

МИРЈАНА БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ

КОНЦЕПТ ПОЕЗИЈЕ У ПОЕТИЧКОМ ПОЈМОВНИКУ ВОЈИСЛАВА ЋУРИЋА

САЖЕТАК: Мотивисани паратекстуалним „повлашћивањем” поезије као могуће кровне одреднице значајног дела Ћурићеве библиографије и сугестијама Јована Делића у тексту поводом Ћурићевог тумачења Андрићевих *Лица* као „најновије поезије” и мимо опуса овог писца, усмерили смо се ка проучавању природе поезије и њене улоге у укупном погледу Војислава Ћурића на књижевност и остале уметности. Насловном синтагмом рада (*концепт поезије*) сугерисали смо више аспеката у приступу овом проблему: књижевнотеоријски, где Ћурић кроз више огледа насталих у разним периодима његовог научног рада, а широког временског и просторног размака (у погледу грађе), настоји да дефинише природу песничког стварања и смисао самог *створења*, те методолошки јер прву истраживачку раван перманентно укрштамо са Ћурићевим научним приступима у проучавању поезије.

Рад је организован кроз следеће етапе и проблеме: Ћурићева дескриптивнопоетичка проматрања природе поезије у општој књижевности у релацији са најзначајнијим филозофским проматрањима која су обликовала Ћурићево *виђење* овог *рода*, формално-садржинска проматрања поезије у *жанровском колоидеју* на микро и макро плану, те кроз аспекте перцепције и рецепције песничке визије појединих стваралаца на примеру Ћурићевих огледа. У закључку рада се враћамо говору поезије као оквирном „мотиву” Ћурићевих огледа са циљем указивања на читалачки одговор: до којих закључака долази Војислав Ћурић „трагајући за духом речи”?

КЉУЧНЕ РЕЧИ: оглед, поетика, поезија, сугестија, интуиција, песничка визија

1. Ка поетичком појмовнику Војислава Ђурића

Поезија је, несумњиво, значајан аспект огледа и студија Војислава Ђурића у квантитативном смислу: већ од прве хрестоматије радова овог културног посленика, обележја поезије као књижевног рода доминантни су проблеми Ђурићевог књижевнотеоријског, књижевноисторијског и методолошког сагледавања, при чему се аутор не зауставља на научним методама тумачења поезије, већ се огледава са њеним стваралачким поступком од антике до своје савремености, те просторно, на прапостојбинама поезије код древних народа. Пре синтезâ Ђурићевих научних радова кроз три тома *Говора њоезије* (1966; 1969; 1980), чијим насловима је, пре свега, указано на поезију као тематско-мотивску доминанту Ђурићевог тумачења књижевности, и пре докторске дисертације „Тужбалица у светској књижевности” (1940), где је проучаван развој овог жанра на синхронијском и дијахронијском плану, Ђурић је, заправо, био усмерен ка методологији проучавања поезије: у свом првом стручном раду, „Вук као етнолог” (1938), Ђурић оцртава координате не само Вуковог бављења поезијом (од сакупљања, преко филолошке анализе и својеврсних исправљања у дословном значењу и налажењем варијанти, до њеног синтетизовања на макроплану, кроз збирке народне лирске и епске поезије, те кроз класификацију) већ и свог *виђења*¹ овог концепта. У том исходишном кругу Ђурићевог стваралаштва (тријади „Вук као етнолог” – „Тужбалица у светској књижевности” – „Један мотив у српској и бугарској народној поезији”, 1940) искристалисали су се компаративни метод проучавања поезије (у националним, регионалним, европским и светским оквирима) и усмерење ка сагледавању природе поезије од њој прирођене, синкретичке форме у античкој и старијој књижевности до својеврсног методолошког концепта који се назире у низу Ђурићевих огледа о лирици, о *речи као врховном божанству*,² стиху до *превођења* (у дословном и метафоричком значењу) које кулминира огледом „Андрићева најновија поезија”, где лирика од доминантне теме постаје својеврстан методолошки концепт Ђурићевог сагледавања не само књижевности већ и уметности уопште. На овакво Ђурићево поетичко усмерење први је

¹ Појам *виђење* овде употребљавамо у значењу које му придаје Виктор Шкловски у тексту „Уметност као поступак” (у: Петар Милосављевић, *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад 1991, 449); реч је о тумачењу, промишљању, сагледавању/сазнавању као супротности аутоматизму препознавања коме је склона људска перцепција.

