

Предраг ПЕТРОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ПОЗНА ЛИРИКА ЈОВАНА ДУЧИЋА

Више од једног века након појаве Дучићеве збирке *Песме* (1908), можда наше најзначајније песничке књиге из прве деценије двадесетог века, нема сумње да је њен аутор један од највећих уметника српског стиха. Међутим, током протеклих деценија уметнички домети Дучићеве поезије озбиљно су преиспитивани и оштро негирани, али и те критике само су потврдиле изузетност његове позиције у српском песништву. Свака генерација песника, критичара и антологичара имала је императив да се одреди према Дучићу, чинећи тако да он постане класик српске књижевности, песничка парадигма око чијег дела се окупљају и поводом кога се изричу различити естетички, етички и идеолошки ставови и предрасуде наше културе који битно утемељују њено саморазумевање и идентитет.¹ Довољно је задржати се овде на вредносним оценама Дучићеве поезије формулисаним у три најутицајније песничке антологије сачињене у прошлом столећу. Док су у антологији Богдана Поповића (1911), заснованој на естетици ларпурлартизма, Дучићеве песме најбољи пример „песништва с највишим уметничким обликом и углађеношћу, с дикцијом пуном и

¹ Одређујући статус класика у књижевности и култури Френк Кермод констатује да постоји парадокс да се класици кроз стална нова читања мењају задржавајући свој идентитет. Њихово дело и „не би било читано, и тако не би било класично, ако не бисмо могли на неки начин веровати да је способно да каже више него што је његов аутор мислио” (Кермод 1983: 80). Миодраг Павловић први је истакао потребу да се Дучићев песнички (додајмо и прозни) опус сагледа у контексту наше културне историје. У есеју из 1964. године Павловић истиче да „Дучићев случај показује карактеристичне реакције и типичне ставове у култури једног народа чији језик није распрострањен и чије културне активности нису довољно разумеване. Та област није до сада озбиљније испитивана, и Дучић као представник једног типског одговора на изазов културног развоја спада, као пример, у будућа евентуална разматрања наших културноисторијских особености” (Павловић 1992: 174).

разгранатом, преимућствено стилистичког, виртуозног”², дотле су у антологији Зорана Мишића (1956), профилисаног на искуству авангардне и модернистичке поезије, исти стихови означени као израз „лажног сјаја и мелодраматичног декора”, „помодног руха театаралне и надуте отмености”.³ Коначно, у трећој значајној и релевантној антологији српске поезије коју је 1964. године сачинио Миодраг Павловић, Дучић је поново један од најзаступљенијих песника (једанаест песама, највише после Васка Попе), али, занимљиво, ту нема ниједне песме од оних из Поповићевог избора – Павловић вреднује Дучића као прворазредног песника ценећи његово позније песништво настало између два рата (циклуси „Јутарње”, „Вечерње” и „Сунчане песме”) као и збирку *Лирика* из 1943.⁴ Овако високу оцену Павловић је подробно образложио у свом познатом есеју о Дучићу, где аргументовано, без идеолошких предрасуда или полемичких претеривања анализира Дучићеву поезију и преиспитује ране похвале и потоња оспоравања. Померање интерпретативног и вредносног тежишта са ранијих, парнасо-симболистичких стихова из збирке *Песме* (1908) на познија, постсимболистичка остварења која врхуне у *Лирици*, далекосежно је утицало на разумевање Дучићеве поезије и његово позиционирање као једног од наших најбољих песника.⁵

Гледано у целини Дучићев песнички опус богат је и импресиван, а метричка виртуозност и језичка софистицираност у претежнијем броју песама је задивљујућа. Ипак, над тим опусом лебди једно непријатно питање: која је и где је Дучићева велика песма, она препознатљива, незаобилазна, коју би на помен Дучићевог имена понајпре призвала у свест већина читалаца и критичара? Склони смо наиме, никако без разлога, да поједине песнике, оне које називамо класицима, и то све Дучићеве савременике, везујемо за њихове велике, вероватно и најбоље песме, оне око којих се попут поетичког језгра или мотивског магнета окупљају сва друга њихова остварења, песме које су не само незаобилазне у сваком антологијском избору него су постале, независно од времена када су настале, врхунска, репрезентативна остварења нашег језика и уметности. И критичари го-

² Богдан Поповић, *Антологија новије српске лирике*, седамнаесто издање, Српска књижевна задруга, Београд, 1990, 12.

