

## ДУЧИЋЕВА ПРЕДСТАВЉАЊА ПРОШЛОСТИ

ДРАГАН ХАМОВИЋ\*

С а ж е т а к. – У раду разматрамо Дучићева књижевна представљања прошлости, однос између историје и предања, као и његов удео у обликовању српског идентитетског наратива на примерима тумачења скулптура из косовског циклуса Ивана Мештровића и монографије о грофу Сави Владиславићу.

*Кључне речи:* историја, предање, репрезентација, Сава Владиславић

У завештајном делу *Гроф Сава Владиславић – Један Србин дипломат на двору Пејтра Великог и Каџарине I* (1942) Јован Дучић уочава многа подударња архивских података са народном песмом и закључује да „ништа у народном предању нема узалуд казаног“ (нав. према 1989: 29). Потоњи историчар, Радован Самарџић, бавио се „усменом народном хроником“ и њеним статусом као историјског извора. „У усменом историјском предању догађаји се препуштају памћењу у строгом избору“ – наводи Самарџић – „Људи улазе у сећање због тога што су им поступци достојни завештања оним што је у њима, на свој начин, па могу да говоре поуком“ (1978: 6). Издвајање и вредновање факата и личности по политичкој важности и интересној усмерености, повезују поезију, предање и историографију. Новији аутори, заступници поетике историје објаснили би да историју иначе дознајемо кроз текстове, те да њихове наративне структуре кључно обликују слику о прошлости. Анкерсмит тежи средини између научности и књижевне форме, разликује *историјско исцртавање* и *историјско писање*, задржава „оно што је прихватљиво и у научном и књижевном приступу историји, а избегава оно што је у оба приступа хиперболично“ (2006: 35). Према овоме аутору, „историјска прича је, слично метафори, место рођења новог значења“ и „наликује видиковцу: пошто смо се попели степеницама индивидуалних исказа, разгледамо област која далеко надмашује област у којој су степенице направљене“ (40). Историјски текстови једнако говоре о бившем и садашњем времену и такав укрштај њих чини књижевним причама које према себи подешавамо и посвајамо.

---

\* Институт за књижевност и уметност у Београду, имејл: hamovicdragan@gmail.com

Из српске књижевне републике, себи довољне, омеђене перспективом народног предања, млади Дучић чини одлучан отклон према лепоти без отаџбине и артефактима прошлости као знацима опште пролазности. Историји и историчности враћа се у часу када је достигао ауторску меру што га је издвојила међу другима, после оствареног народног завета у балканским ратовима и пред херојско финале Великог рата. Милан Кашанин био је скренуо пажњу, поводом „путничких писама“, на Дучићево „ванредно осећање несталих времена“, оцењујући да је „философ прошлости“ а не коментатор данашњице (1968: XXIX, XXX). Неупитни импулс савремености проговара у песмама из потоњих циклуса „Ave Serbia“ и „Царски сонети“ – између подвига у Албанији и на Кајмакчалану. Како су само на оснажење борбеног самопоуздања главне циљне групе читалаца крфског *Забавника* могле деловати велелепне сцене из првих пет „Царских сонета“ у броју о петогодишњици мобилизације за Балкански рат (бр. 5, 15. септембра 1917, год. II, стр. 3–4). Кашанин указује на декоративну претераност и помпу унутар тих царских описа, истиче и нешто што је можда многим промакло: „Никад у српској књижевности нису прошлост и садашњост биле тако једнако велике и тако блиске једна другој као тада“ (XIX). Другим речима, стопили су се, борбом и жртвом песнику савременог нараштаја, хоризонт предања и савремености. На страшном видуку протицали су, измешани, савремени и предањски призори. Уочи ратова објављене, прве дубровачке поеме постају зачетак љупке повесне митопеје заокружене у истоименом циклусу, смештене у велики век града републике, ширег завичаја песника Требињца. Али царске и химничне песме, спеване између великог страдања и подвига, биле су саставни део укупног победног прегнућа, које је изискивало стално јачање дубоке самосвести и таква се песничка улога, тада, није могла пренебрегнути нити избећи. Ствараоци од формата давали су прилог националној културној кампањи. „Они су увек хтели да докажу да ми нешто вредимо већ и по томе што смо некада толико вредели и некада били тако моћни и тако блистави“, писао је иронично Винавер, из угла авангардисте који се показао и као ратник, поводом Дучићевих „царских фантазија“: „Дучић је замишљао једну прошлост којом би се могао похвалити пред странцима, па и пред рођеним својим народом. То није била аутентична прошлост него једна рекламна прошлост“ (1938: 95). Двосмерност рекламне књижевне поруке тачно је опажање: према западним силама и зарад окрепе народних моралних и отпорних сила.

