјева и у везаном стиху. Слободни стих је тек продисао у нашој лирици, и почео живјети пуним животом од Црњанског, Настасијевића и Растка Петровића, а наставио са Попом, Павловићем...

Не треба потцијенити ни Дучићеву примједбу да „слободне стихове нико не учи наизуст. А песма која не живи на устима људским, она не живи никаквим животом, и она, ако ништа друго, остаје само на хартији” (*Исто*).

То је само дјелимично тачно: Црњанског људи данас знају наизуст; једним дијелом и Настасијевића и Попу, а више пута смо присуствовали сцени када Бећковић говори своје стихове: публика би наставила гдје би он стао, што значи да та поезија итекако живи „на устима”. Опозиција слободни-везани стих није тако драматична као у Дучићево доба. Ни везани ни слободни стих нијесу гаранција ни вриједности, ни модерности. Исти пјесници пишу и у везаном и у слободном стиху (С. Раичковић, Љ. Симовић, М. Бећковић, Р. П. Ного). Дучићева размишљања о слободном и везаном стиху заслужују респект и могу бити подстицајна и када нијесу прихватљива. Велика и далекосежна питања покреће Дучић (у) својим есејима и даје на њих одговоре у складу са сопственим поетичким начелима и пјесничким увјерењима.

Најкраћи Дучићев есеј о једном „сапутнику” јесте о Милети Јакшићу – непуне четири странице – са грешком у првој реченици: „Милета Јакшић је био православни калуђер” (Дучић, „Милета Јакшић”, 1989/IV: 175). А монах није био; био је свештеник.

Три су момента веома важна у овоме есеју. Први је Дучићево признање Јакшићу да је у њему „била видна златна жица лирског талента”; да је био лиричар „несумњивог и истинитога, макар и никад дозрелог, и никад довољно обрађеног талента”, али да је прошао „између људи као човек који је погрешно улицу, и који се никад није нашао онде куда је био кренуо. Залутао је у свом сопственом животу, као што други људи залутају у туђем граду” (*Исто*:

175). Због тога Јакшићевог „несумњиво истинитог” лирског талента Дучић и пише овај кратак есеј како би исправио велику неправду која је Јакшићу учињена.

Друго, што највише изненађује, и што овај есеј чини врло значајним и за Милету Јакшића и за српску поезију, јесте Дучићев суд да је Милета Јакшић

први и једини наш песник декадент. Био је песник декадент и не знајући за декадентску школу која је онда цветала у Паризу; био је футурист, и не знајући за талијански футуризам који је тек десетину година доцније рођен у Милану. Њему ни француска ни талијанска књижевност прошлог века нису канда биле познате. Међутим, по неколико његових декадентских песама, њега би и декаденти и футуристи били поздравили као једнога од угледних својих представника из авангарде (*Исто*: 177–178).

Препознати у Милети Јакшићу не само претечу, већ и угледног представника авангарде историјски је узузетно значајан суд који позива на Јакшићево превредновање. Овај Дучићев суд као да тек у наше вријеме добија озбиљније одјеке у науци о књижевности, а долази од пјесника који авангарди није много наклоњен, али је много знао о лирици у европским размјерама, и осјећао таленат.

Треће, Милета Јакшић ће – пророчки говори Дучић – „дуго остати у нашој књижевности и по томе што је пао као жртва наше критике”; остаће „као пример шта може једна злонамерна књижевна критика направити у духу једног песника ако испред добре намере стане пркос, а испред савесности извесна лична пакост”. Погубна критика Љубомира Недића је „била катастрофа читаве једне људске судбине” (*Исто*: 178) и пјесниковог статуса у српској књижевности – на дуже вријеме. Критика је у Дучићево доба имала велику моћ, често драгоцјену, усмјеривачку, али каткад и погубну. Дучић је имао и око, и дух, и културу, и памет, и знање, и укус, односно осјећање за вриједности. Видјети у Војиславу парнасовца, иако он парнасовце није знао, и у Милети Јакшићу декандента и футуристу, иако ни он није знао ни Французе ни Италијане, видјети то типолошки тачно и убједљиво, могао је само човјек снажне интуиције, великог знања и талента, широких видика.

Управо су ти широки видици недостајали Дучићевом блиском пријатељу из младости – Алекси Шантићу.