³ Zoran Mišić, *Antologija srpske poezije*, Nolit, Beograd, 1956, 84. Међутим, Мишић ипак сматра да неколико Дучићевих „изванредних симболистичких визија”, реч је о песмама „Јабланови”, „Саг”, „Сунцокрети”, „Непријатељ” и „Чекање”, указују „какав се велики уметник крио у Дучићу иза помодног руха његове театаралне и надуте отмености” (Исто, 84).

⁴ Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва*, Српска књижевна задруга, Београд, 1964.

⁵ Важно је поменути да је Борислав Михајловић-Михиз први скренуо пажњу на вредност Дучићеве збирке *Лирика*, укључивши је у избор Дучићеве поезије који је сачинио 1957. године за престижну Нолитову едицију „Српска књижевност у сто књига”.

ворећи о овим ауторима обично почињу или своја тумачења завршавају тумачењем тих великих песма, које су углавном и најзахтевније за разумевање – то је *Santa Maria della Salute* у поезији Лазе Костића, *Можда спава* за Дису, *Светковина* Симе Пандуровића, *Искрена песма* Милана Ракића, *Плава гробница* Милутина Бојића, а код Црњанског вероватно поема *Стражилово*. Која би онда била *та* песма у Дучићевом опусу? Сагласности код тумача и читалаца изгледа да нема – неки би издвојили *Јабланове*, други вероватно програмски сонет *Поезија* или можда неку од познијих рефлексивних песама попут *Повратка*, *Путника* или *Натписа*. Чини се, ипак, да ниједна од поменутих није *та* велика Дучићева песма.

Ово питање није ни мало произвољно, већ, напротив, задира у срж не само доживљаја и разумевања Дучићеве него и поезије уопште. У прилог томе иду два важна аргумента – први, аутопоетички, који је формулисао сам Дучић у једном од својих најбољих есеја, и други, херменеутички, који је половином прошлог века образложио један од најбољих тумача песничког језика, филозоф Мартин Хајдегер. Фасцинантан је и неочекиван сусрет Дучићевог и Хајдегеровог размишљања о природи поезије и потреби трагања за великом а ненаписаном песмом једног аутора, с тим што Дучић говори понајпре из визуре песника, имајући у виду и властито песничко искуство, а Хајдегер из перспективе читаоца и тумача.

На крају свог можда и најбољег есеја, оног о Милораду Митровићу, данас полузаборављеном песнику на размеђу векова⁶, Дучић у духу симболистичке поетике опширно пише о томе како сваки песник никада не испева своју најлепшу песму. У сталној борби за праве речи које би својом евокативном снагом и музичким струјањем продрле до оног најдубљег у запретеној људској духовности, песници, сматра Дучић, као по некој фаталности, никада не стигну да остваре ту своју велику, кључну песму већ је стално у сваком свом појединачном остварењу слуте и евоцирају. „Ненаписана песма сваког песника, то је баш она основна, битна, свеобимна, свершавајућа”.⁷ У трагању за том ненаписаном песмом Дучић види нешто трансцендентно, „што надвисује и надпева и самог песника” искушавајући његово стихотворачко умеће. Говорећи о сложеној, заправо слојевитој природи песничке речи Дучић залази у филозофију језика, сажимајући вероватно и најважније искуство модерне поезије, о чему је пре њега писао Маларме а у другој половини двадесетог века неосимболисти Бранко Миљковић, Иван В. Лалић и Борислав Радовић: „Нема на свету речника који би песнику дао праву реч што му у извесном тренутку треба; јер ако

⁶ Поред Дучићевог есеја, Милорад Митровић (1867–1907) остаће упамћен и по познатој балади „Била једном ружа једна”, која се и данас пева као староградска песма, као и зато што се са две песме нашао у Поповићевој антологији.

