

Недељка Бјелановић

Институт за књижевност и уметност, Београд
nperisic@gmail.com

НАРАТИВНОСТ У ЛИРСКОЈ ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Сажетак: Ова студија у фокус истраживања поставља један специфичан аспект пјевања Војислава Илића – наративну потку лирског текста – настојећи да преображај наративних потенцијала у њему дијахронијски размотри као модел и личног и колективног поетичког развоја пјесника са чијим се дјелом рађа модерна српска поезија.

Кључне ријечи: наративност, реализам, историја, фабула, симболизам, апстраховање, контемплација.

Име Војислава Илића у нашој историји књижевности, па и широј културној и читалачкој јавности, фигурира као синоним за префињени лиризам, контемплативно пјевање, историјско реминисценцирање, за зрење ка формалном савршенству нашег стиха, као и важан поетско-еволутивни покрет ка новим могућностима израза, оличеним у симболизацији и помјерању тежишта лирског гласа, као и његових перспектива унутар пјесничких остварења.

Уопштавања овог типа, премда нужно редуktivна, а често и заводљива, претежно су тачна будући да су прошла пробни камен рецепције читалаца и тумача. Војислав *лиричар*, издвојен двоструко као књижевноисторијска фигура – међаш од кога се зачиње модерно српско пјесништво и усамљени скоро па ексклузивни лиричар међу реалистима – понекад се посматра до те мјере изоловано да изгледа као да

лебди у некаквом повијесно-традицијском вакууму. Ипак, за поетику једног пјесника општеприхваћене дефиниције без повремениог критичког претресања пријете да постану и окамењене и осиромашујуће – нарочито када се дотични аутор без даљих упита у националној књижевној историји сврстава у канон, или чак посматра као родоначелник канона – будући да снажно предестинирају једну врсту аутоматизоване рецепције. И уколико се генерална слика о мјесту једног пјесника на оси културне и умјетничке повијести не показује као упитна, сагледавање његових конститутивних чинилаца осталих у сјенци досадашњег критичког вредновања могу се показати као плодносна не само за конкретно пјесничко дјело, него свакако и за цјелокупан културни контекст у коме се оно зачиње и развија.

Зато ће у овом раду бити ријечи о једном аспекту поезије Војислава Илића који његов опус чвршће везује за актуелни књижевноисторијски тренутак, прецизније за лик реалистичке поетике и њене креативне матрице. Говоримо о времену у коме српски приповједачи, ослушкујући књижевна струјања Европе и комбинујући их са богатим приповиједним наслијеђем усмене књижевности, развијају наратолошку апаратуру српске приповијетке, чији је препознатљиви обрис дубоко утиснут у нашој приповједачкој традицији, и чији је колективни лик, без обзира на индивидуализоване манифестације код појединачних приповједача, као ентитет жив не само у историјском смислу, него и у данашњем рецепцијском обзору. Тако снажан естетички модел, коме је прича и језгрени импулс и формативни генератор,¹ нужно трансформише и друге књижевне родове, а тако крупни преображаји, такође, што је једна од кључних одлика модерности, саме границе

1 Можда понајбољи примјер утискивања реалистичких поетичких концепција пронађемо у Илићевој пјесми „Зимска идила“, једном лирском тексту који у свему, безмало каталогски, наликује на нашу сеоску приповијетку, додуше стиховану.

међу родовима замагљују или бришу, чинећи да се они све интензивније преливају један у други.

Поезија Војислава Илића индикативна је резултанта разноликих утицаја који се сустичу у времену настанка његовог дјела – оно сублимира поетичке тенденције романтизма (нарочито особености лирских повијести) и карактеристике прозних остварења са замагљене границе романтичарске и реалистичке прозе (врло видљиво и у нас Срба), баштинни оштрину ироније и сатире развијеног реализма, црпе класичне и уопште историјске мотиве и симболе узглобљујући их у парнасистичке и симболистичке матрице. На тај начин ова поезија (настајала у *свећа* двије деценије) апстрахује лирске матрице касног романтизма закључно са врло јасним симболистичким импликацијама, пројектујући чак и одбљеске националног мита, фолклора, колико и тематику васколике људске историје.² Гледано с те