Свој есеј о Шантићу Дучић започиње тврдњом да ниједан наш писац није личио на своје дјело колико овај и да је „био највеће дете у српској књижевности”; да је и у својој поезији „имао потребу да све преиначи на лепо и све преправи на симпатично” (Дучић, „Алекса Шантић”, 1989/IV: 148). Дучић из близине даје изврстан опис пјесникове личности, али и града Мостара, чији је заточеник Шантић остао, а „где никад ниједна култура светска није била дотле оставила трага” – претјерује помало Дучић – града који је био „увек одвојен од Европе, као провалијом”; града подијељеног вјерски и национално, мржњом, шовинизмом, обичајима и менталитетом; чије су племените устанике за одбрану хришћанства, и праве јунаке, странци хришћани сматрали варварима, као што су и њихов инструмент – гусле – сматрали варварским, не марећи што су уз њих испјеване „најлепше европске рапсодије” (*Исто*: 151).

Есеј је великим дијелом портрет Шантића и слика Мостара, њихове међусобне и кобне нераздвојне повезаности. Када је Шантићев таленат био у развоју и сталном усијању, није било „широког видика” ни „дубоке позадине”, што је Дучић себи изборио, па овако каже за свога пријатеља: „овај песник ни до краја живота није знао за једну иначе поносну човекову истину: да изабрани људи не живе од оног што им живот дадне, него од оног што сами од живота отму” (*Исто*: 154). Дучић се, за разлику од Шантића, држао ове „поносне човекове истине”.

Мада је врло сликовито описао Шантића, Дучић се залаже да се предност дадне дјелу над личношћу; да „можда понекад треба остати насамо с књижевним делом као што останемо с *Илијадом* и *Библијом*, о чијим творцима не знамо ништа, нити нам је кад пало на ум да је то неопходно знати да бисмо уживали у читању тих дела” (*Исто*: 156). Ваља дјело ослободити од биографских легенди о писцима. У љубавној поезији су „идеје о жени и о љубави већма фикције него истине”, што посвједочују Петрарка, који је „певао своју љубав у једном пророчком привиђењу”, и Леопарди, који је испјевао „најлепше стихове двома девојкама које је виђао само на проласку испод његових прозора” (*Исто*). Ове реченице ваља имати на уму и при читању Дучићеве љубавне поезије.

Дучић је написао неколико драгоцјених реченица о „мостарском покрету”, који је „почео песмом, као што песмом почиње све на свету”. Часопис *Зора* је био „први часопис у Херцеговини, и то српски” (*Исто*: 158), а за његову појаву је најзаслужнији Светозар Ђоровић. Изгледало је једно вријеме, вели Дучић, да ће Мостар бити близак старом Дубровнику или „српској Атини” – Новом Саду. Неколико имена мостарског круга ништа не може одвојити од историје „оне трагичне земље” – Херцеговине. Међу тим именима часно мјесто има Алекса Шантић, који је, са Светозаром Ђоровићем, исказивао своју љубав према домаћим муслиманима. Он је испјевао славну пјесму „Остајте овдје”, којом је постао „први хришћански пјесник нашега језика који се обратио муслиманима оваквим речима срца” (*Исто*: 161). Дучић високо цијени значај Османа Ђикића, и његово приступање мостарском покрету: успостављено је јединство Срба православаца и Муслимана, па је мостарска генерација сматрала Османа Ђикића за „најизразитију личност нашег муслиманства после Мехмед паше Соколовића” (*Исто*: 163).

Дучић увјерљиво доводи у везу Шантића са Змајем, који му је био идеал националног борца, али близак „и по својој некомплицованој поетици”. Као што је Змај „највећи део живота провео у мађаризираним Новом Саду”, Шантић је цио свој живот провео у Мостару, „где су били дошли странци да униште оно својом културом што Турци нису били успели да потпуно униште својим варварством”. Родољубиво пјесништво је оно што нарочито спаја Шантића и Змаја: „Оба ова песника имају родољубивих песама које би по својој чистоти могле ући у молитвеник” (*Исто*: 165).

Дучић је у овом есеју изложио цијелу сажету поетику патриотске поезије. Он се, слиједећи Гегеа, залаже за разликовање *патриотских* од *политичких* пјесама: ове друге је њемачки класик сматрао – гадним. Политичке

пјесме су пролазне, сезонске; пролазе „кад прође доба и кад прођу људи на које су се те песме односиле” (*Исто*: 166). Патриотске пјесме живе и трају, јер је и родољубље племенито и трајно људско осјећање:

Родољубље ће постојати међу људима докле буде постојао и њихов род и земља и језик. А осећање отаџбине јесте једно нарочито осећање културног човека, равно само осећању части (*Исто*: 167).