² Алузија на истоимени Ђурићев оглед (*Говор њоезије III*, Просвета, Београд 1980, 17–24).

скренуо пажњу Јован Делић у контексту опсежне анализе друштвено-историјског контекста поменутог огледа о Андрићу.³ Делић закључује да „термин поезија овдје није метафора, него типолошко одређење Андрићевих *Лица*. И сам пјесник, а као професор неупоредиво склонији поезији од прозе, Војислав Ђурић препознаје у *Лицима* лирски, пјеснички поступак и прилагођава метод предмету истраживања инсистирајући на лирско-сликарском проседеу као доминантном у *Лицима*”.⁴ Делићево тумачење Ђурићевог текста не доприноси само књижевноисторијском (ре)позиционирању Андрићевих *Лица*⁵ већ и бољем тумачењу начина на који је Ђурић сагледавао и поимао (сазнавао) књижевност; тај Делићев проналазачки моменат у Ђурићевој методологији мотивисао нас је да се изнова вратимо *виђењу* поезије у поетичком појмовнику Војислава Ђурића које је, након Делићевих увида, несумњиво много дубље од тематско-мотивског, жанровског, књижевнотеоријског, књижевнокритичког и књижевноисторијског разматрања, односно – суштаствено.

2. Ђурићева методологија проучавања поезије

Повратак Вуку Стефановићу Карацићу и полазак са *извора* настанка саме уметности определили су даљи Ђурићев научни рад пре свега у методолошком смислу – приступајући Вуку Карацићу као етнологу, Ђурић почиње са (ре)конструкцијом методе коју је Вук имплементирао много пре него што је она термилошки уобличена; међутим, Ђурићев компаративни метод сеже дубље од уочавања сличности и разлика у варијантама унутар једне националне књижевности, те аналогична у књижевности других народа.⁶ Његова научно-стваралачка трагања су опсежнија и даља,

³ Текст Војислава Ђурића написан је у јеку амбивалентне (претежно негативне) рецепције Андрићевих *Лица*: „Ђурићев рад пада у полемички контекст, иако у њему нема ни трага од полемике. И исправља – то одмах ваља рећи – велику неправду нанету писцу.” (Јован Делић, „Андрићева *Лица* као поезија или о лирско-сликарском проседеу”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 60, св. 1, 2012, 139).

⁴ Исто.

⁵ Делић наводи податак о погрешном насловљавању Ђурићевог текста о *Лицима* у једном потоњем зборнику, за шта се разлог може наћи у неразумевану Ђурићеве интенције тумачења *Лица* кроз „лирско-сликарски проседе” као мотивационог фактора жанровског колоплета на макроплану збирке. Наиме, текст је у *Зборнику о Андрићу* (1999) прештампан под насловом „Најновија Андрићева проза”.

