



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЈОВАН ДУЧИЋ: ЖИВОТ, ДЕЛО, ВРЕМЕ

Издаје

*Српска академија наука и уметности*  
Кнеза Михаила 35, Београд

За издавача

*академик Владимир С. Костић*

Главни уредник

*академик Зоран Кнежевић*

Уредници публикације

*академик Љубодраг Димић*  
*дописни члан САНУ Јован Делић*

Дизајн корица

*Драгана Лацмановић-Лекић*

Лектура

*Тања Рончевић*

Коректура

*Ана Барбајесковић*  
*Снежана Крстић-Букарица*

Стручни сарадници

*Марина Нинић*  
*Мирослав Јовановић*

Припрема за штампу

*Досије студио, Београд*

Штампа

*Службени власник, Београд*

Тираж: 500 примерака

ISBN 978-86-7025-915-7

© Српска академија наука и уметности, 2021.

Издавање ове монографије потпомогнуто је средствима Дунав осигурања, Телеком Србије и Привредника.

ЈОВАН ДУЧИЋ  
ЖИВОТ, ДЕЛО, ВРЕМЕ



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ



## САДРЖАЈ

7 | Реч уредника

### ЈОВАН ДУЧИЋ: БИОГРАФИЈА

13 | Јован Делић, *Биографија Јована Дучића*

### ЈОВАН ДУЧИЋ: ДИПЛОМАТИЈА

57 | Миладин Милошевић и Љубодраг Димић, *Јован Дучић – једна дипломатска каријера*

### КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЈОВАНА ДУЧИЋА

101 | Јован Делић, *Од личној бола до метафизичких визија*

151 | Мина М. Ђурић, Сапутници на стази поред пута: *Дучићева сагледавања српске књижевности у контексту српске уметности и културе*

175 | Владимир Гвозден, *Културно преношење, књижевни систем и фигура (ујило)јисца у Градовима и химерама Јована Дучића*

199 | Александар М. Милановић, *Дојринос Дучићевих ујилојиса модернизацији српскоја јесничкој и стандардној језика*

217 | Недељка Бјелановић, *Дучићево стишавање: Јутра с Леутара*

225 | Владан Бајчета, *Дучићева похвала лудости: Благо цара Радована*

245 | Јован Делић, *Дучићев историјски портрет јерика и двојника*

### ЈОВАН ДУЧИЋ И АКАДЕМИЈА

281 | Злата Бојовић, *Јован Дучић у Српској академији наука и уметности*

305 | Напомене

323 | Скраћенице

### ЈОВАН ДУЧИЋ: БИБЛИОГРАФИЈА

327 | Драгана Крстић Лукић и Светлана Симоновић Мандић, *Библиографија Јована Дучића*

## ДУЧИЋЕВА ПОХВАЛА ЛУДОСТИ: БЛАГО ЦАРА РАДОВАНА

Владан БАЈЧЕТА

*Институт за књижевност и уметност, Београд*

По несразмјери скромног обима и утицаја који посједује, опус Јована Дучића није усамљен у српској књижевности двадесетог вијека. Слично неким савременицима, у првом реду Милану Ракићу и Алекси Шантићу, или генерацијски нешто млађем Момчилу Настасијевићу, Дучић је написао релативно мало. Он је, међутим, том својом списатељском уздржаношћу једнако колико и сталном бригом за свој опус, који је изнова дотјеривао и изнутра усаглашавао, заузео посебно мјесто у модернистичком преображају српског пјесништва у првим деценијама прошлог стољећа. Настављајући се на напоре и учинке својих претходника Лазе Костића и Војислава Илића, а стварајући у динамичном (не)сагласју са својим поменутих генерацијским друговима Шантићем и Ракићем, Дучић је представљао преломну тачку у сусрету традицијских искустава са новим тенденцијама, из које ће се у додиру са радикалним авангардним тежњама разгранати токови српске поезије у читаву делту поетичких усмјерења и опредјељења. (Није случајно што су писци авангардне оријентације, а нарочито аутори из круга београдских надреалиста, управо Дучића држали за персонификацију свега оног насупрот чему је стала њихова пјесничка генерација са својим прекретничким умјетничким амбицијама и новим схватањима литературе.<sup>215</sup>) У том, дакле, невеликом али незаобилазном књижевном опусу посебно мјесто заузима Дучићева





У другом броју часописа *Надреализам данас* (1932) оштро је критиковано тада тек публиковано Дуцићево дјело



Млади Милован Ђилас (1911–1995) дочекао је Дуцићеву књигу на нож марксистичке критике

проза, која заправо чини квантитативно знатнији дио пишчевог укупног литерарног рада.<sup>216</sup> Претежно сачињена од есеја и путописа, у њој на истакнутом положају стоји књига *Блајо цара Рагована*, дјело по много чему особено у историји српске књижевности.

Статус ствараоца у чијем се опусу прожимају литерарна струјања различитих књижевних епоха од класичне античке књижевности, преко најширег распона западноевропске литературе, до свеколиког националног књижевног наслијеђа, своје оправдање и пун израз проналази у Дуцићевој есејистичкој прози. *Блајо цара Рагована* можда још више, или барем очигледније од његове поезије показује све оне утицаје које је Дуцићево стваралаштво примило у себе и дестилисало у ново, високоиндивидуализовано литерарно писмо. Дуцићеви огледи окупљени под тим насловом представљају снажне филозофско-литерарне медитације једног ученог писца – истинског ерудите темељно упућеног у средишње токове не само западне, већ и свјетске хуманистичке традиције.<sup>217</sup> Међутим, кључна карактеристика овог Дуцићевог дјела, која га је несумњиво учинила у тој мјери прихваћеним у најширем кругу читалаца, а истовремено цијењеним у не баш издашној критичкој литератури о њему, долази од пишчеве заинтересованости за непосредно егзистенцијално искуство колико и од кумулисаног знања заснованог на пишчевим исцрпним студијама: од Дуцићеве способности да у тексту одржи равнотежу између такозване животне мудрости и књишке учености, углавном се успјешно уклањајући замци приземног, популарног филозофирања, односно цјеломудреног, високопарног умовања. Дуцићева рефлексивна проза је својом претежном, успјелом страном еквилибријум изворне мисаоне проницљивости и темељне учености, за шта је пишчевом филозофском сензибилитету блиски Цицерон установио да представља формулу *oīmenossīti* мислећег духа. То је управо одредница коју ће критичари рефренски приписивати Дуцићу као његову суштинску стваралачку (али и персоналну) карактеристику, подједнако када је ријеч о његовој поезији као и прозним текстовима.