Ратни и државотворни напор Србије подразумевао је, разуме се, и културни фронт на савезничком западу. Цвијић, у чланку изашлом током мировних преговора, директно повезује наметнута и неповољна територијална решења са чињеницом да велике силе не знају ко смо, јер нам недостаје општепозната историјска легитимација. Као рекламни адут за иностранство послужило је и дело вајара Ивана Мештровића. Он је, на Римској изложби 1911. године, излагао у павиљону Србије уверен да су Срби и Хрвати један исти, двоимени народ. Мештровићев пројект Видовданског храма наслања се на Вукову епiku која је вајара зарана обликовала, тј. на европски признату овдашњу књижевну вредност још од епохе романтизма. Срећан српско-хрватски, динарски спој у основи, сагласно је афирмисала културна дипломатија Србије у егзилу. Током изгнанства српске војске и владе постављане су Мештровићеве изложбе у савезничким центрима, при томе истицано српско-хрватско

културно јединство, као стожер јединства Југословена. Мештровићево прослављено име свему томе давало је нарочит печат.

Својствен прилог реченом наративу даје и Дучић, прво у тексту „Велики српски вајар Иван Мештровић“, али овај његов чланак из крфских *Српских новина* 1917. године – пре тога двапут штампан у грчким листовима – можемо узети као нацрт за песникову поетику историје, пре свега српске историје, чије је документарне празнине и прекиде, у каснијем периоду писања, настојао да редефинише, као идентитетски одговор на нове ситуације. А тај одговор укључује колико писане изворе толико и живо усмено предање – а оно подразумева имагинативне прераде. Разматрање Мештровићеве уметности Дучић отвара у најширој равни: „Нико пре њега није разумео да је српска раса, створена од јунака и мученика, сасвим природно одређена за надприродно сањање, за ненадмашну визију људских судбина, за високо схватање идеала“ (1917: 2). У каснијем чланку, „Мештровић и српска мистика“, Дучић наводи да дубока српска мистика „долази од великог фонда емоције и срца“, а да „душа уметника Мештровића чува у себи огромни депозит снаге и поезије наших заједничких предака“ (1932: 17). Нашег народног генија у савременом издању, према удивљеном Дучићу, оличава славни скулптор из Далмације: „Чим је прогледао, он је видео величину националних традиција; чим је проговорио и пропевао, он је испевао свој косовски импозантни епос у мрамору“ (Исто). Скулптор се већ политички удаљавао од српског дела двоименог народа, па је и одбојно реаговао на Дучићев текст (в. Мештровић 1932а), тачније на његов родословни аспект – што није чинио када је, две деценије раније, Митриновић у *Босанској вили* скретао пажњу на Мештровићево српско православно порекло (1911: 129). Дучић овде учитава и своје становиште историјске свести, досегнуто у кретању од безотаџбинског и ванвременог до националног, предањског и историчног гласа. Мештровић је рапсод, као што су гуслари рапсоди. Гуслари су, према Дучићу, „само Срби, и кад су мењали веру“ (1932а: 17), а обале Далмације бранили су некада Херцеговци, „дајући убрзо затим оној земљи и своје ускоке и своје гусларе, од којих је остао гусларски епос“ (Исто). Изнад повесних професионалних разлика надноси се *српска вера* садржана „у националној епопеји“, упоредива са епом Хомера и теогонијом Хесиода. У чланку о Мештровићу из 1932. године Дучић је сав предан дефинисању „српског националног генија“. Још у чланку из 1917. године чини развијене паралеле са хомерском митологијом (Косово / Троја, Милош / Ахил, Лазар / Агамемнон), призивајући, поводом косовских скулптура, Вагнеров митологизам на народним изворима. Песник историјски оправдава српску склоност ка „надприродном сањању“ и „изналажењу узвишених сила“, одлике што се лако између у легенду и митоманију.

У путопису из Грчке Дучић је изричититији: „Историја без легенде је убога, и кад је највећа“ (1930: 150). Није тек романтички или епски импулс у подлози Дучићевог става, он је научно подржан Цвијићевом антропогеографијом узетом у службу ујединитељског подухвата српске краљевине. Брошуру „Јединство и психички типови динарских Јужних Словена“ Пашићева влада штампа још у новембру 1914. године. Цвијићев опис динараца као да потврђује особине по којима памтимо Дучића из блиских савремених извора. А то је „склоност мистицизму, јако развијена фантазија и песничка даровитост“, „претерана, затегнута осетљивост на част, понос, образ, углед, која се кашто измеће у злости, у завист,