⁶ Иако се, сходно Ђурићевом проучавању опште књижевности као доминантној истраживачкој оријентацији, извором његове компаратистике може сматрати аристофановски метод, за разлику од овог ствараоца који у *Жабама* установљава разлику између Есхилове и Еурипидове уметности у оквиру књи-

што показују простори тих истраживања, сежући до кинеског народног стваралаштва.⁷ Поједине *универзалије*, иако раније апстраховане, Ђурићевим тумачењем постају богатије за значења која овај стваралац налази током *йловидбе* датог термина осом временâ. У том смислу репрезентативан је пример Ђурићевог *нової чийи*ања катарзе: пратећи тумачења њеног значења кроз Аристотелове текстове о поетици и реторици, кроз импликације у делима Хомера, Пиндара, Аристофана, Горгије, Плутарха, одјеке у делима Аристотелових савременика и потоњих античких стваралаца (Тимокла), кроз интуитивно расветљавање тог специфичног стања с аспекта сазнања и/или емоција код Гетеа и Максима Горког, Ђурић ревитализује проблем аутентичности концепта катарзе у аристотеловском и потоњем, аристотелом апстрахованом значењу, долазећи до закључка, „смелог према толико дугим и многобројним цепидлачењима”,⁸ да „катарса обухвата подједнако и осећање и сазнање”.⁹

Иако је разматрање *развоја* Ђурићеве методологије проучавања поезије важно у целокупном опусу овог ствараоца и научног радника, од поменутог почетног научно-стручног интересовања, преко консолидације проучавања порекла, одлика и развоја усмене и ауторске поезије, стилистичко-семантичког и проблемског тумачења појединих песама (од усмених лирских до уметничких лирских – Костићевих, Јакшићевих, Шантићевих, од усмених епских Вишњићевих до лирско-епских творевина Његоша и Мажуранића) до синтеза антологијског типа (*Анџолоџије народних јуначких ѝесама*, *Анџолоџије народних јуначких ѝесама о Марку Краљевићу*, обе у више издања и др.), у овом раду више пажње посветићемо апстраховању суштинских елемената Ђурићевог концепта поезије и у књижевнотеоријском смислу, и у погледу доминантне методе Ђурићевог дескриптивнопоетичког виђења поезије.

У досадашњи проучавањима Ђурићевог научног рада указано је на његов допринос тумачењима порекла и обележја наше народне епике, косовске традиције и њеног одјека у народном и уметничком стваралаштву, Његошеве поезије („звучних мађија Његошевог десетерца”¹⁰) и његове поетичке мисли.¹¹ Прва синтеза

живности једног народа, Ђурић је ипак био компаративиста звуковске оријентације, усмерен ка интерференцији националне, опште и светске књижевности.

⁷ В. текст „Паун, стара кинеска поема”, *Говор ѝоезије I*, Просвета, Београд 1966, 148–160.

⁸ Војислав Ђурић, „Катарса”, исто, 90–96.

⁹ Исто, 96.

¹⁰ Ово је наслов Ђурићевог огледа објављеног у књизи *Говор ѝоезије I*, 222–234.

¹¹ Уп. са радовима Милорада Радусиновића, Бранка Надовезе и Љубише Рајковића у темату *Мийолошкої зборника* (бр. 15, 2006, 141–154; 155–160; 173–180) у част академику Војиславу Ђурићу.

Ђурићевих огледа (1966) у средиште пажње ставља његов проблемски приступ поезији; стога су се у поднасловима *Говора ђоезије I* нашли *ђојам, слика и звук*. Даљим хрестоматијама се указује на развој Ђурићевог метода у формалном смислу, кроз књижевноисторијске синтезе, али се унутар самих хрестоматија иницијалним текстовима (као „Врховним божанством Речи” у *Говору ђоезије III*, 1980) потцртава постојаност проблемског приступа поезији.

Узимајући у обзир опсег Ђурићевог разматрања поезије у дијахронијском и просторном смислу – од најстаријих цивилизација до савремене Андрићеве „поезије” о чему смо већ изнели основне чињенице, као и квантитет Ђурићевог научног рада који броји око две стотине референци, концепт поезије у Ђурићевом раду сагледаћемо кроз следеће етапе и проблеме: дескриптивно-поетичка проматрања природе поезије у општој књижевности у релацији са најзначајнијим филозофским проматрањима која су обликовала Ђурићево *виђење* овог *рода*, формално-садржинска проматрања поезије у *жанровском колођлеиу* на микро и макро плану, те кроз аспекте перцепције и рецепције песничке визије појединих стваралаца. Овакав приступ је мотивисан типологијом коју смо оцртали у *Оћлегима Војислава Ђурића*¹² синтетизовањем Ђурићевих огледа о природи поезије кроз античкопоетички концепт *ars poetica*, те кроз метапоетички аспект огледа (о природи тумачења поезије и шире, књижевности).