*Блајо цара Рагована* писано је, према напомени уз наслов, између 1926. и 1930. године у Каиру и Београду. У времену свог појављивања такво дјело аутора високе репутације еминентног лиричара у зрелим стваралачким годинама представљало је неочекивану појаву – и у позитивном и у негативном смислу.<sup>218</sup> Оглас Одбора за издавање дјела Јована Дуцића најавио је књигу у рекламном претјеривању ласкаве похвале за њену ни мање ни више него *монументалност*<sup>219</sup>,



Каиро 30-их година 20. вијека

док ју је критика у појединим случајевима дочекала врло оштрим тоновима и примједбама снажног оспоравања.<sup>220</sup> Доцнија, битно сталоженија и одмјеренија критичка проматрања Дучићеве прозе подигла су њен вриједносни статус до нивоа ауторових пјесничких заслуга, дајући му првенство међу сродним остварењима националне литературе. Године 1968. Милан Кашанин пише: „Престиж и сјај Дучићевих стихова учинили су да се о њему говори искључиво, или бар највише, као о песнику. Међутим, он је преобразио нашу прозу једва мање него поезију и мисаоно, и речнички, и стилски” (Кашанин 1990: 309); а Јован Деретић почетком наредног вијека: „У уметничком, стилском, ако не и у мисаоном погледу, то је врхунски домет наше филозофске прозе” (Деретић 2002: 987).<sup>221</sup> У широком критичком распону од негирања умјетничких вриједности и филозофских домета до највиших похвала и књижевноисториографске канонизације, из данашње перспективе је прилично извјесно да *Блајо цара Радована* заузима истакнуту позицију у поретку цјелокупне српске књижевности. Нарочито је упадљива, девет деценија од настанка књиге, њена стилска чистота, која је за развој српског језика одиграла значајну улогу, чувајући и данас своју првобитну



Милан Кашанин (1895–1981), књижевни критичар који је позитивно оцијенио Дучићеве дјело





Меша Селимовић (1910–1982), писац предговора једном од издања *Блаіа цара Радована* (1952) и аутор мисаоног романа *Дервиш и смрт*, ослоњеног на традицију Дучићеве филозофске прозе

Владан Десница (1905–1967), писац романа *Прољећа Ивана Галеба*, врхунског дјела у домену рефлексивне прозе писане на српском језику

изражајну свјежину. У том смислу, преживљујући рану негативну рецепцију и освајајући у дугом временском периоду наклоност интерпретативне колико и читалачке заједнице, за *Блаіа цара Радована* се може рећи да представља *класично* дјело националне литературе, у коме се на дијахронијској равни прелама неколико тенденција из оба временска смјера.<sup>222</sup> Подижући на висок ниво раније већ припремљене језичке могућности у једном књижевном домену, Дучић је снажно подстакао и унаприједио ток рефлексивне прозе писане на српском језику, која ће свој највиши израз добити у романима попут *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице, или *Дервиш и смрт* Меше Селимовића.<sup>223</sup> Њен до тада претежно *ејски* карактер – и у смислу тематском подједнако као и формалном – Дучић је обогатио тоналитетом изразите лирске мисаоности, која ће будућим писцима указати нове стваралачке потенцијале и у том погледу представљати значајну тачку ослонца.<sup>224</sup>

\*

Започињући своју збирку жанровски усаглашених рефлексивних огледа унеколико другачије интонираним уводом „О благу Цара Радована”, Дучић је имплицитно упутио на једну значајну филозофску традицију која је у досадашњим интерпретацијама његовог дјела остала незапажена. Преузимајући за основу свог дјела народно предање, Дучић га је интерпретирао у сасвим специфичном литерарном облику.<sup>225</sup> У литератури су већ истакнути разгранати коријени Дучићевог филозофског мишљења, протегнути од Епикура, преко Монтења, до Канта, што су, поред великог броја других аутора различитих епоха, имена на која се Дучић у својим есејима експлицитно позива.<sup>226</sup> Међутим, уводни текст књиге, различит по својој интонацији и наглашенијем литерарном карактеру (што не мањка ни остатку у погледу високих стилских квалитета дјела, али сада је ријеч о типолошкој разлици), развија метафору мудрости у једном препознатљивом,



Огледи Мишела де Монтења  
(1533–1592) значајно су утицали  
на Дучићеву есејистику

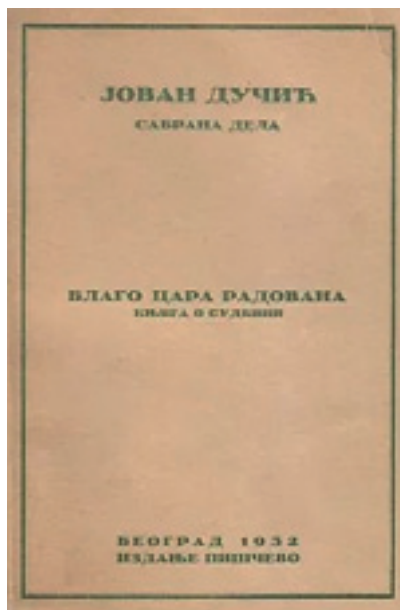
озбиљно-смијешном регистру, чије извориште потиче од погледа на свијет формираних у ренесанси. Описујући симболичку представу чувара *блаја* за којим човјек Дучићеве књиге трага, писац већ у првим реченицама указује на његову карневалски амбивалентну природу: „Цар Радован има круну од хартије и по плашту лудачке прапорце” (Дучић 1932: 11). Да то није успутна црта на портрету насловног јунака књиге, већ његова главна карактеристика и одлика свих његових следбеника, види се одмах у наставку: „Само лудаци, чији је он једини цар и господар, самодржац и покровитељ, знају путеве који воде у његово царство” (Дучић 1932: 12). Ти путеви до светог града мудрости, продужује Дучић, воде преко крајње слободе и потпуне друштвене неприлагођености, а претпостављају кретање назначеном стазом *лудила*: „Слобода, то је лудило; и само су лудаци слободни [...] Сви људи виде ствари скоро подједнако, а само лудаци имају своја лична мишљења” (Дучић 1932: 12). Премда је танку границу мудрости и лудости познавала још антика и са њом повезивала социјално отпадништво у лику филозофа чије је архетипско оличење Диоген, тек је ренесанса, управо централном својом основом утемељена на обнови наслијеђа и токова античке филозофије и књижевности, открила и устоличила лудост као право наличје мудрости у лику њене најблиставије персонификације – Дон Кихота. Цар Радован је српска верзија, својеврсна парафраза Сервантесовог јунака, али удаљена из конкретне стварности у простор тамновилајетске магле колективне