Родољубива пјесма је блиска љубавној,

у ствари увек једна љубавна песма, пошто и она пева љубав; а осећање патриотско је исто толико осећање заљубљеног човека, колико и осећање између човека и жене. Обадва су везана за огњиште и достојанство. Зато је родољубиво осећање мрачно и сурово, љубо-морно и некомпромисно као и оно друго (*Исто*: 167).

Родољубље је дио божанског у човјеку, па отуда

човек у све велике ствари верује истим начином и истом екстазом. Свему божанском у човеку је покрет пошао увек из истог чистог извора. Људи своју отаџбину зову својом Мајком, као што би је могли звати Богородицом или Вереницом. Зато ми од сваке дубоке верске или љубавне песме можемо лако направити патриотску песму: само је њихов симбол друкчији, али је њихова суштина иста” (*Исто*: 167–168).

Родољубље се у „малим временима” тањи, али се у изазовима обнавља. Будући да је и непролазно, оно остаје актуелно, а патриотска поезија жива:

Није ни данас прошло време патриотске поезије, ма шта се о том мислило. Оно ће проћи само ако нестане у човеку једно његово крупно осећање, осећање тла и огњишта, а пошто је ово осећање урођено, оно не може престати (*Исто*: 168).

Вријеме између два свјетска рата Дучић сматра *малим*, па отуда и криза патриотске поезије. „Мала времена – мала поезија!” – мала су времена – духовног нереда, без оријентације, без вриједности, без вјере, без Бога. „Времена пометње каква можда не памти историја!” (*Исто*) – што ће избијање Другог свјетског рата драстично показати.

Зато Дучић хвали највише Шантићеве „извесне патриотске строфе” које превазилазе „његове остале песничке ствари, нарочито љубавне”. Шантић је био сувише чедан човјек да би пјевао добру љубавну поезију; „у његовим стиховима једва ако има трага од какве љубавне олује”. За њега је „љубав била само једна нежна словенска чежња и једна блага хришћанска доброта, од којих нити је болела глава нити страдао образ”. Он није знао ни за „фаталну жену” ни за „жену инспираторку”. Нетачна је, па и зачуђујућа, Дучићева оцјена да „туга у његовој (Шантићевој – Ј. Д.) лирици једва ако је и осетна”, па и да „ниједна његова љубавна рана није без пребола” (*Исто*).

Отуда и Дучићева оцјена да је Шантићева еротика „једно естетичко осећање више него мрачна сабласт инстинкта или дубока провалија разума” (*Исто*: 171), што, ипак, неке ријетке пјесме демантују. Тачно је, међутим, да је Шантић често „певао жену већма као њен брат, него као њен љубавник” (*Исто*: 173); симптоматично је да је са својом драганом „увек негде напољу”, а да је Мостар „средиште света”, јер се никада „није попео на брег или на

кућни кров да види има ли још ичег другог на земљи осим оног што га сваког тренутка окружава”, више је него ироничан, па и циничан, Дучић према свом пријатељу, сигуран у свој суд да ће Алекса Шантића „најдуже остати по својим патриотским стиховима (*Исто*: 174). И Дучићев есеј ће се памтити по погледима на патриотско осјећање и на патриотску лирику, по неколиким ставовима о љубави и љубавној поезији; по реченицама о „мостарском покрету”, па о односу Шантића према Змају, и по јакој, супериорној, ипак неочекиваној иронији према присном пријатељу из младости, фанатично оданом.

За нас је запањујуће како Дучић није видио ни познавао најдубљег, најпонорнијег, најмрачнијег Шантића, пјесника неутјешног на личном плану и пјесника долазећих гласника апокалипсе; пјесника дубоких елегича, што ће рећи – дубоке туге, и најбољих, понекад врло тужних српских терцина; пјесника који је – иако није шетао по крову своје куће – имао неке везе са италијанском и њемачком културом, па чак и остварио неколико значајних препјева са њемачког. Као да су утисци из младости сметали Дучићу да дубље сагледа душу некада присног пријатеља, па и његове понајбоље пјесме. Али су Дучићеви ставови о патриотској поезији и данас драгоцјени и важећи. Као да се најмање удубљујемо у оно што присно познајемо. Комплименти личности – не искупуљују.