2 „Српско песништво које је осамдесетих година још ишло за Змајем и Јакшићем каснило је за прозном књижевношћу читавих двадесет година. У поезији је још трајао закаснио романтизам, а у прози је већ увелико владала реалистичка књижевност [...] требало је попунити празнину у поезији, која је настајала све већа спрам реалистичке прозе [...] (Павић 1981: 10). У тим тренуцима када, како изванредно сажима наше поетичке (дис)континуитете Павић, читалац зре брже од поезије свог језика, крију се кључни напони модерности, очитовани у тежњи пјесника, у импулсу његовог пјесничког бића, да осјети дух епохе и опет преузме вођство. Наглашавајући да је Војислављево дјело неупоредиво сложеније од пуког окретања „реалистичком веристичком песништву“ (Исто: 42), Павић бира да, аспектуално гледано, потцрта један крак реалистичке поетике видан у Илићевој поезији – истицањем његових „малих ремек-дела реалистичке опсервације“ (Исто: 43).

С друге стране, дајући закључну ријеч о укупном Војислављевом пјесништву, у посљедњим реченицама поговора Павић ипак као да помало симплификује његову наративну есенцију: „он [је] штимунг, амбијент и декор претпостављао често осећању, фабулу поетској поруци“. Овој редуktivној констатацији наш поглед на приповиједни подтекст Илићеве поезије није у пјесничким текстовима нашао евидентног упоришта.

Профетски карактер Војислављевог пјесништва истиче и Д. Живковић: „За свога живота Илић није имао од кога да чује паметан и охрабрујући глас критике која подржава и упућује,

стране, није тешко увидјети да положај Војислава Илића ни на који начин није апартан, него напротив, обједињујући у једном готово невјероватном темпоралнопоетичком опсегу и концентрацији књижевних утицаја, прожимања, па чак и новорођених импулса – а сам пјесник не само да се у своју епоху сасвим природно уклапа (додуше као поета, не приповједач, чисто формална дистинкција) – него је пјесничкопророчки и наткриљује.

Вратимо се за тренутак овом посљедњем одређењу: пјесник, а не приповједач. Ријеч је о оштрој дистинкцији насталој када је наука о књижевности, систематизујући свој предмет у родове, раздвојила *приповиједање*, било у стиху или прози, од *лирске* израза. Немогућност да се лирика и епика (а тек драма, настала управо спојем нарације и емоције) икада, па чак и у било ком појединачном дјелу, једна од друге фундаментално раздвоје, премошћена је арбитрарном дозволом да епичности може бити у лирским остварењима као и лирских пасажа у епским, а чиста статистика требало би да одреди тачан одговор на питање ком роду одређено књижевно дјело (пјесма, нпр.) суштински припада.

Проблем ипак настаје онда када се, као овога пута, покрене тема наративности у подтексту *лирске поезије*.³ Тада се релативно лако може увидјети да, на који год начин био формиран одређени фондус базично лирских остварења, било који критеријуми да улазе у његов избор, у највећем броју случајева лирици је немогуће одузети догађајност као а) иницијални, б) кохезивни или чак в) генерички фактор. И управо на тој мањкавости херменеутичког апарата када је о поезији ријеч започиње прича о

просто због тога што је његова лирика значила крупан искорак напред и изнад просека који је владао у српској поезији његовог доба“ (1994: 116).

3 Симптоматично је, нпр., да Ж. Женет разматрајући природу наративности оштро раздваја приповиједање од домена лирског, искључујући ово потоње кад дефинише законе према којима се наративно обликује и управља.

његовој недостатности при анализи конкретног означеног феномена. Херменеутички наратолошки апарат, готово безграничан и последњих година канда и самогенеришућ, испоставља се такође као неподесан за директну употребу у анализи лирског, због суштинских разлика дискурса и у изражајној и у предметној равни. Дефинисање природе наративних компетенција лирских гласова у служби формирања приповиједних окосница обликује се само по себи као проблем од суштинског значаја.