Епикур (341–270 г. п. н. е.),  
антички филозоф чија је  
схватања Дучић усвојио

свијести, како то сугеришу уводне опсервације заглаване у смисао народног предања. Управо по томе се он битно разликује од традиционалне представе, будући да сада није ријеч о залуталом коњанику из усмене бајке затеченом у тами пред познатом дилемом „узети или не узети” од никад до краја исцрпивога блага спознаје, већ мудра луда која ту недоумицу свакодневног живота у непрестаном сучељењу са његовим тајнама филозофски релативизује. Ране критичке притужбе Дучићу за особен филозофски еклектицизам у овоме проналазе увјерљиву негацију: писац је показао високу умјетничку способност обједињавања два тока – један европске, а други националне књижевне баштине – и дао специфичан оквир свом дјелу који га традицијски дубље и чвршће позиционира у хоризонту јасно опредијељеног наслијеђа.

И док се Дучићев цар Радован карактеролошки ослања на Сервантесовог витеза-луталицу, дотле се његова књига по својим жанровским карактеристикама приближује другом значајном остварењу исте епохе – бриљантном трактату на који писац својим уводом несумњиво алудира – *Похвали лудости* Еразма Ротердамског. Већ летимично компаративно самјеравање Дучићевих есеја са Еразмовом филозофском расправом показује дубину његове укоријењености у назначеној традицијској нити западноевропског мишљења. Та веза огледа се прије свега у пишчевом односу према антици, засниваном на филозофском коментарисању оних значајних учења хеленско-римске прошлости, која представљају чврсте темеље западноевропске културе. Различите легенде, вјеровања и њихова тумачења, анегдоте о истакнутим личностима и друга маркантна мјеста античке митологије и филозофије Дучић оживљава вођен управо Еразмовим примјером. Разматрања о томе зашто је Купидон вјечно млад, шта је Платон мислио о женама, како је Цицерон, иначе храбар на бојном пољу, дрхтао од треме пред своје бесједничке наступе (Еразмо 1979: 50; 52; 60) и многе друге појединости Дучић призива крећући се директним трагом холандског филозофа. Умовања Еразмове *Лудости* о срећи, старости, пророцима и пјесницима само су неке од тема којима је Дучић дао повлашћени простор у својим филозофско-књижевним есејима. Разлика је, наравно, у концепцији Дучићевог дјела у односу на Еразмово, у којем је основно организационо начело *йрозойойеје* одредило цјелокупан тон и смисао списа у озбиљно-смијешном регистру, док у *Благу цара Радована* на неколико мјеста постоји непосредно исказано поистовјећење личности писца и имплицитног аутора књиге. Ипак, Дучићево дјело обавезује поменутих уводним алузијама и



Насловна страница првог издања  
*Блага цара Радована*

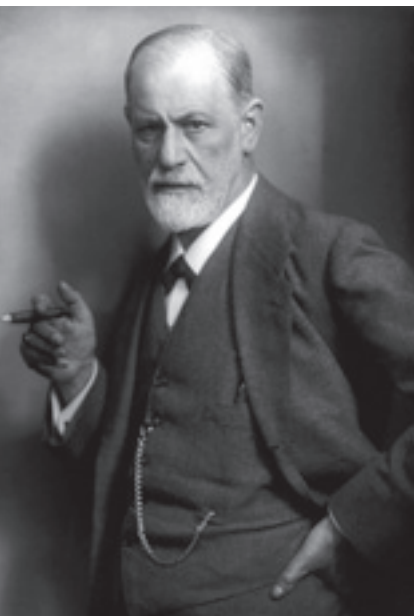
осталим неупитним сличностима да буде сагледано као врста дијалошког одјека на један од кључних текстова ренесансне епохе, а нарочито на његову обнову античког наслијеђа и буђења новог хуманистичког духа насупрот догматици претходних стољећа. Док су на Еразмовом нескривеном и храбром удару папе, схоластичка теологија и ситносвештеничка затуцаност и хипокризија, Дучићева окренутост ка античким изворима није изравно супротстављена неком претходно дотрајалом духу епохе, већ је, вјероватно, имплицитно опонирана авангардним тенденцијама напуштања сваке вјере у аутономан смицао умјетности и класични идеал љепоте, коју је Дучићева пјесничка генерација можда и помало старомодно његовала. *Блаіо цара Рагована* је дјело еминентно модернистичке осјећајности, која је на почетку двадесетог вијека још увијек полагала на успостављање стваралачких континуитета са претходним епохама, за разлику од авангарде која је према таквом умјетничком концепту наступила изразито негаторски. Мада на томе не инсистира, Дучић експлицитно на једном мјесту износи тврдњу да умјетност након Првог свјетског рата „лута”, врло извјесно имајући на уму назначене тежње, концепције и праксе. Несумњиво није без значаја што се публикавање овог Дучићевог дјела поклапа са последњом годином треће деценије, која се у историјама књижевности и умјетности неријетко узима као оквирна за трајање кључне три декаде вијека које обухватају историјску авангарду.

\*

На примјеру првог поглавља „О срећи” може се уочити неколико важних одлика Дучићевих филозофско-литерарних медијација. Истичући да је природа човјековог мишљења заснована на упоређивању и да се увијек мисли у аналогијама, писац је оправдао свој доминантни фокус на проблем човјекове *несреће* – на непрекидну и углавном безуспјешну потрагу за заклоном од своје иманентно трагичне егзистенције у привремене оазе стварне или фиктивне *среће*. Интересантно је да Дучић срж проблема не налази у вјечитој човјековој запитаности пред (не)постојањем смисла и неодгонетљивошћу тајне смрти, већ у људском *односу* према конкретним животним ситуацијама који карактерише парадоксална пристрасност према мрачној страни постојања: „Велика је погрешка човекова, чак и беда, у том што мисли да је несрећа дубља него срећа, и што не уме да се евентуалном срећом храбри, колико се евентуалном несрећом обесхрабрује” (Дучић 1932: 66). Дучић човјека сагледава као трагич-