3. Природа поезије и песничка визија

У појмовнику Војислава Ђурића, поезију би можда требало написати курзивом како би се указало на њено разнолико поимање у стваралаштву овог аутора; ни наше опредељење за синтагму *концеији ђоезије* није на трагу смањивања или зауздавања семантичког потенцијала овог појма код Војислава Ђурића. Овим радом указујемо на то да је Ђурић, поред проучавања природе поезије, тумачио и поетску природу прозе тамо где је на први поглед не бисмо очекивали. Полазећи од закључака Виктора Жирмунског да „у прози, где примарне метричке законитости одсуствују, у први план избијају секундарна обележја ритмичке организације језичке грађе”, која су у песмама „нерегуларна и необавезна допуна ритмичкој наизменичности јаким и слабим слогова”, те у вези са сложенем интонационо-синтаксичком структуром *ђасуса ритмичке ђрозе*, која се састоји од „узајамно повезаних и хијерархијски

¹² В. *Оћлеги Војислава Ђурића*, књ. 182, прир. Мирјана Бојанић Ђирковић, Издавачки центар Матице српске (у штампи), Нови Сад.

координираних елемената”,¹³ Ђурић тумачи формално-семантички план слика народних приповедака са тежиштем на њиховој еуфоничној димензији као ефекту поступног и уједначеног схематизованог грађења кроз паралеле, контраст и уједначен број слогова који се, опет, уједначено смењује краћим или дужим формама; поједностављено, Ђурић разматра спрегу ритма и значења звучних слика наших народних проповедака кроз опсежну грађу у Вуковим збиркама које је и сам касније приређивао.¹⁴ На овом трагу је претходно поменут текст „Најновија Андрићева поезија”; но он је много више од тумачења Андрићеве збирке јер његов уводни део, иако не великог квантитета, садржи комплексан а сажет преглед развоја уметничке мисли у смеру „чисте поезије”.¹⁵ Заснован на књижевноисторијским увидима, поменути део Ђурићевог огледа као суштину развоја књижевности издваја нешто што је иманентно природи књижевног стварања – „ослобађање од фабуле, радње, нарације, тачније речено: њихово свођење на најмању могућу меру, било је сан многих писаца. [...] Све тежње ка сугестији, подтексту, густини и томе слично, све наглашеније од романтизма наовамо, управо то означавају”,¹⁶ закључује Ђурић. Такав идеал уметничког изражавања, овде назван *лирско-сликарским проседеом* (односно „лирско-сликарским начином савладавања лирске и нелирске материје”¹⁷), настоје да досегну само они „највећи мајстори” који су спремни на „чист погодак или потпуни промашај”¹⁸ јер се ова стваралачка визија не мири са парцијалним резултатима. Виђење такве стваралачке методе кроз сликарско „фиксирање предмета у једном тренутку”¹⁹ (бременитом, плодносном) несумњиво је усвојено тумачењем Лесинговог *Лаокоона*, за чије је објављивање (у преводу) предговор написао управо Војислав Ђурић (1954). Лирско-сликарски проседе као вид чисте поезије Ђурић тумачи управо кроз андрићевски поступак у *Лицима*, закључујући да се његова мотивација не налази у уметничком знању (које је несумњиво неопходно), нити у перманентној жељи за огледавањем, већ највише у самом уметничком градиву; у Андрићевом случају,

¹³ Нав. према: Војислав Ђурић, „Звучне слике народних приповедака”, исто. В. изворе: Виктор Жирмунски, „Задаци поетике”, у: *Поетика руској формализма*, избор текстова, предговор и белешке Александар Петров, Просвета, Београд 1970, 313–363. и Виктор Жирмунски, *Од симболизма до акмеизма*, избор, превод и предговор Тања Поповић, Дечје новине, Горњи Милановац 1991.