Дучић је намјеравао да пише о четворици хрватских пјесника: о Силвију Страхимиру Крањчевићу, Антону Матошу, Владимиру Назору и Владимиру Видрићу. Добро друштво; недостаје једино Тин Ујевић, једини коме Дучић признаје статус боема од свих југословенских пјесника. Хрватске пјеснике је, тада, Дучић, сматрао за „наше”, односно за припаднике јединствене југословенске поезије и књижевности (у једнини – *не југословенских*). Написао је само лијеп есеј о Видрићу, пјеснику који је „и по укусу за уметност и по свом смислу за живот, био само артист”. Овај пјесник „отмене мирноће”, усмјерен у уметности „на сликарство и пластику”, његовао је рано имперсоналну поезију, једино у служби љепоте: „Као за Малармеа, и за њега је све постојао само зато да се напише једна лепа књига” (Дучић, „Владимир Видрић”, 1989/IV: 69).

Имперсоналност Видрићевих пјесама долази од њихове врсте: „то су баладе и романце, а не збирка интимних песама о себи и својој судбини”. Али и у тим врстама оставио је Видрић „довољно од свог унутрашњег веома дискретног интимног живота: своју благу али искрену меланхолију и своју осећајност”, као „и свој укус за старински живот и људство”, у чему Дучић види Видрићево „озбиљно познавање класичног духа” (*Исто*: 70).

Дучић не вјерује у стварну имперсоналност поезије, у могућност њене имперсоналности: „нема ниједног уметничког дела од вредности а да на њему не стоји тачно забележена мера ауторовог духа и срца: његове моћи опажања, његовог укуса, и, најзад, његове срећне или несрећне судбине за земљи” (*Исто*). Наводи примјере Бајрона, Мисеа, д’Анунција, Микеланђела, Ботичелија, па резолутно закључује, изводећи готово поетички закон:

Све добро и велико је написано само људском крвљу. Све што се опевало, то се пре тога одболовало и оплакало. Нема ни једне велике уметничке истине која није и велика истина срца (*Исто*: 71).

Долазимо до оне тачке гдје се Дучић сусреће, или додирује, са Ивом Андрићем – а то није њихова једина тачка додира – односно с оним његовим поетичким начелом које се тиче и Андрићевих есеја:

„Дајући друге и сами се одајемо.”

Дучић пише:

Све што је створено само је прича о себи. И када говоримо о другом, и када говоримо о свима другим људима, то је увек говор о себи, својим суђењима и својим укусима (*Исто*: 72).

Није ли ово упозорење читаоцу како да чита Дучићеве есеје? Није ли ово сигнал да су ови есеји права ризница пјесникових аутопоетичких ставова, што овај рад обилно потврђује?

Дучић иде и даље формулишући аутопоетички став који ће више пута понављати и варирати: „свако је људско дело или биографија једног духа или биографија једног срца” (*Исто*: 72).

Овај суд ће, коју страницу касније, уз нешто варијација, бити поновљен:

Он је живео сам у опсесији старих лепота, и он је уносио целог себе у оно што је гледао с толико љубави. Био је сав естетa (*Исто*: 73).

Видрићеву склоност ка слици и сликарству Дучић види и у његовој поезији. Свака Видрићева пјесма се – према Дучићу – може насликати на платну: између његове слике и његове речи скоро је тешко описати границу”.

Он није био песник метафора – вели Дучић – додајући свој општији суд о пјесницима метафоре – јер је метафора одлика јачих песника; он је био само и просто сликар (*Исто*: 78).

Штета је што Дучић овај свој став о пјесницима метафоре као „јачим песницима” није мало развио и образложио. Њему је оволико било довољно, а нама није сасвим јасно шта овај став прецизно значи у Дучићевим погледима и на пјесму, и на метафору, и на вриједности. Знамо велике пјеснике који су програмски прибјегавали метафори, а знамо и оне који су је програмски избјегавали. Јакобсон је написао веома занимљив рад о одсуству метафоре и функцији граматичких фигура код Пушкина.

Насловима својих есеја Дучић сугерише да ће водити расправу о поезији на нивоу појединачног, тумачећи, контекстуализујући и вреднујући свакога пјесника појединачно. Доиста, он се одређује према сваком пјеснику, али отвара у сваком есеју низ поетичких или херменеутичких питања општије, начелне природе.