Еразмо Ротердамски (1466–1536), хуманистички мислилац и писац, чија је *Похвала лудосіи* утицала на Дучићево *Блаіо цара Рагована*



Зигмунд Фројд (1856–1939), творац психоанализе и антрополошки теоретичар којег је Дучић могао читати

ки настројеног солипсисту, склонијег по нарави свог бића (мишљењу о) својим несрећама. Писац таквој антрополошкој диспозицији супротставља читав спектар филозофских/религијских концепата, који човјеку стоје на располагању као потенцијални коректив тог аспекта људске природе – његовог, дакле, *односа* према једној или другој датости живота. (Дучић је у таквом имплицитном истицању избјегавања незадовољства пред принципом чистог задовољства несумњиво на Фројдовом трагу.)<sup>227</sup> Различите традиције од стоицизма, преко хришћанства и источних религија, све до појединих аутора класичне њемачке филозофије, које су на један или други начин заступале и проповиједале одрицање, уздржавање и скромност као једини пут ка срећи, Дучић поставља насупрот варљивим обилазницама несреће посредством богатства, славе и ситних животних задовољстава. Важно је истаћи да Дучић у томе не заузима изразит моралистички став, већ да филозофски неутрално указује на оне домете хуманистичких напора који су препознали човјекову *йрироду* као прави извор његове патње. Штавише, у пишчевом погледу на свијет има простора за све благодати које стварност физичког и тјелесног постојања пружа, чак и у смислу површно и погрешно схваћеног епикурејства (што је стереотип на који и сам Дучић на једном мјесту указује), али он човјекову *йриродну* склоност власти тој несрећи види као најдубљи разлог његовог трагичког усуда.<sup>228</sup>

Премда се на Дучићевом списку међу повлашћеним темама не налазе „коначна” питања Смрти и Бога, писац им је посветио одговарајући простор управо у поглављу о срећи. На тај начин, Дучић је сасвим свјесно заобишао дубоке метафизичке спекулације, желећи да се посвети разматрањима оних проблема којима се могу понудити конкретни, провјерљиви одговори. У том смислу његова филозофија открива изразито прагматичне намјере и од велике је важности само наизглед успутна опаска да „све књиге на свету требале би да буду *књије ушехе*” (Дучић 1932: 25; курзив В. Б.). Тај налог се у највећој мјери односи и на *Блајо цара Радована* и могао би равноправно стајати као друга одредница уз поднаслов Дучићеве *књије о судбини*.<sup>229</sup>

О Смрти као и о Богу Дучић говори из перспективе човјековог *односа* према тим појмовима, трагајући за оним њиховим релационим константама које одређују људски живот, а не за иманентном суштином двије у бити несазнајне категорије. Смрт је крунски доказ човјекове овоземаљске „беде”, али мање због чињенице своје апсолутне неумитности, колико по ружноћи своје појавности:



„Човек и не зна да се смрти већма гнуша него што је се плаши. Смрт је већма ружна и одвратна, него што је ужасна и језива. Она нагрди човеково тело и унакази његов израз лица, претворивши најлепшу човекову амфору у бесформну и гадну масу” (Дучић 1932: 63). Те и сличне танатолошке варијације имплицирају пишчев особен метафизички оптимизам, заснован на својеврсном манихејству једног прононсираног естетике: тјелесно, материјално је пропадљиви дио бића и смрт стога по себи не представља суштинску пријетњу за човјека. „Зато је смрт гадна а не страшна”, наглашава Дучић, инсистирајући на њеној естетској одбојности. То је став природно компатибилан пишчевом схватању Бога, заснованом на специфичној пан-теистичкој (не *пантеистичкој*) религиозности:

„Може се рећи само да не постоји ништа, и према томе да не постоји ни човек; али да постоји и свет и човек, а да не постоји Бог, то је апсурдум. Сказалка на часовнику иде према сунцу, а човек иде према божанству, онаквом какво је кад би[л]о замислио. Свеједно је и како је човек замишљао и сликао Бога, он није престајао да га замишља, и затим није престајао да га слика” (Дучић 1932: 55–56).

Иако је Дучићево опште филозофско становиште пресудно обиљежено хришћанском идејом, његови теолошки екскурси не представљају књижевне варијације појединих његових догми. Дучић јесте на трагу оне традиције према којој је сама *идеја* Бога, без обзира на форму њеног испољавања, крунски доказ божанске егзистенције.<sup>230</sup> Ипак, упркос њеном поријеклу у западнохришћанској схоластици, Дучић ту мисао развија у наглашено литерарној форми. „Човек се Бога боји већма него што га воли” (Дучић 1932: 54), записује он, алудирајући да је, као и у случају Смрти, на дјелу друго лице исте људске мисаоне погрешке: одбојност према смртности треба да устукне пред помирењем са сопственом коначношћу, као што страх пред Богом треба да се повуче у корист љубави за њега.

Кад је, пак, ријеч о љубави, Дучића више од божанске у првом реду занима овоземалска, еротска љубав, која је тек у назнакама и обрисима представљена као њена специфична, уколико не најинтензивнија еманација. Индикативан је у том погледу редослед Дучићевих тема, међу којима за огледом „О срећи”, који задире и у проблеме онтологије, слиједе поглавља „О љубави” и „О жени”. Међусобно чврсто повезани, као уосталом и сва поглавља књиге кроз пишчеву непрестану мисаону скоковитост од једног до другог носећег мотива, ови есеји заправо развијају неколико идеја о Дучићевој највећој опсесији – тајни мушко-женских односа. Далеко више него филозоф и метафизичар Дучић је у својим рефлексијама еротолог и то је еминентно усмјерење његових размишљања. С правом је примјећено да је Дучићев поглед на свијет доминантно премрежен схватањем његове – у дословном смислу ријечи *распољућености* – и да га он кроз ту оптику проматра са ексклузивно мушке тачке гледишта.<sup>231</sup> Међутим, колико год таква визура предодређивала неминовност извјесних уопштавања у закључцима и мјестимично грубих стереотипизација као њихове директне последице (што је у родно хиперсензибилном интерпретативном хоризонту данашњице наишло на очекиване, мада типично пренаглашене реакције<sup>232</sup>), Дучићева књига у духу благонаклоног погледа према човјековој суштински трагичкој егзистенцији испољава исту такву, понекад и дубљу благонаклоност према жени.