¹⁴ В. *Народне приповеке*, прир. Војислав Ђурић, Просвета, Београд 1948. и друга издања.

¹⁵ Војислав Ђурић, „Најновија Андрићева поезија”, *Говор поезије* I, 309.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто, 310.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто.

поетичка трагања кроз наравију и рефлексију као подвојене форме, кроз спорадичне, па све учесталије укрштаје, водила су ка *лицу* као наизглед безличном, пролазном елементу у укупном постојању, а заправо суштинском доказу бивствовања јер лице, па чак и детаљ или поступак јесу животописи у малом. *Лице* као „виђено а незнано, познато а ново”²⁰ јесте та грађа која је Андрићу била окидач за налажење поступка сликања речима; уз наведено, Андрић вешто налази право место у приповеци где ће „закачити слику”, односно инкорпорирати лирско-сликарски проседе (наравно, постоје и приповетке у којима слика доминира целим *јирсијором*, као у приповеци „Летовање на југу”).

О истој теми песничке визије, сада из угла усменог стваралаштва, расправља се у огледу о Филипу Вишњићу. И овога пута индивидуални стваралачки путеви, препознати као тежња, а особени у поступку градње и налажења, повод су за разматрање суштине стваралаштва, овога пута с аспекта рецепције: разматрањем Вишњићевог односа са песничком традицијом, где се уочава помна (и оптимистична) загледаност у будућност. „Загледан” у потоњег, будућег, Вишњић је тежио обрасцу универзалне уверљивости – своје епске јунаке је сликао по моделу античких драма о обичном човеку који незаслужено пати, али подједнако антички спремног на даљу и већу жртву. Сагледавајући дванаест засебних Вишњићевих песама, Ђурић уочава да је у њиховој структури доминантно усложњавање супротности, не умножавањем већ психолошко-философским виђењем поступака, догађаја и *човека*; померање од епске црно-беле технике без психологизације ка овој димензији епских елемената доприноси „импресивности и уверљивости”²¹ Вишњићевог казивања.

Песничка визија промишљана је и у контексту опште књижевности – римске лирике (о којој ће бити речи у наставку рада) и кинеског народног стваралаштва. Тумачећи поему *Паун* непознатог кинеског песника, испевану поводом истинитог догађаја с краја владавине династије Хан (између 190. и 210. године наше ере), Ђурић уочава следеће специфичности које и поему и њеног ствараоца стављају много испред њиховог времена. *Паун* је једна од најстаријих поема са темом несрећне љубави, али начин обраде те теме је изразито реалистичан. Како је стварао много пре ове епохе у светској књижевности, реалистички метод непознатог аутора мотивисан је његовом песничком визијом сведочења о тешким

²⁰ Исто, 311.

²¹ Војислав Ђурић, „Вишњићева визија”, *Говор поезије II*, Просвета, Београд 1969, 16.