злону и злурадост“ (2000: 252). Ове негативности Цвијић налази „више у круговима интелигенције“ него у широј народној маси. Наглашава осећајно и афективно, као и *националну историјску свесћ*, што чини и Дучић пишући о Ивану Мештровићу. Песник евоцира ситуацију кад је Мештровићу показао дотад непознату фотографију фреске из Марковог манастира: „Марко је само оно што је у њему видео Мештровић, а не оно што је насликао за живота херојевог сликар манастира Светог Димитрија [...] Мештровић је, дакле, сликао Марка као што га је сликао гуслар, јер је и Мештровић рапсод“ (Дучић 1932а: 17). Овде се јасно види шта у песнику односи превагу: историјски документ или народна машта, а обоје су иначе упућени једно на друго. Али, приморски рапсод у камену, у полемичком одговору на Дучићев славопој из 1932. године, којим настоји да великог вајара присније веже за српску традицију, оповргава Дучићево поређење Маркове епске личности упоређене са Хераклом, а то поређење још успоставља Вук Караџић у првој *Славеносербској њесмарици* (1814). Мештровићу, овом приликом, као да је стало да оспори класични потенцијал свог херакловски моћног каменог јунака: „Тешко је нашем Марку издржати поређење са Херкулом. Херкул, и цијели грчки мит, цјелина је као да је све један човјек испјевао, с оним ванредним естетским осјећањем какво су само стари Хелени имали; а наш је Марко растрган, у својим моралним особинама протуслован, често сатира сама на себе“ (1932: 338). Велики вајар се подсмева и Дучићевој митологизацији Дурмитора („све вибрације расног генија пошле су из тог идеалног краја“ – Дучић 1932: 17): „Он, тамо од Дурмитора – гдје је остала *чисти* знаност, као на Хималаји, без писаних књига, дата и факата, – знаде божанском видовитошћу уже поријекло Конављана, знаде моје, знаде свакога нашега човјека“ (Мештровић 1932: 337). Пукотина у доживљају и тумачењу великог наратива усмене традиције, која је одсудно задахнула и Мештровића, постаје знаком крупнијег разлаза и неразумевања, као што се показало. А тежња српске културе, тј. рецензената њених главних наратива, била је да се народно наслеђе самери с општим прихваћеним вредносним системима, попут античког еталона, да се националне вредности уподобе класичним. Отуда и Дучићева оцена о јелинским одликама његове завичајне земље, одакле су главни рапсоди српског *хомерског* народа, али то је баштињено поређење, потекло од Гетеа. Пре него што Дучића прогласимо за митомана, ваља подсетити на то да се песничка форма јавља као „гранични појам историзма“ (Курцијус), нарочито у сликању дужих временских размака. Песник не пише историју, него рекреира предање. „Стваралац предања је, у суштини, песник који и у историји тежи типском и одбацује оно што је случајно и привремено“, признаје и велики историк Радован Самарџић: „У предањима историјске садржине истина има своје посебно значење и смисао. Одређена је историографским побудама, естетским начелима и етичким захтевима који су, можда, изнад свега. А у томе се могу наћи и обележја српског епоса“ (1978: 6). Дучић не пише историју него ствара легенду, у чијем је склопу потпунији смисао људског искуства. „Неке историјске личности, нарочито оне из доба косовског“ – пише Дучић – „дошле су до нас већ као готове поетске стварности, и нико их не може више насилно мењати“ (1932а: 17). Овде наилазимо на вододелницу између Дучићевог античког и хришћанског читања косовског епа: не опредељује се више за „надконфесионални“ храм на Косову него за постојећу, стару цркву Грачаницу, као „централну и сублимну тачку“.

У Блају цара Радована Дучић исказује предоминантну улогу песника у култури, знајући да му врх тога ресора и припада: „Наизразитији и најпотпунији тип једне расе, то је песник. Он је мерило расног генија, сенсибилитета, идеологије“ (1932: 285). Ако је до Великог рата требало протрести самодовољност наше књижевности и културне средине, повећати напоре култивисања кроз увођење виших књижевних стандарда из великих књижевности, тако је сада, повратно, било потребно задржати равнотежу и, у свим променама сачувати аутентичне одлике, које нас истински чине еманципованом, одраслом књижевношћу, не више епигонском и заосталом у развоју. Свакако да есеји у низу *Моји сајушници* обележавају тај пут наше књижевне самосвести према модерним хоризонтима. А модерност је овде друга реч за стално преиспитивање и језика и облика и ширег културног контекста у којем смо долазили до свога гласа.

С друге стране, Дучићеви *Градови и химере* нису само изврсна путописна проза, изврсна проза уопште, него и оквир за сагледање нашег припадања медитеранској колевази европске цивилизације. У последња два века „историја је све више приказивана као *iter* (lat. *иушовање*, прим. Д. Х.), у коме је познавање прошлости било основна претпоставка да се разуме садашњост и промени будућност“ (Катрога 2011: 21). Према наведеном увиду Кашанина, Дучићеви путописи немају „никаких сведочанстава о дневном животу“, него се „смењују сећања из прошлости и предели пред очима, праћени филозофијом историје и размишљањима о судбини народа и људи“ (1968: XVIII). Путописи постају форма за подлагање песникове духовне топографије. Та писма с разних значајних културних тачака Средоземља јесу – да употребимо Дучићеве речи поводом Исидоре – „аутобиографија једног срца и једне памети“, али и текстови у којима се евокације догађаја и личности европског наслеђа допуњују и темељним догађајима и ликовима српске прошлости, да би показано било да српска прошлост учествује у томе наслеђу не пуким трајањем, него и сатвореним вредностима, културним и моралним. Дучић је, другим речима, у првом периоду свога књижевног обликовања, полагао на унапређење ауторске самосвести. У зрелом периоду, када је књижевно био формиран и високо постављен на лествици савремених стваралаца, тежи да приложи јачању самосвести своје културе, у евромедитеранском контексту, на чијем је рубу српски народ дуго боравио, притиснут империјалним оковима, азијатским и европским. Таквом задатку одговарајући импулс дала је дипломатска служба песникова, до које је лично држао. Он је прегао да представи српско наслеђе, и међу великим светом, који то наслеђе није упознао, и пред нашим рођеним светом – који себе није у пуној мери сагледао.