Набрајајући већ на првим страницама првог поглавља све потенцијалне препреке људској срећи, писац констатује: „Две овакве несреће у животу једног човека, то је већ читав пака на земљи. Жена има да и поред свег овог евентуалног зла, поднесе још и тиранију мужа; и још теже, тиранију деце, чак кад су та деца и најмудрија и најлепша” (Дучић 1932: 25). Не само већу немилосрдност природе већ и строжи однос друштвених институција према жени Дучић сагледава као њен неподношљивији терет у општим људским недаћама: „Жена се често брани од порока срчаније и поштеније него човек, јер зна да је не контролише само једно лице него цело друштво, и породица, и религија, и историја, и све остало што су људи подигли против жене” (Дучић 1932: 154–155). Писац је прекоран и према хуманистичким наукама у погледу њиховог занемаривања специфично женских питања и проблема: „Нема добрих књига о жени. Док смо млади, ми жене волимо и због њих страдамо, а не описујемо их научно; а кад остаримо, оне нас више не интересују ни као предмет размишљања” (Дучић 1932: 91). Уколико би се код Дучића тражила наводна систематска мизогинија увијек ефикасним редукционистичким методом пробирања цитата које намјерно игнорише дијалектичку природу пишевог мишљења, исто тако би се могла бранити теза о његовој тобожњој мизандрији: „На десет људи има један уман, а на десет жена има једна глупа” (Дучић 1932: 162). Овом афоризму, као и многим другим пишевим сентенцама, могуће је изван контекста придати различита, некада и опозитна значења, превасходно захваљујући Дучићевој изразитој склоности ка сличној врсти више поетски него филозофски импрегнираних генерализација: „Лаж због допадања, то је главна лаж жениног спола. Та је лаж међутим често невинија него све искрености човекове” (Дучић 1932: 139). Очито је на основу тек неколико претходних навода да Дучић трагику egzистенције сагледава као општи удес, а да судбинске предиспозиције жене у таквом свијету види далеко неповољнијим од мушкарчевих. Будући да се не поставља као идеолог било каквог религијског или политичког концепта, него као феноменолог сусрета у природи постављених темеља и универзалног културног контекста човјековог постојања, Дучић ништа не *ипројисује* већ покушава да *ојшше* – он не прокламује већ настоји да разумије феномен људског живота, разапетог по вертикалној линији између природе и културе, а по хоризонталној између биолошки разграничених полова. То су неупитни контрасти кроз које Дучић сагледава феномене стварности, али су они промишљани изван филозофског радикализма који му је у различитим приликама и разним видовима спочитаван.<sup>233</sup>

Ослањајући се у највећој мјери, као што је раније већ поменуто, на филозофију и књижевност античких писаца, на које се, за разлику од многих других својих узора изравно позивао, Дучић је у својим размишљањима исказивао нека од општих мјеста цјелокупне хуманистичке традиције, као и учења свога времена без директног реферисања на изворнике. На таквим мјестима пишеве рефлексије варирају топику дугог пјесничког и филозофског наслијеђа, у овом смислу посебно када је ријеч о идејама романтичарске провенијенције, од које се Дучић, прилично извјесно, у својој помало месијанској модернистичкој аутоперцепцији прећутно желио дистанцирати и у том погледу самоафирмисати. Просторно и временски широко распрострањено схватање о човјековом инхерентном праузору женског принципа за чијом инкарнацијом сваки појединац трага, нарочито

актуелизовано у литератури деветнаестог вијека, али и неким долазећим антрополошким теоријама, заузима у пишевом мисаоном систему средишње мјесто:

„Ја ипак истински верујем, да ми, у дну свих наших беспућа срца и маште, носимо у себи тип жене која одговара равно ономе што ми у љубави тражимо. Никад, или неизмерно ретко, нађу људи оваплоћено то осећање, али тај илузорни тип жене постоји у нама, неразговорно али активно. Ако волимо кроз живот десет жена, ми смо у свакој од њих волели један део баш те илузорне жене. Не можемо је срести инкарнирану у целини, али она плива у нашој крви, или пече као искра заривена у наше ткиво” (Дучић 1932: 122).

Позивајући се затим на примјере од Орфеја до Дантеа и Петрарке, Дучић упадљиво игнорише оставштину западноевропског романтизма, као и представнике домаће литературе тог раздобља попут Бранка Радичевића и Лазе Костића, који су наведеној идеји дали више него узорно умјетничко испољење. Уопште посматрано, Дучићев поглед је помало елитистички наклоњен древним епохама, или барем оним стољећима која су из његове перспективе патином времена добила престижни статус класичних вриједности. (Када се и позива на српску књижевност, то је најчешће усмено предање и народна епика, коју патетично назива *рајсогијом*, евентуално уз понеку, инцидентну референцу на Његоша.)<sup>234</sup> Своју парнасовско-неокласичку самодопадност, у извјесном смислу и надменост, Дучић је снажно испољио и у *Блају цара Радована*, али његови есеји у наведеном и сличним моментима непогрешиво резонирају са духом епохе, препознајући оне епистемолошке координате које у тренутку њиховог појављивања научно кодификују антрополошки радови једног К. Г. Јунга.<sup>235</sup> Без обзира на њихов доминантно умјетнички карактер, па и извјесну поетичку селективност и пристрасност, Дучићеви есеји посједују гносеолошко сагласје са научним токовима свога доба, што је одувijek била карактеристика значајних књижевних дјела различитих историјских епоха.

Истакнута одлика Дучићеве прозе, присутна у филозофским есејима нешто мање него у његовим путописима, јесте пишева слабост према националним стереотипизацијама.<sup>236</sup> Несумњиво упућен етнокарактеролог европско-средоземне цивилизације у распону од Шпаније до Египта, коју је као дипломатски службеник у тим земљама из прве руке упознао подједнако као и путем своје обимне лектире, Дучић је ипак подлегао неким петрификованим представама које крајње апстрахују оно што би сâм именовао *расним* карактеристикама.



Карл Густав Јунг (1875–1961), зачетник дубинске психологије. Дучићево схватање жене компатибилно је Јунговој идеји о Анимусу и Аними.