друштвеним околностима које доводе до трагичних завршетака не само љубавних прича већ и живота њихових актера. Аутор поеме обликује психолошку димензију своје јунакиње која уверљиво сведочи о тежини живота предодређеног друштвеним позиционирањем жена на много нижој лествици од мушкарца по питању слободе и учешћа у приватном и јавном животу, а додатно продубљеног неразумевањем од стране својих најближих. Творац *Пауна* је као по „препоруци” античких поетичара, а заправо песнички интуитивно, свестрано *йознао* трагедију у свом универзалном значењу (иако је у песми евидентно да је она мотивисана друштвеним околностима), а њеној обради приступио је са становишта реципијента који над њом доживљава „обузетост сажаљењем”,²² односно катарзу, која се овде испољила кроз „саучешће према човеку страдалнику”.²³ Као важно обележје лирске димензије ове поеме Ђурић види начин (*визију*) упознавања јунака које је резултирало „неодољивом сугестивношћу главних ликова поеме”.²⁴ На примеру *Пауна* објашњен је и однос према традицији, махом у елиотовском кључу; када упути ствараоце пут „древне старине”, даље од античког грчког и римског света на древни исток, то је зарад спомена на почетке лирике, не само путем уметничких остварења већ и путем мотивације њеног рађања, које јој је тако омогућило вечност. Зато *Паун* опстаје као универзална и свевремена слика друштва отуђеног од појединца, без снаге да, упркос свеколиком напретку, унапреди врлине, релације и суживот; из њега „се може научити како да се ради па да се не изневери ни живот ни уметност”.²⁵ На сличан начин, кроз путеве градње дела на темељима исходишта лирике сагледана је Чандидасина поема о љубави Радхе и Кришне: дело се посматра и кроз жанровски синкретизам, и кроз синкретички поступак обликовања јунака као израза „људске тежње ка вишем и бољем” и „чежње за стварањем весела на земљи”,²⁶ што је, у исти мах, оваплоћење саме поезије – њене мисије и визије. Идући ка дубљим слојевима значења поезије, Ђурић се усмерава ка речи као њеном „врховном Божанству”, при чему, као што наслов огледа сугерише, окретање речи у колоплету форми испољавања древног човека (визуелних, акустичких) означава први ступањ лирике. Онда када је реч издвојена из синкретизма као оно што „задаје страх боговима”, или, платоновским²⁷ језиком речено, као нешто

²² Војислав Ђурић, „*Паун*, стара кинеска поема”, *Говор љезије I*, 155.

²³ Исто.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 159.

²⁶ Војислав Ђурић, „Чандидасина поема”, *Говор љезије I*, 164.

²⁷ Платон, *Федар или О лејоџи*, прев. Милош Н. Ђурић, Народна књига – Алфа, Београд 1996.

што се „живо уписује у душу онога који слуша”, почиње време поезије (у значењу лирике), не само као форме већ као вида суштинске борбе човека за опстанак, траг, сам живот. Једна од првих форми поезије, *Bege*, варира такву мисао о речи као врховном божанству: „И ја сам та која дува као ветар / узимајући сва постојања. / С оне стране неба, с оне стране земље, / таква је моја величина”.²⁸

3.1. Поезија као интуитивни синкретизам

Интуитивност и индивидуалност као општа обележја лирике у поетичким разматрањима Војислава Ђурића задобијају димензију која их уздиже са општег места. И сам концепт синкретизма, иницијално повезан са димензијом (ре)презентације лирике, у огледима Војислава Ђурића бива разматран са другог аспекта, а у релацији са претходно наведеним одликама лирике: полазећи од општеприхваћеног тумачења лиризма као „одзива душе на изазов предмета”,²⁹ Ђурић проматра саму могућност апстраховања општих места лирике јер, док је осећање у исти мах индивидуално и универзално, „одзив душе” је особен природом (већ ту долази до синкретизма осећања, рефлексije, сазнања, искуства и других елемената индивидуалног „одзива”) и изразом; када је реч о потоњем, Ђурић, након опсежног разматрања развоја лирике у дијахронији, закључује да се сам концепт лирике развија не кроз поетичке школе епоха и праваца већ стваралаштвом оних што су остајали на маргинама или изван таквих периодизацијских класификација.