⁷ Јован Дучић, „Милорад Ј. Митровић”, *Моји сапутници: књижевна обличја*, прир. Ж. Стојковић, Свјетлост, Сарајево, 1969, 32.

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 свој врло узак свод резонанце; зато се велики изражаји казују оним што једно дело сугерише, а не оним што каже”.⁸ Колико ови Дучићеви ставови директно проистичу из властитог стваралачког искуства, говори и његово објашњење да је управо стално трагање за том „сверешавајућом” песмом разлог што поједини песници стално преправљају сопствене текстове.

„Постоји ли ишта што је за песника узбудљивије и опасније од односа према речи?” – пита се Мартин Хајдегер и наставља – „Сумњам. Да ли тај однос ствара тек песник или је самој речи потребна поезија, тако да једино захваљујући тој потреби песник постаје оно што може да буде?”⁹ Ова питања Хајдегер поставља на предавању о Штефану Георгу одржаном у бечком Бургтеатру маја 1958, седам година након што је Дучићев есеј о Митровићу, у коначној верзији, постхумно објављен у књизи *Моји сапутници* (1951). У скоро исто време, 1953. године, Хајдегер пише познати оглед „Језик у песни”, посвећен стваралаштву Георга Тракла, заснивајући особени херменеутички приступ поезији заснован управо на трагању за неизговореном песмом. Сваки песник, сматра Хајдегер, ствара своју поезију из једне једине песме и његова величина одређује се управо на основу тога колико се он тој јединости тако поверава да је у стању да своје поетско казивање држи сасвим у њој. Међутим, *та* песникова песма остаје неизговорена. Ниједна од његових појединачних песама, па чак и њихова укупност не казује све, па ипак, свака песма говори из целине те једне песме и сваки пут казује ту *једну* песму. Из места те једне песме извире талас који увек песничково казивање покреће као поетско казивање. Међутим тај талас „напушта место оне једне једине песме тако мало да његово извирање пре проузрокује да целокупно кретање казивања тече натраг у све скривенији извор. Место оне једне једине песме, извор покрећућег таласа склања скривену суштину онога што са метафизичко-естетског становишта може понајпре да изгледа као ритам.”¹⁰ Зато Хајдегер сматра да размотрити (*erörtern*) поезију неког песника заправо значи показати место

⁸ Исто, 32–33. И овде нам се чини значајно указивање Миодрага Павловића да је потребно подробније испитати очевидни „степен Дучићеве помоћи уметности наших младих послератних песника, Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића, Борислава Радовића и Велимира Лукића, као и оних још млађих који њихову оријентацију ка везаном стиху и катренској строфи даље следе” (Павловић 1992: 174).

⁹ Хајдегер 2007: 220.

¹⁰ Hajdeger 2007:32.

¹¹ Исто, 31–32.

¹² Види о томе: Гадамер 1996.

(*Ort*) из кога проистичу и где се сустичу сви поетички и мотивски токови те поезије. „Место, оно-скупљајуће, сабира у себе, и чува то-сабрано, али не као капсула која затвара, већ тако да оно обасјава и просветљава оно-скупљено и тек га на тај начин пушта у његову суштину”.¹¹ Из места те једне једине песме светле и звуче појединачне песме, али и обрнуто –разматрању те песме претходи пролажење кроз стихове појединачних песама, као што то претпоставља концепција интерпретативног круга у разумевању. Засновано у античкој реторици а потом обновљено у ново-вековној херменеутици, правило да се целина мора разумети на основу појединачног, а појединачно на основу целине, добило је код Хајдегера и Гадамера најпотпуније остварење управо на плану тумачења поезије.¹²

Сусрет Дучићевих аутопоетичких и Хајдегерових херменеутичких промишљања поезије и места ненаписане/неизговорене песме чини нам се као изузетно полазиште за тумачење Дучићевог песништва. Трагати за његовом кључном, свесакупљајућом и свепрожимајућом песмом значи кретати се од исказаног ка неизговореном, од присутног ка одсутном, од сваке појединачне песме ка оној *једној, јединој* која стално измиче и тек каткад проговори и зазвучи у неком од стихова и строфа.