Петер Хан, у тексту „Фабулирање лирике: наративне форме у поезији“, подвлачи мањкавости у теоријском фундаирању лирског (у односу на нпр. наратологију,⁴ чије принципе управо сугерише као корисне у иновирању херменеутичког апарата), а које се огледају баш у томе што се лирској поезији превиђа, или у најбољем случају минимизује, могућност да дословно испривиједи одређени наратив (Хан заправо користи глагол чији је најприближнији превод „посредује“), а да при томе не угрози битно своју начелну природу. Он у поменутом тексту инсистира на „плодоносности аплицирања категорија наратологије баш на *не-наративним* стиховима, на лирској поезији у најужем смислу те одреднице“ (Хан 2010, превод је наш). Овој теми Хан се враћа и у својеврсном наратолошком приручнику (*Handbook of Naratology*), гдје наводи да прозне творевине по природи ствари користе све доступне методе приповиједног посредовања (говорне, фокализаторске, везане за свијест ликова, итд.), дочим лирска поезија има сужен, али свакако не и докинут избор могућности за наративну презентацију: два фундаментална конституента наративног процеса, посредовање догађаја и темпорално секвенцирање, уочљиви су у лирској поезији као и у скоро свим вр-

4 На овом бисмо мјесту ипак опрезно сугерисали да је наш утисак да сама наратологија болује од аналитичких недостатака наспрамних, и такође комплементарних, онима који се приписују теорији, тј. поетици поезије. О томе смо писали у: Бјелановић 2018.

стама књижевног дјела (Хан, Зомер 2013). (Ипак, наш је став да би погрешно било, нпр., устврдити да су наратолошки обрасци проучавања на поезију универзално примјениви, чак и када се нуклеуси приповиједног у лирским остварењима лако идентификују. Више него често, на примјер, а и у случају поезије Војислава Илића је тако, у лирском приповиједању скоро у потпуности изостаје диференција ликова кроз говор; упризорени кроз класични, римовани стих, сви ликови и лирски приповједачи говоре, без разлике, на исти начин.)

Оно што, као теоријско становиште, иако наизглед банално, треба свакако истаћи у први план, јесте мотивацијско полазиште за рађање фабуле – у поезији су то „ментални или психолошки *инциденти* попут перцепција, имагинација, жудњи, стрепњи, сећања или емоција, приказ њиховог настајања и развоја“. Још у раној фази свог пјевања, у првој декади (1872–1882), с тачке гледишта наративне диференцијације види се да Војислављево пјесништво иде у три тока: ка лирском трансформисању историјских фабуларних низова („Над Београдом, „Finis Poloniae“, „Војвода Лазар“, „Вартоломејска ноћ“, „Последња ноћ у Тамплу“, итд.), ка, нешто рјеђој, фасцинацији митолошким предлошцима („Нарцис“, „Љељо“), и, за његов пјеснички развој можда и најзначајније, ка формирању приповиједних каписли унутар скоро па чисто лирских минијатура, кратких рефлексија о осјећањима и расположењима.

У посматраној поезији то је најчешће назнака покрета у скицираној сцени, будући да „заплет захтева одређену промену. Мора да постоји почетна ситуација, промена која захтева неку врсту преокрета“ (Калер 2009: 101): „Не дижу се више са шарених поља / Лагани лептири и свилена стада; / Све обави јесен магловитим велом, / И увело лисје на земљицу пада. // Одлетеле тице у далеке земље – / Само једна јоште путу се не спрема: / Лагана јој крилца поломили људи, / А без крила збора о полету нема!“ („Задоцњени путник“, 1880). Пјесник В. Илић, при-

мијетно је, често користи заострену драмску слику унутар ових краћих лирских остварења, чији је учинак двострук – концентрованост, али и сажетост коришћеног мотива (насиљан крај живота птице чија је фигура сама по себи симболички наслојена) отвара много простора за рецептивно дочитавање, али дјелује и ефектом благог наративног шока у односу на мирни, готово уљуљкујући дескриптивни тон уводних стихова.

Још је очигледнија та склоност у оним остварењима која су на граници епике и лирике.⁵ Ако пјесник одабере да је утисне у сам наслов, као што је случај са „Бајком о јасици“ (1887), јасно је да приповиједно има одлучујућу улогу у формирању обликотворног и перцептивног хоризонта:

БАЈКА О ЈАСИЦИ

Пукло поље око мене,
у даљини суре стене.