Синкретичност као форма извођења у огледу Војислава Ђурића бива сагледана изнутра, као аутентични индивидуални спој елемената песничког језика (који овде имплицира и превербални аспект) у задатој форми сажетости. Иновативност у развоју лирике Ђурић не налази у што аутентичнијој форми (чији је најрадикалнији вид херметизам), већ у што успешнијој комуникацији осећања на релацији стваралац – рецепијент. То свакако имплицира (емоционалну) јасноћу, али и „схватљиву интуицију”, односно „разумну интуицију која [...] делује тако да неосетно сарађује са разумом”.³⁰ Ову важну одлику лирике Ђурић ће именовати сугестијом, којој је посветио засебан оглед: „Сугестија је језик сродности и сагласности душе и природе. Уместо да изражава одсјај ствари, она продире у њих и постаје њихов сопствен глас.”³¹ И без контекста (иако га Ђурић експлицира), јасно је да аутор сматра

²⁸ Војислав Ђурић, „Врховно божанство Реч”, *Говор поезије III*, 19.

²⁹ Војислав Ђурић, „Лирика”, *Говор поезије I*, 73.

³⁰ Исто, 81.

³¹ Исто, 63.

великим доприносом утврђивање симбола као сугестивног средства код симболиста, али на фону њихових индивидуалних поетика (Морисове, Мокелове, Малармеове) Ђурић закључује да сугестија, која је по природи увек нова, мотивише перманентно опирање лирике суштинском (општем, речничком) свођењу. Међутим, трагом књижевне праксе Ђурић налази да је *сујеситија* присутна у *Махабхарати* и као подтекст, и као недореченост која тражи читање између редова. Ђурићев повратак антици али и старијим књижевностима у огледима који промишљају концепте поезије не имплицира његово виђење стваралаштва тога доба као врхунског, апсолутног и узоритог по естетској вредности (иако оно то у великој мери јесте), већ је мотивисано Ђурићевим увидима да је античка поезија израз суштинског разумевања лирике и стога треба да остане жив источник сваком ствараоцу не у формалном смислу, кроз то поимање саме идеје лирике/лирског/лиризма.

У односу на лирику, Ђурићево одређење епике у погледу форме и епске технике не одступа од општих места ове области поезије; индивидуална обележја наше епике нађена су у песничкој визији и појединим одступањима од шаблона мотивисаних индивидуалном стваралачком мисијом, као код народног ствараоца Вишњића. Његово стваралаштво настаје у пуној свести о сопственој улози у изградњи националног идентитета. У вези са имплицитном и имплицираним (приписаном) поетиком песничке визије у Вишњићевом стваралаштву, Ђурић разматра Његошеву стваралачку поетику, чији су суштински елементи задатак песника и његове могућности. Разматрајући Његошеве спевове и преписке, Ђурић осветљава његошевску (значајно античку естетичку, али продубљену романтичарским заокретом ка „ванљудском свету“) мисао о песнику творцу, чији је задатак да сагледа живот „са висине“ – објективно и суштински, али нипошто *издалека*. Оглед „Његошева поетика“ је својеврсна књижевноисторијска расправа о тражењу песничког смисла (смисла поезије) које се у Његошевом случају, уз спорадична удаљавања од суштине, ипак спуштало *дубље*, ступањем у поетику *виђења* (апстраховања и наслуђивања). Развој Његошеве песничке визије сагледан је од писања као наговештаја речима до стварања као петог чина трагичне борбе са временом коју, ипак, треба водити до задњег дана јер је *џа борба* (макар била искра, замах, завеслај) смисао живота на индивидуалном и општем плану: „Поета је клик смртнога с бурнога нашег бријега, поета је глас вапијућега у пустињи; он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи.“³² У завршном делу огледа о Његошу Ђурић истиче

³² Његошеве речи из писма Франклу, нав. према: Војислав Ђурић, „Његошева поетика“, *Говор поезије* 1, 213.