Али од којих то стихова и песама треба поћи да бисмо стигли до обриса Дучићеве, овако схваћене, ненаписане песме? Где тражити *оно-скупљајуће* место у мотивски и поетички разуђеном Дучићевом опусу? Пошто та песникова *једна*, свершавајућа песма увек остаје у области неизговореног, њено место може се размотрити само тако што ћемо покушати да га покажемо полазећи од онога што говоре појединачне песме. Избор који правимо може, неминовно, изгледати и као произвољан. Међутим, чини нам се да постоји круг Дучићевих песама које с једнаком постојаношћу, уметничком и метафизичком, у јединственом али не и једнообразном сазвучју, указују на ону свершавајућу ненаписану песму. То свакако нису неке од његових познатих програмских песама, попут сонета „Поезија” или „Стихова”, у којима читамо да „ове мирне песме осенчене јадом, / то су ехо речи што се нису рекле.”¹³

Чини нам се да она, хајдегеровски одређена *једна, једина* велика а никада написана песма исијава у Дучићевим лирским циклусима у којима се проговара о метафизичким темама, о тајанственом односу оностраног, у коме човек тренутно јесте, и оностраног простора, из кога је потекао и у који се поново враћа. То су понајпре „Вечерење песме” настајале, као и „Јутарње” и „Сунчане песме”, махом током двадесетих и тридесетих година прошлог века, којима се придружује збирка *Лирика* из 1943. године,

¹¹ Исто, 31–32.

¹² Види о томе: Гадамер 1996.

¹³ Дучићеве песме наводимо према: Јован Дучић, *Песме*, приредио Милан Кашанин, Српска књижевна задруга, Београд, 1968.

објављена у Питсбургу управо на дан песникове смрти. Ту су најуспелије и најдубље Дучићеве песничке слике. „Вечерње песме” потврђују онај парадокс да, како то примећује поводом Дучићеве песме „Тајна” Никола Кољевић, своју највишу уметничку меру поезија достиже у облицима своје највеће, готово прозирне невидљивости: „Онда када нас речи сместа упућују путањом покренутог духа, а једноставне слике светле пламеном визије. (...) Тад песма делује као да је одувек постојала и силази у душу просто, као река у долину”.¹⁴

У поређењу са песмама испеваним махом у дванаестерцима и једанаестерцима насталим почетком века, Дучићеви међуратни лирски циклуси у знаку су двоструког сужавања – метричког, јер у њима доминирају краћи, јампски интонирани стихови (осмерац, деветерац, десетерац) али и мотивског – лирски субјект опседнут је тајном постојања и сваку појаву у природи посматра као део велике космичке и онтолошке драме. Згуснуте и смисаоно продубљене песничке слике у којима понирање у чулну димензију стварности води ка оностраном и рефлексивна позиција лирског субјекта приближава ове циклусе, а понајпре „Вечерње песме”, поетици *наслеђа симболизма*, о којој у истоименој књизи говори Сесил Баура, тумачећи поезију Валерија, Рилкеа, Георга и Јејтса, у којој се, као и код позног Дучића, „признаје да негде лежи тајна бића”, чији покушај разоткривања песми често даје тон и смисао молитве.¹⁵ Одређујући постсимболистичку поетику Баура се, као и Дучић у есеју о Митровићу, позива на француског књижевника Анрија Бремона и његово поређење поезије и молитве. „Када је Бремон рекао да је поезија слична молитви”, вели Баура, „он је додирнуо нешто блиско истини о постсимболистима. Јер њихова поезија није само инкантација; она се темељи на веровању и да је песник у додиру са неким вишим поретком ствари и да је његова уметност ритуал којим се тај поредак спушта међу људе”.¹⁶

Доминирајућа визија света и постојања у Дучићевој познијој лирици, али и важан иманентнопоетички моменат који упућује на ново, метафизичко поимање песме, за разлику од парнасовског и ларпурлартистичког у сонету „Моја поезија” с почетка века, присутни су у „Причи”, која отвара не само „Јутарње песме” него је увод у сва три позна циклуса. „Прича” је зато програмска песма, како примећује Новица Петковић, јер нас води до „самог језгра где настају не само најчистије лирске него и најдубље

¹⁴ Кољевић 1987: 132.