На средини мало хлада,
где јасика трепти млада.

Њезино се лисје нија
и кад лахор не ћарлија.

Она шуми са висина
мутне бајке од старина.

Она шуми: „Давним давно,
у минуло доба тавно –

ја сам лепа мома била,
и сурова, као вила.
Ја љубити нисам знала,
нит' сам коме руку дала.

Бог ме зато, она збори,
у јасику младу створи.

⁵ При анализи природе наративности у поезији Војислава Илића фокус је у највећој мјери стављен на онај фондус његових пјесама што је у *Сабраним делима* (1981) означен као *лирски* (1872–1886, 1887–1893) и издвојен од *драмског* и *ејског* пјесништва.

Тако трајем одвајкада,
тако шумим још и сада.

Кад у летње подне жарко
с неба сија сунце јарко –

Млади пастир догна стада
под окриље мога хлада.

И под сенком густа грања
о јасици снове сања.“

У њој је већ и при најповршнијем читању немогуће дословно се не спотаћи на темељне индикације заокруженог наратива: надређену приповиједну инстанцу, ликове, уведеног приповједача – сказ!, заплет, расплет, и изражено темпорално секвенцирање. Сама пјесма, истина је, нагиње доста и баладичној композицији,⁶ али је њен лиризам неупитан и потцртава га такође и осмерачки стих. Генеричка веза са нашом народном лирском поезијом такође иде у прилог тези о незаобилазном приповиједном подтексту – наша народна лирика скоро је без изузетка сва причоносна, а њена емотивност, било експлицирана било сугерисана, више рачуна на колективни емотивни обзор поводом пресудних догађаја него на трансгресију емоције саме по себи.

Гледано из тог ракурса, не изненађује велики број Војислављевих пјесама испјеваних по наведе-

6 Напомињући да су код Војислава очигледни трагови угледања на епску традицију, као и утицаји тематских преокупација његовог оца Јована, Тања Јовићевић пише да „код њега проналазимо баладичне текстове о несрећној или изгубљеној љубави ('Колок', 'Елегија'), стиховане приповетке о несрећи изазваној погрешним љубавним избором ('Милева'), идиличне апотеозе једноставног сеоског живота ('Дарови неба'), али и шаливе епове са митолошко-идиличним мотивима ('Амор на селу')“ – Јовићевић 2003: 88. Ова констатација нам је важна да бисмо се додатно одредили у вези са својим предметом проучавања у овом тексту – а он се тиче удјела приповједног у пјесничким текстовима В. Илића претежно лирске провенијенције. *Претешно* је одредница која, како читање и проучавање овог феномена у Војислављевој поезији одмиче, постаје саморазумљива и неопходна.

ном обрасцу, али скоро па искључиво, изузимајући наведену „Бајку...“, у најранијим фазама његовога пјевања – „Пастир“ (1880), „Увео цвет“ (1880), „На дну реке“ (1881), „Слутња“ (1882), „Љиљан“ (1882, видљив предложак народне пјесме „Плави зумбул и зелена када“). Ријеч је, дакле, о фолклорном предлошку, па и његовом пратећем, осмерачком стиху у практично илустративној функцији – коју Војислав релативно рано напушта, напуштајући с њом, све су прилике, и изражено романтичарске утицаје. Ипак, поступак је тај који остаје укоријењен, у смислу организовања емоционалног хоризонта чисто лирског остварења око иницијалне, фабуларне *ѝромјене* (нпр. „Другу“, 1888; „Чекање“, „Поменац“, 1889; „У осами“, 1892; итд.) Ту је, дакле, већ видан поступак карактеристичан за Илићево пјевање у цјелини – превазилажење партикуларних образаца епохе и истовремено укоријењавање у традицију на нивоу одређеног пјесничког геста.