Он чак одлази корак даље па поједине, имаголошким речником речено, овјештале *хейтерслике* уситњује до неке врсте *микростереоишиа*, преображујући распрострањене представе у индивидуално обојене карактеролошке клишее:

„Најсвирепији у љубави, то су Латини, и то најпре Талијани и Шпањолци [...] Рус не убија неверну жену него обеси самог себе; а Србин је љубоморан само кад је непросвећен. Турци су љубоморни као гориле, а Арапи као кобре. Немци од љубоморе направе питање како би имали прилику да се са неким потуку, и једно другом отсеку уши и носеве. Енглеz није љубоморан јер поштује жену, гледајући у њој сестру и мајку, а не само љубавницу. Американац није љубоморан, јер већма цени своје време” (Дучић 1932: 113).

То су слабија мјеста Дучићевих огледа, пишчев данак преамбициозној потреби за обухватним уопштавањима, која означавају пад иначе врло високог нивоа мисаоне дисциплинованости и концентрације. Дучићева есејистика највише пати од раскорака између пишчевог продубљеног дијалога са хуманистичким наслијеђем и одмјереног филозофско-литерарног вагања личног искуства, са једне, и брзих, недовољно промишљених генерализација, са друге стране. Томе насупрот, посебан квалитет његових медитација представљају пасажии који приповједачки живо конкретизују његове дедукције. У огледу „О пријатељству”, Дучић, између осталог, пише:

„Ко се дотакне прљавог предмета, он упрља своје тело, а ко се дотакне прљавог човека, он упрља своју душу. – Ако човек каже неповољно мишљење о неком пред петорицом људи, може бити уверен да је један од њих унапред пријатељ нападнутог, а други један унапред инстинктивни непријатељ самог нападача. У најчешћем случају, свих петорица су више на страни тог рђавог човека, него на страни овог злог језика” (Дучић 1932: 201).

Дучић у најбољој традицији својих учитеља, попут, на примјер, Ларошфукоа, провјерава уочену законитост хируршки хладном прецизношћу, дајући свом увиду чак извјестан шарм анегдотски проницљиве непретенциозности. Привлачност и увјерљивост оваквим увидима прибавља њихова прије дидактичка духовитост – дискретни хумор који подучава – неголи очекивани степен цинизма, својствен пишчевим рационалистичким узорима.<sup>237</sup>

Схватање о суштини неких међу најузвишенијим човјековим осјећањима Дучић исказује на специфичан и индикативан начин. Обдареност социјалном или метафизичком сензибилношћу – способност за аутентично пријатељство или за дубоку религиозност –



Франсоа Ларошфуко (1613–1680), писац *Максима* које су Дучићу као читаоцу и мислиоцу биле блиске

сагледани су у *Благу цара Радована* у идентичној, стилски маркираној оптици: „Има људи без религиозног смисла као што су други без слуха” (Дучић 1932: 55); „Има и људи по природи лишених сваког осећања пријатељства, као што има људи без слуха за музику или без гласа за певање” (Дучић 1932: 208). Та два навода дају примјер једне од општих формула Дучићеве стилистике, већ описане у литератури<sup>238</sup>, која и на семантичком плану одражава одређене импликације оваквих конструкција. Објашњавајући, наиме, двије скоро сасвим апстрактне духовне категорије као што су религиозност и друштвеност поређењем са специфичним талентом везаним за најапстрактнију умјетност, Дучић суптилно изражава своје поимање укупне човјекове духовности у њеним највишим регистрима као недјељив, јединствен и неухватљив феномен. Врхунска испољења људског духа, произлази из реченог, неогонетљива су и могуће их је таутолошки објашњавати само једно другим, како писац у овим случајевима и чини.

Једна од писцу најподстицајнијих тема обрађена је у огледу „О младости и старости”. Несумњиво продуктивнији као мислилац о човјеким конкретним, опипљивим проблемима, везаним за његову биолошку и социјалну егзистенцију, Дучић је луциднији када говори о старости него о смрти. О смрти се готово ништа са сигурношћу не може тврдити, али је зато старост са више страна сагледива неумитност, која у скоро сваком појединачном животу означава несрећни преокрет. Здружена са болешћу и сиромаштвом, она за писца представља крајњи израз човјекове пропадљивости и ултимативну несрећу. У овом поглављу писац је навео и коментарисао велики број анегдота о људским напорима да се избори са својим последњим животним изазовом, потеклих од антике до деветнаестог вијека, које илуструју сву немоћ пред задњом неугодном чињеницом постојања. Извлачећи закључке из низа примјера, Дучић се показује увјерљивији у својим индукцијама неоптерећеним самозадатом потребом да се исувише спонтани пјеснички афоризми понекад и насилно доказују. У том смислу, Дучићева мисао више плијени када писац одмјерено провјерава своју импозантну и темељну лектуру (нарочито – као у овом случају – када у томе није поетички тенденциозно селективан), него у понешто претенциозним апстраховањима конкретних примјера који тешко могу полагати на универзалност. Настојећи да разумије борбу великих историјских личности са старошћу, од Сократа до Виктора Игоа, Дучић се показује као даровит антрополог, који дубински промишља један феномен кроз његове метаморфозе у различитим културама и епохама. Раније истакнут научно-умјетнички карактер пишчевих есеја овде добија превагу на првом дијелу сложенице, што књизи у свим таквим случајевима придаје снагу више закономјерности над повремено импресионистичким запажањима о стварима људске природе. Управо су најконзистентнији они сегменти књиге у којима је поступно развијена мисао о могућностима промјене човјекове нарави кроз смјену културних парадигми током њеног миленијумског трајања. Дучић је по свој прилици ипак успјешнији као писац рефлексива заснованих на ерудицији, као филозоф дијалога, него као аутор изворне, оригиналне мисаоности.