¹⁵ Баура, 1970: 230.

¹⁶ Исто, 230. Есеј о Милораду Митровићу Дучић завршава констатацијом да је „недавно један француски књижевни филозоф, Анри Бремон, правило од песничке нејасноће и нерасудних поетских наговештаја, омиљених у симболизму, врхунац лирске лепоте” (Јован Дучић, *Моји сапутници*, 34).

Дучићеве песничке слике”.¹⁷ Заснована на хијастичком спрезању супротности, ова песма трајање одређује као непрекидни низ нестајања једних и настајања других феномена и облика постојања. Стално прекретање смрти у живот и живота поново у смрт универзални је принцип устројства света. Али лирски субјект тежиште ставља на саму могућност људске спознаје таквог поретка, на ослушкивање говора, шума и тишине којим се оглашава моћна и тајанствена сила постојања:

„И мир где зрење мрака ниче,
Да сав шум сфера таји...
Звезде што падну, то су приче
Да и смрт зна да сјаји.”

Лирска спознаја да ништа није коначно, отвара могућност да и смрт може бити луча светлости зачета у оностраном и усмерена ка просторима оностраног. Разабирање тих метафизичких пејзажа биће опсесивна тема Дучићеве позне поезије у коју нас уводи песма „Прича”. Имајући у виду иницијалну и програмску позицију ове песме, на њеном иманентнопоетичком плану можемо наћи и дијалектички однос изговореног и неизговореног, односно усмереност изговорене речи на оно што није или што се не може рећи. Реч се зачиње у тишини, као што и након њеног конституисања остаје тишина обременена наслуђивањима која се не могу сва артикулисати. Само истинска мисао о смрти не налази речи, јер се у смрти „сабира највећа скривеност бивствовања”.¹⁸ Смрт као прелазак границе између два света у Дучићевој поезији постоји не само као мотив него изнад свега као наслуђивање и трајна неизвесност што остаје након постављених питања.

Често је присуство упитних форми у синтаксичко-интонационој структури строфа у циклусу „Вечерње песме”. Тако је у „Песми” где лирски субјект проговара одисејевским гласом: „Који је сат у свемиру? / Дан или поноћ, шта ли је?” или у завршној „Међи”: „Ко чека на међи? Ота / највећа тајна што траје”. У песмама постепено постају све учесталије неодређене заменице које упућују на нешто или некога чије се присуство слути али се не може именовати – у „Песми мрака” наговештава се скоро смрт нечега „што вапи нама / одувек и без моћи”, док је у „Чекању” све у знаку очекивања појаве неког незнаног госта: „Чекам и чекам све ноћи / Тог путника с неком вести”. Мноштво питања свој одговор има у оној сверазрешавајућој неизговореној песми. У исти мах учестало завршавање реченица троструком тачком даје *Међи*, *Чекању*, *Тајни*, *Путнику* или *Химери* ауру нуминозног, наглашено усмерава кретање песничких слика од

¹⁷ Петковић 2007: 84.

¹⁸ Хајдегер 2007:19

чулног, предметног света ка ономе што ту предметност превазилази, ономе што је у исти мах и извор и ушће свеколиког постојања.

Поетско казивање слика у Дучићевој поезији сакупља светлост и звук небеских појава у целину са тамом и ћутањем онога што остаје иза граница видљивог. То што се у оностраним у „Вечерњим песмама” слутити а не именује, у *Лирици* добија свој израз у обраћањима, односно питањима лирског субјекта упућеним Богу. Као што је у песми „Прича” суштина постојања одређена као додир супротности које се не потиру него једна другу иницирају, тако се у првој песми *Лирике*, „Човек говори Богу”, доживљава постојање, деловање и сама могућност спознаје Бога и створеног света. На свим тим плановима доминира противуречност као кључно својство Бога, али и његове спознаје у човековом духу: „Једино ти си што је протуречно – / Кад си у срцу да ниси у свести...”. Свестан божје свемоћи и вечности, човек мора да разјасни смисао своје немоћи и пролазности – да ли је трошно тело и дух предат сумњама део или противност задивљујућег и застрашујућег божјег постојања? У спознаји величанствено скривеног божјег бића у којој учествују и знање и слутња („Знам да си скривен у морима сјања, / Али те стигне дух који те слутити”) кључно место добија разлучивање односа говора и тишине, односно исконске присутности божјег гласа у људском бићу и немогућности да се тај глас у појавном свету чује: „Небо и земља не могу те чути, / А у нама је твој глас од постања.”