Шта је заправо пресудни задатак и сврха културе, у односу на појединца колико и на заједницу? Да ли је то угодно конзумирање разлика у културном хипермаркету света, како нас данас уче интелектуални глумци с наученим текстовима и сутеришу осећање да смо се обрели у глобалној бајци чији смо повлашћени јунаци? Лотман даје сликовиту дефиницију: култура је сума порука које човечанство шаље самом себи или колосални пример аутокомуникације. Култура је „механизам који организује колективну личност са заједничким памћењем и колективном свешћу“ (Лотман 2004: 51). Као и појединац, и заједница мора да се сабере и организује, да памти и нађе свој пут. Дучић је у реченом смеру делао, настојећи да допринесе организовању колективне личности свога народа, после уједињења суоченог

са изазовима губљења у химери југославизма, као и модерним токовима што иначе бришу заједничко памћење као ослонац опстанка. У томе погледу, у каснијим текстовима, Дучић афирмише вредности колико високог толико и народног наслеђа, посебно након ванредног пожртвовања српског сељака у ослободилачким ратовима. Подсетимо, почетком века, песник је наступао као критичар радикалске демагогије и култа „гуња и опанка“. Тридесетих година, коригује раније виђење сељачког елемента у српском идентитету, доводећи га, у чланку „Култура нашег сељака“ (1930) у симфонију са херојским и племенитим наслеђем које је привилеговао. Кашанин, у навођеном есеју с краја шездесетих, замера Дучићу што је пропутовао светом а није обишао културне споменике своје земље. Кашанин, с друге стране, напомиње да се између два рата о српском средњовековљу недовољно знало, тако да је Дучић тада о средњем веку могао писати, добрим делом, на крилима епске и усмене фантазије.

Дучића ваља разумети као чедо века сећања и историје, „изградње идеје о нацији“, када су „друштвене, културне и симболима исказане промене“ покретале „појединце, породице [...] класе и нове државе да потраже – како је то радила стара аристократија – своју легитимну потврду у прошлости“ (Катрога 2011: 35). Дучић се враћа подручју усмених традиција с пртљагом широких историјских и културних знања, али и са свешћу да је, као аутор модеран али укоренењен у предању, позван да активно доприноси његовом преуређењу. У друкчијим приликама, нашао се позваним да реконструише и употпуни слику о себи своје историјске заједнице, како се веровало, на победном крају ослободилачког пута.

Идентитетски наративи заједнице заснивају се на неизбежном укрштају историје и фикције. Наративни модел чини прегледном ту слику о нечем у себи постојаном при свеколиким променама, у двадесетом веку енормно убрзаним техничким прогресом што, поред свих олакшица, оставља у човеку празнину и пометњу. Култура ствара конективне структуре, склопове што повезују и делују у социјалној и временској димензији. „Овај аспект везује јуче за данас тако што обликује искуство и сећање и одржава их у садашњости, тако што текући хоризонт садашњости допуњава сликама и причама неког другог времена и тиме ствара наду и сећање“ (Асман 2011: 13). Допуна хоризонта садашњости недостајућим садржајима, то је песнички домен деловања (песник је стваралац предања), особито у култури с многим прекидима. Касније, као путописац и као есејиста, те у монографији *Проф Сава Владиславић*, Јован Дучић је предан допунама *фундирајуће* сећања српске културе, опседнута модерним изазовима дезоријентације и заострених идеолошких подела.

Рекли смо како је ауторска стратегија у књизи *Градови и химере* у томе да српско искуство интегрише у евро-медитеранско и класично, тј. да самери српску повесницу са општијим токовима, неретко и са динарским суфицитом националног поноса. Највише пажње модерни бард улаже у изучавање романескног живота Саве Владиславића, једног од главних оперативаца руског цара реформатора, Петра Великог. И благонаклони и они други сведоци Дучићеве завршне животне деценије и његових позних подухвата указују не само на песникову свест о величини, него и на опсесију да аристократизам духа употпуни племенитим родословом, па и да малени родни град испуни увезеним античким ископинама и платнима старих мајстора. Занимљиво је – што су београдски подсмевачи морали знати – да Дучић заправо поступа према моделу суверена у чијој је служби био Сава Влади-



славић, у настојању да прибави својој моћној држави античке и класичне уметничке садржаје као симболе престижа. Тако су чинили европски колонизатори Медитерана, блиског и далеког Истока, амерички богати колекционари: „Цар Петар, сакупљач знаменитости, нарочито старина, био је 1719. године послао у Рим неког Јурија Калогирова да му накупује слика и статуа великих мајстора. Овај је имао ретку срећу да одиста купи једну изванредно лепу античку Венеру, тек ископану, и коју је са малом поправком покушао да упути за Русију“ (Дучић 1989: 318). Друго је питање процена вредности сакупљених Дучићевих комада, за које коментатори унапред знају да су мале вредности или неоригинални. О томе овде не можемо судити, али да је свакако реч о културној акцији *облајорођивања Њосџора*, који иначе припада медитеранској културној зони, простора чији су многи материјални културни трагови уништени и разнесени, или још нису доспели да буду археолошки истражени.

Коста Ст. Павловић сведочи да је Дучића, посланика у Букурешту, затекао у стању обамрлости „у којој, осим новца, страха од пензије, жена и графа Саве, ништа друго за њега није постојало“ те да је сваки разговор завршавао „неминовно његовим ’претком’ Савом Владиславићем или причом о некој лепој жени“ (в. Павловић 2001: 102)<sup>1</sup>. Исти сведок потанко, из близине, описује раскош церемоније увођења Јована Дучића у ранг првог амбасадора Краљевине, потцртава песникову очараност догађајем: „Полугласно ми је рекао: ’Гроф Сава и ја... Два једина Србина који су доживели оволику почаст!’“ (107). Поистовећење са славним Херцеговцем, судећи према овоме извору, било је очигледно. Ипак, поред сведочења која указују на ту опседнутост генеологијом, тешко је свести Дучићеву мотивацију да истражује живот Владиславића једино потребом за доказивањем порекла, премда је тај мотив могао бити јак. Као што свако успело дело надраста непосредне подстицаје, тако и Дучићево занимање за ову личност из прошлости исходи у творевини с надличним смисленим досегом. Милан Јовановић Стоимировић преноси занимљиво запажање даме блиске Дучићу, да је понекад „остављао утисак као да и нема личног живота“ (1998: 135). Становиште о есенцијалном статусу песника, мерилу расног генија и идеологије, Дучић је проносио с уверењем. „Културно памћење је окренуто фиксираним тачкама из прошлости“ – пише Асман и додаје да „прошлост овде прелази у симболичке фигуре за које се лепо сећање“ (2011: 51). За Дучића, гроф Сава представља такву фигуру, око које испреда шири повест народа коме припада. У таквој намери није безначајно што ни у свести народа ни и у писању националне историјске науке, тако значајна личност није видније маркирана, изузев нешто живљег покрајинског предања.

Прича о империјалној каријери окретног херцеговачког трговца племенитог порекла упућује нас на корекцију односа према народној прошлости послекосовског доба, у којем

---

<sup>1</sup> Има и друкчије интонираних сведочења изблиза. Нпр. сликар Пеђа Милосављевић, као Дучићев секретар у посланству у Шпанији и дактилограф рукописа о Владиславићу, бележи: „Пошто сам га добро упознао, Дучић је за мене био и остао прави господин из рода Храбрена, Милорадовића или Владиславића. Он није морао да доказује своје сродничке везе са грофом Савом Владиславићем. Свеједно да ли му је био предак, или само претходник, довољно је бацити поглед на Савин портрет из млађих дана и замислити Владиславића без дуге косе или Дучића са дугом косом, и приметити необичну сличност“ (1989: 489).

преовладава сећање на трауме колектива, али не и на продоре истакнутих и родољубивих појединаца изван српске матице. Сава Владиславић је личност коју Дучић представља својему народу и земљацима, чија је прошлост пуна недомашених хтења, идеалтипску фигуру несрећне и даровите расе, „типични израст свог родног краја“ (Дучић 1989: 12). Сава је одмах сажето представљен као каква мештровићевска титанска скулптура, у химнично стилизованом цвијићевском опису, да је „оличење Србина из Херцеговине, духовног колико и душевног, гипког колико и поносног, опрезног колико и неустрашивог, што представља карактер Херцеговца у познатој равнотежи између његових позитивних и негативних особина, и са његовим, готово јелинским, осећањем мере“ (12–13). Тај почетни сажетак није само апологија родне покрајине, него и кључне заслуге грофа Саве, који је, столеће пре Карађорђа, поставио тему српског ослобођења на светскоисторијску сцену, утичући на политику руског двора.

Разуме се, не заборављамо оно што ни песник није пропустио да назначи, да је Сава, по предању, имао брата Дуку, од кога потичу требињски Дучићи. Царски покликсар Сава и песник и дипломат Јован Дучић имају, према тој верзији, заједничког претка. Дука и Дучићи се помињу из другог плана, али се проткивају кроз читаву повест о Сави Владиславићу. Ауторска пажња, ипак, задржава се на сваком документу у вези с Дуком, као при помену његовог писма из 1699. нађеног у дубровачком Архиву. Дукин рукопис полазиште је за издашне похвале његовој култури, доводећи га у исту раван са братом Савом који ће постати руски царски саветник: „Два ова примера, Дукин и Савин, дали би повода да се поверује како су још можда до њиховог времена имућније наше српске породице показивале културног атавизма и виших духовних навика“ (Дучић 1989: 80). Елемент високе културе, „благородство и отменост“, које Дучић коментарише на више места Савиног животописа, јако се истичу на подлози „тамног XVII века“ Херцеговине „мученичке и паћеничке“. Не уступају у култури „ни отмене херцеговачке жене кобног XVII века“, као што су Дукина жена и снаха. Њихово писмо, упућено Ахмед-паши, изазива пишчеве похвале у славу завичајне стилске мере: „А по познатој техници херцеговачког изражавања, и по лирским лепотама самих речи, истих какве и данас живе на устима онамошњег дела српског народа, ово писмо представља један образац прозе скоро школски, и спада у књижевну антологију“ (1989: 60). Није случајно да Дучић хвали оне књижевне и културне одлике које су код песника други хвалили или до којих је држао, налази у преписци коју рашчитава и „реченице чисто херцеговачке“.

Стари Дучић, окренут дубини народне меморије, симболички уцртава средиште културне самосвести у гусларска подручја, из чијих се лимита у младости отргнуо да им се после врати, с бољим разумевањем матичног меморијског простора. Наратив, грађен на стилизованој вуковској основици, који врхуни у *Грофу Сави Владиславићу*, сажима и мири вредности аристократског и народног наслеђа. Отуда, у постепској митологизацији завичаја, у годинама након остварења заветне косовске мисли и златне слободе, Гацко – одакле су Владиславићи и Дучићи пореклом – бива изнова означено као „велики предео“ (мнемоторп) где се срећу „главни старински путови“ а планина Дурмитор „на стотину ваздушних километара унаоколо“ израста у „центар српске главне моралне сфере, наш Олимп“ (Дучић



1989: 45). Негдашњи дошљак у српску престоницу, неретко прозиван због ариivistичког менталитета, указује на средиште потиснуто на културну периферију, где је „расадник свих српских стремљења, ковница језика, извор поезије, и школа српског витештва и чојства“ (Исто). И наравно, тамо где је завичај највећег српског песника и угледног дипломате – нема ни потребе да се то посебно напомиње.

Пробијајући се, између усмених предања и архивских докумената, до историјске приче, Дучић узима у обзир и једну и другу грађу, укршта податке из обе врсте извора. Долази до увида да народно предање понекад греша у именима и датумима „али скоро никад у фактима“ и зато сличне пометње „не одузимају ништа од историјске вредности оваквих усмених докумената“ (1989: 53). Самарџић, исто тако, износи став да и српска усмена хроника, као и свако друго историографско дело „најверније говори о онима који су је стварали и слушали; догађаји блиски том тренутку дати су с поузданим избором чињеница, али и са политичким намерама у њиховом одређивању“ (15). Када је реч о приговору да народна песма идеализује стару историју, наш историчар узвраћа речима да је историја представљена „онако како је сачувана у свести народа“ и да је запамћено најдрагоценије: „песма не говори само о завештаној идеји косовске жртве него и о богатству, снази и сјају некадашње државе, о законима на којима је почивала, о лепоти задужбина која још увек надмашује све што се може видети на страни, о блеску који је витешко друштво за собом оставило“ (Исто). Допуњујућу, контрапрезентну службу преузимају од народне песме и Дучићеви „Царски сонети“, у којима се памти пре свега утисак блеска и сјаја. У ту сврху пише и тестаментарни животопис изузетног Србина из тешких времена националне прошлости, у кога се и сам може вишеструко пројектовати.

А шта то биографија грофа Саве говори о њеном писцу? У изворима пише шта већ пише – а шта надодају или заобилазе тумачења ауторске инстанце? Шта наглашава и пренаглашава Дучић у представљању личности с којом се вишеструко, можда и посве идентификовао? Песник и не пренаглашава као ванредно прегнуће, или као изузетни случај, успон из подвлашћене и скрајнуте Херцеговине до руског царског двора, него као примерени задатак за Савине наслеђене расне капацитете. У првим поглављима, Дучић читаоца обавештава о племенитом пореклу Владиславића (као и Милорадовића, од којих изводи порекло и великаша потурчењака, Ченгића и Љубовића). Податак да се Владиславић заправо бави трговином аутор износи тек пошто сазнамо да Петар Велики издаје Сави грамату о слободној трговини. Тек онда Дучић открива да је Сава трговац, али притом подвлачи да су херцеговачки трговци били увек „први трговци“ и да су трговачки сталежи представљали елиту друштва у Дубровнику и Цариграду, одакле је Сава у Русију и дошао. Пратећи наводе извора које користи, Дучић уверава читаоца да није било кризне ситуације на двору на чије разрешење није утицала Савина процена или активност. Читалац тако стиче утисак да је Петар Велики чешиће вођен Савиним упутствима него обратно. У одлуци да Русија одустане од поновног рата с Турцима, најпосле, пресуђује Савина процена. Дучићу није доста да исприча догађај у коме је белодано исказан Савин утицај, него и додатно потцртава оно што је, из датог описа, очигледно: „Свакако, и овај случај у Сенату показује колико је мишљење Саве Владиславића било цењено и тражено у најсудбоноснијим тренуцима“ (1989: 251).

Наводи се готово свака куртоазна похвала Савином статусу, памети, лепоти и елеганцији из доступних извора<sup>2</sup> а тим развијеним панегирицима придодаје и сопствене похвале грофовој државничкој мудрости и списатељској вредности: рецимо, током теолошке расправе са докторима Сорбоне<sup>3</sup>, или поводом извештаја са мисије у Кини, који Дучић проглашава првим нашим модерним путописом: „Овај комад прозе нашег Саве Владиславића је узорно парче дипломатских опажања и психолошких финеса. Он би и данас био савремен и цењен у највећим европским канцеларијама“ (383). Један од примера одсуства баланса налазимо у деоници где се објашњава преседан у Млецима: добијање дозволе за венчање девојке за тридесетак година старијег женика. Овај се брак, вели Дучић, може разумети „само личним престижем Владиславића [...] затим физичком лепотом и снагом, које се виде са његове слике у бакрорезу [...] (истина рађен десет или петнаест година пре овог брака); затим његовог личног чара као херцеговачког Србина, који су сви лепореки и савитљиви, са пуно карактера и много поноситости, и, што кажу у Дубровнику, са пуно складности“ (304).

Дучићево инсистирање на сваковрсним моментима што богате слику о Савиној омнипотенцији не може се друкчије разумети него као одсуство елементарне дистанце према предмету, акутни симптом опадања концентрације. Готово је драматичан тон којим представља један протоколарни неспоразум из кинеске мисије као „озбиљну кризу“. Овакво одређење показује колико је и песник уживљен у дворјанску самосвест свога јунака, која поприма снововске црте: „Овде је већ избила једна озбиљна криза. Владиславић је сматрао да не долази у Пекинг као посланик каквог татарског или туркместанског кана, него као представник једне императорске личности; значи као онај који ту личност овде замењује и оличава, и да као такав не може пристати да у Пекинг уђе друкчије него дању“ (372). Дучић веома полаже на статусна обележја. Тако, уз податак да царски саветник Сава Владиславић почива међу најбранијим упокојеним друштвом лавре Александра Невског у Петрограду, сматра потребним да књизи приложи и „план црквеног пода“ с распоредом угледних гробова.

Ипак је остало *надлично* ово пројектовање песничког барда у случај јунака завештајног списка, остварења спорадично обележеног падом у хомерски дремеж. Ма колико била веродостојна приказана генеалогичка, репрезентацијски потенцијал живота Саве Владиславића такав је да може оличити распоне народних искустава и удеса. А доприноси и томе да

---

<sup>2</sup> „Владиславић је имао ванредно привлачну спољашњост, и био сматран светским човеком. Никакви састанци у та времена нису се, како пишу руски савременици, одржавали без његовог учешћа. Зна се и у каква је одећа био обучен на неким дворским маскарадама и у свечаностима по аристократским домовима. Његово омиљено одело је венецијанско. У том костиму је Сава Владиславић био и на свадби грофа Зотова, и свирао на свирали. Имао је велике тамне очи, нос повијен и снажан, уста лепо разрезана, а бркове мале и неговане. Био је осредњи растом, мужеван и гибак. Важио је као један од најлепших људи. А кад је остарио приговарало му се да је изгубио своју чувену лепоту“ (Дучић 1989: 140–141).

<sup>3</sup> „Овакав одговор нама наличи на једну методу Саве Владиславића, која се у целом његовом дипломатском раду, као што ћемо видети, свугде подједнако огледала: нигде не заоштрити, не доводити до сукоба, не ићи у страсти не препоручивати прека решења. Одложити све што није довољно прецизно. Дакле начин најбољег дипломате“ (Исто: 294).

историјску свест употпунимо фигурама издигнутим из безимене ропске масе под влашћу царевина. Није случајно што Дучић бележи и друге истакнуте српске одличнике исељене у Русију. У фуснотама, у ред завичајних величина уводи и претке Николе Тесле, као и Руђера Бошковића, потеклог из оближњег Попова поља у Херцеговини. Сумирајући свој књижевни век, Дучић свесно преузима улогу редактора предања, према потврђеним сазнањима колико и легендарном доградњом, обликујући херојску фигуру нешто другачију у односу на оне меморисане у предању заједнице – фигуру у коју се лично потпуно унео, са свим оствареним и неоствареним амбицијама. Дучићева историјска визија и висока самосвест поприма изразитији смисао у доба расејаности наших најспремнијих изданака широм глобалног села и у доба перфидније врсте поробљености на нашем тлу.

Јован Дучић је преживео све немоћне подсмехе и сахрањивања за живота и остао висока, зрачећа тачка наше књижевности. Сажео је у себи противности свих овдашњих врлинских особина и недостатака, величина и претераности. Био је слављен у епохи када је Србија била на европској висини, спремна за подухвате који надилазе њене снаге. Био је на тешкој проби у међуратној авангардној буци и бесу, када су све вредности стављене на пробу. Из неправедног политичког прогонства враћан је, обазриво и са пуно ограда, на припадајуће место онда када су вредности могле бити превредноване, током педесетих. А поједина Дучићева преувеличавања и дораде остали су веродостојнији него политички октроисани и одржавани наративи у српском окружењу, где су, неретко, чисти фалсификати оглашени за носеће стубове нових, неисторијских или историјски невидљивих народа.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Анкерсмит 2006: Франк Анкерсмит, „Шест теза о наративистичкој философији историје“, у: *Зенић*, год. 1, бр. 1, Београд, 2006, стр. 35–41.

Асман 2011: Јан Асман, *Култура њамћења*, прев. Никола Б. Цветковић, Београд: Просвета, 2011.

Винавер 1938: Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*, Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповић, 1938.

Дучић 1917: Јован Дучић, „Велики српски вајар Иван Мештровић“, у: *Српске новине*, год. LXXXIV, бр. 76, Крф, 27. јуни 1917, стр. 2.

Дучић 1930: Јован Дучић, *Градови и химере*, Сабрана дела, књ. V, Београд: Народна просвета, 1930.

Дучић 1932: Јован Дучић, *Блајо цара Радована. Књија о судбини*, Београд: Издање пишчево, 1932.

Дучић 1932а: Јован Дучић, „Српска мистика и Мештровић“, у: *Правда*, год. XXVIII, бр. 121–124, Београд, 30. април–3. мај 1932, стр. 17.

Дучић 1989: Јован Дучић, *Гроф Сава Владиславић*, Сабрана дела, књ. V, Београд: БИГЗ, Просвета; Сарајево: Свјетлост, 1989.

Јовановић Стоимировић 1998: Милан Јовановић Стоимировић, *Порјетли ирема живим моделима*, Нови Сад: Матица српска, 1998.

Катрога 2011: Фернандо Катрога, *Историја, време и њамћење*, прев. Соња Асановић Тодоровић, Београд: Клио, 2011.

Кашанин 1968: Милан Кашанин, предговор у: Јован Дучић, *Песме*, Београд: Српска књижевна задруга, 1968.

Лотман 2004: Јуриј М. Лотман, *Семиосфера*, прев. Веселка Сантини, Нови Сад: Светови, 2004.

Мештровић 1932: Иван Мештровић, „Српска мистика Јована Дучића“, у: *Нова Европа*, књ. XXV, бр. 7, Загреб, 26. јуни 1932, стр. 337–343.

Милосављевић 1989: Пеђа Милосављевић, „Био сам Дучићев секретар“, у: *О Јовану Дучићу*, Сабрана дела, књ. VI, Београд: БИГЗ, Просвета; Сарајево: Свјетлост, 1989.

Митриновић 1911: Димитрије Митриновић, „Мештровић“, у: *Босанска вила*, год. XXVI, бр. 9, Сарајево, 15. маја 1911, стр. 129–148.

Павловић 2001: Коста Ст. Павловић, *Јован Дучић*, Београд: Откровења, 2001.

Самарџић 1978: Радован Самарџић, *Усмена народна хроника*, Нови Сад: Матица српска, 1978.

Џвијић 2000: Јован Џвијић, *Говори и чланци*, Сабрана дела, књ. 3, том 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

*Dragan Hamović*

## DUČIĆ'S REPRESENTATIONS OF THE PAST

### S u m m a r y

The paper looks into Dučić's literary representations of the past, the relationship between history and tradition, as well as his role in shaping the modern narrative of Serbian identity, focusing in particular on the examples of the interpretation of the Kosovo sculptures produced by Ivan Meštrović and his testamentary monograph on Count Sava Vladislavić. The poet is not a historian, but rather a creator of traditions, a giver of meaning to the overall collective experience. Serbian culture, that is, the “reviewers” of its main narratives, aspired to compare the national heritage with generally accepted value systems, such as the ancient standard. Hence Dučić's self-assessment on the Hellenic traits of his native province of Herzegovina, wherefrom came all the main rhapsodists of the Serbian “Homeric” nation, which is a comparison inherited from Goethe himself. The essays on Ivan Meštrović's sculptural work should be considered as a blueprint for Dučić's poetics of Serbian history, whose documentary gaps and interruptions, in the later period, he tried to reconstruct and redefine, as an identity response to new situations. And that response implied both written sources and living oral tradition, which also included some imaginative rewritings. When contemplating his life as a poet, Dučić takes on the role of the editor of tradition, shaping a heroic figure different from those memorized in the lore of community, a figure he completely immersed himself into, with all his realized and unrealized ambitions. Count Sava Vladislavić, who served as a court counselor of Peter the Great, is a figure, whom Dučić in a testamentary manner presented to his people and countrymen as the ideal archetype of an unfortunate and gifted race realized in history.