У поглављу „О песнику” аутор је снажно афирмисао вијековима стару идеју о есенцијалном умјетнику ријечи као најдиректнијој спони небеског и земаљског. Дучић пјесника сматра божанским сарадником и негира могућност аутентичног пјевања изван ових



Јован Дучић, посвећени читалац  
и ерудита

релација, истичући чак да је пјесник „религиозан јер су песници и измислили религију” (Дучић 1932: 283). Цјелокупно умјетничко стварање врши исту медијалну улогу, па отуда „најлепша песма има увек изглед молитве; и најлепша слика једног сликара, има изглед иконе” (Дучић 1932: 302). Далеко од тога да формулише било какву оригиналну теорију пјесништва, Дучић само развија тек неколико општих мјеста преузетих из поетичких назора карактеристичних за различите епохе, као када тврди да ће лиричар „постати великим песником само онда када буде казао велике истине о трима највећим и најфаталнијим мотивима живота и уметности: о Богу, о Љубави и о Смрти” (Дучић 1932: 320). Остајући при раније испољеном естетичком радикализму у погледу вриједновања укупног умјетничког наслијеђа, Дучић је и даље рестриктиван када говори о *ајсолућно лејом*: „Али апсолутно лепо, то је само оно грчко, и дефинисано: лепота у хармонији” (Дучић 1932: 306). Својој помало снобовској фасцинацији антиком Дучић није одолио да у овом огледу придружи другу врсту претјеране списатељске самоувјерености, спуштајући првобитни полет мисли са филозофских висина на ниво свакодневног литерарног диспута. Посвећујући сразмјерно много простора у својим рефлексјама *кријици* пјесништва, Дучић је из домена поетичке топике сишао у простор маскираног књижевног разрачунавања, које у општим закључцима о смислу те мета-књижевне дисциплине прикрива извјесну осветољубивост охолог пјесника и испољава у најмању руку надмен став према књижевној критици уопште.<sup>239</sup> Индикативна је лексика фреквентна у Дучићевим опсервацијама о критичару: „Критичар, стварно није ништа друго, ни више, него један префињени читалац, који записује своје импресије, и који има сујету да их објављује” (Дучић 1932: 306); „Књига критика и студија уметничких, то је увек биографија једне сујете” (Дучић 1932: 307). Та запажања карактеришу симплификације далеко изван хоризонта једног теоријски фундираног мишљења: „Критичар све види везано за један век, за генерацију, за жанр, за школу, за принцип” (Дучић 1932: 307); „Он увек сматра да је писац и мање учен и мање дубок него његов судија” (Дучић 1932: 309). Закључујући како је критика напосто „непотребна” (Дучић 1932: 295), Дучић је довео своју естетичку мисао до баналности када је рецепцију умјетничког дјела апсолутно релативизовао, а вриједносни суд и анализу послао у домен чисте произвољности:

„Неоспорно, оно што ми нађемо на једној слици или у једној песми, као да је интимно наше, то је оно што је најлепше и најдубље за нас лично, и кад је најповршније за неког другог. Због тог делића



Прометеј, једна од Дучићевих филозофских опсесија

ми волимо или мрзимо једну песничку ствар и њеног творца, и на том делићу нико није потребан да нам ишта тумачи” (Дучић 1932: 296).

Овакви контрасти најбоље илуструју распон и карактер Дучићевих медитација: у амплитуди између скрупулозног филозофског дијалога обавијештеног аутора са највишим дометима историје филозофије и књижевности, са једне, и плитког литерарног протресања одређених питања, са друге стране, налази се могућност објективне оцјене његовог есејистичког дјела.

Сличан примјер доноси и оглед „О херојима”. Сапостављајући херојске узор различитих култура и раздобља од библијских и античких, преко индијских легенди, све до српске косовске „епопеје”, Дучић је тражио и пронашао есенцију *херојској* у миту о Прометеју, нарочито оном облику и смислу каквим му је придао грчки трагичар Есхил: „Уопште херој, то је одиста дух који мења законе реда у природи, и који на тај начин удара на божанство: херој побеђује јаче од себе, и ставља срећу слабих изнад среће јаких, а то значи сасвим противно начелима саме природе” (Дучић 1932: 350).<sup>240</sup> Дучић најчешће овим путем долази до својих најпродубљенијих увида – тако што упоређује узорке појединих друштвено-културних парадигми да би пронашао заједничко, односно супстанцијално испољење или одређење феномена који у конкретном случају сагледава. Другу крајност његових рефлексија представља напор да се обрнутим путем пронађу докази априорних судова, најчешће заснованих на потврђеним манама ауторовог мишљења и писања здруженим у

стереотипизацији и непревладаној умјетничкој нарцисоидности. Тако у једном тренутку писац варира исту тему у регистру крајње есејистичке слободе, донекле и произвољности, разматрајући *īosīodstīvo* као једну врсту *xerojstīva*: „Истински господин је више него племић, јер је господство ствар расе а племство ствар класе” (Дучић 1932: 259). Уводећи на мала врата своју несавладиву жељу да на све расположиве начине потврди судбинску предестинираност за великог човјека и пјесника, која је увијек ишла само на штету његовом несумњивом мада неријетко и прецијењеном књижевном дару, Дучић је своју локалпатриотску еугенику смјестио између племићке самоидентификације са грофом Савом Владисављевићем и *расном* привилегованошћу сопственог регионалног поријекла:

„Господин у друштву и велика дама у салону, продукти просвећености и крви, налазе се помало у свим слојевима друштва; а у српском народу је господско осећање врло раширено у Херцеговини. То је ковница језика и земља рапсода, што објашњава велику творачку моћ тог дела наше историске групе, јер се без једног господског осећања за живот не даје створити ништа узвишено за друге људе, најмање уметност” (Дучић 1932: 259–260).

Долазећи од типизираних *хејтерослика* до истих таквих *ауџослика*, Дучић је једну форму стереотипног мишљења само замијенио другом, у оба случаја идући насупрот амбицији закономјерности властитих закључака. Висока селективност у избору саговорника и исто такве филозофске аспирације падају далеко испод свог циља у тренуцима оваквих генерализација, које у свом средишту носе прикривени пишчев аутопортрет са неприкладно универзалистичким претензијама. Списатељска немоћ да се приватно повуче у корист жељене опште правоваљаности представља ону одлику *Блаја цара Радована* која производи сталан утисак извјесне неуравнотежености, чак и онда када то у читалачкој свијести измиче јасној артикулацији. То је, наравно, последица Дучићеве списатељске окретности, која, осим детектованог мисаоног дисбаланса, тексту парадоксално придаје инверзну конотацију од намјераване. Уколико се, наиме, наведени пасус разумије као покушај увођења српске културе кроз један њен рукавац у замишљено виши културолошки контекст, пишчева интенција обрће се у своју супротност услед игнорисања чињенице да су већ у вријеме прије настанка његове књиге сви српски крајеви дали највише стваралачке домете, нарочито у пољу литературе, што би потврдила многа имена са свих крајњих тачака националног географског простирања. Ријеч је, дакле, о још једном поднивоу стереотипизације, специфично пристрасној аутоперцепцији, која производи извјесну какофонију у књизи овако високих филозофских прохтјева.