Доживљај Бога у *Лирици* није јединствен. Богу се приписују различити атрибути који упућују на различите религиозне и филозофске традиције, од теизма, односно монотеизма, преко дуализма до пантеизма. У „Побожној песми” лирско *ја* завапиће: „О боже увек неједнаки, / И другачији у свакој ствари.” Многострукоост Дучићеве инспирације, која га удаљава од канонизоване хришћанске представе о Богу, поетички и метафизички је заснована на уверењу да је у сложености и неједнакости исијавања божје присутности, могућност да и човеково биће схвати један величанствени облик тог испољавања. Загледан у онострано а опседнут оностраношћу, лирски субјект *Лирике* своје боготрагање просветљено сумњом („Сумња, то сунце мог ума”, вели се у „Песми”) почиње да доживљава као трагање за језиком и речју која би била достојна говора о богу и која би могла да понесе и изрази величанствену и страшну тајну божјег бића. Тајна божјег и сопственог бића тајна је језика.

Драма бића које у себи носи божју искру, али ипак не може да проникне у противуречну суштину свога творца коме се на крају поново враћа, присутна је у свакој појединачној песми, али њено разрешење, њен први и последњи чин остају непознати. Тајна човековог постојања постепено се своди на тајну саме речи чије је изговарање краткотрајни прекид између два ћутања. Песнички изговорене речи чувају у Дучићевим позним

стиховима нешто неизговорљиво што остаје „иза међе”, у простору оне *једне и једине* песникове песме која остаје ненаписана. Та песма постоји у свемоћном и свесадржајном чистом безгласју универзума наслућеном у песми „Међа”:

„Знам чува безгласна жица
Све звуке неба и света,
И црна поноћна клица,
Све боје сунчаног лета...”

Безгласна жица из „Међе” добиће у песми „Семе” из *Лирике* обличје, или боље речено сазвучје „вечно будне божје струне” чији звук једино песник може да ослушне, јер „Семе” је песма и о судбини песника који увек странствује на овом свету осећајући и хотећи више од обичног смртника. У песничким спознајама и наслућивањима божје појавности на земљи у Дучићевој последњој збирци управо моменат звука, говора и речи постаје изузетно важан. Трагање за Богом у укрштају вере и сумње, постепено постаје ослушкивање сведржеће речи у ћутању исконских сила и праелемената створеног света, као у пантеистичким визијама песме „Богу”: „Из свију ствари ти си у мене гледао, / Твој громки глас сам чуо у морском ћутању”. Али у исти мах песник у обличју путника трага за свемоћном речју која се рађа која би била достојна говора о Богу и која би могла да понесе и изрази страшну тајну бића. Таква Реч, према Јовановом јеванђељу, на почетку је света и стварања, и у песми „Путник” лирски субјект, свестан своје онтолошке првобитности уобличене у „предисконско прво свитање”, упоредиће себе управо са том светворачком чистом речју која је почело и изходиште свеколиког смисла:

„У олуј сунца и у мракове,
Као Реч чиста некад бачена,
Свих праоблика носећ знакове:
С краја до на крај нит провлачена.”

У сличном аутопоетичком контексту могла би се прочитати и песма „Пут” која у збирци претходи „Путнику”. Изузетан пример како се у Дучићевој позној песничкој слици простори физичког света, губећи материјалне обресе (кретање од светлости ка тами и од звукова ка тишини) и сажимајући се у симболичне визије постепено претварају у метафизичке пејзаже, ова песма је у знаку трагања лирског субјекта за извором реке, за почетом живота које треба спојити са ушћем и тиме смрти дати смисао увира у првобитно творачко начело. И „Пут” и „Путник” постају поетички интригантне ако их доведемо у везу, на први поглед савим неочекивану, са одређењем поезије и песничке речи које даје Васко Попа у кратким