Тумачење се неминовно разгранаво када се погледа Илићева „Исповест“ (1883), „по својим жанровским одликама [...] мисаона песма у облику монолошких испитивања могућности етичког савлађивања зла у људском друштву и његовој историји“ (Елермајер Животић 2003: 207), „песничка и дубоко меланхолична порука“ (Живковић 1994: 145), али и, судећи према критици, полемика српског пјесника са великим њемачким узором, наиме Илића са Шилером. У пет цјелина од по пет катрена Илић развија, напореда, метафоре повијести и индивидуалних судбина – али је сигнификантно како ниједно суштински контемплативно, па и филозофско пјевање не може да се структурира без причоносних елемената који иницирају симболику и фундаирају метафору бића и судбине човјечанства. Зато се фабуларни низови у „Исповести“ јављају малтене паралелно са филозофско-лирским експликацијама, у складу са главном поетичком замисли о двоstrukости композиције:

На трошном чуну, без крма и наде,
У мени вера губи се и мре;
Ја ништа више не признајем, ништа!
Ил' боље рећи: ја признајем све.

За владе силног Августа, у Риму,
Умире Христос... Ах, није он сам:
Хиљаде гину на распећу своме,
Хиљаде људи ждере жар и плам!

У крв огрезну, трупином се покри,
И цирк, и форум, и поље, и град,
И снова вера из крви се диже,
И снова светли заблиста се над. –

Ал' бурне тежње људског самољубља
Створише папу – и створише с њим
Читаве војске грозних Торквемада,
И Рим је опет онај стари Рим!

Али овдје је јасно, за разлику од пјесничких остварења са знатнијим упливом епских обликотворних матрица, да је фабулирање секундарно, па се то одражава на саму композицију пјесме тако што наративна језгра остају сведена само на иницијалне форме, практично окамењена у својој илустративној сврси. Баш на том мјесту постаје видно да лирска димензија (у овом случају, дакле, превасходно контемплативни процес) врши притисак на наратогене елементе и трансформише их тако да напон фабулативног (који по правилу не трпи дугачке дигресије већ хита да *испирича*) губи на замаху и препушта превласт мисаоном – концептуалној водиљи „Исповести“.

Супротна генеза лирске фабуле (као суштинског конститутивног принципа) затиче се у малтене иконицкој Илићевој пјесми „Тибуло“. У њој је све дато тако да задовољи захтјеве захуктале наративне матрице: кључни догађај (сусрет младића са кипом чудесне љепоте), јасно оцртан спацијални и темпорални оквир, позадина хорских гласова као реакција на младићеву љубав, наговјештај и поруге и емпа-

тије у сказу којим се, као композиционим оквиром, пјесма завршава:

ТИБУЛО

Пред хладни Венусов кип, под сенком питоме ноћи
Тибуло, квирит млад, зачуђен застаде немо,
И чудни гледаше лик. На крилу одмора свога
Ромула вечни град спокојно, тихо је дремо,
 А квирит стоји млад,
И с чудне статуе те сањиве не своди очи,
 И гледа бајни рад. –
И зора сину већ, а он је стојао будан;
И снова тавна ноћ распусти чаробне власи,
А он је сневао сан – и прекор из сна га трже,
Кроз бурни, цели град, што тајни збораху гласи,
 И он је чуо сам:
Несрећни Тибуло наш, богови нека га штите!
 Он љуби хладни кам.

Војислав Илић парнасовски пјеснички кредо, према коме „сви презиру гомилу, њену прозаичност и вулгарност, и у уметности виде циљ свога постојања, могућност да се из монотоније [...] побегне у лепшу, чистију и узвишенију стварност“ (РКТ), изводи из стања хибернације и уводи га у активну игру генерисања приповиједног *процеса*, из чијих емотивних озрачја избија чист лиризам. Иако је присутан и у раној поезији, овај је поступак изванредно чест у каснијим пјесмама, гдје се лирски фабулира на предлошцима античких и хришћанских мотива, као и на историјске и псеудоисторијске теме – „Краљ Ричардо“, 1887, „На Голготи“, 1887, „Плач Афродите над Адонидом“, 1888, „Данијел“, 1888, „Коринтска хетера“, 1889, „Свети Сава“, 1889, „Смрт Катонова“, 1890, итд.)