Упечатљива и најзад високо хуманистичка одлика Дучићеве књиге огледа се у пишчевом истински осјећаном и дубоком прихватању и разумијевању свих садржаја духовности без обзира на њихове културолошке разлике – аутентична мисаона отвореност према универзалним вриједностима неријетко супротстављених културних кодова. Поред других помињаних оптужби Дучићу за одређене видове искључивости, на терет су му се неријетко стављали и националшовинизам и вјерска нетрпељивост, због чега је пишчев опус званична идеолошка струја мишљења након Другог свјетског рата уз дјела многих других значајних стваралаца сасвим произвољно презриво одбацивала. Међутим, у



*Знакове поред њуџа* Ива Андрића (1982–1975) критика представља као типолошки сродно дјело *Блаиу цара Радована*



последњем поглављу *Блаиа цара Радована* („О пророцима”), огледу који засвођује његову литерарно-филозофску конструкцију, исписана је једна од највећих похвала исламу, прецизније њеном вјеровјеснику, невиђена у српској књижевности чак и међу најистакнутијим писцима муслиманске провенијенције.<sup>241</sup> Дучић за Мухамеда између осталог каже: „Он спада међу највеће животворце међу људима, јер је окупио у једну огромну религиозну породицу сва дотадашња незнабожачка племена, међусобно закрвљена” (Дучић 1932: 392) и срањује га једино са његовим претходником Христом. Мојсије и Заратустра стоје уз раме са Исусом и Мухамедом и њихов збор на последњим страницама књиге одређује, односно потцртава њено смисаоно исходиште: Дучић све носиоце *божје објаве*, осниваче религија и велике пјеснике, а затим и сва достигнућа умјетности, филозофије, уопште културе у најширем смислу њеног глобалног географског и историјског простирања – схвата као еманацију истог духа – божанског, творачког принципа, једног и недјељивог за све људе. *Блаио цара Радована* по томе је дјело изразито космополитске оријентације, које са многим сродним и синхроно публикованим књигама универзалистичких свјетоназора и домета, у првом реду прозом Ива Андрића, Милоша Црњанског и Растка Петровића, назначује доминантни хоризонт српске књижевности у скорој будућности, али освјетљава и она остварења у прошлости која су га у том погледу припремила и омогућила. Та карактеристика, уз остале наведене квалитете *Блаиа цара Радована*, доприноси високој књижевноумјетничкој мјери овог дјела умногоме кључног за усмјеравање одређених развојних токова припадајуће књижевности, коју, истовремено, узорно представља.

## Литература

- Веснић, Миленко Р. „Празноверице и злочини: с нарочитим погледом на празноверицу о закопаном благу”. *Годишњица Николе Чујића*. Књ. 14. Београд: Државна штампарија краљевине Србије, 1894, 146–108.
- Витановић, Слободан. *Јован Дучић у знаку Ероса*. Београд: „Филип Вишњић”, 1990.
- Гвозден, Владимир. *Јован Дучић њујоркаца. Ојлед из имајолоије*. Нови Сад: Светови, 2003.
- Гвозден, Владимир. „О књигама размишљања и разговора: *Блајо цара Радована и Јујира са Леујара Јована Дучића*”. *Летјојис Мајице срјске*. Год. 182, књ. 477, св. 1/2, јан-феб. 2006, 87–97.
- Глушчевић, Зоран. „*Блајо цара Радована* или философија среће”. *О Јовану Дучићу*. Београд / Сарајево: БИГЗ / Свјетлост / Просвета, 1990, 413–444.
- Делић, Јован. „Путопис као ’аутобиографија једног срца и једне памети’: о путописима Јована Дучића”. *Књија о њујоркацу*. Уредила Слободанка Пековић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2001, 119–167.
- Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Рад, 1990.
- Деретић, Јован. *Истјорија срјске књижевностји*. Београд: Просвета, 2002.
- Дучић, Јован. *Блајо цара Радована*. Београд: Издање пишчево, 1932.
- Ђилас, Милован. *Мисао Јована Дучића*. Цетиње: Штамп државне штампарије, 1932.
- Јовановић, Ђорђе. „Белешка о ’кнезу српских песника””. *Надреализам данас и овде*. Год. 2, бр. 2, 1932, 40–42.
- Јовановић, Јелена. „О синтаксичким стилизацијским средствима у Дучићевом есејистичком стилу”. *Радови Филозофској факултјета*. Год. 10, књ. 1, 2008, 85–110.
- Јунг, Карл Густав. *Архетјијови и развој личностји*. Београд: Просвета, 2006.
- Кашанин, Милан. „Усамљеник (Јован Дучић)”. *О Јовану Дучићу*. Београд / Сарајево: БИГЗ / Свјетлост / Просвета, 1990, 282–319.
- Коларић, Иван. „Ковач своје (не)среће. Јован Дучић: *Блајо цара Радована*”. *Сјварање*. Год. 50, бр. 3–5, 1995, 515–520.
- Кршенцо, Луђано де. *Истјорија средњовековне филозофије*. Нови Сад: Светови, 2003.
- Куленовић, Скендер. *Понорница*. Београд: Нолит, 1977.
- Ларошфуко, Франсоа. *Истјине од којих бежимо*. Београд: Службени гласник, 2020.
- Лебл-Албала, Паулина. „Једна књига животне мудрости”. *Прилози за књижевностј, језик, истјорију и фолклор*. Књ. 18, св. 1–2, Београд 1938, 271–278.
- Леовац, Славко. *Јован Дучић, књижевно дело*. Сарајево: Свјетлост, 1985.
- Лукић, Света. *Ојледи из естјетјике*. Београд: СКЗ, 1981.
- Поповић, Радован. *Кнез срјских њесника*. Службени гласник: Београд 2009.
- Ротердамски, Еразмо. *Похвала лудостји*. Београд: БИГЗ, 1979.
- Селимовић, Меша. „Предговор” у Јован Дучић. *Сјихови и ѡроза*. Сарајево: Свјетлост, 1952.
- Селимовић, Меша. *Дервиш и смртј*. Сарајево: Свјетлост, 1966.
- Стефановић, Јелена. „Идеологија мизогинје у Дучићевом *Блају цара Радована*”. *Срјски језик, књижевностј, уметјностј*. Књ. 2; *Књижевностј, друштјиво, ѡлојтика*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2008. 163–172.
- Фројд, Сигмунд. *С оне сјране ѡринција задовољсјва*. Нови Сад: Светови, 1994.



Београд 30-их година 20. вијека