записима „Чувар извора” и „Извор живе речи”. У овом другом, Попа ће песнички чин одредити као враћање речи њиховом извору – „Ти их враћаш онамо одакле си их примио, враћаш их њиховом извору. Знаш да пут уназад до тог извора живе речи води кроз срце, кроз главу, кроз душу свих људи. (...) Јер сваки човек, не само песник, има насушну потребу да говори са извором живе речи, али често нема чиме.”¹⁹ У позној Дучићевој поезији може се недвосмислено препознати повратак ка изворима хришћанске религије и духовности, на шта указују бројне библијске алузије, слике и симболи, али и ка изворима српске поезије, краћим стиховима које је неговала народна лирика. Коначно, те песме су и трагање за исходишном речју, оном која разрешава велику и непрозирну тајну постојања, на међи видљивог и невидљивог, говора и ћутања. Та судбоносна реч којом се именује биће бивствујућег знана је само Творцу (у песми „Тајна” песник чека да му Творац приђе и ослочи га „правим именом”). Њено извориште и ушће је у оној ненаписаној песми која увек остаје иза међе која дели онострано од оностраног, људски језик од језика његовог Творца с којим ће се човек поново сјединити тек пошто у смрти ту међу пређе.

Одређујући поетско стварање као основну моћ човековог аутентичног постојања, Хајдегер додаје да је човек кадар да поетски ствара „само у оном степену у којем његова суштина присваја оно што и само мари за човека и стога изискује његову суштину.”²⁰ У „Вечерњим песмама” и *Лирици* Јован Дучић досегао је врх рефлексивне, метафизичке поезије о судбини самосвесног бића загледаног подједнако у сјај божје искре коју носи у себи колико и у непрозирну тајну страшне међе и оностраног крајолика иза ње. Коначна истина о тој тајни остаје у Дучићевој песми која није и не може бити написана због величанствене недовољности изговорене песничке речи, која да би била то што јесте – *песничка* реч, мора својом, хајдегеровски речено, „двозначном двоначношћу” нужно да упућује на оно што је неисказиво. У сазвучју *Лирике*, Дучићеве изговорене песничке речи чувају оно неизговорено што остаје иза међе, у просторима оне *једне једине*, свеобухватне и свершавајуће песникове песме која остаје ненаписана.

ИЗВОРИ

Јован Дучић, *Песме*, приредио Милан Кашанин, Српска књижевна задруга, Београд, 1968.

Јован Дучић, *Моји сапутници: књижевна обличја*, приредио Живорад Стојковић, Свјетлост, Сарајево, 1969.

¹⁹ Попа 2001: 567.

²⁰ Хајдегер 1982: 168.

ЛИТЕРАТУРА

- Баура 1070:** S. M. Baura, *Nasleđe simbolizma*, prev. Dušan Puvačić, Nolit, Beograd.
- Гадамер 1996:** Ханс Георг Гадамер, „О кругу разумевања”, *Похвала теорији*, прев. Кермод 1983: Frank Kermode, *The Classic*, Harvard University Press, Cambridge, London.
- Кољевић 1987:** Nikola Koljević, *Klasici srpskog pesništva*, Prosveta, Beograd.
- Мишић 1956:** Zoran Mišić, *Antologija srpske poezije*, Nolit, Beograd.
- Павловић 1992:** Миодраг Павловић, *Есеји о српским песницима*, Просвета, Београд.
- Петковић 2007:** Новица Петковић, *Словенске пчеле у Грачаници*, Завод за уџбенике, Београд.
- Попа 2001:** Васко Попа, „Извор живе речи”, *Сабране песме*, Завод за уџбенике, Београд.
- Поповић 1990:** Богдан Поповић, *Антологија новије српске лирике*, седамнаесто издање, Српска књижевна задруга, Београд.
- Хајдегер 1982:** Martin Hajdeger, *Pevanje i mišljenje*, prev. Božidar Zec, Nolit, Beograd.
- Хајдегер 2007:** Martin Hajdeger, *Na putu k jeziku*, prev. Božidar Zec, Fedon, Beograd.