Тако се отвара питање стилских формација, односно епоха и праваца, па се расправља о Парнасу и симболизму, о авангарди, о романтизму и реализму, чак о средњем и старом вијеку, и то врло неконвенционално.

Друга група поетичких питања тиче се лирских, односно пјесничких врста: родољубиво (патриотско) пјесништво, љубавно пјесништво, баладе, романце, сатирична поезија, пјесничке басне и слично.

Дучић се бави питањима форме, пјесничке технике, „заната” – питањима поетике у ужем смислу ријечи. Бави се пјесничком сликом и пјесничким језиком. Па односом поезије према сликарству, пластици и музици.

Питања стиха, метра, ритма, риме и „музике” стиха, као и питања слободног и везаног стиха такође су у средишту његове пажње.

Из наведених питања и проблема којима се у есејима бавио, нужно излази да његови есеји морају бити компаративне природе. То је видљиво на готово свакој страници. Дучић је увјерен да је писцу неопходна широка култура, а посебно познавање умног и великог Запада.

Многи редови посвећени су сажимању, мјери и поенти, односно раду на пјесми. Потребно је да пјесник влада својим талентом.

Есејиста се бави и односом поезије и критике. Грешке критике могу бити катастрофалне по људску судбину.

Овај есејиста је увјерен да о коме год говори, говори и о себи, па су његови есеји права ризница (ауто)поетичких ставова.

Лирика је за Дучића највиши степен метафизике.

Дучићеве есеји су драгоцјени и за проучавање пјесника и писаца српске модерне, и за проучавање поетике самога Дучића. Потврђује се наше увјерење да је Јован Дучић – са Лазом Костићем и Исидором Секулић – родоначелник модерног српског есеја. Зато се о његовим есејима не може писати узгред и конфекцијски.

ЛИТЕРАТУРА

- Делић 2008: Јован Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд, 101–179.
- Дучић 1902: Јован Дучић, „Споменик Војиславу”, *Дело*, 1902, књ. 24.
- Дучић 1989/IV: Јован Дучић, *Моји сапутници, Књижевна обличја. Сабрана дела Јована Дучића*, прир. Меша Селимовић и Живорад Стојковић, књ. IV, Београд–Сарајево: БИГЗ, Свјетлост, Просвета.
- Леовац 1957: Славко Леовац, „Путописни есеји Јована Дучића”, предговор књизи: Јован Дучић: *Песме, Путописи, Есеји*, Нови Сад–Београд.
- Леовац 1990: Славко Леовац, „Путописни есеји Јована Дучића”, *Сабрана дела Јована Дучића. Додатак издању, Књига VI, О Јовану Дучићу*, Београд–Сарајево, 375–399.
- Новаковић 2009: Јелена Новаковић, „Јован Дучић и француска књижевност”, у: *Поезија и поетика Јована Дучића*, уредио Јован Делић, Београд–Требиње, 477–506.
- Новаковић 2012: Jelena Novaković, *Intertekstualna istraživanja*, Sremski Karlovci–Novi Sad, 79–106.

Новаковић 2021: Јелена Новаковић, „Француски прозаисти у Дучићевим есејима”, саопштено на научном скупу у САНУ 2021. године. У штампи.

Jovan M. Delić

JOVAN DUČIĆ AS AN ESSAYIST

(Summary)

In the introductory part of the paper, the scope and diversity of Dučić's essay books is outlined: essays by far constitute the largest part of his literary oeuvre. He wrote travel essays (*Gradovi i himere*), anthropological (*Blago cara Radovana* and *Jutra s Leutara*) and literary essays (*Moji saputnici*). This work is limited only to Dučić's essays on poets and poetry, in which the basic positions of his explicit poetics are presented: on the nature of lyrics, on the relationship between lyrics and metaphysics, on verse, rhythm and meter, on the poetic „craft”, on summarization and the point, about poetry and culture, about tradition, about Parnassus and symbolism, about looking at Serbian poetry in a comparative context. Dučić's essays are much more general in nature than the suggestions given by their titles, which include the names of individual poets.

Jovan Dučić – together with Laza Kostić and Isidora Sekulić – is the creator of the Serbian modern essay, inspired by the French tradition and aimed at self-knowledge and self-discovery. His essays are a veritable treasure trove of autopoetic attitudes, still alive and exciting today, witty and occasionally ironic. They were written by a poet of wide culture.