Идентификујући тежишта лирског сижера у поезији В. Илића, Душан Иванић посматра како се у генези Војислављеве поезије *лирски догађај* позиционира у односу на *глас* који га опјева, напомињући, неоцјењиво важно, да се у раздвајању те двије категорије заправо и налази знак раскида са канони-

ма романтичарског пјевања. Лирски глас, наиме, у доцнијим фазама Војислављеве поезије измјешта се из ситуације, престаје да буде *субјектив* наративног тока и обликује се имперсонално. Не тражећи више у лирској фабули ослонац за сликање својих унутрашњих стања, за дескрипцију сопствене узнемирености, бола, патње, него је кристалишући у симболе, *лирски ипријовједач* наративни напон обуздава усмјеравајући га смиреној реконструкцији збивања које је предмет пјесме и, у складу са тим, ка посредованом метазначењу, чему је сиже само полазна основа. Дате илустративно, двије Војислављеве пјесме, из раније и касније фазе, најбоље ће илустровати описану разлику:

ПОЗДРАВ

Кад у вече благи ветрић лахори
И образе твоје љуби, милује,
Зоро моја, он ти шапће, говори,
Како драги за драганом тугује.

Ко што цветак росу тражи, тражи зрак,
И тим срећан небу мири над собом,
Тако и ја мржње ове мрзим мрак,
Гинем, венем, лане моје, за тобом!

И кад сунце зраком мине за гору,
Жељно пружам руке своје злату свом,
Поздрављам те по несташном лахору:
Буди роса, буди сунце војну свом.

(1881)

МУРАТОВО ТУЛБЕ

У дољи Косова равног, у жару пламене битке,
Где Мурат положи главу и паде од сабље бритке,
Сад мир мртвачки влада.

Ту данас варварин Черкез усамљен пољаном блуди,
И једнолику песму извија из снажних груди
Гонећи мршава стада.

Пусто почива Тулбе и над њим орлови круже,
А ветар пољаном душе и густе лелуја руже,
Споменик прошлости бурне,
столећа минулих давно,
Осамљен сведочи тако за дело божански славно.

Мир вам јуначки преци, што
самрт примисте часно!
Мир вам на пољу смрти, где месец трепери јасно
И ноћ дубока влада;

Где данас варварин Черкез усамљен пољаном
блуди,
И једнолику песму извија из груди
Гонећи мршава стада.
(1893)

Управо у наведеном изналази се оправдање за крупан квалификатив што се везује за име Војислава Илића – да је наиме он централна фигура у рађању модерне српске поезије.⁷ У његовом дјелу, и у суштински веома кратком периоду, сјединили су се врхунци и опадање романтичарских пјесничких прерогатива, одсудни знаци раскида са том поетиком, структурирање / систематизовање реалистичких канона, али и, за призвани модернитет најважније, јасно обликовање симболистичких поетичких претензија (од реквизитаријума велтшмерца до ларпурлартизма и парнасовства, како је то сажео Драгиша Живковић). Они су, дакле, видљиви у повлачењу тенденциозне експликативности и све читијем нагињању ка сугестијама, наговјештајима, у давању предности синестезијским склоповима над конкретном сликом или саопштењем са фабуларним

7 Соња Веселиновић, пишући о односу савремених српских пјесника према В. Илићу, констатује да је „модерна песничка самосвест“ оно што „код Илића сви примећују“ (Веселиновић 2016: 190). Семантичка помјерања при креирању пјесничких слика, које су само на први поглед превасходно реалистичког проседа, њихова асоцијативност, сугестивност, интертекстуалност и референцијалност јесу особине које истичу наши савременици када Војислава Илића бирају у своју најужу пјесничку традицију (Исто: 188).

језгром. Друго, очито је и да у најкаснијим фазама Војислављевог пјесништва као најзначајнији квалитет почиње да се издваја мелодијско, музика као метајезик коме се тежи када се „превазиђу“ ограничења фабуларних низова и сликовитих представа. И мада дотични процес код Војислава није изведен ни близу консеквентно, па можда ни формиран као чисто поетско хтјење, управо је у њему основ потенциране модерности овога пјесника и преокрета који је донио модерној српској поезији. Како то обично у повијести књижевности бива, продори у нови поетски сензибилитет, оличени у резovima, одрицањима или потискивањима, говоре можда и више о тежњама да се освајају нове изражајне могућности од у први план гурнутих аутопоетичких артикулација.

Престилизација наративности у лирици, дакле, процес је према коме се, између осталих, може самјерити кривуља Војислављевог личног пјесничког развоја, али и његовог доприноса поетици српске поезије. Тако се преобликовање, нарастање или повлачење удјела приповиједног показује у поезији једнако индикативним колико и сличноврстан процес нарастања / опадања удјела лиризма у епском структурирању, далеко боље проученом у књижевноисторијским оквирима. Војислав Илић, пјесник „предодређен за једну контемплативну и описну поезију, затим за поезију штимунга“, како је о њему писао Сима Пандуровић (1922: III–XXII), указује нам се стога не као лиричар који је за наведене поетичке одреднице био предестиниран, него као неко ко их је за долазеће пјеснике нашег језика дословно извојевао.

Извори

- Илић 1981а: Војислав Илић, *Лирско јесништво 1872–1886*. Сабрана дела Војислава Илића, књ. прва. Ур. Милорад Павић, Београд: „Вук Караџић“.
- Илић 1981б: Војислав Илић, *Лирско јесништво 1887–1893*. Сабрана дела Војислава Илића, књ. друга. Ур. Милорад Павић, Београд: „Вук Караџић“.

Литература

- Бјелановић 2018: Недељка Бјелановић, „Наративни сен-тимент – (Поновно) појмовно одијевање прозне емотивности“, *Књижевна историја*, Институт за књижевност и уметност, 164, 177–204.
- Веселиновић 2016: Соња Веселиновић, „Војислав Илић и савремени српски писци“, у: *Књижевна традиција и српска књижевност 20. века* (Научни састанак сла-виста у Вукове дане, 45: 2015), 181–190.
- Елермајер Животић 2003: Олга Ellermeyer Животић, „Илићева *Исјавест* – први уметнички циклус у српској књижевности“, у: *Породица Илић у српској књижевности*, зборник радова. Ур. Марта Фрајнд, Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 205–219.
- Живковић 1994: Драгиша Живковић, „Симболизам Војислава Илића“, *Европски оквири српске књижевности* 4, Београд: Просвета.
- Иванић 2003: Душан Иванић, „Тежишта лирског сужеа у поезији Војислава Илића“, у: *Породица Илић у српској књижевности*. Ур. Марта Фрајнд, Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 195–203.
- Јовићевић 2003: Тања Јовићевић, „Епски облици и мотиви у стваралаштву породице Илић“, у: *Породица Илић у српској књижевности*. Ур. Марта Фрајнд, Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 83–91.
- Калер 2009: Џонатан Калер, *Теорија књижевности. Сасвим крајњак увод*. Прев. Драган Илић, Београд: Службени гласник.

- Павић 1981: Милорад Павић, „Предговор“, у: *Лирско ђесништво 1872–1886*. Сабрана дела Војислава Илића, књига прва. Ур. М. Павић, Београд: „Вук Караџић“.
- Пандуровић 1922: Сима Пандуровић, „Поезија Војислава Илића“, у: *Дела Војислава Илића*, Београд: Издање свесловенске књижаре.
- Хан 2010: Peter Huehn, “Plotting the lyric: forms of narration in poetry 1”, *Literator*, 2010/07/16.
- Хан, Зомер 2013: Peter Huehn, Roy Sommer, “Narration in Poetry and Drama”. Published on the living handbook of narratology (<http://www.lhn.uni-hamburg.de>). Created: 6. December 2012 Revised: 1. November 2013.

Nedeljka Bjelanović

THE NARRATIVITY IN THE LYRIC
POETRY OF VOJISLAV ILIĆ

Summary

In the focus of this research is a specific aspect of Vojislav Ilić's poetry – the narrative basis of his lyric text – with the aim of exploring the metamorphosis of its narrative potential diachronically, as a model of both personal and collective poetic development of a poet whose work engendered the modern Serbian poetry.

Keywords: narrativity, Realism, history, storyline, Symbolism, abstraction, contemplation.