заједничу мисао, израсла са исте позиције *виђења*: „Најзначајнија је она о дужности песниковој да гради живот и да лепо пише.”³³ Ђурићева библиографија показује научно усмерење управо ка онима који су остварили такву књижевну мисију. Његош се у овом контексту уздиже и као стваралац који својим практиковањем књижевности помера границе теорије књижевности, налазећи риме које речници нису ни регистровали, ни дефинисали.³⁴

Међу Ђурићевим огледима о поезији налазимо и примере текстова који нагињу књижевноисторијском прегледу; такав је „Увод у римску лирику”. Текст је сврстан у огледе о поезији тиме што је уврштен у прву хрестоматију Ђурићевих огледа; међутим, ми га сматрамо огледом због проблемског приступа римској лирици, и то с аспекта компаратистике. Поред тога што доноси преглед стваралаштва римских песника (у ужем и ширем смислу), Ђурић указује не само на развој римске лирике већ на њен допринос развоју лирике уопште; чак ову поезију сагледава као источник романтичарске поезије, друге велике лирске епохе у европској књижевности. „Између античке и усмене лирике веће је растојање него између романтичарске и античке”³⁵ – овом хипотезом мотивисана је цела Ђурићева студија о римској лирици. Питајући се каква је природа атемпоралног поетичког дијалога усаглашеним ставовима, на који је указао Ђурић, долазимо до неколико одговора: као по Хорацијевом виђењу, песник увек треба да тежи новом, али не науштрб апсолутног одвајања од традиције; новина треба да буде резултат „упознавања живота до дна”.³⁶ Ово се, с једне стране, сматра „дужношћу песника”, па се у вези с тим стваралац упућује на сагласје с природом и на суживот с друштвом коме припада. Много је важнији Хорацијев упут песнику да „репродукује живе тонове”,³⁷ што не значи давање предности вештини (која свакако јесте важна и код Хорација) већ истицање значаја „песничке жице”,³⁸ односно индивидуалности и талента. Иако је спона две велике песничке епохе сада много јаснија, она се не исцрпљује у наведеном. Ђурић као најчвршћу поетичку спону ове две епохе види *йесничку визију*: оне можда не воде до истоветних формално-садржинских резултата, али имају исту природу оличену у свести и тежњи да се опште индивидуализује, уз пуну свест о значају комуницирања поезијом; та освешћеност је чувар ствараоца од искушавања херметизмом.

³³ Исто, 221.

³⁴ О овоме опширније в. у тексту „Звучне мађије Његошевог десетерца”, *Говор йоезије I*, 222–234.

³⁵ Војислав Ђурић, „Увод у римску лирику”, *Говор йоезије I*, 97.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто, 117.

³⁸ Исто, 119.

4. Закључак

У поетичком систему Војислава Ђурића, чак и на узорку огледа тумачених у овом раду, поезија фигурира кроз концепт рода (лирику) у националним, општим и светским оквирима књижевности, као и у погледу народног и ауторског стваралаштва, потом жанра, те у типолошки различитим облицима – кроз лирску песму, епску песму, епско-лирске врсте и појединачне комплексне (синкретичке) форме које потичу из античке књижевности, и даље (индијске, кинеске, попут народних поема које нагињу ка драмском или лирском елементу); када је реч о лирици у изворном значењу, сагледане су и индивидуална и колективна (усмена) лирика, њене суштинске одлике али и специфичности у потоњем развоју на периодизацијском и индивидуалном стваралачком плану. Тумачене су њене функције, стилске одлике и формална обележја чак и на плану индивидуалних поетика. Без залажења у овакву, квантитативну анализу броја песничких термина којима је Војислав Ђурић посветио пажњу, а усмерених ка градусу поезије у укупном стваралачком систему овог аутора, након спроведене анализе можемо закључити да је Ђурић тумачењем концеп(а)та поезије успео да проникне у суштину самог стварања и да са те позиције сагледа даљи развој ове форме који, по Ђурићу, без обзира на стилски израз, о(п)стаје самим чином тражења смисла. Поезија је, по Ђурићу, говор – некада крик, усклик, а некада вапај саме људске душе, из њене суштине. Поезијом говори живот, и твори.

Др Мирјана Д. Бојанић Ћирковић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs