



ПОРОДИЦА ЈОВАНА ИЛИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ  
И КУЛТУРИ

У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ  
И КУЛТУРИ

ДВАЈИНАК РАДОВА

Уредник  
Др Милош Ракић

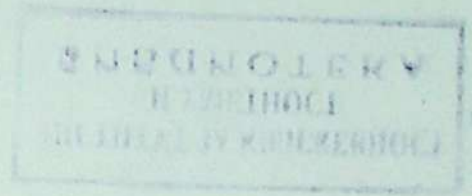
Уредник  
Др Милош Ракић  
Др Милош Ракић

Уредник  
Др Милош Ракић  
Др Милош Ракић  
Др Милош Ракић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
Посебна издања XXV

Уредник  
Миодраг Матицки

Рецензенти:  
др Радован Вучковић  
др Станиша Тутњевић  
др Марта Фрајнд

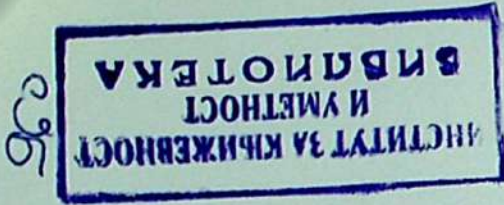


# ПОРОДИЦА ЈОВАНА ИЛИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

ЗБОРНИК РАДОВА

*Уреднице:*  
др Марта Фрајнд  
др Весна Матовић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
2003



Реферати објављени у овом Зборнику саопштени су на међународном научном скупу „Породица Јована Илића у српској књижевности и култури 1824–1926”, одржаном у Београду од 12–14. децембра 2000, у организацији Института за књижевност и уметност.

Издавање зборника омогућило је Министарство за науку, технологију и развој Србије.

## САДРЖАЈ / CONTENTS

*Увод / Preface* ..... 9

### I Породица Илић / *The Family of Jovan Ilić*

<i>Стјаниша Војиновић: Хронологија породице Илић</i>	
<i>Staniša Vojinović: A Chronological Survey of Data About the Ilić Family</i> .....	13
<i>Александра Вулејић: Породица Јована Илића - пример српске грађанске породице у другој половини XIX века</i> .....	37
<i>Aleksandra Vuletić: The Family of Jovan Ilić - An Example of the Serbian City Family in the Second Half of the XIX-th Century</i> .....	43
<i>Љубодраг Појовић: Грађа Архива Србије о породици Илић</i> .....	45
<i>Ljubodrag Popović: Documents About the Ilić Family in the Archive of Serbia</i> .....	50
<i>Миодраг Сибиновић: Улога породице Илић у српској рецепцији словенске поезије</i> .....	51
<i>Miodrag Sibinović: The Participation of the Ilić Family in Serbian Reception of Slavonic Poetry</i> .....	66
<i>Тања Појовић: Ка компаративном читању поезије Илића (Основне претпоставке)</i> .....	67
<i>Tanja Popović: Toward a Comparative Reading of Ilić's Poetry (Basic assumptions)</i> .....	81
<i>Тања Јовићевић: Епски облици и мотиви у стваралаштву породице Илић</i> .....	83
<i>Tanja Jovičević: Epic Forms and Motives in the Poetry of the Ilić Family</i> .....	91
<i>Срејто Танасић: Пјесничка породица Илића и развој српског језика</i> .....	93
<i>Sreto Tanasić: The Ilić Family of Poets and the Development of Serbian Language</i> .....	98
<i>Стјаниша Војиновић: Часописи браће Илић (Са библиографијама часописа Преодница /1884. и 1891/ и Балканска Вила /1885/)</i> .....	99
<i>Staniša Vojinović: Periodicals Edited by the Ilić Brothers. (With a Bibliography of Periodicals Preodnica /1884. and 1891. / and Balkanska Vila /1885/)</i> ...	127
<i>Бојан Ђорђевић: Породица Илић у српској периодици 1941–1944.</i> .....	129
<i>Bojan Đorđević: The Ilić Family in Serbian Periodicals from 1941. to 1944.</i> .....	134

### II Јован Илић

<i>Голуб Добрашиновић: Јован Илић – вуковац</i> .....	137
<i>Golub Dobrašinović: Jovan Ilić – A Follower of Vuk Karadžić</i> .....	144

<i>Миодраг Мајиџици: Фолклорне основе у спеву Јована Илића</i> <i>Пасиџири</i> .....	145
<i>Miodrag Maticki: Folklore Foundations of Jovan Ilić's Epic Poem</i> <i>The Shepherds</i> .....	149
<i>Ђорђе Перућ: Предаја кључева града Београда (1867)</i> у (не)познатој певаној песми Јована Илића .....	151
<i>Ђорђе Перућ: The Surrender of the Keys of the Belgrade City (1867)</i> in an (Un)Known Musical Poem by Jovan Ilić .....	163
<i>Сања Паријовић: Метрички регистар песама Јована Илића</i> .....	165
<i>Sanja Paripović: The Metre Register in the Poetry of Jovan Ilić</i> .....	180
<i>Младенко Саџак: Београдско огледало Јована Илића</i> .....	181
<i>Mladenko Sadžak: The Belgrade Mirror of Jovan Ilić</i> .....	191

### III Војислав Илић

<i>Ђушан Иванић: Тежишта лирског сижеа у поезији Војислава Илића</i> . . . .	195
<i>Đušan Ivanić: Centres of Lyrical Content in Vojislav Ilić's Poetry.</i> .....	204
<i>Олџа Еллемјер-Живојинић: Илићева Исјовесџи – први</i> уметнички лирски циклус у српској књижевности .....	205
<i>Olga Ellermeyer-Živojinović: A Confession by Vojislav Ilić – The First</i> Artistic Lyrical Cycle in Serbian Poetry .....	220
<i>Весна Цидилко: О елементима баладе у песништву</i> Војислава Илића .....	221
<i>Vesna Cidilko: On Elements of the Ballad in the Poetry of Vojislav Ilić</i> .....	227
<i>Зоран Констјанџиновић: Текст као мозаик цитата (О Рибару</i> Војислава Илића) .....	229
<i>Zoran Konstantinović: A Text as a Mosaic of Quotations (On The Fisherman</i> by Vojislav Ilić) .....	237
<b>Мила Стојнић</b> : Одједи руске поезије у песништву Војислава Илића . . . .	239
<b>Mila Stojnić</b> : Echoes of Russian Poetry in the Poems of Vojislav Ilić .....	247
<i>Љиљана Бањанин-Сорради: Италијански преводи поезије</i> Војислава Илића .....	249
<i>Ljiljana Banjanin-Corradi: Italian Translations of Vojislav Ilić's Poetry</i> .....	264
<i>Зоран Т. Јовановић: Превод Песника Војислава Илића на</i> португалски .....	265
<i>Zoran T. Jovanović: A Translation of The Poet of Vojislav Ilić Into Portugese</i> . . . .	269
<i>Ранко Појовић: Алекса Шантић и Војислав Илић (Природа једног</i> књижевног утицаја) .....	271
<i>Ranko Popović: Aleksa Šantić and Vojislav Ilić (The Nature of a</i> Literary Influence) .....	280
<i>Гојко Тешић: „Споменик Војиславу” Јована Дуџића или похвала</i> парнасизму и симболизму .....	281
<i>Gojko Tešić: "A Monument to Vojislav" by Jovan Dučić or an Eulogy</i> to Parnassism and Symbolism .....	284

## IV Милутиин и Жарко Илић

<i>Жарко Рошуљ</i> : Тема раја код Војислава и Милутина Илића и Бранислава Нушића . . . . .	287
<i>Žarko Rošulj</i> : Paradise as a Theme in the Poems of Vojislav and Milutin Ilić and in the Prose of Branislav Nušić . . . . .	296
<i>Горан Максимовић</i> : Милутин Илић као комедиограф . . . . .	297
<i>Goran Maksimović</i> : Milutin Ilić as a Comic Writer . . . . .	307
<i>Стјаниша Војиновић</i> : Фрагменти о Жарку Илићу . . . . .	309
<i>Staniša Vojinović</i> : Fragments on Žarko Ilić . . . . .	315

## V Драгутаин Илић

<i>Владеџа Јеротић</i> : Индивидуација Драгутина Илића у светлу савремене дубинске психологије . . . . .	319
<i>Vladeta Jerotić</i> : Individuation of Dragutin Ilić in the Light of Modern Depth Psychology . . . . .	326
<i>Снежана Милосављевић-Милић</i> : Стварност и фикција у дискурсу приповедача у романима <i>Хаџи-Ђера</i> и <i>Хаџи-Диша</i> Драгутина Илића . . . . .	327
<i>Snežana Milosavljević-Milić</i> : Reality and Fiction in the Narrator's Discourse in Dragutin Ilić's Novels <i>Hadži-Đera</i> and <i>Hadži-Diša</i> . . . . .	339
<i>Слободанка Пековић</i> : <i>Хаџи-Диша</i> Драгутина Илића . . . . .	341
<i>Slobodanka Peković</i> : <i>Hadži-Diša</i> by Dragutin Ilić . . . . .	350
<i>Владимир Стојанчевић</i> : <i>Хаџи-Диша</i> – повесница о старом Београду . . . . .	351
<i>Vladimir Stojančević</i> : <i>Hadži-Diša</i> – A Story of Belgrade in the Past . . . . .	355
<i>Дарко Танасковић</i> : Прва српска биографија последњег пророка или благонаклоност као метод . . . . .	357
<i>Darko Tanasković</i> : The First Serbian Biography of The Last Prophet or Benevolence as a Method . . . . .	366
<i>Бојана Стојановић-Пантиновић</i> : Структура романа <i>Аутиобиографија</i> <i>одлазеће</i> Драгутина Илића . . . . .	367
<i>Bojana Stojanović-Pantović</i> : The Structure of the Novel <i>An Autobiography of the</i> <i>Departing One</i> by Dragutin Ilić . . . . .	371
<i>Радослав Ераковић</i> : <i>Госпођа Марија</i> – непознати роман Драгутина Илића . . . . .	373
<i>Radoslav Eraković</i> : <i>Lady Maria</i> – An Unknown Novel by Dragutin Ilić . . . . .	381
<i>Радован Вучковић</i> : Библијске новеле Драгутина Илића . . . . .	383
<i>Radovan Vučković</i> : The Biblical Short Stories of Dragutin Ilić . . . . .	393
<i>Витомир Вулејић</i> : Драгутин Ј. Илић о Тимочкој буни . . . . .	395
<i>Vitomir Vuletić</i> : Dragutin J. Ilić on the Timok Rebellion . . . . .	404
<i>Весна Маџовић</i> : Жанровске одлике и наративни поступци у мемоарској прози Драгутина Илића и Пере Тодоровића о Тимочкој буни . . . . .	405
<i>Vesna Matović</i> : Genre Characteristics and Narrative Procedures in the Memoirs of Dragutin Ilić and Pera Todorović on the Timok Rebellion . . . . .	419



<i>Добривоје Станојевић: Функција реторичких облика у десетерачким песмама Драгутина Илића</i> .....	421
<i>Dobrivoje Stanojević: The Function of Rhetorical Forms in Decasyllabic Poems of Dragutin Ilić</i> .....	427
<i>Марџа Фрајнд: Комично стваралаштво Драгутина Илића</i> .....	429
<i>Marta Frajnd: The Comedies of Dragutin Ilić</i> .....	434
<i>Зорица Несторовић: Од жртве до узурпатора: Драгутин Илић и драмска традиција о смрти Уроша Петог</i> .....	435
<i>Zorica Nestorović: From the Victim to the Usurper: Dragutin Ilić and the Dramatic Tradition of Interpreting the Death of Uroš the Fifth</i> .....	442
<i>Бојан Јовић: После Милијон година Д. Ј. Илића – прва и друга верзија драме</i> .....	443
<i>Bojan Jović: After A Million Years by D. J. Ilić – The First and The Second Version of the Play</i> .....	452
<i>Драѓана Вукићевић: Књижевна критика Драгутина Илића у контексту епохе реализма</i> .....	453
<i>Dragana Vukićević: Literary Criticism of Dragutin Ilić in the Context of the Epoch of Realism</i> .....	461
<i>Предраг Пројић: Цензорова „Књижевна писма” у Бранковом колу</i> ....	463
<i>Predrag Protić: Censor's „Literary letters” in the Periodical Brankovo kolo</i> ....	471
Индекс имена / Index of names .....	473

## УВОД

Зборник текстова ПОРОДИЦА ЈОВАНА ИЛИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ који се налази пред читаоцем садржи преко четрдесет научних радова саопштених на истоименом скупу одржаном децембра 2000. године у Београду у организацији Института за књижевност и уметност. Скуп и Зборник посвећени су животу и стваралаштву песника Јована Илића и његових синова Војислава, Драгутина, Милутина и Жарка, песника, драматичара, прозаиста, критичара и преводилаца. Као појединци и као породица Илићи су били активни учесници у друштвеним, политичким, културним, а највише у књижевним збивањима у Србији од средине деветнаестог до почетка двадесетог века. Трагови утицаја највећег међу њима, Војислава, осећају се у српској поезији све до данас. Дом Илићевих на Палилули био је деценијама својеврсни културни центар, сличан а опет различит од књижевних салона какве је познавала западна Европа. У њему су се поред чланова породице окупљали многи значајни писци, културни и друштвени посленици онога времена, у њему су се размењивале идеје и добијали подстицаји за стварање.

Вредност и популарност Војислава Илића бациле су у засенак стваралаштво његовог оца и браће о којима се у историји књижевности говорило много мање, а шира јавност готово и да не зна за њих. То је навело групу сарадника Института за књижевност и уметност на пројекту „Српска књижевна периодика прве половине двадесетог века” да осмисли и организује скуп на коме би се освежила сећања на породицу Јована Илића и подстакла нова истраживања доприноса њених чланова историји српске књижевности и културе. Намере покретача и организатора скупа (Марта Фрајнд, Весна Матовић, Станиша Војиновић, Миодраг Матицки) биле су двоструке. Желели смо, пре свега, да успоставимо равнотежу између истраживања посвећених Војиславу Илићу и оних ретких покушаја да се анализирају и вреднују стваралачки дometи осталих чланова породице, нарочито Јована и Драгутина који су неправедно занемаривани од стране историчара књижевности. Успостављањем ове равнотеже желели смо да истакнемо значај породице Илић као стваралачког језгра које је снажно утицало и на њене чланове и на шири круг писаца, критичара и културних радника који су се окупљали око Илићевих. Таквим приступом њиховом стваралаштву желели смо такође да на нов начин осветлимо општу књижевну и културну атмосферу Београда и Србије у другој половини деветнаестог и на почетку двадесетог века.

Резултати захтевног подухвата који смо замислили и спровели у дело окупљени су овде у обимном и тематски разуђеном зборнику ПОРОДИЦА ЈОВАНА ИЛИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ. У Зборнику су јасно издвојене групе радова посвећених породици и сваком од њених чла-

нова, које се стапају у целину чији је циљ да нам осветли и приближи дело Илићевих и њихово време. Уредништво се нада да ће овај нови приступ историји српске књижевности и културе бити подстицај не само за даља испитивања и вредновања Јована Илића и његових синова, него и за истраживања сличних појава у српској култури као што су породице Настасијевићевих, Петровићевих и других.

УРЕДНИШТВО

I

ПОРОДИЦА ИЛИЋ



*Кућа Илића*

СТАНИША ВОЈИНОВИЋ (Београд)

### ХРОНОЛОГИЈА ПОРОДИЦЕ ИЛИЋ

1824.

28 септембар

Рођен је у Реснику (код Београда) Јован Илић (Николић) од мајке Стане Станојловић из Ресника и оца Николе (Николче) Прокића мумџије из Ниша.

1826.

Ове године је у нервном растројству извршио самоубиство отац Никола.

1828.

Преудала се мајка Стана за Илију, „устабашу пушкарског еснафа“. Због његовог великог утицаја, Јован је према његовом имену променио своје презиме у Илијћ (Илић).

1830.

Рођена је Смиљана Николић будућа супруга Јована Илића.

1842.

Јован је завршио последњи разред гимназије у Крагујевцу и уписао се на Лицеј у Београду.

1843.

17. јули

У београдском листу *Подунавка* објавио је први књижевни рад, песму „Опредељење човека у чувственом свету“.

1844.

26. фебруар

Због везе са завером Цветка Рајовића истеран је из београдског Лицеја.

Април

Кренуо је на даље школовање у иностранство. Путовао је преко Земуна, Новог Сада, Пеште и седмог дана стигао у Прешов (Еперјеш).

1845.

Мај

Почетком месеца упознао се са Јаном Францисцијем-Римским, писцем и политичарем.

23. јуни

Добио је стипендију Министарства просвете.

4. јули

Јован Стерија Поповић известио је Јована Илића да је постао правитељствени питомац.

12. јули

Одговорио је из Прешова Јовану Стерији Поповићу тражећи дозволу за одлазак у Линц (у Аустрији), како би усавршио немачки језик. Министарство просвете одобрило је ову молбу.

Август

Пошао је из Прешове. Путовао је преко Жилина, где се упознао са словачким писцем и родољубом Михаилом Хоцом, Трнаве, где се упознао са Павлом Поповићем Шапчанином и Пожуна (Братиславе), где се упознао са Људевитом Штуром, Светозаром Милетићем, Богобојом Атанацковићем. После краћег боравка у Пожуну одлази у Беч, где га задржавају Константин Богдановић и Данило Медаковић.

2. децембар

Обавестио је Министарство просвете да жели студирати на универзитету у Бечу, што му је одобрено.

1846.

9. мај

Јовану Илићу је одобрено да може слушати други семестар друге године философије на универзитету у Бечу. Иако није завршио философију уписао се на право.

У Бечу је становао у близини Вука Караџића и Бранка Радичевића, а упознао се са Иваном Мажуранићем и Мирком Боговићем.

Децембар

Видео се са Његошем.

1847.

Јануара

Видео се са Његошем.

Март

Изгубио је државну стипендију.

Април

Крајем месеца напустио је школовање и упутио се из Беча у Србију.

Мај

Почетком месеца прошао је кроз Пешту и допутовао у Београд.

21. септембар

Постављен је за практиканта Совјета.

1848.

28. април

Дао је оставку на службу у Совјету.

Крајем године прешао је у Војводину и прикључио се српским добровољцима.

1849.

Оженио се Смиљаном Николић из Београда.

1850.

Мај

Постављен је за практиканта начелства крагујевачког округа.

15. мај

Враћен је на место практиканта Совјета.

1. септембар

Као практикант Совјета постављен је указом књаза Александра Карађорђевића за професора полугимназије у Неготину.

1851.

Из неготинске премештен је за професора полугимназије у Шапцу.

1853.

Јули

Послао је Друштву Српске словесности рукопис свога дела *Крајка историја Грка и Турака*.

Септембар

Почетком месеца на седници Друштва српске словесности примљен је за штампу рукопис *Крајке историје Грка и Турака* Јована Илића.

Штампана је књига *Крајка историја Грка и Турака за младеж*.

1854.

Објавио је у Београду прву књигу својих *Песама*.

1856.

25. март

У Шапцу се родио Милутин Илић.

3. септембар

Јован је премештен из шабачке полугимназије у београдску гимназију.

1858.

2. фебруар

Родио се у Београду Драгутин Илић.

У Новом Саду Јован Илић је објавио другу књигу својих *Песама*.

1859.

Јован Илић учествује на Светоандрејској скупштини. Као члан депутације одлази у Букурешт по новоизабраног кнеза Милоша Обреновића. Ове године је посланик и члан Великог суда.

Новембар

Крајем месеца објавио је у Београду полемичну брошуру *Пољед на садашње стијање наше* (у издању Андрије Стаменковића).

1860.

8/20. април

У Београду се родио Војислав Илић. Кумовао је Димитрије Матић.

У Новом Саду објавио је Јован Илић књигу *Српска њисменица*.

1863.

16/28. јануар

Родио се у Београду Жарко Илић.

1864.

12. октобар

Родила се у Београду ћерка Милева.

1866.

Крајем године рођена је у Београду ћерка Јелена.

1867.

Турска посада одлази из београдске тврђаве.

20. децембар

Рођена је Божица Илић, последње дете Јована и Смиљане.



1868.

14/26. јануар

Умрла је Божица.

Јесен

Војислав је пошао у палилулску основну мушку школу.  
Штампани су *Пасири* Јована Илића.

1869.

17. јули

Јован је постављен за министра правде.

1870.

Ове године је претплаћен на књигу *Истинске приче и поуке за децу* (с француског превео Милан Ђ. Милићевић, Београд, 1870) у Београду „Војислав Ј. Илић, ђак”.

1871.

12. јануар

Јован је дао оставку на министарски положај.

Војислав је ове године издавао рукописни лист *Хавей*.

1872.

2. септембар

Јован је по својој молби пензионисан.

Војислав је завршио основну школу и пошао у Другу београдску полугимназију. Међу професорима полугимназије од познатијих предавали су му Мита Ракић и Светомир Николајевић.

Војислав је написао прву песму.

1873.

6. август

Умрла је Јелена.

31. октобар

Јован је постао члан Државног савета.

1874.

Јован је дао оставку на посланички положај.

1876.

16/28. јануар

У листу *Фењер* појавила се прва штампана песма (*Лейид*) Војислава Илића.

6. јуни

У часопису *Јавор* објавио је Драгутин свој први рад, песму „Гледао сам...”

1877.

Драгутин се уписао, као ванредни слушалац, на Правни факултет Велике школе.

1878.

3. септембар

У часопису *Јавор* објавио је Милутин први књижевни рад, песму „Врати се мила нево...”

1879.

Јован издао полемичку брошуру *Тайија*.

1880.

Милутин је завршио правни факултет Велике школе.

1881.

12. јануар

Јован, Драгутин и Војислав Илић учествују у оснивању Друштва за уметност.

1. март

Приказана је у Народном позоришту трагедија *Краљ Вукашин* Драгутина Илића.

Окобар

Драгутин је завршио Правни одсек Велике школе.

28. октобар

Драгутин је постављен за писара треће класе при Суду окружија врањског, а Милутин за писара треће класе Суда окружија шабачког.

7. новембар

Књаз Милан пензионисао је члана Државног савета Јована Илића.

1882.

9. март

Милутин је премештен за писара Суда окружија крајинског.

14. октобар

Милутин се венчао са учитељицом Јеленом Љочић.

Ове године штампана је историјска драма *Краљ Вукашин Драгутина Илића*.

1883.

5. март

Приказана је у Народном позоришту драма *Краљица Јаквинџа Драгутина Илића* у режији Милоша Цветића.

9. април

Српски песници приредили су у Народном позоришту вече у корист преноса посмртних остатака Бранка Радичевића. У београдски одбор за пренос посмртних остатака Бранка Радичевића изабрани су Јован, Војислав и Драгутин Илић.

3. јуни

На литерарној вечери, поводом петогодишњице часописа *Отаџбина* Војислав је читао своју песму *Сјомен*.

10. јули

Војислав и Драгутин су присуствовали преносу посмртних остатака Бранка Радичевића из Беча на Стражилово.

Јули

Изашао четврти (мајски) број књижевног часописа *Србадија* под уредништвом Драгутина Илића. Он је уредио и пети, последњи, број овога часописа.

14. август

Војислав и Драгутин су потписали проглас за подизање споменика Бранку Радичевићу.

22. август

Драгутин је одржао посмртни говор Анти Ковачевићу, сликару Народне позоришта.

Септембар

На првом састанку Друштва за уметност у Одбор је изабран и Драгутин Илић.

16. октобар

Почела је Тимочка буна.

21. октобар

Проглашено је ванредно стање у црноречком округу, основан је Преки суд у Зајечару и донета наредба о забрани слободе штампе, збора и удруживања.

22. октобар

Београдско певачко друштво је први пут извело композицију посвећену Бранку Радичевићу „Појте, тице” Јосифа Маринковића, на стихове песме Драгутина Илића.

24. октобар

Као писар Трговачког суда Драгутин је постављен за писара (деловођу) Преког суда у Зајечару. Путовао је преко Смедерева и зауставио се у Параћину.

26. октобар

Драгутин Илић је са члановима Преког суда кренуо из Параћина.

27. октобар

Увече је Драгутин Илић стигао у Зајечар.

4. новембар

Угушена је Тимочка буна. Почела је предаја бунтовника, чиме је почео рад Преког суда у Зајечару.

14. новембар

Војислав се оженио Тијаном Јакшић. Кумовао је Јосиф Маринковић, композитор.

17. децембар

Завршио је рад Преки суд у Зајечару.

20. децембар

Драгутин је са члановима Преког суда кренуо преко Неготина за Радужевац, а одавде Дунавом бродом до Оршаве, па возом за Темишвар.

24. децембар

Драгутин је са члановима Преког суда приспео у Темишвар. Штампана је драма *Јаквинџа* Драгутина Илића.

1884.

12. јануар

На првом уметничком састанку Друштва за уметност одржао је Драгутин предавање о Бранку Радичевићу, а Ђока Драгутиновић, члан Београдског певачког друштва отпевао је соло песму „Под пенџерите” Драгутина Илића, коју је компоновао Јосиф Маринковић.

13. јануар

На седници Друштва за уметност, а на предлог Драгутина, ово друштво се примило покровитељства над листом *Преодница*.

16. јануар

Председник Друштва за уметност Стеван Владислав Каћански обавештава Драгутина да се примају покровитељства над листом *Преодница*.

10. фебруар

Изашао је први број листа „за уметност, забаву и поуку” *Преодница* под уредништвом Драгутина Илића.

12. јуни

Рођено је у Београду прво дете Војислава и Тијане, Зорка.

1. август

Милутин је премештен за писара Суда окружија београдског.

25. август/6. септембар

Јован Грчић и Стеван В. Поповић поднели су реферате о драмама приспелим на конкурс Матице српске. Приспеле су драме: *Подвала* Милована Ђ. Глишића, *Најбожајици* Стевана Ј. Јефтића и *Сваком своје* Драгутина Илића.

30. август

Изашао последњи четрнаести број листа „за уметност, забаву и поуку” *Преодница* под уредништвом Драгутина Илића.

Објављена је књига *Песме* Драгутина Илића.

1885.

12. мај

Изашао је први број листа „за књижевност, забаву и поуку” *Балканска вила* под уредништвом Драгутина Илића.

16. јуни

На ванредној скупштини Друштва за уметност, изабран је Драгутин Илић за секретара, а Милорад Шапчанин за председника овога друштва.

30. јуни

Изашао је последњи број листа *Балканска вила* под уредништвом Драгутина Илића.

6. август

Рођено је друго дете Војислава и Тијане, син Момчило.

7. октобар

Умро је Војислављев син Момчило.

Новембар

Драгутин Илић са Браниславом Нушићем учествује као добровољац у српско-бугарском рату.

25. новембар

Умрла је Тијана супруга Војислава Илића.

11. децембар

Умрла је Војислављева ћерка Зорка.

1886.

Фебруар

Почетком месеца Војислав као „прост народни војник” узима учешће у српско-бугарском рату, иако је примирје склопљено још децембра 1885. године.

Март

Крајем месеца Војислав се вратио из војске у Београд.

8. новембар

Написана су правила Уједињене омладине, а за књижничара изабран Војислав.

Драгутин је основао Омладинско певачко друштво „Слога”.

1887.

22. јануар

Војислав је написао у Горњем Милановцу песму „Маскенбал на Руднику”.

16. септембар

Милутин Илић је премештен за писара Суда окружија топличког.

12. новембар

Војислав је први пут добио државну службу, постављен је за коректора Државне штампарије.

Из *Сцражилова* је прештампана комедија *Ново доба* Милутина Илића.

Драма *Прибислав и Божана* Драгутина Илића награђена је другом наградом Народног позоришта у Београду. Драгутин је посебно објавио у Београду „шалу с песмама у једном чину” *Ојмица*.

1888.

8. јануар

Изашла је из штампе прва збирка песама Војислава Илића.

13. јануар

Београдско певачко друштво извело је са „Обилићем” *Химну* Ивану Гундулићу Јосифа Маринковића. Речи ове химне написао је Драгутин.

14. јануар

Изашао је први број политичког листа *Велика Србија* под уредништвом Стевана Каћанског.

8. мај

У *Дневном листу* објавио је Драгутин песму „Каравештац” уперену против краља Милана, због које је морао да емигрира из Србије.

12. мај

Драгутин је из Земуна поднео оставку на службу. Из политичких разлога (брошуре *Барони у Србији* и песме „Каравештац“), Драгутин је напустио Србију и преселио се у Нови Сад.

Јули

Почетком месеца Драгутин је протеран из Новог Сада и Угарске, због чега, преко Каменице, Сремских Карловаца, манастира Ковиља, Госпођинаца, Шајкаша, Пеште, Одерберга, Чебина, Оршаве и Вечерова, одлази у Турн-Северин. Овде је дочекао прогнану краљицу Наталију, која је допутовала из Немачке.

Август

Војислав се оженио Зорком Филиповић.

21. октобар

Под претњом хапшења Драгутин напушта Турн-Северин и одлази за Букурешт.

22. октобар

У Букурешту је Драгутин покушао да се састане са краљицом Наталијом, али није примљен. Полиција му саопштава да није пожељан у Румунији.

23. октобар

Из Ђурђева је Драгутин бродом *Colibry* отпловио у Рушчук.

Октобар

Крајем месеца Драгутин је бродом из Рушчука отпловио за Панчево, а онда копном преко Овче и Борче отишао у Земун. У Земуно се састао са оцем и Војиславом, који је ту написао песму „Овидије“. Из Земуна је одмах продужио за Загреб, где је радио у редакцији листа *Србобран* Паје Јовановића и на организацији Српске странке.

2. новембар

На литерарној вечери Војислав држи предавање о Пушкину.

Децембар

Крајем месеца објављена је амнестија, и Драгутин је из Загреба кренуо за Београд.

1889.

Јануар

Почетком месеца Драгутин Илић, „познати српски песник и публициста“, који се већ више месеци налазио у емиграцији због штампарских престапа стигао је у Београд.

12. јануар

Војислав је из Државне штампарије премештен за дијурнисту Министарства иностраних дела, одакле је одмах упућен у Солун.

29. јануар

Војислав је са супругом Зорком кренуо за Солун.

3. фебруар

Војислав је стигао у Солун.

22. фебруар

Абдицирао је краљ Милан Обреновић, а Војислав је напустио службу у Солуну и отпутовао за Београд.

24. март

Милутин је премештен на место начелника среза јабланичког.

Април

Драгутин је огласио своју збирку песама која није штампана.

28. јуни

Изведена је први пут композиција *Косовска химна* Јосифа Маринковића на стихове Драгутина Илића.

5. јули

Као коректор Државне штампарије, Војислав моли за одсуство.

Јули

У Београду су штампане *Песме* Војислава Илића.

22. август

На концерту великошколаца Војислав је читао „један свој рад“.

24. новембар

Родила се кћи Војислава Илића, Светлана.

30. децембар

Народно позориште из Београда приказало је трагедију *За веру и слободу* Драгутина Илића.

Ове године је Јосиф Маринковић компоновао за мешовити хор с клавиром *Молићву*, песму Војислава Илића; Драгутин је постављен за кмета кварта палилулског и објавио је у посебној књизи спев *Последњи борац*.

1890.

27. јануар

Милутин је постављен за начелника среза колубарског у окружију београдском.

Фебруар

Изашла из штампе трагедија *За веру и слободу* Драгутина Илића.

4. април

Српско народно позориште из Новог Сада извело је историјску трагедију *Краљ Вукашин* Драгутина Илића.

5. мај

Над отвореним гробом Каћанског Драгутин Илић изговорио је беседу. Бечки хумористички лист *Кикирики* донео је слику, са насловом „Како се сахрањују патриоте у Србији“, на којој је нацртан Драгутин Илић како држи говор, а са стране аустро-угарски посланик како пропада у земљу са натписом „Пре но што је мртвац спуштен у гроб, аустро-угарски посланик од пренеражења и стида пропао у земљу“.

29. јули

Драгутин је отворио, у 4<sup>1/2</sup> сати, у башти „на Булевару“ збор друштва „Велика Србија“.

29. септембар

Председник друштва „Велика Србија“ Драгутин Илић и подпредседник Светозар Зорић, вратили су се у Београд са славе у Варварину.

6. децембра

Војислав је произведен у чин резервног подпоручника.

Ове године је изведена *Радничка њесма* Јосифа Маринковића на речи Војислава Илића.



1891.

2. јануар

Војислав путује у Земун као секундант у двобоју између Милана Р. Павловића-Рака и Симе Пајића.

5. јануар

Изашао је први број листа за књижевност и уметност *Преодница*. Властник је Војислав Илић а уредник Бранислав Нушић.

Св. Сава

На „Обилићевој вечери” Војислав чита један свој рад, а његову песму „Молитва” декламује великошколац Цветан Јаковљевић.

5. фебруар

Драгутин је постао власник и уредник *Преоднице*, листа за књижевност и уметност од његовог 4. броја.

31. март

На седници Одбора за прославу стогодишњице Симе Милутиновића, одржаном у Грађанској касини, Војислав присуствује као секретар Одбора.

27. април

Из политичких разлога Милутин је отпуштен из државне службе.

6. мај

Протерана краљица Наталија, али је дошло до сукоба народа и полиције у коме је било погинулих и рањених. Организатор побуне је Драгутин.

8. мај

Демантована је вест да је поред више виђенијих људи ухапшен и Драгутин Илић.

15. мај

Изашао последњи, четрнаести број, *Преоднице*. Узрок престанка је учествовање Драгутина Илића у афери протеривања краљице Наталије.

19. мај

На избору за председника вароши Београда Драгутин Илић добио 71 глас, а противкандидат Милован Маринковић 785 гласова.

Мај

Драгутин из политичких разлога напушта Србију.

14. јуни

Суд вароши Београда саопштио је решење о окривљенима за шести јануар. Први на списку оних који су стављени „под суд” налази се Драгутин.

1. септембар

Умрла, а 2. после подне сахрањена је Смиљана, мајка браће Илић.

4. септембар

Годишњи збор друштва „Велика Србија” чији је председник Драгутин.

15. септембар

Одржана је седница друштва „Велика Србија” на којој је Драгутин поднео оставку на чланство и председничко место.

14. децембар

Војислав је са породицом отпутовао у Турн-Северин за учитеља српско-словенске општине.

Ове године штампана је брошура *У српској фабрици* Милутина Илића.

1892.

23. јануар

Коларчева задужбина одобрила новчана средства за штампање збирке песама *Дахире* Јована Илића.

1. март

Састала се група писаца (М. Шапчанин, Д. Илић, Јован Јовановић Змај, М. Глишић) ради оснивања удружења књижевника.

3. март

На иницијативу Драгутина Илића у Народном позоришту је одржан скуп књижевника (присуствовао и Милан Ђ. Милићевић). Том приликом покренуто је питање заштите књижевника од експлоатације листова и издавача, али није донета никаква одлука.

6. март

Састали се књижевници, ради оснивања Књижевно-уметничке заједнице.

17. март

Умро у Књажевцу Милутин. После подне састала се група књижевника и започела израду правилника Књижевно-уметничке заједнице.

20. марта

Милан Ђ. Милићевић преписао правила Књижевно-уметничке заједнице.

22. марта

Основана Српска књижевна задруга.

Април

Почетком месеца изашла збирка песама *Дахире* Јована Илића.

Јуни

Драгутин је напустио место кмета за квартал палилулски.

Август

Војислав се вратио из Турн-Северина.

20. август

Војислав је постављен за писара прве класе у Министарству унутрашњих дела.

5. септембар

На састанку Књижевно-уметничке заједнице „код Коларца“ Војислав је прочитао један одломак из *Дневника задовољног човека* под насловом „Невоља свиће“ а Драгутин „један превод са латинског из једног класичара“.

Септембар

Средином месеца изашле *Песме* Војислава Илића.

20. октобар

Војислав је постављен за „шефа четврте класе одсека за продају дувана при Управи Монопола дувана и соли“.

13. новембар

На састанку Књижевно-уметничке заједнице читао је Драгутин свој превод у стиховима, а Љубомир Недић студију о Ђури Јакшићу.

20. децембар

У Народној библиотеци одржан је састанак, на коме је одлучено да се прослави педесетогодишњица књижевног рада Љубомира П. Ненадовића. Састанку је присуствовао и Драгутин.

Ове године су штампане *Новеле* Драгутина Илића.

1893.

6. јануар

На Коларцу одржана прослава педесетогодишњице књижевног рада Љубомира П. Ненадовића, на којој Војислав није дозволио да се прочита његов „Камоенс“.

27. фебруар

Војислав учествује говором *Давид Гарик* на књижевној вечери „Друштва за помагање изнемоглих српских уметника и њихових породица“.

4. април

На седници Књижевно-уметничке заједнице Војислав и Драгутин читали песничке радове.

14. април

Престао излазити патриотски лист *Велика Србија*.

Мај

Уважена оставка Војислава Илића на место „шефа четврте класе за продају дувана у управи монопола за дуван и соли“.

22. мај

На састанку Књижевно-уметничке заједнице Љубомир Недић прочитао своју студију о песништву Војислава Илића.

26. мај

Војислав је постављен за писара прве класе конзулата у Приштини.

23. јули

Војислав је из Приштине писао Кости Арсенијевићу.

28. август

Војислав је из Приштине писао Војиславу Рашићу.

Септембар

Војислав је на маневрима српске војске.

Октобар

На путу из Приштине задржао се Војислав са супругом Зорком у Скопљу. Болесног га опседају привиђења, која је доцније саопштила његова супруга.

30. октобар

Војислав лежи болестан у карантину Зибевчу на турској граници.

31. октобар

Војислав је изашао из карантина и приспео у Бујановац.

Драгутин је био у аудијенцији код краља Александра Обреновића. Објавио је посебно студију *Економски райи са Аусџроугарском* под псеудонимом Џем. Отпуштен је из државне службе, из политичких разлога, Жарко Илић. Јосиф Маринковић је компоновао Војислављеву песму „Грм”, а посмртно су штампане Милутинове *Песме* са Драгутиновим предговором.

1894.

Јануар

Војислав је одликован орденом Св. Саве V степена.

21. јануар

Војислав је умро у Београду.

7. фебруара

Умро је Милутин Војислављев син.

26. фебруар

Народно позориште је приказало Драгутинову историјску драму *Приби-слав и Божана*.

1. новембар

Изашао је први број политичког листа *Српство* под уредништвом Драгутина Илића.

27. новембар

Изашао је последњи број листа *Српство*.

Јован је одликован орденом Белог Орла, али је одбио да га прими. У издању Српске књижевне задруге изашла збирка *Песме* Јована Илића, са предговором Љубомира Стојановића. Исти је штампао и полемички спис *Мисло-ђинска воденица*. У Крагујевцу је штампана „слика из живота” „Страшни љубавник” Војислава Илића.

1895.

2. октобар

Објављена је нетачна вест (у *Босанској вили*) да се Драгутин Илић венчао у загребачкој цркви са Јеленом Живковић.

Изашла Војислављева *Сјоменица*, са прилозима најзначајнијих српских књижевника тога времена.

1896.

27. мај

Драгутин је био у аудијенцији код краљице Наталије.

1. јуни

Драгутин је отпутовао за Сремске Карловце.

Јуни

Почетком месеца тужио је Никола Јовановић Американац сарадника *Дневног листића* који је писао о његовом физичком нападу на Драгутина.

26. септембар

Драгутин је допутовао из Сремских Карловаца у Београд.

Изашле у Сремским Карловцима прва и друга књига новела *Светиле слике из првих дана хришћанства* Драгутина Илића.

1897.

Мај

Изашла је из штампе књига *Последњи пророк* Драгутина Илића.

27. мај

На представи драме *За веру и слободу* Д. Илића у Народном позоришту присуствовао је краљ Александар.

Септембар

У Сремским Карловцима су прештампане из *Бранковог кола* приповетке „Хаџи Рувим” и „Хаџи Ђера”, а у Мостару је штампана трећа књига *Светлих слика из првих дана хришћанства* Драгутина Илића.

Децембар

Драгутин је постављен за главног уредника новосадског политичког листа *Застава*.

1898.

Август

Драгутин је поднео оставку на место уредника *Заставе* у Новом Саду и отпутовао у Загреб.

Драгутин је објавио у Новом Саду расправу „Покретачи источног питања и панславизам са српскога гледишта”.

1899.

Март

Због погоршаног здравственог стања Драгутин је напустио Загреб и отпутовао за Херцег Нови.

12. јули

Кренуо је „послеподне” фијакером из Котора на Цетиње.

13. јули

Увече на Цетињу Драгутин је разговарао са Марком Миљановим и Стојаном Ковачевићем.

19. јула

Драгутин се опростио са кнезом Николом и вратио у Херцег Нови.

Ове године Јован Илић добио орден Милоша Великог, али га је примио по наговору сина Жарка.

1900.

12. јули

Краљ Александар објавио веридбу с Драгом Машин.

Септембар

Драгутин се вратио у Београд. Усмену поруку књаза Николе пренео је у Смедереву на састанку са краљем Александром и краљицом Драгом.

19. новембар

Драгутин је са супругом отпутовао у Москву.

Децембар

Почетком месеца јављају московски листови да је у Москву дошао српски писац и песник Драгутин Илић. Он је намеравао у Москви остати годину дана, како би се упознао са животом руског народа и са руском књижевношћу. У Москву је донео и свој последњи драмат *Саул*, који је намеравао превести на руски, и дати га представити у неком од московских позоришта.

7. децембар

Народно позориште је приказало драму *Саул* Драгутина Илића.

1901.

12. март

У Београду је умро Јован Илић. Пред смрт, преко сина Жарка, забранио је да се обавести Двор и да се сахрани о државном трошку.

12. мај

На Војислављевој вечери у Народном позоришту приказане су драмске песме *Песник*, *Радослав* и *Смрт Периклова*.

8. август

У Букурешту је под уредништвом Драгутина Илића изашао први број листа *Православни восток*.

1902.

9. јуни

У Букурешту је изашао последњи број листа *Православни восток*.

1903.

29. мај

У Београду су убијени краљ Александар и краљица Драга.

15. август

Изашао је први број политичког листа *Велика Србија*, под Драгутиновим уредништвом.

15. новембар

Народно позориште је приказало, у спомен двадесетпетогодишњице смрти Ђуре Јакшића, пригодну слику у једном чину *Пројланак славе* Драгутина Илића.

3. децембар

Изашао је последњи сто седми број листа *Велика Србија*.

Српска књижевна задруга је издала Драгутинову збирку новела *Свејлне слике*.

1904.

Фебруар

Објављена је нетачна вест о постављењу Драгутина Илића за управника Народног позоришта.

13. март

Народно позориште приказало је Драгутинову драму *Незнани госи*.

4. април

На Калемегдану је откривен споменик Војиславу, рад вајара Јована Пешића. Откривању присуствовала принцеза Јелена, а говор је одржао Риста Ј. Одавић.

8. септембар

*Српске новине* су донеле вест да је Драгутин одликован орденом Светога Саве IV реда.

Септембар

Драгутин је присуствовао састанку српских писаца на коме се већало о издавању и уређивању *Југословенског алманаха*. Од значајнијих присуствовали су и Јован Скерлић, Јован Дучић, Милан Ракић, Светозар Ђоровић и др.

Српска књижевна задруга је издала приповетку „Хаџи Ђера” Драгутина Илића.

1905.

4. март

Умрла је Милица, кћи Јована Илића, супруга Петра Радивојевића, пуковника у пензији.

10. март

Драгутин Илић је изабран за библиотекара и архивара Народне скупштине.

26. мај

У сали Српске књижевне задруге одржана је оснивачка скупштина Српског књижевног друштва. Поред Драгутина Илића у друштво су примљени Милорад Митровић, Радоје Домановић и др.

Ове године су у мостарској „Малој библиотеци” изашле Драгутинове *Приповејке*.

1906.

12. септембар

Народно позориште је приказало спев у једном чину *Арџонауџи на Лемносу* Војислава Илића.

3. октобар

Народно позориште је приказало, на Стеријиној вечери, „прикажњу у две слике, у стиховима” *Сјомен Сјерији* Драгутина Илића.

29. новембар

Народно позориште је приказало пантомиму (музичку слику) *Последњи џосџ*. Музику је, на речи песме Војислава Илића написао Станислав Бичички.

У посебној књизи, као шеснаеста књига Матице српске, у Новом Саду је штампана драма *Саул* Драгутина Илића.

1907.

8. април

Драгутин је прославио тридесетогодишњицу књижевног рада.

Април

Краљ Петар Карађорђевић одликовао је Драгутина орденом Св. Саве III степена.

8. август

Умро је у Београду Жарко. Над отвореним гробом говорио је у име пријатеља Бранислав Нушић.

23. август

Народно позориште је приказало комедију у једном чину из живота Бранка Радичевића *Три дејствија* Драгутина Илића.

1908.

1. март

Изашао је први број независног политичког листа *Србија*. Власништво: Патриотски одбор, главни и одговорни уредник Драгутин Илић. Излазио је и 1909. г.

4. март

Српско књижевно друштво приредило је у Народном позоришту свечано вече посвећено успомени на Милована Глишића. О Глишићевом књижев-



ном раду говорио је Драгутин, а Радоје Домановић је испричао неколико анегдота из Глишићевог живота.

Српска књижевна задруга је издала „роман из живота старог Београда“ *Хаџи Диша Драгутина Илића*.

1909.

Фебруар

Министар просвете поставио је Драгутина за шефа коректора у Државној штампарији.

Штампана је прва књига успомена *Зајечарска буна Драгутина Илића*. Крајем године Драгутин је отпутовао у Москву.

1910.

2. март

Драгутин Илић, који је неколико месеци провео у Москви вратио се у Београд.

13. април

Из штампе изашла друга књига *Зајечарске буне*, иако на њој стоји да је штампана 1909. године.

1911.

14. јануар

Драгутин је одликован орденом Св. Саве II реда.

5. март

У Народном позоришту изведена је прерађена драма *Краљица Јаквинџа Драгутина Илића* са Милком Гргуровом у главној улози.

1912.

2. фебруар

На седници Друштва српских књижевника Драгутин је изнео предлог о „организацији једне удеоничарске накладничке књижаре српско-хрватских књижевника“.

30. октобар

Са бројем двадесет престао је Драгутин Илић уређивати часопис *Бранково коло*.

12. новембар

Драгутин Илић и Милорад Гавриловић, као изасланици Народног позоришта, отпутовали су у Загреб на прославу загребачког позоришта.

16. новембра

Вратио се Драгутин из Загреба.

1913.

Драгутин је издао више епских песама на народну о Балканским ратовима под псеудонимом Хаџи Ђеро Јовић и заједничким насловом *Освећено Косово*: „Бој код Новог Пазара и Бујановца”, „Бој око Призрена и Приштине”, „Бој на Битољу”, „Бој код Љеша и Драча”, „Рат Срба и Бугара”, „Освећена Сливница и мученичка смрт Милана Васића”, „Погибија Бугара на реци Брегалници”.

1914.

1. септембар

У Нишу изашао први број дневног листа *Велика Србија* под уредништвом Драгутина Илића.

28. новембар

Драгутин је кренуо из Ниша, преко Неготина и Прахова, за Русију у поверљиву мисију Николе Пашића. Ради организовања добровољачког покрета, посетио је Москву, Петроград, Кијев, Полтаву, Харков и Одесу и држао предавања.

19. децембар

У Нишу је изашао последњи, стошести број листа *Велика Србија*, али се не зна под чијим уредништвом, јер последњи бројеви нису сачувани.

1915.

Јануар

Драгутин је држао предавање у Кијеву и посетио Троцког.

2. март

Стигао је возом у Полтаву.

1916.

1. јануар

Нову годину је дочекао у цркви српског подворја у Москви.

6. јануар

У Москви је посетио пољског књижевника Тадеуша Мицинског.

18. март

Стигао је у Харков.

Мај

Приспео је у Одесу.

18. септембар

Дошао је у Москву.

1917.

Јануар

У Одеси је објавио *Брајску књиџу*.

## Пролеће

У московском хотелу „Метропол” у више наврата био је у друштву руских књижевника и преводиоца Миодрага М. Пешића.

6. септембар

Први ешалон добровољаца у коме је и Драгутин, а који је путовао преко Харкова, Курска, Орала и Туле, стигао је у Москву.

20. септембар

Стигао је са добровољцима у Архангелск.

3. октобар

Стигао је са добровољцима у луку Ивергордан (Енглеска).

6. октобар

Налазио се у војничком логору Винчестер.

17. октобар

Из Оранжа је отпутовао за Париз.

21. октобар

Из Париза се вратио у Оранж.

1918.

Боравио је у Паризу и Ници.

1919.

## Мај

Вратио се из Француске у Београд.

20. јуни

Постављен је за библиотекара Народне скупштине.

1921.

## Октобар

Књижарница Здравка Спасојевића издала „источњачки роман” *Секунд вечности Драгутина Илића*.

1922.

Ради као библиотекар Народне скупштине.

1923.

24. фебруар

У Народном позоришту изведена је романтична опера *Женидба Милошева (Вилин вео)*. Либрето Петра Коњовића, по драми Драгутина Илића.

Пензионисан је.

1924.

28. септембар

Драгутин Илић давао је помен своме оцу, поводом стогодишњице рођења, у цркви Св. Марка у Београду.

Ове године Свесловенска књижарница издала је *Свејле слике* Драгутина Илића.

1925.

1. март

Одликован је орденом Белог орла V реда.

Посебно је штампана епска песма *Смрти краља Владимира*.

1926.

1. март

Умро је у Београду Драгутин Илић.

АЛЕКСАНДРА ВУЛЕТИЋ (Београд)

### ПОРОДИЦА ЈОВАНА ИЛИЋА – ПРИМЕР СРПСКЕ ГРАЂАНСКЕ ПОРОДИЦЕ У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XIX ВЕКА

Породични живот многих истакнутих појединаца XIX века недовољно је осветљен. За то постоји више разлога. Недостатак извора или њихова малобројност онемогућавају стварање реалне представе о приватном животу јавних личности. Поред тога, биографи и историчари често су били недовољно заинтересовани за ову проблематику. Чак и ако су се бавили приватним и породичним животом, они су га представљали само у општим цртама и уклапали у идеализовану слику патријархалне српске породице.

Породични живот Илића привукао је знатно већу пажњу истраживача. На то је утицао како значај њиховог породичног дома као културног средишта Београда прошлога века, тако и чињеница да су готово сви мушки чланови ове породице имали запажену улогу у јавном животу. Историјатом породице Илић бавили су се Војин Пуљевић, Гаврило Ковијанић и многи други писци, а вероватно најбољу и најисцрпнију студију о њој дао је Милорад Павић.<sup>1</sup> Овај рад има за циљ да посматра породицу Илић у светлу грађанског друштва које се средином XIX века стварало у Србији и да утврди у којој се мери она уклапала у постојеће друштвене стандарде.

Почетком XIX столећа у градовима у Србији живели су готово искључиво Турци. Насељавање српског становништва у њима почело је по завршетку Другог устанка. Ипак, током целог XIX века грађанство у Србији чинило је мање од једне десетине укупног броја становника, тако да је по броју градског становништва она била последња земља у Европи. Становништво градова увећавало се много више досељавањем него природним прираштајем. Разлози за сеобу у градове били су различити. Један од најважнијих била је жеља амбициозних и способних људи за личним просперитетом. Овој групи људи припадао је и Никола Прокић, отац Јована Илића.

Никола Прокић био је родом из Ниша. Непосредно пред Први српски устанак његова породица се, због сукоба са Турцима, преселила у село Ресник. Никола је наставио породичну традицију бављења мумцијским (свећарским) занатом и по очевој смрти преузео је његову радњу. После завршетка Првог

<sup>1</sup> Војин Пуљевић, *Књижевни дом Јове Илића*, Београд 1968; Др Гаврило Ковијанић, *Драгушин Илић, Сјај његовог живота и стваралаштва*, Београд 1991; Милорад Павић, *Хроника њеничке породице Илић (Био-библиографска зраћа)*, Београд 1981.

устанка преселио се у Београд. Дакле, припадао је првој генерацији српског грађанства. Стекао је знатан углед па га је мумцијски еснаф изабрао за свога устабашу (старешину). Међутим, недуго потом, запао је у пословне неприлике и извршио самоубиство. У својим аутобиографским белешкама Драгутин Илић је посебну пажњу посветио овом догађају, трудећи се да истакне беспорочни удовички живот своје „старамајке”.<sup>2</sup> Али, живот удовица био је тегобан и већина њих се после извесног времена преудавала. То је био случај и са мајком Јована Илића која се после две године удовиштва преудала за устабашу пушкарског еснафа, а после његове смрти удала се и трећи пут за устабашу ћурчијског еснафа.

С обзиром да је без оца остао у четвртој години живота и да је бригу о њему преузео очух, Јован Илић је узео очухово презиме.<sup>3</sup> Његов очух био је један од ретких занатлија тога доба који је био писмен и који је увиђао значај образовања. Очухов утицај био је пресудан за васпитање и школовање младога Јована Илића. За време у којем је живео и средину из које је потекао, он је добио готово најбоље могуће образовање. Илић је похађао крагујевачку гимназију, а потом и београдски Лицеј. Школовање је наставио у Прашови, Пожуну и Бечу. Средином XIX века школовани људи били су ретки у Србији, па је пред младим Јованом Илићем била у изгледу блистава каријера. Као средњошколски професор службовао је у Неготину, Шапцу и Београду. На Светоандрејској скупштини, 1858. године, изабран је за њеног секретара и том приликом је дао велики допринос промени династије и повратку Обреновића у Србију. Иако је његова потоња каријера имала успона и падова, Илић се током већег дела живота налазио на најистакнутијим државним положајима. Био је члан Великог суда, министар правде, а потом члан Државног савета.

Као што се може видети, Јован Илић је припадао највишем чиновничком слоју. Средином XIX века чиновници у Србији уживали су велики друштвени углед. Иако су их трговачке породице често надмашивале по богатству, чиновничке породице су имале већи друштвени значај и утицај. Чиновници су били главни носиоци грађанског начина живота. Њихове породице су прве прихватале средњоевропске идеје у становању, одевању, исхрани и друштвеним обичајима. Породице високих чиновника су готово по правилу имале кућну послугу, што је била једна од битних одлика грађанског начина живота.<sup>4</sup> При-

<sup>2</sup> Поводом овог догађаја, Драгутин је писао: „У томе патријархалном животу, где су још породица и црква владале као апсолутне руковође индивидуе, када је породични и лични морал стајао изнад сваког другог животног интереса, суревњиво се пратио сваки покрет самохраних жена. Нарочито се пазило на њих, ако су, по мужу или оцу, припадале каквој угледнијој породици. Најмања несмотреност, која би успела да изазове подозрење у чистоту опхођења, сматрала се као грех који се тешко заборавља. Ако није желела да изазове такво сумничење, и да честите куће охладе према њојзи, удовица је морала своју младост, свако своје слободније кретање закопати са упокојеним мужем у земљу. (...) Такво самоодрицање сматрало се као прва и најсветија дужност; а жена тога времена не само да је предано подносила тежину свога крста, него је и сама осећала потребу, да се ради онога гроба и деце своје не огреши о сурове захтеве неумитна морала.”, Драгутин Ј. Илић, „Презиме мога оца”, *Венац*, књ. VII, св. 6 (1921/22), 464.

<sup>3</sup> У то време презимена у Србији нису била устаљена и углавном су извођена из очевог имена. Тако се и Јован прво презивао по имену свога оца – Николић, а потом је извео презиме из имена очуха – Илић.

<sup>4</sup> Породица Алексе Симића имала је чак 14 чланова послуге. У њиховој кући радиле су куварице, собарице, баштовани и слуге, види: Даница Милић, „Привреда Београда (1815–1914)”, *Историја Београда*, II, Београд 1974, 397.

тисак традиционалног начина мишљења и живота, као и отпор увођењу новина најмање се осећао у овом друштвеном слоју. Из тих разлога, чиновници и њихове породице били су главни носиоци процеса модернизације.<sup>5</sup>

Породица Јована Илића се по много чему разликовала од осталих породица високих државних службеника. Највиши чиновници становали су углавном у центру града, на Теразијама, Врачару и Варош-капији. Јован Илић се са својом породицом настанио на Палилули, тадашњем предграђу Београда, у којем су углавном живели земљорадници. Породица Илић била је бројна. У њиховој кући становало је бар петнаест особа. Поред Јована Илића, његове жене и деце, у њиховом дому готово увек је живео и неко од родбине – Јованова мајка, свастика, њена ћерка, Јованова млађа сестра... Поред њих, у кући је био један, а некад и двоје слугу. У дому Илића привремени смештај налазили су и многи њихови пријатељи и познаници. У литератури је овакав начин живота тумачен традиционалном родбинском повезаношћу српског народа.<sup>6</sup> Ипак, средином XIX века велике породице нису биле бројне ни у сеоским срединама. У градовима оне су биле реткост, тако да се Илићи у овом погледу могу сматрати изузетком. Присуство чланова родбине и трошкови њиховог издржавања изазивали су несугласице и материјалне неприлике у кући Илића.<sup>7</sup>

У белешкама о својој породици Драгутин Илић је писао да његови родитељи нису били способни да воде „практичног рачуна” о кући. Пошто му је било „несносно” да се бави свакодневним кућним пословима и трошковима, његов отац је то остављао мајци, тако да су у њеним рукама била сва средства за вођење кућне економије. Међутим, ни мајка није била способна да економисе очевом платом. Иако је била велика, та плата није била довољна за подмиривање трошкова бројних чланова породице и родбине који су живели у кући. У домовима других чиновника такође се много трошило, али првенствено ради задовољавања потреба чланова уже породице. Велике чиновничке плате улагане су у изградњу нових кућа, у куповину намештаја и одеће из иностранства, у школовање деце на страним универзитетима, а знатно мање за помагање чланова родбине.

За оновремени Београд Јован Илић је био егзотична и занимљива личност. Док су други чиновници брзо прихватили европски начин одевања, он је целог живота носио старо српско одело. Од феса и чибука готово да се није одвајао. Фрак је облачио само по нужди, кад је ишао на аудијенцију краљу. Његови синови су прихватили грађански начин одевања, па се својом појавом нису много разликовали од других Београђана.

У литератури је често истицано гостопримство у дому породице Илић. То је опште место у описима готово свих српских домова XIX века. Изузев кафана и, касније, позоришта, оновремени Београд својим становницима гото-

<sup>5</sup> Опширније види: Ханс-Михаел Мидлих, „Патријархални менталитет као сметња државне и друштвене модернизације у Србији XIX века”, *Историјски часопис*, XXXVIII, (1991), 111–130.

<sup>6</sup> Г. Ковијанић, *нав. дело*, 39.

<sup>7</sup> „Она [мајка] не само што је издржавала у кући своју сестру, сиротну удовицу, која нам у кућу доведе и кћер, па не само што је помагала и многобројну своју фамилију, од којих су неки данас велики чиновници са добрим положајем и врло рђавим памћењем за сва доброчинства”, Драгутин Илић, *Моје васпитање*, АСАНУ, 10631/А.

во да није могао да понуди друге културне садржаје. Из тих разлога, често су приређиване кућне седељке, нарочито у вишим и средњим друштвеним слојевима.<sup>8</sup> Међутим, седељке у кући Илића прерасле су у праву друштвену институцију, која је постала позната као „књижевни салон”. Шездесетих година XIX века књижевни салон Јована Илића попримио је обележје европских салона тог времена. Само је домаћи декор био нешто скромнији. Према опису Војина Пуљевића, једна соба у кући Илића била је преуређена у салон. „Зидови собе били су бело окречени, патос од дасака обојен жутом бојом. На средини собе повећи дрвени сто са неколико столица. На столу ваза са цвећем. Уза зид источњачки миндерлук употребљив и за седење и за спавање. На зиду неколико историјских слика.”<sup>9</sup> Књижевни салон у кући Илића имао је велики значај у културном животу српске престонице.<sup>10</sup>

Путовања, школовање и боравак у срединама знатно напреднијим од српске, као и књижевне везе са истакнутим писцима онога времена свакако су допринели интелектуалном развоју и сазревању Јована Илића. Својој деци је у овом погледу могао да пружи много више од других људи свога доба. Али за разлику од својих савременика који су заузимали слично место на друштвеној лествици, Јован Илић није полагао много на формално образовање своје деце. По Драгутиновом казивању, он је много већу пажњу посвећивао њиховом физичком развоју и васпитању, а за школовање није показивао интересовање све до њихове седамнаесте године. Очева незаинтересованост за стицање школског знања, бујни темперамент младих Илића као и утицај предграђа у којем су одрастали, условили су да њихови животни путеви буду другачији од оних којима се кретала већина њихових вршњака из истог друштвеног слоја. Синови других министара и државних саветника похађали су угледне гимназије, одлазили су на студије у иностранство, а потом заузимали високе положаје у државној администрацији. Синови Јована Илића живели су другачије. Ниједан од њих није се истакао у школи; они су били лоши ђаци, бунтовници, касније обележени као непријатељи династије.<sup>11</sup> За разлику од других вршњака, образовање нису стицали у школи, већ у својој кући. По Драгутиновим речима „од моје гимназије па кроз цео факултет и све до 28. године могу рећи да ми је он [отац, А. В.] био сталан учитељ. Вредим ли сада што и налази ли се у мојим књижевним и другим пословима као и у карактеру ичега, нашто би се могла озбиљна пажња обратити, то је искључиво његова заслуга. По учи-

<sup>8</sup> За време кнеза Александра биле су познате седељке у дворској одаклији. Увече, ту су се често састајали министри, саветници и остале угледне, кнезу блиске личности. По казивању савременика, разговори у кнежевој одаклији вођени су отворено и незатегнуто, а гости су послуживани кафом, чајем и чабуком, види: Коста Н. Христић, *Зайиси сѣпароџ Беоџрађанина*, Београд 1989, 465–466. Сличан је и опис куће Илије Гарашанина. Јеврем Грујић је истакао „оно љубазно и усрдно а достојанствено предусретање у кући Гарашанина”, Јеврем Грујић, *Зайиси*, II, Београд 1923, 24. Према Драгославу Страњаковићу, „нико одатле није изашао а да није свесрдно и пријатељски дочекан, угошћен и испраћен. За време Светоандрејске скупштине велики број народних посланика свакодневно је долазио у Гарашанинову кућу на разговор ради савета и упутства шта треба радити и како се држати на скупштинским седницама. Сваки би био послужен слатким и кафом и остајао дуже или краће време у вразговору са увек озбиљним али веома предусретљивим домаћином”, Драгослав Страњаковић, *Илија Гарашанин*, Архив САНУ, 14233, 374–375.

<sup>9</sup> В. Пуљевић, *нав. дело*, 39–40.

<sup>10</sup> М. Павић, *нав. дело*, 153.

<sup>11</sup> *Истио*, 147.



тељима, који се пеху на катедру само да испричају оно 'одавде-довде', па онда равнодушно одсеку оцену према моме папагајском брбљању или рибљем ћутању, од мене не би било ништа".<sup>12</sup> Драгутин Илић је био свестан чињенице да је захваљујући очевом положају могао да стекне много боље образовање. „Његова плата је увек била велика, и само да није било те душевности ми би сви свршавали науке у Паризу, вратили би се с докторским дипломама, па би можда било и стеченога новца, а ако не то, зацело никаквих дугова. Овако пак једва смо могли проћи кроз београдске школе."<sup>13</sup> Образовање које су млади Илићи стекли у свом дому било је, ипак, плодносније од образовања многих њихових вршњака који су се школовали на европским универзитетима.

Интимни живот појединих чланова породице Илић такође привлачи пажњу. Брак Јована Илића, бар по ономе што је познато, био је у складу са оновременим друштвеним нормама. Он се оженио Смиљаном Николић, неписменим кћерком београдског трговца. Бракови његових синова били су нешто другачији. Најстарији Милутин оженио се без очевог знања, и, по неким казивањима, из ината, девојком која му није одговарала.<sup>14</sup> Драгутинов је брак био још проблематичнији. Он се оженио својом блиском рођаком, односно, сестром од тетке. Да би ступили у овај родоскрвни брак, он и његова изабраница морали су да напусте окриље православне цркве и венчају се у протестантској богомољи. Тај брак не само да је био потпуно неприхватљив за друштвену средину већ је сматран и незаконитим, па се нашао на удару полицијских власти, које су добиле налог да младенце присилно раздвоје. Скандалозно венчање разгневило је и њихове родитеље. Адвокат невестине мајке обратио се црквеним властима у име „увређене и осрамоћене матере Драгутиновим пустоловним поступком" тражећи да се предузму енергични кораци код полиције и да се закон задовољи. Само захваљујући бекству у суседну Аустро-Угарску и неусклађеном деловању црквених и полицијских власти, младенци су успели да избегну хапшење.<sup>15</sup>

Родоскрвне везе нису биле предмет озбиљнијих истраживања у нашој науци. Зна се, на пример, да их је било на двору Обреновића, а из докумената из прошлога века може се закључити да су биле знатно раширеније него данас.<sup>16</sup>

Војислав Илић је у први брак такође ступио без родитељског знања и одобрења. Оженио се у 23-ој години; његова изабраница Тијана, кћи песника Ђуре Јакшића, имала је око 16 година. Према опису Милорада Павића, то је била „права периферијска свадба са позајмљеним прстењем; ишло се пешице и венчање је обављено у палилулској цркви, на брзину (...) Илића је на овај важан и брижљиво припреман корак натерало нешто јаче од обичног младичког одушевљења. Може се претпоставити да је у тренутку када су се Војислав и Тијана решили да склопе брак, њихово прво дете већ било на путу".<sup>17</sup> Овај

<sup>12</sup> АСАНУ 10631/А.

<sup>13</sup> *Истио*.

<sup>14</sup> Јелена Шаулић, *Милутиин Илић*, Београд 1954, 4.

<sup>15</sup> АС, ПО 32/136.

<sup>16</sup> У документу који се односи на Драгутинов брак каже се, између осталог, да су београдски и нишки затвори препуни сељака који су осуђени због оваквих веза. Види и документа црквених судова, види: *истио*. О родоскрвним везама на двору Обреновића опширније види: Радош Љубишић, *Љубави српских владара и пољитичара*, Ниш 2000.

<sup>17</sup> М. Павић, *нав. дело*, 162.

податак, уколико је тачан, никако се не уклапа у слику о патријархалним односима у српском друштву XIX века. Предбрачни односи сматрани су друштвено неприхватљивим. Ипак, градски младићи из виших друштвених кругова ретко су ступали у брак без претходног сексуалног искуства. То искуство су најчешће стицали са припадницама нижих друштвених слојева, служавкама и проституткама, а готово никада са својим будућим супругама. Женска деца из виших друштвених слојева углавном су „чувана“ од оваквих веза које су за њих значиле велику друштвену срамоту.

После Тијанине смрти Војислав је ступио у везу са њеном млађом сестром Милевом. Та „неприлична“ веза наилазила је на осуду јавности, а због претњи Милевиног брата заљубљени пар морао је да бежи у суседну Аустрију. Милевин одлазак у унутрашњост на учитељску дужност и, коначно, њена рана смрт прекинули су ову везу.<sup>18</sup>

Војислав Илић оженио се други пут са знањем и допуштењем родитеља. Његова изабраница Зорка била је кћерка угледног лекара који је службовао у Госпођинцима код Новог Сада. Неколико сачуваних писама које је Војислав упутио супрузи из Турн-Северина, где је добио учитељску службу, упућују на закључак о складним односима између супружника. Међутим, преписка коју је Војислав истовремено водио са својим пријатељима открива и друге појединости из његовог живота. У писмима упућеним Зорки, он је опширно извештава о свом новом послу, о румунској вароши у којој борави и истовремено је моли да што пре са децом дође и придружи му се. У писму пријатељу, Војислав открива и један детаљ који супрузи није споменуо. „Ј... боже опрости твоју Турну. То је варош у којој живе само курве и вуцибатине. Одмах другог дана стекао сам љубазницу, која ми се допала више због свог имена (зове се Валерија) него због своје невиности. Главу је имала (т.ј. она је има и сад) изванредно лепу но тело јој је тако меко као да жабу пипаш – због чега сам је напустио и сад живим са својом слушкињом. Протурам се, као што видиш, као Насрадин-оца кроз губер“.<sup>19</sup>

Најмлађи од Илића, Жарко, избором животне сапутнице такође се огрешио о неписана друштвена правила. Његов брак са кућном помоћницом изазвао је раздор у породици; из једног Војислављевог писма видимо да се овом браку нарочито противила њихова сестра Милица.<sup>20</sup>

О Милице, јединој ћерки Јована Илића која је преживела детињство, најмање је података. У белешкама о својој породици, Драгутин сестру готово да и не помиње. Зна се само да је Милица била удата за официра Петра Радовановића.<sup>21</sup>

Посматрано у целини, Илићи су се по начину живота знатно разликовали од других породица истог друштвеног положаја. Они су били склонији кршењу друштвених норми од других припадника њиховог сталежа. На основу

<sup>18</sup> *Истио*, 156.

<sup>19</sup> Војислав Илић – непознатоме, Турн-Северин, 28. јануар 1892, *Прејиска*, приредио Милорад Павић, Београд 1981, 63.

<sup>20</sup> Војислав Илић – Зорки Илић, Приштина, 13. септембар 1893, Војислав Илић, *Прејиска*, 78.

<sup>21</sup> Г. Ковијанић, *нав. дело*, 40.

њихових списа, као и на основу литературе о овој породици, то је тешко уочити. Драгутин Илић, који је родоскрвним браком вероватно највише одступио од патријархалног обрасца понашања у аутобиографским белешкама то није спомињао. Напротив, пишући о својој породици, и сам је величао традиционални културни модел живљења и понашања. И доцнији проучаваоци њиховог живота и дела, изузев Милорада Павића, нису се освртали на ова „скретања” у личном животу Илића.<sup>22</sup> Код нас се исувише размишљало и писало о патријархалном начину живота као преовлађујућем обрасцу живљења на овим просторима, без чврстог ослоња на историјске изворе.

Aleksandra Vuletić (Beograd)

THE FAMILY OF JOVAN ILIĆ – AN EXAMPLE OF THE SERBIAN CITY FAMILY IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Summary

The aim of this paper is to place the family of poet Jovan Ilić in the framework of the city middle class established in Serbia in the middle of the 19th century, and to show how this family fitted into existing social norms.

Jovan Ilić belonged to the highest level of the civil servants class. They were the mainstay of the civil way of life and the modernization processes in contemporary Serbia. But Jovan Ilić's family differed from other families of civil servants. They lived in the center of Belgrade – the Ilićs lived in a suburb, surrounded by lower classes. Upper class civil servants sent their children to European universities – Jovan Ilić did not give much attention to formal education of his sons. They were bad pupils and they were educated mostly by their father.

An average city family in Serbia at the time consisted most often of a couple with their children. Jovan Ilić's household, however, was more numerous as several relatives lived with the family. The private life of some members of the family, who entered into marital relations too close for the views of Serbian orthodox church on mariages between relatives, also broke through accepted social rules.

<sup>22</sup> Драгутин Илић је тако спомињан као велики поштовалац православне цркве, а при том је превиђана чињеница да је из ње екскомунициран. Његови доцнији текстови у којима је величао православље били су свакако последица жеље да се поново приближи цркви у чије му окриље повратак ипак више није био могућ.

ЉУБОДРАГ ПОПОВИЋ (Београд)

### ГРАЂА АРХИВА СРБИЈЕ О ПОРОДИЦИ ИЛИЋ

У Архиву Србије постоји доста података везаних за породицу Илић који говоре о њиховој делатности, односно њиховом животу и који чине њихову биографију комплетнијом.

Пошто нам овде простор не допушта широка излагања, ми ћемо се задржати на неким до сада непознатим подацима, и дати их у скраћеном обиму.

У приказима живота и рада Јована Илића има доста празнина. Једна од тих је и она о почетку Илићевог службовања.

Двадесет првог септембра 1847. године решено је „да се по потреби Канцеларије Совјета, Јован Илић бивши правитељствени питомац, привремено за практиканта Совјета у службу узме”. Одређена му је и месечна плата од 6 талира.<sup>1</sup>

Половином фебруара 1848. године (16-ог) Илић је молио да се постави у звање „дејствителног” практиканта, али му молба није уважена. Њен резултат је била само Одлука од 1-ог марта, којом му је плата повећана на 8 талира.<sup>2</sup> Међутим, и поред овога, он се 28. априла 1848. године захвалио Совјету речима: „да више у званију овом остати не могу потоме што сам рад прекинуто изображавање даље продужити”. И већ следећег, 29-ог априла дата му је сагласност на овај његов захтев и издато уверење „ради полученија нуждног му пасоша”.<sup>3</sup>

Илића маја месеца 1850. године налазимо поново као практиканта, али овога пута у Начелству округа Крагујевачког. Из Крагујевца је 15. маја у истом звању, премештен у Совјет, са платом од 10 талира.<sup>4</sup>

Вршећи ову дужност, он се 6. јуна понудио Министарству просвете, да у недостатку лица погодних за коректоре уџбеника у Државној штампарији обавља овај посао „по подне када је од редовног посла ослобођен”. Нисмо могли наћи шта је о овоме решено, јер нема других докумената.<sup>5</sup>

Но, Илић се у Совјету није дуго задржао. Он се поново окренуо у неку руку „свом”, Министарству просвете, тражећи службу у просвети. Кнежевим

<sup>1</sup> АС, ДС; РН 420/847.

<sup>2</sup> АС, ДС; РН 435/848.

<sup>3</sup> АС, ДС; РН 138/848.

<sup>4</sup> АС, ДС; РН 57/850.

<sup>5</sup> АС, Мпс, Ф. II р. 231/850.

указом од 1. септембра 1850. године, дотадашњи практикант Совјета постављен је за наставника полугимназије у Неготину.<sup>6</sup>

Из ове полугимназије, тачније речено из пера њеног директора, стигли су нам неки подаци о Јовану Илићу, каквог га ми не познајемо.

О чему се ради?

За све државне чиновнике Кнежевине Србије била је обавеза да буду „кондуитирани”. Шта то значи? Сваке године за чиновнике, а за „просветаре” два пута у току године, руководиоци установа, у овом случају директори полугимназија, сачињавали су „кондуит листу”, односно службенички досије за дотичну годину.

У кондуит листи новопостављеног наставника неготинске полугимназије, сачињеној 7. фебруара, 1851. године од стране директора Јована Николића пише:

„Јован Илић, вере православне, 26. године стар, здравља доброг; родом из Ресника, окружија Београдског; предаје граматику србску и Историју народа Србског; постављен у садашње звање Указом 1850; свршио гимназију у Крагујевцу, а филозофију у Београду; продужавао филозофију као правитељствени питомац у Бечу; служио је: као практикант у Совјету, као коректор Новина Србски, као практикант по струци финансијалној у Крагујевцу, одакле је на ново у истом звању у Совјет примљен и отуда на садашње одређеније послан”.

Ово оцењивање се завршава констатацијом да „Засад се још као о новом професору не може ништа одређително казати.”

Друго оцењивање сачињено 2. јула 1851, понављајући неке напред речене опште податке, сада садржи и оцену рада Илићевог. У рубрици која носи наслов: „Какве је способности и каквог прилежанија у извршавању дужности својој” директор Николић је записао: „Способности судећи по материјама његовим није никакве показао, а прилежанија је слабог”.

А у рубрици „Примечание”, исти директор је изнео „у обхођењу упоран и крајње груб, и кад се опије незна шта ради”.<sup>7</sup>

Када смо већ код докумената о Јовану Илићу, нека нам буде допуштено, да изнесемо још једну чињеницу. Књаз Милан је 7. новембра 1881. године „Решио да се Јован Илић члан Држ[авног] Савета стави у пензију на основу чл. 70 зак[она] о чинов[ницима] а с пензијом по годинама службе”.

\* \* \*

У белешкама које постоје о школовању Милутина, најстаријег сина Јована Илића, износи се да је он „као ванредни слушалац похађао предавања и полагао неке испите на правном одсеку велике школе (1875–1879)”.

Документа која постоје у фонду „Велика школа” неке од ових навода потврђују, али неке и демантују. Ми ћемо покушати да их овде изложимо редом и препустимо оцени читаоца.

<sup>6</sup> АС, Мпс, Ф. III р. 543/850.

<sup>7</sup> АС, Мпс, Ф. II р. 253/851.

У захтеву који је 16. септембра 1878. године поднео Академском Савету Велике школе за одобрење полагања испита из „треће године права као ванредан ђак заједно са редовним ђацима по до сада постојећем обичају”, Милутин је изнео ток свог дотадашњег школовања.

Из овог захтева сазнајемо да је по завршеном петом разреду гимназије (тадашња гимназија трајала је шест разреда) 1875. године слушао „уредно долазећи на часове: Народну Економију коју је предавао г. Стева Поповић, Историју Срба са погледом на Историју Словена, коју је предавао Г. Панта Срећковић, Психологију и Логику, коју је предавао г. Алимпије Васиљевић”. Ове је предмете по његовим наводима он све и положио.

Друге године, навео је он да је слушао „Римско право, које је предавао г. Г. Гершић, Државно Право које је предавао г. Настас Петровић, финансију, коју је предавао г. Стево Поповић”, али је напоменуо да „испити из ових предмета нису се држали због рата”.

У трећој години, такође уредно долазећи на часове, навео је да је слушао „Историју света, коју је предавао г. Стојан Бошковић, Кривични Поступак, предаван г. Гргуром Миловановићем, а у почетку ове године (1878. године) слушао сам Статистику и Закон грађански, док није престало предавање ових двају предмета”.

Но, Академијски савет је био мишљења да се Милутин одбије од полагања „пошто ванредни ђаци немају права на полагање испита”. Ово мишљење прихватио је и Ректор Велике школе, и 21. септембра 1878. донео решење „Да се молиоцу Милутину не може по молби учинити, пошто ванредни ђаци немају по закону права на полагање испита”.

Незадовољан овим решењем Милутин се у два маха жалио Министру просвете. Први пут наводећи да је у I години полагао као ванредни студент и за то добио и оцене, јер је таква пракса до тада била на овој школи. Други пут је у новембру те године подкрепио ове своје тврдње са изјавама својих другова – студената. Међутим Академијски савет и Ректор Велике школе су молиоца и овога пута одбили.<sup>8</sup>

Међутим Милутин је остао упоран, и успео је да настави студије и оконча их.

Како је добио право за наставак студија нисмо могли дознати из документата којима смо располагали, али да их је наставио, два документа на то недвосмислено указују.

У првом, Јован, отац Милутинов, тражи од Ректора Велике школе 29. марта 1880. године, да му изда уверење да је његов син „слушатељ IV год. права” и „да спада под заштиту Закона школских како би се ослободио од пописа у народну војску за време, док испит не положи из IV год. права”.<sup>9</sup>

У другом, Војислав брат Милутинов, је 17. децембра 1881. године молио „да му се сведочанство Велике школе за његова брата Милутина Илијића, ванредног ђака на основу поднетих оцена испитних од надлежних професора изда”.

<sup>8</sup> АС, ВШ, 1878, 115.

<sup>9</sup> АС, ВШ, 1880, 96.

Из одговора сазнајемо следеће, о његовом школовању:

„I год: из психол. и из логике *врло добар*, а из историје Срба *одличан*.

II год: из народне економике *врло добар*.

III год: из кривич. права (законика) *добар*.

IV год: из администрације и из трговачког и стецишког права *добар*, из грађанског законика *врло добар*, а из грађанског и стецишког поступка *одличан*.

Из осталих предмета није полагао испит, а из оних других из II год. није полагао што ни редовни због ратовања нису полагали.

Оцене су ове овим редом: одличан, врло добар, добар, слаб, рђав.

Посећивао је предавања уредно. Владао се добро.<sup>10</sup>

По овој молби било је решено „Да се засебно, писано сведочанство изда г. Милутину преко молиоца, и по наплати таксе”. Пријем овог сведочанства потврдио је и сам Војислав 18. децембра 1881. године.

Ово је сведочанство вероватно било потребно његовом брату Милутину као потврда у служби у којој се већ од октобра те године налазио.

Иначе, службовање Милутина Илића, по подацима који постоје у његовој кондуит листи (службеничком досијеу) одвијало се овако:

- Указом од 28. октобра 1881. постављен је за писара III класе Суда округа шабачког;
- Указом од 9. марта 1882., премештен за писара III класе Суда округа крајинског;
- Указом од 1. августа 1884. премештен је за писара III класе Суда округа београдског, а указом од 11. децембра те године унапређен је у писара II класе истог суда;
- Указом од 16. септембра 1887. следио је нови премештај за писара II класе Суда округа Топличког, а указом од 4. новембра 1888. унапређен у писара I класе истог суда.

У судској струци Милутин се налазио до 24. марта 1889. године. У њој је, како је то педатни чиновник израчунао, провео 7 година, 4 месеца и 24 дана. Те, 1889. године он је прешао у полицијску струку.

- Указом од 24. марта 1889. постављен је за начелника III класе среза Јабланичког округа Топличког;
- Указом од 27. јануара 1890. године, премештен је за начелника III класе среза Колубарског округа Подунавског. На овом месту задржао се до 27. априла 1891. године када је по указу краљевских намесника, на основу чл. 76 Закона о чиновницима грађанског реда отпуштен, без икаквог образложења, из државне службе.<sup>11</sup>

Из Смедерева је телеграмом 4. маја 1891. начелник округа М. Јовановић јавио Министру унутрашњих дела да је: „Г. Милутин Илић дојакошњи начел-

<sup>10</sup> АС, ВШ, 1881, 84.

<sup>11</sup> АС, Муд, Пф. 35.p.1/891.

ник среза Колубарској који је из службе отпуштен предао јуче дужност писару Г. Кости Поповићу и одмах разрешен.”<sup>12</sup>

Јуна те године обратио се Милутин министру правде са молбом да га прими у службу за судију или за секретара у неком од судова. Као доказ о својим квалификацијама, да је свршио правни факултет, поднео је већ раније наведену сведоџбу.

Међутим министар правде је од Велике школе, преко министарства просвете тражио одговор „да ли у овом конкретном случају има г. Илић квалификацију свршеног правника, или не”.

Одговор Академијског савета је био да на основу чл. 35. и 47. Записа о устројству Велике школе, у вези са чл. 25 Закона о уређењу гимназије „не може се сматрати да је *редовно свршио правни факултет*”.<sup>13</sup>

Тиме је и коначно престало његово службовање.

Из кондуит листе Милутинове сазнајемо о још неким подацима, о њему као личности. То су: да има 36 година; да је ожењен али без деце, да му је годишња плата 500 талира; да је добре способности уопште; да преводи немачки и руски; врло доброг је опхођења према старијима и својим друговима, али према млађима веома попустљив и скоро без икакве строгости; да у испуњавању званичне дужности треба да је мало више прилежан, као и да није никаквом пороку одан и да је добар у посећивању цркве. По подацима из рубрике „Шта је био пре ступања у државну службу” он је био практикант и ђак Велике школе. Интересантан је и податак – констатација на питање „каквог је телесног састава и здравља” – здрав.

\* \* \*

И сада нешто о Војиславу.

О Војислављевом животу и раду доста је писано, можемо слободно рећи, то је читава библиотека. Но, ипак, колико је аутору ових редова познато остале су још неке, можда ситнице, којима то треба допунити.

Свима је познато, особито из чланка његовог брата Драгутина објављеног у *Просветном гласнику* 1923. године, како су изгледали последњи дани Војислављеви, изазвани подмуклом болешћу.

Говорећи о узроку који су довели до таквог стања Драгутин наводи да су то маневри војске организовани у околини Великог Градишта, у лето 1893. године. На овим маневрима је као резервни официр српске војске учествовао и Војислав, у чину потпоручника.

О добијању овог чина разни биографи говорили су мање више уопштено. Данас смо у могућности да о томе одређено кажемо, и ми ћемо их овде изнети.

У *Службеном војном листу*, органу Министарства војног, у броју 49 од 6. децембра 1890. године, објављен је указ Краљевских намесника о произвођењу резервних пешадијских наредника у чин резервног пешадијског потпоручника. Међу њих 40, припадника Дунавске дивизије, налази се као шести Војислав Ј. Илић.

<sup>13</sup> АС, Муд, Пф. 19.p.117/891.

<sup>12</sup> АС, ВШ, 1891, 114.



Исти овај лист у своме броју 3 од 22. јануара 1894. године, објавио је да је „резервни пешад. потпоручник Војислав Ј. Илијић, умро 21. јануара тек. године у Београду.”

\* \* \*

И на крају можда један мали куриозум.

Пишући о тузи Јована Илића за својим сином Војиславом, Драгутин каже да „није присуствовао ни погребу, но је процесују незапажен посматрао из зетовљева стана, који се налазио на Теразијама у близини Двора, у кући Саве Грујића”. Ова кућа и данас постоји у непосредном суседству Вукове задужбине, на адреси Теразије 46, двориште. Иначе, у тој истој згради била је на почетку свога рада 1900. године смештена и „Државна архива” данас Архив Србије, чијим смо се документима у излагањима и служили.

Ljubodrag Popović (Belgrade)

#### DOCUMENTS ABOUT THE ILIĆ FAMILY IN THE ARCHIVE OF SERBIA

##### Summary

The Archive of Serbia keeps many documents about the family of Jovan Ilić. Some of them, especially those concerning his most famous son Vojislav, have already been published. This paper presents some of the data that have been unknown so far. The documents presented throw light on the lives and careers of Jovan Ilić and his sons Milutin and Vojislav.

МИОДРАГ СИБИНОВИЋ (Београд)

## УЛОГА ПОРОДИЦЕ ИЛИЋ У СРПСКОЈ РЕЦЕПЦИЈИ СЛОВЕНСКЕ ПОЕЗИЈЕ

### 1.

Кућа српског песника Јована Илића је, према многим савременицима, као и према једнодушној оцени књижевних историчара, од шездесетих до осамдесетих година XIX века била стециште српских писаца и својеврсно жариште промена које је српска књижевност доживела у процесу сазревања на распону између класицистичко-просветитељских, романтичарских, реалистичких и симболистичких уметничких струјања. Бранислав Нушић је забележио: „Песничка кућа Илића била је осамдесетих година једини књижевни клуб у престоници. Сви покушаји, и ранији и познији, да се оснује какво књижевно друштво које би књижевнике зближило и дало јачега подстицаја књижевности, нису ни близу добили ономе утицају који је у том погледу имала кућа Илића. Кроз ту кућу, на којој су и дању и ноћу врата била отворена, прошло је неколико генерација књижевника, на прагу те куће сусретали су се стара романтичарска књижевност, која је већ изумирала, и нова, реалистичка, која се место ње јављала; кроз ту кућу, једном речју, продефиловала је цела наша књижевност седамдесетих и осамдесетих година. Почевши од Матије Бана, Љубе Ненадовића, Чедо Мијатовића и Јована Ђорђевића, ја сам лично у Илићевој кући сретао Владана Ђорђевића, Лазу Костића, Ђуру Јакшића, Лазу Лазаревића, Милорада Шапчанина, Змаја, Каћанскога, Ђуру Јанковића, даровитог и рано преминулог песника, Јашу Томића, тада необично популарног социјалистичког песника, Павла Марковића Адамова, Милована Плишића, Светислава Вуловића, Владимира Јовановића, Јанка Веселиновића, Симу Матавуља, Брзака, Светолика Ранковића, Косту Арсенијевића, типографа, социјалистичког песника, Стеву Сремца, Матоша, Домановића, Шантића, Ђоровића, Божу Кнежевића, Љубу Недића, Николу Ђорића, др Милана Савића, Илију Вукићевића, Милорада Петровића, Јована Скерлића, Милорада Митровића и још један дуги низ мање знатних културних и националних радника.”<sup>1</sup>

Песник Јован Илић, један од истакнутих либерала који су, у борби против деспотије династије Карађорђевић, вратили на престо Милоша Обрено-

<sup>1</sup> Б. Нушић, „Пре четрдесет година”, *Српски књижевни гласник*, XI, стр. 194.

вића,<sup>2</sup> и његова књижевна породица (његова четири сина), познати су као словенофилски настројени Срби, који су због такве своје оријентације имали неприлика са властима и за време аустрофилски настројеног кнеза Милана. Јованов син Драгутин је због отпора аустрофилској оријентацији Кнежевине значајан део живота провео у емиграцији, а прогањан је и млађи Војислав...

Из такве духовне оријентације чланове ове књижевне породице српска култура је добила и неке значајне књижевне тековине. Реч је, пре свега, о преводачкој, али и о широј књижевној рецепцији појединих дела писаца других словенских народа.

Најлакше препознатљива била је ова преводачка. Јован Илић је, као државни стипендиста, студирао права у Бечу и Пожуну. Тамо је прихватио идеје о словенској узајамности Јана Колара и Људевита Штура. Додуше, још као ђак крагујевачке гимназије био је предложен да као стипендиста оде на школовање у Русију, али то се ипак није остварило. Милорад Павић у књизи *Војислав Илић и евројско њесништво* с правом констатује: „Иако се раније песничке симпатије Јована Илића за руског песника Державина могу констатовати још у лицејским годинама око 1843, кад он пише своју прву песму 'Једином' очигледно инспирисан Державиновом познатом одом 'Бог', иако сличне мотиве негује и даље – ипак прави контакт са страним културама и књижевностима Јован Илић је успоставио тек током студија у Чешкој, Словачкој и Бечу.”<sup>3</sup> Исти аутор у чланку „Руска књижевност у породици Илић”, у којем углавном рекапитулише оно што је раније саопштио у својим два књигама о Војиславу Илићу,<sup>4</sup> бележи: „Еще в студенческие годы в Вене и Пожуне, Йован Илич, ученик Людовита Штура (с которым лично был знаком) и Яна Коллара (чьи произведения переводил и по примеру которого ввел сонет в новую сербскую поэзию), становится сторонником идеи славянской взаимности. Его живо интересуют судьбы славянских народов, их история и литература, прежде всего русская литература. Любовь к русской литературе Йован Илић передал своим сыновьям.”<sup>5</sup>

Друга жена Војислава Илића, Зорка, поред осталог, саопштава: „Старога Илића кућа била је на гласу. Пуно се света увек код њих скупљало. Долазили су и Руси. Чини ми се да је баш Војислав поучавао у српском генерала Черњајева. Одувек је Војислав волео Русе и заносио се Русијом и руском књижевношћу. Читао је стално руски, а највише Пушкина и Љермонтова, али волео је и друге писце и песнике, и старије. Читао је руске песме наглас и понекад би ме упитао да ли разумем. Кад неку реч нисам знала, преводио би ми је он. Све те књиге и многи рукописи изгубили су се за време окупације, као и цела наша библиотека.”<sup>6</sup> Најмлађег Јовановог сина Жарка и укућани су, због

<sup>2</sup> Кућа му је, пошто је пао у немилост, 1860. била под полицијском присмотром. После убиства кнеза Михаила, од 1869. до 1871. био је и министар правде, после чега је, политички разочаран, поднео оставку и повукао се из јавног живота.

<sup>3</sup> М. Павић, *Војислав Илић и евројско њесништво*, Нови Сад, 1971, стр. 31.

<sup>4</sup> Он сам у фусноти упућује на следеће изворе: Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско њесништво*, Нови Сад, 1971, стр. 211–272; Миодраг Сибиновић, *Љермонтов код Срба*, Београд, 1971, стр. 162–190; Милорад Павић, *Војислав Илић, његово време и дело*, Београд, 1972.

<sup>5</sup> М. Павич, „Русская литература в семье Иличей“. Сб.: *Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX-начало XX века*. Москва, 1975, стр. 156.

<sup>6</sup> Зорка В. Илић, „Успомене на Војислава“. *Српски књижевни гласник*, 1938, књ. LIII, стр. 180.

његове привржености Русији, кад се из Русије вратио у Београд, звали „Жарко-Рус”...

У постојећој литератури о Илићима с правом се истиче да је веома важно било што су се, посредством руске преводне књижевности, они упознавали и са делима писаца из других књижевности света. Руска култура им је, дакле, била пролаз којим су улазили и у европску, односно светску културу уопште. То је, као што је познато, посебно значајне резултате дало у поезији Војислава Илића.

## 2.

Према постојећим библиографијама, синови Јована Илића су објавили следеће преводе из руске и украјинске књижевности:

### Милутин Илић

- М. Љермонтов, „Сан”. Песма. С рус. М. Ј. Илијић, *Јавор*, 1878, стр. 1385.

### Војислав Илић

- Аноним, „Деда и унук”. С рус. В. Ј. Илијић, *Голуб*, I, 1879, 181.
- Аноним, „Несрећа у жаркој пустари”. С рус. В. Ј. Илијић, *Голуб*, I, 1879, 154.
- М. Љермонтов, „Жељан је пријан твој”. Песма. С рус. В. Ј. Илијић (Вид.: П. Стевановић. *Прилози II*, 1922, стр. 260); *Јавор*, 1880, бр. 30.
- „Разбојничка песма”. Подражавање В. Ј. Илијића руској народној песми, *Јавор*, 1880, стр. 7.
- Л. Н. Толстој, „Шта је уметност?” Одломци. С рус. В. Ј. Илић, *Босанска вила*; XXIII (1908), 369, 385, 401, 417.
- Илијић Вој. Јов. „Црни вео”. Пародија на истоимену песму Пушкина. Са примедбом Мих. Косорића. (Из „Грбоње” 1886), *Поштора*, V, 1897, бр. 102. Бож. додатак.

### Драгутин Илић

- Г. Р. Державин, „Дар”. Песма. С рус. Драг. Ј. Илијић, *Преодница I*, 1884, 129.
- А. Пушкин, *Русаљка. Драма у стиховима*. С рус. Драг. Ј. Илић, *Босанска вила*, XI, 1896, 6, 76, 109, 10, 244, 245, 272, 273, 288.
- Р. К. (Вел. Кн. Константин Константинович Романов), *Прејорођени Манфред. Сјев*. С рус. Драг. Илијић, *Преодница I*, 1891, 137, 154, 166, 180, 197, 215.
- Р. К. (Вел. Кн. Константин Константинович Романов), *Прејорођени Манфред. Сјев*. С рус. Драг. Илијић, Подлистак *Велике Србије*, 1891, стр. 13.
- Т. Шевченко, „Дњепар шуми, бију вали”. Песма. Прев. Драг. Ј. Илијић, *Коло III*, 1902, 673.
- Т. Шевченко, „Дњепар шуми, бију вали”. Песма. С малорус. у стих. Драг. Ј. Илијић, *Трибуна I*, 1910, бр. 41. Бож. додат.
- Т. Шевченко, „Иван Пидкова”. Песма. Прев. Драгутин Ј. Илијић, *Босанска вила*, V, 1890, 97.

- Т. Шевченко, „Пред освитом”. Песма. Прев. Драг. Ј. Илијћ, *Бранково коло* II, 1896, 1165.
- М. Љермонтов, „Мцири”. Песма. С рус. Илић Драгутин Ј., *Коло* IV, 1893, 141, 173.
- А. Пушкин, „Руслан и Људмила”. С рус. Драгутин Ј. Илијћ, *Дело*, XXXI, 1904, 341; XXXII, 1904, 56, 218, 377; XXXIII, 1904, 83, 249.
- А. Пушкин, „Таљиге живота”. Песма. С рус. Драг. Ј. Илић, *Побраїим-сїво* I, 1881. Наведено у *Колу* II, 1902, 623.
- Р. К. (Вел. Кн. Константин Константинович Романов), „Баркарола”. Песма. С рус. Драг. Ј. Илић, *Јавор*, 1892, стр. 369.
- Р. К. (Вел. Кн. Константин Константинович Романов), „Љуби”. Песма. С рус. Драг. Илијћ, *Сїражилово* V, 1892, 369.
- Илић Драг. Ј., „Последња еволуција М. Горког.”, *Мисао* IV, 1920, 1858.
- Илић Драг. Ј., „Госпођица као сељанка у преради М. П. Шапчанина”. Позоришни преглед, *Оїацбина*, XVIII, 1888, 524.
- Илић Драгутин Ј., „Гранчица са Пушкиновог кипариса”. Песма, *Оїацбина* XVII, 1887, 505.

#### **Жарко Илић**

- К. Н. Баћушков, „Вече у Кантемира”. С рус. Жарко Ј. Илијћ, *Бранково коло* II, 1896, 1366, 1393.
- М. И. Красов, „Курјак”, Скаска. С рус. Жарко Ј. Илијћ, *Бранково коло* II, 1896, 305.
- В. Жуковски, „Војна мишева и жаба”. С рус. Жарко Јов. Илијћ. Одломак у прози, *Нови дневни лисї*, XVII, 1899, бр. 228, 229, 231.
- Некролог А. А. Фету, *Нова Зеїа*, 1889.

Познати су, такође, следећи преводи чланова породице Илић из других словенских књижевности:

#### **Јован Илић**

Јан Колар, „Народна поезија српски Словена” (по полском из чешког листа Квјети). *Подунавка*, III, 1845, стр. 66–68, 69–71, 72–75, 78–79.

#### **Драгутин Илић**

„Песник”, 1882. (М. Павић у *Војислав Илић и евројско ѱеснишїво* пише да је реч о преводу са чешког језика).

Као што се види, Јован Илић је преводио утемељивача идеје о словенској узајамности Јана Колара. Милорад Павић је, имајући у виду податке које је у различитим приликама оставио сам песник, као и истраживања Јована Скерлића, Уроша Џонића и А. Мартиновића, у својој књизи *Војислав Илић и евројско ѱеснишїво* констатовао: „Боравак у Словачкој оставио је дубоке трагове на Јована Илића. Он ће се и даље, у току живота, непрестано бавити словенским питањима и словенским књижевностима: у Бечу ће се још увек састајати са Чесима и Пољацима, поред споменутог превода с чешког о 'народној поезији српских славјана' (1845) преводиће и Слатковића (1847), Колара (око 1848), писаће о прошлости 'беле Србије', учествоваће у издавању *Славјан-*

ке (1847), зборника српске омладине у Пожуну, у Србији ће у 'Дружини младежи српске', као почасни члан, пропагирати свесловенске идеје и учествовати у издању зборника *Невен-Слоџа* (1848), негодоваће када Немци 1849. године буду донели одлуку о припојењу Чешке, наводиће у својим делима *Краљевдворски рукопис*, чешке стихове у оригиналу, говориће о Собјеском, цитираће Мицкјевичева париска предавања (одељак о Сими Милутиновићу), поредиће пољске, чешке, српске, бугарске и руске изговоре и графије појединих речи, позиваће се на Добровског, на Копитара и Срезњевског.<sup>7</sup>

У првом плану преводилачких интересовања синова Јована Илића нашли су се руски писци: Державин, Жуковски, Баћушков, Пушкин, Љермонтов, Л. Толстој, К. К. Романов и Горки.

Прва реакција на број руских писаца које су Илићи превели на наш језик свакако би могао бити закључак да је он ипак прилично скроман. То исто би се могло рећи и за број дела које су Илићи превели од побројаних писаца. Логично је за историчара књижевности да се постави питање: зашто је то тако?

Ако се на то погледа у светлу онога што знамо о глобалним опредељењима Јована Илића и његових синова, која су могла усмеравати и њихове конкретне активности, мислим да неће бити погрешно поћи од чињенице да су сви они сматрали основним задатком интелектуалаца свога доба да дају максималан допринос развоју домаће, српске националне културе. Тај развој је требало да осведочи и потврди вредност и самосвојност српског народа, његове традиције и његовог савременог потенцијала у породици европских народа. После Вуковог „откривања” српске народне књижевности и на њој утемељене реформе књижевног језика, Јован Илић је, као што се зна, био један од писаца који су радили на афирмисању те грађе у новој националној, уметничкој српској књижевности, тако да му превођење дела из других књижевности, па макар то биле и братске словенске, није изгледало толико приоритетним задатком, како се то чинило претходној, више просветитељски настројеној генерацији српских интелектуалаца (са којом је он, према оценама српске књижевне историје, заправо био спона до постромантичарске српске поезије<sup>8</sup>). Његовом књижевно најдаровитијем сину Војиславу, као предводнику новог поколења српских песника, који је већ наследио тековине романтизма у уметничкој књижевности утемељеној на домаћој националној грађи, као да се чинило најважнијим да отвори пут за синтезу националне и стране европске класичне и савремене књижевне културе – тако што ће, познајући и национално и страну (ово углавном преко руске преводне књижевности), пре свега стварати своја оригинална песничка дела, која ће имати и ширу уметничку вредност.

Из оваквих полазних интенција преводилачка активност браће Илић могла се спонтано, али, вероватније, и свесно свести на *дела само најзначајнијих*

<sup>7</sup> Милорад Павић, *Војислав Илић и европско песништво*, Нови Сад, 1971, стр. 35.

<sup>8</sup> У истицању књижевноисторијског значаја Јована Илића у литератури се најчешће, с правом, истиче следеће сведочанство Драгутина Илића: „Наш отац, чији је васпитачки авторитет силно утицао на све нас, више него ли школа и само друштво, осећао је необичну одвратност према свему што је вулгарно, а нарочито према лирском песништву, где је субјективизам – лично *Ја* – свуда истицан. *Свој бол, своје покрете душе* он је идеалисао у формама мање везаним за субјекат од кога они потичу, а више га је приближавао заједничкоме *Ја*.” (Д. Илић, „Гдекоја о Војиславу”. *Бранково коло*, 1907, бр. 7, стр. 182)

*представника велике руске поезије* XVIII и XIX века. Да је таква „сведеност” била својеврсно програмско опредељење браће Илић као преводилаца може нам навестити и следећи књижевноисторијски податак. У заоставштини Драгутина Илића, која се чува у рукописном Архиву САНУ, постоји документ који би могао бити потврда да је Драгутин у свом поседу имао и издање *Сабраних песама* А. К. Толстоја, које је, иначе, објављено 1867. године.<sup>9</sup> Међутим, међу објављеним преводима српског песника, ипак се није нашао ни један превод из овог, иначе, веома доброг руског песника, чије дело је, додуше, ипак по уметничкој вредности испод поезије Пушкина и Љермонтова...

Кад се говори о генералној оријентацији према руској, националној српској и књижевности других народа света, ради избегавања вулгаризовања њихове опште „словенофилске” оријентације, требало би имати у виду, поред осталог, и следеће сведочанство Драгутина Илића о погледима на лирску поезију које је ауторитативни Јован Илић преносио на своје даровите синове: „Као идеал лирске певању он је свуда истицао народно песништво, а упоредо с њиме, јелинску књижевност (ову више него римску, коју је сматрао као 'сурогат' јелинске) а уз то енглескога Марквергзона, Шекспира, Бајрона, Тому Мура; од немачких Гетеа, Шилера и Геснера, а од руских на првоме месту Державина, па – тек у другом реду Пушкина, о коме је говорио више као о 'художнику', него ли као о песнику.”<sup>10</sup> Ово уопште није у супротности са „словенофилством” Јована Илића, јер он је, као што је познато, следбеник Штура и Колара, који су под „словенском узајамношћу” подразумевали стварање услова за *процваћ националних књижевности Словена, не ради самоизолације, него ради афирмације у оштријем миљеу ондашње развијене европске културе*. У том контексту треба тумачити селективност чланова породице Илић и у превођењу руске поезије.

### 3.

У нашој књижевноисторијској литератури упознавање Војислава и његове браће са Пушкиновом поезијом повезује се са боравком у кући Јована Илића руских официра-добровољаца који су учествовали у Српско-турском рату 1876–1878. године. Вероватно се при томе мислило на њихово боље упознавање руског језика, које им је омогућило да остваре прави контакт са Пушкиновим књижевним делом. Милорад Павић је још 1962, осврнувши се на општу атмосферу у Београду када су, посредством Словенског комитета, пред Српско-турски рат 1876. године град преплавили руски добровољци, констатовао:

„... Једна од београдских кућа коју су посећивали највиши руски официри била је кућа старог словенофила Јована Илића. Ту се шеснаестогодишњи Војислав Илић први пут срео са Русима, о чијој је књижевности већ понешто знао, и они су на њега морали оставити незабораван утисак. Легендарни херој са азијских бојишта, главнокомандујући генерал Черњајев долазио је Илићима, и како изгледа, Во-

<sup>9</sup> АСАНУ, 10.701.

<sup>10</sup> Драгутин Илић, „Гдекоја о Војиславу”. *Бранково коло*, 1907, бр. 7, стр. 182.

јислав га је подучавао у српском. Ако не раније у очевој библиотеци, сада из живог контакта са Русима, Војислав Илић је почео да савлађује руски језик, и употпунио оно интересовање за руску књижевност, које ће сачувати целога живота. <...> Са Русима је морало доћи нешто више руских књига, а руски официри сигурно су знали и певали много стихова руских песника. Овај моменат, сусрет са Русима, досад у литератури о Војиславу Илићу неуочен, био је по нашем мишљењу један од најважнијих по даље интересовање и поетско опредељење Војислава Илића."<sup>11</sup>

Овим значајним подацима и уверљивим констатацијама могао би се додати и један, досад незапажени доказ да је Јован Илић књигу Пушкинових дела на руском језику имао у својој кући и пуних шеснаест година пре доласка руских добровољаца – већ 1860. године.

Васо Милинчевић је 1978. године у часопису *Театрон* објавио писмо Јована Илића руском словенофилском писцу Ивану Сергејевичу Аксакову, које је пронашао у рукописном одељењу Лењинградске (данас Санкт-петербуршке) библиотеке „Салтиков-Шчедрин”. Написано 4. новембра 1860. године, оно, уобличено у својеврсну „песму”, гласи овако:

„Драги Аксаков!  
Не знам како да ти благодарим, драги пријатељу! што из  
твоје руке примих  
Круну славу наше,  
Мелем болне душе Славске,  
Гром душмана наших,  
Мученика,  
Борца  
Недобитног јунака  
Горскога славуја,  
Славнога сина Славенскога:  
ПУШКИНА – РУСА!  
Дух његов трептаће  
пред очима мојим... вјерни дух Славенски!  
Поздравље Вама, драги пријатељу и вашему милому брату  
Константину од нас свију. Ми смо ваш поздрав од  
М. Јанковића с радости примили.  
'Да здравствуеъ разумь!'  
С Богом!  
Вас нигда не заборавајући брат Србин  
Јован Илић.”<sup>12</sup>

Ово писмо још увек није на прави начин укључено у литературу о породици Илић – због тога што је при публиковању име *Пушкин* омашком прочитано као *Пуџкин*.

<sup>11</sup> *Војислав Илић*. Избор и редакција Милорад Павић, Београд, 1966, стр. 46–70.

<sup>12</sup> *Театрон*, 1978, 12, 53.



## 4.

Кад се погледају сачувани публицистички, и други слични текстови браће Илић, пре свега, Војислава и Драгутина, постаје јасно да, у светлу њихове борбе за афирмацију националног, и за њих словенофилство представља, пре свега, један од путева за афирмацију српског, ради утврђивања сопствене вредности, којим ће се цементирати бедем за одбрану од германске (католичке или протестантске), односно турске (исламске) асимилације.

Јован Илић је, реагујући на негативне одзиве Ђуре Даничића и Стојана Новаковића после објављивања *Посланице Србима*, коју је потписало једанаест руских писаца и интелектуалаца, као и на један текст Ивана Аксакова у руском словенофилском часопису *Дан*, године 1862. у Поповићевој *Даници*, поред осталог, написао:

„Од чега дописник<sup>13</sup> зазире, то је све, што И. Аксаков, Русима говорећи, рече, да је позив Русије, да под окриљем моћних крила Рускога орла ослободи Славенске народе. А како ће другачије рећи? Ваљда се дописник и Ђ. Даничић боје да нас Руси, на тај изговор, пода се не притисну? Богме ако то у садашње време може бити на силу и без наше воље, ми се тога убојати нећемо, а ја волим веровати, да то истина није, него празно викати. Зар је Русима земље и државе мало? Ето их, где већ почињу викати, да им је Пољска, коју су у глупа времена, и то кривицом Пољака, засвојили, одвише, и тај разлог може у много којечему и паметан бити. Кад се каква потреба може на леп начин намирити, не мора се правити *силом*. Код данашње свести Славенских народа, код јасно признате потребе да се један од другог не одвајамо: зар има још нешто што се разумно желети може? Негујући самосталност и слободу славенских народа ван Русије, Русија би задобила љубав и поверење, што би и по њу и по сав славенски народ могло бити од непрегледне користи, као што би и највећа несрећа била, кад би се и данас крв братска пролевала на рачун празне славе, од које нико никакве хасне нема.”<sup>14</sup>

Драгутин Илић у тим релацијама словенске особености, испољене у националним културама словенских народа као значајном делу европске и светске културе – размишља и шездесетак година касније. У једном писму марта 1920. он инсистира на следећем:

„Ниче и Толстој рођени су и живели у истовером веку под утицајем опште културе и социјалнога живота. И један и други црпили су идеје и образовање из истих извора, итд., једнако су проучили све философске системе <...> Једном речју ова два највећа мислиоца XIX и XX века, располагали су подједнаким философским знањима, тежили су једном истом духовном циљу. Па ипак оба они у погледу и правцу па и саме цели разликују се дијаметрално. Јер, докле философија германскога генија проповеда немилосрдну и свеуништавајућу борбу у материјалном и духовном смислу против свега што је слабо, докле он налази Надчовека на уништењу слабих

<sup>13</sup> Стојан Новаковић.

<sup>14</sup> *Даница* (Нови Сад), 1862, бр. 3, стр. 45.

– дотле дух словенског генија уместо Над човека тражи Свечовека који изједначује немоћне са моћним, узима у заштиту духом немоћне, уздиже их себи.

Све ове разлике и појмови јављају се као особеност духа – инстинкта – који културу разума људског саображава и регулише према својим инстинктивним захтевима.

Саображавајући својим потребама инстинкт се у исто време спољашње саображава времену и приликама не измењујући ипак језгро суштине своје.”<sup>15</sup>

Колико је за Илиће то словенофилство само бедем за српство можда најпотпуније показује чињеница да се њихово превођење словенске књижевности своди, пре свега, на превођење руских писаца. Изузетак је једино украјински бард Тарас Шевченко, али не треба сметнути с ума да Драгутин Илић и њега, попут многих других Срба, према званичној терминологији идеолога руске царевине, назива Малорусом (ти преводи се воде као преводи „с малоруског”). А како се, у складу са националном српском визуром, Драгутиново словенофилство сужава чак и у релацијама тзв. православног словенства – веома речито показује следећа његова белешка, направљена 15. фебруара 1916. године у Кијеву:

„Кад се Рус заљуби, може жена чинити с њиме шта хоће: може га лагати и на очи варати; он ће остати слеп ако га она само мало помилује и закуне му се да га воле и да га неће више варати; може га у својим наступима чак и шамарати, он ће све отрпети само да га не остави. Он је роб своје љубави толико, еда је у стању свако човечанско достојанство убити у себи, само да њојзи угоди.

Такав је Рус и у политици. Бугарска је њихово 'детище'; они и данас, када је отворено стала насупрот Русији, у дубини душе тугују за њом. Сматрају је за издајницу, али ипак траже начина да народ и интелигенцију оправдају као невинне, а сву кривицу свале на 'австријског ставленика'.

Коре Бугарску, али кроз те прекоре ви осећате неки дубоки срчани бол који вам чисто говори: зашто то издајство није учинила Србија него она?

Ја осећам свуда то расположење. Србију данас хвале, Бугарску прекоревају. Али ни једно ни друго не иде од срца.

Није згорега упоредити ова два примера који тако изразно обележавају руску пристрасност, кад се то тиче Србије и Бугарске.

За време аустрофилске владавине кр. Милана, руска јавност, без разлике, оптуживала је цео српски народ и отворено доказивала како је владалац и његов рад израз народа...”<sup>16</sup>

## 5.

Драгутин Илић је у свом чланку „Непосредни узроци певања Војиславлјева”, поред осталог написао: „Ако уопште песнику могу бити непосредни узор поједини песници, без обзира на оситале, онда би се могло рећи да је пр-

<sup>15</sup> АСАНУ, 10.630.

<sup>16</sup> АСАНУ, 10.636.

ви, непосредни његов узор био *Пушкин*, и одмах уза њ *Љермонтов* и *Жуковски*; а у истом реду *Бајрон*, *Чајтертон* и *Бернс*. Са Пушкином започиње Војислављева лектира туђе књижевности, и држим да је ретко ко од његових вршњака боље познавао доба овога песника, па тако исто и време *Державина* и *Ломоносова*.<sup>17</sup> Седам година касније, у чланку „Гдекоја о Војиславу” он ће прецизирати: „Да. Лектира руских песника Державинова и Пушкинова доба, као и лектира извесних енглеских и немачких песника, утецала је на технику па донекле и на тон Војислављева песништва у оној мери, у којој је Бајронова поезија утецала на одсек Пушкинова времена”, инсистирајући на тврдњи да се сви ти утицаји заправо свде на *подстицаје* (они, према његовој терминологији, заправо, имају „једино *изазивачки* значај”).<sup>18</sup>

Када је реч о том „изазивачком”, подстицајном утицају словенских песника на чланове породице Илић, а преко њих и на укупну српску поезију XIX и почетка XX века, овоме што је досад речено могло би се додати још доста. Милорад Павић је већ констатовао да се „у новијој српској књижевности сонет <...> одомаћио под утицајем Јана Колара а преко Јована Илића, у чијем је циклусу *Ох* дошао до видног изражаја и, спојен са елементима народног песништва, дао знатне резултате.” На основу тога, Павић сматра да је: „Удаљавање од певања у духу народне поезије и приближавање уметничким формама друге врсте, које је извршио Војислав Илић, почело <...> још код Јована Илића подвргавањем народног израза једној чисто виртуозној форми какав је био сонет.”<sup>19</sup>

Уздржаност исказа Јована Илића и његова окренутост симболици из античке грчке књижевности и других митологија, којом је одржавао дистанцу према ултраромантичарском лирском Ја, према српским историчарима књижевности, иницирана је поетиком руског песника Г. Р. Державина. Утицај Державинове оде „Бог” констатован је већ у раној, лицејској песми Јована Илића из 1843. године – „Једином”. Державинов утицај је запажен и „у низу песама са личном тематиком као што су: „Молитва”, „Опредељење човека у чувственом свету”, али Павић поводом тога тврди:

„Овде је карактеристично да се о правој религиозности не може говорити. Јован Илић, који је у гимназији кажњаван као антирелигиозно настројен ученик, песник који је више певао о Алаху него о Богу и више ценио Буду него Христа, уствари је испевао низ религиозних песама више по неком маниру, попут Державина, који је својој оди дао примамљив филозофски облик. У суштини, Јован Илић био је религиозно индиферентан, чак је религију сматрао узроком раздора у српском народу <...> Она смешта митологија и религија, која ће код Војислава Илића бити толико нападана, јавља се већ код Јована Илића.”<sup>20</sup>

<sup>17</sup> *Бранково коло*, 1900, стр. 729.

<sup>18</sup> *Бранково коло*, 1907, бр. 7, стр. 181.

<sup>19</sup> Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песничтво*, Нови Сад, 1971, стр. 34.

<sup>20</sup> *На истиом месту*, 31, 35–36.

## 6.

У својој докторској дисертацији, предатој за одбрану 1969. године, а објављеној 1971, већ сам истакао значај превода Милутина Илића чувене Љермонтовљеве песме „Сан”, као првог српског превода једног Љермонтовљевог дела у изворном јампском стиху. Том приликом текст превода сам и цитирао, па због тога нисам сматрао потребним да се осврћем на нека другачија тумачења. Сада се то, међутим, не може избећи.

Реч је, наиме, о следећој тврдњи Јелене Шаулић из 1952. године:

„О књижевној култури Милутина Илића по песмама не можемо одређено судити, па ипак се може закључити да је читав низ његових рефлексивних песама инспирисан и писан под утицајем Дантеове *Божанствене комедије* (*Виђење, Пророк*) можда и песма „Сан”, под чији је наслов неко из уредништва *Отаџбине* погрешно написао Љермонтов те је тако и штампано. Међутим, кад се Илићева песма упореди са двама Љермонтовљевим песмама под насловом „Сан”, види се да она не само није превод него није ни слободнија прерада – види се да је изворна.”<sup>21</sup>

У „Библиографији радова Милутина Илића” у истој књизи се наводи да је песма „Сан” објављена 1878. у часопису *Јавор*, уз напомену да је ту „погрешно стављено да је препев Љермонтовљеве песме”.<sup>22</sup> Занимљиво је да је овај очигледно нетачан детаљ, као податак преузео и Милорад Павић. Први пут је то учинио у књизи *Војислав Илић и европско песничтво* 1972: „По обиму мало дело Милутина Илића, најстаријег брата песниковог, носи обележје словенског патриотизма и интерес за словенске књижевне теме у једном времену кад је званични политички курс изразито супротног смера. У том погледу карактеристично је да његове оригиналне песме („Сан” и „Звезде”), уредници тадашњих листова објављују под Љермонтовљевим именом, мислећи да су препеви с руског.”<sup>23</sup> Потом, и у чланку, објављеном 1975. године на руском „Руска књижевност у породици Илић”:

„Небольшое по объёму творческое наследие Милутина Илича, старшего сына Йована Илича, отмеченное воздействием славянофильских идей, заметно тяготеет к славянской литературной теме. Любопытно, что редакторы сербских журналов в те годы публикуют как стихотворения Лермонтова оригинальные стихотворения Милутина Илича („Сон” и „Звезды”), ошибочно полагая, что это переводы с русского.”<sup>24</sup>

Да бисмо овај неспоразум коначно пресекли, навешћемо текст Љермонтовљевог оригинала и Илићевог превода, јер ништа више од тога, мислимо, као доказ није ни потребно.

Љермонтовљеву песму која гласи:

<sup>21</sup> Јелена Шаулић, *Милутин Ј. Илић*, Београд, 1952, стр. 38–39.

<sup>22</sup> *На истом месту*, стр. 63.

<sup>23</sup> *На истом месту*, стр. 49.

<sup>24</sup> М. Павич, „Русская литература в семье Иличей”. Сб.: *Русско-югославские литературные связи. Восток половина XIX-начало XX века*. Москва, 1975, стр. 157.

## СОН

В полдневный жар в долине Дагестана  
 С свинцом в груди лежал недвижим я;  
 Глубокая еще дымилась рана,  
 По капле кровь точилась моя.  
 Лежал один я на песке долины;  
 Уступы скал теснились кругом,  
 И солнце жгло их желтые вершины  
 И жгло меня – но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями  
 Вечерний пир в родимой стороне.  
 Меж юных жен, увенчанных цветами,  
 Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,  
 Сидела там задумчиво одна,  
 И в грустный сон душа ее младая  
 Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;  
 Знакомый труп лежал в долине той;  
 В его груди дымясь чернела рана,  
 И кровь лилась хладеющей струей.

– Милутин Илић је превео овако:

## САН

На среди поља близу Дагестана,  
 У болу љутом рањен лежим ја:  
 На груди јоште пушила се рана,  
 А из ње ј' крвца капала моја.

Остављен насред пешчане ледине,  
 У врелом песку што ј' на месту том;  
 Сунце је жегло озго са висине –  
 Али ја бејах усн'о мртвим сном.

И сањао сам, брате, ко на јави,  
 Веселе као у крају родном;  
 И младе цуре, ко у некој шали,  
 Смејух' се зборе о имену мом.

Ал' једна само хутећ' је остала,  
 И заљубљена седела ј' она;

Душа јој млада у снове се дала,  
У снове неке, о чему? Бог зна!

И сањала је поље Дагестана,  
А насред поља леш је био знан;  
Из груди јоште пушила се рана,  
А из ње крвца отицаше ван!

Дакле, овај Илићев текст одиста „није ни слободнија прерада”, али је ипак – *превод у њавом смислу ње речи.*

## 7.

У књижевноисторијској литератури, сразмерно његовом књижевноисторијском значају, највише се писало о рецепцији словенске, пре свега руске поезије, у делу Војислава Илића. Ономе што је досад већ утврђено у књизи Милорада Павића *Војислав Илић и евројско ѡесништво* и у мојој књизи *Љермонтов у српској књижевносћи* немам додати ништа битно ново. У тим књигама, у којима је наведено и оцењено и све што је пре тога уочено као рецепција словенских писаца у поезији Војислава Илића, набројани су многи примери, тако да је непотребно и овај рад оптерећивати њима.

Можда би имало смисла скренути пажњу само на неке детаље, који имају и нешто већи књижевноисторијски значај. Наиме, Милорад Павић, поред осталог, о Војиславу Илићу пише:

„занимљиво је да песник за неке од ових словенских тема узима као форму строфу за коју ми претпостављамо да је такође пренета из Гербељеве антологије *Поезија Словена*. Наиме, песме „Словенски кнез”, завршни стихови „Словенског звона” и „Србинова молитва”, мала песма, необјављена за песниковог живота (откривена је и ауторство јој је утврђено на основу сведочанства Јанка Веселиновића), испеване су нарочитом строфом која се иначе не јавља у песниковом делу, и коју нисмо сретали код других песника блиских њему. <...> Такву строфу нашли смо код два пољска песника, преведена у споменутој антологији. Претпостављамо да је Војислав према овим пољским обрасцима начинио своју карактеристичну строфу у песмама које су и иначе, тематски, биле везане за читање баш ове антологије. Песници о којима је реч јесу Јуљуш Словацки (1809–1849) и Владислав Сирокомља (Б. Л. Кондратович, 1824–1865?) <...> Уосталом, треба се сетити да се Војислав и иначе интересовао за Пољску и њене теме. *Љубавна шрка* испевана је у пољском амбијенту и јунаци су Пољак и Пољкиња, мада спомињање украјинског народног певача 'кобзара' говори о томе да је Илић читао можда и Шевченка. Песма „Finis Poloniae” показује, ако ништа друго, да је Војислав познавао и нешто пољске историје, а и у његовој прози наћи ће се спомена о Пољацима. Године 1883. он је написао и читав чланак о познатом и код нас доста превођеном пољском књижевнику Крашевском (1812–1887) у време када је овај још био жив, користећи извештаје из неких руских новина. Најзад, сетимо се и тога да је наш песник и поређен с пољским књижевником Красињским (Храни-

лових), али то поређење дато је само као сасвим уопштена паралела два талента једнаке врсте.”<sup>25</sup>

Ове тачне чињенице могле би се допунити двома значајним напоменама. Прво, Мирослав Топић је у свом раду „Вацлав Ролич-Лидер-први гласник пољског модернизма и одједи његове поезије код нас” 1968. године указао на Илићеву још једну значајну везу са пољском књижевношћу. Дошао је до сазнања да је Вацлав Ролич-Лидер своју књигу песама, коју је 1891. штампао као рукопис у шездесет примерака и упутио одабраним славистима и писцима, један примерак наменио и Војиславу Илићу. На том библиофилском раритету, сачуваном у Јагићевој библиотеци београдског Филолошког факултета, написана су имена оних којима је издање намењено. Уз Лескина, Брикнера, Бодуена де Куртенеа, Лежеа, Пипина, Ватрослава Јагића и других научника, заједно са књижевницима као што су Метерлинк, Штефан Георг, Ернст Хелер, Јарослав Врхлицки и др., на том списку нашла су се и имена двојице српских песника – Ј. Ј. Змаја и Војислава Илића... Пошто је утврдио да је Војислав Илић знао и пољски језик (пронашао је пољски изворник из краковских новина *Nowa Reforma* – „Sprawa Kraszewskiego” – према којем је Илић сачинио свој текст „Подробности о Крашевском”), Топић је, на основу анализе појединих песама пољског и српског писца, дошао до закључка да је књига Вацлава Ролича-Лидера могла бити један од поетских подстицаја који су Војислава Илића повели ка симболизму:

„Лидерова књига није нашем песнику била једини подстицај, али је тај подстицај изазвао далекосежне преображаје у самој структури Илићеве песничке слике. Чињеница је да је Војислав Илић прожео поезију музиком управо онда када му је Лидер послао своју збирку у којој је прихватио начело 'De la musique avant toute chose'. Да су на структуру 'Песника' утицали и 'Налети и узмицања' и 'Оркестар звона', показује компаративна анализа. У једном случају неоспорна је подударност у песничкој слици и кључним речима од којих је саздана, у другом још и у ритму и оркестрацији стиха; у оба случаја заједничко је функционално коришћење акустичких утисака. И тиме је Војислава Илића и читаву нашу поезију задужио Вацлав Ролич-Лидер.”<sup>26</sup>

Топић, додуше, мисли да је, подстакнут пољским песником, Илић отишао даље од њега:

„Упутивши се за Лидером, Војислав Илић је испредњачио у разради теорије симбола и субјективизирању пејзажа, а није много заостао у прожимању поезије музиком; далеко је, међутим, заостао у модернизовању песничке дикције, у функционалном преображавању фактуре стиха. До краја је остао веран своје хексаметру, којим је мерио и оно ново, флуидно и неизмерљиво, што ће од њега баштинити наша модерна поезија.”<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Милорад Павић, *Војислав Илић и европско песничтво*, Нови Сад, 1971, стр. 350–351.

<sup>26</sup> *Анали Филолошког факултета* (Београд), 1968, 8, стр. 437–438.

<sup>27</sup> *На истом месту*, стр. 438.

Друга наша напомена поводом закључка Милорада Павића о пољском утицају на Војислава Илића посредством преведених песама Словацког и Сирокомље иде у нешто другачијем смеру. Наиме, констатована веза са поезијом Сирокомље могла би проширити досад констатоване оквире рецепције словенске књижевности код Срба посредством породице Илић. Јер, рођеног 1823. године у селу Смолкову данашње Минске области у Белорусији, као припадника полонизоване белоруске спахијске породице, Владислава Сирокомљу (Уладзислаў Сыракомля) савремена белоруска историја књижевности сврстава и у белоруске писце. Могло би се, дакле, формално закључити да је то податак и – о српској рецепцији белоруске поезије. Међутим, ако би се тако поступило, ипак би то било пуко натезање. Јер, не само да је Војислав Илић Сирокомљу знао као *пољског* песника, него је и у савременом био-библиографском речнику *Белоруски њисци* забележено да су од његове поезије на белоруском језику сачуване само две песме: антицарска пропагандна песма „Добре вести” („Добрыя весци”), 1848, 1861. и лирска минијатура „Већ птице певају свуда” („Ужо птушки пяюць усюды”): сва остала Сирокомљина књижевна и књижевноисторијска дела написана су на пољском.<sup>28</sup>

## 8.

Кад се говори о рецепцији словенске поезије у српској књижевности посредством породице Илић, увек се мора констатовати значај одомаћивања јамба у српској преводној и оригиналној поезији XIX века. Допринос томе дао је несумњиво и Милутин Илић својим преводом Љермонтовљеве песме „Сан” из 1878. године. Међутим, у књижевноисторијској литератури се, с правом, највише истиче проширење ритмичко-метричких могућности српске поезије остварено увођењем јампског деветерца код Војислава Илића. Отворено је, једино још, изгледа, питање да ли је у томе пресудну улогу имала Илићева љубав према Пушкину. Ја ћу тим поводом још једном поновити свој закључак од пре тридесет година:

„Светозар Матић, а за њим и други истраживачи, сматрали су да је то резултат утицаја Пушкиновог *Евџенија Оњеџина*. Запста, *Евџеније Оњеџин* је написан у јампском деветерцу, а у Илићевој поезији и иначе има доста трагова веза с Пушкином. Илић, као што је познато, чак и сам у два маха помиње Пушкинов утицај на себе – у песамама „Моме Гарику” и „Госпојници Н” („Поклоник муза, ја и сада”). Међутим, наша истраживања су показала да је прво Илићево дело које је написано у јампским деветерцима, комбинованим са осмерцима мушких завршетака,<sup>29</sup> управо песма „Госпојници Н” („По вољи своје судбе клете”), подударна, како смо видели, и

<sup>28</sup> *Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік у 10 тамах*. Т. 5, Минск, 1995, стр. 459.

<sup>29</sup> После објављивања резултата тих истраживања Жарко Ружић је 1975. године објавио своју значајну књигу *Српски јамб и народна мейрика*, у којој, на стр. 400 констатује: „У крајним јамбима Војислав је испевао око 900 стихова, а у дужим два пута толико. Већину оних првих дао је између 1880. и 1883, изузев деветерца комбинованог са каталексом, који се јавља углавном 1886. године, након што је песник напустио једанаестерац у комбинацији са каталексом.”



у структури песничке слике и у метру с Љермонтовљевим *Валерицом*. Није искључено, и вероватно је тачно да су Пушкинов *Евђеније Оњеџин* и друга Пушкинова дела такође припремала нашег песника да у своју поезију уведе јампски деветерац. Али, исто тако несумњиво је да је прва песничка реализација тог новог метра остварена у стваралачкој вези управо с једним од најснажнијих и најзрелијих Љермонтовљевих дела, с *Валерицом*.<sup>30</sup>

Miodrag Sibinović (Belgrade)

#### THE PARTICIPATION OF THE ILIĆ FAMILY IN SERBIAN RECEPTION OF SLAVONIC POETRY

##### Summary

Jovan Ilić and his sons were strongly attached to Slavonic literatures, particularly to the Russian literature and culture. This attachment resulted in their translations from Russian, in finding stimulating ideas and forms in Russian poetry, and in using Russian translations from other European literatures as a source of knowledge about literary traditions written in languages that they did not know. It is important to note that the pro-Slavonic bias of the Ilić family of poets did not aim at the merging of Serbian literature with the others.

For the Ilić poets a knowledge of other Slavonic literatures and stimulating connections with them were only important means of strengthening and developing Serbian literature itself. This is why their translations from the Russian were strictly selected and comparatively rare. It is inspiration found in Russian and other Slavonic literatures, and not influences received from them, that are evident both in the choice of themes and the verse forms in the poetry of the Ilićs', especially in Vojislav's poems.

<sup>30</sup> М. Сибиновић, *Љермонтов у српској књижевности (до Другог светског рата)*, Београд, 1971, стр. 190.

ТАЊА ПОПОВИЋ (Београд)

### КА КОМПАРАТИВНОМ ЧИТАЊУ ПОЕЗИЈЕ ИЛИЋА (ОСНОВНЕ ПРЕТПОСТАВКЕ)

У историји српске књижевности ретке су породице са толико изразитих личности као што је то био случај са породицом Илић. Отац Јован и његова четири сина – Милутин, Драгутин, Војислав и Жарко, остали су запамћени не само као писци и преводиоци, већ и као политички и културни прегаоци. Њихов књижевноисторијски значај утолико је већи, ако се има у виду не баш висок ниво националне културе 19. столећа, обележене убрзаним и прилично неуједначеним развојем писмености и уметности. У ствари, београдски дом Илићевих, у којем су се окупљале готово све виђеније личности онога доба, за српску средину значао је исто што и рецимо салон маркизе де Рамбује за француску историју и културу 17. века, или салон Василија Пушкина за руско друштво 18. века. Вредност првог српског књижевног салона увећава се чињеницом да је у том погледу он практично остао усамљен, све негде до 20-их и 30-их година прошлога столећа, када се, опет у Београду, одржавају уметничка посела код браће Настасијевић. Било је додуше још важних уметничких породица, Петровића или Ракића, на пример, али ни у једној од њих није се осећао онај снажан превратнички и сакупљачки дух, који је са толико снаге и упорности утицао на даљи развој националног, културног и књижевног живота. У таквој, дакле, атмосфери расту и стасавају песници који ће по много чему одредити даљи пут и нови вид српске литературе.

Једна од области којој се у породици Илић посвећивало много пажње, било је и упознавање са страном историјом и традицијом. Као резултат таквог образовања у српској, још недовољно европеизираној средини, појављује се тежња ка модернизацији националне литературе, или боље речено ка њеном специфичном лику који ће се сада лакше уклопити у заједницу других европских књижевности.

И управо са таквог становишта започињемо наше истраживање о компаративном контексту песништва породице Илић, пре свих Јована, Драгутина и Војислава. Шта све подразумева синтагма компаративни контекст? Она, природно, обухвата традиционалне методе упоредног изучавања – испитивање превода, позајмица, прерада или угледања на конкретна дела и писце из страних књижевности, али и шире сагледавање последица таквог литерарног делања.

У нашој науци досад је пуно пажње посвећено овом проблему. Компаративно читање, пре свих, Војислављеве поезије, махом се задржавало на позитивистичком утврђивању његове стране лектуре, и мање или више успешном препознавању преузетих одломака. У обиљу сличних истраживања посебно се издваја студија Милорада Павића – *Војислав Илић и евројско ђеснишићво*,<sup>1</sup> у којој се на сасвим другачији начин третира питање оригиналности и неоригиналности датог песничког опуса, а с обзиром на утицаје других. Уједно, прећутно се ослањајући на Балденспержеову теорију о „пријемном чиниоцу”, Павић разматра свеукупност европског наслеђа у стваралаштву Илићевих, и тако одређује њихово место у оквирима наше културе.

Полазећи од досадашњих резултата, ми своје изучавање усредсређујемо на испитивање доприноса поезије оца и синова Илић за даљи развој српске књижевности. Стваралачким, креативним усвајањем западноевропских форми, мотива и стилских струјања и њиховим прилагођавањем домаћој традицији, Илићи крајем минулог столећа приближавају националну књижевност заједници других европских литература.

У ствари, контекстуализација њихових песничких опуса, а посебно Војислава и донекле Драгутина, можда се боље може разумети ако се позовемо на Гетеово схватање појма светске књижевности (*Welt-literatur*), као духовног јединства општељудске вредности, односно велике ризнице класика из различитих епоха и националних традиција. Идеал сједињавања свих литература у једну велику синтезу, при чему свака нација има свој значај и посебну улогу, у новом добу које добрим делом одређује и Гетеова појава, остварује се захваљујући убрзаном и интензивном превођењу. У западној Европи ова врста комуникације значила је понајвише упознавање савремене продукције. У слабо развијеним литературама православног истока, превођење је имало много сложенији задатак: откривање стваралаштва минулих векова било је подједнако значајно као год и праћење кључних појава у модерном времену. Неретко је процес литерарног освајања био сажиман, па се млади народи са антиком, ренесансом, бароком или рококом, упознају преко других извора, тј. прихватајући оне књижевности које су ту традицију већ укључиле у свој начин писања и размишљања.

Сличан пут изабрали су и Илићи. Премда се у њиховом опусу препознају многи мотиви и форме из античке књижевности, италијанске и енглеске ренесансе, француског класицизма и немачке готике, као и одједи практично свих европских романтичарских литература, извори на којима су се образовали своде се претежно на руско наслеђе 19. века. Тај моменат је од нарочите важности за млађе Илиће, Војислава и Драгутина, који су се са западноевропском књижевношћу упознавали искључиво преко руских превода: и то преко две велике антологије Гербеља енглеске и немачке поезије, једне антологије словенске поезије, те превода целокупних Шекспирових дела. Другачије је било са њиховим оцем Јованом, који се школовао на страни (Праг, Пожун, Беч) и осим руског, добро познавао и немачки језик.

1 М. Павић, *Војислав Илић и евројско ђеснишићво*, Нови Сад, 1971.

Но, овакве околности ни у ком случају нису сузиле подручје њихових интересовања. Довољно је погледати списак писаца и дела које су Илићи преводили, па да се схвати како су руски или пак немачки језик за њих имали само улогу посредника у односу на друге националне литературе. Јован Илић, „најсрпскији” међу њима, преводио је Шилера, Геснера, Лонгфелова. У првим песничким покушајима, он се ослањао на традицију Јана Колара (сонет) и Гаврила Державина (ода), док је у зрелијим годинама инспирацију тражио претежно у немачком 18. и 19. веку (готска традиција, Гете). Посрбе страних дела остављају за собом сви његови синови. Тако, Драгутин Илић преводи читав низ европских писаца из прве половине претпрошлог столећа: Державина, Пушкина, Љермонтова, Гетеа, Бајрона, Шевченка, Хајнеа, Хердера и друге. Милутин преводи Шилера (*Звоно*), а Жарко шаљиви Хомеров еп *Бој жаба и мишева*, као и Шекспирову драму *Троил и Кресида*. Као што је то био случај са његовом браћом, и Војислав преводи искључиво с руског, и то Хомера, Брентана, Љермонтова и још понеког, али се његово познавање стране књижевне традиције много више види у самом начину певања, односно у мотивима, поступцима и формама којима се користи.

Заправо, не би било претерано рећи да је у другој половини 19. века стваралаштво породице Илић имало једну од кључних улога у процесу приближавања српске књижевности европским, развијенијим литературама. Према се 80-их година у домаћој периодици уочава успон превода дела страних књижевности, још није било дошло до органског усвајања њихових изражајних, и посебно формалних достигнућа. У то доба српско стваралаштво се европским врховима примакло само преко неколико изразитих појава, пре свих Лазе Костића и Војислава Илића. И један и други песник националну књижевност окрећу класичним вредностима, од антике, преко Шекспира па све до Гетеа, Хајнеа или Пушкина и Љермонтова, али не као ризницама позајмица и површног угледања, већ као сталним подстицајима за стварање оригиналних дела, подстицајима за усавршавање песничког говора, поступака и уобличавања нових форми.

И управо због тога ово истраживање пажњу понајвише задржава на проблему преузетих мотива, форми и песничких поступака, које су Илићи својим стваралаштвом из европске књижевности пренели у српску.

Преглед или пуко набрајање доминантних мотива који се по први пут уочавају у њиховом песништву, био би предуг и приметан посао. Не само због тога што поезију сва три српска уметника одликује веома широк распон интересовања и тема, него и због тога што се самим навођењем ништа не би објаснило. Зато ћемо се овом приликом задржати тек на неколико карактеристичних примера које препознајемо у делу све тројице.

Кренимо од најупечатљивијих мотива – мотива и тема из античке књижевности. Још је М. Павић приметио да готово трећина Војислављевог опуса на овај или онај начин обрађује или евоцира мотиве из хеленске или римске књижевности.<sup>2</sup> Тај је манир постојао и раније у српској традицији, али

2 Нав. дело, 283.

више као спорадичан. Рецимо, у школи објективне лирике, зазивање муза или помињање митских ликова појављује се као резултат песничке конвенције, тј. поетике самога правца. С друге стране, у европској традицији, посебно у романтизму, обнављање античких прича и њихових главних хероја, користило се у циљу новог, оригиналног тумачења које је било у складу са датим погледом на свет. Лик Прометеја, побуњеника против врховног владара који људима открива знање и моћ – нарочито је био омиљен револуционарним писцима Европе: Гетеу, Шилеру, Бајрону, Пушкину. У српској традицији њиме се баве Лаза Костић, Матија Бан и сва три Илића. Јован пише оду „Прометеј” истичући у први план управо побуњенички карактер самога јунака. Војислав је позајмљујући помало из Гетеа, а помало из Хесиодових *Послова и дана* (прича о *Прометјеју и Пандори*) написао једну краћу пасторалу у драмској форми *Пиџија* (1887), у којој је побуњеничком мотиву придружен мотив идиличне љубави. Мотиве бунта и ероса сједињује и Драгутин Илић у своје две поеме: *Заробљени Прометјеј* и *Ослобођени Прометјеј*.<sup>3</sup> Карактеристично је да је обрада мита у оба дела дата уз приличну дозу песничке слободе: не само што су у њима помешани ликови из грчке и римске митологије, па чак и из хришћанства, него је и сама прича обогаћена новим детаљима. Драгутин Илић, наиме, поему усложњава увођењем заплета, мало познатог у античкој митологији, о страсној љубавној вези између Минерве и Титана.<sup>4</sup> Тек уз њену помоћ, као и уз помоћ обновљеног слободарског духа, који се посебно читава кроз Прометејеву витешку борбу за руку вољене, а против хтонских ликова из различитих предања – Плутона и Сатане, он успева да смакне окове ропства. На тај начин, Титанова друштвена и политичка победа, овде је допуњена људским тријумфом у љубави и над смрћу (спој Ероса и Танатоса). Новине у поеми уочавају се и у њеној дијалогској форми, која уместо песничке нарације, одређује динамичку структуру дела.

Мада се у наведеним примерима примећује заједничка мотивска инспирација три песника, која је била пре свега европске романтичарске провенијенције, они су своје обраде остварили на прилично различите начине. Тачније, једина сличност у њиховом односу према миту сачувана је у истицању побуњеничке стране Прометејевог карактера.<sup>5</sup> Али ту се свака спод-

3 Обе поеме, или може бити два дела исте поеме, објављене су у часопису *Ойџаџбина*: Д. Илић, „Заробљени Прометеј”, *Ойџаџбина*, 1881, књ. VII, св. 26, стр. 194–203; Исти, „Ослобођени Прометеј”, *Ойџаџбина*, 1882, књ. IX, св. 33, стр. 47–63.

4 Љубавна веза између Атине и Прометеја забележена је у једној древној верзији мита о Титану побуњенику. Како наводи Р. Гревс, Атина и Прометеј били су повезани на различите начине. Њеном рођењу из Зевсове главе помогао је њен старији брат, а грчка богиња мудрости га је заузврат упутила у многа знања и вештине које је он касније пренео на људе. Када се Прометеј побунио против врховног бога Зевса, овај га је оклеветао да је Атинин љубавник. Међутим, како примећује Гревс, тај податак је врло брзо избрисан из предања, чему су нарочито допринели напори античких Атињана у стварању идеалистичког култа своје заштитнице. R. Grevs, *Grčki mitovi*, Beograd, 1992, стр. 128–132.

5 Прометејев „револуционарни” лик радо се примењивао и на српско национално ослобођење. После Костићевог „Јадранског Прометеја” (1870), двадесетак година касније (1892) Војислав пева о „заробљеном Прометеју српском” који зачувши звуке „гусле слободе” са себе бацају окове ропства. Ова два примера указују на процес „посрбљавања” стране традиције, који је означавао пут ка истовременој европеизацији и аутономији националног наслеђа.

ност и завршава. Док Јован о Прометеју пише у облику традиционалне песничке форме – оде, користећи се триметрима, дотле се његови синови испробавају у новим формама. Драгутин се одлучио за типично романтичарски жанр – поему, чију композицију уобличава кроз дијалог, срочен у јампским дванаестерцима, дакле, у стиху античких трагедија (што готово редовно чини и у својим драмским делима).<sup>6</sup> На античке форме ослања се и Војислав у *Питији*, премда њихов неуобичајени спој наговештава извесне новине. Жанровски ово дело је најближе пасторалноме миту, али се уношењем хорских партија песник ослања на манир античке трагедије. С друге стране, употреба метра сасвим одступа од трагичког песништва: наизменично низање хексаметра, осмераца, седмераца и шестераца показује не само вештог версификатора, него и оригиналног поетског иноватора.

Прометеј је свакако био најкарактеристичнији, али не и једини антички херој који је занимао наше песнике. Следећи своје европске узоре, посебно Гетеа и Пушкина, они помињу читав низ митолошких бића, а не остају равнодушни ни према судбини неких античких писаца. У ствари, лик прогнаног и несхваћеног песника, који је понајвише заокупљао индивидуалистички настројене романтичаре (мада не само њих), у лирици 19. столећа по правилу се везује за римске изгнанике Овидија и Катула, или за италијанског барда Торквата Таса, утамниченог у душевној болници. Временом ови несрећни и омиљени јунаци своје романтичарске сабраће прерастају у општи симбол, којем нису одолели ни наши ствараоци (нпр. Војислављеве песме „Овидије”, „Тасу”). Наравно, тумачење њихових судбина не излази превише из већ постављених романтичарских оквира, као што је то био случај и у преузимању прометејског мотива. Заправо, могло би се закључити да теме, слике и мотиви из античке, али из ма које друге старије европске традиције, у песништво Илића не продиру непосредно, већ као део заједничког поетског репертоара ондашње продукције. При том не треба сметнути с ума да се у односу на национално стваралаштво избор оваквих мотива пре појављује као новина, неголи као општеприхваћени манир. Штавише, тек у последњој деценији 19. столећа у српској лирици примећује се тенденција ка све већој отворености за европске културноисторијске теме или митолошке амблеме.

На сличан начин понашају се и остали преузети мотиви. Задржимо се на једном од најраспрострањенијих у историји европске лирике, на мотиву пејзажних призора. Сликање сцена из природе и њихово повезивање са одређеном атмосфером, расположењем или душевним стањем, омиљени је поступак романтичарске лирике. У том маниру о природи певају Вордсворт, Шели, Бајрон, Шеније, Ламартин, Пушкин, Љермонтов и готово сви други песници прошлога века. Амблематично приказивање и повезивање појединих призора преузимају се из општег фонда песничких слика и поступака, посебно у оним књижевностима које нису биле на високом ступњу развоја. Амблеми исламскога истока тако су се из немачке лирике (Гете, Боденстет)

6 О преузимању стиха грчке трагедије у српској драмској традицији од Костића, преко Ђ. Јакшића па до Д. Илића видети: М. Ђурић, *Питија и мудроси*, Титоград 1962, стр. 24–25.

преселили у лирику Јована Илића, с том разликом што су овде они доби-ли знак праве аутентичности, захваљујући једнојезичкој севдалинској фол-клорној традицији. С друге стране, елегичне слике пушкинског пејзажа про-жимају тако рећи читаву лирику Јованових синова („Чун”, „Исповест”, „Елегија”, „Јесен” итд.). Они су толико распрострањени да је некад готово немогућно тачно раздвојити књишку инспирацију од лично проживљеног елегичног осећања, односно лирски манир од свесног угледања на конкрет-ни предложак.

Ипак, на основу примера у којима се јасно препознају извори песнич-ког надахнућа може се донекле проникнути у процес позајмљивања и усва-јања туђе традиције. Узмимо за пример прву песничку збирку Драгутина Илића,<sup>7</sup> у којој се осим оригиналних радова налази и читав низ превода (Пу-шкина, Гетеа, Бајрона), прерада и компилација. У другом одељку, овог по вредности неуједначеног песничког зборника, *Јесењи звуци* објављено је чак осамнаест различитих елегија у чије је средиште стављен зимски или јесењи пејзаж. Премда се кроз целокупну историју европске лирике елегич-на расположења по правилу везују за јесен и зиму, тј. умирање природе, као год што се идила одређује буђењем природе у пролеће, у већини Драгути-нових песама видно је ослањање на Пушкинове „прогнаничке” елегије на-писане махом у Михајловску (1824–1825). Међу најпознатије у том погледу свакако спадају антологијски стихови „Зимске вечери” и „Зимског пута” („Зимний вечер”, „Зимняя дорога”). Преузимајући наслов једне од њих – „Зимско вече”, наш песник прави специфичну песничку компилацију Пу-шкинових стихова, при чему комбинује чак три различите песме. Осим из две наведене, овде се препознају и стихови из једног другог Пушкиновог де-ла нешто познијег периода, „Духови” („Бесы”, 1830), али са истим основ-ним расположењима и мотивима.

Зимска ноћна олуја, врани коњи на белом снегу, прапорци који одје-кују у мрачној тишини, гробљанска мистика и песниково сетно размишља-ње о пролазности живота, најдоминантнији су мотиви који се називају како у Пушкиновим елегијама, тако и у Драгутиновој компилацији.

Д. Илић

*Зимско вече*

Бурно вече ветар вије,  
Са висина сипа снег  
Под покровом да сакрије  
Равна поља, дољу, брег.

Погашене небо звезде  
Међ’ облаке крију зрак,  
Чили коњи лете, језде,  
Наоколо свуда мрак!

Пушкин

*Зимний вечер*

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
-----  
То по кровле обвешталой

*Зимняя доро́га*

Сквозь волнистые туманы  
Пробирается луна  
-----  
Тройка борзая бежит;

7 Д. Ј. Илић, *Песме*, Београд, 1884.

Холуја се страшна хори,  
У ковитлац диже лет:  
Сад застане, сад захори,  
Да грбино сруши свет.

А кроз вихар звонце звони  
Сетним гласом: тин, тин, тан!  
Чиле вранце одјек гони,  
Тужне песме одјек знан:

-----  
Звонким гласом звони звонце  
На лаганом вранцу мом.

-----  
И кочија тужно пева,  
О санови жића свег,

-----  
А са гробља, сове клете,  
Јекну песме одјек знан;  
Ветар вије, коњи лете,  
Звонце куца, тин, тин, тан.

*Зимний вечер*  
Вихри снежные крутя  
То, как звер, она завоет,  
То заплачет как дитя,

Колокольчик однозвучный  
Утомительно гремит (*З. дорога*)  
Колокольчик: дин-дин-дин  
(*Бесы*)

*Зимняя дорога*  
Что-то слышится родное  
В долгих песни ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска  
*Бесы*  
Вьюга злится, вьюга плачет;  
Кони чуткие храпят;  
Вот уж он далече скачет;  
Лишь глаза во мгле горят;  
Кони снова поднеслись;  
Колокольчик дин-дин-дин...  
Вижу: духи собрались  
Средь белеющих равнин.

Па ипак, можемо приметити да је, без обзира на Драгутиново очигледно непосредно ослањање на дате Пушкинове стихове, текстуалних подударности заправо мало. Тачније, овде се сасвим условно може говорити о преводу конкретних стихова. Млађи песник преузима готове амблеме зимске ноћне природе (вејавице, вијука ветра, снежне белине и ноћног мрака, светлости месеца и звезда), коње у трку који наговештавају осећање пролазности (в. Пушкинову песму „Талиге живота”, чији се превод такође налази у овој збирци), затим општу сетну атмосферу која се назире како кроз кочијашеву „тужну песму”, тако и кроз гробљански призор, који је код Драгутина дат много конкретније неголи у Пушкиновим „Духовима”. Приметно је и пресликавање синтаксичко-стиховне структуре („сад... сад” : „то... то”), и тек условно подражавање метричкој и строфичкој структури песме „Зимски пут” (унакрсно римовани осмерци, сложени у катрене; друге две песме, „Зимско вече” и „Духови” спеване су у пушкинској октави, коју радије користи Драгутинов млађи брат Војислав). Но, сам склоп позајмљеног указује на приличну самосталност поетске комбинаторике.

Према томе, иако је песникова књишка инспирација у овом примеру сасвим очигледна, тешко да можемо говорити о његовом потпуном и некритичком ослањању на узор. У ствари, Драгутиново „Зимско вече” на најбољи начин показује како се преко стране лектире ишло ка стварању оригиналне песме. Штавише, управо захваљујући видљивости стиховних „шавова” могућ-



но је васпоставити процес освајања и усвајања туђинскога наслеђа. Када већ помињемо питање оригиналности и неоригиналности, треба имати у виду да се ове категорије у претпрошлого столећу поимају на нешто другачији начин, него што је то данас случај. И Пушкин, као год и мање више сви његови савременици, штедро преузима од других песника, понекад наводећи, а понекад прећуткујући своје изворе.<sup>8</sup> Уосталом, песнички превод сматран је подједнако креативном делатношћу, као и стварање „аутентичне” песме.<sup>9</sup> Песници 19. столећа радо су се и много угледали једни на друге, преузимали једни од других, подражавали туђе поетике и манире изражавања. Таква пракса омогућила је, посебно код источних словенских литература, успешнији развој песничкога говора и уједно отворила пут ка стварању самосвојног поетског стила.

Ваља приметити да је, упркос заиста широком кругу писаца које су Илићи познавали (или подражавали), највећи утисак на њих, а посебно на синове, оставио Пушкин. Не би било претерано рећи да су се и Драгутин и Војислав управо на његовим стиховима учили да пишу. Штавише, пушкинска традиција имала је за њих исту ону улогу коју је остварила и у развоју руске лирике – она се јавља као нека врста посредника између будућих словенских песника и старијих европских књижевности. Пушкиново „посредништво” најизразитије се огледа у Војислављевом опусу, који је од свог узора позајмио многе теме и мотиве, лирска расположења, форме и поступке, али их је обрадио на свој начин.<sup>10</sup> Оставимо сада по страни метричке облике, попут римованог хексаметра, терцине или октаве, које, како је показано, наш песник усваја из руске (пушкинске) традиције, и скренимо пажњу на неке заједничке мотиве и њихову стилизацију.

Једна од најважнијих и најраспрострањенијих песничких слика у Пушкиновом стваралаштву јесте слика извајаног кипа који оживљава и убија (*Камени гоџи*,<sup>11</sup> *Бронзани коњаник*, *Бајка о злајном њејлићу* и др.)<sup>12</sup> Символика кипа и трансформација самог сижеа, без обзира на структурну уједначеност, мењају се код руског лиричара од дела до дела. Као што у уобличавању овог симбола он много преузима од других песника (древне италијанске лирике или Молијера, нпр.), тако је даљи живот слике скулптуре у руској поезији био одређен Пушкиновим именом (нпр. код Блока, Хљебњико-

8 О томе врло уверљиво сведочи истраживање Е. Г. Еткинда о Пушкиновом ослањању на француску поезију: Е. Г. Еткинд, *Божественный флаг. Пушкин, йрочийанный в России и во Франции*, Москва, 1999.

9 Тако, нпр. Жуковски у једном писму Гогољу сведочи о личном односу према песничком преводу: „У меня почти все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое” (Н. В. Гоголь, *Собрание сочинений. Письма*. т. 7, Москва, 1979, 208). Ово речито промишљање односа према туђем на најбољи начин осликава општи став о подстицајним и стваралачким могућностима превода или прерада.

10 Павић, рецимо, примећује да је Пушкин Војислава „инспирисао више формално, него тематски” (*Нав. дело*, 243). Ову тврдњу треба, може бити, проширити претпоставком да је Војислав заправо по много чему унутрашње присвојио сложену поетику рускога песника.

11 Одломке овог дела превео је Д. Илић.

12 R. Jakobson, „Kip u Puškinovoj simbolici”, *Ogledi iz poetike*, Beograd, 1978, 127–168.

ва, Мајаковског). На исти начин треба посматрати и функцију тог мотива у Војислављевом „Мраморном убици”. Премда се и код руског и код српског уметника речи подударе основни сиже о кипу који усмрћује чулима и уметношћу занесеног младића, сама обрада је прилично различита. Војислав пре свега сажима развој приче и умањује број протагониста – лик љубавнице и скулптуре спајају се у једно, те се код њега све одвија искључиво на релацији скулптор/кип. Када је реч о историјском фону, уместо националне позадине, наш песник збивање смешта у егзотични „древни Рим”, враћајући се, на известан начин, у италијанску средњовековну литературу, која је са своје стране инспирисала Пушкина.

Војислављев однос према предлошку, дакле, треба тумачити као само својно преузимање и по личном погледу на свет преиначавање једне заједничке теме. Уколико овакво третирање узора упоредимо са поступком којим се користи његов старији брат, можемо приметити да је Војислав отишао корак даље у осамостаљивању стваралачког процеса, који у крајњој мери резултира стилизацијом преузетог песничког исказа. Та основна тежња још је очигледнија у песми „Моме Гарику”. У њој као да је све спевано према Пушкину, на шта, иронично и сам аутор скреће пажњу: „И ја ко мирни, добри ђак / Жуковског и Пушкина”. Посланица пријатељу и сродној души, у којој се у мешавини сете, бунта и ироније, а уз помоћ многих митолошких слика и реминисценција, песник критички осврће на друштвени статус поезије, делује као да је истргнута из Пушкинове бележнице. Тај утисак, међутим, остварен је не непосредним завиривањем у неке конкретне стихове, већ дубоким познавањем читавог Пушкиновог опуса, и још више разумевањем и подражавањем саме стихотворне технике.

Различит однос према преузетим мотивима омогућује да се назначи тој процеса усвајања страног наслеђа. Од непосредног ослањања на конкретне источнике, њихове прераде или посрбљавања, песници се полако окрећу песничкој стилизацији целокупне поетике или начина певања појединих писаца или формација, што доводи до органског и аутентичког прихватања карактеристичних песничких слика и њихове унутрашње структуре.

Наравно, тај процес се није сводио искључиво на опробавање у новом развијању заједничких слика, тема или мотива. У еволуцији српске поезије веома важну улогу имају и многобројна формална обогаћивања, без обзира на то да ли је реч о метричким или жанровским иновацијама, у којима се наши ствараоци опет ослањају на вишевековно и веома богато европско наслеђе. Мада је о томе доста писано,<sup>13</sup> не би било згорег да, макар узгред, укажемо на неке од карактеристичних облика, који се добрим делом захваљујући песничкој пракси Илићевих, све одлучније почињу користити и у српској версификацији.

Ако је реч о строфама, код њих се као новина у односу на пређашњу српску традицију, примећује повремена употреба пушкинске октаве, Данте-

<sup>13</sup> Пре свега имамо у виду студије Светозара Петровића о „Опкорачењу у српскохрватском стиху” и о „Семантици српског и хрватског стиха у другој половини деветнаестог вијека”: С. Петровић, *Облик и смисао*, Нови Сад, 1986. Велики број примера у овим студијама односи се на стихове Илићевих, а посебно на Војислављево версификаторско умеће.

ове терцине или сапфијске строфе.<sup>14</sup> Када пак помињемо версификацију ваља нарочито истаћи увођење римованог хексаметра, којим се у словенској поезији користе Жуковски и Пушкин, затим амфибрах, јампски дванаестерац грчке трагедије или италијански сонетни једанаестерац. Употреба конкретног метричког облика свакако је била повезана са одговарајућим жанром. Опробављујући се у традиционалним страним формама, ови су песници, природно, довели и до обогашавања и усложњавања жанровског система српске поезије.

Без илузије да на једно тако сложено питање као што је питање жанровског система у српском песништву 19. столећа, можемо одговорити у своме раду, овом приликом нашу ћемо пажњу задржати тек на неколико карактеристичних жанрова, за чију популаризацију код нас ваља „окривити” песнике породице Илић. Уколико тек површно осмотримо њихове опусе запажамо веома широк круг песничких жанрова – од оних карактеристичних за класицизам или рококо, попут оде, сонета или анакреонтике, па све до типично романтичарских форми, какве су, рецимо, поема или балада. Дobar део жанровских облика сели се у српску поезију непосредно уз руске, или шире узев словенске традиције. Тако, на пример, Јован Илић на почетку свог стваралаштва пише читав низ ода и химни, ослањајући се на песничке радове Державина, Жуковског, а може бити и раног Пушкина. При том ваља истаћи да у том погледу у српској средини он никако није био усамљен. Не само због чињенице да су неке од форми биле заступљене и код многих његових лирских претходника (Дошеновића, Боројевића, Суботића, Мушицког, Његоша и др.) обједињених Скерлићевим термином у „школу објективне лирике”, него и због тога што су у првом реду ода, химна и посланица до нас доспели из друге руке, тј. из руске поезије.

Насупрот томе, писање сонета, чија је строга композиција често примаљивала српске ствараоце из прве половине 19. века, има много сложенију историју. Наиме, на самом почетку претпрошлого столећа овај жанр се, захваљујући понајвише преводима италијанских сентименталистичких песника (Виторели, Касти) у збирци Јована Дошеновића (1809), односно преко прерада Петраркиних стихова, као и стихова неких његових барокних настављача (Метастази, дела Каза) у *Канцонијеру* Јована Пачића (1827), брзо проширио у српској лирици. Многи песници петраркистичке оријентације 30-их и 40-их година 19. столећа, попут раног Бранка Радичевића, Корнелија и Милоша Поповића, те Васе Живковића, Димитрија Михајловића, Ђорђа Рајковића и других, радо посежу за овим обликом.

Када је реч о породици Илић у опусу сваког од њих налази се покоји сонет, али његово порекло, као год и само уобличавање, они црпу са различитих извора. Пошто већ говоримо о ширем контексту српске поезије, морамо споменути чињеницу да је, после велике популарности сонета у првој половини столећа, његово појављивање 50-их година готово угасло. Тешко да ћемо сонет наћи код највећих романтичарских песника Костића или Јакшића, па чак и код Змаја, чији се *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* могу сматрати најрепрезентатив-

<sup>14</sup> В. нпр. код Војислава у песмама: „Госпођици Н\*”, „Љубим те душо”, „Арнаутка” и многим другим.

нијим српским романтичарским љубавним канцонијером. А песници који у стилском погледу долазе после њих као да заборављају на италијанско порекло овога жанра, те се у његовом поновом прихватању окрећу некој другачијој песничкој пракси. Јован Илић, на пример, своје сонете прави према словенским узорима, тачније угледајући се на стваралаштво Јана Колара (в. нпр. сонет „Једином” из збирке *Пјесме*, 1854). Сонетну строгост из друге руке усваја и Војислав, вероватно, имајући у виду ране сонете свог омиљеног Пушкина. Његова пак старија браћа, Милутин,<sup>15</sup> као год и Драгутин, окрећу се барокно и рококо деформисаном облику овог жанра, и обојица пишу тзв. сонете продуженог трајања. Драгутин, осим тога, свој сонет прерађује „на народно”, стилизујући песнички говор према формулама усмене лирике („извор вода студена”, „ој ружице румена”, „гора зелена” итд.).<sup>16</sup>

Још један класични жанр дозвољавао је уношење фолклорних образаца. Реч је о анакреонтским песмама, чија се популарност у европској лирици обнавља са класицизмом и рококоом, а које, у различитим облицима, затичемо код сва три Илића.<sup>17</sup> Но, док су се сонетне варијације код наших песника равнале према различитим матрицама, дотле се у анакреонтици они махом ослањају на руски класицизам, као и на његову романтичарску преобразбу у опусима Жуковског и Пушкина. За разлику, од рецимо Бранка Радичевића, који се анакреонтиком напајао преко немачких извора, отац и браћа Илић дају предност словенској традицији, која је лакше трпела жељено посрбљавање. У том погледу, ипак се издваја Војислав, који не одустаје од егзотичних ликова из античке или далекоисточне митологије.

И елегија спада у оне жанрове који су подједнако били популарни у многим стилским епохама. Њу пишу како лирничари класицистичког усмерења, тако и они песници који долазе после њих следећи сентименталистичке, романтичарске или парнасовско-симболистичке стилске токове. Већ је речено да елегична расположења и њима одговарајуће слике, Драгутин и Војислав позајмљују из Пушкинове ризнице. Захваљујући томе, они су успели да овладају дуготрајним елегијским наслеђем (античко-француско-руским), и таквог га пренесу у национално окружење. Пријемчљивији за новине више него било ко у породици, Војислав се у својим елегијама врло често придржава и класичног метричкога облика тзв. елегијског дистиха (нпр. „Фантазија у ноћи”, „Поменак”, „Оморика”, „Гласник слободе” и многе друге).

Сасвим различите осећајности и са дијаметрално супротном пејзажном декорацијом од елегије појављује се један други класични жанр – идила, који такође врло често налазимо код Илића. Ова форма популарна у готово свим временима, лако се мењала и прилагођавала владајућем *Weltanschauungu* различитих епоха.<sup>18</sup> Занимљиво је да се њене шаролике обраде лађају и наши пе-

15 Милутин Ј. Илић, „Сонети”, *Пјесме*, Београд, 1893, стр. 21–22.

16 Д. Илић, „Сонет”, *Пјесме*, Београд, 1882, стр. 62–63.

17 Рецимо, и Драгутин и Милутин у својим првим лирским зборницима (1882, 1893) у засебан одељак издвајају *Анакреонтику*.

18 Т. Поповић, „Идила и њене трансформације у сентиментализму и романтизму”, *Књижевна историја*, XXVII, 1995, св. 96, стр. 267–284.

сници, и то са поприличним умећем. Док, рецимо, најстарији Илић, Јован, своје дело *Пасџири* (1868), од почетне пасторалне подлоге, а уз помоћ готске мистике и баладног завршетка, трансформише у романтичарску поему, дотле Војислав непрестано трага за класичним, античким видом овог жанра, при чему се окушава у различитим техникама, драмској, епској или лирској. Поједине његове песме, које полазе од идиличног расположења спадају међу најуспелија остварења („Зимска идила”, „Амор на селу”).

Од романтичарских жанрова у стваралаштву наших песника ваља посебно истаћи романсу, баладу и поему. Када је реч о романси њу најпре примећујемо у Војислављевом опусу, рецимо у антологијској песми „Љубавна прича о дон Нунецу и дона Клари”, у којој се упркос самосвојној обради, јасно пробија утицај хајнеовског хумора, као и склоност овог великог немачког романтичара ка шпанским темама и жанру романсе. Коришћење баладе, међутим, много је сложеније. У три различита опуса ишчитавају се веома разнородни типови балада. Јован Илић већину својих дела, која бисмо најпре могли подвести под овај жанр, пише у духу народне поезије („Циганска смрт”, „Силно Туре”, „Мејрима дјевојка и Драгиша сердар” итд.). С друге стране, као што су то чинили и други европски романтичари, или њихов савременик и сународник Мита Поповић,<sup>19</sup> тако и сви Илићи радо преводе немачке или староенглеске баладе. Јован Илић преводи Шилера, Драгутин Гетеа, док се Војислав, кад је о Немцима реч, латио превода једне од најпознатијих Брентанових и Хајнеових песама о уклетој лепотици Лорелај. Уједно, завирујући у руску романтику, Војислав уз Пушкиново посредовање прерађује енглеске баладе – о „Цару и абату” и Осијанову приповест о „Два гаврана” („Слутња”). По страни није остао ни један други руски романтичар, од кога ће Војислав нарочито позајмљивати при писању поема, дакле, Љермонтов, чију је баладу „Тамара”, готово дословно превео на српски.

Како је досад наговештено, и Јован, и Драгутин и Војислав пишу поеме,<sup>20</sup> показујући способност за уобличавање неколико различитих типова овога жанра. Већ поменути *Пасџири* Јована Илића, настају као нека врста синтезе пасторалне и готске традиције, при чему се песник наглашено труди да своје дело одене у рухо „уметничког националног пева”. Насупрот томе, његова два сина брзо одустају од обавезне фолклоризације својих епско-лирских творевина, те се окушавају како у различитим типовима овога жанра (љубавним, идиличним, митолошким, хумористичким, сатиричним), тако и у различитим техникама (лирској нарацији, драмском дијалогу) и формама (од епског десетерца, преко хексаметра и дванаестерца, па све до шестераца, седмераца или осмерца). Рецимо, Драгутин, осим већ поменутих поема о Прометеју, пише и неколико јуначких (*Ошман*, *Последњи борац*, Збирка *Освећено Косово*), и једну хумористичко-реалистичку (*Докџорева љубав*) са јасним еротским алузијама. Још већу типолошку и стилску разноврсност показује Војислав, чије се поеме постепено удаљавају од патетично романтичарских извора (нпр. у *Ми-*

19 *Песме Миће Појовића (1874–1884)*, Земун, 1884.

20 Анализом њихових поема детаљно смо се бавили у: Т. Поповић, *Српска романтичарска поема*, Београд, 1999.

леви или Рибару), тежећи било смиренијем и узвишеном приповедачком тону пасторале (*Дух, Колок*), било иронијском или хумористичком дискурсу (*Амор на селу*). Треба истаћи да је његово познавање европске романтичарске поеме било веома темељно, што се на овај или онај начин разабера у одломцима које подсећају на Љермонтова дела (*Демон, Исмаил-беј*, али и на његове шаљиве новеле у стиху *Сашка* или *Прича за децу*), затим на Пушкинове *Кућицу у Колмони* или *Грофа Нулина*, односно на Бајроновог *Дон Жуана*, Хајнеову *Немачку – зимску бајку*, и коначно, на Гетеовог *Фауста*.

Приводећи крају преглед облика и обима страних утицаја, морамо приметити да се, без обзира на школске периодизацијске поделе по којима Јован Илић припада романтизму, док се његова два сина одређују као реалисти, у њиховом стваралаштву читавају наслаге многих других стилова. Хотимично велимо наслаге, имајући пре свега у виду то да су наши песници, ослањајући се на шаролику европску лектуру, у своја дела уносили одлике најразличитијих периода. Већ смо били у прилици да укажемо на карактеристике класицизма и рококоа, које су се код њих појављивале више као одблесци минулих епоха у делима многих романтичара, пре свих Пушкина и Гетеа, на чије су се стваралаштво тако радо угледали. Ако говоримо о правцима који означавају крај 19. столећа, дакле, о реализму и парнасовској-симболистичкој лирици,<sup>21</sup> запажамо да браћа Илић, а нарочито Војислав, по много чему антиципирају оно што ће се у српској поезији, а захваљујући француском утицају, одиграти код Шантића, Дучића или Ракића.

Стилска уопштавања, ипак, треба конкретизовати, не толико прецизно-сти и поузданости ради, колико због утврђивања начина усвајања и мере захватања из огромне европске баштине. Посебно су занимљиви обим и функционисање оних стилских одлика које се везују за минуле епохе, односно за рококо и класицизам. Занимљиви су, између осталог, и због тога што се ти правци у српској литератури тек назиру, појављују без правога замаха, али као нужни прелазни периоди у дуготрајном процесу приближавања западноевропским стилским струјањима. Тако, на пример, Војислављева склоност ка еротским темама и античком декору, повремена раскалашност и галантност слика и тона, шаљива или сатирична лирика не представљају тек пуко угледање на рококо остатке код Пушкина или других романтичара, већ граде и специфичну атмосферу његовог личног поетског света. С друге стране, култ класичних облика или честа тежња ка смиреном, објективном тону приказивања за сва три песника, али и за српску лирику уопште, имају значај успостављања формалног канона поетских форми, као и утврђивања нових могућности песничког израза.

У сваком случају, општи али и појединачни утицаји страног наслеђа најделотворнији су тек онда када служе као подстицаји или смернице за стварање аутентичне уметничке творевине, која ће истовремено бити заснована на народним коренима. Романтичарско обожавање фолклора, напори да се вазда

21 О томе пишу: М. Павић, *Нав. дело*, 56; Д. Живковић, „Симболизам Војислава Илића”, *Европски оквири српске књижевности*, Београд, 1970, стр. 325–348; Д. Иванћ, *Српски реализам*, Нови Сад, 1996.

пише у духу усмене традиције, код Срба је, нарочито после појаве Вука Караџића, највећма одредило и усмерило развој песништва. Та тенденција заједничка мање више свим писцима из друге половине 19. столећа, одражава се природно и на стваралаштво наших Илића. Тај манир најприметнији је код Јована Илића, који читав низ својих дела пише подражавајући и стилизујући слог епске, десетерачке јуначке песме, односно муслиманске лирске севдалинке. Народне теме и мелодије заокупљају и његове синове, али на битно другачији начин. Тачније, њих двојицу, а нарочито Војислава, од националног највише занима заједничка словенска паганска митологија, сачувана махом у обредним песмама. Од те митологије Војислав гради засебни свет конкретних бића, које смешта у пасторални декор античке традиције. Мада и сам пише коледарске песме, зазива Љељу, и многе словенске богове, Драгутин фолклорну аутентичност исказује у другој домену. Он, наиме, сакупља и уметнички прерађује јужносрпске, врањанске песме, међу којима се налазе неке и данас врло популарне („Стојанке, бела Врањанке...”, код Илића „На пенџерите” или „Шано, душо, Шано, мори...”, код Илића „Ој, леле, леле” и др.).<sup>22</sup>

Као што се могло наслутити из последњих примера страни утицаји немају никаквога смисла уколико се не помешају са националним наслеђем, и тако постану његов нераскидиви део. Сам процес преузимања, угледања, а онда и постепеног прихватања вишевековне литерарне традиције спор је и врло често за собом оставља дела осредњег домета. Ипак, у оном моменту када се стварање на матерњем језику уздигне на ниво самосвојности и довољне сложености, кад се једном речју приближи врховима светске књижевности, можемо говорити о самосталном или специфичном виду националног песничког умећа. У том мукотрпном и друготрајном процесу развијања српске књижевности веома важну и креативну улогу, без обзира на неуједначена остварења, одиграли су сви песници из породице Илић.

<sup>22</sup> В. неколико завршних песама из одељка „Лира” (*Песме*, 1882); осим ове две наведене ту су и „Големо либе”, „Пошета мома” и „Аџамија”.

Tanja Popović (Belgrade)

TOWARD A COMPARATIVE READING OF ILIĆ'S POETRY  
(BASIC ASSUMPTIONS)

Summary

Starting from results of previous comparative studies on the poetry written by Jovan, Vojislav and Dragutin Ilić, we analyse here the rôle they played in the development of Serbian poetry by their original adaptation of foreign poetic traditions. The material analysed includes some motives and themes from European literatures (Prometheus, autumn landscapes, statues, etc.) as well as traditional poetic forms and genres (versification, ode, hymn, epistle, anacreontics, elegy, idyll, romance, ballad, epic poems). Their multilevelled and uneven reliance on stylistic developments of more advanced literatures was also constantly kept in mind.

Different attitudes toward adopted motives or forms enabled us to define the course of the process of adopting foreign traditions in the poetry of the Ilićs. They turn slowly from direct reliance on particular sources, their adaptations or localizations, to a poetic stylization of complete poetics, or the ways of writing of particular poets or movements, that ends in an organic and authentic adoption of characteristic poetic images and their inner structures.



ТАЊА ЈОВИЋЕВИЋ (Београд)

### ЕПСКИ ОБЛИЦИ И МОТИВИ У СТВАРАЛАШТВУ ПОРОДИЦЕ ИЛИЋ

Истраживање епског стваралаштва Илићевих, осим начелних поетичких разматрања и/или интерпретације и вредновања појединачних творевина, отвара и нека питања о судбини и статусу епике у српској књижевности у времену од „преломног” периода половином 19. до друге деценије 20. века, када она (неминовно?) прелази у неку врсту паралитературе, стављајући себи у задатак да о актуелним догађајима проговори у традиционалном епском маниру, који се одавно осећа као књижевноисторијски окончан, али истовремено изузетно апелативан на плану покретања емоција. Због тога ће се овај рад у доброј мери бавити *односом према* епском, те ће у истраживање бити укључени различити мешовити и гранични облици, а грађу ће првенствено сачињавати епске (и епско-лирске) песме родоначелника књижевног кола Илићевих, Јована, потом његовог најславнијег члана Војислава, а као куриозитет биће поменут и рад Драгутина Илића на „сакупљању и уређивању” епских песама насталих у балканским ратовима.

Нарочито се у поезији Јована Илића – као феномен занимљивији од „правих” епских песама – јавља одступање од „чисто епског” и, нешто касније, ремећење или потпуна деструкција епског дискурса тамо где би га читалац, на основу литерарне традиције и владајућих културних образаца, могао очекивати са великом извесношћу.

Педесетих година 19. века „праве” епске песме подражавају народну поезију, не само преузимајући стих, већ и прилагођавајући став приповедача и тон приповедања (са свим њиховим значењским импликацијама) основном мотиву, односно начину на који читалац доживљава поједине личности и догађаје. Због тога ће се значајне разлике појавити у идеолошком третману појединих „поглавља” националне историје, што је свакако занимљиво као показатељ различитости импулса са којима се прилази овој тематици и разноврсности емоционалних графикација које се од ње траже.

У песми „Свети Сава” (1855) мотив близак онима из преткосовског циклуса обрађен је на карактеристичан начин: исходите фабуле је моралистичка анегдотска прича заснована на раширеном мотиву симболичког сна (Стефан Немања сања „питому градину” коју наружује трнов грм, што му син Сава, већ калуђер, тумачи указујући да је градина његово царство, а трнов грм грех – крв проливена да би оно изградило, а која ће бити окајана изградњом Хиландара); главни лик делује на основу моћи потеклих од натприродних (или

бар надискуствених) извора, да би на крају деловањем моралне силе тријумфовао над непријатељем (уз очеву „онострану” помоћ, Сава ослобађа земљу од Мађара, који су је запосели захваљујући сукобу између Вукана и Стефана, будући да само небо реагује на поступке мађарског краља који одбацује Савине моралне и хуманистичке аргументе против рата и смеје се његовом уверењу да војска не треба ономе „коме Бог помаже”). Тако се као несумњива интенција и емоционална норма песме јавља пијетет према средњовековној српској држави и подупирање уверења да је она морала бити утемељена на посебним моралним и духовним силама.

Типолошки је другачија песма „Бој на Сутјесци” (1857), блиска „пјесмама новијих времена”, тј. циклусима ослобођења Србије и Црне Горе, и испуњена сасвим другачијом емоционалном динамиком. Њен заплет има предисторију – давнашње жалбе народа руском цару довеле су до смрти великог зулумћара, оца главног јунака Али-бега, за чију се смрт он сада свети. Нека врста експозиције су окупљање Али-бегове војске (познатом техником писама-заклетви) и припреме за бој против Васојевића, док је опис главног догађаја заснован на хиперболисаној слици српског херојства и ироничном односу према непријатељу, првобитно представљеном у пуном ратничком сјају. То омогућава да цео приказ добије карактер херојског спектакла и, истовремено, специфичан хуморни квалитет:

Боже мили и Богородице!  
 Ја кад ми се Срби измијешаше,  
 Са Турцима клетим душманима:  
 Грокћу пушке, ножи сијевају,  
 Мртве турске главе зијевају!  
 Један Турчин другог довикује:  
 „Стандер, Мујо, причекај ме малко!”  
 „Не могу те, Усо, причекати,  
 Дома ће се када раскарити”  
 Ту не оста Србин у дружини,  
 Који турске не одсјече главе,  
 ... Љуто куне беже Али-беже:  
 „Васојево, гнијездо јастребово,  
 Карадаже, капијо на граду,  
 Клета стражо на крајини љутој,  
 Од Косова, од суђена дана,  
 Те Косово кајат не престајеш,  
 Косовски те јади задесили!”  
 Јоште беже јадовати шћаше,  
 Пуче пушка од незнана друга  
 Прониче му кроз десницу руку,  
 Прекиде се ћефа јадовању!  
 Кад то виде беже Али-беже,  
 Он удари Ђога бакрачлијом,  
 скочи добар ђого упропнице,

... Однесе га на Гусиње равно,  
Без чибука и без терфилука.  
Без ћулава на ћелавој глави.  
Нека види кадунџика млада  
Каквог љуби војна од мејдана.

Међутим, у истом периоду јављају се и песме са тематиком сродном јуначким песмама, али уобличеном другачијим, изразито баладичним поступком. Песме „Силно Туре” (1854) и „Абдул-хан” (1855) раширене мотиве одметања у хајдуке због понашања осионог Турчина, односно освете након харања јуначких двора, обрађују у симетричном осмерцу са римом, а укупну емоционалност и атмосферу посредују приповедањем које подразумева сажимања и „прећутивања” мање значајних, везивних делова.

Како се јавила потреба да се „класични” епско-херојски мотиви, дубоко укорењени како у литерарну традицију тако и у колективну свест и поредак вредности, транспонују у донекле нов поетички и емоционални контекст, може се објаснити актуелном европском традицијом која је не само изменила/надоградила литерарни укус (у мери у којој он подразумева допадање појединих облика и нарочиту „вољу за сентименталност” као раширену књижевну моду), већ и начела монолитност колективног, епског историјског, започевши процес који ће довести до тога да свеукупна светска догађања коначни одјек имају у личном доживљају и индивидуалној судбини.<sup>1</sup>

Различитост у приступу широко распрострањеним мотивима националне књижевности кореспондира са даљим ширењем тематских интересовања. То се првенствено односи на различите облике идиле, који педесетих година продиру у Илићеву поезију. Наиме, већ 1851. године објавио је краћу идилу „Ирин”, несумњиво везану за епску чврсто структурираном и приповедачки конципираном фабулом, као и дистанцираним оквирним приповедачем, мада је главнина приче смештена у дужу реплику-монолог главног лика који говори о свом животном путу – оличењу среће проистекле из скромних спољашњих захтева и задовољства душевном чистотом, те се песма претвара у апотеозу природности и уравнотежености који су извор и показатељ највише среће. Истовремено, она је изванредан пример давања нарочитог значаја једном од основних елемената жанра – природа је не само идиличан оквир и/или симболички израз унутрашњег живота јунака, већ и покретач моралног суђења и укупног разумевања живота: сумрак на мору изазива усхићење Ириновог сина, од детињства наученог да посебним умним погледом посматра природу, на шта му отац одговара ставом да ће га такви импулси непогрешиво водити животној срећи, износећи као доказ сопствену животну причу.

1 Овде свакако треба поменути да су у стваралаштву Јована Илића исто тако заступљене епско-лирске врсте са тематиком „стандардном” и у народном песништву, дакле првенствено љубавном, са обрадом која по карактеру може бити баладична – „Лов ловила” (1857), „Мејрима дјевојка и Драгиша Сердар” (1858) – или се пак приближавати поетици романсе – „Адлија дјевојка и Хусеин хајдук” (1880), „Амазонка” (1881). Оваква поезија, међутим, није предмет нашег истраживања и занима нас једино у односу на могућност мењања и проширивања епског, с обзиром на изненађујућу трансформацију дела оваквих песама осамдесетих година, о чему ће касније бити речи.

Статус и улога идиличног другачији су у сентименталном епу „Пастири” (1858), најдужој Илићевој епској творевини. У првом од једанаест певања, сликање идиличне природе Космаја добија бранковски полет:

Подиго се оро небу под облаке.  
 ... Није оно оро што облаке гони  
 Већ је оно Космај – планина висока,  
 Златну круну прима, сунце од истока,  
 ... Ај како се, побро, под небеса вије!  
 Сунашце трепери па се тихо смије!  
 По бедри му росна осула се трава  
 По травици љиљан и љубица плава...

На то се надовезују мотиви пастирских игара, дајући причи динамику интензивнију од оне у традиционалним облицима идиле. Главни ликови, пастири-побратими Милан и Љубинко и лепа пастирка Ружица, уведени су у овом певању, што наговештава карактер будућег заплета, а прича се даље развија првенствено захваљујући наговештајима, сновима, симболично-сугестивним догађајима који посредно указују на осећања јунака (потера за вуком, од кога Милан и Љубинко заједно спасавају Ружицу, при том случајно откривши да је обојица тајно воле), увођењу персонификација које постају самостални и делатни ликови (Санко испитује жеље Љубинкове, Миланове и Ружичине, након чега почињу наговештаји романсе, најпре између Ружице и Милана а потом између Ружице и Љубинка, што иницира сукоб). Сукоб између побратима, централни део приче, такође је пред-обликован сугестивном беседом увређеног Милана, која наговештава да ће освета укључити елементе мистичног и натприродног:

Ја не могу, побро, Ружу пребољети,  
 А не могу тебе млада прегорјети,  
 Братићу се, тужан, с дрвљем и камењем,  
 Са урвином црном, са студеним стијењем,  
 Сестримићу виле, бјесне и помамне,  
 Нек ме с вјетром носе у облаке тамне,  
 Па кад муња сјевне, ти помисли на ме...

То се одиста и дешава: невреме симболичког карактера и надреалног интензитета („Умукнуше вјетри, занијем гора... Звекнуше небеса ох, да дивне згоде!“) у власт вилинских сила доводи чак и калуђера који сутрадан, у присуству пастира, проналази вилинско коло и у њему Миланове стопе; у ноћи након веридбе Љубинко угледа Миланову прилику на небу, да би у последњем поглављу Милан пресрео сватове и довео до трагичног скончања свих актера приче. На овај начин, идиличан склад природе јавља се као супротност судбини јунака, на коју су осуђени управо због проблематичности људских осећања и њиховом излажењу из уравнотежености и довољности природног.

На основу овога јасно је да је већ педесетих година Јован Илић проширио у нашој традицији уобичајене оквире епског, испунивши га новим садржајима и доживљајима света. На судбину овакве поезије нову светлост баца трансформација (очекиваног) епског дискурса у појединим песмама осамдесетих година у којима се више не може говорити о поезији која на било који начин *јест*, већ оној која само има порекло у епском. Међу карактеристичним примерима такве поезије су песме „Бисмиллах“ (1880) и „Караван“ (1891) чије су сужејне основе приче преузете из легендарне историје, на које се аутор изричито позива, као на очигледно неопходне за разумевање збивања и осећања посредованих песмом, али је фабула, готово у потпуности, приповедачки сажета у уводима – проширеним насловима певања, који само *ујујују* на догађаје. У основном поетском тексту, међутим, приповедање је замењено једним апсолутно антиепским принципом – тежњом ка чистој експресији. У уводу сваког од четири певања поеме „Бисмиллах“ „препричава“ се одговарајуће поглавље приче (како калиф, подстакнут песмом певача Биллаха, забрањује продају папуча да хануме не би саме тумарале градом; како Биллаха, управо зато што не може да јој поклони папуче, отера жена са којом ашикује, а он се, очајан, напије; како га калиф позива на суд јер је пио вино, али одустаје и од пресуде и од своје раније забране), али се у каснијем тексту излагање концепира еминентно лирски: понављање, варирање или мењање почетних стихова указује на врсту расположења које ће преовлађивати у датом певању („У Кахиру, дивном рају, / Два сунца сјају,“... – у првом и четвртом; „Над Хакиром, дивним рајем / облак се вије...“ – у трећем), догађаји се само назначују, а прича, као елемент епског, прекида или ремети емотивно набијеним узвицима, играма речи или асоцијативним везивањем неког ширег аспекта осећања за скицирану фабулу:

Бен Биллах пјева: „Први је гријех Ева,  
А други, џанум. Хазрети Ејша ханум.  
Не слуша коран свети.... о Аслах,  
Ејша оде,  
За ибрик авдес воде,  
Преступи харем праг. Харем?  
Ех, харем, харем,  
Шимшир сарај!  
Харем зар није рај?“

Истовремено, и користећи сличан поступак, у песму се уводе хумористички елементи, или пак севдалијска веселост:

„Ах, ханум, ханум,  
погледај џанум!  
Погледај на ме, дај дилбер ханум!“  
Ах, биллах тефтедар!  
Папуча варми, вае?  
Калифа селам чок,

Папуча јок! Папуча јок?  
 Јокмидер јок,  
 Зевзек?  
 Ђит ешек.“ У сокак ахче,  
 У мерџан башче  
 Дурујрум ојде,  
 Бен Биллах оде. Ни цици. мици,  
 Ни малебици,  
 Ни татли пилах  
 Не гледа Биллах.

Оно што је овде нарочито занимљиво је употреба и функција турцизама – иако је читалачкој публици највећи део ових речи морао бити познат, њихово основно, референцијално значење је, управо инсистирањем на звуковном слоју песме, затамњено или збрисано, али је потпуна херметичност избегнута приповедачком интервенцијом у уводу. Напомене које аутор накнадно даје најбоље говоре о поетичком колебању: између „стандардне” и уобичајено комуникативне епско-лирске поезије и особене песничке творевине у којој је приповетка, тј. елемент епског, само спољашњи оквир у коме се несметано испољавају лирска пријемчивост за сензације и воља за поетску игру, песник је остао расцепљен. Песничка вокација очигледно га је вукла другом, модернијем и у датим околностима уметнички плодотворнијем принципу, али му је свест – не само друштвена и културна, већ у одређеном смислу и поетичка – налагала (ре)конструисање приче као конструисање *смисла*, што он и чини „помажући” својим читаоцима да глобалну сензацију изазвану песмом вежу за неки рационални фабуларни контекст.<sup>2</sup>

Ограничени обимом студије, овом приликом ћемо се само осврнути на епско стваралаштво Војислава Илића, који наставља тематске преокупације које су постојале у стваралаштву његовог оца Јована, као и оне које су иначе присутне и популарне у епској традицији на коју се угледао. Код њега проназимо 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 шаљиве епове са митолошко-идиличним мотивима („Амор на селу”). Истовремено, у неким Војислављевим епским творевинама заступљени су поједини значајни мотиви европске књижевности, попут оног о склапању уговора са ђаволом и трговином душом, што је овде обогаћено наглашавањем љубавног мотива („Рибар”).

<sup>2</sup> Овде је вредно напоменути његов нешто каснији текст „Гдекоја о Чубри Чојковићу”, (1896), у коме он хвали песнички замах и инвентивност Симе Милутиновића Сарајлије, и при том напомиње да се основна „мана” његове поезије, херметичност и нејасност, може решити „завиривањем” у митологију и историју, тј. накнадним осмишљавањем текста путем проналажења његовог референцијалног кода. Овакав поетички став свакако осветљава и иманентну поетику његових сопствених дела, бар оних која се приближавају анализираној врсти поезије.

Већ код Скерлића оцењени као радови који „ако и нису савршенство, иду у најбоље ствари наше епске поезије”, али описани као развучена дела у којима је радња занемарена, личности тек уопштено приказане, а сви други елементи „прогутани” дугим и нагомиланим описима,<sup>3</sup> Војислављеви епски текстови су касније доживљавали поједине интерпретације или компаративне анализе,<sup>4</sup> мада не и систематска поетичка испитивања. Због тога је овде вредно напоменути да његова најпознатија и најкарактеристичнија епска дела, без обзира да ли су по тематици романескно-сентиментална („Милева”), идилична („Дарови неба”), хумористичка („Амор на селу”), или пак везана за метафизичку традицију („Рибар”), за централну преокупацију имају мисао о погрешци (изазваној, као у „Милеви”, заблудом о вредностима), односно намеравањем или учињеном греху (суштинском, као у „Рибару”, или релативно безазленом и шаљиво представљеном, као у „Амору”), а да се чак и примордијална идилична врлина приказује као супротност општем трулежу и покварености који су њен претпостављени (метатекстуални) фон („Дарови неба”). При томе, оно што доводи до спознавања и кајања, односно одвраћања од греха, увек је указивање на неку вишу суштину или дужност, који би испунили душе ликова истинском срећом, а „знак” потиче или од божанске силе у дословном смислу (у „Рибару” и „Амору”) или од деловања судбине (у „Милеви”). У том смислу моралистичка поука постаје један од еминентних и карактеристичних елемената Војислављеве епске поетике, што га још једном везује за неке аспекте предромантичарске традиције националне књижевности, али и отвара нове и занимљиве контроверзе у вези са питањима његовог модернитета.

За нашу тему посебно је занимљив статус епских песама спеваних по узору на народну епiku а насталих у време балканских ратова, што значи у периоду када се епика јавља углавном као маргинални и тривијални вид књижевног стваралаштва.

Наиме, шест књижица „народних песама” (од укупно десет са тематиком ослободилачких бојева, колико их се у то време појавило у издању књижаре Наумовића и Стефановића из Београда) „скупио је, издао и за народ уредио” Хаџи Ђеро Јовић, што је познати псеудоним Драгутина Илића. У свакој од њих се, уз насловну песму („Бој код Призрена и Приштине”, „Бој код Љеша и Драча”, „Бој код Новог Пазара”, „Бој на Битољу”, „Освећена Сливница”, „Погибија Бугара на реци Брегалници”), налази и по неколико других, од којих су неке приписане тривијалним ауторима познатим из савремене периодике (Миладин Николић Расински), неке анонимним ауторима – учесницима опеваних догађаја или „правим народним гусларима”, док је само једну ауторски потписао сам Илић (Драг. Ј. Илић, „Турско знамење”). (Ова песма је по унутрашњој поетичкој сродности ближа успешним народним песмама него већина других, али је овде занимљивије питање општег карактера песама које је „сакупио” овај писац иначе у много чему модерног сензибилитета).

3 В. Ј. Скерлић: „Војислав Ј. Илић”, *Студије*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Београд-Нови Сад, 1971, стр. 299–300.

4 О овоме в. нарочито: Љубомир Недић, *Студије и критике*, Институт за књижевност и уметност – Матица српска, Београд-Нови Сад, стр. 155–175, и Милорад Павић, *Војислав Илић и европско исцрпљивање*, Матица српска, Нови Сад, 1971, о спеву „Рибар”, стр. 67–93.

Ове песме привлаче пажњу првенствено због карактеристичне конфузије везане за епски идеал и епски доживљај света. Ремећење традиционалног епског израза – у ситуацији у којој и певач и слушалац тобоже очекују његово истрајно и неизмењено обнављање како би се на стари начин опевала нова бојна слава – види се већ у неким формалним компонентама као што је повремено римовање десетерца, и то крајње баналном римом (На бојишту спустила се тама / И небеса дрхтала су сама... / Осули су из топова ватру, / Тер да Србе униште и сатру... – „Бој са Бугарима”, од Расинског). Интересантније је продирање појмова и вредности из сфере модерног света у дискурс који им је у основи стран. Овде није реч само о помињању техничких иновација и инструментарија модерне државе (Забрујаше жице телеграфске, / Забрујаше на све четир’ стране, / А кроз целу милу нам Србију, / Да се народ спрема и подиже, / И оружја убојним оружјем, / Којено је гласа великога... – „Бој на Битољу”, аноним; А Стојан их старац поздравио: / „Добро јутро и срећа јуначка, / Заузмите мјеста по старјештву.” / То говори, а цепа се маша, / Отуд вади *маје од Балкана*... – „Табори у Лондону”, од Мишарског гуслара, курзив Т. Ј.), већ и о увођењу новог етичког квалитета, само делимично везаног за традиционалне епске вредности, без обзира да ли се ради о имплицитној критичности неких поступака или о препричавању и хваљењу понашања које, мада прописано и витешким кодексима и међународним конвенцијама, није карактеристично у ратовима:

Караулу ми тад заробисмо,  
И Турака много ту побисмо,  
Ту нам беху још и две кафане  
Где се Турци лепим лебом ране...  
Те кафане обе задобисмо,  
И Турака много заробисмо,  
У кавану онда војска уђе,  
Све покупи, макар било туђе...

(„Бој код Новог Пазара”)

И још ћу ти касти ђенерале, ...  
Ти поштеди све што је нејако, ...  
Ми морамо свету доказати,  
показати а и доказати,  
Да ми нисмо дивљаци и прости,  
Већ имамо свете човечности,  
Које ће нам подићи угледа  
По Европи да се приповеда!

(„Бој на Љешу”)

Дугоше се наши болничари,  
Превили су исто ко и наше,  
Те рањене злице Бугараше...

(„Погибија Бугара на реци Брегалници”)



Тако епско стваралаштво Илићевих на неки начин описује круг од аутентичног опонашања народног песништва, преко трансформације и диференцијације епског дискурса, до новог „приближавања” народном изразу, али у савим измењеним околностима, у којима функција епског песништва (а често и ауторова свест) долазе у несклад са традиционалном суштином епских представа.

Tanja Jovičević (Belgrade)

#### EPIC FORMS AND MOTIVES IN THE POETRY OF THE ILIĆ FAMILY

##### Summary

The Ilić family of poets (Jovan, Vojislav and Dragutin) wrote a large number of epic and epical-lyrical poems, differing in genres and motives, from the forties of the 19th century to the second decade of the 20th century. This paper follows this particular line in their creative work, which goes from copying and modifying the ways of Serbian folk poetry, to the development of personal poetics based on traditions in European poetry, and down to the regression into trivial discourse that opens some interesting questions about the general function of a poetic text in a social context.

## СРЕТО ТАНАСИЋ (Београд)

### ПЈЕСНИЧКА ПОРОДИЦА ИЛИЋА И РАЗВОЈ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Овако насловљена тема је врло сложена. Она захтијева да се потражи одговор на неколико питања.

Прво питање може се формулисати на следећи начин: какав је однос Илића према Вуковом језику? На ово питање већ је одговорио најкомпетентнији – Александар Белић. А тај одговор гласи:

„Када би се хтело говорити о основици београдског књижевног говора, нема сумње да су Шумадија и северозападна и југозападна Србија, а затим одмах Војводина, највише чинили да се она створи. Дакле, Вукова постојбина и постојбина његових противника! Све се то у Београду мирило и стварало различите могућности за даљи развитак београдског књижевног језика. Прве нове генерације које су се у Београду родиле, које су кроз београдски живот пролазиле – све су то у себи прерађивале и давале дефинитивни облик књижевном језику београдском. Тако је после Јована Илића, Београђанина, који је радио за време увођења народног језика у књижевност, дошао његов син Војислав и друга браћа његова који већ стварају типични београдски језик”.<sup>1</sup>

Следеће питање било би ово: да ли је постојао неки посебан београдски стил, као што се тврдило, и тврди, и колико су Илићи заслужни за тај феномен? И на ово питање одговорио је Александар Белић:

„Под 'београдским стилем' ваљало је код оних који су о њему говорили схватити ону апстракцију различитих београдских стилова коју смо... одредили као слободу језичког стварања књижевног језика београдског. Та слобода уосталом припада и сваком живом народном језику. Према томе, Војислав Илић има свој стил којему су многи следовали, али је његов стил друкчији него Ракићев, наоко су обојица Београђани и пишу одличним београдским језиком”.<sup>2</sup>

Ово Белићево мишљење дијеле истраживачи нашег књижевног језика и наше књижевности који су такође проговорили о „београдском стилу”. И они сврставају Војислава Илића међу оне наше писце који врхуне у томе језику.

1 Александар Белић, „Београдски стил”, цитирано према Белић 1951, 213–214.

2 Исто, 216.

Треће питање би гласило: какав је у стилском погледу био језик сваког од представника куће Илића, која нас је толико задужила на културном плану?

Кад је ријеч о индивидуалном стилу Војислава Илића, и о томе је прави суд већ рекао Александар Белић:

[Са Војиславом] се „завршава цела епоха развитка наше лирске поезије. Велики артиста, он слободно одабира од раније језичке грађе што му се свиђа, покушава да је попуни архаичним речима, које добијају карактер отмености и, нарочите, старинске боје, мало овештале, али меке и пријатне, и то све заодева лаким и прозрочним стилем свакидашњице, владајући њиме у безброј прелива”.<sup>3</sup>

Међутим, то треће питање укључује у себе нешто на што такође још није одговорено, а оно је изузетно важно за лингвистику, али и за културолога који проучава епоху у којој су Илићи били „на сцени” у српском народу. Треба, наиме, с једне стране, открити како су се у лексичком и синтаксичком погледу тада развијале могућности српског стандардног језика и, с друге стране – што је посебно битно за културолошка проучавања, шта њихова лексика открива о цивилизацијско-културном и интелектуалном нивоу образоване београдске средине епохе о којој је ријеч. Навешћу овом приликом један примјер за то на шта мислим. Јован Илић је у својој *Српској њисменици* из 1860 (Нови Сад) помињао *њисаћи сњо*. Дакле, београдски интелектуалац је већ тада имао потребу да располаже *њисаћим* столом, а не само столом на којем је обједовао.

Као што се може претпоставити, нису само пјесничке творевине Војислављеве завриједиле да се лингвиста наднесе над језиком Илића – Јованових синова. У посљедње вријеме с разлогом је указано и на значај књижевног опуса Драгутина Илића, а тај опус је највећим дијелом прозног карактера. Изузетно је важно да се и та проза испита с тачке гледишта онога што, како смо рекли, интересује и језичке стручњаке и проучаваоце цивилизацијско-културолошких ситуација у српском народу у старијим епохама.<sup>4</sup>

Да бих стекао први увид у то шта нам предстоји чинити, разгледао сам језичку грађу у два романа Драгутина Илића – *Хаџи-Ђера* и *Хаџи-Диша*. Као лингвисту, интересовало ме је првенствено, овом приликом, питање како Драгутин Илић исказује вријеме – употребом падежних конструкција са временским значењем и употребом временских глаголских облика, те каква му је сложена реченица којом се исказује вријеме – на синтаксичком нивоу, али сам покушао да уочим и шта нам говоре Илићеви романи на лексичком плану.

Када је у питању употреба падежних конструкција са поменутом функцијом, може се рећи да ми у романима Драгутина Илића видимо ситуацију која није далеко од наше данашње ситуације. Запажа се, даље, и то да он у овим

3 Александар Белић, „Од Вука до Андрића”, цит. према Белић 1951, 219–220.

4 О значају овога писца, па и са становишта онога о чему се говори у овоме раду, свједочи и податак да су његова прозна дјела објављивана у једној од најзначајнијих српских издавачких кућа онога времена и читавог двадесетог вијека – у Српској књижевној задрузи.

романима у предлошко-падежним конструкцијама за исказивање времена искоришћава чешће именице које собом значе неки временски одсјек или празник – дан, време, година, други неки временски одсјек, затим назив неког празника и сл.:

Милоје ... дозна још *истиога дана* за ово, те брзо оде у Војковац (ХБ, 56). Јер је знао, да је овај још *штога дана* опоменуо Милана да се чува (ХБ, 26). Девојка је била и *штога дана* и после у селу (ХБ, 44). Баш у *штоме часу* не беше никога од Турака око аге (ХБ, 56). Сад није више ништа видео осим Суље, који је у *часку* заставио коња (ХБ, 58). Помахнитао би да још *који часак* остане у кући (ХБ, 52). Ага Џинић позвао домаћине и наређује хајку на вукове, који су се *ове зиме* тако силно размножили (ХБ, 49). Хаџи-Ђера је за *што време* ушао у собу агама (ХБ, 47). Ни остали дани, што их је у *последњим годинама* доживљавао, нису се, Бог зна колико, разликовали (ХБ, 40). Није чудо, дакле, што је ово девојче замакло за око момцима из околних села, па и самом Шахиру, који је угледа први пут *пре неколико недеља* (ХБ, 41). Хватали би обично виђеније људе, па их *по неколико месеци* држали по влажним тамницама (ХБ, 26).

Запажа се, такође, да је у поређењу са данашњим стањем много мањак оваквим конструкцијама девербативних именица:

Он је тек *после овога убисива* дошао кући с пута (ХБ, 26). *Од штога сук* *та* Шахир није имао мира (ХБ, 43). Пријатељи и родбина Станковића ... *после ба-Анђина и Сјанојкина ојлача и зайевке* одоше под манастирску стреху (ХБ, 50). Беше му непријатно, кад помисли да ће се *после штоликогодишњега избегавања* опет погледати (ХБ, 16). Кира-Мана ће је *на сваком сусрету* поплувати (ХД, 61).

Ипак, може се запазити релативно честа употреба неких конструкција које данас нису честе у употреби или су се повукле из стандардног језика:

Овај промукли глас и узбуђено лице, који *час о час* мењаше боју (ХБ, 75). Јауком, што *од времена на време* прекине сетну мелодију (ХБ, 3). Мајстор Диша је, *од времена на време*, слао своје „чираке“ (ХД, 159). Чује се *дан из дан* девојачки жагор (ХД, 159).<sup>5</sup>

У вези са употребом временских глаголских облика у прозном дјелу Драгутина Илића, истакао бих неколико чињеница. Прва је генерална: употребом глаголских облика Драгутин Илић репрезентује стање какво имамо у данашњем српском стандардном језику. Посебно бих овдје скренуо пажњу на начин како он исказује такозване везане будуће радње, за које да-

<sup>5</sup> Овакве конструкције су у оно вријеме ипак биле много присутније него данас, па и уобичајене. Тако се слична конструкција може наћи и у тексту који је потписао Александар Белић: Било би неопходно или да то освежавање, *од времена на време*, добијају на каквим течајевима или да им се оно даје у виду приручне књиге. – А. Белић и М. Павловић, „Да ли учбеници за основне и средње школе треба да буду двојаки: једни за ученике, други за наставнике“, Материјали за III конгрес свјетских слависта 1939, цитирано према Белић 2000, 411.

нас употребљавамо облик са термином футур II. Наиме, генерације прије Илићеве у овој функцији употребљавале су готово искључиво перфективни презент (Хоће ли плакати за њим ... кад *сазна* шта му је све учинила?, ХД, 162); тако је и Вук чинио, а за несвршене, опет идући за Вуком, презент глагола са префиксом уз (Кад *узмоћнем*, написаћу ти писмо). Овакав облик јавља се и код Лазе Лазаревића, за чију прозу језички стручњаци једногласно тврде да у погледу изграђивања књижевног језика представља значајан помак од вуковског језика ка савременом. Претходници Драгутина Илића свакако рјеђе користе облик футура II – такво стање дају и тада актуелне граматике: граматика Стојана Новаковића у најмању руку ставља овај префиксирани облик презента равноправно са обликом футура II, а Љубомир Стојановић у својој граматици међу временским глаголским облицима не наводи облик футура II.<sup>6</sup> Драгутин Илић, међутим, у својим романима не употребљава овакве префиксирание глаголе у презенту у овој функцији; наравно, и он често овакво будуће вријеме исказује обликом перфективног презента, како је и данас у књижевном језику, али код њега сусрећемо и облик футура II од имперфективних и перфективних глагола, истина ријетко.

У вези са исказивањем прошлости напоменућу само да Драгутин Илић употребљава све глаголске облике који су присутни и данас у српском стандардном језику. Остаје, међутим, утисак да у роману *Хаџи-Ђера* исувише често употребљава имперфекат, што се може довести у везу са тематиком и временом о коме се у роману говори.

Што се тиче сложене реченице, може се рећи да се Драгутин Илић уврстио међу писце свога времена који су реченицу градили у сложену структуру довољно еластичну тако да се њоме може исказивати и сложена мисао. Кад је посриједи сложена временска реченица, уочава се да Илић гради такву реченицу често увезујући по двије временске реченице (клаузе):

Кад су кир-Ламбре и Дума дошли кира-Анастасији, пријатно су се изненадили, кад на миндерлуку опазише своје жене (ХД, 22). А докле је тетка-Маца обносила водицу и у свакој кући задржавана, бар док једну кафу не попије, кир-Диша је као на угљевљу седео у тетка-Мациној кући (ХД, 106).

Најчешће се код Д. Илића јављају временске реченице са везницима *кад* и *док*; они су у роману *Хаџи-Ђера* готово и једини временски везници. Треба напоменути да Илићеву временску реченицу од стања у савременом српском језику удаљује један детаљ: врло често он, у оба посматрана романа, употребљава везник *докле* тамо гдје је данас уобичајено *док*:

А *докле* се тако говорило, кнез је ћутао као заливен (ХЂ, 189). И то је тако ишло све *докле* се не помоли месец (ХД, 202).

На лексичком плану ови романи не представљају ништа мање занимљиво штито. Драгутин Илић се са писцима свога времена укључио у изразито ди-

6 Новаковић 1902, 312; Стојановић 1926, 6–7.

намичан развој српског стандардног језика и у лексичком погледу. Као прво што се у том смислу може истаћи јесте његово настојање да српски језик растеређује турцизама гдје год је то могуће. Тако он у оба ова романа употребљава ријеч *прозор* умјесто *пјенцера*. Употребљава, додуше, и *асијал*, али и ријеч *сџо* и, важно је такође, гости се не уводе у *оцаклију*, већ у *џосџинску собу*. Такође, у оба ова романа нисам наишао на лексему *хошак*. Умјесто ње употребљавају се лексеме *куџ* и *уџао*. У *Хаџи-Бери куџ* се јавља неупоредиво чешће од *уџла*. Интересантно је да у овоме периоду лексему *куџ* употребљавају и други српски писци, о чему свједочи *Речник САНУ*, а присутна је и у текстовима Милоша Црњанског (нпр. у *Сеобама*).

Драгутин Илић попуњава домаћи рјечник употребом страних ријечи, тзв. европеизама, у случајевима кад треба именовати ону реалност коју у Београд и Србију доноси нови живот. Таквих туђица је много више у роману из београдског живота – *Хаџи-Диша*. Тако, кад се говори о трговини и занатима, ту област не могу више да покривају само ријечи као *дућан*, *ћейенак*, *бакишиш...* *есџај...*; сад се употребљавају и изрази *радња* и *фирма*, *каџиџал*, *инџерес* и сл. У овоме роману помиње се лексема *архиџекџура*. Кад се говори о медицини, истина је да је још присутан *хеџим*, али тај хеџим болесници даје *џилуле*.

Култура у Србији је у ово вријеме превазишла ниво основне школе; у роману се читају и овакве синтагме: *џедаџошки џринџиџи*, *кулџурне усџанове* и сл. Оно што одану супругу очекује у доброме браку именује се лексемом *џерсџекџива*, а при опису женске спољашњости Илић употребљава и страну лексику: код жене се уочавају *еласџични* покрети, а говори се и о *хисџеричном* плачу појединих жена. За плач дјецe фигуративно употребљава лексему *џерџеџи*. Страна лексика употребљава се и онда кад су посриједи друге области људске дјелатности. Тако поруке међу људима не преносе само *џаџари*; у савременој пошти писмо је *адресовано* некоме. Даље, важан папир којим се нешто потврђује (бар у *Хаџи-Диши*) није више *ћаџе* са *мухуром*, него је то *докуменџи* са *џечџом*.

Разумљиво је да се у роману *Хаџи-Диша* често јављају и гречизми у дијалозима који се воде међу трговцима и занатлијама грчког односно цинцарског поријекла, што има другачију функцију у дјелу, али и другачији утицај на развој српског књижевног језика. Зато се на тој лексици овдје и нисам задржавао.

И тематика и вријеме о коме се говори у ова два романа различити су – у *Хаџи-Бери* то је почетак 19. вијека, још глуво доба српског ропства под Турцима, а у *Хаџи-Диши* – већ средина 19. вијека, кад се Београд и већи дио Србије налазе под српском влашћу и кад српско друштво почиње да се у економском и културном погледу развија и усмјерава свој поглед према Европи. Зато није ни чудо што се на лексичком плану уочавају разлике између ова два романа: много више туђица *евроџеизама* налазимо у овом другом роману.

Све ово што је речено у ствари је тек први увид у све оне на почетку побројане задатке који стоје пред нама уколико занста желимо, а дужни смо да желимо, више сазнати о томе колико је одсудно дубок удио породице Илић у усмјеравању главних токова српске изражајне културе.

## Цитирана литература

- Белић 1951 – Александар Белић, *Око нашег књижевног језика*, Београд  
 Белић 2000 – Изабрана дела Александра Белића, дванаести том: *Грамаџике. О ѓрамаџикама*, Београд.  
 Новаковић 1902 – Стојан Новаковић, *Српска ѓрамаџика*, друго целокупно издање, Београд, 1981.  
 Речник САНУ – Речник српскохрватског књижевног и народног језика, књ. 11, Београд.  
 Стојановић 1926 – Љубомир Стојановић, *Српска ѓрамаџика за III разред ѓимназије*, Београд.

## Извори

- Хаџи-Диша*, роман из живота старог Београда од Драг. Ј. Илија, Београд, Српска књижевна задруга, 1908.  
*Хаџи-Ђера*, приповетка, написао Драгутин Ј. Илић, Београд, Српска књижевна задруга, 1904.

Sreto Tanasić (Belgrade)

## THE ILIĆ FAMILY OF POETS AND THE DEVELOPMENT OF SERBIAN LANGUAGE

## Summary

There are several important questions contained in the title of this paper. Some of them (the relations of the poets Ilić to Vuk Karadžić's reform of language, the existence of a particular Belgrade style in Serbian language and the Ilićs' contribution to it, and the stylistic differences in the language of individual family members) have already been answered, fully or partly, by Aleksandar Belić, in his studies on Serbian language. But there are many more that still wait for an answer, such as the question of relationship between their language and cultural changes in Serbian society, or the question of particular qualities in their prose writings, especially those by Dragutin Ilić. A tentative survey of Dragutin Ilić's novels *Hadži-Ђера* and *Hadži-Diša* points to several ways in which such analyses could be done, and to the richness of language and style that could be revealed by such studies.

СТАНИША ВОЈИНОВИЋ (Београд)

### ЧАСОПИСИ БРАЋЕ ИЛИЋ

(са библиографијама часописа *Преодница* /1884. и 1891/  
и *Балканска вила* /1885/)

Крајем XIX века дом Јована Илића био је један од најзначајнијих књижевних салона, кроз који су прошле многе знамените личности политичког и културног живота Србије. Поред осталих Илиће су посећивали Ђура Јакшић, Змај, Лаза Костић, Љубомир Ненадовић, Каћански, Матија Бан, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Светолик Ранковић, Стеван Сремац, Јанко Веселиновић, Бранислав Нушић, Јован Скерлић, да поменемо само оне значајније. Тако су Јованови синови (Војислав, Драгутин, Милутин и Жарко) сазревали у сталном окружењу људи од пера. Један савременик, Милорад Павловић, записао је: „Треба познавати дом Јове Илића и оригиналан ред у њему: треба знати како је ту текла река живота, с ким се ту све у додир долазило и шта се радило...”<sup>1</sup> Због тога није ни чудо, да су они веома рано почели писати и објављивати своје радове. Занимљива је и разноликост радова. Илићи су писали поезију, прозу, драме, есеје, књижевне приказе и преводили са руског језика и све то и у својим часописима и листовима. Када је Драгутин Илић 1881. године напустио место чиновника у Врању и вратио се у Београд, све своје снаге усмерио је ка књижевној каријери у почетку сарађујући, а доцније и уређујући у Београду, Новом Саду и Сремским Карловцима књижевне часописе и политичке листове. Своју уређивачку делатност започео је Драгутин Илић 1883. године, када је уредио три последња броја часописа *Србадије*. Од тада па до почетка балканских ратова уређивао је: *Преодницу* (1884), *Балканску вилу* (1885), *Преодницу* (1891), *Српство* (1894)<sup>2</sup>, *Заставу* (1897–1898), *Православни војник* (1901–1902), *Велику Србију* (1903), *Србију* (1908–1909), *Бранково коло* (1912) и *Велику Србију* (Ниш, 1914).<sup>3</sup>

Овом приликом анализирамо уређивање књижевних часописа *Србадије*, *Балканске виле*, *Преоднице* од 1884. од стране Драгутина Илића, и његово заједничко уређивање са Војиславом *Преоднице* из 1891. године. Изостала је

1 *Босанска вила*, XI, 1896, бр.1 (15. јануар), 2.

2 Лист је почео излазити 1. а престао 27. новембра (*Мале новине*, 1894, бр. 300, 25. октобар, 3; бр. 303, 28. октобар, 3 и бр. 333, 27. новембар, 3; *Звезда*, I, 1894, бр. 49, 28. октобар, 196).

3 Изашло је 106 бројева. Последњи је од 19. децембра 1914. године, када је Драгутин Илић већ био у Русији.



анализа часописа *Бранково коло*, због тога што га Илић уређује само једну годину. Овај часопис је 1911. године „преживљавао садржајни и материјални ропац” и требао је престати са излагањем „али уредништво узме у своје руке Драгутин Илић”.<sup>4</sup> У таквим условима, поготово када је започео и Први балкански рат Илић није могао много да уради. Садржај је био неадекватан тренутној ситуацији и модерним струјањима у Европи, изузетак су преведени романи и прилози из српске историје и књижевне историје из пера Димитрија Руварца и Андре Гавриловића.

Превладавајући почетничко неискуство, и помаган од искуснијих и старијих уредника, успео је Драгутин Илић да око часописа и листова које је уређивао окупи једну групу млађих књижевника, који ће доцније играти значајну улогу у нашој књижевности. Све ово не би успео у мери у којој је остварено да му у томе није помагао брат Војислав, често и као уредник у сенци, објављујући у овим часописима песме, приповетке, приказе, белешке и др.

Часопис *Србадија* излазио је као месечник под уредништвом штампара и издавача Стевана Ђурчића 1881. и 1882. уз сарадњу старијих и млађих писаца. Од старијих ту су Лаза Костић (одломцима из трагедије *Пера Сећединац*), Јован Драгашевић, Матија Бан, Атанасије Николић, Лаза К. Лазаревић, Милован Ђ. Глишић (хумореском „Шетња после смрти” и приповетком „У зао час”), Лаза Комарчић, Милорад П. Шапчанин, Ђорђе Малетић, Јован Ђорђевић, Ђорђе Поповић Даничар, а од млађих: браћа Илићи (Милутин, Драгутин и Војислав), Владимир М. Јовановић. После двогодишњег излагања *Србадије* њено уређивање 1883. године преузео је Ђорђе Поповић Даничар (променио се и власник, Петра Ђурчића заменио је Св. Николић), да би последња три броја (за април, мај и јуни) који су изашли са великим закашњењем (јули-септембар) уредио Драгутин Илић. У тим околностима, Драгутин Илић није могао много да промени. Часопис је већ био остао без материјалних средстава, читалачке публике и сарадника, а и политичке прилике нису биле стабилне, приближавала се Тимочка буна. Једино се може запазити као промена, да је Драгутиновим доласком за уредника, његов брат Војислав почео чешће да сарађује песмама, приказима и белешкама.

Овакво кратко уређивање није омогућило Драгутину Илићу да се искаже, али му је пружио могућност да већ следеће године постане уредник часописа *Преодница*, који је излазио као орган Друштва за уметност. Први број *Преоднице* изашао је 10. фебруара, а последњи, четрнаести 30. августа 1884. године. Издавач је био М. В. Поповић, а бројева тринаест и четрнаест Т. Л. Богдановић. Иако није донет посебан програм, уредник се трудио да поред књижевности знатан простор посвети и сликарству и музици. Због тога је за музичког уредника одредио композитора Јосифа Маринковића,<sup>5</sup> који је поред својих оригиналних композиција у нотним записима, објављивао и теоријске текстове о музици изазивајући често и полемике. Из ликовне уметности једине прилоге објављује Владислав Тителбах, који је вероватно и уредник овог

4 Александар Арнаутовић, *Српска књижевност за две последње године*, Штампа, XII, 1913, бр. 94 (4. април), 2-3.

5 Преодница, I, 1884, бр. 5 (10. април), 80.

дела. Он је објавио и више својих илустрација песама Бранка Радичевића, покушавајући да развије идеју о споју речи и слике, идеју која ће у српској књижевности бити посебно наглашавана између два светска рата. *Преодница* је пре свега био часопис за књижевност, изостали су у потпуности радови из других области (науке, привреде, политике)<sup>6</sup> што је било уобичајено за остале часописе тога времена. Међу сарадницима налазе се старији (Матија Бан, Јован Драгашевић, Јован Илић, Светислав Вуловић, Стеван Владислав Каћански, Милорад Ј. Митровић). Из прегледа сарадника види се да највећи број прилога објављују Илићи, а посебно се истиче Војислав, који је у овоме часопису објавио неке од својих најбољих песама („Зимско јутро”, „Оргије”). Сужен на сарадњу породице Илић, часопис је врло брзо остао без материјалних средстава, а према саопштењима уредништва и претплатници нису извршавали своје обавезе, најчешће нису ни плаћали претплату. Због тога је часопис престао да излази, иако један број прилога није објављен до краја.

Уместо *Преоднице* већ следеће 1885. године Драгутин Илић је покренуо *Балканску вилу*. Овај часопис „за књижевност, забаву и поуку”, чији комплет нема ниједна наша библиотека, почео је излазити 12. маја, а престао са бројем девет почетком јула „зато што се јавило 1000 претплатника, а платило је свега око 200 за три месеца...”<sup>7</sup> Данас није сачуван број девет<sup>8</sup>, а осми број је изашао 30. јуна. Часопис је излазио једанпут недељно, али није успео да се одржи дуже од два месеца. Као издавач се потписивао М. Касановић, а штампан је у „Штампарији Народне странке”. Слабом интересовању наше читалачке публике за овај часопис допринели су малобројни сарадници. На почетку првога броја уредништво истиче везу овога часописа са *Преодницом* обавештењем да ће сарађивати највећи број ранијих сарадника и да ће поред „лепе књижевности и уметности дати места и поуци, а нарочито оној која припада струци историјској”. И у овоме часопису као и у *Преодници* из 1884. истичу се Илићи (Војислав, Драгутин, Милутин), од старијих Јован Драгашевић, својим мемоарским списима, а од млађих Светозар Гавриловић приповетком „Мртвачки сандук”, као једном од покушаја развијања наше ратне књижевности. Остали прилози су већ давно заборављених писаца или анонимни, тако да часопис спада у категорију породичних.

Војислав Илић је имао значајну улогу у стварању *Преоднице* из 1884. године, а покретач је оне из 1891. године. За нову *Преодницу* је написао уводни чланак у коме је истакао задатке и правце кретања српске књижевности у том

6 Читаоци су у више наврата тражили да у часопис уђе „и један део чисте научне литературе” али је уредништво одговорило да је „посвећен чисто уметности, а поуци и полемници у колико се буде иста на уметност и лепу књижевност односила...” (Бр. 4, 64).

7 Драгутин Илић. „Читаоцима 'Балканске виле'”, *Нови београдски дневник*, IV, 1885, бр. 176 (10. август), 3.

8 За песму „Вече” Војислава Илића Милорад Павић наводи да је први пут штампана у овом изгубљеном броју (Војислав Илић, *Сабрана дела II*. Приредио, коментаре и предговор написао Милорад Павић. Београд, 1961, 402). Јован Грчић је трагао за овим часописом и за девети број забележио је следеће: „У последњем деветом броју (штампан је почетком јуна) изашла је белешка, да је уредник Илић отпутовао својим послем у Врању и да ће га за време одсуства му заступати у уредништву Св. /етозар/ Љ. Гавриловић, секретар Српског пољопривредног друштва...” (Ј. Грчић, *Портрети с писама*. IV, Загреб, 1926, 149–150).

тренутку. Упоређујући своју домовину са Италијом пре уједињења, посебно је истакао да је Србија мала држава и ратовима не може постићи велике успехе, како је и показао Српско-турски рат 1876. године. За разлику од своје ратне немоћи, она је интелектуално моћна, а налази се и у сталном додиру са западном цивилизацијом. Због тога Србију треба изградити као интелектуални Пиемонт словенског југа, како би остварила своју мисију.

Први број часописа је изашао 5. јануара, а последњи, четрнаести 15. маја. Излазио је три пута недељно, сваког 5, 15 и 25 у месецу. Као власник се потписивао Војислав Илић, а уредник Бранислав Нушић, до броја четири, када су писмом од 5. фебруара „због службених послова” уређивање и власништво предали Драгутину Илићу. Око *Преоднице* су се окупили сви значајнији српски писци. На њеним страницама објављују најбоље прозне и песничке радове поред Илића, Јанко Веселиновић, Симо Матавуљ, Илија Вукићевић, Милорад Ј. Митровић, а песме под утицајем Војислава објављује и Алекса Шантић. Преводе се приповетке Достојевског („Крокодил”) и Дикенса, али као неки дуг прошлости, и веома ретко, песме Беранжеа у преводу Милорада П. Шапчанина. У *Преодници* ће се наћи и народне песме о Краљевићу Марку, забележене у црноречком округу од учитеља Станише Станишића. И то би бло све што је овај часопис везивало за ранију српску периодику. Све остало је указивало на појаву модерног и за оно време веома добро уређиваног часописа. У дужем есеју „Наша критика”, осврнуо се Драгутин Илић на проблеме књижевне критике, упућујући наше прозне писце на дела руских писаца (Тургењева, Достојевског, Толстоја и Гаршина) као оне који су разбијајући устаљене шаблоне западних књижевности створили оригинална дела „непомућеног духа народног”. Треба овде поменути да упоредо са овим Драгутиновим есејом иде у наставцима и Пипинова расправа „Руски роман на западу”. Овом приликом Драгутин посебно истиче да је књижевна критика у нас најчешће партијска а веома ретко књижевна и естетска. Ово су осетили сви наши писци почев од Јакова Игњатовића и Змаја, преко Лазе Костића, до Јанка Веселиновића. Анализирајући књижевну критику у часопису *Ошацибина* Драгутин Илић се посебно осврнуо на ставове, да се негирање неког књижевног дела овде често повезује са удаљавањем дела или писца од народне поезије. Устајући против оваквог става запитао је да ли су слабији они песници који бирају предмете из грчке и римске историје. Да ли су они слабији зато што не певају о Краљевићу Марку, или што не „пишу” народним десетерцем. Из овога произилази, истиче Драгутин, да временски ток односно „социјално и духовно стање једног народа и његове интелигенције” и универзално значење некога дела стоје у супротности. Као прилог својој тези навео је Богобоја Атанацковића, чије дело није много занимљиво, иако је толико одушевљавало српску читалачку публику педесетих година XIX века. Нарочито се овом приликом осврнуо на форму Атанацковићевих дела, идиличну, наивну, која је вероватно одговарала укусу тадашње читалачке публике, али у време пред крај XIX века она не би задовољила никога.<sup>9</sup> Ова занимљива оцена наше књижевне критике тога времена, није деловала подстицајно на сараднике часописа *Преодница*. У њему је

9 Преодница, I, 1891, бр. 6 (25. фебруар), 92–95.

критика веома ретка, често је похвална, без озбиљније анализе оригиналних дела и превода, и никада није из пера главног уредника. Једина полемика се водила међу историчарима књижевности (Светислав Вуловић, Иван Мартиновић и Филип Радичевић) око године смрти Бранка Радичевића. И *Преодница* из 1891. године, одликује одсуство чланака из науке, али су изостали и они из уметности. Нема илустрација и прилога из ликовне уметности и музике; једино у рубрици бележака има обавештења о најзначајнијим књигама и појавама из науке, економије, привреде, политике, културе Србије и Европе. У овој рубрици успостављен је континуитет са књижевним листовима и часописима који су излазили пре *Преоднице*. Често се у *Преодници* за 1891. годину помиње редакциони одбор, али он није именован на страницама овога часописа. У полемици са Данилом Живаљевићем, Војислав Илић је навео као чланове редакције поред себе и Драгутина још и Јанка Веселиновића, Илију Вукићевића, Бранислава Нушића и Светислава Симића.<sup>10</sup>

На крају треба рећи, да су браћа Илићи имали намеру да издају чисто књижевне часописе, и да су покушали да избегну устаљену концепцију тадашњих уредника који су издавали породичне поучно-забавне листове и часописе. То су биле амбициозне замисли, али наша читалачка публика тога времена није била спремна за такав пројекат. Иако су у остваривање ове идеје Илићи ишли постепено нису успели у својој замисли, и она ће се у нашој књижевности реализовати тек покретањем *Српског књижевног гласника*. У *Србадији* је нису остварили, због историјских догађаја – Тимочке буне и кратког уредниковања Драгутина Илића. Правац којим ће с кретати, означен је у овом часопису, Војислављевим ангажовањем у последњим бројевима. Прза *Преодница*, она из 1884. године, била је краткога века, а и под великим утицајем Друштва за уметност и старијих наших писаца, тако да се амбиције уредника нису могле остварити. Са *Балканском виллом* дошло је до наглог пада, он се претворио у часопис породице Илић, али је друга *Преодница*, она из 1891. године, показала њихове могућности. Она је, иако краткотрајна, показала путеве којима ће ићи часописи с почетка XX века. Према Војислављевој замисли, која није остварена, сваки број *Преоднице* из 1891. године, требао је имати уводник, који би истакао одређену књижевну, естетску или политичку тему, што би могло значити, да је она претеча *Српског прегледа* Љубомира Недића, који је практично остварио ову идеју.

<sup>10</sup> С. Војиновић, „Библиографија књижевног листа 'Коло'” (1889–1890), *Годишњак зграда Београда*. Књ. XLIII. Београд, 1996, 61.

\*

\* \*

I

## ПРЕОДНИЦА

Лист за уметност, забаву и поуку

I, 1884.

Бр. 1, 10. фебруар

1. Уредништво, *Чиїаоцима*, 1.

Са писмом Стевана Владислава Каћанског, председника Друштва за уметност од 16. јануара 1884. године

2. Владислав /Стеван Владислав Каћански/, *Тамо – ѿамо!...*, 2.

Поч.: „Тамо – тамо на висини”

Зав.: „Бесмртности сјајном дану”

3. Ахасфер /Војислав Илић/, *Први љубавни сан. Један лисїак из сїарачких усїомена*, 2–4.Прича. Милорад Павић уврстио је у *Сабрана дела* Војислава Илића (књ. II, Београд, 1961, 215–218 и 457–458 – напомене).4. Драг./утин/ Ј. Илић, *Химна умеїносїи*, 4.

Поч.: „Са подножја божанскога храма”

Зав.: „Сад далеко нек се она клони”.

5. Бранко Радичевић, *Луїи у крај*. Композиција Јосифа Маринковића, 5–12.6. /Драгутин Ј. Илић/, *О нашој музици*, 12–13.

Мото: „Сваки народ има своју музику” од Доситеја.

7. Иван Вазов, *Сїари књижар*. Превео М./илорад/ П. Шапчанин, 14.

Поч.: „Тек отвориш очи, ветар почне бити”

Зав.: „Још дан два ћу с вама, па – збогом остај!”

Датиран превод: „1884.”

## ЛИСТАК

8. /Аноним/, *Колико Талијани ѿроше за своју умеїносїи*, 14–15.9. /Аноним/, *Зайисник „Друшїва за умеїносїи” I сасїанак*, 15–16.

Први састанак одржан је септембра 1883. Дат је преглед првог, другог и трећег састанка, као и списак позваних за следеће окупљање. Додат је и преглед првог уметничког састанка, одржаног 12. јануара на коме су говорили: Каћански, Милка Гргурова (приказала шаливу игру *Вежбање у брачном живоїу*), Милош Цветић (декламовао је песму *Ћуїїїїе, ћуїїїїе с ѿером у руци* Буре Јакшића и одговор на ову песму Ст. Каћанског), Драгутин Илић (*О Бранку Радичевићу*), Ђока Драгутиновић (одпевао песму Јосифа Маринковића на стихове Драгутина Илића *Под ѿенцериїе*).

Бр. 2, 25. фебруар

10. М./илорад/ П. Ш./апчанин/, *Из нишкої храма*, 17.

Поч.: „Господ је светлости расуо таму”

Зав.: „Са свете земље наших Немања”

11. Јов, *Тик-џик-џак!* Цртица из живота, 17–20.
12. Арџ, \*\*\*\*, 21.  
Поч.: „Видео сам је, – ох какве јој груди“  
Зав.: „Вековао на њезини груди...“
13. Облачић /Драгутин Ј. Илић/, *Трагично у драми*, 21–22.
14. Д./рагутин/ С. Милутиновић, *Црква у Придворици*, 22–26.  
Са Милутиновићевим цртежом.
15. Драгутин Ј. Илић, *Мерида*, 26.  
Поч.: „Тамна ноћ“  
Зав.: „Слатко сневај санак твој“
16. И./ван/ С. Тургењев, *Хамлеј и Дон Кихој*. Превод с рускога Анд.  
[ра Николић](1), 27–29.  
Предавање је одржано јануара 1860. године.
17. Војислав /Илић/, *Зимско јујро*, 29–30.  
Поч.: „Јутро је. Оштар мраз спалио зелено лисје“  
Зав.: „У голе гранчице дирне“
18. Алфонс Доде, *Живој двоје њевача*. Приповетка. /Превоо/ Ј./ован/ В. Несторовић, 30–31.

## ЛИСТАК

19. –Ч-, *Чијуља*. + *Косја Радосављевић*, 31–32.

20. /Аноним/, /Белешке/, 32.

О споменику Виктору Емануилу, пруском посланичком дому који је одвојно значајну суму новца за откуп једне збирке слика и Мункачијевој слици „Христос пред Пилатом“.

Бр. 3, 10. март

21. Ешенбах (Marie von Ebner-Eschenbach), *Две душе*. Превоо Ш. /Милорад П. Шапчанин/, 33.  
Поч.: „Кад две душе живе дуго“  
Зав.: „Не до Бог вам доживити“  
Датиран превод: „1879.“
22. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Биљани њејак*. (Епизода из живота), 33–38.
23. Драг./утин/ Ј. Илић, *Ацамија*, 38.  
Поч.: „Јелено, мори, Јелено“  
Зав.: „Агненце моје весело“
24. Брет Харт, *Тункфула Блосомова*. Прича. /Превоо Петар А. Типа/ (1), 39–41.
25. Бранко Радичевић, *Срејан њасџир*, 42.  
Поч.: „Благо ми на виру“  
Зав.: „Срце је однела“  
Песму је илустровао Влад. Тителбах.
26. И./ван/ С. Тургењев, *Хамлеј и Дон Кихој* (2), 42–46.
27. М./илутин/ Ј. Илић, *Два ока*, 46.  
Поч.: „Очаран кад те угледах“  
Зав.: „Где сјају ока два“
28. Св./етислав/ Вуловић, *И ојей њеџуш и Мажуранић* (1), 46–48.

## ЛИСТАК

29. /Аноним/, /Белешке/, 48.

Друштво за уметност. – Наше слике (о Владиславу Тителбаху). – Академско певачко друштво. – Комична опера (*Јованчини свайови*). – Јосиф Маринковић (музички уредник *Преоднице* тешко оболео, због чега су изостале музикалије из овога броја).

Бр. 4, 25. март

30. Владислав /Стеван Владислав Каћански/, *Шїо йуџом...*, 49.

31. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Файјалан зајам*, 49–54.

32. /Николаус/ Ленау, *Поздрав йролећа*. /Превео/ Ш. /Милорад П. Шапчанин/, 54.

Поч.: „После дуге, хладне зиме”

Зав.: „За потоње нараштаје”

33. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (2), 54–56.

34. Драгомир Брзак, *Несрећни сїручак*, 56.

Поч.: „Крај цркве мале поред опалог”

Зав.: „А цвеће бело, јадно, свенуло”

Дат.: „5. Марта 1884.”

35. И./ван/ С. Тургењев, *Хамлеј и Дон Кихој* (3) 56–60.

36. Михаило Валтровић, *Колико сїара срїска умејносї, може за образац да йослужи новој* (1), 60–61.

Предавање подпредседника Друштва за уметност одржано на друштвеном састанку јануара 1884.

37. Св./етислав/ Вуловић, *И ойей Негуш и Мажуранић* (2), 62–64.

## ЛИСТАК

38. /Аноним/, /Белешке/, 64.

О руском сликару Смејрадском и изложби „уметности, заната, електричних справа” у Турину.

39. Уредништво, *Чийаоцима „Преоднице”*, 64.

Бр. 5, 10. април

40. \* /Јован Илић/, *Двори Даворови*, 65.

Поч.: „Ој, у гори бјели двори”

Зав.: „Нека живи што је наше”

41. Милутин Ј. Илијћ, *Чудојворна ламїа*, 66–69.

42. Блумајер, *Полийичар*. /Превео/ Вл./адимир/ М. Јовановић, 69–70.

43. Брет Харт, *Тункфула Блосомова*. (3), 70–74.

44. Војислав /Илић/, *Бахус и Куїдон*, 75.

Поч.: „Одкуда јечи звук флауте и тимпана”

Зав.: „Лавови и пантери...”

Дат.: „26. Март”.

45. Св./етислав/ Вуловић, *И ойей Негуш и Мажуранић* (3), 76–79.

46. Јосиф Маринковић, *Одговор љ. Огњану на криїику мога чланка „О музици”*, 79–80.

Дат.: „Сомбор 17. Марта 1884.” На крају примедба Драгутина Илића: „После овога сметрам да би биле излишне моје дилетантске примедбе. 24. Марта 1884. г. Београд”.

## ЛИСТАК

47. Ш. /Милорад П. Шапчанин/, *Позоришна хроника*, 80.

Кнез Михаило и покушај зидања Народног позоришта 1866. године.

Бр. 6, 25. април

48. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Томира*, 81–82.

Поч.: „Свирајте ми ви свирачи”

Зав.: „И још онда Раброво се звало”

49. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Прва расјујница*. (Епизода из живота) (1), 82–85.

50. Драгутин Брзак, „*Тешко је, брале, међу људима*”. Другу Драгутину Илићу, 85–86.

Поч.: „Седех у соби, па се забављах”

Зав.: „Је л’ да је тешко међу људима”

Дат.: „30. Марта 1884.”

51. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (4) 86–90.

52. Влад./ислав/ Тителбах, *Марково кале* (цртеж), 88–89.

53. Халм, *Две сјиреле*. /Предео/ М./илорад/ П. Ш./апчанин/, 90.

Поч.: „Аох, брато, аох, селе”

Зав.: „Пртићеш је целог века”.

Датиран превод: „1883.”

54. Михаило Валтровић, *Колико сјара срјска уметности, може за образац да њој служи новој* (2), 90–92.

55. Св./етислав/ Вуловић, *И ойейи Њеџуш и Мажуранић* (4), 92–94.

56. Дор. Фаустинос, „*Јан Хус*” *ѡраџедија М. Бана* (1), 94–95.

## ЛИСТАК

57. /Аноним/, *Изложба Крсјићевих слика*, 95–96.

Друштво за уметност организује изложбу Ђорџа Крстића у сали Грађанске касине од 3. до 12. априла.

58. /Владислав/ Тителбах, *Наше слике*, 96.

О цртежу *Марково кале* или *Голубин џрад* изнад Брања.

59. М./илош/ В. Поповић, власник и издавалац „Преоднице”, *Прејѡлајницима*, 96.

Бр. 7, 10. мај

60. Владислав /Стеван Владислав Каћански/, *Срјски ор’о*, 97.

Поч.: „Са Авале оро клиће”

Зав.: „Цео српски род”

Гаврило Ковијанић (*Драџујин Ј. Илић*. Београд, 1991, 56) наводи да је ову песму написао Драгутин Илић.

61. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Прва расјујница*. (Епизода из живота) (2), 97–101.



62. Војислав /Илић/, *Јулија*, 101–103.  
 Поч.: „У древно доба оно, кад Риму тоњаше сунце”  
 Зав.: „Суморно стресају главом, стресају главом... и ћуте”  
 Дат.: „19. Априла 1884. г. Београд”.
63. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (5), 103–107.
64. Драгомир Брзак, *Пусїа жеља*, 107.  
 Поч.: „Ала нешто кад бих мог’о”  
 Зав.: „Раздрагане жудње моје”  
 Дат.: „22. Марта 1884.”
65. Матија Бан, *Подаци о Пеїру Пеїровићу Њеџушу* (1), 107–109.
66. Аврам Драјфус, *Како се йише йозоришни комад*. Предавање. Превео \* (1), 109–111.  
 Предавање је „недавно” одржано у Бриселу.
67. Дор. Фаустинус, „*Јан Хус*” *йраџедија М. Бана* (2), 111–112.
68. /Аноним/, *Библиоџрафија*, 112.  
 Примили су књиге: *О коњу Борђа Глибоњског и Зелени зрак Жила Верна*.
- Бр. 8, 25. мај
69. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Није – Боџ*, 113.  
 Поч.: „Није то Бог, – већ демон ваљда”  
 Зав.: „Да гоним, да мрзим ближњега свога”
70. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Прва расїуїница*. (Епизода из живота) (3), 113–117.
71. Влад./ислав/ Тителбах, *Девојчина сїена* (цртеж), 117.
72. Војислав /Илић/, *Орџије*, 117–119.  
 Поч.: „Немати ни мало мира – та то је доиста псећи”  
 Зав.: „Лало, затвори врата, па кажи да нисам овде”
73. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (6), 119–121.
74. Михаило Валтровић, *Колико сїара срїска умейносї, може за образац да йослужи новој* (3), 122–124.
75. Милорад Ј. М./итровић/, *Крај мора*, 125.  
 Поч.: „У дубоком санку силна бура спава”  
 Зав.: „Веровати смео...”
76. Матија Бан, *Подаци о Пеїру Пеїровићу Њеџушу* (2), 125–126.
77. Дор Фаустинус, „*Јан Хус*” *йраџедија М. Бана* (3), 126–127.  
 Дат.: „О Ускрсу”.
78. Аврам Драјфус, *Како се йише йозоришни комад* (2), 127–128.
79. Уредништво, *Од Уреднишїва*, 128.

Бр. 9, 10. јуни

80. /Гаврил Романович/ Державин, *Дар*. /Превео/ Драгутин Ј. Илијћ, 129.  
 Поч.: „Чуј, рече ми Аполон”  
 Зав.: „Ал ме барем љубе жене”
81. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Тајансївен йросјак*. (Епизода из живота) (1), 129–133.

82. Коста Арсенијевић, *Моје молбе*, 133.  
Поч.: „Преклињо сам једног дана”  
Зав.: „Очајниче, тешко теби”  
Дат.: „Мај 1884. год. Београд”.
83. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (7) 134–136.
84. Јунија /Христина Ристић/, *Смејте се...*, 137.  
Поч.: „Смејте ми се, смејте ви бездушни створи”  
Зав.: „Певаћу ње светије, тим ћу да се светим”  
Дат.: „Маја 1884.”
85. М./илутин/ Ј. Илијћ, *Крвна осветија. (Слика из скоре прошлости)*, 137–138.  
Напомена писца: „Ово је истинит догађај, а десно се за владе кнеза Михаила. Убијени је – веле – био глумац – актер – на бечкој позорници и дошао је у Србију, да посети у крагујевачком округу неко село де су му – некад – стари живели”.
86. Ал./фонс/ Доде, *Последње предавање. Прича једног малога Елзасца*. Пре-  
вео Ч. Ј. М. Шапчанин, 138–140.
87. Михаило Валтровић, *Колико сѝара срѝска умејносѝ, може за образац да  
ѝослужи новој* (4), 140–141.
88. Матија Бан, *Подаци о Пејѝру Пејѝровићу Њеѝошу* (3), 141–143.

## ЛИСТАК

89. -Ц-, *Београдска Певачка дружина у Шайцу*, 143.
90. /Владислав Тителбах/, *Наше слике. Мома или Момин камен у моминој кли-  
сури*, 143–144.
91. /Аноним/, *Минхенско умејничко друштво*, 144.
92. В./елимир/ Валожич, *Књижевни оѝлас. „Велика срѝска народна лира”*. Бе-  
оград 31. маја 1884, 144.

## ДОДАТАК

93. Јосиф Маринковић, *Под ѝенцерије*. На основу народних мотива, за тенор  
уз пратњу гласовира компоновао. Речи Драгутина Илијћа. Издање *Преод-  
нице*, /1–12/.  
Нотни запис. На последњој страни исправке Маринковићеве композиције *Пуѝ у крај*.

Бр. 10, 25. јуни

94. Војислав /Илић/, *Под љуѝким небом...*, 145.  
Поч.: „Под љупким небом Аркадије сретне”  
Зав.: „Топлије небо траже”  
Дат.: „1883. год.”
95. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Тајансѝвен ѝросјак. (Епизода из живота)*  
(2), 145–148.
96. Драгутин Ј. Илијћ, *Пој Меридо*, 148–149.  
Поч.: „Пој Меридо, певај мила”  
Зав.: „Са песмицом веселом”
97. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (8), 149–151.
98. С./ветислав Вуловић/, *Берне о Шексѝировом Хамлеѝу* (1), 152–154.
99. Михаило Валтровић, *Колико сѝара срѝска умејносѝ, може за образац да  
ѝослужи новој* (5), 154–155.

100. Матија Бан, *Подаци о Пејџу Пејџовићу Њеџушу* (4), 155–156.

101. Аврам Драјфус, *Како се йише йозоришни комад* (3), 157–158.

#### ЛИСТАК

102. /Аноним/, „*Црногорка*”, 158–159.

О листу који излази на Цетињу.

103. Срет./ен/ А. П./оповић/, *Берджих Смейана*, 159.

Некролог. Дат.: „У Ужицу 20. Маја 1884. г.”

104. /Аноним/, *Јова Радуловић*, 159–160.

Некролог.

105. Уредништво, *Чиїаоцима „Преоднице”*, 160.

Бр. 11, 10. јули

106. Драг./утин/ Ј. Илијћ, *Из Мелодија*, 161.

Поч.: „Под тамном сенком суморних облака”

Зав.: „Та цео живот тек је пехар јада”

Дат.: „1. Јун 1884. г.”

107. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Тајансївен йросјак*. (Епизода из живо-та) (3), 161–164.

108. Брет Харт, *Тункфула Блосомова* (9), 164–166.

Превод датиран: „8. Децембра 1883. Београд”.

109. Драгомир Брзак, *Подвиї једної цинцарчейїа*, 167.

Поч.: „Рођи се једно цинцарче славно”

Зав.: „Да се је звало: Атанасаћи”

110. Радуловић, *Брамин*. (Индијска прича), 167–169.

111. С./ветислав Вуловић/, *Берне о Шексїировом Хамлеїу* (2), 169–171.

112. Матија Бан, *Подаци о Пејџу Пејџовићу Њеџушу* (5), 171–173.

#### ЛИСТАК

113. \*, *Музичка умейносї*, 173–174.

114. Коста С. Араницки, *Песме Драџуїина Ј. Илијћа*. Свеска I. Београд 1884, 174–176.

115. /Аноним/, *Неколико речи о уїицају музике на орїанизам*. С руског Н. В. Станковић, 176.

Превод датиран: „Фебруара 1884. Београд”.

Бр. 12, 25. јули

116. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Маркова враїа*, 177–178.

Поч.: „У оно време кад турске чете”

Зав.: „Куда пут води ка Цариграду”

Дат.: „1869.”

117. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Хисїорија једної йешикира*. (Истинска прича), 178–183.

I. Почетак приче; II. Под прстен девојка; III. Кићени сватови; IV. Изложба у Пешти; V. Златна медаља; VI. Савка везиља.

118. Сватоплук Чех, *Заложен каракѿер*. /Предео/ Срета А. П./оповић/, 183–186.  
Превод датиран: „25. Маја 1883. Ужице”.
119. Војислав /Илић/, *Асфирова зајовесѿ*, 186–188.  
Поч.: „Још у древно доба”  
Зав.: „У слози и миру”  
Дат.: „4. Јули 1884. год.”
120. Аврам Драјфус, *Како се ѿише ѿозоришни комад* (4), 188–191.

## ЛИСТАК

121. /Аноним/, *Аудијенција*, 191.  
Председник Друштва за уметност са четворицом чланова примљен је 15. јула у аудијенцију код краља Милана, захваљујући на посети изложбе Ђорђа Крстића.
122. Филип Радичевић, *О Бранку*, 191–192.
123. /Аноним/, *Словинац*, 192.  
Овај лист је донео слику Милоша Цветића.
124. /Аноним/, *Изложба*, 192.,  
О изложби женских ручних радова отвореној у Новом Саду 22. јула.  
Бр. 13, 15. август
125. Милутин П. Љубиша, *Два ѿића*, 193.  
I. Поч.: „Био сам се уморио”  
Зав.: „Ал’ од мене цвеће бега”  
II. Поч.: „Нехте примит’ руку њену”  
Зав.: „Испосници одвео ме”
126. Н. А. Љејкин, *У универзалном музеју*. /Предео/ Годечевац, 193–194.  
Превод датиран: „18. I – 84. год. Уж.лице”.  
Прештампао: Цицварићев Београдски дневник, V, 1923, бр. 346.
127. Ем./ануел/ Бозђех, *Државников исѿић*. Весела игра у једној радњи. /Предео Сретен А. Поповић/ (1), 195–198.  
Податак о преводиоцу: /Аноним/, *Роман једног ѿаленѿа. Емануел Бозђех, чешки књижевник, Шѿамѿа*, IX, 1910, бр. 277 (8. октобар), 1.
128. Никола Д. Т., *У ѿоноћи*, 199.  
Поч.: „У поноћи тихој, немој”  
Зав.: „Има наде, има, има”
129. Д., *Оѿера у Загребу*, 199–200.
130. Алекса С. Јовановић, *Сѿарине у Врањској ѿокрајини*, 200–203.  
I. Кретаста ѿамија у Врању; II. Марково или Голубаново кале. „Београд”.
131. Јосиф Маринковић, „*Срѿска молиѿва*” удешена за два ѿласовира у славу и сѿомен Доброѿворне задруђе „Срѿкиња новосадкиња”, 203–204.
132. /Аноним/, *Изложба рукоѿворина Срѿкиња у Новом Саду*, 204–207.

## ЛИСТАК

133. Ср./етен А. Поповић/, *Чешка књижевносѿ*, 207.
134. Ср./етен А. Поповић/, *Словинска књижевносѿ*, 207.

135. /Аноним/, „Црногорка”, 207–208.  
Белешка о листу за књижевност
136. /Аноним/, *Хајрих Лаубе*, 208.
137. /Аноним/, *Александер Николајевић Осїровски*, 208.  
Његову драму *Зла свекрва* превео је Милован Ђ. Глишић.
138. Уредништво и наклада „Преоднице”, *Чиїаоцима* „Преоднице”, 208.  
Због великог дуга претплатника досадашњи издавач је одступио, а нови је редовни члан и благајник Друштва за уметност Т. Л. Богдановић, војни фотолитограф.

Бр. 14, 30. август

139. Ј. В. Гете, *Из „Фаусїа”*. /Превео/ Милан Савић, 209–210.
140. Милутин /Ј. Илијћ/, *Сїрашан сан*, 210–212.
141. Ем./ануел/ Бозђех, *Државников исїиї* (2), 212–214.  
Податак о преводноцу: /Аноним/, *Роман једної їаленїа. Емануел Бозђех, чешки књижевник, Шїамїа*, IX, 1910, бр. 277 (8. октобар), 1.  
Наставиће се. Превод није завршен.
142. Бранко Радичевић, *Ноћ ња ноћ*, 215.  
Поч.: „Леп је зоре осмејак”  
Зав.: „Да не чека више на ме”  
Са илустрацијом Владислава Тителбаха.
143. Светоплук Чех, *Двобој. Из їријайїељевих заїисака. С чешког Срет./ен/ А. П./оповић/*, 215–220.
144. Брако Радичевић, *На сїуденцу*, 221.  
Поч.: „Кад сам синоћ овде била”  
Зав.: „Ма и овај други прош’о”  
Са илустрацијама Владислава Тителбаха.

## КЊИЖЕВНОСТ

145. /Драгутин Ј. Илић/, *„Нана” роман од Емила Золе; їревод с францускої на 1/16, X свезака, свеска 0.50 дин.*, 221–224.  
Наставиће се. Приказ је завршен у листу *Нови београдски дневник* (IV, 1885, бр. 20–25).
146. Уредништво и наклада, *Чиїаоцима* „Преоднице”, 224.  
Моле претплатнике да измире дуговања.

## II

## БАЛКАНСКА ВИЛА

Лист за књижевност, забаву и поуку

I, 1885.

Бр. 1, 12. мај

1. Уредништво, *Чијаоцима*, 1.
2. М./илутин/ Ј. Илић, *Идеја*. (Алегорија), 1–2.
3. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Анђео*, 3.  
Поч.: „Још мајка моја, слатка и мила”  
Зав.: „То ми је мајко анђео мој”
4. Е. Абу, *Близанци*. Превела с француског Милка Гргурова, 3–5.
5. Корнел Ујејски, *Црни вео*. С пољског Г..., 5–6.  
Поч.: „И ви ми зборите пијанијем гласом”  
Зав.: „Ал’ чекајте... већ идем... Ох, браћо!... Недајте”
6. И. Лебедев, *Крстишки поход Немаца на Словене у год. 1147*. С руског Ж./арко/ Ј. Илић (I), 6–8.
7. Вечни (псеудоним), *Плови хитро броде...*, 8.  
Поч.: „Плови хитро броде”  
Зав.: „Право у наш рај”  
„Београд”.
8. /Аноним/, *Листиак*, 8.  
Радничко певачко друштво у Пожаревцу. – + Николај Иванович Костомаров. – Излет београдског певачког друштва. – + Јосиф Паљруци-Крилан.
9. Власништво „Балканске Виле”, *Најомена*, 8.

Бр. 2, 19. мај

10. М./илутин Ј. Илић/, *Краљ из басне*, 9.  
Поч.: „Ноћ је тиха, све мирује, ћути”  
Зав.: „Мртав беше краљ из басне ове”
11. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Први полазак у „горња месиа”*. (Епизода из живота), (I), 9–11.
12. /Аноним/, \*\*\*. С пољског Г., 11.  
Поч.: „Час у бездан мрачни, час у бездан светли”  
Зав.: „И срцем продрети к свјатаја свјатих”
13. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мривачки сандук* (I), 12–14.
14. И. Лебедев, *Крстишки поход Немаца на Словене у год 1147* (II), 14–15.
15. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о њој, каква је музика у нас, и каква њеба да буде ња да свој цел њосијне* (I), 15–16.
16. /Аноним/, *Листиак*, 16.  
Некролог Виктору Игоу.
17. Уредништво, *Прејлајницима*, 16.

## Бр. 3, 26. мај

18. Бајрон, *Euthanasia*. /Предео/ Лара /Окица Глушчевић/, 17.  
Поч.: „Кад ме такне ледна рука”  
Зав.: „Постати ништа, не бити жив”  
Датиран превод: „22. Априла 1885.”
19. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Први полазак у „горња месїа”*. (Епизода из живота) (II), 18–20.
20. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мрївачки сандук* (II), 20–22.
21. И. Лебедев, *Крсїашки поход Немаца на Словене у год. 1147* (III), 22–23.
22. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о томе, каква је музика у нас, и каква треба да буде ња да свој целъ постоїигне* (II), 23–24.
23. Влајко С. Ц. /Владимир С. Цонић/, *Народно позоршиїе. „Грбоња” драма у шесїи чинова и једанаесїи слика. Наїисали Алисе Буржоа и Пол Февал*, 24.

## Бр. 4, 2. јуни

24. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Први полазак у „горња месїа”*. (Епизода из живота) (III), 25–27.
25. М./илутин Ј. Илијћ/, *Исїовесїи*, 27–28.  
Поч.: „Напред сине! – с неба глас захори”  
Зав.: „Кад се тргох и из сна пробудих”
26. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мрївачки сандук* (III), 28–30.
27. И. Лебедев, *Крсїашки поход Немаца на Словене у год. 1147*. (IV), 30–31.
28. Никола М. Т./рпезић/, *Песма ми...*, 31.  
Поч.: „Песма ми живот крепи”  
Зав.: „Кроз њу се боли вију”  
Дат.: „15. IV 1885. год.”
29. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о томе, каква је музика у нас, и каква треба да буде ња да свој целъ постоїигне* (III), 32.

## Бр. 5, 9. јуни

30. Михаил Љермонтов, *Све чама и туга а немам коме пружити руку*, 33.  
Поч.: „Све чама и туга а немам коме пружити руку”  
Зав.: „Тек је пусте шале, глупе шале – шум”
31. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Први полазак у „горња месїа”*. (Епизода из живота) (IV), 33–35.
32. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мрївачки сандук* (IV), 36–38.
33. И. Лебедев, *Крсїашки поход Немаца на Словене у год. 1147*. (V), 39.
34. Никола М. Т./рпезић/, *Мину срећа...*, 39.  
Поч.: „Мину срећа, оде радост”  
Зав.: „Дао б' овај живот будан”  
Дат.: „16. XI 1884. год.”
35. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о томе, каква је музика у нас, и каква треба да буде ња да свој целъ постоїигне* (IV), 40.

## Бр. 6, 16. јуни

36. Браничевац /Јован Драгашевић/, *Први полазак у „џорња месџа“*. (Епизода из живота) (V), 41–43.
37. М./илутин Ј. Илијћ/, *Моје песме*, 43.  
Поч.: „Нестаћете! Као да ми с поља”  
Зав.: „Љуби, певај – живећеш до века”
38. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мртвачки сандук* (V), 43–45.
39. И. Лебедев, *Крсташки поход Немаца на Словене у год. 1247* (VI), 46–47.
40. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о њој, каква је музика у нас, и каква треба да буде ња да свој целу постигне* (V), 47–48.
41. Уредништво, *Читаоцима*, 48.

## Бр. 7, 23. јуни

42. Михаил Љермонтов, *Оправдање*. /Предео/ Лара /Окица Глушчевић/, 49.  
Поч.: „Кад низ јадних успомена”  
Зав.: „Што га патња теби нуди”
43. /Милутин Ј. Илијћ/, *Срећа изненада*. Приповетка (I), 49–50.
44. Михаил Љермонтов, \*\*\*. /Предео/ Лара /Окица Глушчевић/, 50.  
Поч.: „Не смеј ми се над пророчком сетом”  
Зав.: „Нека згази! – ни штов’о га нисам...”
45. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мртвачки сандук* (VI), 51–53.
46. И. Лебедев, *Крсташки поход Немаца на Словене у год. 1147*. (VII), 53–55.
47. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о њој, каква је музика у нас, и каква треба да буде ња да свој целу постигне* (VI), 55.
48. /Аноним/, *Иван Тургењев према његовој кореспонденцији предајој јавности 1885. год./ине/* (I), 56.  
Превод из листа *Фиџаро*.
49. /Аноним/, *Листак*, 56.  
Друштво за уметност.
50. Уредништво, *Одговори*, 56.  
Одговори Ђ. Станојевићу из Параћина, А. Туцаковићу из Крагујевца и Персиди И. из Прокупља.

## Бр. 8, 30. јуни

51. Драг./утин/ Ј. Илијћ, *У бури*, 57.  
Поч.: „Под снажним духом буре, над светом што се вије”  
Зав.: „О, смртни! Живот цели само је један бол...”
52. /Милутин Ј. Илијћ/, *Срећа изненада*. Приповетка (II), 57–59.  
Наставиће се.
53. Св./етозар/ Љ. Гавриловић, *Мртвачки сандук* (VII), 59–61.  
Наставиће се.
54. И. Лебедев, *Крсташки поход Немаца на Словене у год. 1147*. (VIII), 61–62.



55. Јован Иванишевић, *О правцу музике и о томе, каква је музика у нас, и каква треба да буде ња да свој целу постигне* (VII), 62–63.  
Наставиће се.
56. /Аноним/, *Иван Турџењев према његовој кореспонденцији предајој јавности 1885. год./ине/* (II), 64.  
Превод из листа *Фиџаро*.  
Наставиће се.
57. /Аноним/, *Листићак*, 56.  
Прослава Макаријева. – „Радничко коло” Јована Иванишевића.

## III

## ПРЕОДНИЦА

Лист за књижевност и уметност

I, 1891.

Бр. 1, 5. јануар

1. Један стари новинар /Војислав Илић/, *Србија књижевни Пијемонт*. (Писмо уреднику „Преоднице”), 1–2.
2. Змај/ Јован/ Јовановић/, *Ошуд и одовуд*, 2–3.  
Поч.: „Кад српска војска, – да бог да скоро –”  
Зав.: „Вапај и молба: *Овам’, Овам’*”
3. Јан./ко/ М. Веселиновић, *Суреј*. (Слика из прошлости) (1), 3–5.
4. Змај-Јован Јовановић, *Телеграм којим је часнишао женидбу Лази Лазаревићу*, 5.  
Поч.: „Срећа веља”  
Зав.: „Ни највеће под сунашцем среће”
5. /Бранислав Ђ. Нушић/, *Тичице божје*. (XIV из „Приповедака једног капла-ра”), 6–8.
6. /Пјер-Жан/ Беранже, *Завичај*. /Предео/ М./илорад/ П. Шапчанин, 8.  
Поч.: „Света, браћо, нема за ме више”  
Зав.: „Оставте ме у мом забораву”  
Напомена уредника: Занимљиво је како је ова песма постала. Пре десетак година зажели Шапчанин да покаже Змају Ј. Јовановићу Шабац и околину. У Шапцу су били гости код пок. госпође Јелке, мајке нашег прослављеног приповедача пок. Лаз. К. Лазаревића, пунице Шапчанинове. Једно по подне, одмарајући се, препевају ову песму обадвојица тако да су готово у исто време били готови. Није нам познато, да ли је Јовановић своју песму где год печатао.
7. Ф./јодор/ М. Достојевски, *Хришћова јела*. Приповедача. С руског Јефта Угричић, 9–11.

8. Милорад Ј. М./итровић/, *На сјирашном суду*, 11.  
Поч.: „Бог оживе земље груду”  
Зав.: „Нит’ имадох срећни’ дана”

### КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД

9. Ј., „*Пољско цвеће*” – слике из сеоског живота, 11–12.  
Приказ збирке приповедака Јанка М. Веселиновића.
10. /Аноним/, „*У Сујон*”, *крајки ѿојези ѿера*. Написао М. П., 12–13.  
Приказ кратких прича, причица, слика и скица Милорада Павловића. Аутор приказа је можда Војислав Илић (В. Илић, *Сабрана дела*, II. природио, коментаре и предговор написао Милорад Павић. Београд, 1961, 319–321).
11. /Аноним/, „*Крајцорова Сонаја*”, 13–15.  
Приказ романа Лава Толстоја у преводу Милована Ђ. Глишића.
12. /Аноним/, *Белешке*, 15.  
Белешка о: делу *Ојишје ѿраво гласања и ѿпарламентарна влада* Павла Лафита (превели Никола М. Трпезић и Милош Н. Христић); листу *Баче* Петра М. Никетића; алманаху *Гусле*; приповеткама *Слике из учитељској живојја* Јанка М. Веселиновића; спеву *Прејорођени Манфред* Константина Романова (превео Драгутин Ј. Илић); календару *Требевић* за 1891. годину; преводу Милована Ђ. Глишића *Крајцорове сонате* Лава Толстоја, који је прештампан децембра 1890. године у посебној књизи из подлистка *Одјека*; о новом листу *Лири* који покреће Јулије Михајловић Ханџарлија, некадашњи уредник листа *Нови свет*; слици „Слике знаменитих манастира у Србији” В. Тителбаха, издатој на једном листу, која је већ била штампана у руском илустрованом листу *Всемирне илустирације*, чији је он стални сарадник; о преводу Ј. Угричића приповетке *Два ѿријајшеља* И. Тургењева децембра 1890. године; роману *Заблудели синови* Борка Брђанина (Светозара Љ. Гавриловића); брошури *Испина о Македонији* Спиридона Голчевића (превео Милан Касумовић); *Приповејкама* Илије Вукићевића; преводу М. Ђорића романа *Буна или краљичин ѿердан* Александра Диме (изашла пета свеска са илустрацијама); о постављању на позорници, јануара, новог комада *Ускоци* Борка Брђанина (Светозара Љ. Гавриловића); о преводу Ристе Одавића *Евђевија Оњежина* А. С. Пушкина и историјском роману *Лейа Јелена* Јована Драгашевића, који је почео излазити у часопису *Србадија*, „сада редовно” у подлиску Драгашевићевог листа *Дарданија*.
13. /Аноним/, + *Др Лаза К. Лазаревић*, 16.  
Читуља.
14. Власништво „Преоднице”, *Чиијаоцима*, 16.

Бр. 2, 15. јануар

15. Светислав Ст. Симић, *Чему нас ѿрошлосј учи?*, 17–20.  
Дат.: „О св. Сави”.
16. Д./рагутин/ Ил./ић/, *Дунавски вали*, 21.  
Поч.: „Да ли се сећаш поноћни оне”  
Зав.: „А ти си слатко спавала мила”
17. Јан./ко/ Ј. Веселиновић, *Сурей*. (Слика из прошлости) (2), 21–27.
18. E. W. Foulques, *Серенада једној анђела*. /Превео/ Драгомир Брзак, 27.  
Поч.: „Устани злато моје, отвори прозор твој”  
Зав.: „Анђелску љубав моју”  
Превод датиран: „Београд 18. децембра 1890. г.”
19. Чеда Поповић, *Песма о славним сјомацима, коју ѿсац, из ѿијејшејја ѿрема ѿоезији, једно није хјео, друго није могао сјавијти у сјихове*, 27–30.  
Дат.: „Београд IV 90.”

20. - /Војислав Илић/, \*\*\* , 30.

Поч.: „Досада, магла и тама... На слаба колена своја”

Зав.: „Душу ми прожима сву”

#### КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД

21. /Аноним/, „Два њријашеља”. Приповејка И. С. Турђењева, ѡревео Јефѡија Уђеичић, 30–31.

22. /Аноним/, Белешке, 32.

Белешке о: расправи Срѡски књижевници Мите Калића; књизи Шарене ѡриче Чеде Поповића; књижици Сличице из срѡских крајева Ивана Вујића Светозарева; књизи фељтона Из ѡиаме животиа Ивана Иванића; преводу у пештанском листу *Revue d'Orient* приповетке Први ѡуѡ с оцем на јуѡрење Лазе К. Лазаревића; покретању, од 15. јануара, „Трговинског гласника”; преводу Ђ. пл. Ђурковића у листу *Auf der schonen blauen Donau*, песме Краљ Минадир Лазе Костића; часопису „Отаѡбина”, који је осигурао финансије за излажење у 1891. години; о представи комада Ускоци Борка Брђанина (Светозара Ј. Гавриловића); преводу на руски приповетке Први ѡуѡ с оцем на јуѡрење Лазе Лазаревића у листу *Кијевљанин*; комедији Плод сазнања Лава Толстоја; брошури О ѡосѡанку срѡскоѡ ѡѡријархаѡи С. М. Веселиновића; приказивању драме Балканска царица књаза Николе на руској позорници; приповетци Браѡи Маѡио Милована Ђ. Глишића; преводу на руски приповетке Свеѡа освейѡа Сима Матавуља; преводима Његошевог Горскоѡ вијенца.

Бр. 3, 25. јануар

23. Тих./омир/ Р. Ђорђевић, *Granirianis*, 33–34.

24. Стеван Владислав Каћански, *Из ѡосмрчади*, 35.

Поч.: „Ја завидим чедо моје”

Зав.: „И камену и дрвету”

25. В./аса/ Кондић, *Аѡѡекарица*. Слика из новијег босанског живота, 36–42.

26. Драг./утин/ Ј. И./лић/, *Дјеѡовасѡиѡѡиѡељ*. (Успомена на Вуков књижевни рат), 42–43.

Као ѡролоѡ приказивао М. Гавриловић на „Даничићевом вечеру”.

27. И./лија/ И. Вукићевић, *Неколико слика из животиа једноѡ „јунака”*, 43–45. „Београд”.

28. Сима Ј. Аврамовић, *У ноћи*, 45.

Поч.: „Давно је ноћ прошла, ал’ беже слађани снови”

Зав.: „И страшну јаву само што дуже не пробуди”

Дат.: „Београд, Децембра 1890.”

#### КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД

29. /Војислав/ И./лић/, „Требевић”. – Први срѡски илустрировани календар у Босни и Херцеговини, за ѡросѡу годину 1891. Уредио Никола Т. Кашиковић-Сарајлија, 46–47.

30. С./има/ А./врамовић/, „Хиѡноѡизам” с особииим обзиром на његов клинични и форенсични значај, од ѡрофесора Д-ра Хајнриха Оберѡѡајнера у Бечу. С доѡуѡѡењем ѡишчевим, с немачкоѡ ѡревео Војислав М. Субѡѡић, медицинар у Бечу. Нови Сад. Шѡамѡа А. Пајевић 1891. Цена 25 новч. или 50 ѡара динарски, 47.

31. /Аноним/, Белешке, 48.

Белешке о: шаљивој игри Шљиве за брашно Симе Н. Крајинића-Сарајлије, која се дешава у Нишкој бањи; преводу трагикомедије *Турандоѡ* Ф. Шилера; збирци превода поезије *Јесењ*

лишће Саве Д. Мијалковића; драми *Бидо* Јанка Веселиновића; представи драме *Ускоци* Борка Брђанина (Светозара Љ. Гавриловића); преводу у листу *Видело* приче *Не уби кнеза Голицина* (ова прича је одговор *Крајцеровој сонети* Лава Толстоја); роману *Народне изелице* Светозара Гавриловића; предавању на Великој школи *О лейоми* Светомира Николајевића; збирци приповедака *Из приморја* Сима Матавуља; причама *Баба Сџака* и *баба Сџанојка* и *Било ња бићисало* Јанка Веселиновића; збирци мелодија *Са Ловћена* Роберта Толингера; поновном покретању часописа *Коло* Данила Живаљевића; цртицама *Лисџићи исџисани у њожаревачком казненом заводу* и представи комада *Зар њо лудило* Ј. Ечегараја (са шпанског превео Хајим С. Давичо).

32. /Аноним/, + *Милош Тенковић, сликар*, 48.

Некролог.

#### Бр. 4, 5. фебруар

33. Драг./утин/ Ј. Илијћ, *У очи нове године*. (Обичаји Срба маћедонаца, око Црног Дрима). Из бележака, 49–50.

35. Берберче, *Ванредна љубав једнога бербера*, 50.

Поч.: „Волим што те тако волим”

Зав.: „Твоје ју уврстим”

Напомена ур./едника/: „Ова песма нађена је у старом кошару покојног *Сџармалоџ*. – У ориг./иналном/ рукопису стоји наслов *Мојој Зорки*. Ми смо тај наслов изменили, берберски прачепис поправили, иначе нисмо ништа дирали.

36. Бранислав Ђ. Нушић, *Кикандонска њосла*, 51–54.

37. Алекса Ристов Шантић, \*\*\*, 54–55.

Поч.: „Како је свуда тамно... С далеки брда пусти”

Зав.: „И срећа круни рад”

Дат.: „У Мостару, 15. Децембра 1890.”

38. Јан./ко/ М. Веселиновић, *Кмеџ Илија*. Слика из сеоског живота (1), 55–58.

39. Драг./утин/ Ј. Илијћ, *Пророк*, 58–59.

Поч.: „Под сенком високих палми, где свети Гангес струји”

Зав.: „Божице оне холе”

Дат.: „24. јан. 1891. г.”

40. Ж. Р., *Нешџо о „Термидору”*, 59–62.

О драми Викторијана Сардуа.

#### КЊИЖЕВНИ ПРЕГЛЕД

41. К., „*Ускоци*”, драма у њеџи чинова наџисао *Борко Брђанин/Свеџозар Љ. Гавриловић/*. – *Редџиљ џ. Цветџић*, 62–63.

42. Д./ушан/ Л. Ђ./окић/, „*Изабела Орсинијева*”. – Драма у чеџири чина, њо *Гвџџију*, ѡревџела с џџалијанскоџ *Милева А. Консџџанџиновић*, 63–64.

43. Војислав Ј. Илијћ-Бранислав Ђ. Нушић, *Изјава*, 64.

Због заузетости предају власништво и уредништво *Преоднице* Драгутину Илићу.

Дат.: „Београд 5. фебруара 1891.”

#### Бр. 5, 15. фебруар

44. Драг./утин/ Ј. Илијћ, *Серенада*, 65.

Поч.: „Под сенкама ноћног крила”

Зав.: „Збогом!... петли поје већ”

45. Јан./ко/ М. Веселиновић, *Кмеџ Илија*. Слика из сеоског живота (2), 66–70.

Дат.: „Коцељева 8/6. 1888. год.”

46. К., *Умрлом њријаџељу*, 70–71.  
Поч.: „Отаџбину нам облаци скривају”  
Зав.: „Твоме покоју, твоме спомену...”
49. Хенрик Каstellнуово, *Демократија џосџође Керубине*. Превео Никола Вулић (1), 75–77.
50. *Ојело*. (Белешке из обичаја Србо-Влаха у срезу звишком, окр. пожаревачком) (1), 77–79.

#### КЊИЖЕВНЕ БЕЛЕШКЕ

51. /Аноним/, *Срџска књижевносџ*, 79–80.  
Белешке о: причи *Свирач* Косте Симића; причи *Пир или смрџ једноџ сиромашка* Младена П. Тодоровића, абације; приповетци *Траџична смрџ једноџ ловца* Игњата Мирковића; штампану у посебној књизи приповедака *Певач* и *Љубав* Јанка Веселиновића; темама за ђаке Велике школе; књизи *О чакавиџини у Далмацији* Милана Решетара и академијиним *Сџоменуку о џрслави Вука Сџеф. Караџића* који је приредио Милан Ђ. Милићевић.
52. /Аноним/, *Сџрана књижевносџ*, 80.  
Белешка о: удовици историчара Мишлеа која припрема преписку; илустрацијама за *Кайеџанову књи А. С. Пушкина*; новој збирци приповедака *Мачтета*, која се припрема у Москви; књизи *Ремек дела краљевскоџ музеја у Амстердаму*; похвалама будимпештанске критике приповедачу Мих. Сингеру; делу *Емин-џашина експедиџија* Карла Петерса; књизи *Идеали и фразе*, која се појавила у Петрограду и књизи *Сепџи ed appunti intorno alla flora del Montenegro*, А. Baldacci. Genova.
53. Власништво „Преоднице”, /Обавештење/, 80.  
Доштампаће се први број.
54. Власништво „Преоднице”, *Наши скуџљачи*, 80.

Бр. 6, 25. фебруар

55. Драг./утин/ Ј. Илиџ, *Тама*, 81.  
Поч.: „Често када туга савлада ме горка”  
Зав.: „Свуда се стире, тама, тама... тама”
56. /Аноним/, *Медуза*. Прича из времена Леонарда да Винчи. (Превод с руског) (1), 81–85.
57. К./онстантин/ Аксаков, *Кнез Луџовиџки или долазак у село*. Комедија у два чина. С руског превео Н. (1), 85–88.
58. А./лфонс/ Доде, *Како је Жоржај ушао у рај*. Приповетка. Превео Н./икола/ Вулић, 88–90.
59. *Ојело*. (Белешке из обичаја Србо-Влаха у срезу звишком, окр. пожаревачком) (2), 90–92.
60. Д./рагутин/ Ј. И./лић/, *Наша криџика* (1), 92–95.
61. А./лександар/ Пипин, *Руски роман на Зайаду* (1), 95–96.

#### КЊИЖЕВНЕ БЕЛЕШКЕ

62. /Аноним/, *Срџска књижевносџ*, 96.  
Белешке о: драми *Шљиве за брашино* Симе Крајинића Сарајлије; прештампавању дела кнеза Михаила од Николе Симића, глумца; приповеткама Косте Симића (*Свирач*, *Шџа народ хође?* и приповести о догађајима после 1885. године); расправи *Од куда зло у свџу?* Стевана Веселиновића; драми *Каин* Харун-Ал-Рашида, о којој је писао лист *Мале новине*; списку наставника Ве-

лике школе; путопису *Од Крижеваца до Београда* Стевана Јовића (штампан у листу *Србобран*); писцима комада *Бидо* Јанку Веселиновићу и Драгомиру Брзаку; листу *Гласник* Живојина Јосимовића; критици Димитрија Руварца расправе *О постојању српског историјархаја* Ст. М. Веселиновића; трагедији *Цар Јован* Мите Живковића; трећој књизи *Историје српског народа* Панте Срећковића и овогодишњим бројевима часописа *Бранково коло* и *Нова Зейта*.

63. /Аноним/, *Сирана књижевности*, 96.

Белешке о: новим хуморескама Љејкина; драми *Дужан* Ричарда Фоса; новом роману Алфонса Додеа; пропасти комада *Бајадеран* у штутгартском позоришту; колекцијама књига Јулија Гроса из Хајделберга; делу *Са севера на југ* Карамзина и драми *Сесире Саморукове* која се приказује у Москви.

Бр. 7, 5. март

64. Војислав /Илић/, *Химна векова*, 97.

Поч.: „Не знам је л' на сну само ил' збиља одлазим често”  
Зав.: „Химну векова тавни”

65. Чедо Поповић, *Песма о јуначкој смрти једног пацијента који је био јисцу неки даљни род. Ово је требало бити у стиховима, али високо ценећи збиљу самог чина није се могло* (1), 97–99.

66. /Аноним/, *Медуза*. Прича из времена Леонарда да Винчи. (Превод с руског) (2), 99–103.

67. Милорад Ј. М./итровић/, \*\*\*, 104.

Поч.: „Бурно вече пада и вихор се диже”  
Зав.: „А уз чаша звуку”

68. К./онстантин/ Аксаков, *Кнез Лујовици или долазак у село*. (2), 104–106.

69. Р./исто/ Ј. Одавић, \*\*\*, 106.

Поч.: „Полако ходим по жића стази”  
Зав.: „Не тражећ' славе, не тражећ' сјај”

70. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан догађај или пасаж у пасажу*. Истинита прича о томе како је једног господина, извесних година и спољашности, прогутао пасажни крокодил живог и целог, шта и какве су последице биле (1), 106–108.

71. *Српске народне песме*. (Из округа црноморског). Из збирке С./танише/ С. Станишића (1), 108–109.

1. Краљевић Марко отима робље; 2. Краљевић Марко и Младо Каравлашче; 3. Марко Краљевић гуди уз гусле. Записано у селу Лисову

72. Д./рагутин/ Ј. И./лић/, *Наша критика* (2), 109–111.

73. /Аноним/, *Белешке*, 111–112.

Белешке о: књижици *Шта ће на послетку бити од Србије* Стеве Радосављевића; збирци приповедака Јанка Веселиновића у којој су штампане *Снаја* и *Делије*; књизи *Теорије грађанског судског постојања* Андре Ђорђевића; студији о *Крајцеровој сонети* Лава Толстоја од Милорада Павловића; роману *Силазак с престола* Пере Тодоровића; збирци прича *Разне приче из живота и друштва* Чедо Поповића; првом броју часописа *Право*; новим композицијама за клавир Роберта Толингера штампаним под насловом *Са Ловћена*; шаљивој игри *Мило за драго* Драгомира Брзака; прештампавању књиге *Милош Обреновић или поглед на историју Србије од 1813–1839. год. одговор њ. Сирјајану Роберту* од кнеза Михаила; личном дневнику Талерона *Извесити њаволу* који излази у подлистку *Дневног листа*; изласку из штампе књиге *Јесење листе* Саве Д. Мијалковића; расправи *Суђење вештицама* др Миленка Веснића; песми *Кай ојрова или смрт Адама Богосављевића* Димитрија Марковића из Алексинца; изласку из штампе књиге *Из таме живота* Ивана Иванића; књизи *Сличице из српских крајева* Ивана Вујића Светозарева; рас-

прави *С мора Лайинче* Чеде Поповића (штампа се у *Малим новинама*); књизи *Историја Дубровника* Дум Ива Стојановића; писму Владимира М. Јовановића, штампаном у мартовској свесци *Отаџбине*.

74. /Аноним/, + *Фрањо Миклошић*, 112.

Некролог.

Бр. 8, 15. март

75. Д./рагутин/ Ј. И./лић/, *Најомена*. (На рођендан \*\*.....), 113.

Поч.: „Минуће једном и то златно време”

Зав.: „Не мами никог увенули цвет”

76. Симо Матавуљ, *Чудо са Ђуром Кокојом* (1), 113–116.

77. К./онстантин/ Аксаков, *Кнез Лујовицки или долазак у село* (3), 116–118.

78. Милорад Ј. М./итровић/, *Цвећак*, 118.

Поч.: „У мирисној, немој гори”

Зав.: „Тамо мре”

79. Ги де Мопасан, *Дејџе*. /Прево/ Т./јешимир/ Ј. С./тарчевић/. Новела, 119–121.

80. Рин, *Моје њесме*. /Прево/ Р./исто/ Ј. Одавић, 122.

Поч.: „Шта су моје песме? – То су само звуци”

Зав.: „Ал у њима увек одлакне ми души”

81. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан доџајај или њасаж у њасажу* (2), 122–124.

82. Д./рагутин/ Ј. И./лић/, *Наша кријџика* (3), 125–127.

83. /Аноним/, *Белешке*, 127–128.

Белешке о: престанку излажења приповетке *Кикандонска њосла* Бранислава Нушића; издавању *Руско-срџскоџ речника*; прештампавању песме *Освејџа косовска* Марка М. Шобајџића Црногорца; преводу *Кад будем минисџар* Бранислава Нушића у листу *Revue d' Orient*; изласку из штампе књиге *Привремена њољска форџификациџа* (прево Гргур С. Шумкарац); избору Јосифа Маринковића за хоровођу певачког друштва „Даворје”; причи *Четрдесетџ друџа* Косте Симића; часопису *Слободна реч*; збирци песама Радоја Рогановића Црногорца; књижџици *Удовичко удружење у нашем џрађанском зборнику* Ђор. Гинића; збирци песама *Црногорска вила* Јована Шарића из Церање (Далмациџа); штампању романа *Даница* Стевана Јевтића; штампању драме *Ђурађ Балџић* Борка Брђанина (Светозара Љ. Гавриловића), а сиџе трагедије је сукоб између пок. Мише Димитријевића и Јаше Томића; одбору за прославу стогодишњице рођења Симе Милутиновића Сарајлије и изласку из штампе *Гласника Срџскоџ ученоџ друшџтва*.

84. Власништво и уредништво „Преоднице”, *Чџџаоцима*, 128.

Бр. 9, 25. март

85. Томир, *Не... не моџу...*, 129.

Поч.: „Ти ме молиш да ти кажем”

Зав.: „Али опет – не... не моџу”

86. Симо Матавуљ, *Чудо са Ђуром Кокојом* (2), 129–131.

87. К./онстантин/ Аксаков, *Кнез Лујовицки или долазак у село* (4), 132–134.

88. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан доџајај или њасаж у њасажу* (3), 135–137.

89. Константин Романов, *Прејорођени Манфред*. Спев. Прево Драг./утин/ Ј. Илић (1), 137–138.

Драма. Напомена: „Брат руског цара Константин Романов, издао је до данас већ две све-ске својих песама, које се одликују лепим лирским звуцима. *Прејорођени Манфред* долази у ред његових најбољих спева. У њему се приказује борба два супротна елемента: *јознање и вера*”.

90. Хенрик Кастелнуово, *Демократија ѓосјође Керубине* (2), 139–140.

91. *Српске народне ѓесме*. (Из округа црноречког). Из збирке С./танише/ С. Станишића (2), 140–141.

4. Марко Краљевић тражи главу на замену; 5. Слава Марка Краљевића.

92. Ив./ан/ Мартиновић, *Којеџ је дана умро Бранко Радичевић?*, 141–142.

93. Д./рагутин/ Ј. И./лић/, *Наша кришћика* (4), 143.

94. /Аноним/, *Белешке*, 143–144.

Белешке о: издавању Вукових дела; чланку *Браћа Срби* С. Зинајева; преводима Николе Јов. Протића; слици *Српчад око Св. Саве* Ђорђа Крстића; књизи за децу *Родољуб* Михаила Јовића; карти Црне Горе П. А. Ровинског; драми *Задужбина цара Лазара* Милорада П. Шапчанина; преводу на француски расправе *О црногорском ѓрађанском законнику* В. Богишића; листу *Пољопривредни вјесник* (Сарајево); слици *Милош Обилић на Косову* од Кикерца; позоришној дружини „Синђелић” из Ниша; књизи песама *Рајмарке* М. П. Туторова; прештампавању из *Јавора* биографског прегледа *Гробови знаменићих Срба* Илије Огњановића; драми *Ђидо* Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака; предавањима из књижевне естетике Светомира Николајевића и расправи *Историја школске дисциплине у вези са модерним јољедом на телесне казне* Јосифа В. Стојановића из Ниша.

95. Администрација „Преоднице”, *Нашим ѓрећилаћницима*, 144.

Бр. 10, 5. април

96. Адам Осипович Розентал, *Молићва*. /Предео/ Милорад Ј. М./итровић/, 145.

Поч.: „У мрачном часу нејасне туге”

Зав.: „И руке пружам ѓудима ја”

97. Симо Матавуљ, *Чудо са Ђуром Кокоћом* (3), 145–148.

98. М./илутин/ Ј. Илић, *Чудна река*, 148.

Поч.: „– Шта у свету нема? – рећ’ ће другар другу”

Зав.: „И увек од њега двапут више лаже”

Дат.: „Прокупље 7. Маја 1888. г.”

99. К./онстантин/ Аксаков, *Кнез Лујовицки или долазак у село* (5), 148–150.

100. М./илорад/ П./авловић/, *Забораљене ѓесме*, 151.

Поч.: „Искид’о сам жице своје лире звучне”

Зав.: „Свет у јаду грца”

Дат.: „1881.”

101. Фјодор М. Достојејевски, *Крокодил. Необичан дођађај или ѓасаж у ѓасажу* (4), 151–154.

102. Константин Романов, *Прејорођени Манфред* (2), 154–155.

103. *Српске народне ѓесме*. (Из округа црноречког). Из збирке С./танише/ С. Станишића (3), 155–156.

6. Зла снаха; 7. Неваљала јунакова ѓуба.

## КРИТИКЕ И ОДГОВОРИ

104. С./ветислав/ Вуловић, *Пошћовани ѓосјодине*, 156–158.

Одговор Ивану Мартиновићу. дат.: „У Београду 29-ог марта 1891.”

105. Ј./ован/ Миодраговић, *У 9 броју Вашеџ ѓошћованоџ лисћа...*, 158–159.

Одговор на приказ књиге *Родољуб* Михаила Јовића, где је поменуто како „фабрикује” књиге за децу.



106. /Аноним/, *Белешке*, 159.

Белешке о: оцени песама Војислава Илића која је штампана у чешкој *Полијици*; дванаесторедној свесци романа *Свети под морем* Жила Верна у српском преводу, који се хвали; првој књизи сабраних дела Нићифора Дучића; новој слици из арбанашког живота Паје Јовановића; штампању трагедије *Бурађ Балишић* Борка Брђанина (Светозара Љ. Гавриловића); предавању *О љубави* Бранислава Ђ. Нушића; подлистку *Дневној листи Кайетан од њенаесет година* Жила Верна; о бугарском преводу, према српском Чедомиља Мијатовића *Пути на Исиоко* од Макензијеве; Емили Золи, који прикупља материјал за роман *Рај*; о компоновању Дионисија ди Сарна Сан-Ђорђа драме *Балканска царица* књаза Николе; прештампавању беседе Ватрослава Јагића *Пићање о Тирилу и Методију у словенској филолозији* (превео Хајнрих Лилер); књизи *Вински лекар* Петра Стојадиновића; изласку из штампе приповедака *Град и Деца их измирила* Јанка Веселиновића; делу *Мисли о извршењу привредног програма радикалне странке* Ђоке Анђелковића; боравку у Београду чешког сликара Фране Шафаровица; представи *Задужбине цара Лазара* Милорада П. Шапчанина; књизи *Практична рачуница* Пере Стојановића; слици *Српчак око Св. Саве* Ђорђа Крстића; изласку из штампе алманаха *Гусле*; прилогу из историје наше цркве *Карловачко владичанство* Манојла Грбића; спеву *Sinda* Божидара Кукуљевића Сакцинског.

107. /Аноним/, *Др Адам Осиповић-Розенџал*, 160.

Некролог.

108. /Аноним/, *Димитрије Посниковић, живописац*, 160.

Некролог.

Бр. 11, 15. април

109. М./илорад/ П./авловић/, *Заборављене њесме. Моје њесме*, 161.

Поч.: „Одушевљен светом, животом и људма”

Зав.: „Поезија бола...”

Дат.: „1881.”

110. Ј./анко/ Веселиновић, *Вечности*. Народна гатка (1), 161–163.111. М./ихаило/ Јовић, *Моји осећаји*, 163.

Поч.: „Са хладне стене сињег мора”

Зав.: „Тако се ломи, хучи и пени...”

112. Мил./ан/ В. Ђорђевић, *Један дан у Босни*. Писмо с пута (1), 164–166.113. Константин Романов, *Прејорођени Манфред* (3), 166–168.114. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан догађај или њасаж у њасажу* (5), 169–171.115. К./онстантин/ Аксаков, *Кнез Лујовицки или долазак у село* (6), 171–173.116. Чарлс Дикенс, *Господин Огис Минс и његов рођак*. Скица. Превео с енглеског Милош Н. Христић (1), 173–175.117. /Аноним/, *Белешке*, 176.

Белешке о: композицији за клавир *Српска зора* Тоше Андрејевића Аустралијанца; штампању приповетке *Роштин и Врљанко* Јанка Керсника; другом издању *Зоологије* Јосифа Панчића; одговору Данилу Живаљевићу у листу *Народни дневник*; књизи за децу *Цвети* Јована П. Јовановића; збирци песама и прозе на италијанском Пјетра Горие; књизи за уметнике *Црте и живопис* Т. Петрушевског; приповеткама на руском језику Н. А. Попова; преводу песама Бранка Радичевића од Г. Шуле; либрету *Хајне* Едуарда Дубока; стогодишњици Моцарта; збирци песама *Из увела лишића* Јосипа Милаковића; расправи *О акценци* у словенским језицима Оскара Ажбота; приповетци *Прва бразда* Милована Глишића; композицији, која је штампана, *Пркос* Стевана Станковића; приказивању комедије *Мило за драго* Драгомира Брзака; причама *После ослобођења* Алексија Поњехина; књизи *Борба разума са заблудама* Симе Н. Крајинића Сарајлије; предавању

Љубав у њасаној умећности Сима Матавуља; делу Србија на свејској изложби у Паризу 1889. з. Милоша Хаџи-Поповића; прича штампаној на италијанском језику Љубав и џимнастик Едмонда де Амичиса; преводу Ђорђа Поповића Даничара романа *Новац* Емила Золе (излази у подлистку *Трговинског гласника*).

## Бр. 12, 25. април

118. М./илорад/ П./авловић/, *Заборављене њесме*. \*\*\*, 177.  
Поч.: „На истоку тамном сјајна зора руди”  
Зав.: „Ноћ и вечност ћуте, поветарац дрхти а краде се зора...”  
Дат.: „1882.”
119. Ј./анко/ Веселиновић, *Вечности*. Народна гатка (2), 178–180.
120. Константин Романов, *Прејорођени Манфред* (4), 180–182.
121. Мил./ан/ В. Ђорђевић, *Један дан у Босни* (2), 182–184.
122. Ј./еремија/ Н. Ж./ивановић/, \*\*\*, 185.  
Поч.: „О како мило сунашце сија”  
Зав.: „К’о тешка мора царује мрак”
123. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан дођађај или њасаж у њасажу* (6), 185–187.
124. Н. Ж., *Искрице*, 187.  
Поч.: „Кад несретног видиш”  
Зав.: „Трује цели век”
125. Чарлс Дикенс, *Госјодин Оџисј Минс и његов рођак* (2), 188–190.
126. А./лександар/ Пипин, *Руски роман на Зајпаду* (2), 191–192.

## Бр. 13, 5. мај

127. Ник./ола/ Ђорић, *Оџасна шала*, 193.  
Поч.: „Хвалила се танка Бојка”  
Зав.: „Пре њега”
128. Бранислав Нушић, *Свирачи*. (Из дневника некадашњег резервиста) (1), 194–197.
129. Д./рагутин/ Ј. И./лић/, \*\*\*, 197.  
Поч.: „Ко мрамор хладни, без даха и жића”  
Зав.: „Да звонким гласом само тебе слави”
130. Константин Романов, *Прејорођени Манфред* (5), 197–199.
131. Мил./ан/ В. Ђорђевић, *Један дан у Босни* (3), 199–201.
132. М./илутин/ Ј. Илић, *Са села. Сџара љубав*, 202.  
Поч.: „Ноћ је била... месечина... а на гробу плоча пукла”  
Зав.: „Ал’ ипак је једна жаба врло лепо кркетала”
133. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан дођађај или њасаж у њасажу* (7), 202–204.
134. Драгољуб, *Мој цвијећ*. (Намијењено у албум *џ-ђици С. у очи Цвијећу*), 204.  
Поч.: „Ја цно свијет, Мила”  
Зав.: „А та ружица – џи си”  
„Цетње”.
135. Чарлс Дикенс, *Госјодин Оџисј Минс и његов рођак* (3), 205–206.

136. Ив./ан/ Мартиновић, *Писмо уреднишћу*, 206–208.

Одговор Светиславу Вуловићу, о датуму смрти Бранка Радичевића.

137. /Аноним/, *Белешке*, 208.

Белешке о: преводу на француски романа *Сељанка* Јанка Веселиновића; смрти живописца Рибејра у Мадриду; путовању владике Теодосија из Скопља; сликарској изложби у Берлину; штампању дела *Највећи радник деветнаестог века – Џорџ Сџифенсон* В. С. Хорна (превели М. М. и П. Ш.); студији *Браћа Срби* Зиновјева; трагедији *Мајстор Маноле* Кармен Силве; преводу на бугарски Његошевог *Горског вијенца*; годишњој помоћи Јовану Јовановићу Змају од црногорског књаза Николе; часопису чешких студената који излази у Прагу; путопису *О Сибиру* Американца Кенана; самоубиству данске песникње Миле Толенијус; часопису „Невен” Јована Јовановића Змаја; поеми *Бизмаркијада за немачки народ*; комедији *Два весела* Милутина Ј. Илића; приповеткама Марка Твена у преводу Арсе Илића; књизи *Хрвај или Србин?* Стевана Јовића; прегледу *Српска и хрвајска књижевност у 1890. години* Данила А. Живаљевића; драмском спеву *Дојчин Пејтар* Милана Савића и предавању *О љубави* Бранислава Ђ. Нушића.

Бр. 14, 15. мај

138. Ј./еремија/ Ж./ивановић/, *На чуну*, 209.

Поч.: „Ветрић пири, сунце сија”

Зав.: „Мога санка из далека”

Дат.: „7. Маја 1891. г. Београд”.

139. Бранислав Нушић, *Свирачи. (Из дневника некадањеј резервиста)* (2), 209–214.

Наставиће се.

140. Д./рагутин/ И./лић/, *Љубав*, 214.

Поч.: „Шта је љубав, којој наша срца служе”

Зав.: „А која увене чим се узабере”

141. Константин Романов, *Прејорођени Манфред* (6), 215–216.

142. Мил./ан/ В. Ђорђевић, *Један дан у Босни*. 216–219.

Напомена: „Овај рад читан је на књижевно-музикалном селу, које је друштво Нада давала на Благовести (25. Марта о.г.) у сали Велике Школе”.

143. Н. Ж., \*\*\*, 219.

Поч.: „Ноћ је ведре, тија”

Зав.: „Непрегледни мрак”

Дат.: „2. Мај 1891. г.”

144. Фјодор М. Достојевски, *Крокодил. Необичан догађај или њасаж у њасажу* (8), 219–221.

145. А./лександар/ Пипин, *Руски роман на Зајаду* (3), 221–224.

Наставиће се.

Staniša Vojinović (Belgrade)

PERIODICALS EDITED BY THE ILIĆ BROTHERS  
(WITH A BIBLIOGRAPHY OF PERIODICALS *PREODNICA* /1884. AND 1891/  
AND *BALKANSKA VILA* /1885/)

Summary

One of the various literary activities of the Ilić family poets in Serbian culture were their efforts to edit literary periodicals. It was Dragutin Ilić who most often devoted himself to this task, helped by Vojislav in editorial work, and supported by all the poets in the family by contributions. Many eminent contemporary Serbian writers also contributed material to these periodicals. They contained many translations, but they differed from other reviews of their times in their exclusive devotion to literature and art.

Full bibliographies of the periodicals edited by the Ilić brothers that are a part of this paper illustrate the quality and diversity of their contents.

БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ (Београд)

## ПОРОДИЦА ИЛИЋ У СРПСКОЈ ПЕРИОДИЦИ 1941–1944.

### I

У доста обимној, али иначе непотпуној и у много чему непрецизној, библиографији чланака и студија о Војиславу Илићу, коју је у издању сабраних дела Војислава Илића из 1981. године дао Здравко Малбаша<sup>1</sup> није наведен ни један напис који је о Војиславу Илићу, али и другим члановима те песничке породице, објављен у српској периодици од 1941. до 1944. године, у тада најзначајнијим дневним и недељним новинама – *Новом времену*, *Обнови* и *Српском народу*. Овакав поступак, руковођен сигурно идеолошким побудама, избацио је из разматрања и изванредан број текстова који својим значајем превазилазе пригодне написе о српским писцима какви су у наведеним публикацијама често објављивани. Подсећање на њих, надамо се, значиће и њихово коначно уврштавање у корпус текстова о породици Илић.

### II

У тенденцији окретања „правим” националним вредностима, која је била основ културне политике у Недићевој Србији, високо место је заузимала поезија Војислава Илића. У тадашњој периодици углавном је писано о томе, али постоји и неколико чланака о породици Илић, као и о њиховом дому на почетку Далматинске улице. Посебну пажњу тадашња штампа посветила је рушењу куће Илићевих. Наиме, власти су 1942. године донеле регулациони план за град Београд, и у оквиру тог плана било је предвиђено проширење Далматинске улице за читава четири метра. Због тога је било потребно срушити родну кућу Војислава Илића коју је његов отац откупио и проширио шездесетих година 19. века. У чланку објављеном у *Новом времену* детаљно је писано о историјату те куће и о њеном рушењу 1943. године, тачно један век пошто је саграђена.<sup>2</sup>

1 „Библиографија радова о Војиславу Илићу”; у: *Сабрана дела Војислава Илића*, књига четврта, Вук Караџић, Београд, 1981, 237–247.

2 Ј.ован/ О.бичан/, „Срушена кућа великог песника Војислава Илића: Историја једне од најстаријих београдских кућа 'код девет ораха'”, *Ново време*, III, 722 (недеља, 5. септембар 1943), 5.

Из тог текста сазнајемо да Јован Илић није „подигао кућу”<sup>3</sup> која ће бити стециште књижевника и интелектуалаца Београда и Србије, већ је та кућа, само мања, била подигнута још 1843. године. Њен први власник била је извесна Јулијана, коју су, пошто је била изузетно дуговечна, сви упамтили као баба-Јулу. Она је имала деветоро унучади. За свако унуче посадила је уз ограду по један орах, и дуго су становници Београда кућу, смештену преко пута чувене кафане „Код седам Шваба”, ваљда по аналогiji звали „Кућа код девет ораха”. Имање је било велико, а баба-Јула сиромашила, па је почела да продаје део по део. Највећи део имања и саму кућу купио је почетком шездесетих година 19. века песник Јован Илић. Из чланка у *Новом времену* сазнајемо да су касније, од Илићевих, кућу и имање откупили чланови породице Дивац. Они су дуго чували тапију са потписима Јована и Војислава Илића, али се она изгубила.<sup>4</sup>

Још је само једном писано о дому Илићевих, о атмосфери која је у тој кући владала, али сасвим по угледу на Нушићева сећања.<sup>5</sup>

### III

Ако се изузме Војислав, о осталим члановима породице Илић и о њиховом књижевном раду готово да није писано за време окупације. Изузетак представља осврт на живот и рад Јована Илића у *Српском народу*, али је и то углавном рађено уз цитирање студије Љубомира Недића из 1893. године.<sup>6</sup>

На доста необичан начин и Драгутин Илић је, у једном тренутку, поменут у тадашњој штампи. Наиме, као изузетно популаран и читан писац за време окупације словио је Драгутин Илић-Јејо који је између два рата представљао традиционалистичку струју у српској прози (1931. године добио је годишњу награду *Полиџике*), а током окупације подредио и оно мало талента пропагандистичком и тенденциозном слављењу лепоте сеоског живота и вредности патријархалне заједнице. За једну од таквих приповедака добио је прву награду на књижевном конкурс у *Српског народа*. О Јеју је више пута писано током окупације, али је као куриозитет истакнуто да је на крштењу добио име Драгић, али да му је отац, кафеџија, променио име у Драгутин, у част Драгутина Илића кога је познавао.<sup>7</sup> Тако је, ето, до нас стигла једна помало бизарна вест о својеврсном утицају Драгутина Илића о коме, иначе, чак ни у *Српском народу*, који је писао о великом броју наших књижевника, није објављен ниједан чланак.<sup>8</sup>

3 Милорад Павић, „Јован Илић”; у: *Сабрана дела Војислава Илића*, књига четврта, Вук Караџић, Београд, 1981, 253.

4 О овоме опширније видети: Бојан Ђорђевић, „Две слике из прошлости. Прва слика: о једној кући”, *Свешћ речи*, 4/5, 1997/98, 58–59.

5 Ф. Веселин Филиповић, „Песничка кућа Илића: Један књижевни клуб старог Београда”, *Српски народ*, III, 19 (20. април 1944), 7.

6 „Љубомир Недић о Јови Илићу”, *Српски народ*, I, 10 (7. август 1942), 14.

7 „Д. Илић Јејо”, *Српски народ*, I, 9 (31. јул 1942), 12.

8 О овом детаљу, и о приповедачком раду Д. Илића-Јеја за време окупације, видети: Бојан Ђорђевић, „Српска приповетка 1941–1944: Повратак традиционалном моделу приповедања”, *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*, 29/2, Београд, 2000, 273–274.

Највише текстова у тадашњој штампи, наравно, посвећено је лирици Војислава Илића. Да је у току окупације Војислав Илић био један од најцењенијих и најчитанијих српских писца говоре и разне анкете у београдским књижарама по којима Илић спада међу оне писце до чијих је књига најтеже доћи.<sup>9</sup>

Два пута је у листу *Српски народ* доношен избор песама Војислава Илића. Једном је то учинио Светислав Стефановић који је Илића видео као беоцуг у ланцу српских песника – Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Змај, Његош, Лаза Костић, Војислав Илић.<sup>10</sup> Други пут је избор Илићевих песама донео анонимни писац једног есеја о песнику.<sup>11</sup>

Посебно је, 1942. године, објављена Илићева песма „Вече”,<sup>12</sup> а два пута и песма „Свети Сава” која је, тих година, имала своју велику популарност у оквиру култа св. Саве у Недићевој Србији.<sup>13</sup>

Врло често се у тадашњој штампи Илићевој лирици (јер о њој је само и писано) прилазило површно, па је чак читава поезија последње деценије 19. и прве деценије 20. века означавана као „доба епигона Војислава Илића”, а све да би се Светислав Стефановић, о коме се за време окупације писало некритички и апологетски, прогласио за првог српског песника који је раскинуо са „илићевском традицијом у певању”.<sup>14</sup>

Ипак, било је и озбиљнијих промишљања и луциднијих закључака о делу Војислава Илића. Већ поменути анонимни аутор је 1943. године, у дужем есеју,<sup>15</sup> истицао да је Војислав Илић заправо први прави „песник Београда” и да је „своје модерно лирско крштење Београд добио преко превасходног Београђанина, преко Војислава...” Аутор је истакао и „интелектуалност” Илићеве поезије (за разлику од „Бранкове емоционалности” и „Ђурине пасионалности”), користећи ту прилику и за својеврсну игру речима: „Бранко је лиризовао утиске, Ђура притиске, Војислав отиске живота”. Међутим, оно због чега је овај есеј значајан јесте закључак који је колико тачан, толико и смео за то време. Завршавајући промишљање о „културној слици света” у песмама В. Илића, аутор истиче: „У српску књижевност тек пре једно 50 година ушла је интелектуализована љубав, интелектуализовано родољубље, интелектуализована слика света... *Та епоха није ни чистио елементарна, ни чистио расна... То је интелектуална епоха. То је Војиславјева епоха!*” (подвукао Б. Ђ.) Треба ло је имати храбрости и интелектуалног поштења па ово написати у жеку оку-

9 Уз Илића, најчитаније су биле књиге Јована Дучића, Милана Ракића, Вељка Петровића и Милоша Црњанског. Видети: Н.Илић/Р.Илић/, „Књига је данас читана више но икада: Свет чита све, али највише дела о нашој прошлости”, *Обнова*, I, 55 (субота, 6. септембар 1941), 7.

10 Д-р Светислав Стефановић, „Сто година српске лирике”, *Српски народ*, I, 13 (28. август 1942), 15.

11 „С Војиславом Илићем пропевао је интелектуални Београд”, *Српски народ*, II, 4 (30. јануар 1943), 13.

12 Војислав Илић, „Вече”, *Српски народ*, I, 14 (4. септембар 1942), 11.

13 Војислав Ј. Илић, „Свети Сава”, *Ново време*, II, 226 (уторак, 27. јануар 1942), 6; Војислав Ј. Илић, „Векови су прохујали...”, *Српски народ*, II, 3 (23. јануар 1943), 8.

14 Др Р.Адивој/В. Ђисаловић, „Поезија Светислава Стефановића: Поводом 50-годишњице његовог књижевног рада”, *Ново време*, III, 630 (петак, 21. мај 1943), 3.

15 „С Војиславом Илићем пропевао је интелектуални Београд”, *Српски народ*, II, 4 (30. јануар 1943), 13.

пације, и при том истаћи интелект као супротност расној теорији о „народном генију”. Аутор је, међутим, поезију Војислава Илића видео онакву каква је у својој суштини – као интелектуализовану емоцију. Није онда чудно што су све четири Илићеве песме које је аутор есеја донео као прилог из домена његове рефлексивне лирике („Сиво, суморно небо...”, „Зимска идила”, „Исповест”, „Небесни звуци”).

Почетком 1944. године обележено је пола века од смрти Војислава Илића, а књижевне вечери и предавања одржавани су широм Србије. Међу пригодним беседама посебно треба истаћи ону коју је управник Народне библиотеке (и бивши управник Народног позоришта) Момир Вељковић (жртва комунистичког терора после рата) одржао на Коларчевом народном универзитету, марта 1944. године. Београдска штампа упадљиво је најавила ово предавање,<sup>16</sup> а онда је и донела текст Вељковићеве беседе.<sup>17</sup>

Као и свако пригодно предавање, и Вељковићево обилује општим местима. Говорећи о Илићевој поезији, Вељковић истиче осећај меланхолије и резигнације, „слике прошлости у рушевинама”. Но, при крају, Вељковићево предавање скреће потпуно у идеолошке воде. Пошто је тачно закључио да је Илић „наше песништво ослободио од имитирања народне поезије и дао му интелектуални карактер”, Вељковић замера књижевној критици и историји што није посматрала целокупно дело В. Илића (ова замера стоји и данас!), али и што је, на рачун артизма, превидела идеолошку конотацију. Вељковић заправо хоће да истакне да је Војислав био националиста по своме бићу, и да у његовој поезији нема ни трага европским утицајима.

Само четири дана после овог текста, у *Српском народу* појавио се есеј Владана Стојановића Зоровавеља о песништву Војислава Илића.<sup>18</sup> Као и сви есеји које је Зоровавељ објављивао у *Српском народу*, у рубрици „Постављамо сваког на своје место” (о кнегињи Љубици као мецени, о Стојану Новаковићу, Јовану Протићу, деспоту Стефану, патријарху Пајсију, Љубомиру Недићу, Миловану Видаковићу, Миловану Глишићу, Јелени Димитријевић, Иви Андрићу, и о многим другим), и овај есеј о Војиславу Илићу потпуно је изостављен из корпуса критичких прилога о Илићевом делу, и до данас је остао потпуно заборављен. Зоровавељев есеј представља модеран приступ разнородним одликама Илићеве лирике. Зоровавељ сматра да је с Војиславом „у српској књижевности заувек извојевана победа господства екавске лирике”, доказујући то метричком и стилском анализом Илићевог стиха. Из тога следи оцена да су се „у томе врло младоме човеку сјајно такмичили дарови општег геометриског духа с даровима једне осећајне српске природе”. Инсистирајући на осећају мере којим је Илић спутавао песничку разбарушеност (и називајући, због тога, Илића „Архимедом српскога стиха”), Зоровавељ је пружио тематско-мотивску мапу Илићеве поезије, закључујући да је са Илићем интелектуалност

16 „Поезија и уметност Војислава Илића: Предавање на Коларчевом универзитету”, *Обнова*, IV, 821 (петак, 10. март 1944), 4.

17 „Живот и рад песника Војислава Илића: Предавање управника Народне библиотеке Момира Вељковића”, *Обнова*, IV, 824 (уторак, 14. март 1944), 4.

18 З. Владан Стојановић Зоровавељ, „Песник вишег Србизма: 50 година од смрти Војислава Илића”, *Српски народ*, III, 12 (18. март 1944), 7.



у поезији добила предност над реторичношћу: „С Војиславом Илићем у српској књижевности заувек је завладао законик по коме је песма *ерудиција* стваралачког достојанства... Подарена је такозвана *сума ѿоеѿишке*, коју и добро подражавати значило је бити добар песник”. Дакле, када је деценијама после Зоровавеља Милорад Павић написао да је Војислав Илић српску поезију преоријентисао „са једне егзалтиране поезије на трезвенију, свеснију тренутка и ближу животу”,<sup>19</sup> онда он није рекао ништа ново, и није то рекао са таквим критичким осећајем и разумевањем као Зоровавељ.

За разлику од Вељковића, Зоровавељ није запао у замку идеолошког приступа књижевном делу, па је јасно увидео да је В. Илић своју поезију обогатио европским утицајем, али и да је тај утицај спојио са „исконском домаћом осећајношћу”. И управо такав спој националног осећања и европске традиције Зоровавељ назива „вишим србизмом”, који је у српску поезију наступио управо са Војиславом Илићем. Због оваквог тумачења Илићеве поезије и због минуциозног приступа сложенем односу традиционалног и модерног у тој поезији, Зоровавељево есеј представља један од највећих домета критичке мисли о делу Војислава Илића.

Само мало потом објављен је, такође у *Српском народу*, чланак којим се исправљала неправда учињена једном скромном човеку који је први утврдио тачан датум рођења Војислава Илића.<sup>20</sup> Аутор чланка наводи низ неподударних мишљења о години рођења В. Илића, па у општој клими негирања Скерлића која је владала у окупацији, њега оптужује да је установио годину 1862. као годину Илићевог рођења. Ту годину узимали су и сви други проучаваоци, попут Богдана Поповића и Станоја Станојевића. Аутор чланка истиче да се податак о тачној години рођења, 1860, може наћи само у енциклопедији *Свезнање*, и да то откриће дугујемо професору српског језика у пензији Петру Ј. Петровићу. Он је први у протоколу крштених цркве св. Марка, у књизи за 1860. годину, пронашао, на страни 113, да се те године, 8. априла, родио Војислав, син Јована и Смиљане Илић, а да је кум био Димитрије Матић (касније министар просвете и црквених послова). То своје откриће Петар Ј. Петровић објавио је у омладинском часопису *Венац* за 1925/26.<sup>21</sup> годину. Тако је одато признање скромном професору чије је име и данас, нажалост, познато само малом броју стручњака.

\* \* \*

Подсећање на место Војислава Илића у српској штампи за време окупације 1941–1944. године не значи само исправљање неправде изазване идеолошким прећуткивањем једног важног периода у српској култури; не представља ни само допуну библиографије радова о Војиславу Илићу и породици Илић.

19 *Сабрана дела Војислава Илића*, књига прва, Вук Караџић, Београд, 1981, 12.

20 „Кад је рођен Војислав Илић”, *Српски народ*, III, 13 (25. март 1944), 8.

21 Петар Ј. Петровић, „Година рођења Војислава Ј. Илића”, *Венац*, II, 9–10, 1925–26, 686–687.

Ишчитавајући, наиме, текстове објављене у тадашњој периодици, проучава-лац, како смо показали, може наићи на неке значајне податке и исправити чак и заблуде новије књижевне историографије; а, може, такође, учити и праве бисере есејистичке и књижевно-теоријске мисли, какав је есеј Зоровавеља. Са тог аспекта, подсећање на те текстове има, надамо се, и већи значај од пуког књижевно-историјског осветљавања једног периода у српској културној тра-дицији.

Bojan Đorđević (Belgrade)

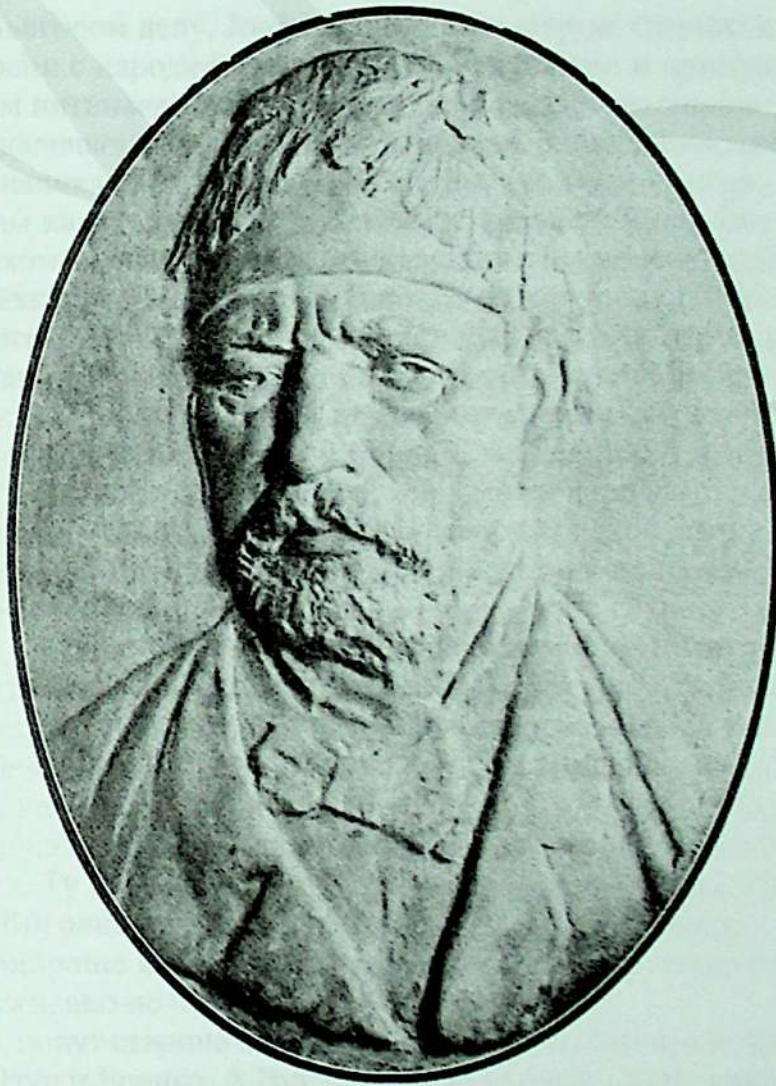
#### THE ILIĆ FAMILY IN SERBIAN PERIODICALS FROM 1941. TO 1944.

##### Summary

This paper draws attention to the place of Vojislav Ilić's poetry and critical writings about him published in Serbian periodicals during the period of German occupation of Serbia (1941–1944). It is not only an attempt to contribute to the bibliography of works written on the Ilić family, particularly Vojislav, or an effort to end the silence thrown over an important period of Serbian literature. Leafing through the periodicals of the time one can find new, important data about the Ilić family, and note the mistakes of judgement made in the history of literature in post-war times. Reading them led us to a discovery of several literary articles of exceptional value that have been long forgotten for reasons that had nothing to do with literature.

## II

### ЈОВАН ИЛИЋ



## ГОЛУБ ДОБРАШИНОВИЋ (Београд)

### ЈОВАН ИЛИЋ – ВУКОВАЦ

Вуку и његовом делу, Јован Илић је вишеструко близак: и својим певом, срастао такорећи с народним твораштвом и лексиком, и прозодијом. И ставом према горућим питањима свога времена. Најзад, или понајприје, у својој му наклоности младалачкој. Попут многих из оновремене младежи, за коју ће један од Вукових противника рећи да ју им је он уграбио, и Ј. Илић је био „вуковац”, припадао, како сам каже, „колу Вукових поштвалаца”, а додао бих – и присташа. Понајприје духом својих умотвора: сав такорећи у народу и народном. Чистокрвни екавац, прихвата он ијекавштину у својим песмама, као Даничић, Стојан Новаковић и многи други. Певао је на оба дијалекта, кашто, слика ради, користио и икавизме. Ранију екавштину претакао је често у ијекавштину. Писао речи са *x* и без њега; каткад, у турцизмима, додавао га и где не треба.

У каријери је мењао места и радна и боравишна, наравно и звања, од практиканта до министра и државног саветника; увек пак, током пола века, између прве песме (1843) и последње збирке (1891), остао је веран стиху да би поткрај живота дао маха својим сећањима и другим прозним умотворима.

Још као српски лицејист, сећа се он у позним годинама, састајао се с Вуком кад би се – додаје – угледни сународник враћао у Београд, из бање Ковиљаче или с пута по Србији. Драго му познанство потврдио је средином 40-тих година у Бечу, где је ђаковао као питомац српског правитељства. Становао је – истиче – у бечком предграђу Ландштрасе „на средини између Вука и Бранка”. Вук га је, вели, тих дана позвао да пођу у „Словенску кафану”, отпратио га је: била је пуна Пољака и Чеха, понајвише Хрвата – причаће Илић већ у позним годинама. Ту је вели, први пут упознао Антуна Чајића, Ивана Мажура нића, Мирка Боговића и др. Као да се знало за Вуков долазак. – Кад га виде ше, „сви се прибрасе к њему и зацакаше да их је било тешко разумети, и сви говораху српски, ако не боље, не горе од Вука”.

И сам је, попут старине на штули, носио фес на глави, као што су то уосталом чинили Штур и Бранко. А Вук га – додаје притом – није скидао ни на седницама Друштва србске словесности. „Сада је то, дабогме, ситница, – наставља – а онда је била голема крупница или као што би Чубро рекао, 'великачка маленкост': видни знак борбе удруженог словенства противу културе 'швабеће'.<sup>1</sup> За

1 „Њекоја о Бранку”, *Бранково коло*, II/1896, бр. 3, 77–79; Јован Илић, *Целокујна дела*. За штампу приредио Јаша Продановић. „Народна просвета”. Библиотека српских писаца, Београд, [1929], 452.

тих бечких дана упознао се и с Даничићем и Његошем. У *Дружом ѿисму* Бранку указује да су њих двојица припадали „колу Вукових поштовалаца”.<sup>2</sup> Потврдиће то и својим стихом. Набрајајући, наине, великане мача и пера од Косова до његових дана (ту је, подсетимо се, и Гаја прибројао), певао је у стихотвору *Сїомен*:

С пламеним ће с уписати слов' ма  
Српском срцу предрага имена:  
Вук Караџић, Томазео, Светић,  
И Срб дивни Чубро Чојковићу.<sup>3</sup>

Близу је Илић Вуку и по наклоности према Обреновићима: због учешћа у завери Цветка Рајовића против династа, Александра Карађорђевића, он је фебруара 1844. истеран из Лицеја; те исте године, у време познате „Катанске буне”, наредбом управника београдске полиције Вук је протеран из престонице и Србије (нешто раније, приликом династичке смене, знамо, изгубио је и пензију српску). Шеснаест година потом, при повратку екснеза Милоша на трон, обојица су изашли преда њ: Илић са депутацијом – у Букурешт; Вук – у Пожаревац. Претходно пак, опоменимо се, Илић је, као секретар Светоандрејске скупштине, запажено допринео одлукама њеним о свргавању Александра Карађорђевића: громским гласом – пише Ј. Продановић – упозорио је председавајућег, Мишу Анастасијевића, да ће његова глава прва пасти ако настави с опирањем убедивши га за сваки случај и пиштољем иза појаса.<sup>4</sup>

По доласку у Београд, дотадањи провинцијални професор Илић се размахнуо и срчано придружио Јовану Јовановићу Змају у војевању сатиричним стихом за „вуковицу”: у листу *Седмица* под својим иницијалима објављују заједно *Надїисе* против слова која је Вук избацио из азбуке, против десетерачког *Є, і, ю, њ, њ, њ, њ*, не с толико духа, истина, као „ортак” му Змај. На пример:

Є

XI    *Єрко, соко сиви, (Бог да нам га живи!),*  
          *И на баднѣ вече крметину мота,*  
          *А виче: Не дайте, пошокчи насѣ Јоїа.*<sup>5</sup>

і

III    „і” добро изгледа, кано игла каква,  
          *А кодѣ нѣга управѣ и наравѣ є таква,*  
          *Єрѣ се свуда силомѣ упинѣ и кочи:*  
          *Само текѣ узалудѣ да намѣ бодє очи!*

2 Исто, бр. 4; *Целокујна дела*, 453.

3 *Песме* Јована Илића. За штампу приредио Љубомир Стојановић, Српска књижевна заграда, књ. 17, Београд, 1894, 76–79; *Целокујна дела*, 67.

4 Ј. Продановић, [Предговор], *Јован Илић, живот и рад*, XXIV. Враћено му је касније „немило за драго”: С. Ранковић је пред смрт написао „Порушене идеале”, Илић је с њима дуго живео. Снове младости сменила је скепа зрелости, незадовољство и људима, и новијим нараштајима, повлачење у самог себе, у свој палилулски дом, у спокојство породичног круга (Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност 1848–1871*, Просвета, Београд, 1966, 411).

5 *Седмица*, VII/1858, бр. 12 од 30. маја, 95; остало у бр. 13 од 6. марта, 102; бр. 14 од 13. априла, 110. Од 12 јединица 6 је Илићево, остало Змајево.

ю

XII Чувајте Юдејци, славу старихъ вашихъ,  
Да є непреотму фарисеи наши;  
За веру и законъ ви распесте Христа,  
И кодъ нашихъ Юда лозинка є иста!

ѣ

X Яћо, єћо красни, благо наше съ неба!  
Ти намъ више даєшъ, него што намъ треба!  
Молимо те само, да не заборавишъ,  
Да насъ благомъ своимъ ти непретоваришъ!

ы

IX Према єры шта є Соломуна слово?  
Ни у пола чуда не чини ка' ово;  
Безъ н'ѣга ни быће – што свак жели себи –  
Ни сыра, ни рыба ми имали неби.

ъ и ъ

VIII Айд' за дебело єр што се ягми Ранко,  
Вели: дебело є! Ал' што ће му танко?<sup>6</sup>

У јеку језичко-правописне распре Попечитељства просвештенија с Друштвом србске словесности, а после оставке Ђ. Даничића, дужност „заступника секретара” Друштва преузима Ј. Илић. С „председатељем” Јованом Гавриловићем потписник је одговора ДСС, којим се одбија попечитељства бирократско-назадно „наређење” уз нагласак да ће „радњу своју продужити у духу књижевне самосталности”.<sup>7</sup>

У обилатом списку од преко 7500 претплатника на Вукове књиге Илић се, за чудо, јавља само два пута: на III књигу народних песама (1846), као питамац Правитељства српског и на „*Правиѣљсѣвујушчи совјетѣ србски*” (1860), као члан Касационог суда у Београду. И Вук је имао у својој књижници 2 књиге његове: *По҃лед на садашње сѣање наше* (1859), дитирамб просвети и просвећивању за судбину народа и *Срѣску ѣисменицу* (1860).

6 „Азбукопротрєсъ” (Надписи), *Седмица*, VII/1858, бр. 11 од 16. марта, 87; бр. 12 од 30. марта, 95. Не сасвим сигуран да ли је Илићев (потписан само са Ј.), Ј. Продановић је донео, на крају књиге, истина, и следећи „надпис”: Мразовић се с тобом није мразит хтео, Мраз на образ оном, ко те сад желео! (*Целокујѣна дела*, 576). Одјек Вуковог „рата” налазимо и у комедији Илићевог најстаријег сина Милутина *Београд ѣре бомбардовања*, необјављеној за пишчева живота, у личностима чија презимена одражавају својевремено правописно сучељавање: Јоакиму Дебелојеро-вићу, професору Лицеја, Пери Јоти, професору гимназије и њиховом колеги Славку Славопоју, који никако не може да се помири са „шокачком јотом” молећи Бога да и она не буде један од узрока „на пакипорабошченију целога Српства, па и Словенства” (Јелена Шаулић, *Милуѣин Ј. Илић*, Београд, 1954, 67–87 – навод на стр. 73). Одјек великог Вуковог „рата” није, разумљиво мимои-шао ни нашу лепу књижевност, жанровски бар. Још Сава Текелија у стиховном *Писму !...!* то чини, па Лукијан Мушицки у више стихотвора, Јоаким Вујић, Јован Хацић у познатој „Палинодији јерови врагова” у којој раскршћава с Вуковим фонетизмом, Стерија у драмама, Бранко Радичевић у „Путу”, Платон Атанацковић у спису против *јоѣе* да не истичемо епиграме (Петра Матића и других), сваки од њих, наравно, са становишта својих поимања. Било би, без сумње, занимљиво посветити овом приступу подробнију пажњу.

7 Др Бранко Перуничкић, *Друшѣтво србске словесности 1841–1864*, Београд, 1973, 565–568 (шапирографисани рукопис).

Као професор и врстан зналац народног језика, опробао се Илић и у граматици.<sup>8</sup> Следио је Вука и насловом (*Писменица*, а било је у оптицају и других термина: *Језиковка*, *Језичница* итд.) Такође и азбуком. Изузев *Славенске ѓрамајџике* Димитрија П. Тирола, 1827 (додајемо да је већ тада штампана Вуковим словима) и Даничићеве *Мале српске ѓрамајџике*, 1850 (обе штампане у Бечу код Јермена, обе под интернационализованим називом) – остале су угледале света званичном ортографијом (Георг Захаријадес, *Словенска ѓрамајџика* 1824; Милован Видаковић, *Грамајџика Србска*, 1838; Димитрије Милаковић, *Србска ѓрамајџика... за црногорску младеж*, 1838; Јован Поповић, *Србска Грамајџика или Писменица /.../,* 1843; *Основна ѓравила крајџкоѓ србскоѓ еызкословія* (Подунавка, 1846); Илија Захаријевић, *Србска ѓрамајџика*, 1847; Петар Нинковић, *Србска ѓрамајџика* (1848, 1856 – друго поправљено издање, 1859); Владимир Вујић, *Србска Грамајџика* (1856 – прештампано 1863. новим правописом); Ђ. Даничић, *Србска синџакса*.

У *Писменици*, у поговору од свега 5 редака Илић се позива на Вука, који је – истиче – „спремно грађу и показао начин, како ћемо мало по мало доћи до потпуне Српске Писменице. Што је ододе грађе у овај мој посао могло пристати, ја сам се помогао. Мане, које су у овој књизи, моје су Ј. Илић”. Али, у којечему он одудара од Вука. Пре свега у распореду слова: најпре је издвојено дао *џуноѓласна* – а, е, и, о, у (Вук их назива самогласна); потом – *џолуѓласна* (код Вука сугласна), која Илић разврстава, рекло би се, по некој сродности: р, м, б, п, в, ф, г, з, ж, к, ц, ч, џ, х, с, ш, ј, д, т, н, л, ђ, ћ, њ, љ. Самосвојни су и у прва три случаја савременији његови термини: *именице*<sup>9</sup> у другој прилици сматра да би „за вољу бољу била [реч] засебница” (код Вука – имена суштествителна), *заменице* (Вук – мјестоименија), *џридеви* (Вук – причастије), *раднице* (Вук – глаголи), *означице* (Вук – наречија), *џриречице* (Вук – предлози), *свезе* (Вук – сојуз), *џредвичници* (Вук – междометија). *Предлоѓ* је код Илића подмет, *џриѓласице* – акценти (Вук – пригласила) итд. Номинатив не убраја међу падеже; у црквеном језику не види основ српског, итд.

Као и на још неке граматике (И. Захаријевића, П. Нинковића, Д. Чобића, П. Будманија), на њу се обрушио ауторитативни Ђура Даничић: „обогатио је нашу књижевност погрјешкама многим и таквим каквих још није било”, – пише он јетко – „те би се о њеним грешкама могла написати књижица колика је и она сама”. Рецензент поткрепљује то и неким примерима. Стиче се утисак да је, сем тога, по среди и списатељска сујета: наиме Илић, како је речено, у мајушном поговору помиње само Вука и његову грађу, што је могло изазвати Даничићеве заједљиве речи: „Међер је писцу слабо могла помоћи и она обилата грађа” – примећује – „коју захвално помиње у *џредѓвору*”.<sup>10</sup> Узевши у заштиту Ј. Илића, заподеће жустре полемике с рецензентом и Алимпије Васиљевић (у *Трѓовачким новинама*).<sup>11</sup> Ни аутор није по страни стајао, узвратио

8 *Српска џисменица*. Написао Ј. И. Издао А. С. Нови Сад, 1860, 72 стр.

9 Исто.

10 *Видовдан*, Београд, 1861, бр. 3 од 20. априла.

11 О томе опширније: *Сџџнији сџиси Ђ. Даничића*. I. СК Академија, Посебна издања, књ. 14, Сремски Карловци, 1925, 253–262.

је „кудиоцу” посебно штампаном књижицом.<sup>12</sup> Две године затим извршиће он осветничкој оцени и Даничићеве *Облике српског језика* у којима је видео његову претходну *Малу Српску Грамајику* оспоравајући и једној и другој право да се зову граматике, јер у њему нема „дефиниције о најглавнијим граматичким појмима, нема реда, нема везе, нема цјелине!”<sup>13</sup> Илић се дотакао и „прелекције” Даничићеве поводом списка *Къ Сербамъ Послание изъ Москвы*.<sup>14</sup>

Сем *Писменице* Илић је оставио још неке текстове језичке природе: „Бугари – бугарштице” [!] (1889), „О српском књижевном језику” (1895); „О имену српском” (1898).<sup>15</sup>

Песник севдаха услишио је и Вуков позив српским списатељима у IV годишту *Данице* да обраде космајску легенду о мртвим љубавницима. Судаћи по топонимима Илић је заправо пошао од песме „Шуичкиња Мара” из I књиге (Беч, 1841), коју је Вук забележио у Сињу (1838). По казивању Андре Гавриловића, у питању је „прастаро народно предање најдаљег порекла с истока”. Рекло би се, ипак, да је ова легенда, коју је Вук понудио посленицима од пера (српском Лафонтену и српском Валтеру Скоту), поникла на тлу нашем. Само где: у подкосмајском подручју, или Далмацији (за топоним Малован Вук каже у *Рјечнику* да је планина у Босни и брдо у Хрватској близу Грачца; за Шуице – планина у Босни близу Купреса).

Болни удес великих љубави примамио је пажњу више наших писаца. Већ октобра 1830. земунски учитељ Милош Лазаревић најавио је за претплату *Племенију и силну љубов*, роман у прози. Крајем исте деценије то тужно предање уденоу је и већ гласовити Сима Милутиновић у своју десетерачку „стихотворевину свеколикому Сербинству”.<sup>16</sup> Овај спев, као и Милутиновићево дело уопште, било је од извесног утицаја на Илића (што се лексички уочава и у другим њиховим радовима: у песми „Оплач Симе Милутиновића”, „Гдекоја о Чубри Чојковићу”, итд.). Мотив је варијантно обрадио и Милорад Митровић у „Младом пастиру и царевој ћерци” (овде није реч о двојници заљубљених у исту девојку, већ, о двоје вољених, који умиру испуњавајући узајамне жеље).<sup>17</sup> Има података да се овог тугаљивог казивања машио и Јоксим Новић у „Космајки”, али до целовитог дела или бар одељка с поменутих мотивом нисам успео доћи.<sup>18</sup>

12 „Одговор Ђ. Даничићу на покуду моје Писменице”, 1861 (Ј. Продановић, наведено дело, XXXVIII). До овог издања нисам успео да дођем.

13 *Даница*, 1863, бр. 28.

14 *Даница*, 1861, бр. 17 и 1862, бр. 3 – у вези с одзивом И. Аксакова о *Посланију*.

15 *Целокућна дела*, 435–436, 447–448, 469–472.

16 „Сербословъ 1839-е год.“, *Маџазинъ за художество, књижевство и моду*, Будим, 1839, Нро 21 од 21. марта, б.п. [7 стр.] Прилогъ *Серб. маџазину*.

17 Из „Горског цвећа”, *Звезда*, V/1901, књ. III, бр. 1, 1–5.

18 Одломак у новосадској *Седмици*, III/1854, бр. 35 од 17. октобра, 245–247; бр. 36 од 24. октобра, 249–250; „Цариградъ се постамболи у мјесецу Свибњу год. 1453.” (изъ Космајке, једног театралногъ комада Јоксима Новића Оточанина) не пружа никакву љубавну згуду. Међу нашим народним умотворинама има их више за тзв. „Условну женидбу” (испуњење захтева које поставља девојка) или „Многи просци, а једна девојка” – о томе видети: Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Priredio Ilija Nikolić. SANU-i, Posebna izdanja, DLV, Beograd, 1984, 255–257.



Од општих текстова о Јовану Илићу мало је који заобишао овај спев.<sup>19</sup> Око поетске легенде – речи су Јована Скерлића – песник је „исплео описе природних лепота Космаја и сву идиличност пастирскога живота” закључујући да је овај „романтично-сентиментални еп нешто млак, безбојан и хладан”, да би неколико година потом суд исправио: „То је најбољи епски посао романтичнога доба и један од ретких бољих епова српске књижевности”.<sup>20</sup> А. Гавриловић види у спеву „низ лепих слика идилског живота и бајне природе”<sup>21</sup>, Ј. Продановић – „покушај љубавног идиличног епа”.<sup>22</sup> За М. Поповића, ово је „пасторално-идиличан роман у стиховима”.<sup>23</sup> Према Јовану Деретићу, у овом Илићевом „најпознатијем делу пасторално-идиличном спеву” песник се „наслонио на богату традицију античке, европске и наше пасторалне поезије”.<sup>24</sup> Једном речју, то је химна великој љубави (залога јој је живот), и раскошној пантеистички доживљаваној лепоти космајске природе (додајемо да је приход од књиге био намењен цркви Ружици).

Илић је у *Пасицирима* пошао од оба Вукова извора, од легенде из *Данице* и од песме „Шуичкиња Мара”, забележене у Сењу (спрега топонима Космаја и Малована то недвоумно потврђује); имена двојице пастира – Милан и Љубинко блиски су Милутиновићевом Миљку и Љубоју (пастирке се пак различито зову – Ружица и Драгиња). И легенда и песма Вукова целовито су испуњене трагичном химном љубави; Сима, међутим, поентира то тек при крају свог умотвора „Сербослов”; Илић такође смешта расплет у последњу, 10. главу „Свадба”. У троуглу Вук – Сима – Илић има још неких разлика и сродности – у топонимима, сижеу, композицији, што је за ову прилику излишно распредати. У Вуковој легенди нису дата имена; у помињаној епској песми су: Мара, Петар и Никола. Топоними: код Вука (у *Даници*) – Космај и Неменикуће, а у песми – Шуица и Малован; код Симе – Космај; код Илића – Космај, Тресија, Малован. И расплет је различан: у Вуковој легенди – заљубљеници трче вољеној чобаници из подножја ка врху Космаја; први пада мртав у по брда, други – девојци у крило, која се затим убија ножем „иза појаса”. Где је ко погинуо, пободен је камен. У песми – један је на врху; други – на дно Малована, а Мара се убија Николиним ножем; у дометку на крају „Закукаше до три кукавице”: мајка девојчина (јутром и вечером), Николина (нигде не пристаје) и „Петрова мађија” (кад јој на ум падне). Разлика је најзад, поновимо и у композицији: Вукову песму поменути мотив целовито испуњава; Сима пак тек при крају препричава несрећну повест једног од заљубљеника, Љубоја; гроб су му ископали двоје преосталих, Миљко и Драгиња, а вила ливадарка „Ружицама гро-

19 Одломке из *Пасицира* донели су *Седмица*, VII/1858, бр. 31 од 10. августа, 241–242 и *Даница*, 1860, бр. 24 и 28. Посебно издање: Београд, 1868. Прештампано у 17. књизи Српске књижевне задруге. Приредио Љубомир Стојановић, Београд, 1894, 169–214; такођер Ј. Продановић, нав. дело, 281–332.

20 Ј. Скерлић, *Омладина и њена књижевност*, нав. дело, 410; *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, 293–294.

21 Андра Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности*, Београд, 1927, 330.

22 Јаша Продановић, [Предговор], *Јован Илић*, нав. дело, XXX.

23 Миодраг Поповић, *Романтизам*, Нолит, Београд, [књ.] 2, 221.

24 Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983, 328.

бак обсадила”, све то изнето у историјској визији у којој сени Немањића са облака изручују благослов на двоје љубавника, који ће се у напредак звати Милош и Љубица, да би у наставку објаснио стиховима:

Благо Сербма, докле им је света  
Нов је Милош њиов Господаре,  
А Љубица општа им мајчица!

пожелевши Српству на крају да му Бог да одсада јунака:

И на перу, ким се мудрост сије,  
Ко на мачу, што душмана брије.

То је очито нека врста пишевог искупљења уочи повратка у Србију, како примећује Владан Недић: наиме, две године раније, 1837, у „Невјешћавки”, последњој песми *Тројесетцарсџива*, Милутиновић је давао савете кнезу–тиранину.<sup>25</sup>

Да закључимо: при првим песничким корацима, подсетимо се, Јован Илић је био подложен и утицајима из ђачке клупе: класицизму, дидактизму, мисаоности наших псеудокласичара; немачкој болећивости; посебно – узвишености античке мисли, што ће благотворно пренети и на свог најдаровитијег сина, Војислава. Од средине века, пак, све више се окреће народу као извору и утоци, као узору и мерилу поетског стварања, урањајући у народно и народско тако дубоко и погођено да су извесни његови стихови прихватани као правцате народне творевине. Плени он и богатством шароликних речи, распретаних, народски справљених, турцизама не ретко већ избледелих; најзад и романтичарских (на пример: срчали, чарна, на двор, помрч, дремом задријема, јekom јече, кликом кликће, виком подвикује, звеком позвекује, нојца, освана, видок, очи зумбуласте итд.) Србенда и „словенда” – заљубљеник у словенство,<sup>26</sup> још више у Србију и свој народ,<sup>27</sup> у минулу величину некадашњег царства – сав је утонуо, како каже Скерлић, у вуковску романтику, која га је издашно и добробитно хранила, једини је потпуније остварио жеље и снове наших романтичара: „певати како народ пева”. Ниједан од њих „није толико волео, разумевао, осећао и асимиловао народну поезију, и ниједан од њих није из елемената народне поезије, у народном стилу и духу, испевао тако лепе и истински поетске песме”.<sup>28</sup>

25 Владан Недић, *Сима Милутиновић Сарајлија*, Београд, Нолит, МСМЛХ, 147–148.

26 „Поздрав браћи славјанској, Скупштинарима у Франкфурту” – одзив „занешеним Швабовима”, „Славождерима”, на пангермански зов 1848.

27 „Сонет српству”, „Милопјев Србији”, „У славу племенитих родољуба српских”, „На гробу Луке Лазаревића”, „Синђелић”.

28 Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, нав. дело, 294.

Golub Dobrašinić (Belgrade)

JOVAN ILIĆ – A FOLLOWER OF VUK KARADŽIĆ

Summary

There were many ways in which Jovan Ilić was very close to Vuk Karadžić. Their ideas about major problems of their times, especially in politics, their attitudes to Serbian folk tradition, language and literature were very similar, and their personal contacts were friendly. Jovan Ilić was a staunch supporter of Vuk's language reforms, and he had a firm but highly individual views on them. His poems are very close to Serbian folk poetry, he wrote about the language problems, and he passed on his respect for Vuk Karadžić to his sons – poets.

МИОДРАГ МАТИЦКИ (Београд)

### ФОКЛОРНЕ ОСНОВЕ У СПЕВУ ЈОВАНА ИЛИЋА ПАСИРИ

Спев Јована Илића *Пасири*, објављен 1868. године, припада другом слоју фолклоризације настале под утицајем Вука Караџића. Књижевници „вуковци“ трудили су се да окретањем фолклорним изворницима удовоље свом великом учитељу. Уместо да настављају традицију певања „на народну“ у десетерцима, или певања лирским осмерцом „од кола“, они се труде да надограде епску десетерачку основу певања, да стих, поред фразеологије, лексике и општих места и формула усмене поезије, обогате фолклорном грађом. У њиховим епским и лирским творевинама налазимо дубље промишљање митологије, чак и свест о словенској митологији велике породице словенских народа, велико и готово научно познавање (описивање) народних обичаја и веровања, док се народне песме могу препознати тек по неким сликама, често као подтекст. Изузетно се у ново дело укључују комади или целе народне песме.

Основну тему *Пасири* српским књижевницима задао је Вук Караџић. У *Даници* за 1829. годину он је објавио трагичну легенду са Космаја под насловом „Грађа за леп српски роман“, са циљем да подстакне писце да се окрену усменом стваралаштву као изворнику. Легенда о двојици момака заљубљених у исту девојку, чије се супарништво решава трком уз планину и завршава трагичном смрћу момака и девојачким самоубиством, подстакла је, поред Јована Илића, и друге ауторе да се са овом темом огледају у књижевности. Милош Лазаревић је ову легенду развио у повест „Племенита и силна љубав“, а касније су о томе, између осталих, певали и Јоксим Новић Оточанин и Сима Милутиновић Сарајлија.

Дело Јована Илића издваја се по жанру (спев), као и по густини коришћене фолклорне грађе у најширем смислу: обичаји (вучари, крстоноше), веровања (о овну предводнику, вилама, врзином колу, грабанцијашима, змајевима), општа места, епске слике, формуле. У њему налазимо готово све облике посезања за фолклором тог времена. Ово дело јесте и прототип друге фазе фолклоризације, зачете у време јењавања Вуковог највећег успона, после „добијене“ битке за језик и правопис, као и после дефинитивног антологијског избора народних песама (бечко издање). Дело је настало у време када је на заласку ера доминације епског десетерца.

За разлику од лирских обрада ове Вуком задате теме, Јован Илић је следио суштину Вукове поруке. Вук је космајску легенду видео као погодну фолклорну грађу за „леп српски роман“, за нешто превасходно епско. Отуда се Илић опредељује за спев у којем није прочита само превага стихова као пара-

фраза епских десетераца: „То пастири, побро, једва саслушаше”, „Па одоше, побро, дома пјевајући” (дванаесетерац начињен према севдалинкама, по узору на три „припјевке сарајевске” из Вукове прве књиге *Српских народних ње-сама*: „Разбоље се, Јово, једини у мајке”, „У кавани, јадо, међу јаранима”). У његовом спеву, по правилу у другом делу стиха, налазимо безброј епских топоса, који су били заједнички клишеи песника тог времена, по чему су они често личили један на другога.

Уметничкој вредности Илићевог спева свакако није допринела непримењена густина епских топоса и њихова погрешна дистрибуција. Илић је у овом делу описао (обновио) читав ритуал витешких, јуначких игара („игре свакојаке”); у више наврата призивао је „часне крсте”, „свилене барјаке”, „књиге староставне” (само једном ће овај топос надоградити: „облак самоставан”); директно је преузимао делове епских стихова: „два сокола сива, два банова сина”, „Зађеде се прамен магле од запада”, „Божји закон савршили”, „наносит се главе”; користиће формуле епских клетви, тужбалица и здравица за софром, структуру епске песме засновану на тумачењу сна као предказања лоших догађаја. Али, често се утврђена епска места нађу у погрешном контексту, тако да су ти стихови по правилу слабији делови спева. „Земан” или „царски земан” Илић користи у лирским деловима, шала са старцем грабанцијашем и младим пастирима завршава се стиховима којима се окончавају песме о мегданима. Пастири одлазе певајући, а старац „оста з’јевајући”. На крају трке заљубљени младићи падају мртви „на земљицу” и скончавају као да су пали на правом мегдану: „У једноме часу и у једно доба”. „Млађани пастири” се понашају епски иако су смештени у пасторални простор, у дубраву која јечи од песме и кола, у гору кроз коју се поточић тихо краде „да преплаши јањце и пастире младе”. Већ тада Илић, на сасвим нов начин, наговештава велику тему словенске митологије у српској поезији: стихови о липи као словенском дрвету (постављање софре од липове коре), појава Санка, који се у три наврата јавља у спеву као биће словенске митологије.

Виши степен фолклоризације Илић остварује у оним стиховима у којима се иза фразе тек наслућује епска песма. Епско се, често, јавља и као подтекст. Само онај ко је читао Вукову народну песму „Женидба Грујице Новаковића” може разумети више пута поновљено поређење са силним гласом Старине Новака од којег „све са горе лишће отпадале, / а са земље трава полијеће”. Од силине гласа, који се *хори*, „затрепташе листом планине и горе” или „зелени се листак по гори вихори”.

Пастири ће се у свадбеном ритуалу најести „меса овнујскога” (јуначкога) и „понапити вина” на начин како то чине епски јунаци пред мегдан, Илић ће да се сети „грозних винограда” из епске песме („Виногради, побро, старог Југ-Богдана”), послужиће се из епике преузетим описом Марка Краљевића („Објесио брке, ко Краљевић Марко... Па му пусти брци пали на рамена!”).

У овом Илићевом делу јасно су супротстављена два тока „казивања”. Први је усмерен ка пасторали као драми у стиху: пастири и пастирке на пасторалној сцени сваки час долазе „из горе зелене” или одлазе „у гору зелену” (та места чине „сценске резове”). У тим деловима спева Илић се у већој мери ослања на народну лирику и на стих који је, према усменој и грађанској лирици, увео Бранко Радичевић: „Поведоше вито коло наоколо”, „Вјетрић гором дује, ли-

стом пољуљује, / а весело коло виком подвикује”, „Игра се и гњурка, весела и мила”, „А Радивој клети у гајде им свира, / рекао би коло земљу не додира”. Други ток је усмерен ка епској песми, на оно што се казује: глас с висине или вила упозоравају јунаке на оно што ће се збити, бере се „биље свакојако”, у првом делу пева вук се велича као епски јунак, раван је хајдуку. Вук се на епски начин, као и хајдук, именује свакојако по узору на епску песму: „злокобник”, „горски крвник”. Хватање вука и, потом, целокупан обичај вучара (ношење испуњене вучје коже, подушје вуку – даћа, жртве које се приносе вуку, здравице, коло око вука, ударање у клепетушу „да с’ не буде вуче помамио клети”), често описивани маниром етнографског списа у стиховима, епски су обојени. Поетска једначина *вук = хајдук*, начињена по епском обрасцу, проузроковала је цео спрег епских синтагми: „клети вук”, „мркозелен вуче” (асоцира на синтагму „сив зелен соколе”), „На вучије, побро, клето разбојиште”, „Е пастири вука укидоше с гласа”, „На гласу витеза, горскога хајдука”. За вучарском софром се гости, као сватови, згледају „кано мрки вуци”, мртви вук их подсећа на највећег пашу са највећим могућим бројем коњских репова на копљу („Кано какав паша од четири туга”). Међутим, овим одељком пева Илић директно повезује основну тему са митском основом, с горњим и доњим митским светом.

У митологизацији *Пастира* управо се открива суштина надградње коју доноси други талас фолклоризације у српском песништву. Захваљујући добром, чак и научном познавању митологије и народних веровања, Илић вешто уводи ванземљаска бића и небеске прилике, целу менажерију свакојаких „алаванти”.

Јован Илић у спеву директно истиче постојање два паралелна света: „оба свијета”. Митски простор, тамну страну света у овом делу чине „чарна гора” (нечајана) Космај и „Змајевац клети”, посебно раван Марков сто за коју се верује да је вилински простор на којем играју виле („врзино коло”, „вилинско ло”). Овоме се супротставља као светли, позитивни простор – манастир Сија („проклето место” освећује калуђер из Тресије тако што га закрсти стом часним „од часног дрвета”. Опкољавањем зачараног простора и повлањем крста у средини биће поништено зло). Овим Илићев спев добија мензију дела о сукобу позитивних и негативних сила које одређују људску судбину. На дефинисаном митском простору је, потом, било могуће да Илић опева борбе вила и змајева, да се и пастири у бесу крећу на змајски начин („у ковит”, „у вретен”), да се Милан, један од заљубљених младића којег су „клете виле занијеле”, као грабанцијаш бори са алама и непогодом. Милан се јавља у облику вихора и поступцима подсећа на оглашавање бесног Перуна које се завршава „даждом” која добија антропоморфне црте („а дажда се силно бури и костреши”). Њега прате змајеви, аждахе, бауци, вештице. Занимљиво је да су неке од ових прилика пропраћене хумором, да се пастири са подсмехом одnose према старцу грабанцијашу, да се јавља хумористички лик из поворке вертепа – Гвоздензуба.

У Илићевом спеву Ружица се једначи са вилом језеркињом али и звездом Даницом; Милан пак дејствује и као грабанцијаш али се пореди и са Месецом. На тај начин се у спев уводи и космичка митологија. Ово је пут осмишљавања мита, превођења прастарих модела у поезију у којој, упоредо са земаљским,

пасторално лиризованим животом, траје и свет подземних и надземних сила, сила доњег света и небеског шара, пре свега Сунце, Месец, звезда Даница и звезде, које су давно у усменој лирици поређене са стадом оваца (душама), на основу веровања да душе одлазе на небо, на онај свет, предвођене Месецом као предводником (звездано коло).

У том контексту ово се дело може читати као веома успела транспозиција небеске свадбе у којој младићима, Љубинку као оличењу Сунца и Милану који се у визијама јавља као Месец, није суђено да се састану са Ружицом – звездом Даницом. Трка младића (ход по небу) узалудна је. Обојица падају мртви на крају трке (залазе), а да се не саставе са Даницом. Разрешења ове паралеле, настале по моделу усмене поезије да се за ситуације из људског живота налазе симетричне ситуације у природи, Илић нимало случајно не везује за словенску антитезу као усмену поетску загонетку. Први пример такве словенске антитезе налазимо у Љубинковом сну, а други у опису сватова пред Тресијом:

Ал' ето сватова гдје кроз гору језде,  
Ко свијетле оне преко неба зв'језде,  
Пред сватима Ружа потихо се креће,  
Рекао би јелен кроз горицу шеће!  
Под руке је воде два млада дјевера,  
Два дјевера, побро, два млада левера.

Ова слика грађена је према опису сватова из баладе „Женидба Милића барјактара”. Чак је преузет и стих којим певач наговештава трагичан крај, смрт уклете девојке: „Уставише свати свирке и борије”. У којој мери Илић познаје космичку митологију најбоље говоре стихови из овог спева о „сунчевим дворима” и о троликом обличју сунца („три сунашца јасна”). Звезду Даницу он у више наврата доводи у везу са Ружицом. И у овом случају опет користи структуру словенске антитезе:

Ма тко оно стоји, на кога ли гледа,  
Ко даница сјајна кад мјесец изгледа?  
Није оно, није, звијезда даница,  
Већ пастирка млада лијепа Ружица!  
Није оно мјесец из зелена луга,  
Већ два вјерна, побро, из горице друга.  
Милан и Љубинко, срце из њедара...

У форми словенске антитезе Илић пореди грају на Космају насталу у борби змајева и вила са утркивањем пастира: „тко ће прије стићи врху на планини, / тко ће прије видјет' гонце окићено, / зорицу бијелу и сунце румено”). Следи опис зорице као девојке („Док ишета зора дивна, умиљата”) која се тихо надвирује „врх сунчевих врата” и сунца, које као младић од радости затрепти. Илић на романтичарски начин описује неостварени пољубац небеских тела:

Плану сунце јарко, па се за њом спусти,  
 Кано соко сиви, кано оро пусти,  
 У бисерну росу и у балсам благи,  
 Пољупци им намах растопише с' драги!  
 Зорица се красна зарумени стидом,  
 Маглица је сива заклонила видом,  
 Осм'јехну се сунце па весело грану,  
 Запјеваше тице, бијел данак свану.  
 Гледају пастири лијеп, красан данак,  
 Рекао би, побро, е бораве санак –  
 Не бораве санак, већ од жеље горе,  
 Рад би сваки своје нагледат' се зоре.

Да не би било дилеме, Илић и трећи пут, сада директно, повезује Ружицу са звездом Даницом: „Ружице бијела, о Ружице красна! / куда тако хиташ, преходнице јасна?”

*Пастири* јесу један од првих песничких уобличавања мита о небеској свадби, можда најлепше опеваног у народној балади „Женидба Милића барјактара”. Свакако је прво јасно повезивање овога мита са гласовитом космајском легендом о неоствареној љубави у трагичном троуглу. Вук је те везе исто тако био свестан. Није био свестан да ће, нудећи српским писцима 1826. грађу „за леп српски роман”, покренути једну од најлепших тема српског песништва, о којој ће бити написане многе студије (Јаза Костић, Змај, Растко Петровић), али и испеване најлепше песме. После Илићевог свега следе неколике Змајеве песме и то траје све до наших дана. Издвајају се лирски кругови Момчила Настасијевића који се, без познавања овог космичког мита, не могу у потпуности разумети и доживети.

Miodrag Matićki (Belgrade)

#### FOLKLORE FOUNDATIONS OF JOVAN ILIĆ'S EPIC POEM *THE SHEPHERDS*

##### Summary

Published in 1868, Jovan Ilić's epic poem *The Shepherds* belongs to the second cycle of folklorization – a process of incorporation of Serbian folk poetic heritage into literature. This poem, based on a legend first published by Vuk Karadžić in 1829, presents the best qualities achieved in this cycle. Starting from an exceptional knowledge of folk beliefs and customs, the poet created a poem revealing his thorough understanding of mythology, particularly the Slavonic one, and his masterful use of several qualities of Serbian folk heritage (language, style, narrative models). Jovan Ilić's epic poem was the first poetic interpretation of the so-called Kosmaj legend, and it is connected both with a folk poem „The Wedding of Milić the Standard Bearer” and later interpretations of the same motive (a tragic wedding) in Serbian poetry (Jovan Jovanović Zmaj, Momčilo Nastasijević).



БОРЂЕ ПЕРИЋ (Београд)

### ПРЕДАЈА КЉУЧЕВА ГРАДА БЕОГРАДА (1867) У (НЕ)ПОЗНАТОЈ ПЕВАНОЈ ПЕСМИ ЈОВАНА ИЛИЋА

Пред „стогодишњицу рођења Јована Илића” (1823–1923), „песника, родоначелника једне песничке династије”, Андра Гавриловић запитао је српску културну и књижевну јавност: „Хоћемо ли добити потпун зборник свега певања његова? Хоћемо ли добити пуну биографију тог необичног човека, књижевника, мислиоца?” А затим је додао: „Али хоћу и могу да се са своје стране одужим старом песнику: прва књижевна песма, коју сам у најранијем детињству чуо да се п е в а, била је Јована Илића *Подскочи, момо њодскочи.*”<sup>1</sup>

И други су књижевници дубоко доживљавали уметничку поезију Јована Илића – *слушајући је како се њева* у народу. Довољно је сетити се Антуна Густава Матоша, који је поводом смрти песникове у једном есеју подсетио на другу популарну песму Јове Илића, која се као севдалинка певала у Београду, Србији, Босни и Херцеговини:

И старац зури пред кафаном „Дарданели”, испод оних историјских и мршавих багремчића, тврдим и непомичним очима према позоришту, завјету кнеза Мученика... И глава са високим фесом и дугачким, непомичним арнаутским пушћулом, па тврдом на лицима обријаном брадом, дошла као да је од камена... Бијаше већином сам и ријетко би кад кога зовнуо за свој сто.

Однеле зациличе ђемане и срце вам потресе грлато Циганче:

На престолу калиф седи

Харун ал Рашид...

Мучно да зна гарави кафански пјевач, да је та дивна пјесма од оног намрште-ног – као да је усред невјерије! – „грађанина” у фесу, који често, подбочен на штап, сам самцит сједи пред неугледним кафаницама, гледајући непомично, некако широко, као изгубљен...

Мртва глава проговара:

Збогом *Абассах!*<sup>2</sup>

1 Андра Гавриловић: „Пред стогодишњицу Јована Илића” (цртица о његовој поезији), *Гласник Професорског друштва*, 1/2, 1922, 24–25.

2 Антун Густав Матош: „Јован Илић” (личне успомене), *Бранково коло*, 16, 1901, 499–503.

Сведочећи о том посебном виду популарности песника Јована Илића у народу, Матош је закључно: „Ми бисмо били без сумње много несрећнији да немамо таквих пјесама, таквих успомена, таквих слика, такве одољен-траве за ране душе наше...”

Имао је стари песник још таквих популарних и раширених својих песама у народу. Кад смо у прилици да чујемо „II Руковет” (1884) од Стевана Ст. Мокрањца и у њој стихове песме „Протужила Пембе Ајша”, увек се сећамо да је то песма старог витешког песника Јове Илића, нотно записана и обрађена за громки Мокрањчев мушки хор, у оном певаном облику како се певала на улицама, у домовима и кафанама старог Београда још за време песничког живота.<sup>3</sup>

Па и данас, на радију и телевизији веома радо се и слуша и пева, по топло народном напеву, Илићева чувена песма „Лети, лети, песмо моја мила”, дражестан сонет из особитог песничког циклуса *Ох!* (1848), посвећен верној љуби, достојној супрузи и одличној мајци песничке куће Илића, Смиљани Николић Илић, која је српској књижевности даривала синове – песнике и ћерку Милицу (1864–1903) која је лепо певала и знала доста српских народних песама. Две од народних песама, „Сан заспала дилбер Јегда у башчи” и „Ала имам верну љубу” нотно је записао композитор Стеван Мокрањац, добар друг Војислава и Драгутина Илића и један од бројних посетилаца песничког дома Јована Илића.<sup>4</sup>

Бројни су књижевници и уметници пролазили кроз чувену кућу Јове Илића у Палилули, увек окружени пажњом и љубављу. Синови-песници доводили су своје другове, ту се дискутовало о књижевности, политици, родољубљу, Српству. Из друге собе пажљиво је слушао стари песник њихове разговоре, па кад би настало дуже затишје, довикнуо би: „Шта сте заћутали? Разговарајте, дебатуйте, п е в а ј т е!”<sup>5</sup> Песмом и певањем закључивали су се књижевни разговори у дому Илића, да се наставе у кафаницама старог Београда, у позоришту, на улицама при поновним сусретима... То је било време када се много певало и песме су одјекивале старим Београдом, и не само старе народне већ и нове, уметничке песме српских песника. Међу њима су и „Поскочи, момо, поскочи”, „Аббасах”, „Протужила Пембе Ајша” и „Лети, лети, песмо моја мила”, понарођене и фолклоризоване песме Јована Илића, по којима се он може сматрати, заједно са Јованом Јовановићем Змајем, оснивачем и зачетником новог песничко-певачког правца у српској певаној староградској поезији, инспирисаног источњачком тематиком и озваниченог певачко-музичким термином – *севдах*. Његове песме постале су севдалинке, које је народ прихватио и певао као и друге народне песме и не знајући да је њихов прави песник Јован Илић. Постојећа нотна, фолклорна и књижевно-историјска сведочанства дају нам право да о Јовану Илићу, родоначелнику песничког севдаха у поетско-фолклорном синкретизму, говоримо у овом тексту износећи и нове, непознате примере.

3 О овој песми у „II Руковети” писао посебно Ђорђе Перић: „Анализа неких фолклорних текстова у 'Руковетима' Стевана Мокрањца”, *Развиглак*, 4/5, 1983, 79–86.

4 Упоредити библиографску белешку Ђ. Перића: „Библиографија Стефана Ст. Мокрањца”, у: Стеван Стојановић Мокрањац, *Живот и дело*, Сабрана дела, том 10, Београд-Књажевац 1999, 311; нотни записи наведених песама објављени су у 9. тому истог дела.

5 Војин Пуљевић: *Књижевни дом Јове Илића*, Београд 1968, 43.

1.

И данас, стицајем околности, опет уочи стогодишњице од песникове смрти (1901–2001), дописујемо још један пример популарности једне (не)познате, односно, и познате и непознате певане песме Јована Илића. Она нам је позната утолико што су њене текстовне варијанте у разним бележењима певане од 1867. до 1918. у Београду, Србији, Босни и Херцеговини, Војводини и Старој Србији. Та песма нам је непозната у свом оригиналу, јер није објављена у Сабраним песмама које је објавио и приредио Јаша М. Продановић.

Ова песма Јована Илића нема правога наслова. Испевана је спонтано, као родољубив одзив песника поводом предаје кључева града Београда 1867. године, када су Турци коначно напустили Србију. Песма је позната у народу по првом стиху „Књигу пише Ашир-паша” или само: „Ашир-паша”. Само један препис песниковог текста сачувао је савременик песникових синова Милорад Павловић-Крпа и објавио га доста касно, 1955. године са уводним чланком о догађају поводом кога је песма испевана. Ево тог чланка и текста песме:

Предаја кључева од града – симболично ослобођење, записао је М. Павловић, „обављена је на свечан начин на Калемегдану, који се у то време звао Бећир-бајир. На десетак корачаји од средњег уласка у парк, уздиже се мала хумчица, где су кључеви од града свечано предати. А на тврђави турску заставу заменила је српска тробојница.

За ову прилику написао је пригодну песму онда врло познати песник Јова Илић, отац четворице песника: Милутина, Драгутина, Војислава и Жарка.

После предаје кључева, на дан 18. априла по старом календару, турска војска напустила је тврђаву и Дунавом отпловила за Турску. Музика је испратила посаду, док је варош клицала и у радости певала песму коју је саставио Јова Илић. Иста песма била је у своје време објављена, али нетачно и непотпуно. Драгутин Илић ми је још пре 50 година предао песму у целости, па је овде објављујем. Песма гласи:

Књигу пише Ашир-паша  
Губернатор, ерлибаша  
У каменом турском граду,  
А у српском Београду  
Мурећепом књигу пише,  
А убрусом сузе брише;  
Па је шаље Цариграду  
Цару јавља о свом јаду:  
„О Азисе, наш падиша!  
Плачу Турци као киша;  
Српска војска сва устала,  
Турска слава сва пропала;  
Прати мени аскер брже,  
Михаило војску врже  
Сву Србију, Шумадију

Хоће с нама да се бију!”  
А султан с пера маши  
И одговор шаље паши:  
„Ашир-пашо, слуго моја!  
Са Србима нема боја;  
Ако не би од дивана,  
Нема ништа од мегдана.  
Нек се војска сва повуче  
И од града преда кључе.  
Предај кале и мазгале, –  
Са Србијом нема шале!  
А Србије ти се мани,  
Њу сад многа сила брани.  
Не просипај залуд зноја, –  
Нек се врати војска моја!”<sup>6</sup>

(1867)

6 М(илорад) Павловић: „Сечање на Јову Илића”, *Република*, 2. VIII 1955.

Видимо, дакле, да је ова анонимно испевана песма Јована Илића настала поводом једног од најзначајнијих датума новије српске историје – коначног ослобођења од петвековног турског ропства, симболично наговештеног у предаји кључева града Београда султановог изасланика Али-Риза паше српском кнезу Михаилу Обреновићу. Београд и Србију је тада обухватило неисказано одушевљење, пригодна песма Ј. Илића је добила мелодију и почела је да се пева на све стране. О њеној популарности постоји више писаних сведочанстава из тог доба.

Тако је 19. јануара 1868. године кнез Михаило са својим саветницима позвао у лов на ловишту у Гроцкој конзуле и дипломате страних земаља. После лова приређена је и вечера уз коју су гости слушали српске народне песме и игре од једног циганског народног оркестра.

По вечери, талијански конзул замоли Кнеза да дозволи, да свирачи са доњег боја, где су свирали, дођу горе и да певају. Кнез одобри и ја (пише Риста Бадемлић) доведем два млада Циганина из Врчина. У вр'у астала седео је Кнез, а са обе стране кнежеве гости из лова. Сем талијанског конзула било је министара, саветника и друге госпде. Гарашанин је седео до кнеза. Кнез рече: нек' певају ону шабачку „уродила ранка крушка под Милошићем“; то не знају. Е, па дед' шта знају? Знају *Ашир-пашу*, бомбардање Београда. Кнез се осме'ну и Цигани почеше да свирају и запеваше: „Ашир-паша бомбе вуче, варош туче“. Цукић, министар, превођаше консулу шта певају и смејаше се. Кнез пушаше на дугачки чибук и кад Цигани подвикнуше у песми: „Ти се мани Мијаила, њега млога сила брани“ – Кнез се осме'ну. Тог вечера Кнез је био расположен и остао је дуго при столу...<sup>7</sup>

После смрти кнеза Михаила, народски срочена и испевана Илићева песма није заборављена. Напротив. Певала се она у народу у многим варијантама, проширивана другим стиховима којих није ни било у оригиналу. Приложили смо овом раду четири такве варијанте, које су записали: учитељица Албина Подградска од босанских избеглица у Војводини, етнограф Вид Вулетић Вукасовић од муслиманског певача у Херцеговини, приповедач Зарија Р. Поповић из Гњилана са Косова и мелограф Владимир Р. Ђорђевић, који је записао и мелодију песме од непознатог певача из околине Пирота. Ниједан од записивача није знао да је текст написао Јован Илић; сви су мислили да је то творевина неког песника из народа, а мелограф В. Ђорђевић је чак додао: „Текст ове песме, као што се одмах да познати, није народни. По свој прилици, спевао ју је какав родољубиви Пироћанац, па је од народа прихваћена и постала популарна.“

О наведеним народним текстовним и мелодијским варијантама ево још неколико запажања.

Млада, ранопреминула учитељица Албина Подградска (1859–1880), објавила је 1880. године у Новом Саду своје прво и једино оригинално позоришно дело *Сиротиња Милева*, са тематиком „из Босне, године 1878“. Узгред буди речено, она је наша прва српска позоришна списатељка, а ова „позоришна игра“ прво позоришно оригинално дело у српској женској књижевној исто-

<sup>7</sup> „Наша завршна реч“ (Из писма Ристе Бадемлића), Поводом дискусије о политици кнеза Михила, *Дело*, 9/10, 1896, 12.

рији. Албина је у свом сценском делу обрадила тему из живота српских бегунаца и избеглица из Босне и Херцеговине, после пропасти херцеговачког устанка (1878). Иза сваке изведене сцене у том позоришном делу, у предању, певали су глумци неку песму. Песму је певао народ, односно, како је то списатељица формулисала – *народни хор*. Тако већ у првом акту, другој сцени, народни хор босанско-херцеговачких бегунаца пева управо песму „Књигу пише Ашир-паша”.<sup>8</sup> И у том текстовном запису Албине Подградске, Ашир-паша, губернатор београдске тврђаве (Калемегдана) тражи помоћ од султана Азиса, али му овај отписује:

Ман' се, море, ти *Милана!*  
 Њега брани многа сила,  
 Многа сила – сва Србија,  
 Цела Босна Србадија...

„Милан” из песме је кнез Милан Обреновић, који је управо тих година у Српско-турским ратовима (1876–1878) припојио Србији део Старе Србије од Ниша до Врања и продро на Косово. Отуда стара песма, уместо покојног кнеза Михаила, велича кнеза Милана, новог ослободиоца покорених српских земаља.

Познати српски етнограф из Херцеговине, Вид Вулетић Вукасовић је у часопису *Словинац* године 1883. објавио циклус од 8 народних песама у чланку „Шехерли-пјесмице у Босни и Херцеговини”.<sup>9</sup> Осма по реду је и песма „Ашир-паша књигу пише”, доста искварен и мењан текст Илићеве песме. Вукасовић је песму записао од муслиманског певача, који у њој не помиње Београд, нити главног ослободиоца тог града од Турака, кнеза Михаила. Он не наводи ни ослободиоца Старе Србије, кнеза Милана, већ кнежеву војну силу у којој је:

мајор Јанко  
 и Бранковић ш њима Ђоко.  
 Ђоко био код Московца  
 Не боји се од олова,  
 Нит' се плаши од кумпаре,  
 Нит' се крије за дуваре, –  
 Јер га сила многа брани:  
 Сва Русија, Шумадија  
 И по Босни Србадија...

Певач и не зна да се овај српски јунак правим именом звао Ђока Влајковић, популарни капетан Ђока, народни војсковођа српских добровољаца, који је имао храбро срце, али је још у рату „код Московца” изгубио и једну ногу...

<sup>8</sup> Албина Подградска: *Сиропца Милева* (из Босне године 1878), позоришна игра, Нови Сад 1880, 19–20.

<sup>9</sup> Вид. Вулетић Вукасовић: „Шехерли-пјесмице у Босни и Херцеговини”, *Словинац*, 8, 1883, 122–123.

Занимљиво је да овај текст песме „Хашир-паша књигу пише” од муслиманског певача из Херцеговине преноси и српски етнографски часопис Тихомира Р. Ђорђевића *Караџић* као пример у одговору на питање: Да ли Срби Мухамеданци певају исте песме које и Хришћани или другојаче? У чему је сродност и разлика? Било је то, уствари, једно од питања из *Грађе за зборник музичких обичаја у Срба*; упитник су саставили мелографи и композитори Божидар Јоксимовић и Владимир Р. Ђорђевић.<sup>10</sup> У овим примерима муслиманских „шехерли-пјесмица” браћа Тихомир и Владимир Ђорђевић су нашли добру потврду, ослонивши се и на завршне напомене В. В. Вукасовића, који је, имајући на уму „Хашир-пашу” записао:

„Доста овакијех пјесама чује се по шехерима у Босни и Херцеговини, а пјевају их различито Турци и хришћани. Ову је мухамеданац укутио уз тамбуру. Исте се пјесме испред цркве пред портом пјевају и на вашарима у колу. Слушао сам у Стоцу на малу Госпу, да се у колу пјева испред латинске цркве, како се хришћани ослобађају турскога јарма. Дан данашњи народ по шехерима пјева споменуте даворије и рек би, да ће их се толико на(х)рпати, да ће ударити њеку најновију *епоху* – у којој се пјева ослобођење Хришћансџива и пропадање Османсџива.”<sup>11</sup>

Из Вукасовићевог казивања види се да је Илићева песма у Босни и Херцеговини била веома певана, нарочито од хришћана, и православних и католичких, који су у њеним ма и неаутентичним стиховима снажили своја родољубива осећања и нестрпљиво чекали нову „епоху” – коначну слободу хришћана од вишевековног турског ига.

Из 80-тих година 19. века имамо податак и о мелодији Илићеве песме „Ашир-паша”. О њој је писао Јаков Игњатовић у својим мемоарским рапсодијама. Иако нестручан, али не и немусикалан, некадашњи хусар, каснији прозаиста на гласу, Игњатовић је записао: „Има и турских мелодија код Срба. Није ни чудо. Али опет бољма одговарају српском оријенталном карактеру неголи немачке. Ето, и мелодија од песме 'Ашир-паше' – турска је. Чуо сам је још у детињству од Мађара, са поменутом истоветном мелодијом; и Мађарима су Турци у наследство оставили многе мелодије као год и Србима, код ових особито по варошима...”<sup>12</sup>

Много доцније, српски мелограф и етномузиколог Владимир Р. Ђорђевић записује и текст и напев песме са нешто измењеним почетним стихом: „Писмо пише Ашир-паша”,<sup>13</sup> замењујући старији термин „књига” новијим „писмо”. Испод записа текста и напева, Ђорђевић напомиње: „мелодија није оригинална, већ је подражавање мелодије познате песме из Тимочке крајине 'Књигу пише Мула Паша’”. Поменувиши ову познату песму, примећујемо већ по првом стиху Илићеве песме: „Књигу пише Ашир-паша” и одређени постојећи тек-

10 Тихомир Р. Ђорђевић: „Грађа за зборник музичких обичаја у Срба”, *Караџић*, 1899, 202–203.

11 В. В. Вукасовић, наведени извор, 123.

12 Јаков Игњатовић: *Мемоари*, Београд 1966, 78–79, у поглављу: „Популарне мелодије”.

13 Владимир Р. Ђорђевић: *Српске народне мелодије* (Предратна Србија), Београд 1931, бр. 113: „Писмо пише Ашир-паша”.

стовни образац по коме је песник, узевши у обзир и истоветан популарни симетрични осмерац, испевао песму о Ашир-паши, мада су обе песме садржински потпуно различите.<sup>14</sup>

## 2.

Једна народна варијанта анонимне песме Јована Илића „Ашир-паша” била је позната и на Косову. Текст песме је записао косовски приповедач Зарија Р. Поповић и објавио је у оквиру приповетке „Српска борија” објављене у *Бранковом колу* године 1906. која је привукла велику пажњу читалачке публике.<sup>15</sup> Приповедач у њој описује родно Гњилане уочи Српско-турских ратова 1876. године. Мајстор Миле терзија и други Срби, још увек под влашћу Турака и Шиптара чежњиво погледају српску војску и нестрпљиво очекују ослобођење Косова. Један од главних преносилаца вести из Србије је хаџи-Стајко, који приповеда тајно Србима на Косову све шта се дешава у Србији. И више од тога. На једној српској свадби, окупљени виђенији Срби око хаџи-Стајка седе у посебној соби. Реч узима мајстор Миле терзија:

„Хајде хаџија, хајде Бога ти! Отпевај ону српску о Београду! Хајде, овако ти чиним!” И руком опет притиште прса и саже мало главу. „Хајде хаџија, хајде!”, повикаше и они други. Мајстор Миле дође до врата и наслони се на њих леђима, па рече: „Ето, ја ћу да чувам врата...” – „Хајде, хајде, хаџија!” заграјаше сви. Хаџи-Стајко пусти из уста сребрну муштиклу с великим ћилибаром, погледа у прозор – као да не би који од Турака чуо – и стаде певати: *Књиџу љише Ашир-љаша*. Хаџи-Стајко пева, пева. Сви гости слушају – као да се у ухо претворили... Све је раздрагано... све је одушевљено до суза. Кад хаџија допева песму, мајстор Миле остави врата, скиде капу с главе и удари о под: буф!... па викну: „Да Бог донесе тако српску војску и овамо! Брзо и скоро да засвира српска борија овде на Глами!” Одушевљење се прели. Поскидаше се капе. Зазвечаше чаше. Забрујаше гласови пуни чежње, пуни наде: Амин, да Бог да!”<sup>16</sup>

Али, мајстор Миле терзија умире не дочекавши долазак српске војске на Косово 1876. године; ослободиоце и осветнике Косова дочекује његов син Јордан. У њиховој скромној кући налазе смештај српски борци, од којих је један трубач. Јордан га одводи на гроб свог оца да испуни очев аманет – да чује по-

14 Кратку карактеристику овог напева „источњачког порекла” дала нам је Јелена Јовановић, етномузиколог: „Напев песме *Писмо љише Ашир љаша* припада мелодијском типу који је код нас познат првенствено по песми *Књиџу љише Мула љаша* у запису Стевана Мокрањца. Он представља развијену мелодију силазног смера, модалне тонске структуре која може, као у Ђорђевићевом запису, обухватити и дијатонски и хроматски тетрачорд; мелодија се креће у распону преко октаве. Такт је у петоосминској и седмоосминској мери, по чему је овај запис близак Мокрањчевом. Овај напев је представник српске мелодике ‘семиградског типа’ заступљене у нашим градовима и варошима. Међу познатим забележеним примерима Ђорђевићева варијанта представља занимљив изузетак по интервалским обртима и упоришним тоновима...”

15 Зар(и)ја Р. Поповић: „Српска борија” (слика из Старе Србије), *Бранково коло*, 1906, 11, 325–333; 12/13, 358–373; 14/15, 426–443; 16/17, 484–486. И посебно.

16 З. Р. Поповић, наведена приповетка, 485–486.

бедничку арију српске борије (трубе), која ће му и на оном свету објавити коначно ослобођење Косова.

Тако су арија и текст Илићеве песме „Ашир-паша” схваћене у поменутој приповеди З. Р. Поповића као српска песма претходница за којом мора доћи српска борија (труба) која оглашава победу и ослобођење Косова. Занимљиво је да се труба (борија) као симбол победе јавља и у првим стиховима двеју популарних родољубивих косовских песама: (1) у комитској химни „Српска ми труба затруби” од Јована Грковића-Гапона (1879–1912), певаној у Балканским ратовима (1912–1913)<sup>17</sup> и (2) у старој родољубивој песми с Косова: „Српска се труба с Косова чује”, од непознатих аутора, која се и данас пева.

### 3.

У приповеди „Српска борија” З. Р. Поповић је објавио чак 45 стихова „Ашир-паше”, а неки стихови су испуштени. Илићева песма у том бележењу је добила нове допеване стихове, нарочито у оном делу текста где се Ашир-паша обраћа султану за помоћ; нови су стихови:

Досадише нам грађани  
Српски стрелци и пешаци,  
Понајвише *цандарлари*  
Крвопилци, диндушмани;  
Оборише све капије,  
Истераше све ерлије,  
У град Турке затворише,  
Мал' ми низам не побише.

Занимљиво је да су баш ти стихови, у којима се српска жандармерија турским жаргоном названа „цандарлари”, истиче као најзаслужнија за коначни успех ослобођења Београда 1867. године, побудили пажњу и поново су навођени у једном чланку у *Бранковом колу* из 1912. године, који на први поглед са овом песмом и нема неке посебне везе. Чланак „Споменик на Чукур чешми”, потписан шифром: – ј<sup>18</sup> и други: „Српче са Чукур чешме”, потписан шифром: – н,<sup>19</sup> односе се на пројекте предложене Министарству просвете у Београду, поводом подизања споменика на Чукур чешми. Поднето је пет пројеката, пише анонимни писац, од којих два не одговарају јер „припадају више архитектури него вајарству”. Од следећа три, по мишљењу писца, најбољи је пројекат који приказује „сцену жандарма како је левом руком прихватио погинулог дечка, а десном држи *џирубу* и *џируби* оглашавајући узбуну”. Затим своје мишљење поткрепљује разлозима:

17 Арсеније А. Бркић: „Један српски борац са царског Југа”. У спомен четника-калуђера Јована Н. Грковића-Гапона, који је написао популарну четничку песму „Српска ми труба затруби”, *Време*, 29. II 1940.

18 – ј. – „Споменик на Чукур-чешми”, *Бранково коло*, 4, 1912, 126–127.

19 – н.: „Српче са Чукур-чешме”, *Бранково коло*, 8, 1912, 255–256.



Што је ту узвишену улогу вајар представио у жандарму, који узбуну *џруби*, то одговара у свему истини; београдски жандарми били су први који су започели отпор; жандарми су сва три дана стојали на челу отпора, они су управо и спасли Београд и отерали Турке у тврђаву. Историја бележи њих као главне заточнике тих витешких дана, после којих су Турци морали селити из Србије. И једна народна песма, која је *одмах* после догађаја спевана и која се певала још много година за тим, тврди тако. То је она песма, која почиње: „књигу пише Ашир паша, губернатор, ерли баша...”<sup>20</sup>

Непознати писац чланака о подизању споменика на Чукур чесми 1912. године, закључујемо читао је приповетку З. Р. Поповића „Српска борија” објављену у истом часопису, *Бранковом колу* 1906. године, одакле и узима дословно стихове из песме о Ашир-паши, наведене у тој приповетки. Њему се свиђа пројекат споменика „који приказује жандарма са *џрубом* (дакле, боријом!) и мртвим дететом”.

Ако се подсетимо да је 1912. године главни уредник *Бранковог кола* био управо Драгутин Илић, који је у „Српској борији” препознао стихове из песме „Ашир-паша” свог оца, Ј. Илића, онда нам залагање непознатог писца оних чланака о подизању споменика на Чукур чесми, по идеји: београдски жандар с трубом (*боријом*) и погинулим дечком у позадини, постаје јасније. Писац тих чланака је сам уредник, Драгутин Илић, а наведене шифре се могу лако решити његовим именом: /Драгутин/ Ј. /Илић/, односно: /Драгути/н.

Тако завршавамо трагање о (не)познатој певаној песми београдског песника Јована Илића „Ашир-паша”. Песма је данас заборављена као и трагичан догађај на Чукур чесми (1862), где је погинуо мали чирак Сава, зверски убијен од турског низама. Заборављено је и где је била та Чукур чесма, заборављен је и пали београдски жандарм Сима Нешић „Терџуман”, који је погинуо у истом догађају, а већ се нико и не сећа да данашња Симина улица носи име по том београдском полицајцу.<sup>21</sup> Заборављено је и бомбардовање Београда по наредби Ашир-паше (1862), данашњи Београђани хладнокрвно пролазе поред места, на улазу у Калимегдан, где је Али-Риза паша свечано предао кнезу Михаилу „јастуче од фине и тешке црне кадифе, на којем су стајали кључеви (Београда) повезани пантљиком од зелене свиле”, како је то записала књижевница Полексија Димитријевић Стошић, и додала да је наш кнез „пољубио кључеве”. „Кнез је издигао јастуче, да би народ добро видео кључеве својих градова, које прима на своје вечно чување после четири стотине година робовања османлијској царевини...”<sup>22</sup> Деца овог века не знају, да су са тог места на Калемегдану, низами отишли пут Стамбола уз звуке „Низамског растанка”,<sup>23</sup> а Срби уз звуке српске борије, певајући весело „Књигу паше Ашир-паша”, прослављали коначну победу. Историјска позадина песме „Ашир-паша” Јована Илића подстакла нас је да се данас сетимо ове песме, која је била и остала својеврсно сведочанство значајних догађаја из историје Београда.

20 – ј. –: „Споменик на Чукур-чесми”, наведени часопис, 126–127.

21 Упореди чланак Косте Н. Христића: „Чукур-чесма и бомбардовање Београда (3–5. јуна 1862)”, *Записи старог Београђанина*, Београд 1987, 182–214.

22 Полексија Димитријевић-Стошић: *Кључеви Белог града*, Београд 1967, 142.

23 Занимљив запис о свирању „турског марша *Расџанак*” (Низамски Растанак) оставио је у својим успоменама Љубомир Узун-Мирковић: *У свићи Књаза Михаила*, Београд 1899, 44–46.

## ПРИЛОЗИ

(Текстовне и мелодијске варијанте фолклоризоване песме Јована Илића  
„Књигу пише Ашир-паша”)

1.

*Народни хор*

Књигу пише Ашир-паша  
Губернатор Ерлибаша  
У камену турском граду  
У српскоме Београду.  
Мурећепом књигу пише,  
А марамом сузе брише;  
Па је праћа Цариграду  
Цару јавља о свом јаду:  
„Ој Азису, наш падиша’  
Турци плачу кано киша.  
Српска војска сва устала,  
Турска слава сва пропала!  
Пред војском је мајор Јанко  
И Влајковић с њиме Ђока  
Отворити неда ока.  
Он не бега од кумбаре,  
Нит’ се крије за дуваре  
Већ с ханцари и бећари  
Неда варош да се квари.”  
Цар се турски пера маши  
И одговор враћа паши:  
„Ашир-пашо, слуго моја!  
Не проливај твога зноја;  
Ман’ се, море, ти *Милана*  
Њега брани многа сила;  
Многа сила – сва Србија,  
Цела Босна, Србадија;  
Јер кад скочи сва Србија  
И по Босни Србадија,  
По Немачкој граничари,  
А по Влашкој надничари,  
По Бугарској Христијани –  
Сав ће Стамбол да се сравни!  
А ви, пунте канавета  
И певајте: „многа лета!”

(Од српских избеглица из Босне  
у Војводини записала  
*Албина Подградска*)

2.

*Пј(есма) на кајду*

Хашир-паша књигу пише  
Све моровом сузе брише  
Па је спрема Цариграду  
Цару јавља о свом јаду.  
„Ај Азизу, наш падиша,  
Плачу Турци кано киша!  
Турска слава сва пропала,  
Влашка војска сва устала.  
У град су се затворили  
Око града сви скочили,  
На пушке се наслонили  
И на оштре бајунете,  
Турској сили љуто пр'јете.  
Ваздан пишу инцинири  
И њихови официри.  
Пред њима је мајор Јанко  
И Бранковић ш њима Ђоко.  
Ђоко био код Москова  
Не боји се од олова,  
Нит' се плаши од кумпаре,  
Нит' се крије за дуваре,  
Јер га сила многа брани:  
Сва Русија, Шумадија  
И по Босни Србадија,  
По Њемачкој граничари,  
А по Влашкој Нањичари (?)  
По Бугарској Киптијани,  
Хоће Стамбол да се сравни.  
Чак од Саве до Јалије  
Оборише све џамије  
Нема хоће на мунари  
Да нам учи алкоране!

(Од муслиманског певача у  
Херцеговини записао  
Вид Вулеџић Вукасовић)

3.

*Из „Српске борије”*

Књигу пише Ашир-паша  
Губернатор, ерлибаша,

У каменом турском граду,  
У српскоме Београду.  
Мурећепом књигу пише,  
А марамом сузе брише,  
Па је шаље Цариграду  
Цару јавља о свом јаду:  
„О Азисе, наш падиша!  
Турци плачу кано киша;  
Српска војска сва устала,  
Турска слава сва пропала!  
Праћај мени аскер брже  
*Мијаило* војску врже.  
Сву Србију, Шумадију –  
Хоће с нама да се бију.  
Досадише нам грађани,  
Српски стрелци и пешаци,  
Понајвишће цандарлари,  
Крвопилци, диндушмани:  
Оборише све капије,  
Истераше све ерлије;  
У град Турке затворише  
Мал' ми низам не побише.  
Чак од Саве до Јалије  
Осташе ми све џамије,  
Немам оце на мунару  
Да ме учи алкорану;  
С њима сам се завадио  
Топове сам наместио;  
бомбе вучем, варош тучем,  
Индат чекам, још се недам!  
Још би' мог'о да се браним,  
Немам војску чим да раним”...  
Цар се турски пера маши,  
За одговор праћа паши:  
„Ашир-пашо, слуго моја,  
Не просипај твога зноја!  
Ман' топове и алате,  
Не растурај те гранате.  
Нема ништа од мегдана,  
Ако не би од дивана.  
*Мијаила* ти се мани  
Њега многа сила брани,  
Чувај кале и мазгале,  
Јер ту нема више шале”...

(записао *Зарија Р. Појовић*  
у Ѓњилану на Косову)



у ка-ме-ну тур - ском гра-ду,	у срп-ско-ме Бе - о-гра-ду,
Писмо пише Ашир паша,	Немам војску чим да раним,
Губерното ерли баша,	С њима сам се завардио,
У камену турском граду,	И топове наместио,
У српскоме Београду,	Нити имам обдржаву,
Па га прати свом падишу,	Нити имам шећер каву,
Свом падишу Цариграду,	Око града искочимо,
Цару јавља о свом јаду:	На пушке се навалимо,
Ој, Азису, наш падиша,	Вечерас нас опколише,
Турци плачу као киша,	У кале ни затворише,
Прати нама још низама!	Сас теј пушке крдакише
До нашего Рамазана	И сас остре бајонете.
Још би могао да се браним,	

\*) Текст ове песме, као што се одмах да познати, није народни. По свој прилици певао ју је какав родољубиви Пироћанац, па је од народа прихваћена и постала популарна. Исто тако ни мелодија јој није оригинална, већ је подражаваће мелодије познате песме из Тимочке Крајине „Књику пише Муљ папа!“

Владимир Р. Ђорђевић: *Српске народне мелодије*, Предратна Србија, Београд 1931, бр. 113

Dorde Perić (Belgrade)

#### THE SURRENDER OF THE KEYS OF THE BELGRADE CITY (1867) IN AN (UN)KNOWN MUSICAL POEM BY JOVAN ILIĆ

##### Summary

The Turkish surrender of the Belgrade fortress to the Serbs in 1867, inspired Jovan Ilić to write a patriotic poem about this event. As he did not publish it nor claim its authorship, the poem was quickly accepted by the populace and turned into a folk song „Ashir pasha writes a letter...”. It was sung in all the parts of the Balkans inhabited by Serbs in the 19th century – in Serbia, Turkey and Austria, with slight changes in verses adapted to localities and occasions in which it was performed. Thus it shared the fate of several other Jovan Ilić’s songs that were taken over by Serbian folk as their own. In this paper, the author presents the data about the authorship of the poem, its history and reception, along with several variants of its text noted down in various sources.

САЊА ПАРИПОВИЋ (Нови Сад)

## МЕТРИЧКИ РЕГИСТАР ПЕСАМА ЈОВАНА ИЛИЋА

### I УВОДНА НАПОМЕНА

Да бисмо добили прецизну слику употребе одређених стиховних форми неопходно је израдити метрички регистар који представља основу за даљи рад на метричком репертоару као скупу стиховних облика, њихове фреквенције и начина употребе.

На основу исцрпног увида у стих једног песника, што је основна сврха метричког регистра, може се отворати низ питања везаних за семантику стиха, што захтева познавање књижевних и историјских прилика периода у којем је песник живео и његов однос према традицији. Шта више, статистички подаци сами по себи не говоре много, те би их требало искористити као подлогу за детаљнију анализу.

С обзиром да песништво Јована Илића није обимно – укупно има 121 песму, односно да будемо прецизнији 119 песама, један спев *Пасиџири* и драмски текст у стиху *Караван*, што је укупно 8371 стих – метрички регистар обухватио је читав опус. Две песме које су наведене као додатак на крају коришћеног издања, а за које се не зна поуздано да ли су његове, нису узете у обзир.

Као поуздано издање за анализу текста може се користити последње издање за ауторова живота – *Песме*, из 1894, које је приредила Српска књижевна задруга. С обзиром да оно не садржи целокупан поетски опус песника, за израду метричког регистра коришћена су *Целокујна дела* из 1929.<sup>1</sup>

Илић је своје песме писао и у јужном и у источном дијалекту, у понеким је чак мешао и више дијалеката. У последњем издању за свога живота, 1894, преправио је источни дијалекат на јужни, избачени су сви турцизми.

Први пут су у књизи *Целокујних дела* упоређени текстови у разним издањима Илићевих песама, и у оба рукописа, и све разлике у лексици и синтакси забележене су у напоменама приређивача на крају књиге. Изостављене су правописне и интерпункцијске разлике.<sup>2</sup> Песме су штампане по хронолошком реду, а након њих је спев *Пасиџири* као посебна већа целина.

1 Јован Илић, *Целокујна дела*, Библиотека Српских писаца, Београд, (без године); година је наведена према податку из *Лексикона писаца Југославије*.

2 Исто, 527–530.

### 1. Посиуџаџ израде меџричкоџ реџисџира

Анализирана је 121 песма, односно, укупно 8371 стих. За сваку песму уради се елементарни опис стиха, потом се добијени подаци бележе на картицу. Израда картотеке омогућује стварање три основне целине метричког регистра. Песме се поређају по абеди с обзиром на наслове, а затим свака картица, односно песма добија свој редни број.

Абедни регистар је основа за настаџак следећа два регистра. Самостално он има својеврсну вредност, показује све песме једнога песника и врсту метра којим су написане; а између осталог и дужину појединачне песме и страну на којој се налази (у коришћеном издању), тако да омогућава лако сналажење. Можемо га посматрати као врсту метричког каталога. Међутим, он има већу вредност у оквиру целине коју чини заједно са остала два регистра. Када смо поређали картице по абедном реду и одредили им свој редни број, можемо их поново разврстати по неком другом критеријуму. Уколико их ређамо по години објављивања добијамо хронолошки регистар метричких облика; распоређене по силабичком оквиру односно метричком опису добијамо регистар метричких форми.

Обележавала сам са х – неримовани стих; то је обично један стих који није рефрен. Уколико је рефрен један стих обележен је са – хр, ако је дистих обележава се обична рима нпр. – аа. Малим словима међународне латинице обележени су стихови који се римују. Уз њих се обележава индекс – силабички оквир стиха; први пут означен аналитички уколико има цезуру нпр. 4+6, а касније синтетички – 10.

Песме које на почетку имају мото (неколико стихова) нису метрички представљене заједно са њим. Мото није улазио у метрички опис песме, јер је одвојен од целине, тј. није саставни део песме.

Симболи:

о.м.ф.– основна метричка форма

/ – крај строфе

/... – све строфе су једнаке

... – песма је стихична; ако је почетак *абаб*, подразумева се наставак *цдцд* итд.

. – крај описа песме.

### 2. Хронолошки реџисџар меџричких форми

Временски гледано поетски опус Јована Илића, како је већ утврђено,<sup>3</sup> подељен је на два дела: први део од 1843, када су објављене прве две песме, до 1858. Укупно је у овом периоду написано 90 песама, односно 4779 стихова. Други део од 1874. до 1895. године, укупно 29 песама, односно 2148 стихова. Подаци јасно говоре да је први период био много плодотворнији од другог; више него душло стихова је тада написано и три пута више песама.

<sup>3</sup> Никола Грдинић, „Стих групе песама Јована Илића”, у: *Стих у џесми* (зборник), ВАНУ, Нови Сад, 1988, 210.

Између ова два периода написане су две песме: 1868. спев *Пасири* и 1869. један епиграм написан нерегуларним стихом.

Ова два дела можемо сматрати и различитим фазама стваралаштва, јер је пре свега очигледна разлика у стиховном репертоару. У првом периоду највише песама написано је у асиметричном десетерцу – од 90 песама овим стихом написано је 32 песме (35%); затим у симетричном осмерцу – 25 песама (28%); остало су различите врсте стихова и комбинација. Потпуна супротност је други период у којем је основна врста стиха она коју називамо нерегуларни стих. Њим је написано 17 песама (59%) од укупно 29 песама другог периода. Четири песме су у симетричном осмерцу, три у асиметричном десетерцу, а пет песама су остале врсте. На почетку и на крају првог периода има по једна песма нерегуларног стиха. После паузе од 16 година долази до потпуног обрта у стиховном репертоару, оба периода имају свој карактеристичан стих.

Из хронолошког регистра метричких форми закључујемо да се опус Јована Илића временски, а и по метрици распада на два различита дела. Питање које произилази из ове констатације је да ли је ова подела повезана са стварањем нове поетике, увођењем нове тематике, а уједно и са променама у књижевно-историјским приликама.

Уколико се осврнемо на поделу Илићевих песама по тематици: на песме испеване на народну, источњачке и историјско-митолошке, и на време када су настајале, установићемо да су песме првог периода оне које су писане по узору на народну поезију, тиме уједно и одговарају првом типу стиховног репертоара, јер се ослањају на народну версификацију где је асиметрични десетерац карактеристичан стих. Песме источњачке и историјско-митолошке тематике, написане су у другом периоду, новом врстом стиха.

Један део стваралаштва Ј. Илића припадао је периоду романтизма, и прекида се крајем педесетих година када је овај покрет најдоминантнији. Интензивнијем писању враћа се почетком седамдесетих година 19. века када поред песника романтичара пишу и песници који подржавају идеје Светозара Марковића, са којима је Илић сарађивао и објављивао своје песме. Његове песме са историјском тематиком углавном су се односиле на актуелна политичка збивања, представљале су врсту политичких алегорија. Неке песме су видно повезане са тадашњим политичким збивањима, док су неке песме заиста само митолошке и историјске. Њихова очигледна ангажованост не умањује њихову уметничку јединственост. Сасвим друго је питање колика је њихова уметничка вредност. Такве песме се могу читати и када се одбаци повод њиховог настанка.

Дакле, закључујемо следеће:

- I песме првог периода (1843–1858) – по тематици су песме које су настајале на подлози народног песништва; период када је романтизам доминантан; основне врсте стиха су асиметрични десетерац и симетрични осмерац;
- II песме другог периода (1874–1895) – по тематици су песме историјско-митолошке и источњачке; период песника романтичара и песника марковићеваца; основна врста стиха је нерегуларни стих.



### 3. Израда реџистира метричких форми

Регистар метричких форми Јована Илића подељен је на три дела: прво се бележе песме написане у једној форми; затим комбинација форми и на крају посебна група су песме написане нерегуларним стихом.

Најзаступљенији стих код Ј. Илића је асиметрични десетерац којим је написано 35 песама (29% од укупног броја песама), односно 2980 стихова. Одмах за њим следи симетрични осмерац којим је написано 29 песама (24%), тј. 1189 стихова. У симетричном дванаестерцу написано је 7 песама међу којима је и спев *Пасири*, па је укупан број стихова 1605. Три песме су у лирском десетерцу, а једна песма написана стихом од пет слогова која је посебно обележена, уствари је само графички разломљен 10(5+5); три песме у шестерцу, две у асиметричном осмерцу, по једна стихом од 14 и 13 слогова.

Има велики број комбинација које се јављају у једној, евентуално две песме. Највише три песме написане су истом комбинацијом и то осмерац-седмерац и осмерац и стих од 5 слогова. Међу њима је и песма састављена од више сафичких строфа.

Као одвојену групу обележили смо песме написане нерегуларним стихом. Укупно их има 20, односно 19 песама и један драмски текст у стиху *Караван*; што је укупно 1575 стихова. Уколико их разврставамо по времену када су настајале, приметимо да су две песме настале у првом периоду, као што смо већ споменули: „Циганска смрт” 1847. и „Слагачу” 1858.

„На гробу Андрије Стаменковића” 1869; све остале настајале су у периоду од двадесет година, али их можемо временски поделити на три групе:

1. песме које су објављене 1874–75. године: „Москва”, „Прометеј”, „Жишка”, „Акциум”, „Синђелић”;
2. песме објављене 1880–81: „Биссмиллах”, „Под ђулом”, „Рим стрепи”, „Алах Икбер”, и драмски текст *Караван*;
3. песме објављене 1889–95: „Ах, Љејка”, „Истамбул”, „Бен Сахибу, Абиба”, „Авет”, „Постање људи”, „Ђудна посла”, „М. М. О.”

Нерегуларни метрички облици дефинисани су као „појава смењивања различитих врста метричких (‘везаних’) стихова у непредвидљивом поретку у границама једног текста”.<sup>4</sup> Подељени су на две основне врсте: *йолимејријске композиције* – када се у неправилном поретку смењују групе стихова различитих врста; и *йолисилабички сџих* – када се појединачно смењују стихови различитих врста.<sup>5</sup> Овој подели може се додати још једна врста нерегуларног стиха која има своја правила, односно разликује се по принципу по којем је грађена. То је посебна група песама која је написана у неметричким стиховима који имају своју аналогију у немачком слободном ритму (*freie Rhythmen*), насталом у доба немачког романтизма.

<sup>4</sup> Никола Грдинић, *Нерегуларни метрички облици*, Градска библиотека „Карло Бијелички”, Сомбор, 1995, 8.

<sup>5</sup> Исто, 8.

Песме Јована Илића написане нерегуларним стихом можемо поделити по групама с обзиром на наведене врсте:

1. полиметријске композиције – 2 песме: „Циганска смрт” и „Бен Сахибу, Абиба”. Обе песме су римоване.

„Циганска смрт” је народна приповетка која има 18 строфа – катрена; прве три строфе су написане асиметричним десетерцем, и у њима се говори о смрти циганке Анђе; остале строфе су комбинација осмерца (4+4) и седмерца (4+3), и говоре о смрти циганина Гавре. Промена ритма, односно промена дужине стиха, је овде условљена променом нарације.

„Бен Сахибу, Абиба” је много дужа песма, има 210 стихова, подељена је на три ноћи, а у оквиру њих на делове; строфе су неизометричне. I ноћ има 8 строфа – октаве, написана је у симетричном дванаестерцу, с тим да је последњи стих 4, 5, 6, 7, 8. строфе шестерац који се може тумачити и као полустих, односно хетеросилабички стих.

У полиметријским композицијама често се употребљавају хетеросилабички стихови на крају метричког блока, уколико се стих скрати до цеzure.<sup>6</sup> II ноћ има 4 строфе, исто је у симетричном дванаестерцу. III ноћ има пет строфа различитих дужина и стихова. У једном делу применио је четрнаестосложни стих 3+2+2//3+2+2. „Инсистирање на остварењу шест иктуса, уз интервале од 1 до 2 слога, даје деони стих на јамској основи.”<sup>7</sup> Све то најбоље показује опис у абецедном регистру.

2. имитације класичних форми – 2 песме: „Слагачу” и „М.М.О.”

Оба епиграма су катрени, римовани, један објављен крајем првог, а други крајем другог периода стваралаштва. „Слагачу” има следећи распоред акценатских целина по стиховима – 6, 6, 7, 6, то је тип псеудохексаметара које касније налазимо код Војислава Илића. Песма „М.М.О.” – 5, 5, 6, 5.

3. драмски текст у стиху *Караван* – специфичан је сам по себи, јер драмски текст садржи и ретке од једног или два слога, што су углавном узвици, који су графички представљени као стихови. Такви „поједини неметрични умеци”<sup>8</sup> овде су се убрајали у укупан број стихова у песми. Овај текст има разноврсан стиховни репертоар, изразита је осцилација у дужини стихова, што је примерено драми, због неких значајних сцена, увођења новог лика, дијалога, монолога, уметнутих песама које певају ликови итд. *Караван* има пет приказа; парно је римован и има неколико уметнутих песама.

6 Исто, 110–111.

7 Жарко Ружић, *Над зајонейком сџиха*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987, 243–244.

8 Светозар Петровић, „Семантика српског и хрватског стиха у другој половини деветнаестог вијека”, у: *Облик и смисао*, Матица српска, Нови Сад, 1986, 294.

4. песме написане неметричким стиховима – 15 песама: „На гробу Андрије Стаменковића”, „Москва”, „Прометеј”, „Жишка”, „Акциум”, „Синђелић”, „Бисмиллах”, „Под ђулом”, „Рим стрепи”, „Алах Икбер”, „Ах, Љејка”, „Истамбул”, „Авет”, „Ѓудна посла”, „Постање људи”.

Ову групу песама Светозар Матић је у „Принципима уметничке версификације српске”<sup>9</sup> означио као песме написане слободним стихом, размер састављен из разних стихова без реда и правила. Данас се таква врста стиха убраја међу нерегуларне стихове. Прво што можемо приметити код ових песама је нарушавање изосилабичности. Спољашња повезаност стихова на вертикалној оси песме овде је нарушена, што нас упућује да обратимо пажњу на повезаност метричких елемената унутар редака. Песме написане овим стихом анализирани су у односу на број акценатских целина у једном ретку. Закључујемо да се комбинују двосложне и тросложне акценатске целине у сваком стиху, а понегде се појављују и једносложне и четворосложне акценатске целине. Правило овог стиха је „периодичност бинарно-тернарног ритма који у песми тече кроз све ретке неједнаких дужина”.<sup>10</sup> Овај пример периодичности примерен је само овој врсти стиха, по њему нису грађене остале две врсте нерегуларних стихова.

<sup>9</sup> С. Матић, „Принципи уметничке версификације српске”, у: *Годишњица Николе Чујића*, књ. ХЛI, Београд, 1932, 141–142.

<sup>10</sup> Никола Грдинић, „Стих групе песама Јована Илића”, у: *Стих у јесми* (зборник), ВАНУ, Нови Сад, 1988, 216.

II ABECEDNI REGISTAR PESAMA

Redni broj	Naslov (prvi stih)	Str.	Broj stihova	Opis
1.	Abasah (Na prjstolu kalif sjedi,)	204	40	$x_{4+4}x_3x_2x_1 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2 / x_3x_2x_1x_2$
2.	Abdul-Han (Nad čadorom Abdul-hana)	152	64	$a_{4+4}b_3a_2b_1 / c_3d_2c_1d_2 / e_3f_2e_1f_2 / g_3h_2g_1h_2 / i_3k_2i_1k_2 / l_3m_2l_1m_2 / n_3o_2n_1o_2 / p_3q_2p_1q_2 / r_3s_2r_1s_2 / t_3u_2t_1u_2 / v_3z_2v_1z_2 / a'_{3+3}b'_{2+2}c'_{1+1} / c'_{3+3}d'_{2+2}e'_{1+1} / f'_{3+3}g'_{2+2}h'_{1+1} / a_{3+3}b_{2+2}h'_{1+1}$
3.	Adlija djevojka i Husein hajduk (Hvala Bogu, hvala jedinome!)	217	254	$x_{4+4}...$
4.	Ah Ljejk... (Sklopiv krioca svoja,)	274	17	$a_7a_5b_7b_7c_7c_7c_7d_7d_7c_7c_7c_7x_7x_7e_7e_7f_7f_7$ $x_6 - x_7 = \text{leoninska rima}$
5.	Akcium (Kimvali zvonel)	200	67	$a_2b_2a_2c_2c_2d_2d_2b_2b_2a_2c_2c_2d_2d_2 / e_2f_2e_2f_2 / g_2h_2g_2h_2 / i_2k_2i_2k_2 / l_2m_2l_2m_2 / n_2o_2n_2o_2 / p_2q_2p_2q_2 / r_2s_2r_2s_2 / t_2u_2t_2u_2 / v_2z_2v_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / z'_{2+2}a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / i'_{2+2}j'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2}$
6.	Alah ikber (Allah ikber!)	226	64	$x_4a_2x_7a_7 / x_7b_2x_7b_4 / x_7c_2x_7c_4 / x_7d_2x_7d_4 / x_7e_2x_7e_4 / x_7f_2x_7f_4 / x_7g_2x_7g_4 / x_7h_2x_7h_4 / x_7i_2x_7i_4 / x_7k_2x_7k_4 / x_7l_2x_7l_4 / x_7m_2x_7m_4 / x_7n_2x_7n_4 / x_7o_2x_7o_4 / x_7p_2x_7p_4 / x_7q_2x_7q_4 / x_7r_2x_7r_4 / x_7s_2x_7s_4 / x_7t_2x_7t_4 / x_7u_2x_7u_4 / x_7v_2x_7v_4 / x_7z_2x_7z_4$
7.	Almazonka (Svadile se dvije sultanije,)	235	57	$x_{4+4}...$
8.	A moj bože blagi (A moj bože blagi,)	61	88	$a_2b_2a_2b_2 / c_2d_2c_2d_2 / e_2f_2e_2f_2 / g_2h_2g_2h_2 / i_2k_2i_2k_2 / l_2m_2l_2m_2 / n_2o_2n_2o_2 / p_2q_2p_2q_2 / r_2s_2r_2s_2 / t_2u_2t_2u_2 / v_2z_2v_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / x'_{2+2}a'_{2+2}b'_{2+2} / x'_{2+2}a'_{2+2}b'_{2+2} / x'_{2+2}a'_{2+2}b'_{2+2}$
9.	Avet (Noćca će proč tamnal)	262	24	$a_2b_2x_2b_2b_2b_2b_2c_2c_2c_2d_2d_2d_2e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2h_2h_2h_2$
10.	Azbukopretres (I dobro izgleda, kano igla kakva,)	157	23	$a_2e_2a_2b_2b_2b_2b_2 / c_2c_2c_2 / d_2d_2d_2e_2e_2e_2 / f_2f_2f_2g_2g_2g_2 / x_2x_2x_2h_2h_2h_2 / i_2i_2i_2k_2k_2k_2 / l_2l_2l_2$ XV stih - $x_{12}$ - leoninska rima
11.	Ben Sahibu, Abiba (Majka čedo njija u šikali beši,)	265	210	<p>Noć prva:</p> <p>I <math>a_2e_2a_2b_2b_2b_2b_2c_2c_2c_2d_2d_2d_2 / e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2 / h_2h_2h_2i_2i_2i_2j_2j_2j_2 / k_2k_2k_2l_2l_2l_2m_2m_2m_2 / n_2n_2n_2o_2o_2o_2p_2p_2p_2 / q_2q_2q_2r_2r_2r_2s_2s_2s_2 / t_2t_2t_2u_2u_2u_2v_2v_2v_2z_2z_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / i'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / l'_{2+2}m'_{2+2}n'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / q'_{2+2}r'_{2+2}s'_{2+2} / r'_{2+2}s'_{2+2}t'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2} / t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2} / u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2} / v'_{2+2}z'_{2+2}</math></p> <p>II <math>a_{12}a_{12}b_{12}b_{12}b_{12}c_{12}c_{12}d_{12}d_{12} / e_{12}e_{12}f_{12}f_{12}g_{12}g_{12}h_{12}h_{12}</math></p> <p>III <math>a_{12}a_{12}b_{12}b_{12}b_{12}c_{12}c_{12}d_{12}d_{12} / c_{12}c_{12}e_{12}e_{12}f_{12}f_{12}g_{12}g_{12} / h_{12}h_{12}i_{12}i_{12}k_{12}k_{12}l_{12}l_{12}</math></p> <p>Noć druga:</p> <p>I <math>a_2e_2a_2b_2b_2b_2b_2c_2c_2c_2d_2d_2d_2e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2h_2h_2h_2i_2i_2i_2j_2j_2j_2 / k_2k_2k_2l_2l_2l_2m_2m_2m_2n_2n_2n_2o_2o_2o_2p_2p_2p_2 / q_2q_2q_2r_2r_2r_2s_2s_2s_2 / t_2t_2t_2u_2u_2u_2v_2v_2v_2z_2z_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / i'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / l'_{2+2}m'_{2+2}n'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / q'_{2+2}r'_{2+2}s'_{2+2} / r'_{2+2}s'_{2+2}t'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2} / t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2} / u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2} / v'_{2+2}z'_{2+2}</math></p> <p>II <math>a_{12}a_{12}b_{12}b_{12}b_{12}c_{12}c_{12}d_{12}d_{12}e_{12}e_{12}</math></p> <p>Noć treća:</p> <p>I <math>a_7a_7a_7b_7b_7c_7c_7d_7d_7e_7e_7f_7f_7g_7g_7h_7h_7i_7i_7j_7j_7k_7k_7l_7l_7m_7m_7n_7n_7o_7o_7p_7p_7q_7q_7r_7r_7s_7s_7t_7t_7u_7u_7v_7v_7z_7z_7</math></p> <p>II <math>a_2e_2a_2b_2b_2b_2c_2c_2d_2d_2e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2h_2h_2h_2i_2i_2i_2j_2j_2j_2 / k_2k_2k_2l_2l_2l_2m_2m_2m_2 / n_2n_2n_2o_2o_2o_2p_2p_2p_2 / q_2q_2q_2r_2r_2r_2s_2s_2s_2 / t_2t_2t_2u_2u_2u_2v_2v_2v_2z_2z_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / i'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / l'_{2+2}m'_{2+2}n'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / q'_{2+2}r'_{2+2}s'_{2+2} / r'_{2+2}s'_{2+2}t'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2} / t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2} / u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2} / v'_{2+2}z'_{2+2}</math></p> <p>III <math>a_2e_2a_2b_2b_2b_2c_2c_2d_2d_2e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2h_2h_2h_2i_2i_2i_2j_2j_2j_2 / k_2k_2k_2l_2l_2l_2m_2m_2m_2 / n_2n_2n_2o_2o_2o_2p_2p_2p_2 / q_2q_2q_2r_2r_2r_2s_2s_2s_2 / t_2t_2t_2u_2u_2u_2v_2v_2v_2z_2z_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / i'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / l'_{2+2}m'_{2+2}n'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / q'_{2+2}r'_{2+2}s'_{2+2} / r'_{2+2}s'_{2+2}t'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2} / t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2} / u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2} / v'_{2+2}z'_{2+2}</math></p> <p>IV <math>a_2e_2a_2b_2b_2b_2c_2c_2d_2d_2e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2h_2h_2h_2i_2i_2i_2j_2j_2j_2 / k_2k_2k_2l_2l_2l_2m_2m_2m_2 / n_2n_2n_2o_2o_2o_2p_2p_2p_2 / q_2q_2q_2r_2r_2r_2s_2s_2s_2 / t_2t_2t_2u_2u_2u_2v_2v_2v_2z_2z_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / i'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / l'_{2+2}m'_{2+2}n'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / q'_{2+2}r'_{2+2}s'_{2+2} / r'_{2+2}s'_{2+2}t'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2} / t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2} / u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2} / v'_{2+2}z'_{2+2}</math></p> <p>V <math>a_2e_2a_2b_2b_2b_2c_2c_2d_2d_2e_2e_2e_2f_2f_2f_2g_2g_2g_2h_2h_2h_2i_2i_2i_2j_2j_2j_2 / k_2k_2k_2l_2l_2l_2m_2m_2m_2 / n_2n_2n_2o_2o_2o_2p_2p_2p_2 / q_2q_2q_2r_2r_2r_2s_2s_2s_2 / t_2t_2t_2u_2u_2u_2v_2v_2v_2z_2z_2z_2 / a'_{2+2}b'_{2+2}c'_{2+2} / b'_{2+2}c'_{2+2}d'_{2+2} / d'_{2+2}e'_{2+2}f'_{2+2} / f'_{2+2}g'_{2+2}h'_{2+2} / h'_{2+2}i'_{2+2}j'_{2+2} / i'_{2+2}k'_{2+2}l'_{2+2} / k'_{2+2}l'_{2+2}m'_{2+2} / l'_{2+2}m'_{2+2}n'_{2+2} / m'_{2+2}n'_{2+2}o'_{2+2} / n'_{2+2}o'_{2+2}p'_{2+2} / o'_{2+2}p'_{2+2}q'_{2+2} / p'_{2+2}q'_{2+2}r'_{2+2} / q'_{2+2}r'_{2+2}s'_{2+2} / r'_{2+2}s'_{2+2}t'_{2+2} / s'_{2+2}t'_{2+2}u'_{2+2} / t'_{2+2}u'_{2+2}v'_{2+2} / u'_{2+2}v'_{2+2}z'_{2+2} / v'_{2+2}z'_{2+2}</math></p>

Redni broj	Naslov (prvi stih)	Str.	Broj stihova	Opis
12.	Bissmillah (U Kahiru, divnom raju,)	206	180	I a0a0b0b7 / c0d0c0d3 / b7b3e7e7 / f10g7f10g5 / h0h0i0i7 / x10k0k7x6 / l2l0m0m6 / n0n0o7o2 / p7p0p0p9 / s0s0t0t3 II a0a0b0b5 / c0c0d0d3 / e0e0f7f3 / g0g0h0h5 / i0i0j0j5 / k0k0l0l4 / l0l0m0m3 / n0n0o0o5 / p0p0r0r5 / s0s0t0t5 / t0t0u0u5 / u0u0v0v5 / v0v0c0c5 III a0b0a10b4 / c0c0d2d5 / e7f3e7f3 / g7h0g7h3 / i0j0b0b5 / k7k7i0i3 / l0m0l0m6 / n0o0n10o10 / p7r7p7r11 / s0s0t7t2 IV a0a0b0b7 / c0d0c0d3 / e0f3e0f3 / g7h0g7h3 / i0j0i0j7 / k7k4l7l4 / m0m0m0m5 / n0n7o0o5 / c0c0p0p2 / r0r5s0s4 / o7o4k0k5 / l0l0u0u5
13.	Boj na Sutjesci (Nijet čini beže Ali-beže)	132	255	x4+e...
14.	Branku (Ovdje leži Branko: mir njegovoj duši)	78	4	a0+e0a12b12b12.
15.	Bre gidi (Bre gidi, mila dilber-devojko!)	275	8	a5+5b7b7a10x10a10x0x10.
16.	Bržan Rade (O Gospode, što me stvori,)	180	32	a4+db0a0b0 / c0d0c0d6 / ...
17.	Brodar (Ljuto brodar u nevolji civili,)	39	28	x4+e...
18.	Ciganska smrt (Krasan danak! nedeljica bela,)	32	72	a4+db10a10b10 / c10d10c10d10 / e10f10e10f10 / a4+g4+3a0g7 / h0h7h0h7 / k0l7k0l7 / m0n7m0n7 / o0p0o0p7 / r0s7r0s7 / t0u7t0u7 / v0z7v0z7 / a'0b'7a'0b'7 / c'0d'7c'0d'7 / e'0f'7e'0f'7 / g'0f'g'0f'7 / h'0i'7h'0i'7 / k'0l'7k'0l'7 / m'0n'7m'0n'7.
19.	Ćudna posla (Pred gradom,)	276	100	a0a0b7b7 / c0c7d0d5 / e7e0f0f7 / g7g0h0h5 / i7i7k7k4 / l10l0m7m5 / n0n0o0o7 / p7p7r7r5 / s7s4s0s / u0u4u5v4 / z0z7m7m4 / a'7a'0b'7a'4 / c'0c'0d'7d'4 / e'0e'7f'0f'5 / g'7g'0h'7h'4 / i'0i'0k'0k'5 / l'7l'0m'0m'7 / n'7n'4o'7o'4 / c'0c'0d'0p'4 / x0x0d'0d'5 / s'0s'0l'7l'4 / u'0u'4v'10v'4 / z'7z'4a'7a'7 / b'7b'7c'7c'7 / d'7d'7e'7e'7.
20.	Da su meni oči tvoje... (Da su meni oči tvoje,)	127	14	a4+db0a0b / a0b0b0a0 / a0c0c0d0d0a0.
21.	Davorije (Slavno jeste slavnim biti)	69	18	a4+db4+2a0b0c0d0c0d0e0e0f4+3e0f7g0h7g0h7i7i7.
22.	Dervišbaba (Dervišbaba kolo vodi,)	181	44	a4+db0a0b0c0c0d0d0e0e0f0f0g0g0h0h0i0i0k0k0l0l0 / m0m0n0n0o0o0p0p0r0r0s0s0t0t0u0u0.
23.	Deset zapovijedi božjih (Na Sinaj, svetu goru,)	253	56	a7b0a7b0 / c7d0c7d0 / ... XIII strofa d'7c'0d'7c'0 / e'7f'0e'7f'0.
24.	Dilber-Ana (More, Ano, dilber-Ano,)	143	25	a4+e0a0 / x4+3 / b0b0 / c0c7d0d0 / e0e0 / f0f0 / g0g0n0n0 / g0g0/a0a0 / c0c0 / l0l0.
25.	Djevojka i ruža (Divno ruža napupila,)	43	23	x4+4...
26.	Društvu srpske slovesnosti (Ej! i ti nam dični vrte cvjetnu!)	13	39	x4+e...
27.	Dvije koke i petao Stambolija (Dvje se koke zavadiše)	183	25	x4+4...XIX stih x0x0x0...
28.	Dvojna milost (Kad Bog hljeda Srbe da ozari)	149	20	x4+6...
29.	Dvori davorovi (Oj, u gori bjeli dvori,)	250	52	a4+db0a0b0c0c0d0d0e0e0x2f0f0 / a0g0a0g0c0d0c0d0e0e0x2f0f0 / h0h0h0h0c0d0c0d0e0e0x2f0f0 / k0k0k0k0c0d0c0d0e0e0x2f0f0.
30.	Đorđu Simiću (Ništa vječno na ovom svijetu)	77	14	a4+db10b10a10 / a10b10b10a10 / c10d10d10 / c10e10e10.

Redni broj	Naslov (prvi stih)	Str.	Broj stihova	Opis
31.	Emin aga (Alah kjerim, šučur Bogu!)	230	112	a <sub>4</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>3</sub> / c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> c <sub>2</sub> d <sub>3</sub> / e <sub>3</sub> f <sub>2</sub> e <sub>3</sub> f <sub>3</sub> / g <sub>2</sub> h <sub>2</sub> g <sub>2</sub> h <sub>3</sub> / i <sub>2</sub> k <sub>2</sub> i <sub>2</sub> k <sub>3</sub> / l <sub>2</sub> m <sub>2</sub> l <sub>2</sub> m <sub>3</sub> / n <sub>2</sub> o <sub>2</sub> n <sub>2</sub> o <sub>3</sub> / h <sub>2</sub> p <sub>2</sub> h <sub>2</sub> p <sub>3</sub> / r <sub>2</sub> s <sub>2</sub> r <sub>2</sub> s <sub>3</sub> / t <sub>2</sub> u <sub>2</sub> t <sub>2</sub> u <sub>3</sub> / x <sub>2</sub> v <sub>2</sub> x <sub>2</sub> v <sub>3</sub> / z <sub>2</sub> a <sub>2</sub> z <sub>2</sub> a <sub>3</sub> / b' <sub>2</sub> c' <sub>2</sub> b' <sub>2</sub> c' <sub>3</sub> / d' <sub>2</sub> e' <sub>2</sub> d' <sub>2</sub> e' <sub>3</sub> / f' <sub>2</sub> g' <sub>2</sub> f' <sub>2</sub> g' <sub>3</sub> / h' <sub>2</sub> i' <sub>2</sub> h' <sub>2</sub> i' <sub>3</sub> / k' <sub>2</sub> l' <sub>2</sub> k' <sub>2</sub> l' <sub>3</sub> / m' <sub>2</sub> n' <sub>2</sub> m' <sub>2</sub> n' <sub>3</sub> / o' <sub>2</sub> p' <sub>2</sub> o' <sub>2</sub> p' <sub>3</sub> / h' <sub>2</sub> r' <sub>2</sub> h' <sub>2</sub> r' <sub>3</sub> / c' <sub>2</sub> s' <sub>2</sub> c' <sub>2</sub> s' <sub>3</sub> / l' <sub>2</sub> u' <sub>2</sub> l' <sub>2</sub> u' <sub>3</sub> / v' <sub>2</sub> z' <sub>2</sub> v' <sub>2</sub> z' <sub>3</sub> / h' <sub>2</sub> s' <sub>2</sub> h' <sub>2</sub> s' <sub>3</sub> / a''a''b''b'' / a''a''c''c'' / d''e''d''e'' / f''g''f''g''
32.	Grom i magnet (Onda kad je bura strahovita)	7	31	x <sub>4-6</sub> ...
33.	Hasan pepeljar (Ja sam hromi Hasan,)	119	112	a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>3</sub> c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> c <sub>2</sub> d <sub>3</sub> e <sub>2</sub> f <sub>2</sub> e <sub>2</sub> f <sub>3</sub> g <sub>2</sub> h <sub>2</sub> g <sub>2</sub> h <sub>3</sub> / i <sub>2</sub> k <sub>2</sub> i <sub>2</sub> k <sub>3</sub> l <sub>2</sub> m <sub>2</sub> l <sub>2</sub> m <sub>3</sub> n <sub>2</sub> o <sub>2</sub> n <sub>2</sub> o <sub>3</sub> p <sub>2</sub> q <sub>2</sub> p <sub>2</sub> q <sub>3</sub> / r <sub>2</sub> s <sub>2</sub> r <sub>2</sub> s <sub>3</sub> t <sub>2</sub> u <sub>2</sub> t <sub>2</sub> u <sub>3</sub> v <sub>2</sub> z <sub>2</sub> v <sub>2</sub> z <sub>3</sub> / a' <sub>2</sub> b' <sub>2</sub> a' <sub>2</sub> b' <sub>3</sub> / c' <sub>2</sub> d' <sub>2</sub> c' <sub>2</sub> d' <sub>3</sub> / e' <sub>2</sub> f' <sub>2</sub> e' <sub>2</sub> f' <sub>3</sub> / g' <sub>2</sub> h' <sub>2</sub> g' <sub>2</sub> h' <sub>3</sub> / i' <sub>2</sub> k' <sub>2</sub> i' <sub>2</sub> k' <sub>3</sub> / l' <sub>2</sub> m' <sub>2</sub> l' <sub>2</sub> m' <sub>3</sub> / n' <sub>2</sub> o' <sub>2</sub> n' <sub>2</sub> o' <sub>3</sub> / p' <sub>2</sub> q' <sub>2</sub> p' <sub>2</sub> q' <sub>3</sub> / r' <sub>2</sub> s' <sub>2</sub> r' <sub>2</sub> s' <sub>3</sub> / t' <sub>2</sub> u' <sub>2</sub> t' <sub>2</sub> u' <sub>3</sub> / v' <sub>2</sub> z' <sub>2</sub> v' <sub>2</sub> z' <sub>3</sub> / a''a''b''b'' / a''a''c''c'' / d''e''d''e'' / f''g''f''g''
34.	I.G. (Krst svoj, čoveče, ponesi sobom,)	280	3	x <sub>5-5</sub> x <sub>10</sub> x <sub>10</sub> .
35.	Irin (Jednog dana, u prekrasno veče,)	73	122	I strofa= 30 stihova; II=72; III=9; IV=11 x <sub>4-6</sub> ...
36.	Istanbul (Prijesto sv'jeta pade,)	263	48	a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>3</sub> / c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> s <sub>2</sub> c <sub>3</sub> / e <sub>2</sub> f <sub>2</sub> f <sub>2</sub> e <sub>3</sub> / g <sub>2</sub> h <sub>2</sub> h <sub>2</sub> g <sub>3</sub> / i <sub>2</sub> k <sub>2</sub> k <sub>2</sub> i <sub>3</sub> / l <sub>2</sub> m <sub>2</sub> m <sub>2</sub> l <sub>3</sub> / n <sub>2</sub> o <sub>2</sub> o <sub>2</sub> n <sub>3</sub> / p <sub>2</sub> q <sub>2</sub> q <sub>2</sub> p <sub>3</sub> / r <sub>2</sub> s <sub>2</sub> s <sub>2</sub> r <sub>3</sub> / t <sub>2</sub> u <sub>2</sub> u <sub>2</sub> t <sub>3</sub> / v <sub>2</sub> z <sub>2</sub> z <sub>2</sub> v <sub>3</sub> / a' <sub>2</sub> b' <sub>2</sub> a' <sub>2</sub> b' <sub>3</sub> .
37.	Jedinom (Oče nebesni!)	3	14	a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> s <sub>2</sub> b <sub>2</sub> o <sub>2</sub> a <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> d <sub>10</sub> .
38.	Junak srpski (Ko je junak?)	11	28	x <sub>4</sub> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> e <sub>4</sub> b <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / x <sub>4</sub> d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> e <sub>4</sub> d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> / x <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> x <sub>4</sub> / x <sub>4</sub> i <sub>4</sub> k <sub>4</sub> i <sub>4</sub> k <sub>4</sub> h <sub>4</sub> .
39.	Jutro (L'jepo ti je okom pogledati)	81	32	a <sub>4</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> f <sub>10</sub> f <sub>10</sub> g <sub>10</sub> g <sub>10</sub> h <sub>10</sub> h <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> f <sub>10</sub> f <sub>10</sub> g <sub>10</sub> g <sub>10</sub> h <sub>10</sub> h <sub>10</sub> i <sub>10</sub> i <sub>10</sub> j <sub>10</sub> j <sub>10</sub> k <sub>10</sub> k <sub>10</sub> l <sub>10</sub> l <sub>10</sub> m <sub>10</sub> m <sub>10</sub> n <sub>10</sub> n <sub>10</sub> o <sub>10</sub> o <sub>10</sub> p <sub>10</sub> p <sub>10</sub> q <sub>10</sub> q <sub>10</sub> .
40.	Kad ja videh oči tvoje... (Kad ja videh oči tvoje,)	126	14	a <sub>4</sub> a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / a <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> / b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> .
41.	Kad je šta bolje. (Oj, na ove duge noći,)	151	20	a <sub>4</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> ...
42.	Kad?Sad? (Ah, veruj Bogu,)	148	24	a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> d <sub>2</sub> / e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> f <sub>2</sub> f <sub>2</sub> g <sub>2</sub> g <sub>2</sub> h <sub>2</sub> h <sub>2</sub> / i <sub>2</sub> e <sub>2</sub> b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> k <sub>2</sub> k <sub>2</sub> d <sub>2</sub> d <sub>2</sub> .
43.	Karavan (Rumeno sunce za goru hiti,)	238	167	<u>Prikaz I</u> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> d <sub>2</sub> e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> f <sub>2</sub> f <sub>2</sub> g <sub>2</sub> g <sub>2</sub> / g <sub>2</sub> / h <sub>2</sub> h <sub>2</sub> / h <sub>2</sub> i <sub>2</sub> / k <sub>2</sub> k <sub>2</sub> / l <sub>2</sub> m <sub>2</sub> m <sub>2</sub> / n <sub>2</sub> i <sub>2</sub> n <sub>2</sub> i <sub>2</sub> / o <sub>2</sub> e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> p <sub>2</sub> p <sub>2</sub> . <u>Prikaz II</u> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> / b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> / x <sub>2</sub> s <sub>2</sub> s <sub>2</sub> x <sub>2</sub> / e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> / f <sub>2</sub> f <sub>2</sub> g <sub>2</sub> g <sub>2</sub> h <sub>2</sub> h <sub>2</sub> . <u>Prikaz III</u> a <sub>2</sub> / a <sub>4</sub> / b <sub>1</sub> / b <sub>2</sub> / c <sub>2</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>2</sub> / d <sub>4</sub> / x <sub>2</sub> e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> / f <sub>2</sub> / f <sub>3</sub> / g <sub>2</sub> g <sub>2</sub> / h <sub>10</sub> h <sub>2</sub> / i <sub>7</sub> / i <sub>2</sub> k <sub>2</sub> l <sub>2</sub> l <sub>2</sub> m <sub>2</sub> m <sub>2</sub> n <sub>2</sub> n <sub>2</sub> / h <sub>2</sub> / h <sub>2</sub> o <sub>2</sub> o <sub>2</sub> p <sub>2</sub> p <sub>2</sub> / s <sub>2</sub> e <sub>2</sub> s <sub>2</sub> i <sub>2</sub> o <sub>2</sub> / u <sub>2</sub> / u <sub>2</sub> v <sub>2</sub> z <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / a <sub>7</sub> / b <sub>2</sub> / b <sub>2</sub> ' / b <sub>2</sub> 'c <sub>2</sub> ' / c <sub>2</sub> 'd <sub>2</sub> ' / d <sub>2</sub> . <u>Prikaz IV</u> a <sub>2</sub> a <sub>10</sub> b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> / c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> d <sub>2</sub> / e <sub>2</sub> / e <sub>2</sub> / f <sub>2</sub> g <sub>2</sub> / f <sub>2</sub> g <sub>2</sub> / h <sub>2</sub> h <sub>2</sub> / i <sub>2</sub> i <sub>2</sub> k <sub>2</sub> / k <sub>4</sub> / l <sub>2</sub> / l <sub>2</sub> i <sub>2</sub> / m <sub>2</sub> e <sub>2</sub> e <sub>2</sub> m <sub>2</sub> o <sub>2</sub> o <sub>2</sub> . <u>Prikaz V</u> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> b <sub>2</sub> / c <sub>10</sub> / c <sub>2</sub> / d <sub>2</sub> d <sub>2</sub> s <sub>2</sub> / e <sub>2</sub> / f <sub>2</sub> / f <sub>2</sub> / g <sub>1</sub> / g <sub>1</sub> / h <sub>10</sub> / h <sub>2</sub> i <sub>2</sub> h <sub>2</sub> / k <sub>7</sub> / k <sub>7</sub> / l <sub>2</sub> l <sub>2</sub> m <sub>2</sub> m <sub>2</sub> / n <sub>10</sub> o <sub>2</sub> e <sub>2</sub> p <sub>2</sub> p <sub>2</sub> .
44.	Konja jaše (Konja jaše mlad delija,)	128	56	a <sub>4</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> b <sub>2</sub> s <sub>2</sub> c <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / d <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> d <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / e <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> e <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> f <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / g <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> g <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> h <sub>2</sub> e <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / i <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> a <sub>2</sub> k <sub>2</sub> e <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / l <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> m <sub>2</sub> a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> / d <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> d <sub>2</sub> a <sub>2</sub> s <sub>2</sub> h <sub>2</sub> e <sub>2</sub> a <sub>2</sub> .
45.	Kuda? (Ode. Kud ode tako?)	42	32	a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> a <sub>2</sub> b <sub>2</sub> / c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> c <sub>2</sub> d <sub>2</sub> / ...



Redni broj	Naslov (prvi stih)	Str.	Broj Stihova	Opis
69.	Oh (Kaži meni, divna se!)	45	210	a <sub>4</sub> +a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / a <sub>6</sub> b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>2</sub> b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / a <sub>2</sub> b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / e <sub>10</sub> d <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> e <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> a <sub>10</sub> c <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> a <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> a <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> . a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> d <sub>10</sub> .
70.	Oj, Davore! (Oj Davore, moj Davore,)	141	33	X <sub>4</sub> +4...
71.	Oj ružo mila... (Oj, ružo mila,)	156	28	x <sub>6</sub> a <sub>6</sub> x <sub>6</sub> a <sub>6</sub> / x <sub>6</sub> b <sub>6</sub> x <sub>6</sub> b <sub>6</sub> / x <sub>6</sub> c <sub>6</sub> x <sub>6</sub> c <sub>6</sub> / x <sub>6</sub> d <sub>6</sub> x <sub>6</sub> d <sub>6</sub> / x <sub>6</sub> e <sub>6</sub> x <sub>6</sub> e <sub>6</sub> / x <sub>6</sub> f <sub>6</sub> x <sub>6</sub> f <sub>6</sub> .
72.	Oj, za gorom... (Oj za gorom, za zelenom,)	82	30	X <sub>4</sub> +a <sub>4</sub> x <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> / c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> x <sub>4</sub> d <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> / x <sub>4</sub> e <sub>4</sub> c <sub>4</sub> e <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> / x <sub>4</sub> f <sub>4</sub> x <sub>4</sub> f <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> / x <sub>4</sub> g <sub>4</sub> x <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> h <sub>4</sub> .
73.	O nebesna... (O nebesna iskro sveta,)	37	48	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> / c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> / e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> / g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> / i <sub>4</sub> k <sub>4</sub> i <sub>4</sub> k <sub>4</sub> / a <sub>4</sub> l <sub>4</sub> a <sub>4</sub> l <sub>4</sub> / m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> / o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> / r <sub>4</sub> s <sub>4</sub> r <sub>4</sub> s <sub>4</sub> / t <sub>4</sub> u <sub>4</sub> t <sub>4</sub> u <sub>4</sub> / v <sub>4</sub> z <sub>4</sub> v <sub>4</sub> z <sub>4</sub> / a <sub>4</sub> 'b <sub>4</sub> 'a <sub>4</sub> 'b <sub>4</sub> '.
74.	Oplač Sime Milutinovića (Mrak nastupi – krvna munja s'jevnu;)	40	28	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> / c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> d <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> / g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> / i <sub>4</sub> j <sub>4</sub> i <sub>4</sub> j <sub>4</sub> / k <sub>4</sub> l <sub>4</sub> k <sub>4</sub> l <sub>4</sub> / m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> / o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> .
75.	Opređenje čoveka u čuvstvenom svetu (Zašto, Muzo, vječna volja)	3	32	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> / c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> / e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> / g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> / i <sub>4</sub> k <sub>4</sub> i <sub>4</sub> k <sub>4</sub> / l <sub>4</sub> m <sub>4</sub> l <sub>4</sub> m <sub>4</sub> / n <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> .
76.	O premila... (O, premila gorice zelena!)	35	42	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> / a <sub>10</sub> b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> a <sub>10</sub> / c <sub>10</sub> c <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / e <sub>10</sub> e <sub>10</sub> d <sub>10</sub> / f <sub>10</sub> g <sub>10</sub> g <sub>10</sub> f <sub>10</sub> / f <sub>10</sub> g <sub>10</sub> g <sub>10</sub> f <sub>10</sub> / h <sub>10</sub> i <sub>10</sub> i <sub>10</sub> h <sub>10</sub> / b <sub>10</sub> b <sub>10</sub> c <sub>10</sub> / k <sub>10</sub> l <sub>10</sub> l <sub>10</sub> k <sub>10</sub> / k <sub>10</sub> l <sub>10</sub> l <sub>10</sub> k <sub>10</sub> / m <sub>10</sub> n <sub>10</sub> n <sub>10</sub> m <sub>10</sub> / o <sub>10</sub> p <sub>10</sub> p <sub>10</sub> o <sub>10</sub> .
77.	O smirite se (Smirite se grješni ljudi,)	72	20	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> i <sub>4</sub> j <sub>4</sub> k <sub>4</sub> l <sub>4</sub> m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> q <sub>4</sub> r <sub>4</sub> s <sub>4</sub> t <sub>4</sub> u <sub>4</sub> v <sub>4</sub> w <sub>4</sub> x <sub>4</sub> y <sub>4</sub> z <sub>4</sub> .
78.	Otpjev na pjesmu o sv. Savi (Primi, Bože, molitve Srba Tvojih vjerni,)	16	25	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> 13b <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> x <sub>13</sub> / c <sub>13</sub> c <sub>13</sub> d <sub>13</sub> d <sub>13</sub> x <sub>13</sub> / e <sub>13</sub> e <sub>13</sub> f <sub>13</sub> f <sub>13</sub> x <sub>13</sub> / g <sub>13</sub> g <sub>13</sub> h <sub>13</sub> h <sub>13</sub> x <sub>13</sub> / i <sub>13</sub> i <sub>13</sub> j <sub>13</sub> j <sub>13</sub> x <sub>13</sub> .
79.	Pastiri (Podigo se oro nebu pod oblake,)	283	1440	a <sub>6</sub> -a <sub>6</sub> a <sub>6</sub> b <sub>6</sub> b <sub>6</sub> ...
80.	Pembe Ajša (Protužila Pembe Ajša:)	117	46	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> c <sub>4</sub> b <sub>4</sub> c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> i <sub>4</sub> j <sub>4</sub> k <sub>4</sub> l <sub>4</sub> m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> q <sub>4</sub> r <sub>4</sub> s <sub>4</sub> t <sub>4</sub> u <sub>4</sub> v <sub>4</sub> w <sub>4</sub> x <sub>4</sub> y <sub>4</sub> z <sub>4</sub> .
81.	Pod đulom (Ja pođoh sam)	205	20	X <sub>4</sub> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> x <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> d <sub>4</sub> d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> e <sub>4</sub> f <sub>4</sub> f <sub>4</sub> g <sub>4</sub> g <sub>4</sub> h <sub>4</sub> h <sub>4</sub> .
82.	Pod javorom... ( Pod javorom, kraj potoka, trava zelena,)	118	24	a <sub>3</sub> 4-4-4a <sub>3</sub> 13b <sub>3</sub> 13c <sub>3</sub> 13c <sub>3</sub> d <sub>3</sub> 13d <sub>3</sub> 13 / a <sub>13</sub> 13b <sub>13</sub> 13b <sub>13</sub> c <sub>13</sub> 13c <sub>13</sub> d <sub>13</sub> 13.
83.	Poj slavuju (Poj slavuju, poj,)	127	24	a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> / a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> / a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> d <sub>4</sub> d <sub>4</sub> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> / a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> e <sub>4</sub> e <sub>4</sub> a <sub>4</sub> a <sub>4</sub> .
84.	Poklik (Neka mumla vrag što hoće,)	29	42	a <sub>4</sub> -a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> a <sub>4</sub> b <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> d <sub>4</sub> e <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / f <sub>4</sub> g <sub>4</sub> f <sub>4</sub> g <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / h <sub>4</sub> i <sub>4</sub> h <sub>4</sub> i <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / k <sub>4</sub> l <sub>4</sub> k <sub>4</sub> l <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> m <sub>4</sub> n <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> / o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> o <sub>4</sub> p <sub>4</sub> c <sub>4</sub> c <sub>4</sub> .
85.	Poskoči, momo... (Poskoči, momo, poskoči,)	142	24	a <sub>3</sub> -2-3a <sub>3</sub> b <sub>3</sub> b <sub>3</sub> c <sub>3</sub> c <sub>3</sub> d <sub>3</sub> d <sub>3</sub> / a <sub>3</sub> a <sub>3</sub> e <sub>3</sub> e <sub>3</sub> c <sub>3</sub> c <sub>3</sub> d <sub>3</sub> d <sub>3</sub> / a <sub>3</sub> a <sub>3</sub> f <sub>3</sub> f <sub>3</sub> a <sub>3</sub> a <sub>3</sub> d <sub>3</sub> d <sub>3</sub> .







## III ХРОНОЛОШКИ РЕГИСТАР МЕТРИЧКИХ ФОРМИ

1843	2 песме; 46 стихова	<u>4+6-4+5:</u>	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 50
<u>4+4-4+3:</u>	1 песма; 32 стиха; 32 стиха у основној метричкој форми 75	<u>4+4:</u>	2 песме; 100 стихова; 100 стихова у о.м.ф. 77, 97
<u>5+5:</u>	1 песма; 14 стихова; 13 стихова у о.м.ф. 37	<u>4+6:</u>	2 песме; 130 стихова, 130 стихова у о.м.ф. 109, 111
1844	3 песме; 107 стихова	<u>6+6:</u>	1 песма; 22 стиха; 22 стиха у о.м.ф. 107
<u>3-4+3-4:</u>	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 87	1851	1 песма; 122 стиха
<u>4+4:</u>	1 песма; 52 стиха; 51 стих у о.м.ф. 56	<u>4+6:</u>	1 песма; 122 стиха; 122 стиха у о.м.ф. 35
<u>4+6:</u>	1 песма; 31 стих; 31 стих у о.м.ф. 32	1854	13 песама; 415 стихова
1845	5 песама; 158 стихова	<u>6-5:</u>	1 песма; 12 стихова; 12 стихова у о.м.ф. 102
<u>4-4+4-4+3:</u>	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 38	<u>4+4:</u>	3 песме; 168 стихова; 167 стихова у о.м.ф. 47, 72, 95
<u>4+4-4+3:</u>	1 песма; 49 стихова; 49 стихова у о.м.ф. 89	<u>4+6:</u>	7 песама; 193 стихова; 191 стих у о.м.ф. 30, 39, 54, 60, 61, 66, 88
<u>4+4+6:</u>	1 песма; 14 стихова; 14 стихова у о.м.ф. 106	<u>6+6:</u>	2 песме; 42 стиха; 42 стиха у о.м.ф. 14, 100
<u>4+6:</u>	2 песме; 67 стихова; 67 стихова у о.м.ф. 26, 53	1855	1 песма; 302 стиха
1846	4 песме; 225 стихова	<u>4+6:</u>	1 песма; 302 стиха; 302 стиха у о.м.ф. 113
<u>6:</u>	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 112	1856	2 песме; 108 стихова
<u>4+9-4+4:</u>	1 песма; 25 стихова; 24 стиха у о.м.ф. 78	<u>4+4:</u>	1 песма; 48 стихова; 48 стихова у о.м.ф. 49
<u>4+6:</u>	2 песме; 176 стихова; 176 стихова у о.м.ф. 115, 118	<u>4+6:</u>	1 песма; 60 стихова; 60 стихова у о.м.ф. 103
1847	8 песама; 351 стих	1857	17 песама; 1098 стихова
<u>4+4:</u>	2 песме; 90 стихова; 90 стихова у о.м.ф. 73, 84	<u>6-5-7:</u>	1 песма; 112 стихова; 112 стихова у о.м.ф. 33
<u>4+6:</u>	4 песме; 147 стихова; 147 стихова у о.м.ф. 17, 76, 104, 120	<u>4+3-6:</u>	1 песма; 36 стихова, 36 стихова у о.м.ф. 94
<u>6+6:</u>	1 песма; 42 стиха; 42 стиха у о.м.ф. 63	<u>4+4-5:</u>	2 песме; 80 стихова; 80 стихова у о.м.ф. 44, 83
<u>нерегуларни стих:</u>	1 песма; 72 стиха 18	<u>4+4-6:</u>	1 песма; 48 стихова; 48 стихова у о.м.ф. 51
1848	7 песама; 344 стиха	<u>3+2+3:</u>	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 85
<u>7-6:</u>	1 песма; 32 стиха; 32 стиха у о.м.ф. 45	<u>4+4:</u>	6 песама; 184 стиха; 182 стиха у о.м.ф. 20, 24, 48, 70, 80, 116
<u>4+4:</u>	2 песме; 37 стихова; 37 стихова у о.м.ф. 25, 40	<u>4+6:</u>	3 песме; 542 стиха; 542 стиха у о.м.ф. 13, 46, 91
<u>4+6:</u>	4 песме; 275 стихова; 266 стихова у о.м.ф. 68, 69, 74, 98	<u>4+4+5:</u>	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 82
1849	10 песама; 476 стихова	<u>5+6-5:</u>	1 песма; 48 стихова; 48 стихова у о.м.ф. 62 (псеудосафичка строфа)
<u>6:</u>	2 песме; 148 стихова; 148 стихова у о.м.ф. 8, 101	1858	17 песама; 1027 стихова
<u>4+4-4+3:</u>	1 песма; 30 стихова; 29 стихова у о.м.ф. 64	<u>5:</u>	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 71
<u>4+4-4+2-4+3:</u>	1 песма; 18 стихова, 18 стихова у о.м.ф. 21		

<u>5-3+3-4</u>	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 42	<u>3+2+3:</u>	1 песма; 13 стихова; 13 стихова у о.м.ф. 65
<u>4+4:</u>	8 песама; 302 стиха; 298 стихова у о.м.ф. 2, 16, 22, 27, 41, 92, 108, 119	<u>4+4:</u>	1 песма; 112 стихова; 112 стихова у о.м.ф. 31
<u>4+6:</u>	4 песме; 610 стихова; 610 стихова у о.м.ф. 28, 52, 110, 114	<u>4+6</u>	1 песма; 57 стихова; 57 стихова у о.м.ф. 7
<u>6+6:</u>	2 песме; 59 стихова; 59 стихова у о.м.ф. 10, 67	<b>1884</b>	1 песма; 52 стиха
<u>нерегуларни стих:</u>	1 песма, 4 стиха 99	<u>4+4:</u>	1 песма; 52 стиха; 48 стихова у о.м.ф. 29
<b>1868</b>	1 песма (спев); 1440 стихова	<b>1889</b>	4 песме; 89 стихова
<u>6+6:</u>	1 песма; 1440 стихова; 1440 стихова у о.м.ф. 79	<u>нерегуларни стих:</u>	2 песме; 65 стихова 4, 36
<b>1869</b>	1 песма; 4 стиха	<u>4+4:</u>	1 песма; 16 стихова; 14 стихова у о.м.ф. 57
<u>нерегуларни стих:</u>	1 песма; 4 стиха 59	<u>5+5:</u>	1 песма; 8 стихова; 5 стихова у о.м.ф. 15
<b>1874</b>	3 песме; 267 стихова	<b>1890</b>	1 песма; 210 стихова
<u>нерегуларни стих:</u>	3 песме; 267 стихова 58, 90, 121	<u>нерегуларни стих:</u>	1 песма; 210 стихова 11
<b>1875</b>	2 песме; 144 стиха	<b>1891</b>	1 песма; 28 стихова
<u>нерегуларни стих:</u>	2 песме; 144 стиха 5, 96	<u>4+4:</u>	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 117
<b>1880</b>	5 песама; 542 стиха	<u>нерегуларни стих:</u>	4 песме; 330 стихова 9, 19, 55, 86
<u>нерегуларни стих:</u>	3 песме; 248 стихова 12, 81, 93	<u>7-6:</u>	1 песма; 56 стихова; 56 стихова у о.м.ф. 23
<u>4+4-5:</u>	1 песма; 40 стихова; 40 стихова у о.м.ф. 1	<u>5+5:</u>	1 песама; 3 стиха; 3 стиха у о.м.ф. 34
<u>4+6:</u>	1 песма; 254 стиха; 254 стиха у о.м.ф. 3	<b>1894</b>	6 песама; 389 стихова
<b>1881</b>	5 песама; 413 стихова	<b>1895</b>	1 песма; 14 стихова
<u>нерегуларни стих:</u>	2 песме (1 песма и драмски текст); 231 стих 6, 43	<u>4+6:</u>	1 песма; 14 стихова; 14 стихова у о.м.ф. 105

#### IV РЕГИСТАР МЕТРИЧКИХ ФОРМИ

##### 1. ПЕСМЕ НАПИСАНЕ У ЈЕДНОЈ ФОРМИ

<u>4+6:</u>	35 песама; 2980 стихова; 2969 стихова у о.м.ф. 3, 7, 13, 17, 26, 28, 30, 32, 35, 39, 46, 52, 53, 54, 60, 61, 66, 68, 69, 74, 76, 88, 91, 98, 103, 104, 105, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 118, 120	<u>5+5:</u>	3 песме; 25 стихова; 21 стих у о.м.ф. 15, 34, 37
<u>4+4:</u>	29 песама; 1189 стихова; 1175 стихова у о.м.ф. 2, 16, 20, 22, 24, 25, 27, 29, 31, 40, 41, 47, 48, 49, 56, 57, 70, 72, 73, 77, 80, 84, 92, 95, 97, 108, 116, 117, 119	<u>6:</u>	3 песме; 172 стиха; 172 стиха у о.м.ф. 8, 101, 112
<u>6+6:</u>	7 песама; 1605 (6 песама + <i>Пасџири</i> ); 1605 стихова у о.м.ф. 10, 14, 63, 67, 79, 100, 107	<u>3+2+3:</u>	2 песме; 37 стихова; 37 стихова у о.м.ф. 65, 85
		<u>4+4+5:</u>	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 82
		<u>4+4+6:</u>	1 песма; 14 стихова; 14 стихова у о.м.ф. 106
		<u>5:</u>	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 71 (графички разломљен 10 (5+5))

## 2. КОМБИНАЦИЈЕ МЕТРИЧКИХ ФОРМИ

<u>4+4-4+3</u> :	3 песме; 111 стихова; 111 стихова у о.м.ф. 64, 75, 89	<u>4+3-6</u> :	1 песма; 36 стихова; 36 стихова у о.м.ф. 94
<u>4+4-5</u> :	3 песме; 120 стихова; 120 стихова у о.м.ф. 1, 44, 83	<u>4+4-6</u> :	1 песма; 48 стихова; 48 стихова у о.м.ф. 51
<u>7-6</u> :	2 песме; 88 стихова; 88 стихова у о.м.ф. 23, 45	<u>4-4+4-4+3</u> :	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 38
<u>3-4+3-4</u> :	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 87	<u>4+4-4+2-4+3</u> :	1 песма; 18 стихова; 18 стихова у о.м.ф. 21
<u>5-3+3-4</u> :	1 песма; 24 стиха; 24 стиха у о.м.ф. 42	<u>4+6-4+5</u> :	1 песма; 28 стихова; 28 стихова у о.м.ф. 50
<u>6-5</u> :	1 песма; 12 стихова; 12 стихова у о.м.ф. 102	<u>4+9-4+4</u> :	1 песма; 25 стихова; 24 стиха у о.м.ф. 78
<u>6-5-7</u> :	1 песма; 112 стихова; 112 стихова у о.м.ф. 33	<u>5+6-5</u> :	1 песма; 48 стихова; 48 стихова у о.м.ф. 62

## 3. ПЕСМЕ НАПИСАНЕ НЕРЕГУЛАРНИМ СТИХОМ

20 песама (19 песама + драмски текст у стиху);  
1575 стихова 4, 5, 6, 9, 11, 12, 18, 19, 36,  
43, 55, 58, 59, 81, 86, 90, 93, 96, 99, 121

Sanja Paripović (Novi Sad)

## THE METRE REGISTER IN THE POETRY OF JOVAN ILIĆ

## Summary

The author analyses here the uses of certain types of verse in the poetry of Jovan Ilić. His poetic work consists of 121 poem. A metre register of his poetry gives us a comprehensive view of Jovan Ilić's versification. The paper falls into two parts. The first contains a metric identification of the poems. A general (alphabetical) register of poems is established in order to form a basis for a register of metric forms and a chronological survey of the poet's use of metre. The second part contains a literary and historical interpretation of the results obtained.

МЛАДЕНКО САЦАК (Бања Лука)

### БЕОГРАДСКО ОГЛЕДАЛО ЈОВАНА ИЛИЋА

У првој години излажења новосадске *Данице* (1860–1872), књижевног часописа са „сјајном сарадњом најбољих наших писаца оног доба – Змаја, Ђуре Јакшића, ... Љубомира Ненадовића, Јована Суботића, Јована Хаџића, Јакова Игњатовића, Стевана Каћанског, Јоксима Новића-Оточанина”<sup>1</sup> и других, један од њих, Јован Илић (1824–1901), објавио је пет приповједака под заједничким насловом *Београдско огледало*.

Управо зато што је тачна општа оцјена да је *Даница*, као водећи часопис наших романтичара, „посебно заслужна за процват родољубиве и лирске, љубавне поезије, те за развој историјске, националне романтичне приче”<sup>2</sup>, појава *Београдског огледала* у њој, тј. прозе која већ на први поглед видљиво одступа од поетичких норми романтизма, није ни незанимљива ни безначајна.

Слабије заступљена и као жанр, приповијетка у српском романтизму, усљед великих узлета и свеопште превласти лирске поезије, није била боље среће ни што се тиче књижевне критике. Стога и не чуди што је појава Илићевих приповједака, које не садрже ни теме из националне историје или из непознатих, егзотичних култура, ни репрезентативне ликове, ни метафорично-емоционалан стил, ни прожимања са лирским врстама, итд.,<sup>3</sup> прошла скоро незапажено.

Јован Илић овом прозом није, дакле, удовољио основним ‘захтјевима’ поетичког модела романтичарске приповијетке. Међутим, пишчеве намјере и нису ишле у том правцу; његов искорак у једну сасвим супротну поетику, у један тада скоро непродуктиван књижевни жанр, има и своје мјесто и свој значај – било када се проучава његова личност, односно његов књижевни опус, било кад се посматра развој самог српског романтизма, било кад се, као такве, прате мијене, прожимања или напоредна трајања главних и споредних књижевних токова и појава.

Већ на први поглед оно што се издваја као битно заједничко у свих пет прича *Београдског огледала* јесте изражени критички однос према непосредној стварности, према негативним појавама у савременом друштвеном животу. Иако означене именом пријестолнице, ове приче Београд повезује само као

1 Јован Скерлић, „Наши књижевни листови”, *Писци и књиџе* IV, Београд, 1964, стр. 308.

2 Живојин Бошков, *Југословенски књижевни лексикон*, Нови Сад, 1984, стр. 133.

3 Миодраг Поповић, „Књижевни жанрови”, у књизи *Романтизам*, 2. том, Београд, 1975.

мјесто дешавања, укрштања оних, како Илић каже, „рђавих прилика”,<sup>4</sup> карактеристичних за друштво у цјелини.

Илићев критицизам се испољава двојако: кроз озбиљно разобличавање виновника друштвених и политичких неправди и зала, што је случај у првој и посљедњој причи, те кроз иронијски и пародијско-сатирични однос према одређеним помодним – књижевним, културним и социјалним – појавама свог доба, што је случај у три средишње приче.

Илић критикује: интересни морал разних 'надрикњига', 'превараната' и 'ниткова', њихову нову животну девизу – „Треба једно мислити, а друго говорити”, сакривену иза одијевања по најновијој моди, иза лажне учености и позерских наступа (у причи „Јерко Стрмоглавац”); старачку затуцаност, самовољу, застарјеле и неразумне обичаје те политичке смутљивце (у причи „Старина Туцак”); потом исмијава и критикује писце, читаоце и критику, 'родољубиве меценате', издалаштво, лажна титуларисања сујетних 'уписника' и 'великокупаца', и све друго што има везе с 'надрикњижевношћу' (у причи „Давираш”<sup>5</sup>); у причи „Мокрић” пародирају се пићу склони трговци, лажни и убијеђени женомрсци, помодни љубавници, знатижељне и оговарању склоне комшинице, 'цандари' и затвореници, а у причи „Господин Квргић” београдски балови, љубавни уздисаји те патетична 'филозофирања' младих 'вицкастих господичића'. Предмета и појава које се хумористично приказују или сатирично исмијевају има још у овој, све заједно, невеликој прози.

Поред овог критичко-сатиричког односа према стварности, истоветност ових приповједака може се увидјети и у другим њиховим саставцима.

Избор и описи ликова такође су уједначени: насловни ликови, али и већина других, типични су представници оног новог нараштаја, за којег Илић у свом познатом политичком чланку *Пољед на садашње сјање наше*, објављеном само годину дана прије *Београдског огледала*, каже да се „почео клонити моралној пропасти својој”, те да се због тога „садашњост наша мора борити са великим незгодама.”<sup>6</sup> Аморална бирократија, лажне поете који се представљају као народни генији или, пак, каћиперски љубавници, окарактерисани су, са једне стране, својим именима (Трпко Тутуновић, Стрмоглавац, Мокрић, Квргић, Зачутурски, Туцак, Улизић, итд.), док се, са друге стране, сви они доводе у ситуације у којима су изложени поразу, исмијавању или промјени.

Тек неколицина ликова у овим причама није предмет критике или сатире. Један од њих је чича Раденко, „који је војевао са Карађорђем и са кнезом Милошем”, и који је једини разуман да прекине цјелоноћну јалову расправу младих о томе да ли Јерка Стрмоглавца, бескрупулозног каријеристу, треба сматрати 'будалом' или га треба 'поштовати'. Уз њега се издвајају још двојица младића: један је Милан, који, појавивши се на балу у народној одјећи (која га, уз лијеп стас и „ватрени поглед црних очију”, и карактерише), предста-

4 Ј. Илић, *Пољед на садашње сјање наше*, Заседна књижица, 1859, овдје преузето из *Целокупних дела*, Библиотека српских писаца, Београд, 1929, стр. 406.

5 Давираш је, у ствари, Давид Рашић, београдски професор и књижевник, који је живио од 1825–1875. године (в. Ј. Илић, нав. дјело, стр. 498); значење његовог новог имена, које се асоцијативно веже са глаголом давити, упућује и на његов карактер.

6 Јован Илић, навед. дјело, стр. 407.

вља супротност не само Квргићу него и свим другим лажним и 'филозофирајућим господичићима' и 'ускогаћама', а други је, исто тако народског имена, Драгојло, који је супротност политичком мутикаши и крадљивцу Улизићу (у причи „Старина Туцак”).

Умјесто интересног морала, „да свако начело треба удесити према времену... само – нек је доста пара!”, обиљежја ових издвојених ликова су „замишљеност” над овим свијетом (чича Раденко), чиста осјећајност, у духу народном (Милан), те искрена, напредна и досљедна политичка убјеђеност (Драгојло).

Стилски карикирани говори појединих ликова, разликовани само по друштвеним групацијама које они представљају, такође одражавају општу намјеру исмијавања друштвених мана, а то је и један од основних нараторових циљева. Његови коментари садрже или иронију према помодним скоројевићима (па их он, као, стално сажалијева: „Сиромах списатељ!”, „Сиромах Мокрић!”, „Сиромах господин Зачутурски!” и сл.), или, пак, садрже пародију, и то усмјерену како на саме ликове тако и на њихове типске групације.

У мноштву примјера тешко се одлучити за онај који би најадекватније осликао пишчеве протесте против свих језичких искривљавања – и оних чиновничко-политичких, везаних за 'надрикњиге', и оних у књижевности, које може да представља и сам наслов Давирашове 'подебеле књиге' – „Филозофическа основоположенија о предопредјеленију човека, у стиховима”, или, пак, оних у љубавним тирадама, каква је и ова господина Квргића:

„Симпатија – неизречена симпатија! Каква филозофија? Каква богословија? Сан – симпатија – то је права филозофија живота! О, блажена симпатијо! о, потпуна филозофија живота мога! фрајлице моја, где си ти? Ти си отишла... одлетела, али ћеш опет доћи... доћи ћеш ти, јер си гнездо твоје свила на сред срца мога! Ако је доиста симпатија магнетизам, онда је зацело и магнетизам симпатија. Онда си ти моја, навеки моја, анђеле мој! јербо је магнетизам симпатија, ergo; и симпатија је магнетизам.”<sup>7</sup>

Наратор нема амбиције да подробно описује све друштвене негативности или да озбиљно анализира њихове узроке; он је прије свега посматрач који уочава „болести друштвеног организма”,<sup>8</sup> али који се не окомљује против њих програмски, као морализатор или дидактичар, већ их као сатиричар исмијава и извргава руглу. Отуда потиче, као дио те хумористичке интенције, и његово поигравање, почесто са ријечима и понекад са стварношћу; у једном случају, међутим, он нам, као успут, открива и поетичке основе ове своје прозе.

Игре ријечима, преваре уз помоћ ријечи, искривљавања и исмијавања разних говора и говорника, достижу, чини се, своју кулминацију када Давираш, последије сукоба са ортаком своје *машамойкиње*, одлази у полицију: његова разбијена глава, скинута са рамена, у рукама непознатог, 'високоблагородног' го-

7 Ј. Илић, „Господин Квргић”, нав. дјело, стр. 360–361.

8 Синтагма Светозара Марковића, у чланку „Певање и мишљење” (1868).



сподина постаје некаква „корпа”, док ће члену полиције она послужити за будуће суђење; међутим, каже он, „немојте мислити да ће суд судити по тој глави, већ по глави XXII, о њовреди часџи!”.

Наратор се поиграва, између осталог, и са помодним, ’ученим’ појмовима: Квргићева ’промишљања’ магнетизма и симпатије у наведеном примјеру за наратора представљају начин његовог убеђивања у „филозофичким основоположенијама”, али у својој суштини, иза те ироније, она су знак хаоса његових мисли, ријечи и осјећања. Варијације истог појма изгледају овако: за Мокрића бити прави филозоф значи – бити без брига, али касније, послје ’несрећне трговине са лепом Златком’, филозофирати значи – „мрзити на жене”; надаље, израз „Немој ти сам један да будеш довека филозоф” за једног говорника, док у друштву у кафани играју ’цандара’, значи: „не прави се изузетак, не буди другачији од нас”, али за његовог саиграча то је сасвим нешто друго: „Што филозоф? Нисам ја Грк... ја сам Македонац!”

Међутим, најзанимљивијом се чини сцена ’мегдана’ између Давираша и ортака фрајле Наде – у њој се, између хумора, пародије и сатире, као скривена, иманентна поетологема, открива и једна од Илићевих поетичких основа *Београдског огледала*:

„Сад се отвори жесток бој. Најпосле, разљути се ортак, докопа списатеља за ноге и у часу поремети му *centrum gravitatis*. Сиромах списатељ! Са забоденом главом у блату мораде подуже представљати фигуру изврнуте пирамиде у ’отвјесној линији’! После се поново диже и кад виде ’Филозофическа основоположенија’ разбацана по блату и погажена ногама – поче плакати. Па онда узне неколико комада, те њима зави разбијену главу своју, и пође управо ’Прошпектусу’, да тамо доктора потражи, али га, на жалост, не нађе. Јербо господин доктор, насићен *идеалнога* света, сишао беше са свога ’Прошпектуса’ доле у *реални* свет, и некуд се изгубио беше! То ожалости списатеља јако...”<sup>9</sup>

Тај лик доктора, који се и не појављује у догађајима у причи, може се посматрати као индиција Илићевог схватања односа између ове прозе и стварности: наратор као да нам сугерише да постоји могућност промјене погледа на свијет, или пак самог свијета. Јер свијет је засићен идеализмом, у случају доктора – идеализмом у раду, а у случају Давираша – имплицитно се подразумева – идеализмом у поезији; треба отићи или ’сићи’ (са идеалних висина) у реални свијет.

Поставља се питање: какав је тај реални свијет?

Дио одговора већ смо добили посматрајући га у *Београдском огледалу*, али се може и експлицитније говорити: „Наш друштвени живот заудару трулежем”, записаће Светозар Марковић, „а наши песници постојано сањају, миришу ружу, гледају зору, слушају славуја, или туже неком особитом тугом, тугом *сијиног човека*...”<sup>10</sup>

9 Ј. Илић, нав. дјело, стр. 347–348.

10 С. Марковић, „Певање и мишљење”, у књ. *Српска књижевна кријшка*, Нови Сад-Београд, 1987, стр. 58.

У књижевном моделовању тог свијета, Илић се, а то смо већ означили као прву суштинску ознаку његове прозе, изразито критички односи према непосредној стварности, према негативним појавама у савременом друштвеном животу. Доста је видјети само какав несразмјер влада између нпр. Давирашових идеала („Он воли слободу тако, да неће ни да се жени. Јербо, вели, човек је само *без жене* човек!”<sup>11</sup>) и његове реалности („Ту опази издалека у господском оделу некакво женско чељаде, и по стасу тако му се допаде, да је с места, колико игда може, за њом потрчао био, нити је опазио, кад му је шешир с главе спао.”<sup>12</sup>), па да буде сасвим јасно зашто се и доктор у том животу ’некуд изгубио беше’, односно, зашто је и Илић тако негативно расположен према друштвеној реалности.

Овдје долазимо до основних питања овог рада: на основу чега је, због којих узрока и са каквим значењима настала проза *Београдско огледало* Јована Илића?

Ти, тзв. вантекстовни (контекстуални) саставци Илићевих књижевних модела тројаке су природе: једни произилазе из његових политичких ставова, други – у тијесној вези са претходним – одражавају његову личност, док су трећи, а они су за нас најзначајнији, књижевнопоетичке природе.

Политичке идеје и алузије Јована Илића, присутне дијелимично и у његовој поезији, налазе своје мјесто и у *Београдском огледалу*. Пијано славље Трпка Тутуновића, са узвицима: „Живела Скупштина Светоандријевска!”, у причи „Јерко Стрмоглавац”, и пријетњом: „Не, нећеш ми више, Јерко, заврстати киком – не!”, представљају пишчеву визију завршетка једног од многих тадашњих случајева корупције и политичког насиља: користољупци, позери и политички преваранти у епилогу приче падају с власти, а ’поштени’ Трпко слави побједу. Иако слаба, са пуно нејасних детаља, немотивисаних и пасивних ликова, ова приповијетка, прва у низу *Београдског огледала*, ипак показује да је литература и Јовану Илићу, као што је то и иначе случај са писцима, поготово сатиричарима, оним који су били идеолошки профилисани или друштвено ангажовани, могла означавати својеврсни вид политичке борбе. У посљедњој причи, која са овом чини композициони оквир *Огледала*, у „Старини Туцаку”, Илић ће актуелизирати још нека у то вријеме актуелна политичка питања – питања слободне скупштине и слободе штампе. У обе ове приче сатира је пригушена, али се надокнађује нескривеним разобличавањем узрока, криваца и политичких заблуда. На другој страни, у причи о Давирашу, ’писатељу’ који ће, последице пропасти његових *Филозофских основоложенија о њредојредјеленију човека, у сѝиховима*, свој поетски гениј пренијети на национално-историјско поље, Илићево изругивање са политичким авантуристима и њиховим бесмислицама је на врхунцу: „... написао је повелики пројект о *Новом њреусѝројенију Војводсѝва*, и баш озбиљно каже, да би за тај пројект требало сви Војвођани да изгину листом, а он, од своје стране, ’најторжественије’ обећава да ће имена њихова пером својим обесмртити.”<sup>13</sup>

11 Ј. Илић, нав. дјело, стр. 344.

12 Ј. Илић, нав. дјело, стр. 345.

13 Ј. Илић, нав. дјело, стр. 348–349.

Као и сви наши романтичари првог нараштаја, стасавајући уз Уједињену омладину српску, и Илић је прихватио како идеје народњаштва, супротстављене грађанској култури и туђим утицајима, тако и низ друштвено-политичких идеја: о парламентарној и напредној Србији, о уједињењу свих српских крајева, о поврату старе славе, итд., а које су се убрзо показале неостваривим.

Одређена истраживања тог времена показују да се 'већ почетком седамдесетих година' „руше многе романтичарске илузије присталица Уједињене омладине српске. У судару са стварношћу," каже Миодраг Поповић, „песници се подсмевају не само свету у коме живе него и себи самима. Херојску епоху смењује доба дехероизације..."<sup>14</sup> Са чињеницама из друштвене стварности које он наводи као узрок ових романтичарских разочарења и промјена („... грађане је, нарочито у Србији, био захватио дух пословности: журно су откупљивали турска имања, зидали, препродавали, богатели се. Девиза *време је новац* постала је крилатица друштва."), подударне су и оне које је и Скерлић истицао, само што се код Скерлића временска одредница тих дешавања помјера унатраг: „Од средине XIX века настаје доба меркантилизма, грубе борбе за опстанак, новца, предузећа, послова, интереса, прохтева, култа материјалних успеха."<sup>15</sup>

Јован Илић, вјерујући у разум и добре намјере, у рад и просвјету, није могао ни као човјек ни као политичар да остане равнодушан посматрач ових негативних тенденција у друштву. Његово политичко поштење, његови слободњачки заноси, оличени у активном учешћу у смјени династије, и то „не ради промене породице и личности, но ради промене система..."<sup>16</sup>, претвориће се почетком друге половине вијека у разочарење. Драгутин Илић, његов син, оставио је сведочења о том политичком животу Јовановом: „Политички карактер нашега оца," каже он, „био је прожет незадовољством. Неуспех његових политичких идеја од 1858. год. и немогућности да се измири са уставом из 1868. год., који је отварао широм врата корупцијом и реакцијом бирократског систему у земљи, учинили су, да се повуче са политичкога попришта и, разочаран у своје другове, са којима је 1858. год. извршио револуцију, да се потпуно изолира... Патријархални основи у нашем народном животу у велике се рушише под притиском реакције и корупцијом бирократског система..."<sup>17</sup>

Међутим, у времену између 1858. и 1868. године, тј. од повратка на власт Милоша Обреновића до убиства његовог сина Михајла, Јован Илић ће бити политички ангажован, и то не само као члан либералне светоандрејске групе, која, узгред, није уживала симпатије власти, него и као публициста, па и као књижевник. „Треба се узети на ум!", понавља он у чланку *Пољед на садашње стање наше*: „Садашњост наша мора се борити са великим незгодама. Није лако преобразити цео један нараштај, који се почео клонити моралној пропасти својој."<sup>18</sup> Овај позив на борбу, против 'времена и рђавих прилика' (које „и од најбољег народа могу учинити да постане најгори"), прате и захтјеви да се раци-

14 М. Поповић, нав. дјело, стр. 119.

15 Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1964, стр. 345.

16 Драгутин Илић, „Гдјекоја о Војиславу", *Бранково коло*, 1907, овјде пренесено из: Јован Скерлић, „Војислав Ј. Илић", у *Писци и књиже*, III, стр. 192.

17 Јован Скерлић, „Војислав Ј. Илић", у *Писци и књиже*, III, стр. 206.

18 Јован Илић, нав. дјело, стр. 406.

онално приступи 'великим незгодама' друштвеним, тј. да се рад на изградњи властите будућности дешава уз изучавање савремених прилика и уз просвјетљење народа: „Треба да се узмемо на ум! Треба добро да познамо време у коме живимо, да познамо прилике које нас окружавају! Треба виделом слободе да засвојимо видело ума: па онда сви живо за посао да прионемо!... На нас погледа потомство! (...) Просвета, браћо, то је видело животу нашем – то су очи наше; то је тајна сила, то је чудесна моћ она, која невидљиво струји кроза све и најтање живце данашњег живота људског: подиже слабе, обара силне и јаке.”<sup>19</sup>

Тим политичким погледима и борбеним ставовима његовим кореспондентни су књижевно-критички и сатирички прикази необразованих и аморалних политичара у *Београдском огледалу*: оштре опаске о полицији (Мокрић се у затвору буни што му ни 'цандар' не допушта да наглас 'умствује': „Шта? Зар ми ни овдје није слободно говорити?“), о представницима високих власти (лијенштина, насилник и лажов, Јерко Стрмоглавац, ушао је у политику тако што се, обукавши се по најновијој моди и говорећи 'којекакве речи' са 'неколико латинских пословица', *нагодио* са 'господином попечатељем', једним 'правим, овејаним Србином из Шумадије'), а нарочито о полтронима (које је приказао у типском лику 'господина Улизића'), могу се сматрати као успјеле књижевне варијације његових политичких ставова.

Међутим, нису само политички ставови определијели Јована Илића да отворено критикује савремене друштвене аномалије: разлоге тог његовог својерсног протеста можемо наћи и у личној природи његовој. „Из *објективне лирике* у којој је почео”, каже Скерлић, „... он сасвим пада у вуковску романтику: целог живота носиће фес, мрзеће *ускоћаће*, писаће јужним наречјем, обожаваће народну поезију и стараће се да пева као што су народни песници певали.”<sup>20</sup> Једним дијелом узрокована тим народњаштвом, а онда и његовим личним и досљедним поштењем, које му није допуштало да шутке посматра како се руше идеали – они које је и он стварао – владавине закона, слобода и државне самосталности, појава *Београдског огледала* може се посматрати и као израз његових идејно-моралних принципа.

Промјене традиционалног народног морала у интересни, *ћивџински*,<sup>21</sup> које су се дешавале у његовом времену, и то не само у Београду него и другдје, по варошима, паланкама и селима, засметале су часном<sup>22</sup> Јовану Илићу – у својој искрености, овај *сиров Србијанац сџароџ кова*<sup>23</sup> није могао а да не поистовјећује народну поезију (коју је пјевао) и народни, патријархално-хришћански морал (који је живио). Стога се и именовање ове прозе, *Београдско огледало*, које очигледно алудира на Његошево *Огледало српско* (1846), на ту „васпитну књигу” широко схваћеног патриотизма,<sup>24</sup> чини вишезначним. Су-

19 Ј. Илић, нав. дјело, стр. 409 и 394.

20 Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, стр. 292–293.

21 С. Марковић, *Србија на истоку*, Београд, 1973, стр. 115.

22 Јаша М. Продановић, „Јован Илић”, Предговор *Целокупним делима*, нав. издање, стр. XXV. Видјети и Барчев закључак у *Југословенској књижевности*, Загреб, 1954, стр. 163.

23 Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, стр. 292.

24 Видо Латковић, Биљешка „Огледало српско”, уз издање *Целокупних дјела П. П. Његоша*, књ. V, Београд, 1951, стр. 505.

протности између репрезентативних примјера моралности и јунаштва српског народа, код Његоша, те аморалних и карикатуралних представника грађанске класе, код Илића, могу се посматрати и као супротности села и града, или и шире: природе и цивилизације.

Тако је у четвртој причи („Господин Квргић”) градским ’господичићима’, цинцарским кафеџијама, лажним филозофима и сентименталистима супротстављен лик младића чији опис представља својеврсну идеализацију народне љепоте. А његови сватови, насупрот помодних кадрила који се играју на градским баловима, славе сретно вјенчање у природи, код Хајдучке чесме, на топчидерским ливадама, пјевајући пјесму „Ој за гором, за зеленом”:

Ој за гором, за зеленом,  
Гдје се мрки орли вију,  
Гдје се јеле поносите  
За облаке тамне крију:  
Тамо, тамо, б’јела вило,  
Там’ је мени живјет мило!

Гдје једнакост братска влада,  
Откад свијет овај поста,  
Гдје природе, мајке миле,  
Самотворан пр’јесто оста:  
Тамо, тамо, б’јела вило,  
Там’ је мени живјет мило!

Гдје слобода вјечносјајна  
Поносито главу диже, итд.<sup>25</sup>

Осим Вука и Његоша, Јован Илић је познавао и многе друге њижевнике свог доба – Људевита Штура, Богобоја Атанацковића, Ђуру Даничића, Ивана Мажуранића, а пријатељевао је са Бранком Радичевићем, Симом Милутиновићем Сарајлијом и Светозарем Милетићем.<sup>26</sup> Великог образовања, добар познавалац и домаћих и страних књижевних прилика, Илић се унеколико и мијењао<sup>27</sup> у свом књижевном равоју, али не по диктатима ли-

<sup>25</sup> Ово су наводи из пјесме Ј. Илића „Ој, за гором..” (в. нав. дјело, стр. 82); међутим, са истим почетним стихом („Ој за гором за зеленом”) пјевала се у том времену и народна пјесма коју је Вук забиљежио под насловом „Љуба је преча, него сестра и снаха” (в. Дела Вука Караџића, *Српске народне пјесме* I, Београд, 1985, стр. 198). Тешко је поуздано рећи коју од ових пјесама пјевају сватови у поменутој причи; чини се да Илићева пјесма функционалније егзистира у структури *Београдског огледала*, и то прије свега због њеног величања природе, једнакости, слободе, народног духа и свега онога чега нема у градској средини, а која је предмет критике и сатире. (У народној пјесми из Вукове збирке, као што се и у њеном наслову види, предмети пјевања сасвим су другачије природе.)

<sup>26</sup> М. Павић, *Војислав Илић, његово време и дело – хроника једне пјесничке породице*, Београд, 1972.

<sup>27</sup> Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, стр. 292–294.

терарне моде, него онако како је, у својој духовности, сам осјећао. „Међер је истина што људи кажу: човјек се учи док је жив!”, каже један његов књижевни јунак када схвати да *блаґосѣања оѣчесѣва* нема без правде и слободе;<sup>28</sup> „Боже мој! Како се све мења на овом белом свету...”, додаје приповједач.

Илићеве књижевне промјене нису радикалне – он ће из школе *објективне лирике* у којој је почео, развивши се у романтичара, задржати увјерења да „и укус и машта треба да буду подређени разуму”; као и други пјесници *мирноѣ чувсѣва*, и он ће „више водити рачуна о општим идејама но о личним осећањима, о ономе што је општечовечанско и трајно но о ономе што је појединачно и пролазно” и сматраће да „поезија није сама себи циљ, да и она треба да буде *на ѣолзу оѣшѣесѣва*...”<sup>29</sup> Рационалистичких и народњачких начела, и у политици и у књижевности, пјеснику који је тежио оригиналном поетском изразу, какав је и испољен у *Дахирама* (1891), Јовану Илићу нарочито је засметала епигонска поезија („стихокресање”<sup>30</sup>), која је „достигла свој патетично-екстатични врхунац шездесетих година”<sup>31</sup> XIX вијека. Управо тих, свједочи Скерлић, „... шездесетих година, за цветно доба Омладинског покрета, ударило је у поезију све што је било до пера дорасло, и листови су се преливали љубавним уздасима и патриотским тирадама тих расламтелих и распеваних младића...”<sup>32</sup>

Сигурно је да у Илићевом сатиричком исмијевању савременог свијет свој удио имају и његова поетичка схватања; осјећајући „силну одвратност према свему што је вулгарно, а нарочито према лирском песништву, где се субјективизам – лично *Ја* – свуда истицао”,<sup>33</sup> он се окомио и на ту лажну и помодну ’распјеваност’. Послије сатиричних пјесама „Хасан пепељар” и „Коња јаше”, објављених 1857, или „Дервишбабе”, из 1858. године,<sup>34</sup> Илић је 1860. године објавио и *Београдско огледало*.

А у *Огледалу* врхунац пародијске и сатирично-хумористичне ’дехероизације’ епигонског романтизма припада приповиједи „Давираш”: у форми ’приче у причи’, приповједајући о ’страдању неуморног списатеља нашег’, Давираша, наратор исмијава лажнопатетична осјећања у пјесништву, садржаје и предмете књижевних дјела, ликове, поетске стилове, функције књижевности, помодне књижевне појаве, итд.

За такав критички однос према књижевном животу у цјелини, осим у Јакову Игњатовићу, који је 1857. године у чланку „Поглед на књижество” та-

28 Ј. Илић, „Старина Туцак”, нав. дјело, стр. 373.

29 Ј. Скерлић, „Школа ’објективне лирике’”, *Писци и књиѣе*, I, стр. 254.

30 Ј. Игњатовић, „Поглед на књижество”, 1857, у књ. *Одабрана дела II*, Нови Сад – Београд, 1959, стр. 341.

31 М. Поповић, нав. дјело, стр. 119.

32 Ј. Скерлић, „Млада српска поезија и приповетка”, *Писци и књиѣе*, IV, стр. 312.

33 Ј. Деретић, *Истѣорија срѣске књижевности*, Београд, 1983, стр. 327.

34 М. Поповић (нав. дјело, стр. 230) означава ове пјесме као „песничке портрете са хумористичком или сатиричном жаоком”, али њих свакако има још.

кође дигао глас против страних 'подражавања' и бројних 'стихотвораца' („не поета”), Илић је могао имати претходника и у Јовану Стерији Поповићу, и то не само у *Роману без романа* (чији је први дио објављен 1838. године) већ и у осталим његовим хумористично-сатиричним дјелима, календарима и комедијама.<sup>35</sup>

Није, међутим, Илићево *Београдско огледало* значајно само због тих паралела; афирмишући одређена књижевна обиљежја из прошлости, рационалистичка, просвјетитељска и друга, оно је, посматрано у ширем књижевном контексту, значајно и зато што је антиципирало и поетичке одреднице епохе која се тек наговјештавала у српској књижевности – епохе реализма. Илићеве критике тзв. пјесничких генија, њихових бемислених љубавних стихова и садржаја, критике идеализама сваке врсте, негативних савремених појава, социјалних, идеолошких и политичких, као и придавање значаја 'познавању' друштвених околности, наћи ће своје мјесто, на један други начин, и код Светозара Марковића: непуну деценију касније, наиме, он ће у чланцима „Певање и мишљење” и „Реалност у поезији” те ставове изнијети као манифестне захтјеве реалистичке књижевности.

Додире би вјероватно могли ићи и даље, ка Марковићевој *Србији на истоку*, или ка Глишићевим акцентирањима књижевних вриједности, а која неодољиво подсећају на предмете у *Огледалу*: приказујући, наиме, Гогољевог *Тараса Буљбу*, Глишић је 1870. г. записао: „Наш читалац неће наићи у овим приповеткама празне гатке само, нити ће наћи оне швалерске 'ахове' и 'ехове' што их налази у нашим ориџиналним приповеткама. Тога нема у Гогољевим причама. Он у њима жестоко шиба мане друштвене и износи их на видик онако, како их је тек он умео изнети. А што је најглавније: мане, на које Гогољ тако јако удара, врло се слажу са нашим друштвеним манама.”<sup>36</sup>

Посматрајући Илића у таквом књижевном контексту, исправним се чини тврђење по којем су се и прије 70-их/80-их година XIX вијека у српској књижевности јавили писци, који, иако „формирани у епоси романтизма... нису остали изван утицаја нове поетике”<sup>37</sup> – поетике реализма. Између Змаја и Костића, Јакшића и Игњатовића, своје мјесто и немали значај у тим поетичким прожимањима и промјенама свакако има и Јован Илић са својим *Београдским огледалом*.

35 О њиховим сличним преокупацијама говоре и неки некњижевни текстови, као што су Стеријин чланак „О имену Срб, Србин, Србљин” (1854), односно Илићев „О имену српском” (1898).

36 М. Глишић, *Сабрана дела*, Београд, стр. 359–360.

37 Д. Иванић, *Српски реализам*, Београд, 1996, стр. 58.

Mladenko Sadžak (Banja Luka)

*THE BELGRADE MIRROR OF JOVAN ILIĆ*

Summary

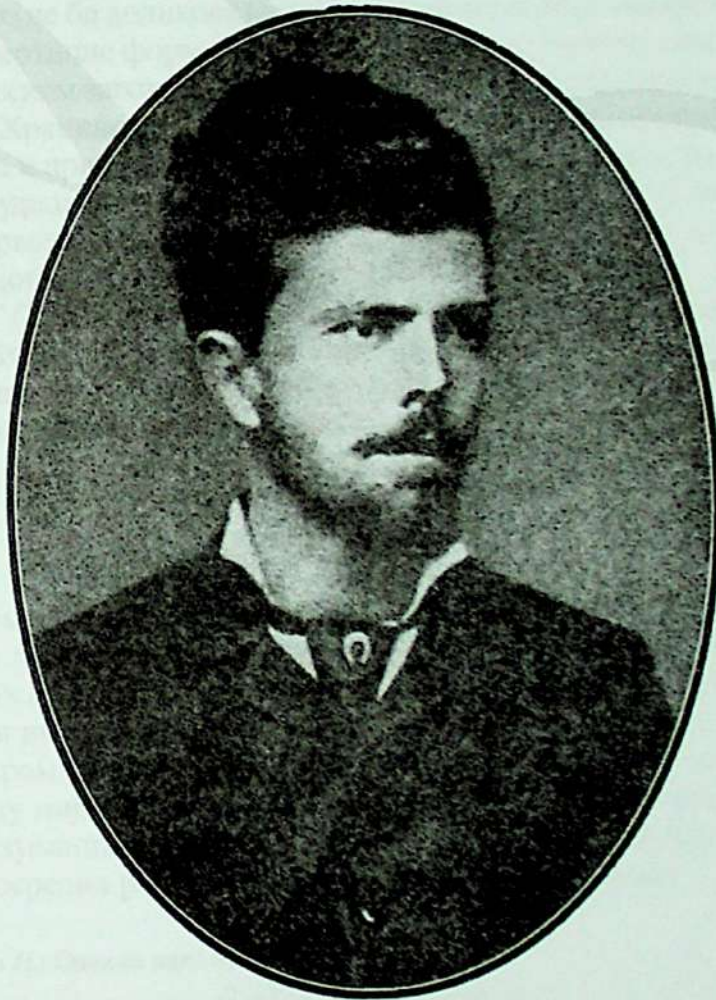
In 1860, Jovan Ilić published five stories under a common title *The Belgrade Mirror*. Judged by their qualities, these stories do not belong to the then predominant literary models of Romanticism. They are much nearer to critical and humorous-satirical modelling of reality that we would find in the epoch of Realism. Such Ilić's views on reality have three sources: the first stem from his political attitudes, the second (firmly connected with the first) reflect his personality, and the third, which is most important to us, belong to the nature of literature and poetics.

After an analysis of these views, their sources, and the literary context in which Ilić's prose appeared, *The Belgrade Mirror* is brought into connection with works of certain writers who precede Jovan Ilić (beside Vuk Karadžić and P. P. Njegoš, Jovan Popović Sterija and Jakov Ignjatović are also important) and those that came after him (Svetozar Marković, Milovan Glišić, Stevan Sremac and others).



### III

## ВОЈИСЛАВ ИЛИЋ



ДУШАН ИВАНИЋ (Београд)

## ТЕЖИШТА ЛИРСКОГ СИЖЕА У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Већ 1886. Милан Савић је написао да у изразу поезије Војислава Илића „нема ни речице што не би доликовала целини“; тој цјелини је такође приписао ослобађање од „стереотипне форме и метрума“, пластичну поенту која се отвара према читаоцу извјесном загонетношћу и општи класицистички манир (Павић, 1966: 141–146). Јован Храниловић се, међутим, успротивио да суморну нејасност у изразима, сликама и присподобама прихвати као врлину: напротив, „јасност изражаја треба да буде циљем његову пјесничком напредовању“ (Павић, 1966: 149). Али ће и овај хрватско-српски критичар издвојити управо оно што ће се редовно убрајати у најопштија и најважнија својства Илићеве поезије – „моментне, ситуационе слике“ (156), док Љубомир Недић та својства одређује појмом *Stimmungsbilder* (Павић: 163), тврдећи – нешто касније – да су Илићеве пјесме „испеване слике“ (167). Никола Мирковић је, управо рачунајући на општа обиљежја Илићеве поезије, запажао и описивао њену генезу, фазе и процесе мијењања.

### 1

У великом броју Илићевих пјесама различитих врста и облика мотиви неодређености, тајанствености, пригушивања смисла веома су упадљиви: то би могао бити знак да су трајнији (могло би се рећи да су у одређеном смислу урођени) поредећи их са морфолошким и метричким обиљежјима, која су се расподјеливала према жанровским или другим конвенцијама, и на општем еволутивном плану мијењала. Тај се мотив појављује у разноликим видовима, од дискретних визуелних и аудитивних сензација до нејасних душевних стања, а често као непосредна ријеч која се тиче неке уведене теме:

*Госпођици Н.:* Одакле иде? Ко је пева?

И шта ли значи смисао њен?

*Химна векова:* Одакле долазе они? И куда вечито греде

Тај спровод с песмама грозним?

Поменути мотив додирује се с другом особином Илићеве поезије, са семантичким и морфолошким видовима поентирања пјесме, усредсређеним у наговјештај затвореног (сугерише га цијела пјесма) или отвореног типа (сугерише га нововедени мотив). Врло често се главни призор пјесме осмишљава тек завршном

реченицом („Несретни Тибуло наш” итд.), која се може схватити као композициони оквир (крај текста) и језгро новог (коначног) смисла. Да је тај поступак проширен изван граница једног жанра, врло добро се види по алегорично-политичким пјесмама, кад се антички мотив актуелизује у завршној строфи, обраћањем Риму, прорицањем („Данијел”, „Да Валтазару сваком истину кажемо смело!”), проклињањем пузавих поданика („Смрт Катонова”) или наговјештајем неког другог смисла. Чак и кад изгледа јасан, завршетак пјесме рађа недоумице око правог смисла претходне слике (нпр. стих „Над мојом главом/Мутно је небо сво”).

Илић у главним својим лирским пјесмама поставља средишњу слику (историјску, митолошку, дескриптивну) супротно новој околности или тренутку из којег се говори (оквир, поента), што актуелизује смисао цијелога текста: „Овидије” („О горди, развратни Риме! Ти сузе видо му ниси,/Но зато он вечно живи, а вечна мумија ти си”), „Данијел” („Ја стресам са ове приче прашину заборавља,/И вас на гробље водим, у коме Валтазар спава”), такође и пјесме као што су „Смрт Катонова” и „Тибуло”. Тај завршни дио се поставља као денотат или референт према алегорији, без обзира колико је денотација у тумачењима пјесничког текста поуздан пут до одлучујућег смисла. У пјесмама писаним касније именоване реалног свијета уступа пред сликовитошћу симбола, дакле пред сугестијама смисла који се не може одредити само из онога што је именовано.

Могло би се устврдити да је пјесник, не мијењајући ни синтаксички ни метрички поредак, почео преображавати свој пјеснички свијет у самој његовој супстанци: спољашње почиње да означава унутарње или да упућује на то унутарње, конкретно добија апстрактан смисао, звучне и визуелне сензације уписују смисао нечега што долази од оностраног и невидљивог („Турска”, „Елегија на развалинама куле Северове”, „Запуштени источник”, „Кад се угаси сунце”). Али и тада се смисао тежиште поставља у завршну строфу, те се у њој и обнављају и преобликују мотиви претходних строфа.

## 2

У Илићевим пјесмама лирски субјект се често оглашава на оквирима текста, исказом који га поентира. Смјењивање слика, призора, ситуација или елемената радње персонализованом ријечи ствара од оваквих пјесама амблеме (у распонима од алегоричног до симболичког смисла): „Са криком узлеће гавран и кружи над мојом главом, // Мутно је небо сво” („У позну јесен”), „И чудни његов глас//У мени душу стреса, ко лахор што стреса крилом//Зелени вите клас” („На стени”). У истраживањима Илићевог опуса симболистичка фаза се поистовјећује са субјективизацијом. Било би, међутим, тачније ако би се то схватило у релативном смислу: у тој фази искази везани за лирски субјект заправо су проширени на већи дио пјесме (оквир се примиче средишту), те су самим тим постали семантички дјелотворнији, преусмјеравајући смисао осталих слика у тексту. Раније, међутим, Илић је субјективне исказе стављао на крај пјесме, а цијели лирски „догађај”, призор или слику лишавало учешћа пјесничког ја. То је била једна од кључних, можда и кључна обликовна и семантичка црта ове поезије. Тим је поступком ударена међа према поезији романтичара, који су пјесму од првих стихова најчешће водили као персонализован,

лични исказ. Оно што је Илић мијењао, била је емотивна и мисаона природа и реторичко-стилски лик тога краја (схваћеног као завршетак или оквир пјесме или као њена порука/поента). У почетку, у раној „Елегији” (1880), назначен је више као став и опште расположење: „Ах, шта су снови и бескрајне жеље,/Кад живот пада као тихи сан!...” Касније ће се за директну ријеч пјесничког субјекта везати смисао претходних слика, како се види у пјесми „Вече на броду” (1892), „Не схватам, не појмим речи./Ал’ с болном некаквом мишљу на душу падају оне”, или у пјесми „Кад се угаси сунце” (1893): „Но ја их разумем лепо. То нису нечисте сени./Но моје немирне душе неопевани јад.”

Не треба заборавити да је низ Илићевих пјесама изван „ја” – „ти” односа. Оне немају ни именованог исказног субјекта нити се коме изричито обраћају, те не остављају утисак монолошког става, типичног за модеран пјеснички говор. Такве су прије свега његове дескриптивне (тзв. реалистичке) пјесме, „Вече”, „Зимско јутро”, „Последњи гост”, „Сиво суморно небо” или „Јутро на Хисару код Лесковца”. Експлицитно одређене говорне позиције нема ни у низу текстова из других жанровских група. Изостанак оваквог одређења, међутим, активира личне односе на неком другом нивоу текста, како потврђују поређења двију пјесама различитог типа. Примјер за први тип могла би да буде пјесма „На стени”: тек у посљедњим стиховима успоставља се однос лирског ја према претходним сликама. У пјесми „Јутро на Хисару код Лесковца” изостале су готово све личне позиције и релације (једино „Чуј!”, у посљедњој строфи). Према средишњој слици („јунак” пјесме, Турчин замишљен нуди ножеве итд.) не изграђује се непосредан, изричит однос. Али као што у пјесми „На стени” суморан глас усамљеног горштака стреса у лирском ја душу, и у овој пјесми се може (и мора) предвидјети лична релација, без обзира каква је њена афективна садржина, да ли има својства симпатије и саучешћа или антипатије и одбијања. У естетској комуникацији такве релације се могу (морају) пренијети на читаоца. Ако је изостао непосредан исказ, из међуодноса (и положаја) дијелова текста конкретизује се током читања подразумевани или могући смисао.

## 3

Прихватљива је претпоставка да би се тежишта модерности Илићеве лирике морала тражити у њеном раздвајању од романтичарских конвенција. (Не улазећи овом приликом у тврдњу Пола де Мана да „зов модерности прогања читаву књижевност”, па да се ипак догађа да отворено залагање писаца за модерност „одводи њихов израз далеко од остварене намере” (Ман: 296, 298). Знакови тога раздвајања су у стиху (метар и ритам; строфа), у темама и мотивима, стилско-реторичким средствима, положају других чинилаца лирског сјжеа (нпр. лирског субјекта). Неке од тих разлика су врло упадљиве и простиру се на више равни текста, док су дијелом чисто формалне. Постоје и оне разлике које су у цјелини везане за другачије обједињавање и повезивање пјесничких слика него код романтичара. Не треба, наравно, заборављати да су и романтичари проналазили пут ка новом говору, како је уочио Драгиша Живковић поводом Јакшићевих пјесама из циклуса *Раја* (Живковић, 3:180). Новина Илићевог поступка нарочито се испољила у распрострањању звучно-значењских веза једног семан-

тичког језгра дуж цијелога текста, како се досљедно остварује у пјесмама „На стени” и „Турска”. Пошто нису настале у истом временском периоду, ове пјесме се могу узети и као примјери генетских, постојаних обиљежја Илићеве поезије. Поред наведених тежишта лирског сижеа – поента, тип субјективизације, увођење новог мотива у посљедњим стиховима – овдје се дакле обликује још једно његово својство: главни став/мотив развија се посредством семантичких и звучних додира, понављања и проширивања/варирања. У посљедњим стиховима обе пјесме очит је прелазак на нов или морфолошки или лексичко-семантички ниво. У пјесми „На стени”<sup>1</sup> мотиви раздвајања – пуцања стијене надвоје, растресања гриве водопада, одвајања двију пола ријеке и отицање „у туђ и далек свет” – неочекивано се настављају призором горштака који „пева суморну песму о тужном растанку своме”. Како је већ примијећено (Фелбер, 220), разгранаване и интензивирање уведеног мотива проводи се кроз смисаоно-звучна гнијезда и додире (*раз/рас-*: пуцање надвоје, растресање, раздвајање, растанак), а оквир доноси нову мотивску јединицу. Показате се да је она на одређен начин еквивалентна претходним мотивским јединицама: митолошке, геолошке и хидролошке слике персонализују се на рубу пјесме нејасним, неочекиваним призором горштака и његове суморне пјесме, баш као што ће бити нејасан исказ лирског субјекта на глас пјесме о растанку („И чудни његов глас/У мени душу стреса, ко лахор што стреса крилом/Зелени вити клас”). Иза неповезаних и нејасних слика, међутим, намеће се сугестија растанка/раздвајања као смисаона и емотивна подлога цијеле пјесме. Том се сугестијом персонализован говор лирског субјекта обједињује или идентификује с претходним призорима.

У пјесми „Турска”<sup>2</sup> умјесто разгранаване и варирања лексичке јединице истог семантичко-фоничног језгра (коријена *раз/рас-*), дуж цијелога текста се раз-

- 1 Зевсова пламена стрела на стену удари доле,  
И стена на двоје пуче... Брујећи у току своме,  
Водопад растресе гриву и обе раздвоји поле,  
И бурни његов лет  
Са горском студеном струјом у цветне потече равни,  
У туђ, у далек свет.  
У рано пролеће тамно сурови горштак се вере,  
Слушајућ' срдито вале, што храшће столетно ломе:  
И смело, над понор нагнут, мајкину душицу бере,  
И пева суморну песму о тужном растанку своме:  
И чудни његов глас  
У мени душу стреса, ко лахор што стреса крилом  
Зелени вити клас. (СДВИ, 1: 247; *Спјражилово*, 1885, стр. 331)
- 2 Ко изумрли давно, преда мном градови леже  
И мирна, убога села. Са мрачних домова њини'  
И древних, камених платна, вињага густа се вије  
Ил' шуми на висини,  
И као простор гробље лиснатом врежом их крије.  
Ено, на суром вису урвине вековне стоје  
Ко страшан, огроман скелет... Кроз окна њихова пушта  
Сањиво шумори ветар и ниче висока трава  
Суморног заборав:

Изгледа као да човек ни руком дотако није,  
Што су столећа бурна одбила у мрачном ходу  
Са кула и платна градских. Ту гнездо јејина вије,  
И змија одвратно мили и гуштер по травном поду.  
(СДВИ, 2: 157; *Коло*, 1890, стр. 65).

вија и варира семантичко гнијездо којему је у основи смрт, мртвило, изумрлост, али не само у непосредном, већ и у посредном значењу (скелети, урвине, гробља, гробљанско биље, хтонске животиње). Именице, придјиви и глаголи остварују круг семантичких и лексичких веза које се оријентишу ка јединственој слици оностраности, заборав, непостојања („Ко изумрли давно, преда мном градови леже“). Али је и овдје излазни оквир пјесме на једном нивоу упадљиво издвојен, а на другом још упадљивије укључен у смисао пјесме: умјесто мрачних урвина на сцени одвратно миле хтонске животиње, змија и гуштер. Неће бити случајно што сва жива бића у пејзажу изумрлости припадају подземном свијету.

## 4

Пјесници по правилу настоје да у завршним стиховима својих творевина даду одлулчујући нагласак смисаоној цјеловитости или морфолошком јединству. Војислав Илић је у томе био промјенљив, разнолик, и не мање, поновљив. Објективизован приказ, пејзаж или неки други лирски „догађај“ врло често се оконча говором првог лица (лирског ја); други пут се у обраћању (јунаку пјесме, неодређеном адресату или читаоцу) имплицира позиција говорног субјекта; трећи пут се обнавља уводни мотив, пошто је обликована средишња ситуација или радња (нпр. „Последњи гост“, „У позну јесен“, „Зимска идила“, „Јутро на Хисару код Лесковца“); догађа се такође да се уводни мотив повеже са лирским ја у завршним стиховима. Упркос смисаоној разноликости (друге ријечи, слике, реторичка средства), овакви завршеци су главни носиоци значења пјесама и њихове обликовне константе.

Оно што изводни, завршни дио пјесме значењски појачава, међутим, очитује се у семантичком односу поенте и претходног дијела: један слијед мотива (лексичких, фабуларних/наративних, дескриптивних, ситуационих) прекида се увођењем неког другачијег реторичког и смисаоног аспекта. Али ако је лирско тежиште сјжеа пребачено у дубински слој пјесме, тај слој се конструише трансформацијом између различитих нивоа: крајњи смисао се ствара обнављањем, потврђивањем извјесне сугестије, све до њене хипертрофије или пароксизма. Спољашње, визуелне или аудитивне слике могу да опстану у варијантним односима или да се смијене емотивним, душевним стањима и реакцијама лирског јунака. Неће бити случајно што се на крају Илићевих пјесама често појављују узвичник („Молитва“, „Елегија“, „Последњи дан“, „Љубичица“, „Посланица пријатељу“, „Вече на броду“) или три тачке („Ватроломеска ноћ“, „Дух прошлости“, „Јесен“, „Зимско јутро“, „Елегија“) – једно је знак емотивне, комуникативне напрегнутости, друго је сугестија неодређеног, отвореног смисла. Читалац мора да укључи аргументе различитог поријекла (биографског, историјског, политичког, реторичко-стилског), и мора да се често ослони на вантекстовне чињенице у разумјевању загонетке настајања и значења таквог дјела. Примјер за оваква тумачења би могао да буде завршетак пјесме „На стени“ – повезивање лирског субјекта са сликама растајања и са суморном пјесмом горштака може се разумјети из прилика у пјесничковој околини, гдје је смрт већ чекала на његову младу жену, Тијану Јакшић. Та околност не оспорава пјесму ни као чисту конструкцију, производњу одређеног смисаоно-естетског ефекта.

Могло би се уопштити следеће: ако се пјесма узима као линеарна цјелина (*синџаџма*), завршни мотив је (често) опозитан претходним мотивима, припада другом реторичком и семантичком низу; ако се пјесма узима као асоцијативна цјелина (*џарадиџма*), завршни мотив даје коначан поредак претходним семантичким јединицама. Изгледа да из сукоба или дијалога ових двају поредака потиче привлачност најбољих Илићевих пјесама. Није, међутим, једноставно одгонетнути шта је имало иницијални импулс у настајању такве структуре: да ли је пјесник неки општи или лични став (идеју) уграђивао у спољашње слике (алегорија, симбол и сл.), или су спољашње слике саме по себи подстицале лични исказ. Једно и друго ствара извјесну магловиту праслику и извјестан смисао који се не да поуздано разазнати.

У Илићевим пјесмама прстенасте композиције увод се понавља као „извод” (крај), дословно или с минималним измјенама. Тада је главна слика чврсто постављена у средиште, обично са семантички доминантном релацијом човјек-свијет. Дobar је примјер пјесма „Јутро на Хисару”: уводи се људски лик, јединка је условљена одређеним простором и тренутком, па јој се онда уписују знаци душевне/егзистенцијалне неизвјесности и изолованости. У оваквим цјелинама улазни и излазни оквири су својеврстан украс, који потврђује да је читалац у подручју естетске творевине, али је очито да је њихова улога и у профилисању значења текста незаобилазна: контрапунктирањем двају тежишта увод и средиште пјесме се међусобно подржавају, подривају или преиначују. Та нестабилна равнотежа, често *џројџивџежа* уводних, унутарњих и завршних позиција и значења такође је важан извор привлачности Илићеве лирике.

Сличан утисак настаје припајањем изоловане (нове) семантичке јединице широкој слици. Припајање се најчешће изводи једноставним синтаксичким средствима, искључивањем или поређењем („само”, „тако”). Нпр. у пјесми „Вече је одавно прошло...”: „Поноћ је спустила вео. По долинама пустим//Умуко људски збор.//Само Дунаво шуми у мраку и самоћи.” Оваква разграничавања и уоквиравања семантички су блажа и мотивски несамо-сталнија од претходних. Њима се истовремено сугерише и изолованост од претходног дијела пјесме и повезаност с њим (нпр. „Јесен”: „И сан лагано пада...”, „Вече”: „И ђерам шкрипи све и вода жуборећ пада”). Занимљиво је да се исти поступак, још рудиментаран, осјећа и у једној од најранијих Илићевих пјесама, у „Елегији” (1880): „Ах, шта су снови и бескрајне жеље,/Кад живот пада као тихи сан!...”

## 5

Рани Илић је опсједнут митолошким сликама (мит прољећа, зиме, јесени, приче о трансформацијама биља). Гради их на персонификацијама, метафорама, метонимијама, алегоријама, симболима. Најпознатији су примјери из „Јесени” („Ко горда царица и бајна, са снопом златнога класја”) или „Грма” („Ко црн и мрачан див”). Те су слике у раног Илића еквивалентне дескриптивним мотивима, посредујући представу спољашњег свијета, а тек се доцније такви сегменти пуне симболичким смислом. Између те двије

стране може се претпоставити веза у процесу настајања. Док се у раним пјесмама из митолошких, по поријеклу књишких мотива приближавало спољашњем, у познијим пјесмама се из спољашњег кретало ка митском (не митолошком), симболичком. Пјесма „Турска” је примјер митизације свијета постављенога у фиктивни, неодређени временски оквир, на границу хтонског простора („Као изумрли давно”). Да није наслова, та пјесма би се могла разумјети као сасвим уопштен митски свијет људског искуства (какав је у „Химни векова”).

Војислав Илић се рано определијелио за основни поступак у градњи својих лирских пјесама и у томе није правио радикалније заокрете, већ је постепено исцрпљивао једне могућности и на траговима старих комплекса отварао нове (Мирковић, 310, 315). Задржаће се, нпр., оквирни облици, елементи пејзажа, миран синтаксички ток, устаљена веза придјева (атрибута, епитета) и именице, али ће се појачати улога лирског субјекта и прошириће се подручје персонализације свијета пјесме: спољашњи свијет се транспонује у унутарњи, визуелно се апстрахује или симболизује, звучне сензације повезују са невидљивим, оностраним (раније су те сензације идентификовале онострано, изолујући га или контрастирајући крупном плану, као у пјесми „Зимско јутро”). Латентне снаге сјжеа су остале на попришту пјесме: некада је постојао оквир, са усредсређеним наговјештајем, у познијем је пјесмама главни смисао повучен ка средишту или разгранат дуж цијеле пјесме.

## 6

Илићева поезија је обиљежена, условно говорећи, континуираном генезом. С пјесниковом животном агонијом тај је процес усредсређен у контрастирању фигура хармоније са фигурама распада, разарања, дисхармоније, дисонанце. Пјесник тада већ дозива (цитира) пјесме ранијег постања у новим пјесмама супротног смисла. „Небесни звуци” (1: 196) имају пандан у „Мојој музи” (2: 192): док у првој пјесми (писаној 1883. године) херувим „тихом, рајском песмом <...> слави љубав и бога” и „снажи самртни људски род”, у другој (писаној 1890) пјеснички субјект говори својој музи: „На развалинама духа ја нађох изворе туге:/Но глуви за речи твоје, не чуше небесне звуке/Ни власници ни слуге”, а живот је сада *орџија гнусна* (подвукао Д. И.). Друга пјесма дакле цитира наслов прве пјесме и смисаоно јој потпуно опонира. „Песник” (1889) такође доноси визију „избраника свештених муза” у „храму чистоте чедне”, који пјева љубав и правду, док у ненасловљеној пјесми „Досада, магла и тама” (1890) васкрсава младост и с њоме пропала вјера, а лира грми „очајним и страшним звуком”. Уз ово иде радикализација реторике/поетике зла (ружног, одвратног, дисонантног: церекање, цијук), оностраног, фантастичног као загробног. Настаје ново јединство оштрих, наглашених звучних и визуелних слика. У апстрактно замишљеној илићевској лирској структури постојало је извјесно генеративно језгро које се развијало у правцу свога потирања или преображаја, али су одређени аспекти те структуре упркос мијенама и прерасподјелама улоге и полагаја „памтили” своје почетке. Спирална линија најбоље представља генезу Илићевог лирског дјела.



Илићев лирски сиже (мисли се само на један дио Илићеве поезије) одређује се као скуп поступака који изграђују унутарњу динамику и јединство лирске пјесме (или оно што би се могло назвати естетском валентношћу). Тај сиже је резултат одређеног процеса у поступним смјењивањима и варирањима.

а) У раном периоду Илић обликује текстове контрастирањем које тежи алегоричном смислу, супротстављању неутралног, односно идиличног оквира природе и историјских сцена („Вартоломејска ноћ”, „Последња ноћ у Тамплу”) или чистом поређењу („Љубичица”). Овај ће се облик и касније обнављати („Муратово турбе”), али тада већ неће имати првобитну учесталост. За рани период је карактеристично постављање јасних улазних и излазних граница/рубова пјесме, с тежиштима на варијантама прстенасте композиције. Оквир је на рачун (и за рачун) средишта доминирао штимунгом – у њему је разјашњаван смисао средишњег дијела пјесама (нарочито оних с политичким мотивима).

У пјесмама каснијег постања главни призор и оквир су најчешће контрапунктирани („Јутро на Хисару код Лесковца”). Нису дакле контрастирани или смисаоно раздвојени, те не успостављају семантичку везу која би обиљежила амблем или алегорију, већ се отварају за симбол.

б) Током сљедећег периода потискују се и прстенасти оквири и развијена поређења. Најприје се отвара излазни руб пјесме за нови мотив: призори/сцене заузимају цијели простор текста завршавајући неким другачијим, искљученим или укљученим детаљем (у оба случаја изван претходне цјелине, нпр. у пјесми „На стени”) или новом категоријом бића/предмета (пјесма у првом дијелу настањена изумрлим грађевинама и гробљима завршава хтоничном флором и фауном, гуштером и змијом – „Турска”). Оквир дакле потврђује и преусмјерава смисао средишта: тај смисао и јесте и није више идентичан оном што је речено (симболистичка фаза).

в) Главни дио пјесме, пун семантичко-фоничних сугестија одређеног смисла, често се затвара персонализованим сегментом („На стени”), а да тај искорак (појава или исказ лирског субјекта, антропоморфизација сцене, персонализација, апострофа) није мотивисан претходним текстом. Морфолошко контрастирање и семантичко јединство цјелине на неком дубљем, неодређеном или тајанственом нивоу смисла изгледа да стоје у међусобној вези.

г) У почетку крајње дискретне звучне или визуелне сензације (ледени дах > шум грана, „шум благ”, лахор, звук изгубљен у простору; неодређен, загушен или монотон видик) с временом постају упадљиве – грубе или оштре; Илић у ствари не мијења чулни већ емотивни регистар сензација и њихов интензитет. Оне остају у оквирима вида или слуха, али се некада идилични и елегични смисао приближава гротесци или фантастици загробног свијета, у распону од благог шума елемената природе до лудог церекања неидентификованих бића. (Кад је у ранијем периоду фијук вјетра бивао грозан, то је био фијук оностраног, познатог, стварног, а не неког непојмљивог, надискуственог вјетра.)

д) У средишњој фази Илићевог опуса лирско ја је потиснуто са сцене и из догађаја на руб пјесме, евентуално пребачено у присвојну замјеницу („над мојом главом”), која посредно потврђује нијемо присуство: у првом случају

призор се осмишљава извјесним исказом, у другом се оставља као неизречено расположење или сугестија смисла. У позној фази, међутим, лирско ја се са излазног руба пробија према средишту пјесме: призор се преосмишљава, алегоризује или симболизује те губи у крајњем исходу дескриптивност, иако има дескриптивну структуру (именовање свијета). Такође се *лирско ја* према именованом свијету (процесу, призору) поставља у улогу несигурног посматрача и свједока („Химна векова“: „Не знам је л’ на сну само, ил’ збиља одлазим често/У чудан предео неки”). Није дакле изведен потпун разлаз између двију фаза: сачувани су главни чиниоци структуре, али са измијењеним положајем и смислом у оквиру цијелога текста. Могло би се можда говорити о истоврсности структуре, а разноликости смисла њених чинилаца.

ђ) За трајања позне фазе рубно подручје постаје подручје највећих „догађаја” у сјжеу Илићевих пјесама. На изводном рубу се именује ивица понора (у пјесми „На стени” понор је именован око средишта пјесме), ивица пећине, празни град, празни врт, празнина лирског јунака. Тај опасни или опустјели простор почиње да се пуни гласовима или бићима језе и зла или се лирски јунак поистовјећује с њим. „Из мрака, из неба, земље, извиру чудесне приче/Гласова све јаче бива и ваздух чисто ври.../Један се церека лудо, а један очајно кличе./Као духови зли./Но ја их разумем лепо. То нису нечисте сени./Но моје немирне душе неопевани јад./Они се отимљу бурно и сву ноћ певају мени/Кроз опустели сад.” („Кад се угаси сунце”) „Смртно је моје тело разорен, празан град. /<>/ О древни Северов граде! И ти си мумија једна, тело без духа свог./По теби павит се шири и гнусна змија се краде./И гавран суморно гракће с каменог врха твог.” („Елегија на развалинама куле Северове”)

Руб, схваћен као завршни дио текста, цијеле композиције, шири се према средишту и у извјесном смислу тежи да заузме цијели текст. На ивицу руба доспијева онеспокојени или очајни пјеснички субјект: „И жице пукоше јасно – и нека очајна сладост/Душу ми прожма сву.” („Досада, магла и тама...”) Некадашњи лирски глас, онај што се стреса на крају пјесме, у посљедњем сегменту стиха, сада се јавља већ у првом дијелу пјесме, над отвором неког бездана („Садашњост моја је пуста, ко пуста пећина нека./И у њој суморно звони мој слаби и празан глас”, „Елегија на развалинама куле Северове”). Празни простори спољашњег свијета настанују се новим празнинама или бићима хтонског свијета и душевне језе. У том свијету почињу доминирати фигуре разарања, пустоши и смрти („разорен”, „изваљен”, „опустео”, „изумро”, „заборав мрачни”, „кржљава крушка”, „опустели сад”, „очајне мисли”, „опело”), а лирски јунак своје име уписује на саркофагу у мртвом граду („Елегија на развалинама куле Северове”).

е) Круг Илићевих пјесама који нас је овдје занимао од почетка је обиљежавала неодређеност и тајанственост смисла, прећутно или *као* изречена тврдња („Не схватам, не појмим речи/Ал’ с болном некаквом мишљу на душу падају оне”, „Ниоба”). Постепено се те сугестије претачу у ријечи које означавају музику или звук, чиме се простор нејасности заправо проширује. На крају се загонетка смисла именује изричито, и то у два опречна вида: у једном се одгонета као разумијевање егзистенције („Застор је подигнут свети./И кип Саиса древног обнажен сад је тек:/Живот је оргија гнусна, над којом без трага лети/За веком мрачни век” – „Мојој музи”, 1890), у другом се потврђује као

вјечна тајна („Пред том вечном тајном ми стојимо немо, / Ко саиски мудрац пред истине ликом; / Вео с лица њеног дићи не умемо, / Јер Истина цела не даје се ником”, „Клеон и његов ученик”, 1892). Као што су фигуре распада знакови онтолошког статуса свијета позног Илића, тако је фигура саиског кипа знак смисаоне (не)прозирности његове поезије или свијета који она хоће да посредује.

ж) Претходне тезе тичу се лирике дугог стиха, у којој је главни извор динамике и стабилности Илићевог опуса, с карактеристичним кружењем варијантних јединица и склопова на дијахроној лествици. С обзиром на структуру и семантику ове лирике, може се рећи да се оса тих кружења успоставља на односу оквира и средишта: мијења се смисао и тематско-мотивски састав сваког дијела, оквирни чиниоци продиру у средиште (и обрнуто), али однос оквира и средишта утемељује сижејну динамику (и јединство) лирике Војислава Илића.

#### Литература

Илић: *Сабрана дела Војислава Илића*, 1–4. Приредио Милорад Павић, Београд, 1981. Наводи према овом издању (СД) или према издањим у часописима.

Павић: *Војислав Илић*. Избор и редакцију извршио Милорад Павић. Београд, 1966.

Живковић, Драгиша: „Симболизам Војислава Илића”, *Европски оквири српске књижевности*, 1–5, Београд, 1994.

Ман, Пол де *Проблеми модерне критике*. Прев. Г. Б. Тодоровић и Б. Јелић. Београд, 1975. (лат.)

Мирковић, Никола: „Војислав Илић”, в. *Војислав Илић*, 1966.

Felber, Robert: *Vojislav Ilić, Leben und Werk*, Verlag Otto Sagner, München, 1965.

Dušan Ivanić (Belgrade)

#### CENTRES OF LYRICAL CONTENT IN VOJISLAV ILIĆ'S POETRY

##### Summary

The lyrical content of Vojislav Ilić's poems in long verse is formed by a combination of proceedings that build their inner dynamics and unity. His poetry is marked by a continuous development toward its transformation or negation, but in this spiral movement the sense of the presence of the lyrical content in its roots never disappears. The main quality of this central segment of his poetry is presented as a special circling of various particles and combinations in a diachronic section. The axis of this circuitous movement is a changing relationship between the framework and the center within the lyrical content.

ОЛГА ELLERMEYER-ЖИВОТИЋ (Хамбург)

ИЛИЋЕВА ИСПОВЕСТ – ПРВИ УМЕТНИЧКИ ЛИРСКИ ЦИКЛУС  
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

*Though with their high wrongs I am struck to the quick,  
Yet, with my nobler reason, 'gainst my fury  
Do I take part: the rarer action is  
In vertue than in vengeance.*

(W. Shakespeare, *The Tempest*, Act V, Scene I)

Почетке уметничког лирског циклуса у српској литератури могле би обележити *сѣихире*, средњовековне покајничке песме и молитве певане у част светаца за време богослужења (Трифуновић 1990, 332). Д. Богдановић сматра да *Божородичине сѣихире*, сакралне композиције калуђера Јефрема, имају „циклични карактер” остварен јединственим исихастичким мотивима и мистичним погледом на свет (1991, 182/3).<sup>1</sup> Развојна линија уметничког лирског циклуса од стихира, које су свакако утицале на књижевни рад и у каснијим столећима, до врхунских остварења уметничких лирских циклуса Јована Дучића, Момчила Настасијевића, Десанке Максимовић, Васка Попе и Ивана Лалића (1931–1996) није још целовито и детаљније приказана.<sup>2</sup>

За сада би се могло рећи да се у српској књижевности већ у класицизму појављују групе песама организоване на основу јединствене тематске и мотивске структуре. Тако је, на пример, Јован Ст. Поповић у спеву *Даворије на Пољу Косову* (1854) установио заједничку линију смисла песама на основу тематске опозиције *зубићак њолийичке моћи* versus *зубићак аућохићоне кулћуре*, тј. на њиховој мисаоној синтези да битни губици проистичу из недовољности људске природе да адекватно одговори божјим очекивањима. Јован Илић је у сонетном циклусу *Ох* остварио цикличку целину углавном на основу жанровске и формалне сродности песама. Уметнички лирски циклус заснован на јединству сижеа доминира у романтици поред дуже лирско-епске поеме. Довољно је подсетити на велике антитетичке лирске циклусе Јована Ј. Змаја *Ђулићи* (1864) и *Ђулићи увеоци* (1882) са темом о ис-

1 О историји и карактеру исихазма у религиозној мистици Византије 14. века: Г. Острогорски, 1949; Г. Живковић, 1995.

2 О наведеним циклусима објављени су следећи радови: Антонијевић 1976; Cidilko 1987; Ellermejer-Животић 1992, 1995, 2000; Alexander 1985.

пуњеној и срећној егзистенцији, односно о несрећи и човековој немоћи наочиглед болести и смрти.

Смело би се рећи да су скоро све цикличне групације песама до појаве медитативно-лирског циклуса *Исѿовесѿи* Војислава Илића засноване на јединственом, мање или више наративним поступком реализованом, каузално темпоралном сижеу и тематици, али већ са тенденцијом везивања текстова и осмишљавања целине њиховим међусобним формалним и тематским еквиваленцијама. Својим делом *Исѿовесѿи* Илић је први свесно конципирао циклус као надређену целину на основу односа еквиваленције између појединачних релативно самосталних текстова. Да се ради о свесно оствареној естетској концепцији лирског циклуса, сведочи историја његовог настанка, о чему ће бити говора касније. Прихватањем Илићевог модерног поступка циклизације, и под утицајем француских симболиста, у српској књижевности ће се почетком 20. века појавити лирски циклуси високе уметничке вредности, као што су *Посмрѿне ѿочасѿи* (1908) Симе Пандуровића, *Уѿоѿљене душе* (1911) Владислава Петковића-Диса, *На Косову* (1912) Милана Ракића и *Јадрански сонетѿи* и *Песме љубави и смрѿи* Јована Дучића.<sup>3</sup>

Као поетолошки термин „циклус” се у европској науци о књижевности појављује крајем 19. века, али је књижевни феномен као такав у свим европским књижевностима много старији и није ограничен само на лирику, већ се налази у свим књижевним родовима, због чега се може сматрати наджанровском појавом. Свим дефиницијама термина „циклус” у науци о књижевности (Ibler 1988, 13–34), заједничка је оцена његовог „двоструког карактера” као књижевне појаве. Р. Иблер, на пример, указује на ту Јанусову главу циклуса „емиотичким појмовима „микрознак” и „макрознак” тј. на значај појединачне песме као самосталног текста, с једне, и на значење циклуса као целине, с друге стране. Међусобним значењским релацијама појединачних текстова настаје мање или више кохерентна, надређена целина са новим, заједничким тематским „сижеом”, који Иблер дефинише као „резултат уметничко-естетског поступка уланчавања” (Ibler, 1988, 71), тј. поступка везивања текстова путем еквиваленцијских односа између њихових елемената: форме, версификације, синтаксе, ритма, мотива, тема итд. В. Шмид (Schmid) је структуру и смисаону функцију еквиваленције као поступка текстуализације одредио на следећи начин за наративну прозу: „Еквиваленција значи *исѿовредносѿи* тј. једнакост или равноправност у односу на једну одређену вредност. Ту вредност (...) чине или *ѿемаѿска* особина (...) или *формалне* особине, које се јављају на разним нивоима (...) конституције” текста (Schmid 1991, 75–82; на српском с. 64–71, одакле цитат, с. 67). Шмидова дефиниција се без ограничења може пренети и на конституисање лирског циклуса као целовитог текста. Ослањајући се на Шмидова излагања, и А. Мајер-Фрац (Meyer-Fraaz) у чланку о Буњину (1995, 270) сматра да се питање циклизације најадекватније решава, ако му се приступи као „генуином поетском *ѿосѿуѿку* уметности речи”, тј. као „нарочитом облику интертекстуалности”.

<sup>3</sup> О наведеним циклусима објављени су следећи радови: Ellermeyer-Животић 1992, 1995, 2000; Schulte 1977.

А. Мајер-Фрац наглашава да свака циклична форма мора да испуни два услова како би се могла сматрати циклусом. То је, најпре, искључиво ауторска воља да створи такву целину, тј. творац и састављач циклуса мора бити сам аутор; при томе су време и услови настанка појединачних песама ирелевантни. Други услов је реализација семиотичког статуса циклуса као целовитог и јединственог знака одређеног двоструким карактером текстова који га конституишу.

Са сопственом тематиком, мотивским инвентаром и лирском формом појединачни текстови су у циклусу самосталне поетске јединице, али из њиховог утврђеног међусобног реда и позиција у оквиру циклуса произилазе и њихове истовремене функције делова целине. Поред семиотичке и семантичке самосталности између појединачних текстова мора постојати препознатљива формална и тематска веза која превазилази њихово појединачно значење; та веза актуализује из текста у текст одређене линије смисла целине. Линија смисла је дакле парцијално садржана у сваком појединачном тексту. Њу сугерише најчешће већ и сам наслов као сигнални знак.

Проблемом типологије уметничког лирског циклуса баве се такође скоро сви познатији теоретичари. Операционална је типологија Д. А. Слоуна (Sloane) заснована на разликама у композицији циклуса, јер дозвољава и прелазне типове. Слоун (1988, 43–60) разликује четири основна типа лирског циклуса: жанровски, који конституишу текстови истог жанра (нпр., сонети); тематско-мотивски, где су текстови повезани заједничким темама и мотивима; ситуативни, у коме су текстови засновани на истој ситуацији а лирски субјекат успостављен као фигура, и наративни циклус, у коме између тема и мотива појединих текстова постоје каузално-темпоралне везе, и који се дели на три даља подтипа.

Као што је речено, В. Илић је циклусом *Исповест*, три деценије после појаве Бодлеровог *Цвећа зла* (1857), остварио први уметнички конципиран лирски циклус у српској књижевности. Циклус *Исповест* је резултат прераде првобитне обимне мисаоне песме са истим насловом. Текст песме „Исповест” настао је 6. новембра 1883, неколико дана након суровог гушења Тимочке буне од стране „сејмена” краља Милана Обреновића (*Историја српског народа* В/1, 65–75). У условима политичке самовоље и тираније овога краља, који је већ од раније прогонио чланове породице Илић због њиховог друштвено-политичког ангажовања (Павић 1972, 64), В. Илић није могао одмах да објави песму „Исповест” већ тек 1885. у *Ситражилову* под насловом „Мисао”, а 1888. у *Јавору* под насловом „Посланица Другу Јосифу Маринковићу”. Материјалне разлике између првобитног текста песме и његове коначне верзије у облику циклуса показао је М. Павић у „Коментару” уз I књигу Илићевих *Сабраних дела* (с. 315–319).

Песма „Исповест” састоји се од 32 катрена, који се без икаквог метатекстуалног знака поделе нижу један за другим; у њима су први и трећи стих једанаестерци а други и четврти десетерци римовани по обрасцу **АБЦБ**, који је задржан и у циклусу. По својим жанровским одликама то је мисаона песма у облику монолошког испитивања могућности етичког савлађивања зла у људском друштву и његовој историји. Заснована је на дуалистичком схватању света, тј. на идеји смене добра и зла кроз историју. Њена материјална, тематско-

-мотивска структура представља донекле еклектички низ асоцијација етичко-филозофске провинијенције. То су рефлексије о људским врлинама и пороцима повезане међусобно логичко-семантичким категоријама узрочности и последичности, које тематску структуру песме „Исповест” чине углавном конзистентном.

Са својом у основи песимистичком концепцијом филозофије живота о неумитној смени добра и зла као априорном закону кроз људску историју, песма „Исповест” се може сматрати негативним одговором или репликом на Шилерову (Schiller) песму „Уметници” („Die Künstler”), велику филозофско-етичку химну напретку човечанства видном у уметности као највишем достигнућу људског духа и најдинамичнијем импулсу његовог развоја. Поред још девет песама филозофско-етичког смера Илић је ово Шилерово дело упознао у Гербељевом издању немачких превода на руски из 1877, које је читао у годинама када је настала његова „Исповест” (Павић, 1971, 110–117) и којој се, судећи бар по богатству лексичко-мотивских позајмица од Шилера, очигледно чешће враћао. Поред наведене песме, парадигматски текстови Шилерове мисаоне лирике код Гербеља су следећи: „Богови Хеладе” („Die Götter Griechenlands”), „Идеали” („Die Ideale”), „Церерина тужбалица” („Klage der Ceres”), „Идеал и живот” („Das Ideal und das Leben”), „Моћ поезије” („Die Macht des Gesanges”), „Речи вере” („Die Worte des Glaubens”), „Нада” („Hoffnung”), „Покривена слика у Саису” („Das verschleierte Bild zu Sais”) и „Величина света” („Die Größe der Welt”).<sup>4</sup> Све ове Шилерове песме утемељене су на тензији између чулног и духовно-етичког и на посматрању могућности њихове интеграције у уметности. У њима је дошао до изражаја утицај Кантовог учења (из *Критике чистиоџа ума*, 1781) да се идеје и њихови садржаји, који у животу имају „само регулативно значење”, отелотворују у песничком делу. Илић се у „Исповести” бави скоро искључиво овим Кантовим и Шилеровим „незаобилазним питањима људске егзистенције”, смислом човековог битисања и историје, односа његових врлина и порока, тј. добра и зла, могућношћу спознаје истине и улоге уметности у том процесу, у најширем смислу речи проблемима филозофске антропологије.<sup>5</sup>

Павић је Илићеву „Исповест” оценио као „једну од (...) најснажнијих, најпопуларнијих и најмрачнијих песама, једну од заиста мисаоних песама Илићевих” (Павић 1972, 64). Према доминантном расположењу и начину доживљавања актуелног тренутка, а нарочито у односу песника према историји, и песма и циклус *Исповести* заиста имају све битне одлике мисаоне лирике у ширем смислу речи: оба текста су првенствено поетски израз јаког унутрашњег доживљаја сопствене „мисли о свету”, а мање одраз непосредног доживљаја и идентификације с њим. У њима песник, са изузетком извесног (у песми већег, у циклусу мањег) броја симбола изражава свој контемплативни доживљај све-

4 Код Гербеља је преведено укупно 37 Шилерових песама. С обзиром на тај обим и на сродност концептуализације света обојице аутора, намеће се задатак даљег истраживања не само директног утицаја Шилерове поезије на Илића већ и на његову посредничку улогу у Илићевој рецепцији Кантове филозофије. М. Павић (1971, 110–117) је први указао на значај Шилеровог дела за Илићев уметнички развој.

5 На присуство идеја Кантове филозофије у Илићевом делу указао је већ Скерлић, 1964, 206.

та као непосредан догађај, па зато његова лична перспектива није елиминисана, али се фактура оба текста, условљена етичким, филозофским и религиозним преокупацијама, разликује од тематског и мотивског инвентара сваке превасходно лирске песме.

У ужем смислу речи песма и циклус „Исповест” већ својим насловом захтевају сврставање у „исповедну” мисаону књижевност, чија је одлика да у књижевној јавности одређеног времена сведочи о историјској личности аутора, његовом психо-когнитивном бићу, циљевима и погледима на живот и свет. У оквиру европских литература исповедна књижевност започиње Августинским *Исповестима* (*Confessiones*, око 400), да би у Русоовим *Исповестима* (*Confessions*, 1782) као „Прилогу упоредном проучавању људског срца” достигла свој други врхунац. Квинсијеве *Исповести енглеског љушача опијума* (*Confessions of an English Opium-Eater*, 1821), де Мисеове *Исповести деце века* (*Confessions d'un enfant du siècle*, 1836) и Манове „Исповести хохштаплера Феликса Крула” („Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull”, 1923) означавају најзначајнија дела тог, у основи аутобиографског жанра.

#### Тематски садржај песме „Исповест” из 1883.

Тематски садржај песме „Исповест” развијен је на следећи начин: Због негативног доживљаја света лирски субјекат наступа као скептик и негира своје вредности; ништавност и варљивост света и људског друштва, означени бодлеровском метафором „шарен и отрован цвет”, мотивишу његов нихилизам. Свет му се романтичарски дели на сферу мисли и духа, и на сферу без тих врлина, чији су припадници срећни становници „Аркадије цветне”. Том не-мисаоном прихватању живота супротстављени су узорни појединци: Сократ са својом стоичком мудрошћу и одлучним преиспитивањем свега постојећег, па Русо и Бајрон са својим „светским болом” због неваљалства у свету и захтевима за повратак аутентичној, природној личности. За систем вредности у песми „Исповест” наведена су имена њихових родоначелника: Сократа, Христа, енглеског филозофа религије из 14. века Виклифа (John Wycliffe), претече протестантских учења Јана Хуса и Мартина Лутера из 14. века, затим вође енглеског сељачког устанка Вота Тејлора, па онда Русоа и Бајрона. На страни представника негативног вредности налазе се Марко Антоније и инквизитор Торквемада. У циклусу су задржана само имена Христа и Торквемаде као симбола крајњих супротности врлина љубави, вере и наде, тј. порока мржње из самољубља. У смени добра и зла кроз историју мудрост и врлина су краткотрајног дејства, јер их у најбољем случају остварују само изабраници, док се човечанство као целина увек враћа својим пороцима. Као што Хелени након Сократа брзо заборављају „грозу” пред стварношћу, тако и даљи примери индивидуалне врлине у историји остају без одлучујућег дејства; у Риму новонастало хришћанство губи убрзо карактер добра и претвара се у своју супротност: у зле институције папе и инквизиције: *И Рим је ојетт онај сѝари Рим!*

Посматрајући свет као неуспелу творевину, песник указује на неизбежност патње и ограниченост блистања, тј. на неостваривост утопија, али пркосно одбацује малодушност и дефетизам: „Духу времена није ништа страшно!



Очајном руком уоштрени мач". У песимистичкој оцени историје света и актуелног тренутка он иде до фаталистичког убеђења да је у животу дозвољено све, па и непомирљиве супротности. Актуелно неприродно стање може да превазиђе само романтичарски конципирана, аутентична личност песника, коју лирски субјекат нуди заблуделом човечанству као узор.<sup>6</sup>

Наочиглед бесмислене смене добра и зла кроз историју, лирски субјекат у другом делу песме „Исповест” (од 17. строфе) противуречи свом почетном песимизму и захтеву одржавања вере у постојање добра и отпор злу, на шта индивидуа има природно право. То виталистичко убеђење га не ослобађа дубоке скепсе према неограниченом, разузданом витализму, који парализује ум и појављује се у историји као воља за моћ и власт над светом. Изненађује овај Илићев, према животу експлицитно афирмативни и пркосни став, што подсећа на каснији телеолошки (ка циљу усмерени) витализам Фридриха Ничеа, који у делу *С ону сїрану добра и зла (Jenseits von Gut und Böse)*, објављеном 1886, дакле истовремено са Илићевом песмом, такође захтева трајан афирмативан однос према животу и битисању упркос њиховој трагици.

Дух отпора лирски субјекат сматра сада актуелном потребом времена, због чега се експлицитно дистанцира од наивно-оптимистичког поверења у надмоћ добра; одређујући индиректно своје место међу бунтовним духовима, он поручује адресату: „Ја нисам чедо Аркадије цветне, / А то је доста па да појмиш све”, чиме дефинитивно одбацује свој почетни афирмативан став према пасивном посматрању збивања у историји. Сада тражи излаз из актуелног безнађа у заокрету „старој вери”, тј. у поверењу у моћ разума и љубави, јер из њихове спреге настаје „лепота безумне страсти” стварања, тј. савлађивања живота кроз уметност, где се Илић недвосмислено показује као Шилеров следбеник.

Текст песме „Исповест” завршава се рефлексijом о функцији уметности у односу на историју. У стиховима тужбалице на гробљу узалудно тражи одговор на питање смисла прошлости и упућује адресату захтев да активно кроз уметност, а не пасивном патњом („залуд је, дакле, кукњава и плач”) савлађује мрачну садашњост. Тиме се оповргава песимистички интонирана тематика песме „Исповест”, песме о прошлости у једној тамној садашњости, која изазива осећање препуштености некој надмоћној нуминозној сили и резигнативно-фаталистичко убеђење: „Све је то тако морало да буде, / И свему томе није нико крив.”

### *Есїеїски садржај циклуса Исповест*

Тематско-мотивску повезаност песама у циклусу *Исповестї* условила је њихова генеза од првобитне дуже конзистентне целине. Од 32 катрена песме „Исповест” Илић је разбијањем њене целовитости и новом контекстуализацијом делова створио циклус од пет релативно самосталних текстова у заједничкој, надређеној цикличној целини. Поступак циклизације спровео је а) у прав-

<sup>6</sup> О месту и улози уметника и песника у Илићевој постици писао је исцрпније Р. Фелбер 1965, с. 93–104. Фелбер је указао на знатан број места у Илићевом делу која илуструју схватање песника о процесу уметничког стварања и улози уметника у друштву.

цу разграничења и концентрације тематских јединица првобитног текста, и б) у правцу пермутације, тј. измене позиција новонасталих целина. На тој основи циклус *Исповест* успоставља тематски кохерентан филозофско-етички систем на основу мисаоних, понекад противуречних исказа *йесме* „Исповест”.

Да би се линија смисла новонасталог циклуса могла упоредити са тематском структуром првобитног текста, овде ће бити анализиран естетски садржај циклуса *Исповест*, тј. онај „естетски објекат” који је рецепцијом међусобне значењске повезаности свих формалних одлика и тематско-мотивских елемената циклуса настао у нашој свести као „*корелай* свих естетски активних компонената дела” (Schmid 1977, 21).

За преношење своје поетске поруке у циклусу, а она се састоји у изазову на обрачун са актуелном ситуацијом српског друштва у време настанка циклуса, Илић се послужио симболиком броја *йеи*, који не само да је истакнут број разних структура органске природе (нпр., пет листића цветне чашице) већ је, како веле Ендерс/Шимел (Enders/Schimmel 1990, 120–136), одувек помало необичан и „необуздан, неваљао и бунтован број”. Он узнемирава сређене и утврђене системе, а те прагматичке циљеве следи и Илићев протестни циклус. Број пет, који доминира у организацији циклуса, има у историји уметности дубоко укоренењу симболику. Шилер је у *Валенијџајну* (Wallenstein, Piccolomini II, 1) број пет назвао „човековом душом” и формулисао његово класично значење, да је „као човек, састављен од добра и зла, тј. од парног и непарног броја”, а Гете га у роману *Избор њо сродствџу* (Die Wahlverwandtschaften) назива „светим бројем” и предлаже да љубав траје пет година (Enders/Schimmel, с. 121).

Може се рећи да је Илић новом, цикличном текстуализацијом првобитног текста на принципу броја пет дао изразиту „симболичну форму” још пре него што је испевао своје песме са симболичним значењима материјалних мотива *суве крушке*, *йресахлоџ испџочника*, *йећинскоџ језера* и *најуишџених рушевина кула*, где је његова „теорија симбола (...) још и развијенија у теоријском погледу од Бодлерових *Correspondances*” (Живковић 1960, с. 278). Дучић је симболичну изражајност Илићеве дорађене форме танкоћутно осетио и изразио својом песничком дикцијом: „Нико у нас није знао шта је то Форма колико он, и нико није знао, као он, колико је она свемоћна. Војислав често није у својој пјесми казао ништа. Али једно нишџа кад се лијеџо каже, онда џо џосџаје једно Лијеџо”, (Дучић 1989, с. 386; курзив у цитату О. Е-Ж.).

Ако се пође од Слоунове типологије,<sup>7</sup> Илићев циклус *Исповест* представља прелазни тип између тематско-мотивског и ситуативног циклуса. Као тематско-мотивски одређују га релативно самосталне теме и мотиви текстова који интеграцијом својих семантичких потенцијала остварују циклични сиже, тј. линију смисла циклуса. Ситуативно је одређен као исповедна посланица коју лирски субјекат у једном актуелном тренутку упућује адресату („драгом пријатељу”). Тај „објективирани” лирски субјекат наступа у тексту у улози песника, што у петом тексту и експлицира.

Следећа посматрања биће посвећена самосталном поетском карактеру појединачних текстова циклуса *Исповест* и њиховим међусобним формалним

7 В. D. A. Sloane, 1988, p. 43–60.

и тематским еквиваленцијама, путем којих настаје циклични сиже или линија смисла новонастале целине. Биће говора о томе, дакле, како се „сиже циклуса“, тј. линија смисла парцијално остварује у свакој појединачној песми и на који начин произилази из њихових посебних тематских структура, како се развија у надређен конзистентан филозофско-етички систем циклуса као целине, релативизирајући тиме посебна значења појединачних текстова и интегрисајући их истовремено на том, вишем нивоу.

Најзначајније формалне еквиваленције између текстова налазе се на нивоу структуре стиха. Свих пет песама циклуса састоје се од по пет катрена. У погледу версификације и метричких одлика стиха све песме у циклусу су међусобно еквивалентне: стихови су римовани по обрасцу **АБЦБ**, при чему су стихови са **ББ** – римом, тј. други и четврти, десетерци са почетним амфибрахом и трохејем до цезуре након петог слога, и с супердикатиллом и мушком клаузулом, углавном по обрасцу:  $\check{X}\check{X}\check{X} / \check{X}\check{X} / \check{X}\check{X}\check{X}\check{X} / \check{X}$ , док су неримовани стихови **АЦ**, тј. први и трећи, једанаестерци претежно са трохејским почетком и завршетком и дактилом или амфибрахом пре и после цезуре, и овога пута након петог слога и по обрасцу  $\check{X}\check{X}\check{X} / \check{X}\check{X} / \check{X}\check{X}\check{X} / \check{X}\check{X}\check{X}$ .

Стиховима циклуса доминирају тросложни метри а њихов ритам је претежно дактилски, што потврђује Којенову оцену Илићеве уметности версификације, који истиче да међу Илићевим „непосредним настављачима (нико није) успео да искорачи ван области двосложних метара и крене путем на који је он указао стварајући свој особен дуги стих“ (Којен, 1996, с. 286). Семантичке поенте стихова налазе се углавном у десетерцима, који су по својој синтаксичкој структури целовите реченице са реченичним језгром и са по једном од споредних синтаксичких функција, по чему су слични десетерцу народне епике. Опкорачења између стихова нису честа, како би се с обзиром на комплексну тематику могло очекивати. Синтаксичко-семантичке јединице подељене су опкорачењем између два или три стиха на следећи начин:

текст	катрен / стих	катрен / стих	катрен / стих	катрен / стих	катрен / стих
I:	1 / ab	2 / ab	–	4 / ab	–
II:	–	2 / ab	3 / ab	–	5 / cb
III:	–	2 / ab	3 / ab	–	5 / abc
IV:	–	2 / ab	–	4 / abc	5 / ab
V:	1 / abc				

Као формални паралелизми упадљива су опкорачења у првом катрену првог и петог текста, где се психо-когнитивна стања лирског субјекта уводе у текст као посебне тематске јединице: губитак вере у првом и повратак сећања на прошлост у петом. У оба случаја стихови **А** и **Б**, а у петом тексту и стих **Ц**, означавају споредне синтаксичке функције: место и начин – (у I, 1/ab: место начин / субјекат, предикат, у облику споредних реченица), – тј. време и начин – (у V, 1/abc: време, начин / субјекат, предикат, објекат) – настанка новог сензибилитета лирског субјекта. Први стихови првог и петог текста имају и метричке паралелизме у трохејским завршецима полустихова, који маркирају безнадежну ситуацију лирског субјекта:

I: 1: X Ẋ X / Ẋ X / X Ẋ X X / Ẋ X (У трошном чуну, без крме и наде)  
 V: 1: Ẋ X X / Ẋ X / Ẋ X X X / Ẋ X (Само кад прошлост пробуди се древна)

У централном, трећем тексту опкорачењем (у 5/абц) ствара се нови тематски центар експонирањем мотива „самољубља” као обухватног људског порока и његових судбоносних последица, конкретизованих у институцији папе и великог инквизитора Торквемаде, али актуелних и у датој ситуацији лирског субјекта.

Једна даља формална еквиваленција између оквирних текстова првог и петог је наглашена присутност лирског субјекта изражена заменицом **Ја**, што одговара доминантно исповедном лирском тону тих текстова, чиме се реализује и тематски сигнал наслова. У осталим текстовима то **Ја** се или уопште не појављује, нпр. у наративно-дидактички интонираном другом тексту, или је маргинализовано као у трећем и четвртном, оба пута у другом, поновљеном катрену, где има функцију везивног елемента са осталим текстовима.

Наведене формалне еквиваленције учвршћују тематску кохеренцију циклуса, којом доминира јединствено песимистичко и резигнирано расположење. Скерлић је први исправно оценио то духовно стање лирског субјекта у циклусу као стање „духовне парализе”.<sup>8</sup>

Основне линије смисла цикличне целине остварују се првенствено тематским еквиваленцијама, тј. варијацијама, понављањем и супротстављањем тематских, мотивских и лексичких јединица. Тако су, нпр., лексичким мотивима *младосїї, цвейїна Аркадија, душа* (као) *језеро мирно, їеривој од ружа*, који у првој песми конституишу изотопијску равн *„оптимистички поглед на свет”*, супротстављени лексички мотиви *сїїаросїї, зробље, душа* (која) *се леди, їредео суморан и їусїї*, који у петој песми конституишу изотопијску равн *„песимизам и резигнација”*. Опозиционим тематским еквиваленцијама првог и петог текста реализује се дихотомија вредности, између којих осцилирају убеђења и визије лирског субјекта и на којој је заснована семантика циклуса, а то су: скептицизам – вера; мржња – љубав; мишљење – живот и смрт – уметност.

Главне теме циклуса, а тиме и његов сиже и линија смисла, интониране су већ у прве две строфе првог текста: а) губитак врлина (вере и наде) и б) осећање ништавности живота као последица тог губитка. Између централних тема постоји логично-семантичка веза каузалности. У циклусу је успостављена и трећа, посебна тема: затев за прихватањем стоичког отпора (у I тексту кроз императиве *„Трпи и живи, Пријатељу драги...”*) и потраге за самоспознањем (у IV тексту: *„Иди својом стазом, / Ал’ спознај себе...”*). Трећа тема је са првим двема повезана логичко-семантичком категоријом консекутивности. Компоненте тих главних тематских јединица циклуса парцијално су дистрибуиране и позициониране на следећи начин у појединачним текстовима, у чему је видна њихова релативна знаковна самосталност:

I. У првој песми доминира негативна визија света: живот је, као и у првобитном тексту, означен бодлеровском метафором као *„отрован цвет”*, или му се чак нихилистички пориче онтолошки статус стварности, па се назива и

8 На том месту Скерлић (1964, 205) каже: *„У Исповестїи [Илић] је изнео целу своју душу, сав свој скептицизам, који је [...], духовна парализа, неверовање, осећање усамљености, слабости ломног разума, небо празно, нигде звезда да пут показују, нигде ослоња за слабе руке, свуда око човека >ноћ, дубока ноћ<”*.

„ништавном сенком”, тј. привидом, или „трошним чуном”, или „кршним кланцем”. Становиште негације света и његовог смисла, изражено је четвороструким понављањем заменице „ништа” и њених деривата: „Ја ништа више не верујем, ништа (...) За мене живот ништавна је сенка (...)”.

Песма је заснована на дихотомијском односу према свету: песимистичком, чији је носилац у циклусу говорни лирски субјекат, и оптимистички наивном, чији је представник „весело чедо Аркадије цветне”, који чува поверење у живот и осећање јединства са светом. Носилац овог исконски неконтемплативног схватања не наступа активно, већ је предмет чежњиво-горког (не „ироничног”, како се понекад сматра!) посматрања лирског субјекта: „За њега свет је перивој од ружа, / По цвећу шеће као паун млад, / Његова душа је-зеро је мирно, / Његов се никад не колеба над.”

Док је контемплативно-песимистички расположени лирски субјекат протеран из раја, његова антрополошка супротност, тај наивно-оптимистички оријентисани хедониста, представник првобитне природности, стални је његов становник: оне не преиспитује свој доживљај света и не релативизује његову „привидну” лепоту већ посматра ствари и догађаје са најбоље стране, претпостављајући њихов добар исход, јер му је свет разуман и најбољи онакав какав јесте. Људску несрећу као истину сагледава само мислилац, који је зато и сам несрећан. Међутим, губитак врлина, посебно поуздања и вере, не значи одавање пороцима, већ тугу, јад и очајање скептичне, размишљањем и знањем оптерећене индивидуе.

II. У другом тексту лирски субјекат тематизује владавину порока кроз историју као узрок људске несреће. Пороци су разне страсти: властољубље, презир, безобзирност, еротска љубав. Одавање страсти води разарању и смрти, што је изражено лексемима „жртве”, „пожари”, „јад”. Заstraшујући пример порочног презирања света је „тријумвир силни” тј. Марко Антоније, завереник из II римског тријумвирата, који уз „неизбројне жртве” трпи пораз код Акцијума (31. пре н.е.), у чему је видна алузија на актуелна збивања у Србији Милана Обреновића. Иако је разорна моћ страсти над људима у виђењу лирског субјекта у сваком актуелном тренутку надмоћна („садашњост њина непобедљив град је”), оне су ипак ефемерне и ништавне („прошлост је њина пепео и пра”), јер их у крајњој линији превазилази људска врлина отеловљена у узорним појединцима. То у извесном смислу илуструје и генеза текста циклуса: од протестног текста о Марку Антонију, чијој су смртоносној страсти у *песми* „Исповест” биле посвећене три строфе, у циклусу су остала само имена пораженог тријумвира и места његовог пораза. Тематика другог текста условљава наративно-дидактички приступ и емоционалну уздржаност лирског субјекта према предмету размишљања, али изазива његову осуду рационалистичког уверења у надмоћ разума. Одређивање става и заузимање позиције супротстављено је малодушности из првог текста. Лирски субјекат прихвата фаталистички затворени круг смене добра и зла у историји и резигнирано препоручује адресату прихватање света заснованог на доминацији порока и инфериорности ума и врлине: „Па кад је тако – тако мора да је! Залуд је, дакле, кукњава и плач...”

III. Трећи текст наставља тематизацију непостојаности и смене појава у историји, али на апстрактнијем нивоу: „Све што год живи – свом се паду кло-ни; / Променом време означава ход.” Понављање тематике остварено је варијацијама или директним преузимањем компонената из првог текста. Циклич-

на смена живота и смрти, добра и зла, тираније и слободе, разарања и изградње, рефлекси су људске природе засноване на дуализму врлине и порока и њиховој перманентној борби, због које у историји – поново означеној метафором „трошни чун” из првог текста – ништа није трајно. Лирски субјекат настоји на свом нихилистички негативном односу према свету понављањем прве строфе првог текста са четвороструком употребом заменице „ништа”, која синтетизовано наглашава његов песимизам. Актуелни тренутак у ситуацији лирског субјекта конкретизује и илуструје време владавине порока и зла. На незнађе и бесмисао он овога пута алудира мотивом владавине „силног Августа” у Риму, тј. Јулија Цезара из другог тријумвирата, победника Марка Антонија код Акцијума. Иако након Јулија Цезара долази време нове, Христове вере („И снова светли заблиста се над”) и оно бива претворено у своју супротност пороком самољубља, папинством и војскама „грозних Торквемада”. Христос је симбол врлина и идентификациона фигура лирског субјекта као што су остале историјске фигуре у тексту симболична и алузивна имена порока осиноности и властољубља. Рим је у III тексту симболично место зла као што је то у II тексту Акцијум. Овим супротстављањем еквивалентних елемената циклуса (побеђени – победник; носилац добра – протагониста зла) и паралелизма учвршћује се тематска структура и обогаћује циклични сиже.

Именима историјских фигура и места значајних збивања алудира се, наравно, на емпиријску стварност ван текста, тј. на прогоне, хапшења и уморства. Историјске реалије интегрисане у текстовима сведоче о Србији као „страшном месту” (*locus terribilis*), конкретизованом у петом тексту у „страшном месту” гробља, такође симболу ништавила и пролазности.

IV. У четвртом тексту тематизује се питање могућности спознаје истине о човеку, тј. питање одлика које у њему доминирају наочиглед цикличне смене добра и зла у историји. Тиме се развојна линија сижеа продужује једном даљом парцијалном темом, чији су мотиви, међутим, такође већ антиципирани у претходним текстовима. Лирски субјекат не налази никакав општеважећи одговор на постављено питање, већ као пут сазнања истиче стоички усмерено трагање за индивидуалном самоспознајом. Цела прва строфа четвртог текста апел је адресату да прихвати ту врлину: „Истина где је?... Иди својом стазом, / Ал’ познај себе, па да познаш њу; / Корачај мирно по ускуме путу, / И буди скроман – истина је ту.” У овом захтеву смео би се видети Кантов постулат о врлини по себи, из које произилази „категорички императив” самоспознаје као етичке основе исправног деловања, јер је духовна авантура сазнања истине нужна као човекова неотуђива потреба. У виђењу лирског субјекта границе сазнања одређене су ограниченошћу људског ума за самоспознају. Иза те границе простиру се непрозирни космички простори и време „тавне вечности”: „Погледај напред – не види се ништа, / Погледај натраг – ништаво је све...” Синтаксички паралелизам ова два стиха и негативни субјекти у завршним реченицама (*нишија / нишијава*) инсистирају на њиховом семантичком садржају, тј. на агностичком односу према свету.

Скепса према могућностима духовног продора у тајанствене метафизичке и заумне области „међ’ сјајне звезде, у пучине дно” – доминира даљим исказима у четвртом тексту. В. Пирузе-Тасевска (1995, 34) сматра да Илић овде „наслућује тајанство бесконачности и митску суштину света”, и да се у симболици

звезда и морског дна огледа „архетипска праоснова” његовог мишљења израженог „прегнантним митским језиком”. Следећи стихови, међутим, једва да потврђују ту интерпретацију. Несклон метафизичкој шпекулацији због неповерења према спознајним могућностима људског ума, – „Тавним се вечност заогрће плаштом, / Ал’ слаб је разум да га дигне с ње” – који упоређује са „мутним погледом” „смореног путника”, лирски субјекат сваки покушај превазилажења граница емпиријске самоспознаје сматра „тумарањем” и „лутањем” које се завршава поразом и очајањем: док „разум људски (...) страшно кличе у невољи тој, око њега свуд се шири ноћ, дубока ноћ!” Стихови четвртог и петог катрена четврте песме предочавају такво песимистичко расположење лирског субјекта. Мотивом „слабог и мутног разума” дата је варијација израза скепсе према спознајној моћи разума из друге песме, где се разум иронично назива „блаженом мудрошћу”. Овде, у четвртом тексту, скепса прелази у отворено признавање немоћи разума и тиме изазвану резигнацију лирског субјекта.

V. Пета песма тематизује љубав као основу људске егзистенције у добру, тј. као основу личне и опште спознаје и стваралачке снаге. Узалудном трагању за суштинском истином и смислом *ойишће* историјске прошлости из II песме супротстављена је овде евокација индивидуалне срећне, инспиративне и животворне *личне* прошлости. Док је прва само „пепео и пра”, како стоји у другом тексту, кроз успомену пробуђена лична прошлост је продуктивна. Лирски субјекат се предаје сећању на срећне периоде личне историје којима доминира љубав. Она се појављује у сећању као лепота („крас”), из које настаје нова песничка инспирација: „у души” субјекта „сине заборављен чар”, чиме тај мотив контрастира са душом у власти „бурних страсти” из друге песме. Сећањем евоцирана срећна љубав враћа изгубљене врлине веру и наду, и постаје општа, јер води настанку новог уметничког дела, које је својина свих. Евокација старе среће налази израз у новом стваралачком чину: „И моје лире дрхтајући звуци / Свој сањалачки кроз ноћ шире глас...”, као таква, општа љубав је супротстављена разорној еротској љубави римског тријумвира такође из II песме.

Пета песма циклуса појављује се као реализација правог одговора на захтев за спознајом истине, који лирски субјекат упућује адресату у претходном тексту: стваралачка општа љубав показује се у процесу сазнања јачом од „слабог разума”, јер се остварује као инхерентна човекова моћ да разбије „таму” прошлости и да се уметничким стваралачким чином супротстави злу, тј. снази порока и таме незнања. Тиме је теми владавине зла из друге песме циклуса супротстављена тема личне срећне и инспиративне прошлости, која се, на супрот општој историјској прошлости, не исцрпљује својом актуелношћу и није ефемерна. Индивидуална, лична прошлост такође изазива „сузе очајања”, али то нису „кукњава и плач” због осећања немоћи пред разорним злом као у другом тексту, већ уметнички израз савлађивања бола због ненадокнадивог личног губитка, – то је *џужбалица* над неповратно изгубљеном личном срећом у оквиру *исјовесји* доживљаја личних мисаоних преокупација о човековој природи и смислу његове егзистенције. Поезија се појављује као посредница између актуелне зле стварности и срећне прошлости, из које он сећањем обнавља животворне врлине: веру, љубав и наду.

У новом стваралачком елану, подстакнутом сећањем на срећу, **песник** – јер он се на овом степену развоја цикличног сижеа идентификује као такав –

„пева” *Тужбалицу* као песнички израз бола. Она у петом тексту циклуса обухвата трећу и четврту строфу. У њој лирски субјекат у стилу „гробљанске поезије” (Ђурић 1962, с. 20) опева доживљај ужаса наочиглед трагова разорене прошлости. Место страхаоте (*locus terribilis*) је гробље. Себе види у алегоријској слици старости на гробљу: „Преко сурих плоча / Тумара седа старост. Коров густ / Покрива стазе и гробове неме / И сав предео, суморан и пуст.” Тмулна слика локације корелира са осећањима бола и немоћи лирског субјекта: „Срце се ствара у кам, душа леди, / А на уснама изумире глас...”. *Locus terribilis* гробља стоји насупрот „Аркадији цветној”, која је у I песми циклуса мотив опозиционог набоја, и која је код Илића и иначе фреквентан топос идилично-дражесног места (*locus amoenus*) са ливадама, цвећем, мирисима, изворима, потоцима, распеваним птицама и срећним пастирима и пастиркама.

Јачина бола због неповратног губитка личне среће у тужбалици, пројецтирана је на крају пете песме у слици неизмерне удаљености између *неба* које се „грози” и *земље* која „се стреса” од ужаса који на њој влада. Метафорама „грозити се” и „стресати се” антропоморфизирана дихотомија „небо и земља” еквивалентна је слици неизмерне удаљености између полова „сјајне звезде” и „пучине дно” из четврте песме као пројекције граница између којих се лирски субјекат креће *умом* у узалудној потрази за истином о непатвореним људским одликама. Задњи, гномски стих циклуса – „... земља (се) стреса, / Ал’ робље своје не испушта ван” – израз је безнађа због бесмисленог и неповратног губитка личне среће. Њиме се успоставља тематска веза са осећањем ништавности сопственог живота, израженом на почетку прве песме циклуса, и даје коначан одговор на питање начина његовог савлађивања. Потрага за истином о човеку и његовој судбини завршава се на гробљу, месту страве и ужаса, крајњој тачки његове физичке егзистенције, али и сазнања да љубављу мотивисан стваралачки чин превазилази и надмашује ту егзистенцију као трошну и ништавну.

Задња строфа V текста образлаже и даје одговор исповедним строфама I песме, затварајући тематски круг болне, али неумитне самоспознаје као јединог правога извора сазнања. Трагање за истином у сопственој личности извор је човекове туге, јер открива своју подвојеност, тј. своје структуралне супротности врлине и пороке. Песников захтев за стоичким подношењем те датости: *Трћи и живи!* – његова је девиза и основна етичка порука пријатељу адресату. Авантуристичка потрага за истином кроз историју и актуелну садашњост завршава се потврдом дезилузионираности и скепсе израженим у I строфи I песме: „Ја ништа више не верујем, ништа! / Ил’ боље рећи: ја верујем све”. Али то сазнање је афирмативно у односу на уметност као посредницу између *умом* и емоцијом докучивог и недокучивог.

Посматрајући ток линије смисла у циклусу *Исповест* у целини, могло би се на крају рећи следеће. Песимистички опредељени лирски субјекат посматра првенствено зле токове људске историје и сматра их у крајњој линији неизмењивим, јер произилазе из људских порока и первертирања религиозних и политичких праваца. „Велтшмерц” (*Weltschmerz*) код Илића врло је сличан Бајроновом болу због неваљалства у свету. Али и код Илића тај бол је у најмању руку поетичан: „Ал’ боли ови чаробно су лепи”, вели његов Камоенс у драмском спеву *Песник*. Аналогно Илићевим претходницима у осећању „светског бола” лирски субјекат у циклусу очигледно не сматра свет који доживља-



ва „најбољим од свих могућих светова”, па зато у циклусу доминира тематизација зла као компоненте његовог дуалистичког погледа на свет.

Систем антрополошких етичких вредности тематизованих у циклусу као посланици анонимном пријатељу одређен је бројем пет. У њему на првом месту стоји хришћански тријас врлина *вера, љубав и нада*, у I (вера, нада), III (вера, нада, љубав) и V тексту (вера, љубав). Видно место заузимају и две кардиналне врлине Платоновог система у који, сведене под врхунском врлином праведности, спадају мудрост, храброст и промишљеност, од којих су прве две код Илића негативно одређене као разум, – поновљени мотив, обележен различитим лексемима (мудрост, разборитост, промишљеност, тј. сумња као принцип мишљења) – и скромност, која произилази из промишљености.

Из многобројних места у Илићевом делу избија уверење да су хришћанске врлине вера, нада и љубав дарови светога духа, аналогно учењу апостола Павла, који у посланици Коринћанима (13, 13), правој химни хришћанске љубави, каже: „За сада остаје вера, нада и љубав, ово троје, али љубав је међу њима највећа.” Сам Илић је у песми „Преко плоча и гробова људи”, насталој 1883, два месеца пре „Исповести”, написао своју химну љубави. Овде је општечовечанска љубав једина трајна врлина, која, удружена са вером, даје човековом животу смисао и достојанство. Вера је код Илића одређена као унутарња *a priori* извесност о постојању добра; њој нису потребни рационални докази. До вере се долази љубављу: „Ја љубим онда, ја верујем онда...”, вели песник у задњем тексту циклуса. Према посланици *Римљанима* (4, 23 ид.) апостола Павла и хришћанском учењу вера је одрицање човека од покушаја да пред богом има право, што би се могло препознати у Илићевој скепси према човековој моћи сазнања и захтеву за прихватањем историје онаква каква је. Неповерењем у моћ разума човек ступа у простор слободе коју му пружа вера. На основу личног и историјског искуства добра настаје поверење у будућност и поуздање да после сваког актуелног зла долази владавина добра. У томе се огледа окренутост Бога човеку и *vice versa*, тј. хришћански схваћена љубав између човека и његовог творца, али и човекова ништавност. Према *Новом завету* љубав није ни емоционални порив ни етички идеал, већ коначан божји заокрет човеку. Она прекорачује све границе постављене човеку а њено мерило је Христос. Та љубав је начелна покретачка снага и њоме се одређује однос према свету. Између опште љубави и сазнања постоји међусобна зависност, која се код Илића изражава као поезија.

Врлинама је у циклусу супротстављена тематизација људских порока. И њих је по броју пет и сви су безбожни и супротни хришћанској етици. У првој посланици *Римљанима* (28–29) апостол Павле наводи неке од њих: неправда, злоћа, лакомост, пакост, завист, цандрљивост, подмуклост, клеветање и мржња. Код Илића су тематизоване: у I песми незнање, у II страст са својим пратиоцима (презир, неодговорност), и у III *самољубље*; из овог триаса произилазе даља два паклена зла – *безнађе* и *очајање*. Антрополошки гледано, Илићева концепција човека је у основи негативна, иако је очигледно заснована на принципима хришћанске филозофије живота. Његов човек је пороцима и недостацима оптерећено биће, које ретко спознаје врлину као путоказ у неки други свет без порока, од кога је Србија Милана Обреновића била далеко, али Илић му се није због тога „светио”, већ је, ставши „на страну врлине”, како би рекао Шекспир, оставио српској књижевности „племенити дар” своје поезије.

## Корисна литература

- Alexander, Ronelle 1985: *The Structure of Vasko Popa's Poetry*. Columbus, Ohio (UCLA Slavic Studies 14).
- Антонијевић, Драган 1976: *Управна земља Васка Поје*. Нови Сад.
- Aster, Ernst von 1998: *Geschichte der Philosophie*, Stuttgart.
- Богдановић, Димитрије 2/1991: *Историја српске књижевности*, Београд.
- Čidilko, Vesna 1987: *Studien zur Poetik Vasko Popas*, Wiesbaden.
- Дучић, Јован 1989: „Споменик Војиславу”. У: Ј. Д., *Сабрана дела*, књ. IV, (ред.) М. Селимовић и Ж. Стојковић, Београд/Сарајево, с. 383–391.
- Ђурић, В. 1962: „Поезија Војислава Илића”. У: В. И.: *Изабрана дела*, (Српска књижевност у сто књига, књ. 37), Нови Сад/Београд, с. 7–26.
- Ellermeier-Животић, О. 1992: „Семантички потенцијал циклизације у Ракићевим песмама 'На Косову'”. *Књижевна историја*, XXIV (92), бр. 86, с. 27–61.
- 1995: „Дучићев мит о стварању света у циклусу 'Песме жени'”. *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 24/2(95), с. 131–142, Београд.
- 2000: „Jovan Dučić's kosmologischer Privatmythos. Zur semantischen Kohärenz seines lyrischen Zyklus 'Pesme ljubavi i smrti'”. У: R. Ibler, 2000, с. 97–111.
- Enders, Franz C./Schimmel, Annemarie 1990: *Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich*, München.
- Felber, Robert 1965: *Vojislav Ilić. Leben und Werk*. (Slavistische Beiträge, Bd. 11), München.
- Gerbelj, Nikolaj V. (red.) 1877: *Nemeckie poety v biografijah i obrazcah*, Sanktpeterburg. Prevodi Šilerove poezije, s. 225–317.
- Ibler, Reinhard 1988: „Textsemiotische Aspekte der Zyklisierung in der Lyrik.” (*Slavische Sprachen und Literaturen*, 17), Neuried.
- 2000: (red.): „Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen”. *Beiträge zur Internationalen Konferenz*, Magdeburg 18–20, März 1997.
- Kojen, Leon 1996: *Studije o srpskom stihu*, s. 251–296, S. Karlovci/N. Sad.
- Meyer-Fraaz, Andrea 1995: „Putevaja knjiga” – ein vergessener Gedichtzyklus Ivan Bunins. *Zeitschrift f. Slavistik*, Bd 40 (1995), H. 4, s. 268–280.
- Ort, Michael 1984: „Zyklische Dichtung”. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 4, 1105–1120, Berlin etc.
- Острогорски, Георгије 1949: *О веровањима и схваћањима Византинаца*. У: Г. О. Сабрана дела, В, Београд, с. 203–223.
- Павић, Милорад 1971: *Војислав Илић и европско песничтво*, Нови Сад.
- 1972: *Војислав Илић. Његово време и дело. Хроника једне песничке породице*, Београд, 1981.
- Пирузе-Тасевска, Виолета 1995: „Митски симболизам Војислава Илића”. *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Почети и развој модерне српске лирике, Бр. 24/2 (1995), с. 33–37, Београд.
- Schiller, Friedrich 5/1965: *Sämtliche Werke*, Bd. I, München.
- Schmid, Wolf 1977: „Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren”. *Utrecht Slavic Studies in Literary Theory*, ed. B. J. Amsenga, V. I. Lisse;
- 1991: *Ruškina Prosa und poetischer Lektüre. Dier Erzählungen Belkins*, München; 1999. на српском у преводу Томислава Бекића: Волф Шмид: *Поејско читање Пушкинове прозе. Белкинове приче*, Сремски Карловци/Нови Сад.
- Schulte Bärbel, 1977: *Untersuchungen zur poetischen Struktur der Lyrik von Sima Pandurović (Посмртне причасти)*, (Slavistische Beiträge, 111), München.
- Скерлић, Јован 1964: *Писци и књиже*, књ. III, с. 174–238, Београд.
- Sloane, David A. 1988: *Aleksandr Blok and the Dynamics of the Lyric Cycle*. Ohio (Columbus).
- Трифуновић, Ђорђе, 2/1990: *Азбучник српских средњовековних појмова*, Београд.
- Живковић, Драгиша, 1960: „Симболизам Војислава Илића”, *Израз*, књ. 8, год. IV, бр. 10, с. 265–282.
- Живковић, Гордана, 1996: „Потрага за смислом у филозофији исцхазма”. У: *Србија и Европа*. Зборник. Ред.: М. Кнежевић, с. 239–248, Београд.

Olga Ellermeyer-Životić (Hamburg)

*A CONFESSION* BY VOJISLAV ILIĆ – THE FIRST ARTISTIC LYRICAL CYCLE  
IN SERBIAN POETRY

Summary

Vojislav Ilić was the first to introduce an artistically composed lyrical cycle into Serbian poetry. His cycle of poems grew out of a long meditative poem, written in 1883, and bearing the same title as the later cycle – „A Confession”. Both the poem and the cycle belong to confessional poetry that wants to testify about the poet’s personality, his attitudes to life and the world he lives in. In Ilić’s poem the lyrical subject takes a pessimistic and sceptical view of the world, but he meets its temptations and evils with a brave face, seeking help and an outlet in art. The five poems that developed from the original one are closely connected through their themes and motives. An analytic survey of the cycle undertaken in this paper shows how a rich variety of general reflexions, personal feelings, ethical values, and political views on history in general and on the particular moment of history (Serbia at the time of king Milan Obrenović) can be welded into unity. With the poet’s dualistic view of the world, in which the powers of evil are much stronger than the forces of good, a whole system of anthropological ethical values expressed in the cycle relies very much on the symbolism of number five: five poems form the cycle, five positive forces are opposed to five sins, etc.

ВЕСНА ЦИДИЛКО (Берлин)

## О ЕЛЕМЕНТИМА БАЛАДЕ У ПЕСНИШТВУ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

### 1. Увод

Војислав Илић (1860–1894) апострофира се, између осталог, као оснивач модерне српске поезије и један од претеча модернизма, чију најаву налазимо у неким његовим песмама.<sup>1</sup> Осим тога, подвлачи се да је у његовој поезији форма добила исту важност као и садржај, уз проширивање мотивског и тематског круга.<sup>2</sup> У оквиру поменутог ширења мотива и тема и у вези придавања важности питањима поетске форме, треба споменути једну сасвим конкретну песничку врсту: баладу. Војислављево, мада у много чему фрагментарно<sup>3</sup> ослањање на баладу, представља без сумње једну од до сада недовољно запажених константи његовог песничког сензибилитета, на коју наилазимо почевши од његове прве објављене песме, „Лепида”, до плодне поетске (и баладеске) продукције, пред песникову прерану смрт, крајем осамдесетих година.

Када се говори о песништву Војислава Илића наглашава се и то да је он стварао у духу актуелне европске књижевности свога времена.<sup>4</sup> Ова новина, до тада непозната у српској књижевности, дотиче се и баладе, која се иначе јављала преваходно у усменом стваралаштву. За разлику од овакве ситуације у српској књижевности, балада је у немачкој књижевности, почевши од Биргера и Гетеа, још раније доживела процват у толикој мери, да се (пре свега касни) 19. век означава и као доба „баладоманије” – прекомерне продукције, која није увек значила и уметнички квалитет. Почетком осамдесетих година код Илића се јавља, поред интензивне лектире Хајнеа, Шилера и Биргера (у чијим делима балада заузима видно место), јак интерес за енглеске песнике и енглеску и шкотску народну баладу. Војислав Илић преводи и објављује у шалливом листу *Боса* 1882. године енглеске баладе „Цар и абат” и „Исповест краљице Леандре”. Овим препевима, насталим на основу руских превода енгле-

---

1 У овом контексту спомињу се „На Вардару”, „Муратово турбе”, „Косовски соколови”, на шта указује Весна Матовић „Das Nationale und Patriarchale im Modernisierungsprozess der serbischen Literatur 1895–1941”, *Zeitschrift für Balkanologie*, Wiesbaden, 37/1, 2001, стр. 21–34.

2 В. исто, стр. 1.

3 На фрагментарност као универзалну особину Илићевог књижевног дела указује Милорад Павић, *Војислав Илић, његово време и дело*, Београд 1972, стр. 262.

4 Тако на пр. Милорад Павић, у предговору књизи *Војислав Илић*, Београд, 1964, стр. 10.

ског оригинала,<sup>5</sup> припада и „Слутња” Валтера Скота, препевана скоро истовремено. Илић је знао Шилерову баладу „Ибикусови ждралови”<sup>6</sup> („Die Kraniche des Ibycus”), а такође и многобројна тематизовања мотива Лорелај предмет су Илићеве лектире и његових препева.<sup>7</sup> Друге познате баладе модификоване су или искоришћене као тематско-мотивски извор, као поетска инспирација.<sup>8</sup> Овде се мисли, на пример, на познату Гетеову „Коринтску невесту” („Die Braut von Korinth”), једну од најпознатијих балада, и Војислављеву песму „Коринтска хетера”. Из 1887. године забележен је препев једне од завршних строфа „Коринтске невесте”, и то управо место где је централни мотив типично баладеског карактера, подизање из гроба несуђене невесте, гоњене неоствареном тј. омећеном љубављу.<sup>9</sup> Горе поменућа Шилерова балада „Ибикусови ждралови” инспирисала је Илића да напише песму „x<sup>x</sup>” („Под ногама мојим отимљу се ва-ли...”), преносећи интонацију и апострофу немачке баладе, на шта је у својој монографији о Илићу указао Милорад Павић.<sup>10</sup> Илић је, значи, очигледно познавао Шилерово баладно песништво и интересовао се за њега.

## 2. Балада и елементи баладе у литератури о Војиславу Илићу

О Илићевом интересу за староенглеске и шкотске баладе и о његовим препевима неких од ових песама говоре на више места студије Милорада Павића. О „песмама са фабулом” као посебној групи у оквиру Војислављевог песничког дела пише такође Павић још у свом предговору Нолитовом издању песама Војислава Илића из 1964. године, убрајајући ту „Зимску идилу”, „Последњег госта” и „Реалисту”.<sup>11</sup> Сам термин „балада” у литератури о Војиславу Или-

5 Преводаилац на руски је био Жуковски.

6 Види код Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песништво*, Нови Сад 1971, стр. 112.

7 „Лора Лај”, песма из 1890, по Брентану, завршна је у низу Војислављевих песама баладног карактера и препева. И у „Пастиру”, насталом већ 1880, песник се инспирише истим, презетим мотивом водене нимфе.

8 О овој теми детаљније код Милорада Павића, *Војислав Илић и евројско песништво*, стр. 358–366.

9 Али мене из вечитог мира  
Судба нека ка живима креће,  
Немоћно је и певање клира  
И дим онај што к' небу узлеће!

Нашу младу страст  
Већ никаква власт –

Гробница ни земља победити неће!

15. јануара 1887. године.

Недеља. Горњи Милановац

Наведено по Војислав Илић, *Сабрана дела*, књ. I, Београд 1961, стр. 402.

10 „Наш песник није пренео мотив, него интонацију и апострофу (...) Попут прогнаника Ибика у Шилеровој песми, Војислав Илић је упоредио своју судбину са судбином вечитих луталица ждралова, обраћајући им се у једном монологу, чија интонација очигледно полази од Шилеровог песништва.”, у: Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песништво*, Нови Сад 1971, стр. 112–113.

11 Милорад Павић, „Војислав Илић”, у: *Војислав Илић*. Приредио М. Павић, Нолит, Београд 1964, стр. 13.

ћу појављује се искључиво у вези са прецизним именовањем наслова Илићеве прве објављене песме – „Лепида”. Изучавање баладе, њених карактеристика и елемената, њеног утицаја на песништво Војислава Илића није евидентно.

„Фантазија у ноћи” носи, слично поднаслову „Лепида” додатни наслов „шпанска романса”.<sup>12</sup> Ни романса као литерарни феномен и књижевна врста није до сада била предмет проучавања у вези са делом овога песника.

### 3. О балади као књижевној врсти: карактеристике баладе и песме Војислава Илића

Балада је по Гетеу типично „северњачки” поетски феномен, насупрот којој, по неким књижевним теоретичарима, стоји такозвана „јужњачка” романса.<sup>13</sup> Позната је такође Гетеова теза о балади као „пра-јајету” поезије („Das 'Ur-Ei' der Dichtung”), генетској пра-форми у којој су сједињене касније одвојене књижевне врсте лирика, епика и драма.<sup>14</sup>

Сама балада као књижевна врста је неодређена. Неодређеност се у првом реду односи на теме и мотиве, из чега резултира разноликост могућих садржаја. Што се тиче спољашних, формалних карактеристика баладе-строфике стиха наине, балада нема обавезујући метар, нема, дакле, једну одређену метричку структуру или облик, а ни чврсту строфичку форму. Балада се метим обавезно састоји из истоветних строфичких целина, уз веома малоброј изузетке. Тако Хајне и немачки романтичари, на пример, користе у балади строфу од 4 стиха, блиску најчешћем строфичком облику народне песме. Ова правилност строфике среће се и у песмама Војислава Илића које имају карактер баладе: један од примера је „У лов!” са поднасловом „шпанска романса”, датирано 6. јула 1886.<sup>15</sup> Сатиричног тона, као код Хајнеа, са строфама од по 4 стиха, потпуно се уклапа у поменути шему, исто као и „Љубавна прича о дону Нунецу и дона Клари”, која је истоветне строфичке структуре. Примера има још.

Константа и једна од основних обавезних карактеристика баладе је нагласак на ирационалном. Од настанка модерне уметничке баладе, овај момент је све више добијао на значају. Други важан аспект је повезаност баладе и тзв. наративне поезије („Erzählgedicht”) – мисли се на истоимени термин уведен од Хајнца Пионтека средином шездесетих година двадесетог века,<sup>16</sup> при чему је важно да је, по Пионтеку, балада облик затворене форме, има фабулу и рефлектује цео, потпун ток једне завршне радње или догађаја, за разлику од, у односу на фабулу, фрагментарне наративне поезије.<sup>17</sup> Позната Воји-

12 Друге Илићеве песме, које би се с правом такође могле сврстати у романсе, као „Љубавна прича о дону Нунецу и дона Клари” на пример, напротив – не.

13 Fischer, F. Th., *Ästhetik*, 4. Bd.e, Hg. von R. Fischer. 1923.

14 „Kunst und Altertum II, I”, 1821 – Goethe, W. von, *Über Kunst und Altertum. Goethes Werke*. Sophien-Ausgabe, 1902, Bd. 41, I, Abt., S. 223/224.

15 упореди Војислав Илић, *Сабрана дела*, књ. 1, Београд 1961, стр. 374.

16 Хајнц Пионтек је 1964. издао збирку *Нова немачка наративна поезија* (Heinz Piontek, *Neue deutsche Erzählgedichte*).

17 Gottfried Weibert, *Ballade*, Stuttgart 1980, стр. 12.

слављева „Зимска идила” је један од примера за такву структуру. Сиже ове песме карактерише стављање нагласка на ирационално. Не само мистериозни нестанак несташног Павла и његов ништа мање необичан и чудноват повратак мајци, већ и централни ток догађаја, наиме Павлово доспевање и боравак у рају и божија „интервенција” – све је обавијено велом необичног и ирационалног. О целом догађају читалац иначе сазнаје све релевантно за ток радње, описане од стране наратора (фигура деде) од почетка до краја. Тиме долазимо до друге важне централне одлике формалне структуре баладе: мисли се на епски елеменат, који се у првом реду манифестује кроз присуство наратора. Епска радња иначе има само један ток („*einsträngig*”), један рукавац – тако и овде, код Илића: Павлов нестанак, боравак у рају, повратак и „смиривање” његове немирне природе, крунисано одласком са мајком у град, на занат. слично као у Биргеровој „Ленори” у којој се, како примећује Готфрид Вајсерт, „[...] после кратке експозиције Ленорина судбина остварује хронолошким редом, растућим темпом радње, кроз смењивање извештаја и сценског догађања”.<sup>18</sup> Важну улогу у балади игра сцена, одатле повезаност са драмом и драмским и напетост, као и занимљивост фабуле, то јест финалистичка структура баладе. Тај сценски елеменат налазимо као минуциоизно исцртавање сценског оквира и у „Зимској идили”, где посебно карактерише почетак баладе, заузимајући целе четири прве строфе:

Зима је покрила снегом долине и поља равна,  
И тавне високе горе. Вихори снежнога праха  
По пустом вију се пољу, и цела природа ћути,  
И листак последњи вене од зимског студеног даха.

Весело пуцкара пламен у скромној избици нашој.  
И мачак на банку дрема. Кроз таму вечери бледе  
Дугачке и светле сенке по зиду чудно се вију,  
А око огњишта сниског озебла дечица седе.

Деда узео лулу и с пажњом о длан је бије,  
Па испод појаса вади листове дувана сува,  
И кад их изгњави добро; он онда напуни лулу,  
И мирно пушећи слуша ветрину што пољем дува.

По кашто зашкрипе селом волујска дрвена кола,  
И гавран над њима гракне. Затим се разговор чује.  
То се комшија Панта сигурно из горе враћа,  
Па журно испреже стоку и чељад по кући псује.<sup>19</sup>

18 „... in Bürgers 'Lenore', in der nach einer kurzen Exposition Leonores Schicksal in chronologischer Reihenfolge in einem sich steigenden Tempo, im Wechsel von Bericht und Szene vollzieht.” Gottfried Weisbert, *Ballade*, Stuttgart 1980, стр. 14.

19 Војислав Илић, *Песме*, Београд 1975, стр. 51.

Кад Бог и Свети Петар нађу Павла у рају, следи опис рајског станишта, који је скоро слика драмске бине:

Нађу га у самом рају... Он се попео лепо  
 На рајску лиснату воћку, па златне јабуке једе;  
 А доле на цветном поду, у белом и чистом руху,  
 Још многа некаква деца јабуке једу и седе.

Међ њима јагањци блеје и звонца сребрна звоне,  
 И многи лептири лете по рајском мирисном цвећу;  
 Кроз цветне пољане рајске бисерне протичу реке;  
 И рајске шарене птице на мирне обале слећу.<sup>20</sup>

Ово је истовремено карактеристичан пример за једну другу важну особину структуре баладе: смењивање извештавања и сценског приказа тока радње.<sup>21</sup>

Релативно чест дијалог, чиме се подвлачи наративност ове песничке врсте, такође карактерише баладу. Фрагменти овог дела баладне структуре срећу се на пример у „Светом Сави”,<sup>22</sup> такође једној од Војислављевих балада или „скоро-балада”. Осим тога, и не само овде, већ и на другим местима у Војислављевим песмама баладног карактера, важну улогу игра лирски елемент, изражен гласовним и ритмичким ефектима, лирским усклицима, понављањима, рефреном, апострофирањем идиличног „штимунга” природе и одговарајућом симболиком – што је све такође карактеристично за баладу.<sup>23</sup> Тако је, по Кете Хамбургер, одлика баладе представљање мотива у лирској, „везаној” форми, тј. балада сама је „везана лирска форма”. Пример оваквих понављања код Илића, да останемо код наведене песме „Свети Сава”, је коришћење симболички и лирски свакако не неутралне синтагме „тешка врата” то јест „манастирска тешка врата”, која се у песми појављује чак три пута – уз уводну варијацију „капија манастира” и верзију „праг храма светог” при крају баладе. У истом контексту стоје и изрази „мило чедо”, „безазлено босо дете”, као и лирски штимунг „црне ноћи”, шкрипе тешких манастирских врата, над којима „сова прну/И с крештањем разви крила и склони се у ноћ црну”. Ритмички ефекти, рефрен и аналогије ове врсте срећу се и у песми „На Тичару” која се такође може убројити у Илићеве песме баладног карактера.

20 Војислав Илић, *Песме*, Београд 1975, стр. 52.

21 Два завршна стиха скоро да алудирају на захтеве сценске поставе експресионистичке драме, са њеним наглашеним звучним ефектима. Ово међутим није интенција Војислава Илића и нема директне тј. никакве везе са баладом, већ је узроковано хипертрофираношћу, преосетљивошћу песника на акустичне феномене, изазвано великим нервним исцрпљењем, како примећује Милорад Павић, види *Војислав Илић*, Београд 1964, стр. 19.

22 Овде се мисли на верзију песме из године 1889.

23 Упореди Gottfried Weißert, *Ballade*, Stuttgart 1980, стр. 14.



#### 4. О типологији баладе и типолошким одликама балада и баладних песама Војислава Илића

Типологија баладе веома је комплексно питање; постоји више покушаја разврставања ове књижевне врсте и следствено томе више типолошких система, на шта се овом приликом може само указати.<sup>24</sup> За Војислава Илића карактеристичним сматрам два типа баладе. Ради се о такозваној оминозној балади, у смислу како овај термин почетком 20. века разуме, на пример, теолог Удолф Ото,<sup>25</sup> као и о „судбинској балади” која тематизује људски живот, људску судбину, смртност човека, судбинске ударце и патњу.

Код првопоменутог типа оминозне баладе оно другачије, оно ново и необично исказано је по правилу мотивом сусрета човека са надчовечанским и божанским феноменима, који се уплићу у његову судбину. Пример такве баладе је Војислављева „Зимска идила”. Уско повезана са оминозном је балада-легенда, као што су обе верзије „Светог Саве”.<sup>26</sup>

Другу групу Војислављевих песама баладног карактера карактерише ослањање на тзв. „судбинску баладу”. То је случај са „Последњим гостом”, али и са „Тибулом”, „Јулијом” и „Коринтском хетером”. У песништву Војислава Илића дало би се наћи и више примера за тзв. документаристичку баладу, као што је то Фонтанеова „Мост на реци Тај”. Поменути „Последњи гост”, чији повод настанка и мотив је сасвим реалан догађај<sup>27</sup> стоји на граници између судбинске и документарне баладе.

#### 5. Уместо закључка

Интерес за баладу јавља се у самом почетку стваралаштва Војислава Илића, о чему сведочи његова прва објављена песма „Лепида”. Написана са непуних 17 година и једина експлицитно означена као балада, ова песма оцењује се као илустрација за квалитативни скок у раном Војислављевом делу.<sup>28</sup> И поред тога што је мали број песама директно насловљених као романса или балада (ово друго само у једном случају), знатан део Војислављевог песништва може се окарактерисати као близак балади или пак као песме које носе трагове преузимања структурних и мотивских особина ове књижевне врсте. Занимање за баладу један је од карактеристичних момената у Илићевом зрелом

24 О томе види Walter Hinck, *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht*, Göttingen 1978; тамо и даља литература о овом проблему. О могућностима класификације (специјално народних) балада види и Кринка Видаковић-Петров, *Огледа о усменој књижевности*, Београд 1990, стр. 69–84.

25 Види Gottfried Weibert, *Ballade*, Stuttgart 1980, стр. 21.

26 Прва из 1884, као и друга из 1889. године.

27 „Нама је (...) познато како је настао 'Последњи гост'. Крчмар из ове песме заиста је постојао; то је крчмар кафане 'Код седам Шваба', која је била преко пута куће Илићевих у Палилули, и њега је једне ноћи, док је бројао пазар, ударила капља (...) Песму о том догађају Војислав је испевао за кафанским столом 'Код Ђелеш-Ђорђа' у Далматинској улици, 1885. године.” види Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско јесништво*, Нови Сад 1971, стр. 107–108.

28 Написана почетком јануара 1876. и објављена исте године у опозиционом смедеревском листу *Фењер*; види о вредновању које се у тексту наводи код Милорада Павића, *Војислав Илић и евројско јесништво*, Нови Сад 1971, стр. 49.

стваралаштву осамдесетих година деветнаестог века, од када датира и песничка интензивна лектира Шилера, Хајнеа, Биргера, као и интерес за староенглеске и шкотске народне баладе (и препеве истих). Кулминација коришћења баладне форме (и то како потпуно, тако и делимично преузимање) је у другој половини осамдесетих година, када се Војислав Илић приближава и романси. Тада настају његове најтипичније баладескне творевине као „Последњи гост”, „На Тичару”, „Зимска идила” и „Свети Сава” (у верзији из 1889. године). Са баладом „Лора Лај”, инспирисаном истоименим баладним мотивом у обради немачког песника Клеменса Брентана,<sup>29</sup> престаје Војислављев интерес за баладно песништво.

Vesna Cidilko (Berlin)

#### ON ELEMENTS OF THE BALLAD IN THE POETRY OF VOJISLAV ILIĆ

##### Summary

Vojislav Ilić's first published poem, „Lepidus”, explicitly defined as a ballad, witnesses to the poet's early interest in the form of the ballad. Although his poems are rarely defined as romances or ballads it is possible to describe the better part of Vojislav's poetry as closely related to the ballad, or as poems that bear the traces of the ballad's structural qualities or motives. The eighties of the 19th century are marked by Vojislav's extensive reading of Schiller, Heine, Bürger, and an interest in English and Scottish folk ballads. His best poems written in the form of ballad or romance („The Last Guest”, „On Titchar”, „The Winter Idyll” and „St. Sabba”) belong to the second half of the eighties. With the ballad „Lorelei”, inspired by the poem of Clemens Brentano, Vojislav's interest in the form came to an end.

<sup>29</sup> О проблематици Војислављевих поетских инспирација и угледања више код Милорада Павића, *Војислав Илић и европско њесништво*, Нови Сад 1971, посебно стр. 358–366.

ЗОРАН КОНСТАНТИНОВИЋ (Београд)

ТЕКСТ КАО МОЗАИК ЦИТАТА  
(О РИБАРУ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА)

„Још давно некад, у прастаро доба,  
живљаше Рибар...”

Милорад Павић у својој књизи *Војислав Илић и евројско јеснишииво* (Нови Сад, 1971) у поглављу о *Рибару* (с. 67–93), за овај еп, дело младог Војислава Илића, настало 1880, а познато као наша верзија *Фаусџа*, каже да је оно „мозаик” из лектире страних дела. О мозаику, и то о тексту уопште као „мозаику *циџаџа*”, говорила је три године пре ове значајне Павићеве књиге Јулија Крстева (у француској транскрипцији Julia Kristeva) у својој књизи *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, 1968, којом је дала основе за интертекстуални приступ књижевном делу. Желели бисмо, подстакнути подударношћу термина, да Павићево закључивање наставимо у правцу овакве интертекстуалне анализе. Но, зато неколико речи о интертекстуалном приступу уопште.

Полазећи од Бахтинове поставке да реч није нека за свагда фиксирана мисао већ да је настала из дијалога и да се потом у свом значењу и даље мења кроз дијалог, Јулија Крстева је сматрала да нема ни текста који је настао сам од себе већ из дијалога са другим текстовима, с тим што је овај дијалог водио заправо писац текста, и то на тај начин што је из „корпуса прочитаних текстова”, како Јулија Крстева каже, одабрао нешто што ће кроз дијалог као цитат унети у свој текст, па је на овај начин текст заправо „мозаик цитата”. По себи се разуме да у овом случају представа о цитату навелико добија у обиму, да није више у питању само навођење изреке неке познате личности, већ да цитат може бити заправо све што се до сада у теорији књижевности сматрало као елеменат у грађењу литерарног дела: коришћена грађа и извори, тема, мотив, лик или тип, каква стилска фигура или слика, симболи, нека метричка или ритмичка форма и особеност, али и фабула у целини, и то као радња, сиже, или садржај, такође и композициони поступак (проседе, пријом), или начин дискурза, а затим и идеја, или одређен модел мишљења, па све до метафизичког квалитета неког дела, у коме се, у случају хармоничног сагласја свих слојева, остварује његова специфична атмосферичност (трагичност, комичност, сентименталност). Отуда

уместо о цитату пре можемо говорити о *индикацији*, о месту уопште које нам указује на присуство неког другог текста. Посебан значај при томе добијају и разни облици маркирања, јер нам помажу да ближе одредимо и однос текста према оваквом предтексту или предлошку.

Но, оно на што Јулија Крстева посебно указује јесте да се у току овог дијалога са туђим текстом онај првобитни знак – *сем* – из предтекста мењао и променио у нови знак, у *семион*, фиксиран као цитат и нама уочљив као индикат. Нема цитирања које не би било промењено у односу на првобитни знак, на место које се цитира, каже Дерида, па ни када је у питању дослован цитат, јер у другом контексту он је ипак друкчији у свом значењу. Но, онако како се *сем* мења у *семиону*, кроз овакав дијалог мења се и пишчева свест, а упоредо са свешћу и књижевност, па са књижевношћу и култура. Интертекстуално посматрање књижевности, према томе, нераздвојан је део уочавања и интеркултурних веза, у коме култура није више материјалном базом условљена духовна надградња, већ онај непосредни животни простор који човек непрекидно испуњава знацима свога постојања и стварања.

Јулија Крстева је у међувремену престала са својим интертекстуалним размишљањима и посветила се „женском писму” (*écriture féminine*), али је ова размишљања наставио и продубио пре свега Жерар Женет (*Gerard Genette*), те указујући на то да се дијалог заправо води у писцу, да текст који разматрамо настаје из архитектста у писцу, (*Introduction à l'architecte*, 1979), но да и текст садржи дубље слојеве, понеки старији текст, који Жерар Женет зове палимпсест (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, 1982), с тим што се и у овом случају, као и цитат, палимпсест не схвата више у ужем смислу, као потиснута мицао из каквог древног текста која се једва још може препознати, већ је овакав палимпсест сваки текст испод неког текста.

Већ је Павић утврдио да у корпус прочитаних текстова Војислава Илића улазе како Гетеов и Марлоов *Фаусџ* тако и *Демон* Љермонтова, Бајронов *Манфред* и *Каин*, те *Дон Хуан* нама данас можда мање познатог писца Брајана Волтера Проктера (*Walter Procter*, 1787–1874), а такође *Сцена из Фаусџа*, коју је прерадио Пушкин, и уз то његов роман-поема *Евџеније Оњегин*. Но, важно је у овом случају знати да је Војислав Илић узоре из немачке и енглеске књижевности преузимао преко антологија руских превода из западних књижевности, а које су одиграле изузетно значајну улогу у развоју руске културе, док је већ од 1862. постојао превод *Демона* Љермонтова, Јована Јовановића. На овај начин у интертекстуално разматрање *Рибара* неминовно улази и расуђивање о преводу као посреднику до оригинала. Јер превод већ по себи значи транспоновање једног текста у систем знакова другог језика и друге културе, па самим тим мора доћи до извесних интертекстуалних промена. Превод је заправо дијалог са оригиналом и у том дијалогу се не може искључити да је нешто и погрешно схваћено, или је морало бити измењено, па је већ само указивање да је текст преведен са другог језика исто тако нека врста маркирања којим се жели рећи да се неминовно мора разликовати од оригинала колико год и био верно преведен.

Интертекстуална анализа овог Илићевог спева састојала би се, значи, најпре у томе да се открију индикати у тексту који воде до поменутих других

текстова и да се реконструише дијалог, с тим да се води рачуна и о могућим разликама у знацима због превода. У вези с тиме можемо најпре уопштено рећи да Војислав Илић у *Рибару* нигде не преноси туђи текст као дословни цитат, већ да цитира теме, мотиве, ликове и облике. Без обзира што је *Рибар* његово најмање оригинално дело, у њему нема ничега што он није прерадио и јасан је пут од сема до семиона, који се дефинише као семиоза. Ту је најпре Гетеова тема о Фаусту који ђаволу продаје душу и са њим потписује уговор да би најпре уживао у раскалашном животу и забављао се девојком коју ће оставити чим се њоме засити. Онда следи тема о повлачењу у природу да би се проникло у суштину смисла природе и живота, затим тема о лету кроз васиону, преузета из познате сцене у Бајроновом *Каину*, па са необичним обртом Зоркине погибије пренетим из Проктера, као тема о уморству вољене девојке изазваном фаталном заблудом, те тема гриже савести, која у овом случају, као у *Манфреду*, гони Рибара у планину, с тим што ће управо Демон спречити и Манфреда и Рибара да изврше самоубиство. А ту су и мотиви заљубљивања Демона у смртну девојку, борба Рибара и Демона због Зорке, и то у два маха, Зоркино успеће у небо као код Маргарете, а од Пушкина још и мотив одвратности коју јунак осећа према девојци коју је напустио.

Што се тиче ликова, Демон Војислава Илића је настао контаминацијом кроз дијалог како са Гетеовим и Марловим Мефистофелом, Демоном Љермонтова и Мефистофелом Пушкина, с тим што кроз пишчев дијалог са овим ликовима они нису претворени у јединствену личност, у целовит семеион. Отуда у Рибару налазимо особине и Гетеовог и Марлоовог Фауста, Бајроновог Манфреда и помало Каина, те Проктеровог Хуана, Херувима из *Демона* Љермонтова, те Фауста из Пушкинове *Сцене о Фаусту*. Овакав Фауст, међутим, овакав трагалац за истином у нашој средини неће и не може бити средњовековни научник, хуманист, јер га нема у нашој традицији лишеној епохе хуманизма, већ је наш фаустовски човек још сав везан за природу. Но, Зорка из *Рибара*, у Војислављевом животу Зорка Коларовић, подједнако дели судбину жене која се увек изнова понавља и карактер жртве како Гетеове Маргарете, жртве у Манфреду код Бајрона, Олимпије у *Хуану*, Тамаре Љермонова, те Гретхен из Пушкиновог одломка.

Покушаћемо на једном примеру да конкретније уђемо у интертекстуалну повезаност Војислављевог пева – у овом случају са делом Љермонтова. Полазимо при томе од два индиката, те као први индикат издвајамо из *Рибара* стихове:

Ко грешник неба земљом је  
прелетео,  
Сакривши спољност у прошлости  
билој...

Говоримо о индикату јер није у питању дослован цитат који бисмо одмах могли уочити, већ нам ово место само указује на сличне стихове Љермонтова којим отпочиње свог *Демона*, у кога је иста прошлост: некада је био анђео:

Печальный Демон, дух изгнанья  
Летал над грешною землей,  
И лучших дней воспоминанья  
Пред ним теснились толпой  
Тех дней, когда в жилище света  
Блистал он, чистый херувим.

А други индикат гласио би:

И тавни спомен поче да се буди  
Докле је јоште чисти анђ'о био.  
Тихо и благо разлежу се гласи,  
Ко свете химне од безбројних птица,  
И вечна радост што небеса краси,  
Чистоћом трепти с анеђоских лица!

Овај индикат нас води до места код Љермонтова:

И звуци песни раздались;  
И звуци те лились, лились,  
Как слезы, мерно друг за другом.  
И эта песнь была нежна,  
Как будто для земли она  
Была на небе сложена!  
Не ангел ли с забытым другом  
Вновь повидаться захотел...

Нема, значи, ни овде говора о томе да је у питању дослован цитат. А ипак колико сличности и у опису неких особености. Но, и код Љермонтова као и код Војислава Илића иста је основна замисао за овај лик. Зао дух се сећа да је некада био носилац позитивног и да је био близу Бога док није посрнуо. Код Љермонтова он се сећа да је постојао као херувим, а код Војислава Илића он спољашњост своје садашњости скрива у прошлости „билој”, подједнако и анђеоској „белој”. Да ли песник у овом случају у икавском облику казује да је ова прошлост била „бела” или пак мисли на анђела белог (била)?

А што се тиче текста у настајању, архитектста, дијалога у писцу, ограничено ли се само на размишљање о Војислављевим могућностима оваквог дијалога са Гетеовим *Фаустом*, знамо из студије Милорада Павића да је Војислав Илић на више начина био у прилици да дође у додир са Гетеовим песништвом и да га упозна. Отац, Јован Илић, прилично је добро познавао немачку књижевност, преводио је немачке песнике и то са оригинала, а обрађивао је и теме које се налазе код Гетеа, између осталих, на пример, и теме обрађене у епу *Лисац Рајнеке*. (Овај еп је занимљив и по томе што је Гете у овом делу на низоземском језику успео да осети метрику оригинала онако као и приликом препева наше *Хасанаџинице*, када је верно пренео српски десетерац, петостопни јамб са цезуром после четвртог слога). У Мале-

тићевој поетици, која је била школски приручник у употреби у време Илићевог школовања, наш песник је могао наћи леп одељак о Гетеу са веома опширном грађом о великом немачком песнику, а нарочито о *Фаусту*. Илић је уз то имао при руци и *Историју књижевности* Јоханеса Шера, и то у Новаковићевом преводу из 1872. и 1873. године, такође са много података о Гетеу. Први превод одломка из *Фауста* у нас потиче из 1877. године, а осамдесетих година у нашој средини силно ће нарасти интересовање за Гетеа. Но, дијалог нашег песника са Гетеовим *Фаустом*, ухватљив кроз текст, завршен је 1880. године, када је свој еп предао у штампу. Остаје, значи, ван нашег захвата што је 15. децембра 1883. у Народном позоришту у Београду као први Гетеов комад приказан *Клавиџо*, на то су изишли и следећи фрагменти *Фауста* у преводу, 1883. и 1884. године, да би се 1885. појавио први потпун превод у нас првог дела овог Гетеовог остварења, и то из пера Милана Савића, песниковог пријатеља и касније сродника, а у овом препеву *Фауст* се одмах приказује у Народном позоришту у Београду; премијерно је изведен 7. децембра 1886. године.

Да је Војислав Илић водећи дијалог са фаустовском темом, уз поменути одломак у преводу на наш језик читао и добре руске преводе немачког песника у антологији Николаја Гербела, и то из пера Александра Фета, Александра Струговшчика, Николаја Грекова, Михаила Загорско и Евгенија Губерера, и да је отуда знао и за *Фауста* у целини, такође је познато из Павићеве студије. Драгутин Илић, пишући о Војислављевој лектури истиче да је наш песник прочитао Гетеа у целини, док за неке друге немачке песнике Драгутин каже да су Војиславу само делимично били познати... Утврђено је да се Војислав Илић Гербеловом антологијом и иначе често и радо служио. Ову антологију песник је носио са собом и када је полазио на пут, као лектуру. Оваквом приликом је у Горњем Милановцу настао и један до Милорада Павића непознат Војислављев препев из Гетеа, рађен према руском преводу у овој антологији. Све ово иде у прилог претпоставке да је Војислав Илић знао целог *Фауста*.

Веома је сигнификативно и у културолошком погледу што је овакав интелектуалац толико широког видика, који је уз то становао на Палилули, сасвим близу велике реке на чијој се другој обали простирало моћно хабзбуршко царство – земља у којој је немачки језик био доминантан и званичан, а која је у односу на нас била и посредник немачке културе – читао дела светске књижевности, па и Гетеова, на руском језику и што се отуда и интертекстуално повезивање његових текстова са овим делима одвијало преко руског језика. Осветљавање стваралачког процеса у Војиславу Илићу преко ових руских превода открива и посебне културолошке особености нашег контекста у то време.

Па и када је реч о могућностима изналажења палимпсеста у текстовима овог нашег песника, онако како интертекстуални приступ схвата палимпсест, као наслућивање постојања текста испод текста, што би потом требало доказати, ограничићемо се и у овом случају само на један пример. Наиме, у овом смислу испод експозиције *Рибара*, за коју Павић истиче да је уједно и један од најимпресивнијих одељака, у овом делу нашег песника, неоспорно се назире као подтекст, као палимпсест, почетак Пушкиновог епа *Пол-*

*шава*. Но, Војислав Илић не само што садржајно цитира Пушкина, већ у овом случају он цитира и одређен композициони поступак који је Пушкин применио у *Полтави*, да би одговарајућом предпозицијом увео читаоца у тему о којој ће говорити. Војислав Илић је, наиме, применио исту фигуру као и Пушкин у уводу у *Полтаву*. Уместо да се одмах опише јунакиња, и Војислав Илић најпре описује богаташки двор, злато, сребро и друге драгоцености у њему, да би тек на крају, као најдрагоценији украс целог тога богатства и он увео јунакињу свога пева – Зорку. Преносимо по Павићу текст уз текст:

Богат и славен Кочубей. Его луга необозримы;	Далеко тамо, иза чарне горе, Сеоце мало где се тихо свило,
Там табуны его коней	Он чује гласе фрула где се хоре.
Пасутся вольны, нехранимы. Кругом Полтавы хутора	И види крдо весело и мило; И мрачне куле што се небу дижу,
Окружены его седами,	Око њих бршљан до врха их скрива,
И много у него добра,	А уске стрехе што у небо стижу,
Мехов, атласа, сребра	Злато и сребро грли и покрива,
И на виду и под замками.	Господски двори – господство у
Но Кочубей богат и горд	њима, Шарено руво, мачеви и
Не долгогривыми конями,	копља, Ал много лепше што је: тамо
Не златом, данью крымских орд,	има Анђелак добри у гомили
Не родовыми хуторами Прекрасной дочерью своей Гордится старый Кочубей.	робља!

Последњи стих *Рибара*, слика о гомили робља, за разлику од *Полтаве*, потпуно је подешен историјском сећању нашег контекста.

*Рибар* је дело које је Војислав Илић довршио када му је било двадесет година, а почео га је писати још у својој осамнаестој години. Павић каже да се наш песник трудио да створи мисаоно дело, нашег *Фаусџа*, но да је уместо тога „изишао мутан, нејасан и уврнут спев”, да је остао само *мозаик*, те да „елементи и поетске идеје нису докраја претопљени у нову органску целину”, већ се „познају шавови, и разнородни комади једва се држе у цели у целини” (с. 90).

Са становишта интертекстуалног приступа рекло би се да дијалог почев од знакова – од сема – у туђим текстовима кроз семиозу, кроз њихово мењање, још није довео до естетски дограђеног система семеиона у тексту нашег



песника. А поготову сцене које Војислав Илић преузима из Проктеровог Хуана одиста су конфузне и свакако плод бујне младалачке маште.

Ипак, и у овом епу већ има места за која се мора признати да су лепа и да наговештавају песника који ће умети да у српском језику, који је тек почео да формира свој модерни песнички стил, артикулише изражајност која ће бити у стању да открије и дубоко интимна осећања. У овом смислу, забринута због Фаустовог држања, наша Маргарета жали се:

И често пута кад се шапат вине,  
Нудећи чари што их скромност крије:  
Непојмљив осмех по лицу му сине,  
И док ја горим он се хладно смије...  
О срама!

Не може се местимице оспорити ни умешна метафоричност:

На отров-биље, што се цветом дичи,  
Мамећи живот да га гробу хити,  
Мој чудни супруг у многоме личи –  
... али зашто крити?

Изненађујуће за двадесетогодишњег младића чини нам се и овакво животном искуство:

Горка је судба! У пучини јада  
Суза је само што нам тугу блажи,  
Где ње нема, стократно се страда!

Не без утиска остављају нас и описи Зорке. За Демона она је „цветак пролетњег доба”, који ће бити сатрт, па ће Демон рећи:

Погледај добро! Ово лепо лице  
Трепери сада ко кандило ноћи,  
Послано руком једнога убице –

А кајање које у Гетеовом делу врхуни у Фаустовом најунутарнијем и најискренијем узвику:

Ох, да се никад родио нисам!

– у Рибару захваћено је из перспективе нашег песника описно, али такође убедљиво:

Окружен збором младих пријатеља,  
Што беспут љубе – беспућем га гоне;  
И често пута у вртлогу томе  
Кајање сине у његовој души,

па ће Рибар непосредно за Зорку рећи:

О сирота Зорка!  
Лептирак мали на увелом цвету,  
Најлепши анђо,  
А судбина горка  
Демона њојзи поклања у свету!

А несумњиво мисаони су и моменти из дијалога између Демона и Рибара, када Демон пита и проверава Рибара:

Ал' стани мало. У животу твоме  
Јеси ли имо задовољних дана?  
Ил' тренут среће у животу своме  
Јеси ли стеко без крвавих рана?  
.....  
Зар ниси плако док си Рибар био  
За лепши живот пун варљивих жуди?  
Зар, познав њега, ниси сузе лио  
У смешној збрки судбине и људи?  
Па где је љубав, овај ремек неба?  
У вечној борби у неврат је пао!  
Свега ти дадох што човеку треба,  
И све си вољно за спокојство дао!

А као одговор Рибара, нашег Фауста, обједињујемо сентенце из неколико његових размишљања:

Зар ти је мало што ми душу узео,  
Због које небо и спасење губим?...

Жељан тек жели – а ко свачег има,  
Тај нема жеља, па ни циља нема...

Па шта је живот кад могућства није  
Да живот стигне куда мисо стиже –  
Ономе циљу што га вечност крије,  
И слутњом разум узноси му ближе?...

Незнана сила, шо светове руши  
Рушећи ти смисо – судбину нам дели!

Војислав Илић је као читалац био далеко испред својих савременика, његов корпус прочитаних текстова био је најобимнији у оно време у нас и он је већ са овим првим својим делом повезао нашу књижевност, нашу културу с неким значајним делима светске књижевности, и то пре него што су она у целини била позната код нас. Плодотворан дијалог са овим делима огледа се у

неким лепим и мисаоно већ успелим местима у његовом тексту. Овај дијалог је у *Рибару*, додуше, још остао недовршен, дело је као структура одиста још мозаик цитата, али је оно управо зато у свом напору да се отвори ка европском литерарном контексту посебно значајно када говоримо о доприносу породице Илић развоју наше књижевности.

Zoran Konstantinović (Belgrade)

#### A TEXT AS A MOSAIC OF QUOTATIONS

(ON *THE FISHERMAN* BY VOJISLAV ILIĆ)

##### Summary

Vojislav Ilić's epic poem *The Fisherman* is a prime example of a literary work in which a multilevelled dialogue between the poet and the already existing texts produces a new, original work. As it is a poem written by a young man, it still resembles a mosaic of quotations. But these quotations are not simple copies of other texts. The poem is an imaginative give and take process with works by Marlowe, Goethe, Byron, Pushkin and Ljermontov that deal with the Faust theme. The poem shows, too, how important and inspiring was Vojislav Ilić's contact with European literatures, and how this contact was built into a poetic creation that could press an important theme of the world literature in local terms.

МИЛА СТОЈНИЋ (Београд)

## ОДЈЕЦИ РУСКЕ ПОЕЗИЈЕ У ПЕСНИШТВУ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Познато је да се Војислав Илић у српској поезији најпре огласио једним преводом са руског. Било је то 1. октобра 1879. у дечијем листу *Голуб* и са песмом Фјодора Антоновича Туманског „Птичица” („Птичка” 1827)<sup>1</sup> која гласи:

у оригиналу	у Илићевом преводу:
Вчера я растворил темницу	Отворио сам тамницу
Воздушной пленницы моей.	Ваздушној робињи.
Я рощам возвратил свободу ей.	И пустио малу тичицу
Она ишчезла утопая	Слободи, родбини.
В сияньи голубого дня	И она оде певајућ
И там запела улетаю	У горе зелене,
Как бы молилась за меня.	Ко да се небу дизајућ
	Мољаше за мене.

Тај превод ни по избору песника, ни по лепоти и значењу песме, није карактеристичан за руску поезију времена у коме је настала, кад је на небу руске поезије јарко блистала поезија А. С. Пушкина и његове плејаде. Из тога јасно следи закључак да се В. Илић са руском поезијом није упознао преко оних њених песника који су је представљали у најбољем светлу и који су му касније били узор и обрасци (Жуковски, Пушкин, Љермонтов, Батјушков, Риљев, Тјутчев, Њекрасов и др.). Навели смо тај превод само зато што он оспорава тврдњу Војислављевог брата Драгутина Илића, коју у својој опширној студији о Војислављевој поезији преноси Јован Скерлић,<sup>2</sup> па се на основу тога усталило уверење да „са Пушкином почиње Војислављева лектира туђе књижевности... Свог првог уметничког импулса добио је Војислав од Пушкина”.

Овај превод сведочи да је Војислав за „туђом поезијом” посегнуо још као ђак, кад му је било 16 година и то не за најбољом већ, вероватно, за оном која му је случајно дошла до руку. У том узрасту се није понео са дужним поштовањем како према звучању, тако и према значењу оригинала. Пренебрегао је чак прву реч у оригиналу која је одредница времена које је протекло од тренутка када се догодило оно што се у песми описује до момента кад га пе-

1 Јован Скерлић, *Писци и књиже*, IX, Београд, 1926.

2 Исто.

сник насељава у поезији, што је за поетску слику значајно зато што се из тог податка види да ли је реч о непосредном посматрању призора који добија статус поетске чињенице или је тај призор из стварности „одлежао у песниковој свести, сазрео у њој, постао њен део”. Тумански пише наведене стихове 24 часа после свог поступка који је предмет песме. То означава реч „вчера” (јуче) која у преводу није пренета. Није пренет ни податак о томе у каквом су односу били он и та птичица, који је Тумански навео: та птичица је његова робинџа, он је њен господар и он јој дарује слободу. Он се у ствари каје што ју је заробио, па јој враћа слободу, што је изузетно битан податак ако се има у виду руска ситуација тога времена у коме су људи своју сабраћу држали у ропству, па би ова слика могла имати и преносно значење и много дубљу психолошку друштвену конотацију. И, најзад, песник није птичицу вратио „слободи, родбини” како стоји у преводу, него је она једва дочекавши слободу, прхнула и утонула „у блесак дневне плавети”, а не у „горе зелене” како стоји у преводу, него песнику незнано куд, захвално се молећи за њега који јој је покајнички вратио слободу. Однос између лирског „ја” и птичице у песми Туманског је много комплекснији од односа који је између лирског јунака и птичице успоставио В. Илић у свом преводу. Мотив односа који је Тумански успоставио између себе и свог лирског јунака је вербално нереализовано покајање и награда њега. Он је у преводу изостао делом и због тога што у њему није пренет ни там, ни метар, нити икакав елеменат формалне структуре оригинала. У предуду песма Туманског има друго музичко рухо, друго звучање, којим је њено начење окрњено, поједностављено.

У ствари, В. Илић је реализовао само поетску слику Туманског, без његове поруке и исповести. Посвојио је и себи примерио оригинал и то већ савим поуздано, ваљда по некој личној песничкој интуицији. То поставља темеље његовог односа према „туђој поезици”, према узорима, које он проналази у њој. „Туђом поезијом” се он надахњује за сопствену креацију, много чешће застаје пред оним песмама из „туђе поезије” у којима наилази на оно што и сам осећа и о чему размишља и из тог контакта са „туђом поезијом” настају његове песме у којима он не прикрива порекло, означавајући их некад као својеврсне посрбе, тј. песме настале „по томе и томе узору”, а некад само упућује читаоца на ауторе који су пре њега исту тему обрађивали.

При томе се Илић ређе инспирисао целим песмама, а много чешће појединим мотивима, тачније, он је за реализацију многих својих тема користио мотиве из туђих песама. Пошто је, као што тврде сви веродостојни познаваоци њега и његове поезије (Скерлић, Ђоровић, Лука Зима, Дучић, Љубомир Неђић, Марко Цар, Светислав Стефановић, Милан Беговић и др.), он од страних језика знао само руски и због тога се са страним песницима и поезијом могао упознавати само преко руског, а на том језику је имао на располагању само две антологије преведених немачких и енглеских песама из 1875. и 1877. године чији је састављач и преводилац био Н. В. Гербель, његово знање страних песника је било углавном ограничено на те две антологије. Мотиве из класичне грчке и римске поезије углавном је упознао преко Пушкинових образаца класичне старине. Ипак, руска књижевност му је била најближа, у њој је најчешће препознавао мисли и осећања које је носио у себи, тачније у њој је себе препознавао и кад би се са сопственим мислима и осећањима као сам са собом су-

срео у руској поезији преносио их у своје аутентичне стихове. Зато руски утицај на његову поезију има сасвим специфичан карактер и није оног обима колики му се приписује. Руска поезија је у ствари била извор Илићевих надаћућа, она је у њему подстицала његове властите садржине да изађу на светло дана, а по његовим песмама би се рекло да је она у свој својој разноликости и упркос многим противречностима у њој потпуно одговарала његовом осећању природе и људског друштва. Начин на који се руска поезија огледа у Илићевој поезији тешко да даје могућност за закључак који је изнео Јован Скерлић. Он каже: „Извесно је да му то (позајмице од руских песника и одјаци руске поезије у његовим стиховима – М. С.) одузима од вредности коју би се за све што је написао могло рећи да припада само њему... Могао би се навести... приличан број... утицаја и позајмица и то боље но ишта доказује да му мислени, унутрашњи живот није особито развијен, да му је машта била оскудна и да је његова инвенција доста слаба”. Истини за вољу, ту окрутну тврдњу о Војислављевим личним интелектуалним и песничким способностима, Скерлић у свом тексту мало даље допуњује и коригује па каже: „Али ако је његова машта била слаба, ако је готово редовно морао позајмљивати идеју, ипак је он уносио толико свога, толико талента да је често премашио своје узорце... Значај... позајмица не треба преувеличавати. Оне доказују у исти мах и његову слабу инвенцију и оскудну машту, али и у исти мах његово мајсторско владање стихом и велики поетски таленат, који га је често подизао до висине добрих песника развијених и старих књижевности.<sup>3</sup> Чини се да ови судови, ма колико били контрадикторни, сведоче о Скерлићевом настојању да му у доношењу критичког суда ништа не промакне и да му се ништа не омакне, па је тако и његова оцена, ма колико суздржана и критичка према Војислављевом таленту и песничкој оригиналности, стављајући његову поезију у контекст новије и нове европске поезије, потврдила његов допринос развоју целокупне те поезије. Што се тиче присуства класичних мотива у Војислављевој поезији, извесног класичарског речника, хексаметра, строфе од осмерца и седмерца, песама са насловом \*\*\*, извесних речи које често употребљава – „срца жар”, „тамнозелени сад”, „призрак”, „тимпан”, „кинцал”, „сладогласни” итд., Скерлић сматра да је Војислав све то непосредно преузео од Пушкина. Ђоровић је са своје стране навео читав низ песама у којима је утврдио да постоји генетска веза са Пушкиновом поезијом. При томе он истиче и друге облике Пушкинове присутности у Илићевој поезији и тврди да је од Пушкина у његову поезију дошло „оно основно елегичко расположење, осећање светског ништавила, умор од живота и безнадежност”<sup>4</sup>, све што су у ствари најизразитије особине Пушкинових јунака, који су у руској књижевној критици и историји означени термином „сувишни људи”, а то само по себи идентификује таквог лирског јунака и у Војислављевој поезији. В. Илић је, међутим, таква осећања и расположења и лично преживљавао због своје болешљивости, која му је угрозила радост детињства и ране младости, што се и током живота и у служби и у друштву по правилу налазио на местима која му нису одговарала, међу људима

3 Ђоровић Владимир, *Војислав Илић, 1862–1894*, Мостар, 1906.

4 Јован Скерлић, цитирано дело.

који га нису схватили, због оштрина критике са којом су дочекивани многи његови стихови, због свега оног чиме његов брат Драгутин у свом тексту о Војиславу објашњава управо таква расположења у његовој поезији. Пушкинов тип „сувишног човека” је у руској књижевној критици и историји руске књижевности тумачен и касније код свих оних руских писаца који су тај тип разрађивали (Тургењев, Херцен, Гончаров и др.) као производ руске друштвене ситуације (феудализма са институцијом кметства као стожерног елемента).

Тај тип једноставно није могуће одвојити од Русије и њених друштвених прилика у првој половини XIX века. Он је и као психолошки тип везан за Русију и то не само за њену друштвену ситуацију него и за њен геополитички положај, за њену везу са азијатском непокретношћу, са фатализмом далекоисточних филозофија, са оним што се у руској поезији и у непосредном осећању руског човека везује за степска пространства и „непонятную даль” руску, за „тугу руских поља”, за сплин који обузме човека кад се осети тако сићушним и маленим насред бескрајних равничарских простора између двеју даљина, два бескраја испред, иза и изнад себе. Такав јунак не би могао наћи одјека у Илићевој поезији насталој у земљи где не постоје такви геополитички услови.

Подударност руске и поезије В. Илића у том погледу резултат је нечег што је изван конкретног, вербално реализованог исказа и што у ствари спада у област вербално неизрецивих садржаја песме. Ту се пре свега, ради о оном што је Ђоровић назвао „елегијским расположењем”, које је лична категорија песникове душе.

У ту категорију спада једна врста атмосфере остварене на поетској слици од које та слика добија лични, интимни тон кроз који зрачи речима неизрецив песников доживљај приказаног призора, зрачи „песникова душа”. Те валере на поетској слици, који су код Пушкина готово неизоставни, В. Илић постиже истим средствим као и Пушкин – основном тоналношћу песме, склопом вокалско-консонантске структуре стиха и распоредом акцента у њему, одабиром епитета којима добија једну неодређену сребрнасту или оловно сивкасту боју, која гуши обресе предмета и других облика на слици. Под том копреном они благо светлуцају од чега слика добија неку топлину. У ту сврху он (као и Пушкин) понекад обавија слику маглом која са једне стране једва да има материјалност, а са друге стране ствара илузију несагледиве дубине и својство да спаја небо са земљом у својим влажним наборима као повесма ношена на крилима ветра. Отуд су магла и ветар чести мотиви у поезији В. Илића и Пушкина. Ти мотиви који су све и ништа у визуелном смислу, најближи су чистом кретању које нема ни масе ни облика и налик су парадоксално, илузији, привиду, да се све креће и све стоји у исти мах: „Чуј како јауче ветар кроз пуне пољане наше / И густе слојеве магле у влажни ваља до... / Са криком узлеће гавран и кружи над мојом главом / Мутно је небо сво.” Или: „Сиво, суморно небо. Са старих ограда давно / Увели ладолеж је суморно спустио вреже” и „све је пусто и тавно; и без живота је све”.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Сви цитати из песама Војислава Илића који су у тексту обележени бројевима 4, 11, 13, 14 наведени су према издању Војислављевих песама које је објавила београдска „Просвета” 1961. године.

Призоре, предмете и људе на Илићевим сликама (као и на Пушкиновим), често прекривају различите копрене у функцији категорије коју зовемо атмосфера, као у песми „Зимско јутро”: „танак и бео снег”, даљина у којој се губе бреге, тама („видокруг тавни”), ловац „покривен копреном белом”; „танка полу тама”, „ситна кишица”, „густа тама”. У песми „Последњи гост” „из празних шупљина очних студена пустош се шири”; најзад „мртвачки покров” у песми без наслова, која почиње стиховим „Са погледом угашеним/С прекрштеним рукама”.

У тим истим мотивима магле, таме, ветра, даљина, влаге, и Пушкин и Жуковски и Љермонтов и сви руски романтичари остварују ту исту атмосферу скривених суштина трансценденталних ноуменоних појава из „другог света”, с ону страну добра и зла. Тако се, на пример, Жуковски у песми „Пролећно осећање” („Весенное чувство”)<sup>6</sup> посматрајући птичицу која лети високо над његовом главом пита да ли ће се наћи неко ко ће њему показати пут у „непознати жељени крај – ка непознатим облацима – ... Оно зачарано тамо” ка коме ова птичица хрли. Исто тако Пушкин у песми без наслова описује „море сиње”, које се изгубило под копреном вечерње измаглице, таме, под којом се скрива један паралелни свет коме он у другој песми („Желание”) довикује, „Исчезни в тьме пустое привиденье”, или у песми „Зимняя дорога: 'Сквозь волнистые туманы / пробиратся луна / на печальные поляны / льет печально свет она” где је двострука копрена магле и месечине једна преко друге па је, „отуманен лунный лик”, а песник „утонуо у бриге” „в заботах суетного света / Он малодушно погружен” и полупривидна сен ноћи леже на неме контуре града”, итд.<sup>7</sup>

Није могуће навести све појавне облике у којима се у поезији В. Илића као и у поезији руских песника, појављују ти чудесни покривачи суштина и целог трансцендентног света. Код Фета се у степи извечери „ковитлају облаци и замирући у руменом светлу свом хоће росом да помазе поље, а негде далеко за трећом окуком јури кочија, звони и не диже прашину за собом док се месец до половине сакрио у облаку” итд. итд.<sup>8</sup>

За В. Илића се генерално узето може, без много ограда, рећи да је у нашој поезији одиграо исту ону улогу коју је у руској имао Пушкин. Као и Пушкин, и он је био велики реформатор, пре свега стиха и језика. Као и Пушкин увео је у српску књижевност један комплексни приступ стварности: посматрао је њен актуелни тренутак, у простору и времену њене законите мене у току године и у току истог дана и бележио јутра, поднева и вечери, пролећа, лета, јесени и зиме, дневни бљесак и непрозирну таму ноћи, пратио високо над собом кретање далеких светила небеских и отварање пулољака ту пред њим на земљи. Исто као Пушкин и он је својим погледом дубоко проницао у невилу суштину свих тих појава око себе и у себи и тражио сми-

6 Жуковски, Василије Андрејевич, „Весенное чувство”, *Русские поэты XIX века*, Изд. Провещение, Москва, 1964.

7 Пушкин, Александар Сергејевич, Овај и сви остали цитати из Пушкинових песама наведени су према издању његових сабраних дела у једном тому које је објавио ОГИЗ, Москва, 1949.

8 Фет, Афанасиј Афанасијевич, „Степь вечерняя”, *Полное собрание стихотворений*, Большая библиотека поэта, Москва, 1959.



сао исказујући га у видљивим поетским сликама; и опет као и Пушкин са жаром је претурао по блиској и далекој прошлости, тражећи у њој семе из којега ће се развити и расцветати будућност. Сам је за себе рекао у песми „Моме Гарику” (1883) да је „... мирни добри ђак / Жуковског и Пушкина” и да је „младом срцу” његовом „узор био Пушкинов Оњегин”, да му је у души „Трепала бледа Татјана / И романтични Ленски с њом”, / да је „сву ноћ крај Пушкина / Лепота женских сновио чар, / И плашио се Ањегина, / И неговао срца жар”. Другим речима, сматрао је да се не само у поезији него и у личном искуству угледао на Пушкина и његове јунаке. У поезији му је Пушкин био, ипак, само подстицај; Пушкин га је само окретао самом себи и помагао му, показивао како да запева о своме. И не само Пушкин. Тако је на њега деловао и Љермонтов. За његовим „Једром”<sup>9</sup> Илић се реком живота отискивао „на трошном чуну без крма и наде...”, са истим осећањем усамљености, изгубљености на пучини живота, у коме, као ни Љермонтов, није „тражио срећу”, „нити је бежао од ње”; али, Љермонтов тражи „немирне буре – као да је у њима мир” а Илић у истој таквој слици осећа „море бурно, људскога живота” које је прерано упознао и у њега се разочарао, па смирује себе – „трпи и живи”. Слика коју је нашао код Љермонтова подстакла је у њему друге мисли и друге поруке: Љермонтов вели „бори се против бура”, а Војислав – „трпи и живи”.

И тако, готово по правилу. Он у ствари, подстакнут поетским сликама других песника ступа у дијалог са њима. Одазивао се тако Њекрасовљевој<sup>10</sup> такозваној „грађанској поезији” покличем „Да васкрсне златни век / Правде и милина / Да зајечи нови век / Грађанских врлина”.

В. Илића су најчешће подстицале, изазивале на стваралачки дијалог појединачне слике – не целе песме ни поједине строфе. И подстицале су га готово искључиво онда кад су у њима дати искази или слике у њему изазивали асоцијације или закључке битно различите од оних до којих је дошао аутор дела што га је подстакло. Тако, на пример, Тјутчев, у једној песми без наслова која почиње стихом „Ест в осени первоначальной короткая но дивная пора...” изриком казује начин на који он слика пејсаж који у сваком тренутку другачије доживљава и види.<sup>11</sup> На В. Илића то делује као подстицај да заустави често само по један трен вечите мене у пејсажу, да заустави неуморно кретање живота. Он хвата час кад се „Анђео мира са гранчицом крина спушта са рајских висина”, или час вечерњи кад ратар „испреже плуг, и стоку уморну поји” и напоредо с тим „ђерам шкрипи све и вода жуборећи пада”, или час кад „ветар суморно звижди кроз црна и пуста поља / И густе слојеве магле у влажни ваља до...”. Међутим, за разлику од Тјутчева код кога тај „кратки тренутак” траје читав дан и цело вече и много још дана и вечери који су сви једнаки, он фиксира тренутак који „ваздан траје некако кристално бљештав” и „светлуцаве ве-

9 Љермонтов, Михаил Јурјевич, „Парус”, *Русские поэты XIX века*, изд. Просвещение, Москва, 1964.

10 Њекрасов, Николај Алексејевич, *Полное собрание сочинений Некрасова в двенадцати томах*, Гослитиздат, Москва, 1946–1953.

11 Тјутчев, Фјодор Иванович, *Стихотворения Ф. И. Тютчева*, Большая библиотека поэта, Москва, 1957.

чери". Код В. Илића такав тренутак траје само један кратки трен да би га одмах затим махнитом брзином сменила слика сасвим друкчијег света: шкрипа точкова колских, блејање веселих стада, двојнице безбрижног пастира, румене пруге које шарају далеки запад и та слика се муњевито претвара у властиту супротност: „румене пруге се гасе...“, „кроз маглу се спушта већ нема дубока тама“, „све грли мир и сан“.

На хладно рационално постављено питање Тјутчева „Шта је остало од живота који је овде врио / Од потока крви што се овде лио / Шта је преживело и дошло до нас“? на које сам Тјутчев одговара „Природа не зна за прошлост“, „Њој су туђе наше нестварне године / Пред њом ми тек мутно постајемо свесни да смо и ми сами тек бунило њено“ и да она „Среда све синове своје / Кад заврше своје бескорисне дане / Равноправно прима у мир своје тамне разјапљене јаме“ („От жизни той что бушевала здесь“...). В. Илић одговара у другом тону. И у његовој песми „Последњи гост“ је природа (и смрт као њена манифестација), равнодушна према коначном нестанку људског бића које је њен део, али његови стихови су пуни језе од тог тренутка: смрти се „усне грозно смеше / из празних шупљина очних студена пустош се шири, у руци држаше косу...“; она мирно приђе крчмару, пером са његовог стола записа своје име, „и затим у буцак оде. Из танке полутаме страшно се кезила отуд...“. Против ње се сва природа бунила, и Војислав је није као Тјутчев, сматрао својом законитошћу: „Ветар је влажном руком тресао прозоре мутне и тешка храстова врата, / Звиждећи кроз празну крчму суморним и страшним звуком“.

В. Илић је и за неке жанрове којима је иновирао нашу поезију, добио подстицај из руске књижевности. Ту пре свега мислим на стиховану легенду и бајку, па чак и на мешавину историјских мотива са мотивима свакодневнице какве налазимо у његовој „Зимској идили“, којој би могао да буде подстицај у Пушкиновом „Бронзаном коњанику“.

Неки аналитичари његове поезије приписивали су и до перфекције доведену музикалност његових стихова неким страним утицајима, пре свега руским. Међутим, звучање свих његових песама готово без изузетака је везано за музичке и уопште акустичке карактеристике српскога језика. Томе је парадигматски пример песме „Исток“ у којој је осим у основном ставу (позив у егзотичну земљу) препознатљив подстицај Гетеове песме „Мињон“ и у карактеристичним версификацијским поступцима. Управо на версификацијској схеми је дубок неизвештачен траг версификацијских могућности нашег језика. То се да уочити и при најповршнијем читању наглас стихова ових двеју песама:

Гете: „Kennst du das Land wo die Citronene glühn in dunkeln Reihen die Goldorange blühn/kennst du es wohl?/Dahin! Dahin“; а В. Илић: „Хајде, о хајде, са мном мој љупки пролетни цвете / на даљне чаробне путе / у крило чуднога света / Хајдемо где палма расте и ружа и лотос цвета / Где мирне газеле пасу и рајске птичице лете / И Гангес вечно шуми...“ И да није иста тематска схема реализована другим и друкчијим детаљима, звучање ових двеју песама уверљиво сведочи о њиховој блискости.

Ипак, чини ми се да је најочигледнији доказ тих разлика у сличности које су резултат реакције Илићеве на поетске поруке других песника, у односима који су се сами од себе успоставили између песме Василија Андрејевића Жуковског – „Дружба“ и Илићеве песме „Грм“. Та Илићева песма се на први по-

глед може учинити верним преводом поменуте песме В. А. Жуковског.<sup>12</sup> Обе песме имају у основи исту поетску слику на којој су детаљи понешто различити (бршљан и шарен цвет, густе травице сплет). Тим детаљима се овлаш мења колорит пољске слике, па је Илићева песма нешто ведрија од песме Жуковскога. Разликују се и поруке ових двеју песама упркос њиховој подударности у много чему. Илићева слика горостасног дрвета кога је оборила муња наводи на закључак о његовој неуништивости, о његовом трајању после смрти, заправо о неуништивости материје упркос ветровима и олујама, цичи и леду. Да би тај живот супротставио смрти, да би смрт претворио у само један тренутак између два облика живота, он је, насупрот првој строфи у којој тријумфује смрт, додао још једну строфу у којој живот пркоси смрти.

Жуковски из истога призора закључује о постојаности пријатељства, о томе да пријатељство ни смрт не може уништити, па пријатељи умиру заједно. Тако дубоке разлике у порукама сведоче да В. Илић никако није имао намеру да преведе песму Жуковског ни да је препева. Он се сетио истог призора који је сам видео, па је песма Жуковског у њему подстакла настанак једне нове песме, која гласи:

Грм  
Муњом опаљен грм  
на суром пропланку стоји  
К'о црн и мрачан див.  
И густе травице сплет  
Горди му обвија стас –  
и горски несташан лахор  
Лелуја шарен цвет  
И зима дође и својом студеном руком  
Покида накит сав и гору обнажи сву;  
Ал многа зима  
још са хладним ветром ће проћи  
А он ће бити ту.

Дружба  
Скатившись с горной высоты  
Лежал во прахе дуб перунами  
разбить.  
А с ним и гибкой плюш кругом его  
Обвитый...  
О Дружба это ты!

<sup>12</sup> Жуковски, Василије Андрејевич, „Дружба”, *Русские поэты XIX в.* Издание Просвещения, Москва, 1964.

Mila Stojnić (Belgrade)

## ECHOES OF RUSSIAN POETRY IN THE POEMS OF VOJISLAV ILIĆ

## Summary

Vojislav Ilić's interest in Russian poetry started at random and only later focused on A. S. Pushkin, M. J. Ljermontov, and A. G. Zhukovskij. He found suggestions or inspiration in reading their poetry and then developed these into something quite new, original. It is therefore not correct to overestimate the influence of Russian poets on Vojislav Ilić. The general surroundings in which both Vojislav Ilić and the Russian poets lived gave rise to an inclination toward special feelings about atmosphere, silvery gray, covered by mist that hides many facts and meanings. It could be also said that Vojislav Ilić had the same place and influence in Serbian poetry that Pushkin had in the Russian (reforms of language and style, a new approach to reality, introduction of new genres in poetry), but Pushkin was not his only ideal – Ljermontov and Zhukovskij also provided him with sources of healthy inspiration for his writings.

ЉИЉАНА БАЊАНИН-CORRADI (Торино)

### ИТАЛИЈАНСКИ ПРЕВОДИ ПОЕЗИЈЕ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Крај 19. и почетак 20. века значе отварање италијанске славистике према тзв. малим књижевностима међу које (заједно са чешком, бугарском, словеначком, хрватском) спада и српска, и појачано интересовање за критичко представљање и рад на превођењу представника тих књижевности. Већи део таквог посла односи се на прозу, али не заостаје ни поезија, нарочито она романтичарска: овде мислимо пре свега на народну поезију и Његоша и на њихове преводе.

Присуство Војислава Илића у разним неславистичким, а и у уже славистичким прилозима изненађује, јер од песникове смрти 1894, па до првих вести о њему које су из раних година 20. века временски период није толики да омогући критичку дистанцу, а из истог периода су и први преводи Илићевих стихова. Овде ћемо покушати да прикажемо интересовање за овог српског песника с једне стране, преко прилога који о њему говоре и који га на неки начин „уводе”, а с друге, преко превода његових песама.

Хронолошки је најранији кратак осврт на Илића који бележи Бартоломео Митровић (1844–1916) у свом прегледу *La letteratura serbo-croata (Српско-хрватска књижевност)* из 1902. г.<sup>1</sup> где је овај песник представљен као „прави весник нове лирике” у Србији, чија је заслуга и увођење „грчког духа”, како каже аутор, у националну књижевност. Митровићев суд о српском песнику би могао бити и занемарен ако се не узме у обзир чињеница да је од 1903. г. управо Митровић био уредник оног дела фирентинског часописа *La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria* који је носио наслов „Letterature straniere” (Иностране књижевности) а у чијем је оквиру већ следеће 1904. г. постојала и рубрика посвећена српско-хрватској књижевности („Letteratura serbo-croata”). Због тога са великом сигурношћу можемо тврдити да је он аутор непотписаних кратких вести које директно или индиректно говоре о Илићу, било да се ради о скретању пажње на управо штаману Беговићеву монографију или о податку да је песнику подигнут споменик у Београду.<sup>2</sup> Ово нас наводи на закључак да је

1 Bartolomeo Mitrović, *La letteratura serbo-croata*, Firenze 1902, p. 38. (О Илићу в. с. 32). О Митровићу који је 1902–3. држао течајеве нашег језика и књижевности на фирентинском Istituto di Studi Superiori опширније в. у Arturo Cronia, *Per la storia della slavistica in Italia. (Appunti storico-bibliografici)*, Zara 1933, p. 107 i Id., *La conoscenza del mondo slavo in Italia (Bilancio storico-bibliografico di un millennio)*, Padova 1958, p. 524.

2 V. *La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria*, Firenze, II, 1904, 5, p. 89; n. 7–8, p. 152.

управо он био тај који је у својству уредника подстицао превођење наших аутора на италијански, па је могуће да је његова заслуга што су и први преводи Илићевих стихова управо из овог периода.

Стјепко Илијић (1864–1933) критичар, преводилац, песник 1924. је у рубрици „Rassegna culturale” (Културни преглед) римског часописа *L'Europa orientale* представио српског песника у подужем раду.<sup>3</sup> То је прилика аутору да у главним цртама прикаже развој српске поезије, почев од народне, преко основних информација о Вуку и Доситеју, па до представника романтизма Радичевића и Змаја чије су основне теме и мотиви назначени. Главни део прилога ипак се односи на Илића. Аутор га представља помало романтичарски као припадника „велике универзалне поезије” који је повео према „још непознатим хоризонтима”. Војислав Илић је приказан као велики песник, љубитељ природе коју је у свим облицима знао да разуме, али и као љубитељ класике, јер је „с успехом” употребљавао класичну метрику да покаже своју наклоност према лепоти форме и мисли. Овима аутор додаје и друге црте Илићевог песништва: пре свега песимизам, скептичност и цинизам карактеристичне за прелазно доба у коме је песник деловао, а чија су потврда „Исповести”, као и истраживање борбе између зла и добра. Илић је приказан и као патриотски песник који „осећа бол своје домовине”, али и гаји наду у њену бољу будућност. Као потврду и доказ, аутор доноси „једну од његових сјајних песама”, „На Вардару” коју преноси „у целости преведену”, не наводећи међутим друге податке ни о евентуалном извору, ни о преводиоцу. То нас наводи на закључак да се ради о преводу самог Стјепка Илијића, за кога знамо да се бавио превођењем.<sup>4</sup> У истом часопису *L'Europa Orientale* те 1924. г. млади слависта Артуро Кронија (Arturo Cronia, 1896–1967) у прилогу чија је главна тема истраживање италијанских утицаја на српско-хрватску књижевност, истиче у вези са Илићем оне паралеле које га дефинишу као европског песника. Тако открива у њему „сугестивну снагу” једног Кардучија када евоцира сцене из италијанске историје, пева о Петрарки или Тасу, слави антички Рим или „у хладном 'На Вардару’” бледо покушава да скицира лепу Кардучијеву оду „На Ади”.<sup>5</sup>

Нашем песнику посвећен је простор и у одличној и обимној Треканијевој *Enciclopedia Italiana (Италијанска енциклопедија)* из 1933. чији је аутор тада већ афирмисани сербо-хрватиста Кронија. За разлику од претходних, тенденциозних судова о нашем песнику, овде он у први план истиче дескриптивну ноту Илићеве поезије, његову „нежну сензибилност” која је својим „течним стихом” умела да подари поезији „печат лирске душе” и да тако „прошири хоризонте српске поезије”.<sup>6</sup> Кронија се и касније бавио Илићем и то потврђује податак да му је у својој *Storia della letteratura serbo-croata (Историја српско-хрватске књижевности)* посветио читаво једно мало поглавље: „Бекство Војислава Илића из 'сиве садашњице’”.<sup>7</sup> Илић је и овде представник нове поезије

3 Stjepko Ilijić, *Vojslav Ilić, L'Europa orientale*, Roma, IV, 1924, 1, pp. 41–43.

4 Уп. у *Лексикон јуџославије*, II, Н. Сад 1979, стр. 459–460.

5 Arturo Cronia, „Riflessi italiani nella letteratura serbo-croata”, *L'Europa Orientale*, IV, 1924, 2, pp. 94–113; о Илићу, стр. 113–114.

6 *Enciclopedia Italiana Treccani*, XVIII, Roma, 1933, p. 829.

7 A. Cronia, *Storia della letteratura serbo-croata*, Milano 1956, pp. 342–347.

чије су одреднице хармонија, веризам и артизам, а коју аутор супротставља народној и романтичарски узаврелој струји. Као последицу песникових животних патњи, Кронија запажа песимизам и носталгичне ноте из којих проговара његов „уморни глас” и представља родољубиву поезију и баладе са темама из прошлости различитог порекла (источњачке, грчке, латинске или словенске), у чијем је центру пролазност и ништавост са песником као главним протагонистом који налази начина да изрази стање душе, меланхоличност пре свега. Као илустрација се наводи *Краљ Ричард*, јер он громогласности лажних патриота и демагога супротставља оне гласове који се опирају социјалној и моралној корупцији српског друштва с краја 19. века и постају подстицај за побуну. Овде се за Кронију, Илић песник-сањалац и усамљеник претворио у одважног вођу и народног барда. Циклус песама са природом, интимистичким идилама, сеоским приказима као темом Илићеве поезије он дефинише као „слике”, а пример који то илуструје овде је превод песме „У позну јесен” самог Кроније коју налазимо у истој верзији у антологији коју је Кронија неколико година касније (1963) објавио под насловом *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata (Најлепше странице из српско-хрватске књижевности)*,<sup>8</sup> где у кратком уводу који претходи преводима говори о „великој лепоти” ове поезије која својом структуром и магичном сугестивношћу речи позива на опуштање и на читање.

Из шездесетих година је још један кратак приказ Илићевог стваралаштва из пера изузетног „Maestra” италијанске славистике Ђовани Мавера (Giovanni Maver, 1891–1970). У његовој *Letteratura serbo-croata (Српско-хрватској књижевности)*<sup>9</sup> Илић је представљен заједно са Алексом Шантићем, али је као песник он „талентованији” и „оригиналнији”, мада понекад и „хладнији”. По Маверу, Илић је близак Пушкину и Љермонтову, али се од њих разликује по класичном духу и форми. Велика сличност са овим последњим потврђује се и једним примером: ради се о преводу песме „Анђео мира” („L'angelo della pace”) чији је аутор вероватно сам Мавер.

Други један слависта, врстан филолог и преводац Андрића из шездесетих и седамдесетих година, Бруно Мериђи (Bruno Meriggi, 1927–1970), професор филологије на миланском Универзитету такође је аутор историје југословенских књижевности. За разлику од Кронијиног и Маверовог приручника, овај је изазвао и још увек изазива контроверзне судове, јер је опширност и свеобухватност у његовом састављању ишла на уштрб продубљености и исцрпности обрађеног материјала. И поред тога, нашем песнику Мериђи посвећује готово две стране не доносећи у суштини никакав нови суд. Истиче класицизам, космополитизам и паганизам, превладавање романтичарског укуса у његовој поезији, а лексички фонд је упечатљив и осваја због „магичне сугестивности речи; његов течни стил зналачки пролази кроз разне концептуалне градације (...), а његов стих најзад се ослобађа традиционалне форме дванаестерца и одлично примењује на српски језик западне метричке схеме”.<sup>10</sup>

8 A. Cronia, *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, Milano 1963, pp. 421. О Илићу в. посебно стр. 110–111.

9 Giovanni Maver, *Letteratura serbo-croata y Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America* diretta da Carlo Pellegrini, VI, Milano 1960. О Илићу у п. стр. 155–156.

10 Bruno Meriggi, *Le letterature della Jugoslavia*, Firenze-Milano 1970, p. 155.

Сви ови прилози – скромнији по обиму или садржају сведоче ипак о интересовању пре свега италијанске славистике за Илића и о настојању да се он као песник једног преломног периода представи читалачкој публици одређеног круга. Због тога акценат није на популаризацији, а временски распон доказује константност интересовања не само за Илића, него и за српску поезију уопште.

\*

Најранији италијански преводи из Илићевог песничког опуса су везани за прва годишта већ споменутог фирентинског часописа *La nuova rassegna bibliografico-letteraria* који је већ од самог почетка неговао интересовање и за српску књижевност. Изненађује ипак податак да је већ од 1904. до 1906. објављено чак 16 Илићевих песама у преводу. Објашњење пружа концепција часописа чији је циљ било неговање страних књижевности а заслуга за овако привилегован положај који припада нашој књижевности су сарадници задужени за њу. На првом месту то су Бартоломео Митровић и Умберта Грифини (Umberta Griffini, 1880–1956) – која је – како су показала наша истраживања – аутор хронолошки првог превода Илићевих стихова на италијански. Ради се о „Елегији” („Elegia”)<sup>11</sup> уз коју стоји кратка примедба да је превод са српског оригинала, примедба коју ће Грифинијева готово обавезно истицати и уз остале своје радове те врсте. Сем спорадичних и готово безначајних информација код Кроније, о Грифинијевој за сада не знамо довољно.<sup>12</sup> Више о њој сазнајемо кроз преводилачки рад управо на Илићевим стиховима. Упоредна анализа оригинала „Елегије” и превода показује да задржава форму али не и исти број стихова, тако да је резултат нека врста песме у прози. Ипак, изненађује лепота њеног превода, његова читљивост и лакоћа. Она је добар познавалац језика са ког преводи, али истовремено открива кроз свој префињен италијански језик истанчан сензибилитет и песничку жицу, особине ретке у преводиоца:

Finirò anch'io tra breve. E insieme con me, forse per sempre, l'erba verde coprirà il ricordo del mio segreto amore – e con essa l'eterno obliò.

Sul mio grigio sepolcro sarà allora cancellata l'iscrizione.

Ma tu, cui giovane cantai, nelle oscure notti d'autunno, ascoltando i noti suoni, vorrai tu allora, mesta, giungere piamente le mani per la pace del morto che conoscesti? Comprenderai tu allora le mie parole confuse, e il peso dei dolori d'amore, e il mio segreto sospiro?

Oh! Sappi che né l'eternità non ha distrutto il mio amore, né la fitta erba verde che mi nasconde il sole, né il freddo biasimo tuo.

<sup>11</sup> *La nuova rassegna bibliografico-letteraria*, II, 1904, 4, p. 65. У наставку ћемо за часопис користити скраћеницу *NR*.

<sup>12</sup> Ур. А. Cronia, *Per la storia della slavistica in Italia*, op. cit., p. 120 и Id., *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, op. cit., p. 570. Без резултата су остала наша истраживања у Нац. библиотеци у Фиренци као и у тамошњем Gabinetto scientifico-letterario „G. P. Visseux” где смо прегледали многобројне био-библиографске приручнике. Основне податке који се односе на год. рођења и смрти добили смо преко Демографске службе Општине у Риму (Servizi Demografici-Comune di Roma).



Све је у преводу одмерено и блиско оригиналу: модеран али лирски истанчан избор из лексике, меланхоличан тон и уздржан ритам, карактеристични за Илића. Врло је ефектан увод („Finirò anch'io tra breve”) који је идентичан Илићевом „Престаћу и ја скоро”. Затим, складне су групе у којима доминира адјектив, као „l'eterno obliò” („вечни заборав”), „sul mio grigio sepolcro” („на моме спомену суром”), или врло добро одабран прилог „riamente” као еквивалент за „побожно”. Да је овај превод био запажен и позитивно оцењен, сведочи и кратка опаска редакције у којој се он похваљује, а да је Грифинијева била активан сарадник фирентинског часописа (мада је, како опет сазнајемо индиректно преко његових страница, живела у Риму), сведочи и податак да је следеће 1905. године управо она постала уредник рубрике „Српско-хрватска књижевност”. Њена активност се огледа сада и кроз утицај на сараднике: један од њих је Бошко Десница (1886–1945), аутор превода Илићевог „Зимског јутра”, „Mattino invernale”.<sup>13</sup> Он се труди да остане веран оригиналу и то се види већ по томе што је задржан исти број стихова, распоређених на исти начин, у четири строфичне целине као што је то у оригиналу. Напор да се пронађе прави корелат дао је добре резултате, тако да је целина хармонична чему доприноси и потрага за римом:

E' alba. Un gelo acuto bruciò le verdi foglie,  
Una fine, bianca neve ha coperto campi e pianure  
E il basso tetto di canne. Lontano si perdono i monti  
E accerchiano il fosco orizzonte. [...]

Ипак, превод је дослован и не достиже лепоту оригинала, нити лакоћу израза Грифинијеве. Она ће нашем песнику посветити један врло обиман прилог под насловом „Велики српски лиричар Војислав Ј. Илић (1861–1894)”.<sup>14</sup> Уз његово име ауторка ставља изразито позитивне епитете којима га дефинише. По њој је наш песник „душа у изгнанству” јер је толико јединствен да му нема равног, чему су допринеле и породичне прилике које су му омогућиле да већ самим рођењем буде привилегован и предодређен да постане песник („*poetae nascitur*”). После кратког прегледа најважнијих биографских података који Грифинијевој служе да помоћу њих протумачи неке песничке творевине, следи избор од 14 Илићевих песама које она сама преводи и којима претходи мали уводни коментар. Није сасвим усаглашено насловљавање превода јер су неке песме без наслова, друге опет носе само наслов оригинала, или пак и наслов оригинала и његов превод.<sup>15</sup> Избор је добар и разноврстан: после уводних „Под нама лисје шуштало је жуто...” („*Sotto di noi fruscivano le foglie ingiallite...*”) и „Привиђење” („*Apparizione*”) са темом

<sup>13</sup> NR, III, 1906, 4, p. 111. О Десници уп. *Лексикон њисаца Југославије*, I, Нови Сад 1972, стр. 604.

<sup>14</sup> Од 1906. часопис је променио наслов и постао *Nuova rassegna di letterature moderne*; U. Griffini, *Un grande lirico serbo: Vojislav J. Ilić (1861–1894)*, NR, IV, 1906, 9–10, pp. 675–684.

<sup>15</sup> У тексту наводимо Илићеве песме онако како су објављене у италијанском часопису, задржавајући наслов дат у приказу Грифинијеве.

несрећне љубави посвећене „љупкој и драгој” песниковој одабраници, следе „Тибуло” („Tibullo”) и „Овидије” („Ovidio”) у којима Грифинијева види резултат његове дубоке страсти према класици. У песми „Оријент” („Oriente”) ауторка налази сличности са Хајнеом од кога је Илић по њој много оригиналнији, док је „Сумња” („Il dubbio”) израз вечног трагања песниковог за одговором на питање: шта је у суштини човек? У песми „То је било, сећаш ли се? пре милијун можда лета...” („Cìd avvenne, ti ricordi? Un milione d'anni fa”) понављају се питања о вечности и о централном положају песника у свемиру, а „Зимско јутро” („Mattino d'inverno”) навешће читаоца, мисли Грифинијева, да открије предивне, јасне и истовремено нежне тонове једне описне песме коју испуњавају боје зиме и језичка хармонија. Песме „На чарди” (преведено слободнијим „Al confine”) и „Циганче” („Zingarella”) потврда су тезе да је Илић тражио инспирацију и у својој близини, а „Лаку ноћ” (без италијанског наслова) и „Анђео мира” („L'angelo della quiete”) наводе се као леви примери песникове сензибилности, склоности ка префињеним осећањима и израз су једне посебне врсте „словенског мистицизма” како га дефинише Грифинијева, док су „Последњи гост” („L'ultimo ospite”) и „Остави ме, остави ме, мене света мори туга...” (чији је наслов дат само у оригиналу) примери изразито романтичарски обојених стихова.

Закључак је да Илић није био окренут само прошлости, теми смрти не-о и будућности која јесте неизвесна, али у којој се назире братска здруженост хармонична слога народа. Овом романтичарски обојеном суду Грифинијева додаје још и оне по којима је Илић „најплеменитији и најпријатнији песник српског народа”.

Преводи Грифинијеве заслужују и изискују подробне и пажљиве анализе, а због бројности превазилазе оквире овог рада чији је циљ њихово утврђивање и глобално приказивање. Због тога се ограничавамо на општи суд који би важио за све њих: оригиналу се посвећује велика пажња и преводилац настоји да пронађе прави еквивалент тако да је и сам превод једна мала песничка творевина, елегантан, читљив и допадљив. Близак је оригиналу и не осећа се застарелим; изненађује модеран језик без примеса архаизама који би се могли очекивати од превода из тог периода. Ипак, нема мелодије и музичности која је једна од основних особина Војислављеве поезије. Рад Грифинијеве на превођењу ових стихова сматрамо важним јер показује интересовање за нашег песника у време када је војиславизам још увек имао одјека, али је то и врло добро смишљен покушај представљања српског песника италијанској читалачкој публици.

После готово две деценије, 1924. налазимо и један превод Илићевих стихова у часопису *L'Europa Orientale* који је између два светска рата одиграо велику улогу на упознавању словенских књижевности у Италији и то у периоду значајном за судбину Јужних Словена. Можда због тога није случајно што је аутор Стјепко Илијић одабрао управо родољубиву песма „На Вардару” („Al Vardar”) наглашавајући да је „изузетна”, да евоцира „сјајну прошлост” српског народа и „профетски најављује ново доба”.<sup>16</sup>

16 Уп. ноту 3, стр. 43.

L'eterne e grigie pietre alti lo reggono nel cielo  
 Sopra i tetri burroni l'aquila lotta col nembo,  
 Giù con strepito immane il Vardar correndo spumeggia  
 E fra le strette gole precipita nell'Egeo.  
 Flutti, o fiume serbico, i secoli così si perdono  
 E come l'onda si annegano nel mar dell'eternità muta,  
 Ma le tue gocce perlate lambono le rupi sassose  
 Ove i ricordi giacciono dell'avito glorioso passato.  
 Ma come dorata fenice sorgerà la libertà cara  
 Ed io starò raggianti ove mi siedo derelitto  
 E la nostra aquila nivea ramingherà superba  
 Sopra i tuoi tetri burroni.

Ради се о преводу слободног стиха, који је у то доба већ устаљен и прихваћен у италијанској поезији, верном оригиналу у коме је тежиште на ритму и величанствености реке, централној тачки како оригинала тако и превода. Аутору се, ипак, поткрала једна врло упадљива грешка и то у првом стиху: он употребљава заменицу „lo” којој ту није место, јер се стиче утисак као да „су-ро, вечито стење” диже реку Вардар у небо, а у претпоследњем стиху употребљен је глагол „ramingare” који има у основи негативну конотацију и значи „лутати, скитати” што није адекватно за „И наш ће оро бели широко развити крила” из оригинала. Могуће објашњење је да је преводилац употребио облик будућег времена једног глагола, имајући на уму други, који је поетичан и у основи има значење „махати крилима”, тј. „remigare”. Ако овај Илићев превод чија је вредност ипак неспорна а ритам изузетно леп, упоредимо са другим једним који је објављен после више од седамдесет година, из пера романисте и италијанисте Рајне Мандолфо-Живковић,<sup>17</sup> уочићемо разлике већ на нивоу лексике, мада се и у овом случају ради о верној верзији и добром преводу.

Неколико примера најбоље ће илустровати разлике оригинала и превода:

Оригинал	С. Илић	Р. Мандолфо-Живковић
... над урвинама тавним...	sopra i tetri burroni	sopra le valli oscure
О, вали...	O flutti,	O onde...
... камена подножја...	le rupi sassose	le basi pietrose
погружен	derelitto	depresso
оро бели	aquila nivea	aquila bianca

Хронолошки ранији, Илићев превод ближи је оригиналу, јер временска дистанца између текста и преводиоца није била толика да негативно утиче на одабирање италијанских еквивалената. Његово познавање језика на који преводи изузетно је добро, тако да се одлучује за поетски и јачи термин увек, кад има на располагању њих неколико. Временска дистанца је у другом случају битно утицала на модернији и савременији речник за који се одлучује преводилац који је припремио ову верзију једном другачијем читаоцу, модерном и практич-

<sup>17</sup> *Momenti poetici*. Scelta e traduzione dal serbo di Rajna Mandolfo-Živković, Beograd 1997, p. 37.

нијем него што је то био онај из двадесетих година овог века. Самим тим је језик овог новијег превода језик позног XX века, конкретан, практичан, некада хладан и готово технички прецизан („le basi pietrose”, „le cristalline....gocce”, „depresso”, „roccioso terreno”) иако се и овде ради о високом регистру превођења (на пр. изрази као „cerulo mare Egeo”, „[...] flutti svaniscon nel mare del nulla eterno”).

Из истог периода (1926. г.) датирају и преводи Илићевих песама објављени у збирци *Poeti jugoslavi del Rinascimento* (Југословенски њесници Прејорода), преводиоца, слависте и публицисте Ивана Кушара (1859–1942).<sup>18</sup> У кратком уводном објашњењу прве књиге посвећене српским песницима аутор наговештава да је термин *Rinascimento* употребљен у смислу „књижевне обнове, романтизма” па су ту место нашле и две песме овог српског песника: „Elegia” и „Don Giovanni d’Alcantara”.<sup>19</sup>

За „Елегију” можемо констатовати да је преведена врло лепим и поетским језиком, бираним придевима и именицама доброг познаваоца италијанског језика 19. в. („il tuo divino volto”, „nella mia fossa gelida”, „nostri giorni fulgidi”, „un’arra eolica”...), који је не само преводио него и покушавао и успео да дочара меланхолични ритам оригинала, па чак и риму; преводилац је користио тзв. *endecasillabo sdrucciolo* који је јасно изражен у седам стихова у све три строфе (divino-destino/biondo-moribondo; oblio-mio/bella-stella; ritomo-giorno/divine-crine). Алтернација временског прилога „quando” – „ma quando” – „quando” још више појачава тешку атмосферу ове поетске исповести која и у преводу задржава лепоту оригинала. Друга песма је „Љубавна прича о дону Нунцу и дона Клари” која је у преводу добила једноставнији, али врло погодан наслов „Don Giovanni d’Alcantara” по централној личности ове мале љубавне афере из шпанског поднебља. У фусноти Кушар објашњава да се ради о романси којом је „песник можда хтео да пародира романтичарске и сентименталне немачке баладе које су у његово доба преведене на готово све језике, преплавиле Европу” (стр. 64). Превод је сачувао атмосферу оригинала: читалац се с лакоћом укључује у љубавну интригу, заплет и неочекивани расplet. Преводилац мајсторски користи језик на који преноси текст, а који је погодан за овакву врсту поетских целина:

C’è in Siviglia una bella e aulente rosa,  
La bruna vedovella Donna Clara;  
chi adora quella vedova vezzosa  
è il prode Don Giovanni D’Alcantara.

Va il cavaliere incontro alla fortuna  
che lo attende e commosso il passo affretta,  
e raddrizzando la sua chioma bruna,  
la sua chitarra sulle spalle getta.

Многобројна су, ипак, одступања од оригинала: некада Кушар додаје придеве који у оригиналу не постоје, а који му служе да задовољи риму: осмерац

<sup>18</sup> Ivan Kušar, *Poeti jugoslavi del Rinascimento*, I, Trieste, s.a. [1926], p. 72. Прва књига посвећена је српским песницима (Змају, Радичевићу, Илићу), а друга хрватским и словеначким. Занимљиво је и то да је објављивање I књиге заслуга Генералног конзулата Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Трсту. Ова збирка представља нову верзију оне под насловом *Canti jugoslavi* (Rocca San Casciano 1910) данас ретко доступне у библиотекама. Кушар се огледао и као преводилац српско-хрватских народних песама на италијански. За основне податке из његове биографије о којој има трагова у Словенској књијници у Трсту, захваљујемо проф. др Марији Митровић са тамошњег Универзитета.

<sup>19</sup> Прва се налази на стр. 63, а друга на стр. 64–67.

са укрштеном римом из Илићевог оригинала замењен је катренима у једанаестерцу. Затим, налазимо „la bruna vedovella”, придев који на неки начин дефинише медитеранску лепоту дона Кларе, а избор именице „vedovella” основном значењу додаје и нијансу малициозности. У другој строфи опет, Кушар изоставља „с мамузама” замењујући га слободније, описом да „гитара свира предивно” („la chitarra suona a meraviglia”), а додаје и то да је младић-јунак двадесетогодишњак, податак ког нема у оригиналу. Сличних примера има доста, и вероватно су, не нарушавајући смисао, послужили преводиоцу да дотера текст превода. Међутим, пета строфа је готово сасвим промењена: „седи Мавро” је у преводу постао „il vecchio servo mio”, тј. тамне пути. Затим „редови од колона” постали су „colonnati con arabeschi d'oro”, тј. колоне украшене златним арабескама. Овакви потези преводиоcheви можда се не би могли оправдати и прихватити у сваком тексту. Али, ако имамо на уму чињеницу да се у једном шпанском амбијенту који је претрпео утицаје афричких колонија може замислити присуство поданика са других континената (мислимо овде на Арапе или Црнце) и источњачких елемената у архитектури, онда би и овакве промене могле да се оправдају. Не би се могло рећи исто и за сличне примере на које налазимо касније, а где Кушар „већ две ноћи и два дана” и „а кад свану трећа зора”, замењује једним „gia tre notti e tre giorni” и „e poi ch'è sorta in ciel la quarta auroga” или кад преводи „и забаци русе косе, / и удари у гитару” на овај начин: „prende in man la chitarra e con sonora / voce egli intona questo flebil canto:”, стиховима који су у очигледном контрасту: звонки глас-болећиви, плачни пој („sonora voce-flebil canto”).

И поред тога што Кушар као преводилац сасвим слободно ради на тексту, додајући или изостављајући места из оригинала, можемо, а на основу ова два примера, закључити да његови преводи остављају утисак хармоничне целине. Врло је леп контраст у употреби уздржаног, чак узвишеног језика у првој строфи и готово комичног и „народског” у последњој („e disse poi, scoccandole un bacione”), јер је превод дат у лако читљивој форми, а његов језик је музикалан и пријатан за италијанског читаоца. Војислав Илић је овако представљен не само као песник меланхоличне жице него и као песник који је овом шаливом, ветропирастом и хумористичном пародијом – романсом близак темама италијанске и шпанске поезије.

Педесете и шездесете године су врло плодне кад се говори о преводима из српске књижевности, а то важи и за Илића. 1956. Артуро Кронија и Ервин Сепић (Ervin Sepich)<sup>20</sup> објављују своје преводе песме „У позну јесен”.

Два превода истог оригинала и из истог временског периода пружају могућности анализирања и успостављања паралела између два преводилачка поступка. Разлике постоје већ у наслову: док Сепић задржава дословни облик са предлогом „Nel tardo autunno”, Кронија се одлучује за једноставнији облик номинатива „Tardo autunno”. У оба случаја задржан је број стихова из оригинала, али не и његова рима; обе верзије прате оригинал и резултат је добар. Ипак,

20 Ради се о Crnković-Tomić, *Scrittori jugoslavi*, Rijeka 1956, посебно на стр. 199–202. „Nel tardo autunno” („У позну јесен”) се налази на стр. 200, а „Idillio invernale” („Зимска идила”) на стр. 200–202. Е. Sepich (1922) је аутор највећег броја превода. До 1954. је радио као професор грчког и латинског у ријечкој италијанској гимназији.

Кронијин превод је литерарнији, поетскији: препознатљиви су књижевни извори које он уткива у своје стихове: Петрарка („deserti campi”), Кардучи („strido”, „fosco”), Леопарди („sulla soglia la vecchierella”). Користи чак помало застареле облике италијанског језика, карактеристичне пре за 19. в., тј. за време настанка оригинала. Тако на пример, звучи врло поетски његов први стих:

Odi, come geme pei deserti campi il vento...

Исто тако је успео и погођен избор лексике: „bruma” је у италијанском врло поетски термин за нашу „маглу”. Уз то, наглашена музикалност целине дочарава суморну атмосферу оригинала, а нагомилавање консонаната ф-с (folate, spinge, strido, fosco, freme, fredicio, sorgo, soglia, sibila) као и понављање речи које их садрже или самогласника „у” (umida, bruma, umile) још је више наглашава. Инверзија субјекатског и предикатског дела (adjektiv „tutto” на првом месту) подражава оригинал:

Мутно је небо сво. Tutto fosco è il cielo.

У поређењу са овим, Сепићев превод је конкретнији, преводилачки регистар је свакодневнији, ближи прози, у центру је слика Илићевог оригинала, јесењи пејзаж. Можда је због тога и сам језички избор ограниченији, конкретнији, огољен и дослован. Врло је добар избор глагола и именица у првом и трећем стиху, јер се стиче утисак потпуне хармоније оригинала и превода:

Чуј како јауче ветар... Senti come ulula il vento...  
Са криком узлеће гавран... Un gracchio, e il corvo si leva ...

Али већ у наставку

[...] и кружи над мојом главом [...], Сепић је превео врло конкретним и незграпним:

... e rotea sulla mia testa;

где глагол „roteare” даје утисак механичког кружења, док Кронија користи много поетичније „volteggiare”, глагол који сем кретања имплицира и намере птице грабљивице. Затим, врло приземно и школски звучи његово

sta sulla soglia una donna e alletta il pollo bagnato.

Исте или бар сличне примедбе могле би се исказати и уз Сепићев превод Илићеве „Зимске идиле” („Idillio invernale”). Неоспорна је чињеница да је и овде преводилац веран оригиналу, да га прати и преноси на нови језик стварајући тзв. „latinski deveterac” који га обавезује да више води рачуна о ритму, занемарујући лексику.

Резултат ипак није оптималан и поред тога што наилазимо на добре еквиваленте у италијанском. Тако нпр. хармонично звучи стих

L'ultima foglia muore ai gelidi soffi invernali.

Или

Scoppietta allegro il fuoco nell'umile nostra casetta

E il gatto sul banco sonnacchia...

Или термин „monello” који изузетно добро осмишљује Илићев – „чапкун”. Али, неспретно звуче многи други: „le uguali pianure” (као еквивалент за „поља равна”), „bambini con membra gelate” („озебла дечица”), „l'inverno (...) rigido e crudo” („зима је велика била”), који у италијанском имају исто значење, али не и употребу у тој и таквој форми. Сепић је стога пример школског преводилаца и начина превођења коме је циљ да свака реч из оригинала, нађе свој еквивалент у новом језику, без обзира на целину, и то је недостатак овог и оваквог начина превођења. Ипак, избор је добар, тако да је Илић и овде представљен са две лепе и познате дескриптивне песме.

Неколико година касније Кронија је објавио своје *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*.<sup>21</sup> Међу многобројним представницима српског романтизма (Радичевић, Његош, Змај, Јакшић, Костић), Илић је представљен уводним „медаљоном” као европски песник који је своју поезију ослободио народних тонова, а као пример за то аутор је одабрао три његове песме: већ објављену верзију „У позну јесен” („Tardo autunno”), „Исповест” („Confessione”) и „Тибула” („Tibullo”). Ради се, можемо констатовати, о добром избору из Илићеве поезије, а и о три добра превода овог италијанског слависте. У интимној „Исповести” (*V*) о универзалном и општем болу целокупног човечанства, како каже преводилац, задржан је исти број стихова из оригинала, али не и његова рима и лакоћа. Ипак, и овде је врло леп и поетичан избор лексике:

Sol quando il remoto passato si desta  
E dell'antica gioia vibra la fiamma,  
desolate lagrime mi velano gli occhi,  
nell'anima riluce l'obliato incanto.  
Allora io amo, allora io credo,  
degli anni felici mi prende il diletto  
e della mia lira i tremuli accordi  
nella notte spandono voci sognanti.  
Cimitero è il passato. Sulle nere lapidi  
S'aggira la grigia vecchiaia. Una fitta malerba  
Ricopre i sentieri e le tombe silenti  
E tutto intorno è tetro il deserto.

<sup>21</sup> А. Cronia, *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, op. cit., pp. 110–111. Кронија је и у своју *Antologia serbo-croata* (Milano, s.a. [1932], pp. 386), уврстио неке песме нашег песника, али само у оригиналу (*Први снег*, *Оморика*, *Зимска идила*, *Сиво, суморно небо*, стр. 126–131), са кратким речником и са напоменом да се ради о „екавском наречју”, као и с кратком белешком о Илићу и податком да су све штампане у *Песмама* 1887.





где се на врло истанчан начин испољила мелодичност језика, а чија је новина у садржајима и формама до тада туђим српској поезији. Као потврду мајсторског описивања природе аутор нуди преводе песама „Грм” („Il cespuglio”) и „У позну јесен” („Tardo autunno”). Обема песмама претходи неколико редова са уводним објашњењима: тако за „Грм” проналазимо податак о настанку 1883. г. и суд да је један „реалистички детаљ” [...] послужио песнику као симбол снаге и постојаности са којима се човек суочава са судбином”. Аутор оба превода је Франко Чентаро (Franco Centaro), вероватно млади слависта и преводилац.

Кад се ради о првој песми, можемо констатовати да је превод веран оригиналу, у слободним стиху али и без неких посебних квалитета, рекли бисмо чак – безличан. Звучи „преведено” и нема одсечног ритма оригинала.

Sul grigio pendio il cespuglio arso dal fulmine sta,  
come un terribile gigante nero. S'è avviluppata  
l'erba fitta all'orgoglioso arbusto. – Ondeggiano i fiori screziati  
alla brezza capricciosa dei monti.

E già arriva l'inverno, e con la sua fredda mano  
Ogni ornamento strappa e il monte tutto spoglia.  
E molti inverni ancora verranno, e i venti freddi,  
ma il cespuglio sarà ancora là.

У првој строфи звучи добро варирање синонима „il cespuglio”, „l'arbusto” као и употреба прилога, глагола и именица са наглашеним консонантским групама које као да илуструју опирање грма ударцима судбине („terribile, ondeggiando, brezza, capricciosa”). Али у другој строфи облици аориста перфективних глагола из оригинала („дође, покида, обнажи”) Чентаро није осетио, него их је превео једноставним презентом („arriva, strappa, spoglia”), док би исправнији па и мелодичнији бис облик италијанског Passato remoto („arrivò, strappò, spogliò”). И у овом случају претерано нагомилавање везника „e” (чак пет пута у другој строфи), звучи невешто и „преведено”. Слично Сепићевом поступку и Чентаро је дослован, претерано везан за текст и због тога његов превод није достигао лепоту оригинала.

Ако ово и овакво превођење Франка Чентара можемо да критикујемо упоређујући италијански превод са оригиналом, за другу песму којом је Илић представљен то не важи из једноставног разлога што сматрамо да је верзија овде представљена са потписом овог преводиоца, заправо верзија Артура Кронике из 1956: код обе у четвртој и једанаестом стиху налазимо „sopra di me volteggia” које је Кроника у верзији из 1963. заменио једним „sopra me volteggia”. Тешко би могла да се оправда теза да се ради о случају јер смо видели да различите варијанте истог текста увек крију у себи особености и неминовно носе печат преводиоца, његовог сензибилитета, његовог познавања језика као и осталих околности у којима је превод настајао.

\*\*\*

У закључку можемо да констатујемо да смо пронашли преко двадесет Илићевих песама у италијанском преводу. Њима је српски песник представљен

врло свестрано, а постојање различитих верзија исте песме (као што су „Елегија” У. Грифини и И. Кушара, „Зимско јутро” Б. Деснице и У. Грифини, „У позну јесен” А. Кроније и Е. Сепића, „На Вардару” С. Илијића и Р. Мандолфо Живковић и „Тибуло” У. Грифини, А. Кроније и Р. Мандолфо Живковић) потврђују интересовање које је Илић изазивао и изазива као песник. Преводи су углавном добри, верни оригиналу, а сви који су се огледали на овом послу одлични су познаваоци оба језика, што је један од предуслова успешног превођења, увек у потрази за „правим” изразом и еквивалентом, мада у њима нема увек музике Илићевог оригинала.

Сваки од преводаца има неку своју посебност. Кушар је, на пример, одличан познавалац италијанског језика и поетске традиције италијанске књижевности. Није претерано веран оригиналу, али је зато аутор одличних и врло читљивих превода, сасвим у духу италијанског језика. Илијић, његов савременик је поетичан и показује се као добар познавалац романтичарског духа 19. века. Сепић је, напротив, већ представник једног другачијег периода схватања књижевности и њене улоге, па се то огледа и на начину његовог превођења: верност оригиналу и конкретност у избору лексике биле би његове основне особине, док је Р. Мандолфо Живковић као добар познавалац италијанског савременог језика показала да је Илића могуће учинити привлачним и за модерног читаоца. Најсвестраније су се ипак нашим песником бавили Грифинијева и Кронија. Обоје су се бавили Илићем и као песничком појавом, а огледали су се и као преводиоци његових стихова. Грифинијева се може сматрати неком врстом пионира у посредничком послу представљања Илића. Изузетна је у сваком погледу, јер је кроз њене преводе наш песник заиста „проговорио” на италијанском. Кронија је, с друге стране, отишао корак даље: теоријски је објаснио свој преводачки поступак, сагледавши његове недостатке и предности. Он тврди да је превођење вечна дилема и мука јер преводити по њему значи и изневерити оригинал, сасвим у духу теорије по којој је „преводац издајица” (*traduttore, traditore*).<sup>23</sup> Признаје да је у том послу покушао да буде веран оригиналу, али да се преводећи стихове суочио са оним што је Гете дефинисао *unübersetzlich*. Зато се трудио да „поново искаже” оригинал (користи за то термин *riesprimere*, врло сличан Крочеовом концепту *ri-creazione*<sup>24</sup>), и да помири фонетски моменат са садржинским „у оној форми и у оној мери апроксимације у којој је и превођење уметничког дела ’покушај’, тим пре ако се при томе води рачуна више о ритму него о дужини стиха”.<sup>25</sup> Он се ипак највише приближио ономе што би могли да дефинишемо појмом „поетски превод”, а сви ови преводачки покушаји заједно доказују да не постоји један једини и прави начин да се поетско дело преведе, као што не постоји ни један једини и прави начин да се оно напише.

23 О томе в. José Ortega y Gasset, *Miseria e splendore della traduzione*, u AA. VV., *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Milano, 1995, p. 183.

24 Up. Benedetto Croce, *L'intraducibilità della rievocazione* u AA. VV., *Teorie contemporanee della traduzione*, op. cit., p. 218.

25 A. Cronia, *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, op. cit., p. 9.

Библиографска белешка: преводи песама Војислава Илића на италијански

- „Elegia” („Elegija”). (Traduzione Umberta Griffini), *La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria*, Firenze, II, 1904, 4, p. 65.
- „Mattino invernale” („Zimsko jutro”). (Trad. Boško Desnica), *La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria*, III, 1906, 4, p. 111.
- „[Sotto di noi frusciano le foglie ingiallite... ]” („Pod nama lisje šuštao je žuto...”). (Trad. Umberta Graffini), *Nuova Rassegna di letterature moderne*, IV, 1906, 9–10, p. 676.
- „L'apparizione” („Prividenje”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, pp. 676–677.
- „Tibullo”. (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, pp. 677–678.
- „Ovidio”. (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 678.
- „Oriente”. (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, pp. 678–679.
- „Il dubbio” („Sumnja”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 679.
- „[Ciò avvenne, ti ricordi? un milione d'anni fa... ]” („To je bilo, sećaš li se? pre milijun možda leta...”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 680.
- „Mattino d'inverno” („Zimsko jutro”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, pp. 680–681.
- „Al confine” („Na čardi”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 681.
- „Zingarella” („Ciganče”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 682.
- „[Buona notte]” („Laku noć”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 682.
- „L'angelo della quiete” („Andeo mira”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 683.
- „L'ultimo ospite” („Poslednji gost”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 683.
- „[Lasciami, lasciami... ]” („Ostavi me, ostavi me...”). (Trad. U. Griffini), *Ibidem*, p. 684.
- „Al Vardar” („Na Vardaru”). (Trad. Stjepko Ilijić), *L'Europa Orientale*, Roma, IV, 1924, 1, p. 43.
- „Elegia” („Elegija”). (Trad. Ivan Kušar), u I. Kušar, *Poeti jugoslavi del Rinascimento*, I, Trieste, 1926, p. 63.
- „Don Giovanni d'Alcantara” („Ljubavna priča o donu Nunecu i dona Klari”). (Trad. I. Kušar), *Ibidem*, pp. 64–67.
- „Nel tardo autunno” („U poznu jesen”). (Trad. Ervin Sepich), u Crnković-Tomić, *Scrittori jugoslavi*, Rijeka 1956, p. 200.
- „Idillio invernale” („Zimska idila”). (Trad. E. Sepich), u *Ibidem*, pp. 200–202.
- „Tardo autunno” („U poznu jesen”). (Trad. Arturo Cronia), u A. Cronia, *Storia della letteratura serbo-croata*, Milano 1956, p. 346.
- „L'angelo della pace” („Andeo mira”). [Trad. Giovanni Maver], u Giovanni Maver, *Letteratura serbo-croata*, Milano 1960, p. 156.
- „Confessione” („Ispovest”). (Trad. A. Cronia), u A. Cronia, *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*, Milano 1963, p. 110.
- „Tardo autunno” („U poznu jesen”). (Trad. A. Cronia), *Ibidem*, p. 111.
- „Tibullo” (Trad. A. Cronia), *Ibidem*, p. 111.
- „Il cespuglio” („Grm”). (Grad. F. [ranco] Centaro), u Sante Graciotti, *Antologia delle letterature del Sud-est europeo*, Milano 1970, p. 27.
- „Tardo autunno” („U poznu jesen”). (Trad. F. Centaro), *Ibidem*, p. 27.
- „Tibullo”. (Trad. Rajna Mandolfo Živković), u *Momenti poetici*, a cura di R. Mandolfo Živković, Beograd 1997, p. 35.
- „Presso il fiume Vardar” („Na Vardaru”). (Trad. R. Mandolfo Živković), *Ibidem*, p. 37.

Ljiljana Banjanin-Corradi (Torino)

### ITALIAN TRANSLATIONS OF VOJISLAV ILIĆ'S POETRY

#### Summary

There are more than twenty poems by Vojislav Ilić that have been translated into Italian so far, several of them more than once. From the pioneer translations of Umberta Griffini at the beginning of the 20th century to the latest translations by Rajna Mandolfo-Živković (1998) Vojislav Ilić's poetry was presented fully and adequately to the Italian public. Quite a number of translators and Slavic scholars selected carefully the most representative of Ilić's poems and translated them to the best of their abilities. Each of these translations has different qualities, but it was Umberta Griffini (1880–1956) and Arturo Cronia (1896–1967) who achieved most in translating Vojislav's verses and introducing them to Italian readers.

ЗОРАН Т. ЈОВАНОВИЋ (Београд)

## ПРЕВОД ПЕСНИКА ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА НА ПОРТУГАЛСКИ

*Лексикон њисаца Југославије* у библиографској јединици о Војиславу Ј. Илићу бележи тринаест превода његових дела на стране језике, али не региструје податак да је преводен и на француски, шпански и португалски.<sup>1</sup>

По свему судећи судбина плакете, у мом лаичком преводу, „Неколике поеме великог српског песника Војислава Илића”, објављене на португалском језику 1943, остала је непозната нашој културној јавности и проучаваоцима стваралаштва нашег *grande poeta sérvio*, како на корицама књиге пише. У вихору Другог светског рата, у Лисабону, објављена је брошура (од 24 стране) песама Војислава Илића и међу њима драмолет *Песник*.

Како је дошло до тога?

### 1.

Бавећи се проучавањем живота и дела Михаила Мичела Ковачевића (Београд, 1891–Париз, 1961), глумца и редитеља, преводиоца и позоришног историчара, школованог у Русији и Француској, који је од 1929. до смрти живео и стварао у Паризу, нашао сам обимну документацију о његовим напорима да се преведе и штампа избор поезије Војислава Илића на португалском, а посебно једночинка *Песник*.

Илићев *Песник*, као што је познато, посвећен је успомени на највећег португалског песника Луиса де Камоенса (1524/25–1580), савременика нашег Марина Држића, чији се дан рођења сваке године, као Шекспиров у Енглеској, свечано обележава у целој Португалији.<sup>2</sup> Та чињеница је била један од главних разлога да се овај превод објави, јер је његов иницијатор био – глумац.

Управо театарске вредности *Песника* и његова тематска страна инспирисали су Михаила Ковачевића да поведе акцију за свог полугодишњег изгличког боравка у Лисабону, куд га је ратни вихор донео, да обезбеди средства за штампу и пронађе одговарајућег преводиоца, те да тако успешно оствари

1 М(илорад) Павић и З(дравко) Малбаша: „Илић, Војислав Ј.”, *Лексикон њисаца Југославије*, 2. том, Нови Сад, Матица српска, 1979, стр. 448–453.

2 Луис Ваз де Камоенс, португалски песник из 16. века творац је националне епопеје, епског спева „Лузитанци” (1572).

готово незамислив подухват представљања нашег песништва на португалском – крајем 1943. године.

Идеја за штампање почела је да се рађа код Ковачевића готово истовремено с његовим доласком у Лисабон, средином јануара 1942, а припремана је у лисабонским културним и књижевним круговима пола године, да би била приведена крају пре Ковачевићевог одласка средином маја 1942. из Лисабона у Лондон, и крунисана изласком из штампе лепо опремљене плакете стихова почетком новембра 1943. године.

Месец дана по Ковачевићевом доласку у Лисабон, водећи дневни лист *Diario de Lisboa* (Лисабонски дневник) 10. фебруара 1942. доноси велики интервју с нашим глумцем под насловом „О европском позоришту” и наднасловом „Српски глумац у Лисабону”. Веома је карактеристично да је Габријела Кастела Бранко, ауторка интервјуа започела Ковачевићево излагање речима: „Знате, ми Срби имамо једног песника Илића који је написао једночинку у стиховима под насловом *Песник (Камоенс)*”.

Пошто га је представила читаоцима као глумца европског угледа али и аутора више књига о театру, разговор се вратио на Војислава Илића, и новинарка бележи Ковачевићеве речи:

„Сличан је Камоенсу, не знам да објасним зашто, али је веома сличан. Знам причу о Камоенсу”.

Наредни одломак из интервјуа посебно је занимљив:

„Упитали смо Ковачевића да ли познаје још нека дела наших аутора. Одговорио је да не зна, јер је ово његов први контакт с Португалијом, али да је изузетно задовољан што ће играти у Камоенсовом делу: – ‘Та улога је дивна. Улога луде’. Реч је о делу нашег највећег песника”, истиче новинарка и додаје: „Камоенс је синтеза португалске расе, заљубљеничке, лирске, херојске и авантуристичке. Ковачевић је био веома заинтересован и распитивао се о могућностима да дође до превода Камоенсових дела на француски, јер би желео да се упозна с делом једног од највећих умова светске поезије”.<sup>3</sup>

Није јасно у ком је то делу намеравао да игра Ковачевић, али је сасвим сигурно да се та његова жеља није остварила.

Непун месец дана касније, *Лисабонски дневник* (13. марта 1942), доноси вест да ће Михаило Ковачевић на „следећем састанку литерарно-уметничке групе ‘*Tabula rasa*’ одржати предавања на француском о српском песнику Војиславу Илићу, аутору *Песника* и рецитовати две његове песме – „Анђео мира” и „Свети Сава”.

Исти лист, после десет дана (23. марта 1942), извештава о одржаној књижевној вечери. Саопштава, такође, да је Илићеве песме на португалски превео Кардозо дос Сантос с „изузетним песничким осећањем” и да том „преводилачком подухвату можемо само да се дивимо”.

<sup>3</sup> Преводилац интервјуа с португалског, као и осталих цитираних навода из лисабонске штампе, је Нада Трго.

На основу те вести дало би се закључити да је Ковачевић био срећне руке проналазећи преводиоца за свој наум. И, одиста, у наредна два месеца, заједно с њим, обавио је најнужније послове око превода и припрема за штампу будуће књиге.

Ковачевић је морао средином маја 1942. нагло да напусти Лисабон и да отпутује у Лондон, своје крајње ратно луталачко одредиште, одакле ће бринути и водити надзор око штампања књиге.

После разрешене бирократско-дипломатске заврзламе на линији Лисабон-Лондон, Ковачевић Дирекцији за информативну службу Владе у Лондону подноси захтев за средства и уједно даје сумарну оцену целе своје акције:

Успео сам да се преведу на португалски језик четири<sup>4</sup> песме Војислава Илића као и његова актовка *Песник* из живота Камоенса. Прве сам препевао на француски<sup>5</sup> и уз приложене оригинале послао највећем живом песнику Португалије г. пуковнику Кардосо дос Сантос.

Цео рад је готов и добио сам предрачун за издање једне луксузне књижице од 24 стране с гравуром Војислава Илића... Целокупни расходи су за хиљаду примерака 1955 ескудоса (£ 20.0.0.) – и може бити готова за 30 дана.

Пошто сам овај превод Војислава Илића радио по одобрењу саме Дирекције за информацију, Министра г. Милана Грола као истакнутог књижевника посебно, то молим да се одобри кредит од £ 25.0.0. (5 фунти за непредвиђене расходе) и преко Министарства финансија достави г. Миловановићу у Лисабон.

У интересу пропаганде требало би горњу суму послати што скорије, јер одмах по штампању те књижице исти комад Илића игра се у Théâtre National, а затим пошто је дан рођења Камоенса национални празник који славе сви универзитети, гимназије и остале школе где се рецитију стихови разних песника, те ће се том приликом давати комад Војислава Илића. Комад је врло згодан за дилетантске групе, јер је један исти декор и три мушке особе. То је пропаганда која ће бити за нас Југословене корисна не само данас него кроз дужи низ година како у Португалији тако и у Бразилији јер те две земље истог језика немају ни један позоришни комад о њиховом великом песнику Камоенсу.

## 2.

Акција Ковачевића је успешно окончана и преводилац му, уз примерак књиге с посветом, пише: „Када сам се спремао да предам први примерак публикације песама Војислава Илића, за коју сте Ви послали белешке и заложиле се за тираж од 1.000 примерака, тек сам тада схватио, а требало је да ја сам

4 Ковачевић грешн, јер још није имао књигу у рукама или се забунно: објављено је пет песама: четири су преузете из *Анџолодије југословенске поезије* Миодрага Ибровца, а пету је, вероватно, сам превео.

5 На књизи и у предговору као преводилац је назначен само Миодраг Ибровац, што је унео сам Ковачевић, али у писму изјављује да је он свеукупни преводилц, што је у великој мери тачно, јер је, сем преузете четири песме, преводилац пете, једночинке *Песник*, аутор предговора и објашњења за свих пет песама.

то претпоставим – да је била Ваша жеља да се појавите у тој публикацији као њен инспиратор, али она је већ била одштампана и ја сам очајан што нисам имао ту примисао раније. Дакле, искрено Вам се извињавам, *mea culpa*".<sup>6</sup>

У истом писму се налази и податак да португалски песник-преводац, (вероватно по раније постигнутом договору с Ковачевићем), завршава превод целе *Антологије југословенске поезије* Миодрага (1885–1973) и Савке (1894–1934) Ибровац<sup>7</sup> од 207 песама у метричким и римованим стиховима.

## 3.

Да се, на крају, приближимо самој плакети стихова Војислава Илића и да је пажљиво осмотримо. Њен пуни наслов гласи.

ALGUNS POEMAS do grande poeta sérvio Vojislav Ilich  
Traduzidos livremente de versao franceza de Miodrag Ibrovac por  
Alberto Cardoso dos Santos  
Lisboa – MCMXLIII

Плакета је формата 16,5 x 24 см, а 24 стране су стављене у беле меке картонске корице, са црвеним словима главног наслова. Између друге и треће странице улепљена је, на кунстдруку штампана, фотографија Војислава Илића. На трећој, четвртој и петој страни дата је биографска белешка о песнику и напомена о преводиоцу Миодрагу Ибровцу и његовој сарадници Савки Ибровац, по чијим француским преводима је и овај на португалски учињен. Текст је непотписан, али како сведочи преводац Сантос, аутор је Михаило Ковачевић.

Илићеве песме на португалском су објављене под следећим насловима: „San-Sava” („Свети Сава”), „Nas mardens do Vardar” („На Вардару”), „O anjo da paz” („Анђео мира”), „Fim de outono” („У позну јесен”), „O sapatiero e o filho” („Обућар и његов син”). Другу половину плакете, такође, од дванаест страна, испуњава актовка под насловом: *O poeta (Песник), episódio teatral*.

На другој страни публикације је назив штампарије: Tip. da Emp. Nac. de Publicidade. Плакета је по средини увезана украсном врпцом у бојама југословенске заставе.

На примерку књиге из заоставштине Михаила Ковачевића, посвета преводиоца на француском, гласи: „Великом уметнику српског позоришта, генијалном интерпретатору Шекспира, господину Мишелу Ковачевићу, с пријатељским осећањима Кардосо дос Сантос, 2. новембра 1943”.

Стручњацима за португалски језик остаје да процене вредност напора преводиоца и успех у претакању наше метрике с француског превода на пор-

6 Писмо из Лисабона упућено Ковачевићу 2. новембра 1943.

7 Миодраг Ибровац: „Antologie de la poésie yougoslave des 19e et 20e siècle”, Paris, Collection 'Pallas', 1935. Књига садржи 205 песама 108 југословенских песника.



тугалски. Превод *Анџолоџије југословенске поезије* брачног пара Ибровац критика је својевремено оценила веома успешним.

## 4.

Аутор ових редова није се упуштао у даља истраживања.

Зато се, природно, намеће низ питања о судбини хиљаде примерака поезије Војислава Илића. На какав је пријем португалске културне јавности наишла књига, а како је, пак, стручна критика оценила Војислављеву поезију?

Било би, такође, занимљиво дознати да ли је *Песник* заиста доживео сценско извођење на португалским (евентуално и бразилским) позорницама, о чему је маштао глумац Михаило Ковачевић. Тематску привлачност и сценску практичност Илићевог драмског дела искусни глумац сасвим тачно је уочио.

А ако је извођен, какву је позоришну судбину доживео? Посебно је питање колико су ратно окружење и културна атмосфера неутралне Португалије 1943, преломне године Другог светског рата, могли утицати на евентуалну сценску реализацију Илићевог драмолета. Можда је *Песник* потонуо у заборав, или је, стицајем срећних околности, постао познатији неголи код нас?

Zoran T. Jovanović (Belgrade)

A TRANSLATION OF *THE POET* OF VOJISLAV ILIĆ INTO PORTUGUESE

## Summary

Mihailo-Michel Kovačević, a well known Serbian theatre actor and director who spent most of his life in Paris, lived for a short time in Lisboa during the Second World War (January-May 1942). During his stay there he instigated translations of several Ilić's poems and his short play *The Poet*, which deals with the famous Portuguese poet Louis Vas de Camões. These translations, published in a little leaflet in Lisboa in 1943 – *Alguns Poemas do grande poeta sérvio Vojislav Ilić... Traduzidos livremente da versão francesa de Miodrag Ibrovac por Alberto Cardoso dos Santos* – were hitherto unknown in our history of literature. Kovačević's plans for presenting Ilić's play in Portugal very probably fell through, owing to the war conditions.

РАНКО ПОПОВИЋ (Бања Лука)

АЛЕКСА ШАНТИЋ И ВОЈИСЛАВ ИЛИЋ  
(Природа једног књижевног утицаја)

I

Удио Војислава Илића у развоју српског пјесништва уочен је поодавно и готово без изузетка оцијењен као веома значајан, чак револуционаран, прво у одлучном раскидању с псеудоромантичарским маниризмом, а затим у отварању сасвим нових поетских видика. *Војиславизам*, о коме је говорио Скерлић поводом Илићевог утицаја на српску поезију посљедње деценије XIX вијека, представља заправо умјетнички потенцијал настао као облик синтезе класицистичке, зреле романтичарске и реалистичке поетике, у наглашеном дослуху с естетиком парнасизма и јасним наговјештајима симболистичких елемената. С једне стране, то је стваралачка ревизија и обнова традиције, а с друге, антиципација нових путева српског стиха. С чим то неопозиво раскида Илић? С омладинском поезијом националне егзалтације и необузданог лиризма,<sup>1</sup> с декламаторском емфазом,<sup>2</sup> с егзалтираним лирским субјективизмом изрођеног романтизма.<sup>3</sup> Шта је то што доноси као нове елементе у српску поезију? „Он открива и примењује обичне, али зато свеже, дотада неупотребљаване речи у поезији, даје им нови спрег, ствара нове епитете, узима друкчији размер, а што је још значајније, уноси коренито нове мотиве у нашу поезију.”<sup>4</sup> Дало би се набрајати и даље, без претензије да се тај списак исцрпи: наглашен артистички третман форме, објективизам слике и веризам детаља, особен тон елегије, карактеристичан пејзаж.

Ипак, два су момента убједљиво најчешће наглашавана, када је у питању Илићев утицај – виртуозност поетске форме развијене до култа, како је то формулисао М. Павић,<sup>5</sup> или по Недићевим ријечима, правилност и чистоћа

1 Јован Скерлић, „Војислав Илић”, (одломак из студије), *Одабране критике*, Загреб, 1950, стр. 164.

2 Јован Дучић, „Споменик Војиславу”, (цитирано према: *Војислав Илић – Песме*, приредио Милорад Павић, Београд, 1968, стр. 208)

3 Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983, стр. 408.

4 Васо Милинчевић, „Поетско дело Војислава Илића” (Предговор у: *Војислав Илић – Избрана дела*, Београд, 1961, стр. 9)

5 Милорад Павић, Предговор у: *Војислав Илић – Песме*, Београд, 1968, стр. 6.

форме;<sup>6</sup> за Дучића је Илић пјесник облика и учитељ форме.<sup>7</sup> Други је моме-нат природа његове пјесничке слике као „пројекције расположења”,<sup>8</sup> што је већ Неђић изразио њемачким термином *Stimmungsbilder*. Није без значаја овдје истаћи и Дучићево запажање да је „Војислављев укус за форму више занио наше читаоце него наше писце”<sup>9</sup>, што ће и Павић варирати, рекавши да је „у основи велике поетске револуције коју је Војислав Илић извршио осамдесетих година прошлог века лежао у првом реду један нов и модернији однос према читаоцу песничког дела. Наиме, у једном тренутку после 1876. године наш читалац сазревао је брже од наше поезије, претекао је и прерастао својим потребама оно што му је поетско стваралаштво оног времена нудило”.<sup>10</sup> Ово у потребној мјери наглашава сложеност Илићевог поетског утицаја, а и опаска о бржем зрењу читаоца од пјесника у поменутом раздобљу није без основа, бар кад је у питању сва сила пјесничких епигона одоцњелог романтизма, који су посљедње двије деценије XIX вијека затрпавали књижевну периодику лошим стиховима. Међу њима је задуго стасавао и Алекса Шантић, пјесник чије је дјело најмање из два разлога парадигматично кад је у питању Илићев утицај. Најприје, Шантићево угледање на Војислављеву поезију није било ни краткотрајно ни површно, ни једнострано, а од посебне је важности и то што је у питању аутентичан стваралац који је значајно обиљежио једно доба српског пјесништва па, коначно, и сам постао утицајан и подстицајан. Самјеравањем ова два пјесника, односно освјетљавањем природе овог књижевног утицаја могуће је, увјерени смо, нешто јасније сагледати и замршене токове једног важног дијела српске поетске традиције, сагласно Елиотовом високом критичком начелу *одвраћања инјтересовања од њјесника у кориснји њоезије*. Овај рад полази од претпоставке да је војиславизам на прво читање прочитати код Милорада Митровића и Милете Јакшића, а као култ артистичке свијести свакако присутнији код Дучића и Ракића. Истовремено, он нигдје није тако стваралачки присутан у својој свеукупности нити пресудан као у поезији Алексе Шантића, једнако и у раном и у зрелом његовом периоду.

## II

Шантић је у нашој традицији риједак, можда и јединствен примјер пјесника хипертрофиране асимилаторске способности, крајње наглашене отворености бројним утицајима, који је ипак успио да нађе свој пут и освоји сопствени израз. Још двије важне карактеристике његовог талента су способност селекције утицаја и њихово дубље, структурално стапање у амалгам личног тона и облика. Истина, то важи тек за зрелије доба његове поезије, након 1901,

6 Љубомир Неђић, „Војислав Илић” (цит. према *Војиславу Илићу – Изабрана дела*, Београд, 1961, стр. 225)

7 Јован Дучић, нав. дјело, стр. 208.

8 Сима Пандуровић, „Поезија Војислава Илића” (цит. према *Војислав Илић – Изабрана дела*, Београд, 1961, стр. 242)

9 Јован Дучић, нав. дјело, стр. 209.

10 Милорад Павић, нав. дјело, стр. 23.

односно треће збирке стихова, и сам зенит, који омеђују 1906. и 1911. година, када му излази пета и најбоља књига пјесама. Рани период његовог стваралаштва<sup>11</sup> обиљежавају стихотворство и имитација. „Шантић је, лутајући и тражећи узоре, учинио добар избор: упознао је главни ток српске поезије XIX вијека у цјелини, усвајајући дикцију, осјећања и рјечник не једног пјесника него свих главних, и различитих...”<sup>12</sup> Ту је још неколицина страних, највише њемачких пјесника (прије свих Хајне), па низ његових савременика, али нико код Шантића није толико присутан и пресудан као што је то Војислав Илић. Био је то заиста, по ријечима Бранка Милановића, дубок избор по сродности.<sup>13</sup>

Однос младог Шантића према осам година старијем књижевном узору можда најбоље илуструје пјесма под насловом „Војиславу”, објављена 1890. у *Јавору*, чија је завршна строфа (истовремено поента) мала ода пјеснику, препуна ’занатског’ дивљења:

Ој ти сине дични Шумадије драге,  
Што ти вила свети поклонила дар,  
Дођи Јадран – мору, жицом лире благе,  
Ти си кадар ову опјевати чар;  
Ја сам јоште тиче које куша крила  
Да га вину тамо у станове вила.

У поредбеној фрази псеудоромантичног манира даје пјесник, нехотице наравно, поетички аутопортрет – он је заиста ’тиче које куша крила’, директним пресликавањем модела. Бројне имитације Илићевих пјесама распознају се код њега најлакше на нивоу стиха, и то оног дужег, најчешће шеснаестерца, грађеног по узору на класични хексаметар. Занимљиво је да уз ову врсту стиха код Шантића сасвим ријетко иде и антички мотив, што би била потпуна војислављевска комбинација (ненасловљена пјесма, „Побијеђен моћном руком Амоновога сина”, готово је усамљен такав примјер). Много чешће се на подлози тога стиха варирају типични псеудоромантични мотиви пјесника у патриотској екстази („Болник”) и љубавника у емфатичном заносу („Љељов дар”), или све то обједињено и којечим допуњено („Пјесна пјесни”). Чак је и „Весталка”, која насловом активира антички мотив, упркос помену Рима и Весте, само блиједа и стилски збркана варијација на тему несретне, забрањене љубави. Незграпни, готово карикатурални резултати таквих спојева најбоље се уочавају директним поређењем с Илићевим пјесмама тога типа у којима „дуги стихови теку мирно и споро као широка равничарска река и тим својим ритмом подударују се с уздржаним, објективним карактером његове поезије.”<sup>14</sup> Дуги стихови нису једини које рани Шантић опонаша угледајући се на Илићеве пјесме. Измичући директном утица-

11 Прву пјесму „Прољеће” Шантић је објавио 1887. у сомборском *Голубу*, а прва збирка штампана му је у Мостару 1891. (Занимљиво је да је и први Војислављев књижевни рад, превод с руског пјесме „Тичица”, штаман такође у *Голубу*.)

12 Бранко Милановић, „Дјело Алексе Шантића” (у *Изабрана дјела Алексе Шантића* I–V, Сарајево, 1972, књ. V, стр. 24)

13 Бранко Милановић, нав. дјело, стр. 23.

14 Јован Деретић, нав. дјело, стр. 411.

ју народне поезије, Шантићев осмерац све чешће се интонацијски усклађује с Илићевим, поготово у карактеристичним комбинацијама са дужим (деветерац) или краћим стиховима (седмерац, петерац), али ту је ризично упирати прстом само у Војислава, без детаљнијих испитивања осмерца код наших кључних романтичара. Не тако чест, али ритмички необично плодоносан и нарочито примјерен поетској нарацији, Илићев једанаестерац биће веома подстицајан за структуру тога, код Шантића вјероватно најзначајнијег стиха. Мада би се за илустрацију ове тврдње могли навести примјери дословног силабичко-тонског пресликавања, чак уз значајан постотак истих лексичких јединица, задржаћемо се тек на два стиховна пара, и то на случајевима гдје Шантић већ није пуки имитатор:

Но почни, музо. Хладна јесен влада  
(Илић, „Усамљени гробови”, 4)  
Остајте овдје!... Сунце туђег неба  
(Шантић, „Остајте овдје”)

И где су они? Је ли она жива?  
(Илић, „Усамљени гробови”, 9)  
Куда ћу сада? Кога ли ћу звати?  
(Шантић, „На повратку”)

Ево и једног примјера дванаестерца:

Опустеће сјајни Бранковића двори  
(Илић, „Пећина на Руднику”)  
Изгорјеше стари Мрахорови двори  
(Шантић, „Ватра”)

Чести су и версолошки веома занимљиви случајеви гдје Шантићеви једанаестерци (или дванаестерци) такав облик имају само привидно (графички), док им се права граматичко-ритмичка природа открива тек у вези с наредним, ошкораченим полустихом, образујући с њим и значењску цјелину. Таква формална рјешења неодољиво призивају Илићев хексаметар:

У раном добу када с чежња тајних  
Трепери душа, ...  
(„Сусрет”)  
С њедара твојих давно нисам брао  
Ниједне руже.  
(„Отаџино, гдје си?”)

И облике строфе Шантић је у почетку радо преузимао од Илића, уланчавајући их у сасвим сличне форме, али овај вид утицаја чини нам се најмање битан, јер је у освајању сопствене типологије сталних облика зрели пјесник кренуо путевима који његовом главном узору нису били блиски. (Ово је поуздан сигнал да се ради о двије стваралачке природе, а не тек о епигонском подражавању модела). Исто тако, ни насилни покушаји тематско-мотивских имитација нису мо-

гли оставити дубљег трага у Шантићеву поезији и само су за нијансу надилазили ниво грубе имитације. Стално на домаку никад освојене древне историјске теме, с мотивом тајне и атмосфером мистике, Шантић је сигурно жудно читао „Пећину на Руднику”, о чему свједочи, међу осталим, и „Једна ноћ Деспота Ђурђа Бранковића”, али та врста поетске визије није му се дала и он је ту своју пјесму одмах након почетних строфа усмјерио ка транспарентној патриотској лирици. У домену програмске пјесме, с оквиром патриотске теме, гдје је и Војислав далеко од аутентичности, подражавалац Шантић се најуспјешније сналазио, дозвољавајући себи чак и необичне експерименте – дугим Илићевим стихом (као у „Пјесми”), варирао је његову тему уобличену осмерцем („Песнику”), уз преносење карактеристичне лексике (*ѿорфире, ѿламене сѿреле, ѿламеноѿ мача*).

Ниједан од пјесника који су се нашли у магнетном пољу војиславизма није одолио изазову преузимања новог поетског рјечника, изразито стилски маркираног на нивоу најчешћих фигура (епитети, метафоре), нити заводљивој стишаној мелодији Илићевог стиха, која је дијелом била похрањена и у знатно освјеженом римарију. Шантић ни ту није изузетак, напротив – предуго би трајало и много би простора тражило исцрпно набрајање свега што је на плану стила, пјесничке синтаксе и музике стиха он преузимао од Илића у вријеме свог пјесничког шегртовања. Војислављев утицај на раног Шантића заиста је толики да „по њему удешава за дуг низ година свој избор тема и свој песнички ритам и облике, опонаша његову фразу и служи се његовим речником.”<sup>15</sup> С оградама које се увијек морају имати на уму кад је ријеч о хронолошком одређењу књижевних појава, тај низ значи заправо читавих четнаест година.

### III

Пресудност Илићевог утицаја на Шантића не огледа се тек у неком изолованом фрагменту поетике већ много више и значајније – у откривању и освајању истински нових културних модела, другачијих а често и супротстављених епско (и лирско)-патријархалној норми (коју је изворно, усмено баштинио) и химнично-добошарском родољубљу, те проливиеној романтици љубавне теме (што је био први слој његове 'писмености'). Сагласно томе, присуство узора код зрелог Шантића нећемо тако очито примјетити у неком издвојеном дијелу пјесме, али ћемо га осјетити као латентно присуство, као ехо из дубљих слојева поетске структуре.

Дугим вјежбањем и бројним експериментима са готово свим врстама стиха које су се до њега усталиле у српској традицији, Шантић је све сигурније освајао версолошку технику и све се изричитније приклањао Илићевим искуствима. Није, међутим, била у питању само гола вјештина стиховања, уз њу се полако кристалисала укупна пјесничка синтакса, са све примјетнијим напорима да се досегне идеал самосвојног ритма. Неке пјесме прелазног раздобља убједљиво свједоче какви су и колики помаци учињени искључиво на Војислављевом трагу. Из тог угла посматрано, мање је важно да је, рецимо, „Прича”

<sup>15</sup> Владимир Ђоровић, „Алекса Шантић, живот и рад”, у: *Целокупна дела А. Шантића*, II, б.г., стр. XVIII.

(1889) по крајњем умјетничком резултату само једна у низу блиједих копија „Дарова неба”, пјесме коју је Илић, не без разлога, *рачунао међу најбоље своје стивари*. Још без снаге да издржи сложене захтјеве дужих пјесничких форми, као и без нарочите склоности за фабулирање у кључу словенске митологије, Шантић је научио да 'илићевски' уђе у пјесму мирном, детаљно разложеном, добро компонованом дугом строфом:

Гдје се вито борје са јасиком љуби  
И гдје вјетар струји са високих грана,  
Гдје се бистри поток из присјенка губи  
На свјетлило златно прољетнијех дана;  
Тамо гђено љиљан крај споменка снови –  
Живило је момче из незнатних страна.

(„Прича”)

Тамо, где тиха Травна у Море Балтиско стиже,  
Воденица се стара у влажној ракити диже  
(...)

Њу је подиго давно Радигост на месту томе,  
И ту с унуком живи. (...)

(„Дарови неба”)

Када 1900. године објави изразито дугу поему „Изгнаник” (560 стихова, 10 пјесама), несумњиво своју версолошку мајсторску диплому, са више форми стиха и строфе, Шантић ће поново почасно мјесто дати Војиславу, на завршетку, гдје је обично тих година поента његове пјесме, уобличена једном подваријантом Илићевог хексаметра. Најзад, 1901, појавиће се читава руковет пјесама у којима се уз преузети стих и строфу јављају и први наговјештаји самосвојнијих мотивација и приснијих тема (нпр. „Ноћ у Боки”, коју Шантић чак неће уврстити у збирку из те године, већ много свјеснији разлике између преузете и стваралачки оплођене, самородне форме).

Ако бисмо покушали да у новој нијанси сагледамо тај пресудни обрат Шантићеве поетске синтаксе и његових најважнијих посљедица, онда се никако не би смјела занемарити корјенита измјена интонацијске природе стиха. Дотадашњи напјевни и, још чешће, декламативни тип интонације (а оба су код њега са врела псеудоромантичне поетике) бивају превладани одређеном заговорну интонацију.<sup>16</sup> (Ова типологија не подразумијева, дакако, никакав квалитативни моменат. Шантића ће интригирати феномен мелодије и он ће у првом типу дати знатан допринос српској поезији, као што ће му бити близак и декламативни тип, знатно изразитији него код Илића.) У тијесној вези с измјенама синтаксичко-интонационог устројства стиха и строфе развија се поступак наративног обликовања поетске форме и усвајање пјесничке слике, као једног од најчешћих модела обликовања пјесме. Изразита склоност ка слици у самој је сржи Шантићеве поезије. Било да функционише засебно (кад значења откривамо у анализи њене структуре), било да је у функцији неке над-

16 Према типологији Б. Ејхенбаума.

ређене структуре, примјетно је како пјесник формира њен облик као облик сопственог израза. Природа репрезентативних примјера Шантићеве дескрипције, у ширем, и пејзажа, у ужем смислу, у битним цртама је различита од Илићевих, али нема никакве сумње у то откуда долази кључни подстицај. Већ најједноставнији описи, с Војислављевим осјећањем за упечатљив детаљ и смислом за објективизацију слике, и што је нарочито важно, развијени на блиском, познатом мотиву, одишу код Шантића аутентичном лириком:

Све живљи бива сокак и раскршће,  
Под теретима друмом шкрипе кола,  
Бич пуца... Тегле, стењу кљусад гола,  
И хладно јутро над Мостаром дршће.  
(„Зимско јутро“)

Одмах на сљедећем кораку пејзажи ће бити „изнутра обликовани по моделима одређених емоционалних стања и расположења”.<sup>17</sup> Изузетно је велики број пјесама овога типа код Шантића. (Тек ће у појединим од њих, примјерце, књишки Љељо, преузет од Војислава као пуки лексички урес, и поетски постати разуздани млади бог љубави, у природном амбијенту мостарског поднебља.) Ево једног таквог 'мостарског' пејзажа:

Из долине реке, из копаља трска,  
Путања ме води у голетне стране.  
Ноћ. Поју славуји, и на брсне гране  
Као седеф бела месечина прска.  
(...)  
Уз Неретву, доле, бехар се разгроздо;  
Пун фењера стари Мостар трепти оздо,  
Спава. Месечине покрило га платно.  
(„Срце“)

У једном кругу пјесама, израслим такође из слике (пејзажа), успјеће Шантићу да оствари симболичке визије утемељене на мотивацији христолике жртве и плода, и по томе је јединствен у српској поезији његовог времена. Овдје их помињемо зато што су им почечи по правилу једна варијанта идиле, а то је као моделатив преузето од Илића, ма колико Шантићева оригиналност у оваквим сликама изгледала неприкосновена:

Јутро. Бик риче, из широке ноздре  
пара му бије. Одјекују стране.  
Златно, ко класје златно када дозре,  
  
Избија сунце, навјешћује дане  
Љиљана скорих. (...)  
(„Сијачи“)

<sup>17</sup> Јован Деретић, нав. дјело, стр. 408.



Има Шантић и другу врсту пјесничких визија, халуцинантних, необичних и ријетких и у самом његовом опусу, и у српској поезији до Диса, чија је мотивација бол, дакле најдубље лична па изгледају као кошмарне и црне слике табеса, његове болести. Како су дате у атмосфери ноћне мистике, управо тим трагом и том асоцијацијом призивају позну, ненасловљену Илићеву пјесму („Кад се угаси сунце...”), над којом заиста лебде „зли дуси ненаписане песме”:<sup>18</sup>

Кад се угаси сунце и тама на земљу сађе  
И велом звезданим својим покрије бурни град,  
(...)  
Из мрака, из неба, земље, извиру чудесне приче  
Гласова све јаче бива и ваздух чисто ври...  
Један се церека лудо, а један очајно кличе,  
Као духови зли.  
(Илић, „Кад се угаси сунце...”)

Седим на стени, близу једне црне  
Студене реке, с обалама кука;  
(...)  
Чуј, креште! Мукло, глас одлеже даље  
Низ реку. Сваки, сур, охол и ледан,  
На врату држи хелебарду. Један  
На кљуну лађе стоји с пламом паље.  
(Шантић, „Ноћна фантазија”)

У домену пјесничке нарације најлакше је пратити докле Шантић иде упоредо с Илићем у покушајима имитације, а гдје се и како раздваја с њим и поетски осамостаљује. Најчешће је, опет, у питању проблем дубље мотивације и избор теме. Битно је уочити да је поступак нарације увијек у тијесној вези с елементом лирске евокације прошлости или у оквиру љубавне или, пак, историјске теме. Могло би се навести сијасет примјера, и то добрих Шантићевих пјесама, развијених из само једне емоције, једног тона Војислављевог лире:

И то је прошло. Вас већ није,  
Кроз пуста поља блудим сам<sup>19</sup> –  
Јесења магла земљу крије,  
Ах, како ми је – то ја знам.  
(Илић, „Госпођици Н”)

Историјска тема Илићева најчешће је прожета митолошком евокацијом прошлости, а показали смо већ шта је Шантић успио да учини подражавајући на том пољу. Он је најбоље осјећао дух и поетски дах епске евокације прошлости, каква је код Илића рјеђа, али је ипак има. Поређење два пјесничка при-

18 Никола Кољевић, *Класици српског пјесничког опуса*, Београд, 1987, стр. 116.

19 Шантић има стих *На јусиој сјази куд блудим сам* („Јесењи дан”)

ступа у тој равни тачно показује двије врсте поетског чула за националну историју. Илић је, попут најбољег Стерије, сав у тону мирне и релативизоване рефлексije, док Шантића узбуђује Његошев херојски идеал. Упутно је и данас упоредити „Усамљене гробове” и „Кириције”; штета је што и један и други нису оставили више таквих пјесама.

Ако се, поводом књижевног утицаја који је предмет овог осврта, може говорити о неком хијерархијском врху, о најдубљој структурној одредници у којој се додирују и стваралачки стапају сви поменути елементи утицаја, онда је то тон елигије, или тачније, елигијски поетички модел. Толико присутан и карактеристичан код Војислава, он је супстрат читаве Шантићеве лирике, најчистије и најпуније остварен у „Претпразничкој вечери”. Најљепша Шантићева пјесма при сваком читању је увијек помало и евокација Илићеве „Зимске идиле”. Готово је немогуће отети се утиску о истоветности композиције и, нарочито, основне атмосфере која прожима обје пјесме. Али то је мање важно од чињенице да је Шантићева елигија упила у себе све чиме је Илић утицао на осам година млађег савременика: и синтаксичко-мелодијску структуру, и наративност, и дескрипцију, и дах идиле, и „мирни ритам евокације и сјетне рефлексije”.<sup>20</sup>

\*\*\*

Војислав Илић назрео је у младом Шантићу пјесника и о томе оставио свједочанство. У једном писму из 1892, већ као емигрант у Турн-Северину, усамљен и болестан, он моли да му се пошаљу збирке стихова Јосипа Берсе и Алексе Шантића, јер њих двојица га, вели, веома интересују.<sup>21</sup> Једно друго писмо садржи занимљив исјечак Шантићевог коментара посљедње Илићеве пјесме. Саопштавајући Богдану Поповићу своје мишљење о његовој *Анџолоџији*, Шантић ставља и неке примједбе на избор пјесама па, између осталог, каже: „За много лијепу не држим ни пјесму Војислављеву 'Са погледом угашеним', јер њезин свршетак на ме не чини пријатан утисак.”<sup>22</sup> То је писао крајем 1911. пјесник у самом зениту стваралачке моћи, коме је, рекли смо, те године изашла најбоља књига пјесама. Иако је замјерка стављена Поповићу, ипак је необичан овај Шантићев коментар посљедње пјесме његовог највећег учитеља форме и није сасвим јасно шта значи то да 'свршетак не чини пријатан утисак'. (*Ја сам слушао речи ваше / С њиним слајким ојировом, / И љорко сам насмејо се / Под мртвачким покровом.*) Могућа су различита тумачења, и не само она формално-поетичке природе. Могуће је да Шантић, већ као самосвјестан умјетник, ипак не осјећа да су ови стихови најмање податни формалном приступу. Или можда има у њима нешто дубље што се коси са Шантићевом поетском слутњом и визијом смрти, чији је ледени дах за вратом рано почео да осјећа и исписује? С одговором или без њега, то је, ипак, већ прича о разликама а не о сличностима.

20 Бранко Милановић, нав. дјело, стр. 23.

21 В. Милорад Павић, *Војислав Илић. Његово време и дело (Хроника једне њесничке поодице)*, Београд, 1972, стр. 221.

22 *Изабрана дјела А. Шантића*, Сарајево, 1972, књ. V, стр. 129.

Ranko Popović (Banja Luka)

ALEKSA ŠANTIĆ AND VOJISLAV ILIĆ  
(THE NATURE OF A LITERARY INFLUENCE)

Summary

The influence of Vojislav Ilić on the poetry of Aleksa Šantić is a model of the influence that Vojislav had on the Serbian poetry at the end of the 19th century. After a description of innovations in style and form that he brought to Serbian poetic tradition, special attention is devoted in this paper to an analysis of different levels of influence that Ilić exerted on Šantić's verse (the syntactic-melodic structure, narration, description, a touch of idyll, etc). In the third part of the paper the author shows how different elements of this influence emerge again in a new, original quality of form and thymh in the younger poet's verse.

ГОЈКО ТЕШИЋ (Београд)

## „СПОМЕНИК ВОЈИСЛАВУ” ЈОВАНА ДУЧИЋА ИЛИ ПОХВАЛА ПАРНАСИЗМУ И СИМБОЛИЗМУ

„Споменик Војиславу”<sup>1</sup> Јована Дучића на почетку XX века није класичан тип манифестативног текста, али је есеј са програмским намерама: похвала парнасизму, новоме духу проистеклом из европеизације српског књижевног простора (превасходно апотеоза француском утицају на поетску акцију српске модерне).<sup>2</sup> „Споменик Војиславу” јесте текст који је Дучић исписао, у

1 Јован Дучић: „Споменик Војиславу”. *Дело*, књ. 24, 2, 1902, стр. 246–252. Занимљива је критика рецепције овог Дучићевог есеја из које се може видети и нека врста жанровске одреднице.

2 Јован Скерлић у *Историји нове српске књижевности* (Београд, Просвета, 1967, стр. 447) у тексту о Дучићу цитира неколико синтагми о форми као доминанти нове поезије задржавши се на одредници песника као „кабинетског радника и ученог занатлије на тешком послу риме и ритма...” (сличан исказ налазимо и код авангардиста!) – наравно не наводећи овај текст.

– Драгиша Витошевић у монографији *Српско јесништво 1901–1914. Раздобље, развој, обележја*. Књига прва (Београд, Вук Караџић, 1975, стр. 318) уз констатацију да српска модерна нема свог „манифеста” ни програма каже: „Дучићев мало познат и заборављен оглед у *Делу* 1902. у ствари је најпотпунији програм и ‘манифест’ српске модерне. Војислав је срећно послужио као повод и ‘заклон’ да се кажу нове мисли, жеље, истине.”

– Предраг Палавестра у студији „Трајање, природа и препознавање српског симболизма” (в. зборник *Српски симболизам. Тилолошка проучавања* – уредник Предраг Палавестра, Београд, САНУ, 1985, Научни скупови, књ. XXII, Одељење језика и књижевности, књ. 4, стр. 17) каже да је Дучић у „Споменику Војиславу” „дао неку врсту програма српског модернизма и назначио јасну разлику између парнасовског и симболистичког односа према песничкој форми...”. С друге стране у истом зборнику у тексту „Епоха симболизма у српској књижевности” Радован Вучковић тврди да се „не може говорити о покрету симболизма у српској књижевности” јер „није било програма који би усмеравао тежње више уметника према јединственом циљу или који би формулисао основна начела симболистичке естетике и поетике”. Вучковић је изричит када каже: „Није то ни Дучићев текст ‘Споменик Војиславу’” (стр. 131). Славко Леовац у есеју „Дучићев симболизам” (исто, стр. 314) говори о Дучићевом есеју о Војиславу Илићу и каже: „Јер, овај Дучићев оглед је поетика о периоду његовог књижевног развитка до 1908. године; поетика о ‘поезији форме’, парнасовског песништва – елегантног, кујунџијског и мајсторског писања и сликања, о поезији коју допуњава и премаша поезија идеја као ‘лијепа философија симбола’”.

– Предраг Палавестра у *Историји модерне српске књижевности*. Златно доба 1892–1918. (Београд, СКЗ, 1986, стр. 202) говори о „Споменику Војиславу” као „Првом манифесту модернизма”. Исказ је у књижевноисторијском смислу тешко одржив. Природније би било да гласи да је наведени текст „први манифест модернизма”. Такође је дискутабилан и суд да је „... тај чланак довео у питање парнасовску поетику формалног свршенства и духовне празнине”. Чини ми се да је обрнуто: „Споменик Војиславу” је апотеоза формалном савршенству (парнасовском идеалу лепоте) – које је у новијем контексту прожето савршенством идеја (симболистички пројекат) као најавом нове песничке оријентације. Занимљив је став Тодора Манојловића у есеју „Јован Дучић” у оквиру целине „Основе и развој [наше] модерне поезије” (в. Т. Манојловић, *Основе и Развој модерне Поезије*, приредио Г. Тешић, Београд, Филип Вишњић, 1987, стр. 257) који потише тезу П. Палавестре: „Младог српског песника засењује формално савршенство и артизам прослављених парнасоваца чија је још и доктрина ближа његовом схватању, али на његово дубље, интимније песничко осећање, ипак, јаче дејствују симболисте којима је он по души сродан.”

часу прелома у српској поезији овога века, као похвалу „чистој, незаинтересованој Љепоти”, „Љепоти која је без отаџбине”, о песнику који је „пјевао све друкчије па и све друго него наши дотадањи пјесници”<sup>3</sup>, о откривању нових невиђених светова, у лепим љубавима итд. – дакле о свему ономе што је доминанта у песничком пројекту Војислава Илића. Има у Дучићевом есеју исказа који ће се у двадесетим годинама појавити у сасвим новоме контексту попут оног о „Новом Свијету”, „пјесниковом срцу као скиталици”...<sup>4</sup>

Чини ми се да се с доста разлога може говорити о аутопоетичком типу текста који у својој структури имплицира скривену манифестативност. Занимљив је детаљ у оквирној причи о београдским госпођицама које „подижу споменик пјеснику Војиславу” (у првој реченици текста!) са ауторовом јасно израженом жељом да од истих тих госпођица потекне иницијатива за објављивање дела „првог апостола религије Форме”, односно да се „... изда приликом откривања споменика и цјелокупна Војислављева књига – та лијепа књига која ће носити стално печат независне Љепоте, независне и од времена и околине, који су пролазни, Љепоте која је ведрa, лака, *oũha*”.<sup>5</sup> У тај наративни оквир Дучић је уписао текст који је у суштини причање о сопственој поетичкој позицији, тј. оријентацији. У књижевноисторијском ишчитавању поетског рукописа Војислава Илића Дучић уочава све битне доминанте поетичког прелома који је учинио „апостол вјечне Љепоте”: скрупулозна дорађеност „сваке стварчице” („као какав златарски посао”), савршена фактура, формална савршеност стиха, одбацивање оријенталног (варварског!) духа („Војислав није имао тога османлијскога севдаха који је остао у нашем темпераменту и језику као траг једне немиле и антипатичне прошлости...”<sup>6</sup>) у корист „отменог и француски лијепог”, тј. Запада кога је открио „... срцем и унутарњим очима, открио га је себи случајно, као они средњовјековни откривачи што су проналазили случајно читаве свијетове по океанима, о којима су само слутили.”<sup>7</sup>

Дучић сматра да Војислав Илић „није имао осјећаја, није имао имагинације и није имао идеја” али је њено „Божанство Форма” у себи синтетизовала и мисао, и идеју, осећај и имагинацију. Форму је Илић подигао на изузетно ви-

– Предраг Протић у уводној студији „Писци као критичари после Првог светског рата” у истоименом зборнику (приредио П. Протић, Нови Сад – Београд, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1979, стр. 28) пише: „Негде на почетку свога рада поводом Војислава Илића, Дучић је изрекао начела своје поетике, и тих начела држао се и онда када је говорио о писцима који су његове симпатије и онда када се супротстављао одређеним тенденцијама у српској књижевности. Он је полазио од принципа чисте уметности: сврха уметничког дела јесте лепота и ништа друго изван лепоте.”

3 Ibid. Када говори о Лепоти онда неоспорно полази од принципа који је дефинисао естетичар и критичар парнаизма Теофил Готје: „Лепа форма је лепа идеја”. То је основно начело поетике *l'art pour l'art-a*.

4 Ibid. Сличне идеје, али наравно са другим критичким и манифестним предзнаком налазимо у програмским исказима Милоша Црњанског.

5 Ibid.

6 Ibid. Оно што је Дучић одбацивао као неприхватљиво успостављајући нови систем вредности, нови тип тзв. *модерне традиције* – то је за авангардисте постало касније занимљиво поље преиспитивања.

7 Ibid.

сок степен, она је постала свемоћна, култна чињеница његовог песничког поступка, поетичка доминанта и поствојислављевског раздобља, тј. и у дучићевско-ракићевском времену, односно у раздобљу српске модерне. И то је онај део текста који брани једну нову поетску акцију у којој је Дучић главни јунак. Похвала форми, савршенству лепоте, односно *целој лепој њесми* (идеал који је реализовао Богдан Поповић у својој *Анџолозији новије српске лирике*, 1911), отменом француском утицају (пројекат симболистичке поезије) јесте онај сегмент са изразитим програмско/манифестативним обележјима. Дучић између осталог о новоме времену и новоме духу *певања и мишљења* пише:

„Лирска је поезија отишла, истина, данас много даље од саме Форме. За потоњих дваестину година ушли су у поезију страних народа нови елементи и нови смисао. То је поезија симболиста и декадента која је открила више него нове облике: нова осјећања. Прије њих изгледало је да је Форма потоња ријеч у умјетности, јер Форма бјеше, у Француза нарочито, дошла потоња, и бјеше достигла до врхунца тек са такозваним Парнасом, као да савршенство Форме значи период зрелости у једној литератури. Али одмах затијем долази поезија симболиста, много симпатичнија и много интелектуалнија. И као што је лирска поезија добила са досадањим школама свој ријечник и своје облике, као што је, нарочито са парнасизмом, добила љепоту слике, тако је са декадентима добила љепоту музике и слободе осјећаја, а са симболистима добила је своју философију, лијепу философију *символа*, чисту философију пјесништва. Поезија прије данашње претходила је овој данашњој. Да поезија парнасоваца није префинила нерве и образовала опажања, истанчала наша чула, ко зна да ли би било у нама могућности за ону танану поезију символа, за ону, тако рећи, метафизику осјећања која данас улази срећом у стиховану књижевност, јер без минуциозне савршености у Форми до које се данас дошло, не би за симболисте било потпуног израза; а осим тога је сликовита поезија романтичара и парнасоваца образовала ону визуелу која је у симболиста неопходна јер је основна. Зато је поезија Форме морала да претходи поезији Идеје која са Метерлинком и друговима у Француској, а Демелом, Хофмансталом и Георгом у Њемачкој постаје једина поезија свога времена.”<sup>8</sup>

Војислав Илић је савршени мајстор и „песник Форме” који у поетском тексту инсистира на *видљивом, чулном*, а језичком ткиву је као велики и блистави „пјесник облика и Форме” подвлачио еластичност, музичку вредност, пластичност, боју. Међутим, у Дучићевом времену поезија поред савршене Форме инсистира на мисаоности, осећајности и индивидуалности – једном речју на новом типу модерности.

Када у „Споменику Војиславу” наилазимо на синтагму о „једном пресудном и блиједом добу” – наслућујемо утицај манифеста „Симболизам” Жана Мореаса у коме између осталог читамо о „романтизму који вије своје барјаци над рушевинама класике”, али који је „пошто је одзвонио све бурне узбуне револта, пошто је празновао дане славе и битке, изгубио своју снагу и драж, напустио херојску смелост, уклонио се, скептичан и пун здравог разума”.<sup>9</sup> Дучић

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Жан Мореас: „Симболизам” (прев. Момчило Павловић). У зборнику Вујадина Јокића *Симболизам*. Цетиње, Обод, 1967, стр. 89.

диже глас против „наших старих пјесника” код којих је декламаторство и реторичност „опћи укус” проистекао из народњачког, примитивног, политичког емфатичног простаклука који је програмски искључивао тзв. „западњачки утицај”. Појава Војислава Илића у таквом контексту био је онај прави модерни прелом унутар српског књижевног контекста у коме је реалистичка поетика доминирала, сеоска приповетка била нека врста стваралачке парадигме („Кад се у нас јавио Војислав, сеоска је новела била скоро једини књижевни жанр. Добри писци сеоске приче бјеху везали свој укус читаве једне генерације за уски живот примитивне сеоске гомиле. Војислав улази са својим укусом за *џрад*, с једне стране, а са друге стране са својим смислом за лијеп *израз*.”<sup>10</sup> Рат против рђавог укуса, малокрвног стила, „убогог рјечника”, „плебејске фразе”, против недостатка „укуса за Форму”, и напослетку похвала стваралачким, плодотворним утицајима („... јер само рђави писци не подносе утјецај”) су они програмски елементи који затварају похвалу „првом апостола лијепе религије Форме”.<sup>11</sup>

„Споменик Војиславу” Јована Дучића јесте онај тип полемичко/програмског текста исписаног као похвала оствареном песничком идеалу (парнасистичком пројекту савршене Форме) у годинама прелома крајем прошлог века али и као критика ускогрудости (одбацивање сваке врсте страних утицаја) и затворености у оквиру руралног простора и оне врсте духовности која из те изолације израста. Дучић не без разлога именице форма и лепота исписује великим словима – оне у његовом стваралачком и поетичком контексту имају статус божанстава. Изразите аутопоетичке интонације, полемички изнијансиран „Споменик Војиславу” у свом подтексту скрива манифестативну одбрану сопственог, дакле Дучићевог поетског пројекта. Похвала парнасистичком идеалу јесте оштра критика руралног духа. Увођење у српски духовни простор *поезије утицаја* јесте онај преломни тренутак од кога у српској поетској уметности почиње сасвим нова етапа српске модерне – али и нови модел модерне поетске традиције, оне традиције која ће у временима авангарде бити жестоко оспоравана.

Gojko Tešić (Belgrade)

“A MONUMENT TO VOJISLAV” BY JOVAN DUČIĆ OR AN EULOGY TO PARNASSISM AND SYMBOLISM

Summary

Jovan Dučić's poem „A Monument to Vojislav” is an autopoetic text that contains a manifesto of Dučić's own attitudes to poetry, especially to the new bearings in contemporary Serbian poetry, well masked by an eulogy to the qualities of Vojislav's poetry. The eulogy to Vojislav's masterly handling of Form is a reflection of Dučić's defense of the poetry of Parnassus and Symbolism, as well as of his own poetics.

<sup>10</sup> J. Дучић: „Споменик Војиславу”.

<sup>11</sup> Ibid.

IV

МИЛУТИН И ЖАРКО ИЛИЋ





ЖАРКО РОШУЉ (Београд)

## ТЕМА РАЈА КОД ВОЈИСЛАВА И МИЛУТИНА ИЛИЋА И БРАНИСЛАВА НУШИЋА

*Има можда укљино свежа неколико  
предмета о којима људи мудрују  
и певају ојкад постоји свей.*

Јован Дучић<sup>1</sup>

Тема раја, једна од најстаријих у нашој књижевности, посебно је коришћена у сатиричној књижевности, како старијој тако и у новијој. Овој теми посветили су сатиричне песме и Војислав и Милутин Илић. Од Војислава издвојили смо његову познату песму „Србин у рају”, а од Милутина Илића поему „Рајске новине”. Уз ове песме одлучили смо се и за прозу са истом тематиком Бранислава Ђ. Нушића.<sup>2</sup>

Трајно пријатељство везивало је Нушића за Илиће, посебно за Војислава. Он никада није заборавио шта је за њега значио улазак у песничку кућу Илића коју је, у својој шеснаестој години, доживљавао као „чаробни замак”. У том чаробном замку примао их је „Стари Јово Илић” – или како су га сви Илићи, а и „Илићевци” звали – „таткана”.<sup>3</sup> Нушићево дружење са Војиславом Илићем није се прекидало ни за време Српско-бугарског рата, јер је Нушић, као подофицир, био претпостављени Војиславу. Изгледа да нису били баш претерано дисциплиновани, па су, обојица, због „неке туче у кафани код Црвеног петла одлежали три дана затвора”<sup>4</sup> 1886. године. После рата – наводи Милорад Павић у својој студији о Војиславу Илићу – и Војислав и Нушић описали су један исти приказ: спровод једног њиховог ратног друга. Али то није једина заједничка тема коју су обрађивали. Могло би се претпоставити да се у, како сам га назвао условно, књижевном салону у кући Илића, често разговара-

1 Јован Дучић, *Књижевне импресије*, Београд 1982, 27.

2 Бранислав Ђ. Нушић, „Divina commedia”. У: Бранислав Нушић, *Приповејке*, Београд 1964, 282–298.

3 Бранислав Нушић, „Пре педесет година”. У: *Народни посланик; Сумњиво лице; Пројекција*, Београд 1978, 9. („Песничка кућа Илића била је осамдесетих година једини књижевни клуб у престоници”.)

4 Вид. Милорад Павић, *Војислав Илић – његово време и дело*, Београд 1971, 97–98. Упор. Милорад Павић, *Војислав Илић*, Београд 1961, 72.

ло о различитим књижевним питањима. Пошто се једна иста тема, тема раја, налази и код Војислава и Милутина Илића као и код Нушића, могуће је да су се ови млади писци у једном тренутку договорили да на ту тему напишу сваки свој рад. Први је, колико ми је познато, ову сродност у заједништву запазио Милорад Павић у већ помињаној студији у којој каже: „То није једини случај да се између Илића и Нушића налазе подударности: један од таквих 'заједничких мотива' јесте карактеристични мотив Илићеве песме *Србин у рају*. Тај мотив, мотив покретања новина у рају био је омиљен у Илићевој средини. Нушић га обрађује у приповеци „Divina Commedia”, а има га и Илићев брат Милутин у песми „Новине у рају”.<sup>5</sup> Тему раја обрађује и Драгутин Илић у драмском тексту *Први грех*.<sup>6</sup> У сваком случају, може се прихватити да је тема о покретању новина у рају била омиљена у песничком кругу куће Илића. У овом раду посветили бисмо пажњу једном од тих „заједничких мотива” – који су млади пријатељи узели можда као неку врсту „домаћег задатка” и написали своје радове. Војислав и Милутин Илић су тај „задатак” урадили као песници, а њихов најближи пријатељ Нушић као приповедач.

Најпре ћемо се задржати на сваком од ова три рада понаособ а затим ћемо покушати да их упоредимо.

Војислав Илић је у више песама обрађивао тему раја од којих је најпознатија „Србин у рају”. Има и мање познатих а и мање успешних његових песама као што су „Рајски цветак” и „Два песника”. Бавићемо се песмом „Србин у рају” коју је Војислав написао „априла 1890” и објавио исте године у *Ойџабини* Владана Ђорђевића, такође великог пријатеља куће Илића. Песму је Јован Скерлић навео у свом *Историјском прегледу српске шћамје 1791–1911*<sup>7</sup> уз ово образложење:

Једна сатирична песма Војислава Илића казује ту страст људи осамдесетих година за политичку штампу и страначке полемике. Песма носи наслов *Србин у рају*, и гласи:

Умре један Србин, не зна се од чега,  
Али Господ прими у насеља њега,  
И рече му Господ: „о љубезни сине!  
Доспео си, ево, у рајске висине”.

„Ево овде има блага свакојака,  
И учених људи, и добрих јунака  
Ту су нашли мира и насладе себи,  
Ту ће рајска сладост пристати и теби.  
Нек' те, дакле, брига и туга не гуши,  
Но слободно ишти што ти драго души.”

<sup>5</sup> Милорад Павић, *Војислав Илић – његово време и дело*, фуснота 256. на стр. 315–316. Упор. у истој студији одељак о Милутину Ј. Илићу на стр. 276–277: „Тема његове песме *Новине у рају* јавља се и код В. Илића, Д. Илића и Б. Нушића”.

<sup>6</sup> Вид. Марта Фрајнд, „Последње драмско дело Драгутина Илића – *Први грех*”. *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику*, Нови Сад 1989, 4–5, 315–355.

<sup>7</sup> Јован Скерлић, *Историјски преглед српске шћамје 1791–1911*, Београд 1966, 82–83.

А Србин ће њему: „О, Господе јаки!  
 Ја бих жељно иск'о новина ма каки',  
 У којима пише шта сад доле раде,  
 Какве нове сплетке пред изборе граде?"

Окрете се Господ анђелима редом,  
 И затресе тужно својом главом седом:  
 „Подајте му, – рече – а шта друго знамо?  
 Та то један Србин и разуме само!"

Исту песму наводили су и други аутори који су писали о српској или црногорској штампи.<sup>8</sup> Песма је објављивана и у изборима поезије Војислава Илића, али је после ауторове смрти трпела извесне измене. Тако, на пример, у избору Илићевих *Песма*<sup>9</sup> који је објављен 1961, песма се разликује од првобитно штампане у *Ойџаџбини* у овоме: у другој строфи изостављени су 3. и 4. стих, а у трећој строфи у 3. стиху уместо „шта сад” стоји „шта ли”. Затим у првој строфи уместо речи „љубезни” стоји „љубазни”. Такође именица Господ свуда се доследно пише малим словом, према захтевима правописа из новијег времена. Утисак је да су у другој строфи стихови избачени вероватно у намери да се постигне чистија форма песме – да буде сва од катрена што би више и одговарало Војиславу као „учитељу форме”. Али зашто је измењен прилог „сад” у предлог „ли”? Не можемо да улазимо у разлоге ових промена али би било добро да се ова песма убудуће штампа онако како ју је Војислав написао и објавио.

Можемо се сложити са Скерлићем да ова песма добро илуструје страсти Срба из осамдесетих година века према страначким борбама и политичкој штампи. Треба се подсетити да су почетком осамдесетих година 19. века формиране три главне политичке странке у Србији: либерална, напредна и радикална и да су све ове странке издавале и своје листове. Либерална странка имала је *Српску независност*, (касније) *Српску заштиту* и шаљивог *Брку*. Напредна странка: *Видело*, *Садашњост* и *Вийеза* као и шаљиви *Дар-мар* који су напредњаци били преотели од либерала. Радикална странка је имала чак три листа: *Самоуправу* – касније *Одјек* (политички), *Рад* (књижевни) и *Тосу* – касније *Бич* и *Гецу* (шаљиви). Поред поменутих, излазили су и листови који су стајали уз ове странке. Откуда тако нагли развој страначке штампе у Србији почетком осамдесетих година? Познато је да су напредњаци тј. напредњачка влада предложили, а Народна скупштина усвојила Закон о штампи 28. марта 1881. којим је омогућена слобода штампе што је за наше новинарство представљало праву прекретницу. Новине и страначки листови добили су значај који до тада нису имали. Читалачку публику је нарочито узбуђивало то што је могла да чита у новинама о свему што је до тада било забрањивано. Негативних оцена више није био поштеђен ни сам господар – кнез Милан Обреновић. Новинари који су имали за то храбрости постајали су, попут Пере Тодоровића – „јунаци дана”. Почетком осамдесетих година уз Перу Тодоровића је у *Самоупра-*

8 У *Цетињском вјеснику*, 1911, I/4, 1, објављено у чланку: „Новине, новине!”, а у *Новој Европи*, 1925, XI/8, 241, у чланку Косте Ђурића: „О модерној штампи”.

9 Војислав Илић, *Песме*, Београд 1961, 238.

ви своје сатиричне стихове објављивао и млади Војислав Илић, под иницијалом „В”.<sup>10</sup> У песми „Србин у рају”, већ смо је овде навели, душа умрлог Србина, чим је стигла у рај, једино жели да јој се омогући да преко новина прати збивања на земљи око избора. Војислав се подсмева страсној заокупљености Срба онога времена – да ли само оног времена? – политиком и борбом за власт па души овог умрлог Србина даје право да све рајско благо замени „ма каквим” страначким новинама из којих би могла да сазна последње политичке догађаје пред изборе. Господ који се у овој песми труди да свим новим становницима раја учини боравак у божјим насељима што пријатнијим, тужан је јер зна да душа умрлог Србина неће, бављењем политичким сплеткама око избора, моћи да се осећа блажено. Могло би се рећи да се Војислав и у овој сатиричној песми – (четири строфе, 18 стихова у дванаестерцима) – песнички доста вешто бавио темом раја. Сатирични нагласак је стављен на ону особину српског човека што се, иако негативна, као његово обележје сачувала до наших дана: није ли и наш савремени човек који, седећи у фотељи, страсно прати политичке догађаје или на ТВ екрану, или преко Интернета, или слушајући радио и читајући штампу, сличан том Војислављевом Србину у рају? Војислав Илић је умео да у овој краткој сатиричној песми ухвати једну од битних а негативних карактеристика нашег националног менталитета.

Најстарији син Јове Илића, Милутин, такође је био песник, али је о њему најмање писано. А. Г. Матош га помиње у тексту о Јови Илићу: „Четири даровита сина прионуше као четири бујна бршљана око тог поноситог дуба, а кад Милутин и Војислав дотрајаше у напону снаге, омркну нашем старом пјеснику весело сунце алахово”.<sup>11</sup> О Милутиновом песничком дару писао је и Бранислав Нушић. У тексту који смо већ помињали, Нушић покушава да објасни зашто се Милутин, и поред неоспорног дара, није остварио као писац, па каже:

„Милутин је имао еминентан дар за хумор и сатиру, што је у објављеним радовима довољно нагласио. Што тај дар није развио до оних размера до којих је могао, два су узрока. Први је: класичарска атмосфера Илићеве куће, у којој се та врста књижевности осећала као дивљи цвет у леји питомих и племенитих ружа, а други је узрок његов брак. Најстарији Илић имао је иначе један супружански врло срећан брак, али његова супруга исувише је тежила, и успевала у томе, да га издвоји из средине у којој се једино могао његов таленат развијати, исувише је хтела да га начини 'домаћином', издвајајући га из оне средине која је имала један лежеран поглед на све врлине набројане у читанци за први разред основне школе. Ја мислим да су то околности које су омеле Милутина да се јаче изрази у књижевности”.<sup>12</sup>

У предговору песмама свога брата Милутина, Драгутин Илић констатује да „стручна критика још није дала последњу, завршну реч, о његовим радо-

10 Милорад Павић, *Војислав Илић*, Београд 1961, 47–48. Такође вид. Милорад Павић, *Војислав Илић – његово време и дело*, Београд 1971, 67.

11 А. Г. Матош, *Пејзажи*, Београд 1956, 72.

12 Бранислав Нушић, „Пре педесет година”. У: *Наведено дело*, 11–12.

вима"<sup>13</sup> и нада се да ће се убудуће Милутиновом поезијом критика више бавити. Међутим, биле су то само „преварене наде”. Осим студије Јелене Шаулић<sup>14</sup> мало ко је писао о Милутину Илићу и мало ко читао његове песме. Око узрока због којих Милутин Илић није „продро у књижевност” Јелена Шаулић се није сложила са Нушићевим мишљењем да је Милутин застао у писању под утицајем своје жене. Тврдила је супротно: да је Милутин највише писао баш кад се оженио а његова супруга је постхумно и објавила књигу његових песама. Шаулићева мисли да постоје два узрока због којих Милутин није ушао у историју књижевности. Први је што га је његов брат Војислав као песник и надмашио и засенио, а други зато што Милутин није био довољно борбен, као Драгутин, те није успео да своја дела објављује за живота. Сигурно да има много узрока због којих се један писац не успева да оствари и овде се тим питањем не можемо бавити. Иако се трудила да истакне и Милутина Илића као песника, Ј. Шаулић није могла да не запази да су му песме и стихови „врло неуједначене вредности” и да „најбоље што је Милутин дао то су сатиричне песме”. Ово мишљење није тешко усвојити и сматрам да би се посебно требало позабавити уверењем Ј. Шаулић, које дели и Милорад Павић,<sup>15</sup> да је Милутин Илић својим сатиричним поемама („Србија”, „Рајске новине”) утицао на Радоја Домановића, а комедијом *Ново доба* на Бранислава Нушића.<sup>16</sup>

И нама изгледа да је, уз поему „Србија”, најуспелија сатирична поема Милутина Илића „Рајске новине”, објављена у његовој збирци *Песме* (1893). Спада међу оне сатиричне песме које нису штампане за песникова живота, можда и зато што представља очигледну сатиру на апсолутизам краља Милана Устав из 1888, уопште на Србију тога времена. Иако је све што се збива у песми представљено као да се збива негде у рају и то „по небесном календару” – алегорија је јасна. Песма Војислава Илића „Србин у рају” је кратка, поема Милутина Илића „Рајске новине” је дугачка; као и Војислав, и Милутин је, само у већој мери, претворио алегоријом рај у препознатљив простор, сличан земаљском: поредак јесте рајски, господар је Бог и око њега су велики и мали анђели и душе умрлих, али се сви они понашају као да су преузели многе особине људи на земљи. Господ Бог влада по „уставу рајском” а анђели се радују појави *Рајских новина*. Аутор поеме обликује и ове новине што излазе у рају према новинама које излазе на земљи: све важне и најважније рубрике су заступљене: од „Уводног чланка”, који је намењен самом Богу, преко рубрике „Из природних наука”, „Дописи из унутрашњости” до духовите рубрике „Телеграм, из пакла”. Све ове рубрике користи аутор поеме као разноврсне видове сатиричног приказивања стања „у рају” који је алегоријска представа Краљевине Србије у време владе последњих Обреновића.

13 Вид. *Песме* Милутина Ј. Илића, Београд 1893, IV.

Не треба заборавити да је један од ретких познавалаца песничтва Милутина Илића био и Брана Цветковић који је објавио „Рајске новине” уз образложење: „Овај спев пок. Милутина, прештапавамо, да се и шира публика упозна с њим. – Ур.” (*Сатира*, Београд 5. јануар 1903, 2, 10–16).

14 Јелена Шаулић, *Милутин Ј. Илић*, Београд 1954. (У истој књизи објављена је драма М. Ј. Илића *Београд пре бомбардовања*, те библиографије радова М. Илића и чланака о овом песнику као и „Писма Милутина Ј. Илића”).

15 Милорад Павић, „Милутин Ј. Илић”. У: *Наведено дело*, 276.

16 *Исто*.

У „Уводном чланку”, на пример, који је намењен како смо већ поменили „самом Богу”, критички се говори о „уставу рајском”. На основу тог устава, над свим рајским душама је успостављена „монархијска свуд управа” што не дозвољава да се слободно шире „просвета и култура” које једино дају „рајске кључе” и осталим житељима раја. Ту се поставља и питање шта вреди што сви анђели у рају имају крила кад не смеју да лете слободно јер их Свети Петар држи закључане, а у „таму” их гони и „крњи им права” – увек будна „рајска полиција”. Али, иако су житељи раја закључани и под будном присмотром „рајске полиције” – границе раја нису обезбеђене. Ограда је са свих страна проваљена те се кроз њу провлаче – „ђаволи”. На тај начин, уз свеце, светице и анђеле, рај је постао „пун ђавола”, што значи да је прави „пак’о”.

Следи рубрика „Нешто из природних наука”. Ту се дају савети које биљке ваља да накалеме „становници плавог неба”, али се и опомињу да пре свега треба да почупају „коров сав из раја”.

Попут многих листова тога времена који су штампани у Србији и овај „рајски”, има рубрику „Поглед по свету”. У њој се подсећа како се у целом свету улаже доста труда е да би се народи „ослободили тираније”. Зато се саветује да се и у „нашем рају” нешто учини на том плану, а не да се не ради ама баш ништа. У рубрици „Дописи, из унутрашњости” јавио се и „први глас из рајске внутрености”. Он се жали на неке „свеце” који су дошли у унутрашњост као свештеници и што год „на тас падне” они то узму, а и све што има поједоше. Следи рубрика „Телеграм, из пакла”. Послао га је један од „народних људи” који су „за народну ствар” пропали. Он је за свој народ толико гинуо и „пропадао” све док га коначно нису „ухватили, затворили и муче” – у паклу. *Рајске новине*, наравно, имају и свој подлистак. У њему сарађују „највештији анђели” који пишу, и ту објављују, љубавне романе. На крају – „Огласе” Господ није желео да чита. Позвао је Светог Петра и замерио му што је дозволио да се појаве праве опозиционе новине у рају. „Зар толико неписмених, што благују ту у рају” – каже љутито Господ Милутина Илића – „да свецима и Господу, место хвале, савет дају?” У нади да су сви у рају нешколовани, Господ се позвао на рајски „Закон о слободи штампе” по којем „уредници могу бити само квалификовани”, тј. да имају високу школску спрему. Међутим, Свети Петар је немоћан јер се у рају ипак нашао један уредник који „свршио је у Србији редом школе”.

Није тешко препознати у поеми Милутина Илића „рајски устав” као Устав Краљевине Србије из 1888, а у лику Господа самог монарха, краља Милана, у свецима – његове министре. Очигледно „кључеве од раја” држи главом министар-председник владе, а „рајском полицијом” управља министар внутрених дела. Критике у овој друштвеној сатири нису поштеђени ни министарства, војска, црква, просвета, али исто тако ни лажни борци за народна права.

Иако је на неким местима као алегорија губила у снази представљања а, уз то, и одвише дуга, поема Милутина Илића „Рајске новине” свакако јесте ефектан сатиричан текст који, читавау деценију, претходи Домановићевим сатирама.

Поменули смо да је Бранислав Нушић на „заједничку тему” написао приповетку „Divina Commedia”. Одабрао је као што се види, смео наслов, који треба да подсети на Дантеа, а очигледно је ироничан. За наратора је узео једног малог чиновника, полицијског писара,<sup>17</sup> који је, у стварности приче, управо умро. Он приповеда шта му се догађа после смрти и зато је добар део приче посвећен ритуалу око смрти који се обавља на земљи. На тај начин, како би то рекли стари књижевни критичари, Нушић даје боју времена и нарави људи. Свевидеће приповедачево око запажа сваку појединост у обреду, од оглашавања смрти црквеним звонима, бдења крај мртваца, изјава сачешћа па до сахране са неизоставним надгробним словом. Док описује сопствену сахрану, приповедач се не уздржава од црног хумора. Тај хумор постаје још црњи када на ред дође збивање у ноћи, током које гробари откопавају умрлог приповедача и из ковчега узимају све драгоцености остављене да му се нађу на „оном свету”. Опљачкан на земљи, приповедач се упућује на тај други свет и стиже до Архангела Михаила који му вади душу и следи њено путовање на небо. Наратор описује и тај пут тако да сазнајемо и то како је душа умрлог Србина успела да „измоли” Светог Петра да је пусти у рај и како се проводила са осталим житељима раја.

Пошто све досади, па и рај, душа умрлог Србина почела је да тражи начин како да прекине „дуго време”. Најпре је почела да прави сплетке, односно да оговара „небо и апостоле”. „А кад ми и то досади” – каже душа коју је аутор приче претворио у наратора – „а мени падне на памет забава, којом смо се ми полицијски чиновници најрадије у Србији забављали и којом се особито прекраћује време”. А каква је то забава? Ни мање ни више него промена власти! Зато је душа умрлог Србина са страху више земаљском него рајском, почела да окупља „опозицију” спремну да решава следећа питања: Прво, „зашто ми морамо да трпимо да нам увек буде председник рајске општине Свети Петар” и – друго, „зашто не би ми једном видели како би и други управљао рајем?” Тако Нушић и душу умрлог Србина претвара у душу право србијанског опозиционара. Вешта и искусна – душа брзо успева да окупи приличан број присталица које се показаше као добри агитатори. Они су својим противницима на власти претили агитацијом, али још више оговарањем. Кад су увидели да им је замисао сазрела – покренули су и политички лист и назвали су га *Рајски дневник*. За уредника поставили су душу једног мученика, Акакија, јер су, како примећује наратор, и на земљи уредници из редова мученика. Уводни чланак „Каквих ти нас све нема!” написала је душа умрлог Србина у сатиричном тону. У истом тону написане су и рајске вести, различности, анегдоте, те одговори уредништва. Шта је уследило сазнајемо од рајске душе-наратора: „Можете мислити какав је већ био тај први број када га је полиција одмах забранила и истога дана изашао закон о слободној штампи, који је имао свега два члана. /Чл. 1. Штампа је у рају слободна. / Чл. 2. Нико у рају нема права да издаје новине”.

<sup>17</sup> Није, можда, тешко разумети зашто се Нушић одлучио да узме за свог наратора баш једног полицијског писара. У то време било је више власника и уредника листова из редова полицијских чиновника.

Иако су власти у рају на овај начин опозиционарима „поткратили крила”, ови су се досетили да употребе силу моћнију од штампе: женске језике! На тај начин су „рајске душе” и оне поруке које би у новинама можда биле блаже речене исказивале оштрије. Зато у рају настане „небесна конфузија и збрка” – како примећује наратор – „каква се само у вишим регионима може створити”. Стога се морао и општерајски „збор сазвати”. А на збору – сазнајемо – „војске, читаве војске су се ту сукобиле”. Таман кад је опозиција мислила да је „обезбедила већину” на рајским изборима, досети се противник опозиције, „чудотворац Тихон” и поче да прозива све свеце и мученике „претећи свакоме да ће ’у интересу државне службе’ бити из календара избачен ако не гласа уз владу”. Но, ни то није обесхрабрило опозицију и сукоб око избора настављен је са још већом жестином. Најзад је душа умрлог Србина могла да буде задовољна у рају, јер је успела да „направи се један лом и гужва, ни оно небо ни дај Боже” и да дође „до тога да се душе ухвате за гуше”.

Толико су заратиле међу собом да је најзад морао да се умеша и сам Господ. Житељи раја су, како каже аутор, одједном зачули моћан глас коме нико не одолева и коме се свако покоравала. Допирао је из блеска велике светлости и питао: „Децо, децо моја, зар вам је и небо тесно?” Под моћним дејством тог гласа, у рају се измирила власт са опозицијом, али је глас Господа наставио да поставља питања. Хтео је да му се каже има ли ту, у рају, и нека душа из Србије? Када му је одговорено да има, да је то душа једног Србина који је, у свом животу на земљи, био полицијски писар, глас Господњи је наредио: „Избаците га из раја, да би могли мирно живети, како небу и рајским душама и приличи.” Тако је душа умрлог Србина, којој је аутор доделио и улогу приповедача, „избачена из раја, у интересу рајског мира.”

Може се уочити да у овој причи Нушић приступа мотиву душе умрлог Србина на начин унеколико сличан оном који су, у својим песмама са истим мотивом, примењивали Војислав и Милутин Илић. Кажемо унеколико стога што се, поред сличности које су очигледне, могу уочити и неке битне разлике које се, код ова три аутора, јављају при обради истог мотива. Оне постају нарочито приметне ако се испитује њихов однос према улози коју, у рају, добија душа умрлог Србина. Код Војислава, душа улази у рај као душа праведника која само исказује необичну жељу: да јој се омогући да, из новина, прати политичка збивања на земљи, у Србији, пред изборе. У поеми Милутина Илића душа је много активнија а мање невинна: на дужности уредника рајских новина, одлучује се не само да критикује поредак у рају и власт светаца, него и самог Господа. Слично се понаша душа умрлог Србина и код Нушића, али се ту опажа и ова битна разлика: у Нушићевој причи душа-наратор, иако врло одлучна у захтевима да се измени стање у рају, тражи да се смене само свеци и, нарочито, Свети Петар. Господ, код Нушића, остаје праведан и недодирљив какав се не види у поеми Милутина Илића. Ако би се у песми Војислава Илића и могло наслутити неко, истина врло бледо, религиозно осећање, код Милутина Илића таквог осећања нема. Милутин се, у овој својој поеми, кроз понашање душе умрлог Србина, односи и према идеји раја и према поимању Господа као доследни присталица социјалистич-



ких идеја Светозара Марковића из Србије на истоку: човек, док је на земљи, треба да настоји ка остваривању праведнијег и бољег друштва, рај не постоји, а ако и постоји, по свој прилици је неправедан и рђаво уређен. Из поеме „Рајске новине” могло би се закључити да је аутор пре антирелигиозан него религиозан. Код Нушића је, видели смо, душа умрлог Србин такође противна неправдама што постоје и у устројству раја, али она за то криви становнике раја, никако Господа који га је створио. Зато се Нушићева душа умрлог Србина може препознати и као душа верника. У својој песми Војислав Илић је елементе за слику раја преузео највећим делом из народне митологије у којој се мешају елементи паганства са елементима православног хришћанства: рај је насеље блажених а Господ је праведан и добар, спреман да услиши жеље умрлих. Насупрот томе, Милутин Илић и Бранислав Нушић у слици раја остварују алегоријску представу политичких прилика у тадашњој Србији, с тим што Милутин Илић саркастично одриче Господу и праведност и доброту док је за Нушића Бог невидљив и недодирљив чак и за душе умрлих. Оне из божанске светлости могу само да чују глас Господа којем се свако покорава, јер је то глас Бога-оца, свезнајућег и свевидећег.

Из три књижевна рада која су остварили на основу истог мотива душе у рају, наша три писца виде се обележена и сличностима и разликама. Кад се бави овим мотивом, Војислав Илић је склон да, као песник, прихвати конвенције устаљеног религијског начина мишљења свога времена, али се труди да обнови конвенције песничког говора. За разлику од Војислава, Милутин Илић се представља као побуњеник против конвенционалног начина мишљења и открива свој снажан сатирични дар упркос томе што песничком изразу не посвећује довољно пажње. Прича „*Divina Commedia*” представља нам оног Нушића који је до сада остао недовољно познат: сатиричара, а верника.

На крају бисмо додали да су ова три књижевна рада вероватно настала захваљујући стваралачкој атмосфери која је владала у кући Илића. Није тешко сложити се са мишљењем Никше Стипчевића да књижевним срединама које он назива „културним амбијентима” – у нас треба посветити већу пажњу.<sup>18</sup> У сваком случају, за једну будућу историју српске културе биће од велике користи испитивање улоге коју је кућа Илића имала у развоју наше књижевности а нарочито сатире, последњих деценија XIX века.

<sup>18</sup> Вид. *Научни саставак слависта у Вукове дане*, Београд, 2000, 29/2, 238. Никша Стипчевић, „Форма и језик у *Бездну* Светлане Велмар-Јанковић”: „Када је у питању књижевност, данас се врло ретко испитује и разматра културни амбијент у коме писац сазрева. Не мислим на општи амбијент, на ширу друштвену средину...” – „Мислим на личне интелектуалне додире, на усмено сучеловање идеја, на расправе о прочитаном, што је својствено свакој интелектуалној младости”.

Žarko Rošulj (Belgrade)

PARADISE AS A THEME IN THE POEMS OF VOJISLAV AND MILUTIN ILIĆ  
AND IN THE PROSE OF BRANISLAV NUŠIĆ

Summary

Vojislav and Milutin Ilić, and Branislav Nušić were very probably inspired by various discussions held in the hospitable home of Jovan Ilić to write poetry and prose describing the life in Paradise. They represented in a satirical vein the after life of their heroes – the souls of deceased Serbs. Their heroes behave in the other world just as they did in their lives in Serbia. They do not accept rules governing life in Paradise. Instead of enjoying the heavenly peace as other souls in Paradise do, they continue to occupy themselves with politics. Intending to form an opposition and to bring down the existing order in Paradise, they start with political struggles and publish party newspapers. God is obliged to stop their riots by turning them out of Paradise. This paper describes similarities and differences in the ways in which the three authors present the common theme of Paradise in their poetry and prose.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ (Ниш)

### МИЛУТИН ИЛИЋ КАО КОМЕДИОГРАФ

О комедиографском раду Милутина Илића прворођенога сина српског пјесничког барда Јована Илића, књижевни историчари нису оставили довољно поузданих свједочења, а пошто је за пишчева живота објављена само комедија *Ново доба* (најприје у часопису *Сїражилово* 1887. године, а затим исте године и као посебна књига у издању Матице српске у Новом Саду),<sup>1</sup> данас се не може с поуздањем утврдити ни тачан број комедиографских текстова које је овај писац написао. Захваљујући истраживачким напорима Јелене Шаулић, која је објавила у ауторском издању 1954. године у Београду књижевну студију *Милутиин Ј. Илић*, те у оквиру ње и рукопис „комедије у два чина” *Београд ѓре бомбардовања*, као и савременим проучавањима улоге породице Јована Илића у српској књижевности и култури, можемо извести следећу претпоставку. Милутин Илић је написао укупно четири комедије: *Ново доба*, *Београд ѓре бомбардовања*, *Певачко друшїво*, *Два весеља*. За посљедње двије дуго се вјеровало да су изгубљене, а о њиховом стварном постојању рјечито су свједочиле забиљешке Милана Савића (о комедији *Два весеља* у *Претодници* 1891. године, а затим и у *Лейойису Маїице срїске* 1893. године, о комедији *Певачко друшїво* у часопису *Сїражилово*, 1892. године). Новије архивске претраге књижевне заоставштине породице Илић, показале су да је рукопис комедије *Два весеља* сачуван и да се у интегралном облику налази у Рукописном одељењу Матице српске у Новом Саду.<sup>2</sup> Рукопис комедије *Певачко друшїво* још увијек није пронађен. Драмски текст који је објавила Јелена Шаулић под пишчевим насловом *Београд ѓре бомбардовања* осим подна слова који упућује да се ради о „комедији у два чина”, нема у себи комичних елемената нити комедиографског заплета, а због историјског контекста и неколико убистава на сцени прије га можемо сматрати историјском драмом са елементима трагедије, која казује о драматичним српско-турским сукобима у Београду 1862. године. Уосталом, такву недоумицу је опрезно исказала и Јелена Шаулић: „Чудновато је да је Милутин овом свом драмском делу дао под-

1 Милутин Илић, *Ново доба*, Комедија у три чина, Српска штампарија дра Светозара Милетића, Нови Сад, 1887. (Сви каснији цитати комедије *Ново доба* урађени су према наведеном издању. Број загради након цитираног текста означава преузету страну).

2 Милутин Илић, *Два весеља*, комедија у два чина, Београд, 1891, рукопис аутора, стр. 47, РОМС, сигнатура М 8975. (Сви каснији цитати комедије *Два весеља* преузети су из наведеног рукописа. Број у загради након навода означава преузету страну).

наслов 'комедија у два чина', кад у њему поред комичног елемента има исто толико и трагичног."<sup>3</sup>

Поред наведених комедија Милутин Илић је оставио у рукопису и једну историјску драму, прецизније „драматски спев у три чина”, под насловом *Краљ Воислав*. Рукопис је настао 1884. године, у приближно исто вријеме кад и рукопис комедије *Ново доба*, и представља прво ауторово драмско дјело.<sup>4</sup> Збивања су му смјештена у Цариград и Црну Гору у првој половини 11. вијека, „први чин у години 1036. други и трећи – 1039. год.”,<sup>5</sup> а казују о трагичној љубави српског краљевића Војислава и грчке принцезе Јелене.

Комедија *Ново доба*, као једини објављени комедиографски текст Милутина Илића, имала је своју необичну предисторију. Написана је највјероватније 1884. године, а затим је понуђена Краљевском српском позоришту у Београду за приказивање. Према бесједи директора позоришта Милорада Поповића Шапчанина, која је под насловом „Позориште и драма” објављена у Београду 1888. године, позоришни одбор је већином гласова условно прихватио Илићев комад као добар покушај, уврстио га је у званични репертоар и затражио сагласност „надзорне просветне власти” за његово постављање на сцену. Шта се непосредно након тога дешавало тешко је поуздано закључити. Све је указивало на то да ће дјело несметано бити изведено. „Изгледа да су и улоге биле подељене глумцима”,<sup>6</sup> чак је у позоришном програму за 1886. годину комедија *Ново доба* штампана међу насловима приказиваних комада. Међутим, у стварности Илићева комедија никад није постављена на сцену. Министарство просвете је због „политичких елемената” присутних у дјелу намјерно одуговлачило са давањем потребне сагласности, те је аутор пошто је то прозрео узео рукопис и послао га на наградни конкурс Матице српске у Новом Саду.

Оцењивачки одбор Матице српске дао је повољан суд о комедији, али је затражио од аутора да начини извјесне прераде: да измијени завршну сцену у којој је приказан пожар у дућану Тривуна Тутимрака, те да потпуно искључи лик начелника. Пошто прва редакција дјела није сачувана, или је бар засад недоступна, данас је тешко поуздано утврдити степен наведених преправки и дограда. Илић је углавном уважио предложене примједбе, *Ново доба* је добило Матичину награду, потом је објављено 1887. године, али никад није постављено на позоришну сцену.

У жанровском смислу за *Ново доба* можемо рећи да обједињује различите типове комедије. Можемо га посматрати као комедију *йолийичке инйириџе* у чијем средишту је приказан покушај смјене паланачког народног посланика, проистекао из продирања нових социјалистичких идеја у политички живот обреновићевске аутократске Србије. Можемо га посматрати и као комедију *нарави* у којој су разобличене наше паланачке страсти, себичности и менталитет обичног човјека у тренуцима кад њиме овладају политичке интриге,

3 Јелена Шаулић, *Милутин Ј. Илић*, Издање Јелене Шаулић, Београд, 1954, стр. 58.

4 Исто, стр. 44.

5 Милутин Илић, *Краљ Воислав*, драмски спев у три чина, Београд, б. г., стр. 31, рукопис аутора, РОМС, сигнатура М 8959.

6 Јелена Шаулић, нав. дјело, стр. 52.

љубомора, себичност и осветољубивост. Можемо га посматрати и као *комедију љубавне интриге* у чијем средишту је љубавни заплет са препрекама.

Такве различите и разноврсне умјетничке тежње доприносе и посебности умјетничке структуре. Комедиографски заплет је проистекао из укрштања три напоредна низа догађаја. Први заплет се односи на казивање о љубоморном мужу, паланачком кројачу Максиму Лудаји, који се у позним годинама оженио лијепом и младом женом. Додатно његову љубомору и сумњичавост подстиче то што је у кући имао младог подстанара Драгомира Красића, писара окружног суда. Други заплет казује о паланачким политичким потресима и покушајима смјене народног посланика Тривуна Тутимрака, богатог паланачког трговца, због вјечитог ћутања у Скупштини и недовољног залагања за народне интересе. Улогу политичког интриганта и подстрекача његове смјене заузима паланачки кројач Продан Комарац, присталица социјалистичких идеја и заговорник напредног „новог доба”. Трећи заплет казује о љубави са препрекама, а организован је на принципу условног љубавног троугла. Драгомир Красић је заљубљен у синовицу Тривуна Тутимрака Стану, али се као озбиљна препрека за остварење њихове љубави појављује имућни паланачки бакалин Оцило Цифрић, који је запросио дјевојку и Тривун је спреман да му је да за жену. Напоредо са том основном комедиографском љубавном причом, Илић је укључио и љубавну епизоду о Станиној другарици Милеви и Алимпију Рипиди, свршеном богослову, који су успјели да савладају све препреке и били пред остварењем жељеног брака.

Такав разуђени комедиографски заснов нарочито долази до изражаја на плану умјетничке композиције, у којој је уводни или експозициони дио пренаглашен како би могао истински да обухвати и мотивише све равни каснијег заплета. У три комедиографска чина појављује се двадесет лица, што је у складу са вишеструким заплетом и коришћењем масовних сцена, а збивања се дешавају на три просторна и амбијентална плана (први чин у кући Максимовој и у кавани код „Спаваћивог лава”, други чин у кући Тривуновој и Максимовој, а трећи чин у кући Максимовој и Тривуновој).

Отуда је и комедиографски смијех углавном утемељен на комичним ситуацијама проистеклим из укрштаја напоредних и независних низова догађаја,<sup>7</sup> на обликовању масовних сцена и на забунама јунака. У првом чину љубомора Максима Лудаје и сумњичење да његова жена Марта има нешто са подстанаром Драгомиром Красићем, затим љубав Драгомира Красића према Стани, и политичке интриге Продана Комарца и покушаји обарања народног посланика Тривуна Тутимрака, три напоредна и независна низа догађаја, укрштају се и из тога проистиче комедиографски заплет. При томе, средишњу комичну ситуацију заузима политички збор у кафани код „Спаваћивог лава”. Наведену масовну сцену Милутић Илић користи да би на што ефектнији начин одсликао наше паланачке нарави. У тој шароликој скупини политиканата наро-

7 Наведен комични поступак Анри Бергсон назива „интерференцијом серија”: „Један положај је увек смешан кад припада у исто време двома потпуно независним серијама догађаја, и кад му се могу дати у исто време два потпуно различита смисла.” (Анри Бергсон, *О смеху*, Есеј о значењу смешнога, Издање С. Б. Цвијановића, Београд, 1920, стр. 70. Превео са 16. француског издања Срећко Џамоња).

чито се истичу социјалиста Продан Комарац, механџија Филип Суша, столар Дујан Просек, касапин Никола Бећар, предсједник збора Станко Поноћ, кројач Божа Пита, а ту се тобоже случајно задесио и уредник слободоумних новина из Београда Шкрабало. Сви учесници збора су на ријечима против народног посланика, јер тобоже није бранио народне интересе у Скупштини, али нико не жели да буде у делегацији која би му то саопштила. Непосредно пред почетак збора Драгомир Красић добија Станино писмо у којем му изјављује љубав и моли га да не учествује у политичким борбама против њеног стрица, јер би то могло бити препрека њиховој љубави. На крају додаје да јој се јавља као просац Оцило Цифрић. Са помијешаним осјећањима, истовремено одушевљен и забринут, Драгомир не може да издржи самоћу и одлучује да оде у кафану код „Спаваћивог лава“, јер све до тад у њој нису одржавани политички зборови. Пошто је у кафану стигао баш у тренутку бирања предсједништва, Максим га из освете предлаже за деловођу збора, а Станко Поноћ га затим предлаже и у депутацију, те га тако увлаче у сукоб са старатељем дјевојке у коју је заљубљен и коју жели да запроси. Проблем настаје при избору депутације, која би саопштила посланику Тривуну да су грађани незадовољни његовим радом и да желе да га замијене, јер сваки од предложених чланова му дугује новац.

У другом чину долази до директног укрштаја два напоредна комедиографска заплета: љубавног и политичког. У кућу народног посланика Тривуна најприје долази Оцило Цифрић да запроси Стану, а убрзо затим и народна депутација, која би требало да обавијести Тривуна да га не жели више за посланика. У карактеризацији бакалина Оцила Цифрића, Илић најприје издваја његову полтронску природу и рачунџијску логику. Цифрић намјерно наглашава да је одбио да иде на збор против Тривуна, те вјешто оговара свога супарника Драгомира Красића. Рачунџијска природа и цинизам долази до изражаја у вријеме прошевине кад Оцило наглашава да не тражи уз дјевојку мизантро осим спреме, двије хиљаде дуката и бунде, тек да се не каже да је узео дјевојку без пара. Завршна сцена првог призора у другом чину обликована је на принципу контраста. Кад је угледао Драгомира међу депутатима, Тривун одлучује да уда синовицу за Цифрића, иако је она била против тога. Такву његову одлуку Оцило и Стана доживљавају на опречне начине. Стана пада у наручје пријатељици Милеви и каже да ће умријети, а Оцило шири руке од радости и узвикује да ће полетјети.

Након тога је комедиографски заплет додатно усложњен кроз приказ Драгомировог очајања и Станине болести због најављеног брака са Оцилом Цифрићем. На крају другог чина, пошто се увјерио да је његова љубомора била безразложна, долази до преокрета у понашању Максима Лудаје и његовог преображаја од заблудјеле особе у резонера. Најприје признаје своју кривицу, јер је намјерно предложио Драгомира за деловођу збора и сукобио га са Тривуном, а затим све чини да поправи своју грешку.

У трећем чину долази до љубавног и политичког расплета. Као резонери љубавне приче појављују се: Станина мајка Цвета, кућни слуга Сава и Максим Лудаја. Упркос тим настојањима пресудну улогу за љубавни расплет имају политичка дешавања. До тачке укрштаја долази у кулминативној тачки комедиографског заплета, оствареној у облику комичне ситуације са два пара-

лелна и напоредна низа догађаја, који се одвијају у кући Тривуна Тутимрака и на улици испред његове куће. Оцило Цифрић у међувремену сплеткари против Драгомира, тако што је потплатио Леју Врељанца да напише допис за новине и оптужи га као организатора политичке побуне против Тривуна. До прекрета долази у тренутку кад су демонстранти дошли пред Трифунову кућу. Оцило се показао као паничар и кукавица уплашена за сопствени живот, због чега је потпуно разочарао Тривуна. Паралелна комична ситуација, која се одвија на улици испред Тривунове куће, организована је као групна сцена у којој учествују политички неистомишљеници, тако да се на крају претвара у масовну тучу.

Комедиографски епилог, у којем пресудну улогу има Максим Лудаја, ефикасно разрјешава политички и љубавни заплет. Попут вјештог интриганта, Максим на вијећању око новог кандидата за народног посланика успијева да наговори све главне заговорнике смјене да поново гласају за Тривуна Тутимрака. Томе се једино, али и безуспјешно супротставља социјалиста Комарац и попут комедиографског резонера на крају се обраћа политичким калкулантима и неистомишљеницима, казујући им у оштрим грдњама да је цин, што се зове *ново доба*, домарширао крупним корацима: „Шта је, газда-Станко, са твојом опозицијом? Шта је, газда-Никола, са твојим звонима на ларму? Куд се деде твој беседнички дар, газда-Филипе? Куд – али не могу више, немам стрпљења. Та зар не видите, да међу млађим светом и не изгледате као живи људи, већ као неке старе, отрцане контрафе без мисли, без виших осећаја, без мушког срца? (...) Смејте се, смејте! Али тај цин, што се зове: *ново доба*, домарширао је крупним корацима, његов неумитни мач звечи поврх ваших глава” (79). Те завршне политичке поруке у комедији, Јелена Шаулић доводи у везу са Ибзеновим идејама из драме *Сјубови друштва*, која је само једанпут изведена у Народном позоришту у Београду 1878. године, а коју је Милутин Илић вјероватно гледао.<sup>8</sup>

Насупрот политичким неспоразумима, љубавни заплет има срећан епилог, а мотивисан је преображајем Тривуна Тутимрака у тип комедиографског резонера. Повукао је своје оптужбе против Драгомира Красића, због којих је министар намјеравао за казну да га пошаље у коју удаљену варошицу, а искупљује се тако што му даје своју синовицу за жену.

Поступак обликовања комичних типова јунака је двострук: остварен је најприје кроз амблематичност њихових имена или надимака (Тривун Тутимрак, Оцило Цифрић, Продан Комарац, Максим Лудаја, Божа Пита, Станко Поноћ, новинар Шкрабало...), а затим и кроз њихову комичну дјелатност. Тривун је најприје близак комедиографском типу „строгог оца” (*senex iratus*) који је препрека на путу остварења среће заљубљених, да би се на крају преобра-

<sup>8</sup> „У прилог овој претпоставци иде то што у комедији *Ново доба* има места која подсећају на *Сјубове друштва*, али не и на друге драме Ибзенове. Утицај тако великог драмског писца као што је Ибзен може се сматрати само позитивним. Ибзен је утицао на драмске писце целог света, и то признате драмске писце. Свакако је занимљиво да је временски утицао пре на Милутина Илића него на Шоа, Чехова и Цанкара. Кад је већ реч о утицају страних драматичара на Илића, ваља напоменути да је и Илић морао утицати на наше драматичаре.” (Јелена Шаулић, нав. дјело, стр. 57.)

зио у тип комедиографског резонера и омогућио брак између Драгомира и Стане. Оцило Цифрић је обједилио више особина комедиографских јунака: полтронски се односи према Тривуну, хвалише се пред Станом, интригама и сплеткама покушава да оцрни и елиминише Драгомира, а на крају се показује као кукавица и слабић. Максим Лудаја је близак комедиографском типу „залудјеле особе”, која усљед погрешних страсти и лаковјерности искаче из животне равнотеже и постаје сплеткарош, а затим се преображава у комедиографског резонера. Продан Комарац је најприје близак комедиографском типу политичког интриганта, да би на крају постао нека врста политичког резонера и вјесника новог доба.

Језичка комика је сасвим оскудна, а појављује се углавном у дијалошким репликама кроз говор лишен смисла<sup>9</sup> (грађани који су у депутацији стигли да разговарају са Тривуном како би га обавијестили да су незадовољни начином на који их заступа у Скупштини, одреда су његови дужници, тако да од срамоте не могу да му кажу зашто су дошли), као и кроз понављање идентичних реплика (ковач Божа Пита, „монаркиста” по политичком убјеђењу, непрестано тражи да му у кафани пјевају пјесму „Магла пала на Србију”), што је алузија на трагичне политичке догађаје у Србији након Тимочке буне 1883. године. Комична замјена ријечи и њихова погрешна употреба усљед неупућности или незнања и необразованости појављује се ријетко. Као карактеристичан наводимо примјер у којем Продан Комарац на збору у кавани код „Спаваћивог лава” тражи да се изгласа „револуција” умјесто „резолуција”, тј. да се писмено формулишу захтјеви и одлуке скупа.

Озбиљан умјетнички недостатак Илићевог комедиографског поступка адржан је у претјераном и неујерљивом препричавању догађаја кроз дуге монологске исказе јунака, умјесто дјелатног приказивања на сцени или дијалошких реплика. Из таквог монолога Максима Лудаје сазнајемо за његову љубомору, из Мартиног монолога сазнајемо за љубав Драгомира и Стане, из Драгомировог монолога, који је услиједио након читања Станиног писма, сазнајемо за истинске размјере његове љубави, из Станиног монолога сазнајемо за њену бригу да се Драгомир не прикључи политичким противницима њеног стрица, из другог Мартиног монолога сазнајемо за чудно Максимово понашање и за невоље које су снашле Тривунове противнике јер их је тужио за дугове, из Цветиног монолога сазнајемо за Станину болест због тога што су намјеравали да је удају за Оцила Цифрића, из Трифуновог монолога сазнајемо за његово покајање што се светио политичким противницима, али и за Максимова настојања да се вјешто изгледе сви неспоразуми и Тривун поново буде посланик.

Отуда се свакако може сматрати као претјерана оцјена Јелене Шаулић по којој је „комедија *Ново доба* једна од најбољих комедија у нашој књижевности, свакако не боља од Стеријиних *Родољубаца*, али ни гора од осталих Стеријиних комедија, а веће књижевне вредности од Глишићевих и Трифковиће-

<sup>9</sup> Наведену комичну језичку технику В. Ј. Проп назива „поступком физиологизације исказа”. (Владимир Јаковлевич Проп, *Проблеми комике и смеха*, Дневник и Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1984, стр. 113. Превео са руског језика Богдан Косановић).



вих комедија, она би и данас и по проблематици и по квалитетима могла да се стави на репертоар наших позоришта."<sup>10</sup> Такође је мало вјероватна и њена претпоставка о утицају старијег Милутина Илића на млађег Нушића, који је у приближно исто вријеме 1883. године, али свакако нешто раније од комедије *Ново доба*, написао прву верзију комедије *Народни њосланик* и читао је управо у кући Јове Илића пред „форумом” у коме се налазио и Милутин Илић.<sup>11</sup>

Рукопис комедије *Два весеља*<sup>12</sup> замаша непуних тринаест канцеларијских табака, укупно 47 страна, а у његовом горњем лијевом углу датиран је сљедећи ауторов запис: „Прочитано 20. априла 1891.”, што очигледно упућује на прво јавно читање и представљање дјела. Гдје је рукопис прочитан и пред ким засад немамо поузданог свједочења. На првој страни рукописа није дат уобичајени каталог лица учесника у комедији. У два комедиографска чина појављује се укупно осам јунака, један дјечак и једна музичка банда, што је подударно са двоструким љубавним заплетом и укрштањем два напоредна низа догађаја. Комедиографска радња организована је у два просторна и амбијентална плана српске престонице из друге половине 19. вијека. Први чин је реализован најприје у дворишту између газда-Тешине куће и куће удовице Савке, а затим и у самој Тешиној кући. У другом чину радња је изнајприје пресељена у кафану код „Народног војника”, затим у улицу испред Тешине и Савкине куће, а на крају поновно у кућу газда-Теше Дућанцијћа.

У жанровском смислу комедија *Два весеља* знатно је једноставнија јер се у њеној основи ради о веселој љубавној игри, док су елементи друштвене комедије знатно оскуднији и препознајемо их само у епизодама које приказују зеленашку активност Мате Оштроперића, те у његовим казивањима о тешким социјалним приликама српских чиновника. Такав поједностављени комедиографски заплет манифестује се и на плану умјетничке композиције, у којој је уводни или експозициони дио прилично редукован и заснован на принципу комичног паралелизма, док је комични заплет углавном утемељен на комичним ситуацијама проистеклим из укрштаја два независна низа догађаја, те из неспоразума, неспретности, забуна и замјена личности.

Уводни комедиографски приказ остварен је као паралелна комична ситуација у којој је приказана комшијска свађа и нетрпељивост Тешине жене

10 Јелена Шаулић, нав. дјело, стр. 57.

11 Ево како о томе догађају свједочи Бранислав Нушић у предговору под насловом „Пре педесет година” за издање *Народног њосланика* у „Сабраним делима” 1931. године: „Између мене и Војислава било је толико поверљивих, толико интимних односа, да је управо сасвим природно што сам се ја њему обратио и поверио да сам написао једну шаљиву игру, и њему оставио да организује форум пред којим бих ствар прочитао. И Војислав је нашао да би тај форум најбоље био састављен из Милутина Илића, Владимира Јовановића, који је тада већ важио као признати сатиричар, и Косте Арсенијевића, типографа, социјалистичког песника. Било је то с јесени 1883. године, када сам пред означенима и у присуству Војислављевог (Драгутин није био у Београду), читао једно после подне *Народног њосланика* тамо у дубини Илићеве баште, под великим орахом. И Милутин и Влада су ме охрабрили, а социјалиста-поета Арсенијевић чак је био и одушевљен.” (Бранислав Нушић, *Изабране комедије и драме I*, Српска књижевност, Драма, 17, Нолит, Београд, 1987, стр. 92.)

12 На постојање рукописа комедије *Два весеља* скренула нам је пажњу Марта Фрајнд. Користимо ову прилику да јој се захвалимо на томе.

Станке и удовице Савке, а с друге стране је представљен нехотични сусрет Јелице и Милуна из којег се препознаје да они нису равнодушни једно према другом. Тешина и Станкина кћер Јелица у монологу признаје да је сваки пут прође нека милина кад угледа очевог калфу Милуна, а да од неко доба само о њему мисли, чак и у сну. Јелица на крају додаје да га воли, мада не зна зашто. Ваљда зато што је добар. Милун је због љубавне опсједнутости замишљен и не запажа одмах Јелицу, те јој и нехотично у монологу открива да је воли и да јој то мора признати, а ако га одбије не преостаје му друго него да иде у свијет.

Разрешењу њихове љубавне неизвјесности доприноси и свађа из дворишта, коју Милун и Јелица случајно слушају. Савка подругљиво казује да се Јелица загледала у калфу Милуна, а Станка узвраћа удовици да се узалуд загледала у богатог масароша и нежењу Славка и да се не нада како ће га придобити за себе поред толиких дјевојака. То сазнање подстиче Милуна да запита Јелицу да ли се заиста загледала у њега, да ли га воли и хоће ли бити његова? Пошто Јелица стидљиво ћути, Милун јој нуди прстен који му је једина успомена на покојне родитеље. Јелица прима прстен и тако потврђује да прихвата његову љубав.

Свађа са удовицом Савком потпуно избацује из животне равнотеже Станку тако да и она започиње да прави планове како да своју кћерку уда за богатог насљеника Славка, зато је принуђена да на сваки начин спријечи наговоријештену љубав и евентуални брак између Јелице и Милуна. До даљњег комедиографског усложњавања и мотивисања заплета долази у другом призору комедије, у којем Станка затиче Тешу баш док је медитирао о животу као сталној и бесмисленој борби за стицањем и увећањем капитала и критикује га што се већ није постарао да пронађе богатог младожењу за кћерку. При томе га тјера да почну да се друже са млађим свијетом и да иду на забаве и у друштво у којима је најлакше пронаћи имућне младиће. Са извјесном разложношћу комедиографског резонера ситничар Теша признаје да је већ размишљао о томе и да му се чини како би калфа Милун био најбоља прилика за њиховог зета, поготово што им је одрастао у кући, поуздано је вриједан и поштен, а изгледа му да га ни дјевојка не мрзи. Разгоропађена Станка са подсмјехом одбацује такав план и одлучује да сама преузме ствар у руке. При томе смишља да Милуна искључи из могуће конкуренције тако што ће затражити од њега да буде посредник у упознавању Славка и Јелице.

Додатну мотивацију комедиографски заплет добија са увођењем на сцену Мате Оштроперића, некадашњег државног чиновника, који је напустио службу и посветио се надриписарству, адвокатури и понајвише зеленашењу и давању новца под интерес. Пошто затиче Милуна растуженог и опхрваног љубавним јадима, а као његов земљак и стари познаник, Мата га радознало испитује и дознаје да је Славко, против своје стварне воље и знања, постао препрека његовој женидби са Јелицом. Пошто је Милун нехотично открио да је за Славка заинтересована и удовица Савка, Мата се готово избезумио јер се испоставило да се одавно и сам загледао у удовицу, а понајвише у њену имовину. Такво сазнање подстиче Мату да ствари преузме у своје руке и да вјештим интригама најприје елиминише Славка код удовице Савке, а потом да га искомпромитује и код газда-Теше како би Милун могао да се ожени Јелицом. Накану му је утолико било лакше остварити што се Славко одраније био одао

кафанском и бекријском животу, тако да га је увукао у своје зеленашке канџе и давао му новац на зајам под неповољним условима и са добрим изгледом да једнога дана цјелокупно његово наслеђство припадне Мати.

У другој чини долази до непосредне реализације Оштроперићеве интриге. У комедиографском смислу наведена сцена је изведена као комична ситуација утемељена на подвали, а затим и на нехотичној забуни и замјени личности. Невоља је у томе што је непотребно читав план најприје изложен кроз дуги монолог Мате Оштроперића, што је иначе честа слабост Илићевог комедиографског поступка у овој дјелу, али и у његовој комедиографији у цјелини, да би тек иза тога услиједио и непосредни приказ комичне интриге на позорници. Мата је вјешто повриједио сујету удовице Савке. Послао јој је писмо у којем је обавјештава да се Славко тобоже заљубио у Тешину Јелицу и да ће јој ноћас пјевати под прозором. Савјетује јој да му се освети тако што ће из своје авлије поставити мердевине уз плот и кад увреба прилику залити га водом, а он ће већ објаснити друштву да су Славка полили из Тешине куће.

Непосредни приказ наведене интриге намјерно је одложен занимљивом епизодом у којој Мата уз зеленашку камату прави облигацију и даје Славку на зајам новац, чиме је вјешто постигнута комедиографска напетост и ишчекивање пред непосредну реализацију средишње сцене комичног заплета. Сами кулминативни догађај добија непредвиђене размјере јер је Мата у забуни стао на „погрешно мјесто”, па је умјесто Славка био заливен водом. Славко и његово пијано друштво, пошто им је Мата објаснио да су га залили из Тешине куће јер је заљубљен у Јелицу, одлучује да за освету полеме Тешине прозоре.

Тај непредвиђени слијед догађаја изазива прави скандал, али и подстиче ефикасан комедиографски расплет. Пошто је полиција ухапсила све виновнике ноћног лумповања, газда-Теша попут комедиографског резонера одлучује да се више не осврће на жеље своје жене и да предухитри све чаршијске гласине тако што ће благословити брак између Јелице и Милуна. Истовремено одлучује да Милуна убудуће узме за ортака у радњи и да им се фирма зове „Ортачка радња Теше Дућанџића и зета”. Иза тога је услиједио и комедиографски епилог сасвим у складу са логиком веселе игре. У Тешину кућу управо у тренутку честитања улазе Мата и Савка, извињавају се за све дотадашње свађе и неспоразуме, мире се с комшијама и најављују да су и сами одлучили да се вјенчају.

Лик Мате Оштроперића је најпотпунији комични карактер у комедији *Два весела*, а несумњиво је да му припада и значајно мјесто у галерији јунака српске комедиографије у цјелини. Милутин Илић му је само привидно дао особености типског комедиографског интриганта, а по свему осталом то је необично сложен карактер у којем се укрштају одлике пустоловне и немирне нарави, алазонске рјечитости и спремности на превару и подвалу, неотесаности и незграпности, зеленашке грамзивости и безобзирности, чиновничке деформисаности, која се манифестује и кроз карактеристичну употребу професионалног говора, те кроз поштапалицу у облику питања. „Како? Зашто? Поради чега?” и слично. При свему томе, то је утолико необичнији лик што није доживео „тачку замрзавања”, јер се на крају комедије разоткрива и његово људско лице, кад се измирује са Тешинима и жели да има добре сусједске односе с њима. Мата Оштроперић је и лик кроз чије казивање Илић упућује оштре оптужбе на рачун србијанског друштва, устава, полиције, материјалног положа-

ја чиновништва и слично, дајући тако овој веселој љубавној игри поред несумњиве хумористичке и забавне димензије и сатиричку, опору и критичку перспективу.

У поетичкоме смислу значајно је издвојити лик дјевојке Јелице, која поред тога што је дјелатни учесник љубавног заплета, носи и одлике „повлашћеног јунака”, а тиме и својеврсног поетичког резонера, који је једини у „дослуху” са аутором, те зато и познаје „логику” веселе комичне игре и у два наврата тјеша узнемиреног Милуна да ће све препреке бити срећно савладане на путу до остварења њихове љубави: „Осећам унапред сретан свршетак по нас Милуне, јер то је ток сваке шаљиве игре! Само се ти чини невешт. Ја не умем унапредак рећи шта ћу све радити. Али, ти буди безбрижан! Осећам, знам, да ћемо бити сретни! Иначе би била трагедија!”(14–15)

У умјетничком погледу *Два весела* су слабије дјело од комедије *Ново доба*. Комични заплет је знатно једноставнији, док је поступак обликовања комичних типова јунака цјеловитије остварен само у лику Мате Оштроперића. Расипни престонички младић склон трошењу наслијеђене имовине и олаком кафанском животу више је скициран и наговјештен у лику богатог масароша Славка, него што је стварно развијен и комедиографски функционалан. Језичка комика је оскудна и као значајне издвајамо само примјере тзв. „професионалног говора”<sup>13</sup> у казивањима Мате Оштроперића, који упућују на ауторову жељу да пародира крути и извјештачени језик чиновништва и администрације у Србији друге половине 19. вијека. Комичне ситуације су комедиографски функционалне, али су малобројне за једну динамичну веселу игру. Карактеристична је сцена у којој Мата Оштроперић прави зеленашку облигацију са нестрпљивим Славком у кафани код „Народног војника”, а поготово кулминативна сцена комичног заплета у улици испред Тешине и Савкине куће, послије које је услиједило брзо разрјешење оба љубавна догађаја. Слабости са употребом бројних монолошких препричавања догађаја, умјесто њиховог дјелатног приказивања на позорници, подједнако су присутне у обје комедије.

За други објављени драмски текст Милутина Илића *Београд њре бомбардовања*, може се рећи да је замишљен као комедија (о чему свједочи поднаслов „комедија у два чина”, амблематична презимена Јоакима Дебелојеровића, професора Лицеја у Београду и поборника идеје о славјанском језику, и Пере Јоте, професора београдске гимназије и заговорника Вуковог књижевног језика, као и њихова полемичка расправа о језику), али да је у његовој реализацији дошло до одступања од првобитне намјере, те до жанровског трансформисања у историјску драму са елементима трагедије. У дјелу су превагнули историјски и љубавни заплет (немири у Београду и борба Срба за протјеривање Турака из Београда 1862. године, те љубав на први поглед између професора Пере Јоте и младе Новосађанке Милесе, сестре професора Јоакима Дебелојеровића), док је комични заплет, који је требало да буде изграђен на језичкој проблематици и неслагању двојице професора Дебелојеровића и Јоте, послије уводне полемичке расправе потпуно потиснут и остао недовршен.

13 Опширније о томе код Владимира Јаковлевича Пропа, нав. дјело, стр. 114–115.

\*\*\*

Мада су комедије *Ново доба* и *Два весела* свакако оно најбоље што је српској књижевности оставио, умјетнички убједљивије и од његових пјесама и од прича, за Милутина Илића можемо рећи да је као комедиограф више наговјештавао него што је постигао, те да је његов несумњиви таленат комичара остао неостварен. Видљиво је то у оскудном избору комичних средстава, нарочито у равни језичке и ситуацијске комике, те у очигледним недостацима комедиографске технике, који се препознају у бројним монолошким препричавањима догађаја. Илићев таленат комичара долази до изражаја у добром вођењу заплета, у ненаметљивим дијалозима, у разноврсном обликовању типова комичних јунака, те у њиховим солидно мотивисаним преображајима. У љубавним заплетима комедија преовлађује хумористички смијех (доброћудан и забаван), док у политичком заплету сијевају сатиричке жаоке и оштра дидактика, која Илићевом смијеху даје обиљежја опорости и горког песимизма.

Goran Maksimović (Niš)

## MILUTIN ILIĆ AS A COMIC WRITER

## Summary

The author offers interpretations of the three comedies of Milutin Ilić: *The New Age and Belgrade Before Bombardement [of 1862]*, both published, and *The Two Happy Events*, preserved in manuscript, in order to point out basic methods and qualities of Milutin Ilić's comic art (themes, genre characteristics, organization of comic plots, monologues and dialogues, comic situations, types of comic heroes and the verbal means of comic expression). Then he singles out humour and satire as dominant types of laughter in Milutin Ilić's comedies, and concludes with an evaluation of their qualities and their place in the development of Serbian comedy of the 19th century.

## СТАНИША ВОЈИНОВИЋ (Београд)

### ФРАГМЕНТИ О ЖАРКУ ИЛИЋУ

Најмлађи син Јована Илића, Жарко, родио се 16/28. јануара 1863. године у Београду. После завршене палилулске основне школе (1872) прешао је у Другу београдску гимназију али је због изостајања искључен из трећег разреда (1876). Даље школовање ометено му је избијањем Српско-турског рата. Године 1878. као понављач, био је поново уписан у четврти разред.<sup>1</sup> У току ратних година (1876–1878) од руских добровољаца научио је руски, под њиховим утицајем за неко време напустио Србију и отишао ради даљег школовања на универзитет у Кијеву. Како бележи Војин Пуљевић: „Отиснуо се од куће врло млад, после неколико разреда гимназије. У Русији је био у неком семинару о коме није много говорио, али којим се поносио. Тамо је савладао добро језик и попримио неке руске навике. После неколико година проведених у Русији враћа се у отаџбину гоњен носталгијом и жељом за родитељским домом. Вратио се са значком свога семинара на грудима, коју никада више није скидао, и којом се поносио као да је то неко високо одликовање. У Русији је студирао права, да ли их је завршио или није то се не зна тачно, а то за Жарка и није било важно...”<sup>2</sup> Студентске дане у Кијеву описао је Жарко Илић у приповетци „Мој несужењени кредитор” објављеној после његове смрти. Ту је описан његов безбрижни и расипнички, боемски живот, који га је често доводио у новчане неприлике. Тако је једном приликом очекујући новчану помоћ од „Таткана” (Јована Илића) добио писмо писано Драгутиновом руком у коме га укоравају због расипништва, али ипак ако је у великој оскудици препоручују му да се обрати генералу Х...ћу. Док је он лутао од једне до друге адресе овога генерала у Кијеву, дочекао је само, да као једини ожалашћени испрати његове посмртне остатке.<sup>3</sup> Овај боравак у Русији Жарка Илића највероватније пада између 1880. и 1884. године и можда је везан за одлазак руских добровољаца из Србије. Нередовног запослења и нередовних прихода углавном је живео у кући свога оца. Радио је као писар управе вароши Београда али је 1893. отпуштен из политичких разлога. Неко време 1893. био је

1 Радмила Бунушевац, „Намесници, министри, политичари, песници, глумци у гимназиским клупама”, *Политика*, XXXVI, 1939, бр. 11085 (8, 9, 10. и 11. април), 11.

2 *Књижевни дом Јове Илића*. Хроника. Београд, 1968, 86.

3 Поднаслов приповетке је „Истинита повест из студентског живота” (*Мали журнал*, XV, 1908, бр. 359, 25. децембар, 2).

уредник либералног омладинског листа *Будућности* који је излазио од 1893. до 1896. године.<sup>4</sup> Када му је умро отац Јован 1901. године, добио је статус сталног преписивача у Народној скупштини, што му је омогућило да прима новчану помоћ од државе. Умро је у тада забаченом крају Палилуле (Главашева улица бр. 17) 7. августа 1907. године, и да није било Бране Цветковића, морали би га сахранити о општинском трошку као просјака. На сахрани 8. августа, говорио је у име пријатеља Бранислав Нушић. Некако пред смрт (1907) оженио се био Љубицом (Цицом) Личанин из Панчева, женом која је водила рачуна о његовој кући.

То би било све од датума и неке хронологије о Жарку Илићу. Његов велики пријатељ и поштовалац А. Г. Матош у дужем напису, који је више пута допуњавао и прештампавао, забележио је поред осталог: „Никада у свом животу ни у Паризу, ни Телад ни Галипо, ни Венсен Испанису ме тако лудо, вулкански, грозно насмејавали као тај човјек јареће, диониске маске, густе кудраве и тврде косе, козје браде, саркастичног типа, говорећи у басу, неописиво озбиљно, скоро озлојеђено, о најобичнијим стварима тако као да су најлуђе, најнеобичније, најсмешније. Ђопави (шепави) Вук Караџић са великим, полковничким (пуковничким брковима); Рога – један ракијаш и тврдоглави пензионер; угледни официр, бријући браду, да се види орден; књижевници са – широким куковима; импозантни, одлучни друштвени положај вратова – управо *крајна* број 56; пси, остављајући *физијкарџије* у ципелама задријемалих пензионера, држећи речене ципеле мјестом за своје рандевуе; Швабе што се не дају из Србије *через шливовац* (ради ракије); собарице што вам после указане милости веле: – Шта имате од тога, господине! – Мађарице и њихова *џлајши* *једно лимунада*; цивилисте који пјевају под Обреновићима химну, да их не избију наредници (стојећи за време појања у пози салутирања); поп Калигула, свјешченик Килограм и раб божји Порфирије; *Митрополићов мачак*, који је због Жаркове *невоспјаности* истоме Жарку покварио митрополитову препоруку за Русију: Боже, шта је све јадни козер негдје видео, као да је дошла црна баба Агонија се миријадама својих карикатура!...”<sup>5</sup>

Матош пре свих, али и други савременици, истицали су Жарка Илића као најбољег фељтонисту свога времена, који није написао ни један фељтон. Овако необичан став уводи нас у боемски Београд и кафане („Орач”, „Дарданели”) као културне институције на крају 19. и почетку 20. века.<sup>6</sup> Тадашња књижевна боемија, чији су најистакнутији представници Сремац, Домановић, Нушић, Брзак, Чича Илија Станојевић, Милорад Митровић, Миле Павловић, Брана Цветковић и др. стварала је српску књижевност у кафанама. Ту се развијала веома значајна али у многоструко заборављена усмена књижевност, позната нам најчешће из анегдота, која је неретко била подлога за најзначајнија дела српског реализма.

4 *Бранково коло*, XIII, 1907, бр. 34–35 (23. август/5. септембар), стуб. 1079. Нисмо могли проверити које је бројеве уредио Жарко Илић, зато што комплети овога листа нису сачувани. У њему је један од највреднијих сарадника био и Стеван Сремац.

5 *Есеји и фељтони о српским људцима*. Београд, 1952, 150–151.

6 Можда и није за чуђење, да је једна од ретких сачуваних фотографија са Жарковим ликом, она групна, последњих гостију пред рушење „Дарданела”.

У кругу тих личности кретао се самоуверено и био један од њених најистакнутијих представника Жарко Илић. Савременици су тврдили да је најчешће говорио „какву хумореску или чак и подужу сатиру” без застајања и дигресија. Када су му пријатељи тражили, да напише оно што им је испричао, он је обећавао али никада није испуњавао обећање. У осврту на Стевана Сремца Матош је описујући тадашњи боемски Београд истакао да су се тада и „морали развијати сјајни сасвим специјални козери и причаоци...” Том приликом истакао је да се трагови причања Жарка Илића могу наћи и у делима Стевана Сремца, најчешће фразе, наводећи као пример: „Као пас са чичком у репу”, али и читаве приче, истичући Домановићеву *Мийројолићов мачак* (објављена у *Дневном листу*). За њу наводи Матош, да је само препричана прича Жарка Илића.<sup>7</sup> Судаћи према неким потписима „Ж. и Б.” у шаљивом листу *Сатири* Бране Цветковића, може се закључити да се ради о причи Жарка Илића коју је записао и „дотерао” Брана. Непознати писац некролога у листу *Вечерње новости*, навео је да одељак „са оним зубом” из *Пој Туре и њој Сире* Стевана Сремца „причао је покојни Жарко много раније пријатељима пре него што се то појавило...”<sup>8</sup>

Као велики љубитељ књижевности, а то су уосталом били сви Илићи, Жарко је преводио са руског. Свакако је најзначајнији његов превод, али са руског језика, Шекспирове драме *Троило и Кресида*. По изласку из штампе превода Шекспирове комедије критичари су различито писали о овој књизи. Једни су истицали значај књиге наводећи да је „превод добар, стил тачан и лак”,<sup>9</sup> други су замерали јер је „пролазећи кроз два језика” дело изгубило свој класичан израз и лепоту.<sup>10</sup> Анонимни критичар *Дневног листа* је поред похвале превода („превод је ванредно добар”), прештампао у целини предговор Жарка Илића.<sup>11</sup> Бавећи се утицајем руске књижевности на Војислава Илића, Милорад Павић је у студији *Војислав Илић и евројско њесништво* посветио доста пажње преводима са руског језика Жарка Илића. Наводећи више превода објављених под пуним именом и презименом или само именом Жарка Илића, Павић је непобитно утврдио да је превод комедије *Троил и Кресида* настао на основу руског издања Николаја Васиљевича Гербеља Шекспирових дела из 1880. године.<sup>12</sup> У тренутку када се појавио превод Жарка Илића постојала су три превода овога дела на руском језику. Први из 1843. године анониман, други Н. Т. Кречера из 1866 и трећи А. Л. Соколовског из 1880. године који је издао Гербељ. Од наведених превода само је Соколовски комедију превео у стиховима као и Жарко Илић. Како је показао Милорад Павић ово се може потврдити и обичним сравњивањем текстова. Поред тога Жарко Илић је и свој предговор радио према Гербељевом предговору уз ово издање; многе карак-

7 Опширније о овоме видети у књизи Димитрија Вученова *Радоје Домановић* (Београд, 1959, 430–433).

8 XIII, 1907, бр. 216 (8. август), 5.

9 *Трговински гласник*, VIII, 1898, бр. 47 (18. април), 3.

10 *Зора*, III, 1989, бр. 4 (30. април), 166–167.

11 XVI, 1898, бр. 92 (24. април), 3.

12 Нови Сад, 1971, 51–52.



теристике личности али и читаве реченице узете су из овог предговора. Из свега овога Милорад Павић закључује да су многи преводи Жарка, али и осталих Илића, рађени према антологијама и издањима Николаја Гербела.

И преписка Жарка Илића није сачувана. Фрагментарно, она се сачувала у радовима пријатеља породице Илић. Познато је велико пријатељство између Љубомира Недића и Жарка Илића. Томе су свакако допринели Недићеви есеји о Јовану Илићу, али и необичне и духовите козерије које је причао Жарко Илић. Желећи да удовољи Недићу да има дела Јована Илића Жарко му је поклатио један оригинални рукопис песама свога оца са писмом:

Г. Недићу,

Пређе сам од г. Сремца, кога опет г. попа Божа, од своје стране називље „Дрипац” (види *Каријеру иракџиканџија Вујадина*) дознао да ви желите имати дела мога Оца (по вашем правопису) његовом сопственом руком писана. Да би вам жељу испунио попек се данас, тачно у 2 сахата по подне, на таван и туј на томе месту, уз присуство „Сосе” и „Цице” претурих сва сочиненија – фамилијарну библиотеку, док не наиђох на ову Песмарицу, коју вам ево, по именованом Соси шаљем.

Дао Бог, да би вам ова песмарица од ползе била.

Од данас, 10. септембрија 97. г. она је Ваша својина

Са свим Ваш

Жарко Јов. Илић.

П. С. Извезбан, а не бојећи се робије, да име и презиме свога оца по различјем веклама потписујем, мога бих Вам ову Пјесмарицу од стране његове презентирати. Али то не смедох са два узрока учинити: прво, не бих ја, лично пожњео Вашу захвалност, а друго – Ви би, можда дојурили на фијакеру да ми заблагодарите, и ондај би ми лепо ишло. Било би ту свакојаки ствари од долепотписаного – Жарка.<sup>13</sup>

Друго писмо је Сремчево, упућено Жарку Илићу, и анегдотско је. Када се Жарко Илић вратио из Кијева, донео је свеску песама Тараса Шевченка. Ту књигу је узео „на послугу” Жарков брат Драгутин Илић.<sup>14</sup> Једном приликом Сремац је видео ову књигу код Драгутина, па се понудио да је откупи. Како је Драгутин желео да задржи ову књигу одбио је све Сремчеве покушаје, изговарајући се на разне начине. Због тога је Сремац упутио Жарку Илићу једно писмо у последњем покушају да се домогне књиге Тараса Шевченка:

„Поштовани господар комшија,

Знам да ћете се зачудити кад отворите коферт па видите да ја вама ово пишем, зачудити што ја вама пишем а које мени јесте заиста велика невоља да ја вама ово пишем, зашто сас вашег брата Драги имали смо један пазар, па се нисмо

<sup>13</sup> *Шћамџа*, ВИ, 1907, бр. 239 (31. август), 1. Писмо је приредио А. Г. Матош. После смрти Љубомира Недића рукопис песама Јована Илића поклатио је Народној библиотеци, где је највероватније доживео судбину осталих спаљених књига и рукописа.

<sup>14</sup> Драгутин Илић је преводио Тараса Шевченка више пута: „Иван Пидков” (*Босанска вила*, 1890); „Пред освитом” (*Бранково коло*, 1896); „Из Шевченка”/„Дњепар шуми, бију вали”/ (*Коло*, 1902; Трибуна, 1910).

погодили, а које би њему много већа фајда била да смо се погодили и пазар учинили заиста него мени. Ја сам се погађо сас њега за једну књигу песмарицу руску, малу немаш је шта видет, а он, пас један, неће никако да је да, него тврди пазар и држи се на цени, ко бајаги ја је баш морам купити; а ја сам верујте тео, а све через његове фајде, Бог ми је сведок, а он мисли да ће на њу камилу да заради; ето, то је та моја невоља, через које се ја на вас сас писмо ово обраћам.

Дакле ствар је у овоме. Почем се сас њега не може паметно разговарати, то ја вама се обраћам, да с вама пазарим ту песмарицу малу, руску сас разне песме и стикови; као његовом брату се обраћам да ми набавите ту књигу каквог ви знате да је најлакше, а ја вама обећавам од данас сваки дан па за месец дана, то је 24-ог августа закључно, да имате сваки дан по једну ракију јаку 23 градуса, а без икакве плаће и трошкова, јербо ја све то плаћам, а све за оне песме и стикови у ону руску малу песмарицу, а ви то можете урадити без ваше штете а за лепу асну вашу, јербо знам колико трошите посведневно на ракију и што кажу дали би и материну пређу за чашу ракије; дакле ово вам је таман добро дошло, а и брата да спасите, јербо видите да је он један, касти, луд човек, код свога онако красног заната калдрмцијског,<sup>15</sup> па да га види Бог, он оставља свој златан занат, па оће да пише и трукује стикови и песмарице разна којекакове, кад није то за њега, а није му ни Бог рек'о да држи перо у руке него пијук или-ти ћускију, па да млати паре, јербо ако тако и даље продужи, доћи ће до паса, а он нека се не угледа на Бранка, онога папуцију из Бечкерека, друго је штогођ Бранко, а друго Драги и један је Бранко Секулић.<sup>16</sup>

Даклем тако к'о што вам рек'о, размислите се, па учините, нећете се кајати заиста

остајем ваш

С. Ср.

А он песмарица њему ништа не вреди, зашто он и није писмен ко што треба, па да је чита, а зове се: *Шевченкови сѝикови*, мала песмарица ништа не вреди, него смо се труцирали да је имамо и каприцирали смо се јако.

С.<sup>17</sup>

Између Сремца и Жарка Илића били су чести двобоји досеткама. Како бележи Милорад Павловић (Миле Крпа), једном приликом „прича Жарко Илић о калуђеру Сергију, да је ономад у Госпођинцима попио пуну флашу воде”. Када је он завршио причу Сремац је добацо: „Ако је то одиста био Сергије и у флаши заиста била вода, а не ракија – онда се и ја чудим и не могу да верујем...”<sup>18</sup>

Сарађивао је преводима, хуморескама, причама и отвореним писмима у листовима и часописима: *Балканска вила* (1885), *Мале новине* (1894), *Српска застѝава* (1895), *Видело* (1895), *Дневни лист* (1896, 1899), *Бранково коло* (1896), *Будућносѝ* (1896), *Раднички лист* (1901), *Сѝипир* (1902–1903).

15 У то време је Драгутин Илић експлоатисао остружнички каменолом, чијим каменом су обложени трг и улице око Народног позоришта и споменика кнеза Михаила.

16 Бранко Секулић-Лептир, штампао је о своме трошку више песмарица и песама од по неколико страна са панегирицима разним знаменитим личностима.

17 Правда, III, 1906, бр. 232 (28. август), 3; Време, IX, 1929, бр. 2664, 2.

18 *Сѝеван Сремац*. Београд, б.г., 124.

Милорад Павић је са оградом као могуће преводе са руског Жарка Илића навео служећи се Погодиновим књигама<sup>19</sup> и: „Родила је мене мати...” Тараса Шевченка (*Јавор*, 1886, потписано са Ж.), „Деда Мартинов грех” И. Н. Потапенка (*Браник*, 1897, приповетка, с руског Жарко), некролог Фету (*Нова Зејна*, 1889, потписан словом Ж.) Превод у часопису *Јавор* Иванка Веселинов приписала је Живку Радонићу,<sup>20</sup> а некролог Фету у часопису *Нова Зејна* Мирослав Лукетић приписао је Живку Драговићу.<sup>21</sup> Под псеудонимом Жарко (из Мола) објављен је и један превод из дела А. Чехова у новосадском листу *Засјава* (1900), а непознати, под истим именом, шаље писма са Цетиња (*Дневни лист*, 1895).

### БИБЛИОГРАФИЈА ЖАРКА ИЛИЋА

1. И. Лебедев, „Крсташки поход Немаца на Словене у год. 1147”. С руског Ж.арко/ Ј. Илић, *Балканска вила*, I, 1885, бр. 1 (12. мај), 6–8; бр. 2 (19. мај), 14–15; бр. 3 (26. мај), 22–23; бр. 4 (2. јуни), 30–31; бр. 5 (9. јуни), 39; бр. 6 (16. јуни), 46–47; бр. 7 (23. јуни), 53–55; бр. 8 (30. јуни), 61–62.  
Није завршено.
2. „Писмо уредништву”, *Мале новине*, VIII, 1894, бр. 269 (24. септембар), 3.
3. „Потоњи деспот. Написао Јанићије Пан. Дробњак”, *Српска засјава*, 1895, бр. 45 (13. април), 3.
4. „Поџера, слика из народног живота с певањем. Написали Јанко и Чича Илија.” <Позориште>, *Видело*, XVI, 1895, бр. 121 (11. октобар), 3–4.
5. „Са концерта ’Учитељског удружења’”, *Дневни лист*, XIV, 1896, бр. 19 (24. јануара), 3–4.
6. М. Красов, „Курјак”. Скаска. С руског Жарко Ј. Илић, *Бранково коло*, II, 1896, бр. 10 (7/19. март), стуб. 305–309.
7. /Одговор на критике поезије Војислава Илића/, *Будућности*, VI, 1896, бр. 18.  
Није виђено. Податак према литератури.
8. И. Тургењев, „Рим”. (Из фантастичног дела „Призрак”). Прево с руског Жарко Ј. Илић, *Будућности*, IV, 1896, бр. 19 (12. мај), 152.
9. К. Н. Баћушков, „Вече у Кантемира”. С руског Жарко Ј. Илић, *Бранково коло*, II, 1896, бр. 43 (24. октобар/5. новембар), стуб. 1366–1370; бр. 44 (31. октобар/12. новембар), стуб. 1393–1397.  
Дијалог између Кантемира и Монтескијеа.
10. Виљем Шекспир, *Троил и Кресида*. Прево с руског Жарко Ј. Илић. Београд, 1898, 261 стр.
11. „Књижевне парије”, *Дневни лист*, XVII, 1899, бр. 60 (18. март), 3.  
Наставиће се, али није сачуван бр. 61. Поводом писања часописа *Звезда*.
12. Васиљ Андрејевич Жуковски, „Бој мишева и жаба”. С рус. Жарко Ј. Илић. Одломак у прози, *Нови Дневни лист*, XVII, 1899, бр. 228–229, 231.  
Није виђено.
13. А. Антон/ Чехов, „Адонис”. Прево Жарко, *Засјава*, XXXV, 1900, бр. 40 (22. фебруар), 1–3.
14. /Аноним/, „Милост”. Приповетка. (Из живота Достојевског). Прево Жар./ко Ј. Илић/, *Раднички лист*, I, 1901, бр. 17 (2. јуни), 2; бр. 18 (9. јуни), 2.

<sup>19</sup> Александар Погодин, *Руско-српска библиографија 1800–1925*. Књига прва и друга. Српска краљевска академија. Београд, 1932. и 1936.

<sup>20</sup> *Јавор*. Садржај по ауторима. Нови Сад, 1987, 732.

<sup>21</sup> *Црногорски књижевни часописи 1871–1891*. Библиографија. Цетиње, 1978, 144.

15. „Пешта”, *Сатиур*, I, 1902, бр. 3 (14. април), 18. „Ж”.
16. „С неба у ребра”, *Сатиур*, I, 1902, бр. 5 (28. април), 34–35. „Ж”.
17. „С неба у ребра”, *Сатиур*, I, 1902, бр. 6 (5. мај), 42. „Ж. и Б”.  
Коаутор Брана Цветковић.
18. „С неба па у ребра”, *Сатиур*, I, 1902, бр. 23 (1. септембар), 178–179. „Б. и Ж”.  
Коаутор Брана Цветковић.
19. „Париз”, *Сатиур*, I, 1902, бр. 26 (22. септембар), 202. „Ж”.  
Епиграм о сахрани Емила Золе.
20. М. И. Красов (Л. Е. Оболенски), „Курјак”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 5 (26. јануар), 38–39; бр. 6 (2. фебруар), 42–45. „Ж”.
21. „Последње средство”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 6 (2. фебруар), 44–45. „Ж”.  
Анегдота.
22. „С неба у ребра”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 8 (16. фебруар), 58. „Ж”.  
О стиховим Бране Цветковића потписаним словом „Б.” у листу *Будућности*.
23. „Маскарада”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 8 (16. фебруар), 60–61. „Ж”.
24. „Љубав по Целзијусу”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 8 (16. фебруар), 61. „Ж”.
25. „Из Конфучија”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 8 (16. фебруар), 62. „Ж”.
26. „Из народне читанке”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 12 (16. март), 91. „Ж”.
27. „У Ваљеву”, *Сатиур*, II, 1903, бр. 12 (16. март), 91. „Ж”.
28. „Не ли...ј!”, *Полиџика*, I, 1904, бр. 78 (31. март), 1–2; бр. 79 (1. април), 1–2; бр. 80 (2. април), 1–2.
29. „Од чега је умро Ђура Јакшић”, *Застава* (вечерње издање), XLI, 1906, бр. 10 (3. јуни), 1. „Ж”.  
I.
30. „Мој несуђени кредитор. Истинита повест из студентског живота”, *Мали журнал*, XV, 1908, бр. 359 (25. децембар), 2.  
Прича.

Staniša Vojinović (Belgrade)

#### FRAGMENTS ON ŽARKO ILIĆ

##### Summary

The youngest son of Jovan Ilić, Žarko, was a well known member of the Belgrade bohemian circle of writers, journalists and artists who spent a good deal of their time in literary and political discussions in coffee shops. Žarko produced very little: a few reviews of theatre performances, and several translations from the Russian (including a translation of Shakespeare's *Troilus and Cressida*). But his friends and colleagues (Stevan Srećmac and Radoje Domanović among others) used his anecdotes and tales in their works. This paper is an attempt to collect and present the scarce existing data about the life and work of this member of the talented Ilić family who was overshadowed by the achievements of his father and his brothers. He is a perfect example of a verbal artist who rarely put anything on paper.

ДРАГУТИН ИЛИЋ



ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ (Београд)

### ИНДИВИДУАЦИЈА ДРАГУТИНА ИЛИЋА У СВЕТЛУ САВРЕМЕНЕ ДУБИНСКЕ ПСИХОЛОГИЈЕ

Богат је, сложен и занимљив живот водио један од синова талентоване породице Јована Илића – Драгутин Илић. Необичности које су се дешавале у животу Драгутина Илића почињу од детињства које, према готово свим савременим психолошким правцима у науци поставља и одређује главне црте карактера будућег развоја, и то најкасније до седме године живота детета. Пошто је прележао неку тешку болест у предшколском добу, од које га је излечила, према сопственом казивању, тек једино молитва калуђера Германа из манастира Раковице (1863. године), Драгутин је од седме, осме године постао „подложен визијама”, привиђењима и предвиђањима, необичним сновима, као и неочекиваним обртима животних догађаја у спољашњем животу. Ова су збивања одлучно упутила Драгутина Илића путем плодне индивидуације, или, речено језиком К. Г. Јунга, путем „индивидуационог процеса” који упућује човека, силином унутрашњег позива, да стреми једном циљу: уцеловљивању и уравниотежавању супротних порива унутар сложене човекове психе, да би тако стигао до Сопства и његовог језгра: религиозног човека у свима људима потенцијално присутног.

Остаје отворено питање да ли је рани почетак индивидуације код Драгутина Илића, пут од индивидуе до личности, праћен визијама и прекогнитивним сновима, последица неке прележане болести мозга у раном детињству, или су визионарске способности Драгутинове наслеђене из породице Јована Илића, при чему је оно поетско као талент у Драгутину, блиско визионарском доживљају. Подсећам да је визија, према дефиницији, „нормална, патолошка и парапсихолошка појава”.

Желео бих да кажем, као психијатар и психотерапеут, већ на почетку ове моје фрагментарне анализе индивидуационог пута Драгутина Илића, да сам у представљеним визијама, као и у читавој Драгутиновој аутобиографији,\* једва могао да откријем неке болесне елементе. Драгутинова виђења око седме, осме године живота, највише подсећају на тзв. ејдетске слике – сликовито представљање детета онога што чује или само замисли – слика присутних готово код све деце до поласка у школу, док код неке деце, најчешће маштови-

---

\* Прим. ур. Аутор је користио необјављени рукопис *Аутобиографије* (Архив САНУ, 10625, 10626. и 10646) који је за штампу приредио Станиша Војиновић.

те, нервно (вегетативно) осетљиве (неуропатска диспозиција), ова природна склоност сликовитом мишљењу остане трајно присутна; са постојећим талентом, ова склоност помогне касније манифестовању неког сликара или песника. Код оваквих људи склоних паранормалним догађањима, у које сигурно спада и Драгутин Илић, сан се доста дуго у детињству и у адолесценцији једва разликује од привиђења, а ова од стварности. Шта су уопште привиђења? Да ли су то илузије разбуктале маште, самообмањујуће слике у човека богате имагинације, или и нешто друго, што би упућивало на постојање и неке друге стварности, осим ове наше земаљске? Како данас делују на људе казивања о привиђењима, слична оним којима је, добрим делом, испуњена аутобиографија Драгутина Илића (можемо, условно, привиђења назвати и визијама, мада их већина психијатара материјалистичке основне оријентације сматра халуцинацијама, дакле болесним појавама у болесном мозгу). Уколико савремени човек није развијао, упоредо са рационалним и свој имагинативан део психичког живота, саопштавања визионарских и њима сличних феномена, као што су била она Драгутина Илића, изазваће код њега мешавину страха, одбијања или равнодушности; савремени човек склон је, једном речју, из страха од сопственог несвесног, да разна привиђења човека припише душевној болести. Поставља се питање ко је заправо болестан? Душевне болести наравно да постоје, али постоји и низ чудних, још недовољно испитаних појава у психичком животу људи које можемо назвати абнормалним, али не и патолошким.

Оно што ми изгледа да највише одговара мојој претпоставци да привиђења Драгутина Илића, бар у првој половини његовог живота, највише припадају животу фантазије (фантазија је дефинисана као „душевна активност која занемарује принцип реалности, то је творевина маште у будном стању“), на граници или у границама тзв. дневних сањарија и хипнагошких халуцинација (нормална појава сликовитих представа уочи успављивања), изјава је Драгутина Илића да „ове појаве нису имале никаквих последица, и ја сам и после њих као и пре њих потпуно здрав, *нијих сам већ сујира дан о њима мислио*“. Било да су у питању праве халуцинације или визије мистичког карактера, није могуће очекивати овакав коментар привиђења какав нам је пружио Илић. Напротив. И халуцинације и праве визије оставе на његовог носиоца упечатљив, трајан, некад доживотан утисак који је у стању да произведе дубоку унутарњу промену личности таквог човека (код халуцинација негативну, код визија позитивну промену).

Прелазим на II део аутобиографских записа Драгутина Илића које је он назвао: *Моја исјовесџи*, са питањем које ми се намеће, а које поставља (не баш истим речима) и Драгутин Илић: Да ли је онтогенеза понављање филогенезе (мислимо првенствено на психички развој човеков)? Драгутин Илић изгледа да је склон таквом мишљењу, јер пише о човеку као бићу које обавезно пролази кроз све фазе многомиленијумског развоја људске свести, од атавистичких представа о Богу, преко фетишизма, догматизма, до „чистога Исусовог спиритуалистичког учења“. Овакво Илићево мишљење који сматра да и свака индивидуа у своме развоју, у току једног живота „мора проћи кроза све фазе многобоштва, свих пантеистичких облика једнобоштва, почињући од јеврејског личног до спиритуалног Исусовог божанства“, одговарао би мојој давнашњој хипотези о истовременом постојању паганског, старозаветног и новоза-

ветног бића у сваком савременом човеку.

Већина догматских учења хришћанске цркве која се предају деци до почетка адолесцентног доба, остављају онолико трага у души деце, колико одговарају њиховом тренутном ступњу зрелости, односно степену преласка конкретног мишљења у апстрактно. Слично пише о своме односу према религији Драгутин Илић са још једним његовим запажањем вредним пажње, „да се једино Исуса нисам плашио у школи”. Иако изгледа да је Драгутин Илић доста рано, у току школовања, почињао да разликује, захваљујући високој интелигенцији, спољашње од унутарње опасности, његова рано пробуђена уметничка природа, по правилу склона занемаривању реалности, стварала је неминован дуалистички сукоб у несвесном и свесном Илићевом животу. Потсећам да је претпоставка логичког и дискурзивног мишљења, разликовање субјекта од објекта. Овакво разликовање многи људи у току живота никада у потпуности не постигну, што и није велики губитак када је у питању уметник који ствара, али за тзв. обичног човека и грађанина неке државе у којој би такви људи преовлађивали, опасност је велика од господарења ирационалног у свим областима живота, у политици, с најгорим последицама.

Када Драгутин Илић брани тајанственост сновиђења „којима је немогуће наћи тумачења ни у ранијим свесним преживљавањима, ни у ма каквим физиолошким процесима физичког бића”, он је актуелан и у 21. веку и то у вези Јунгове хипотезе о постојању колективно несвесног; а онда и због тога, јер се и на почетку новог века не може одрицати тајанственост сновиђења (привиђења, визија), мада су нека делимично објашњена, управо физиолошким или патофизиолошким процесима у мозгу.

Спомињући енглеског писца А. Г. Табрума и његово дело „Религиозна веровања савремених научника” Драгутин Илић луцидно примећује чудан расцеп у психи научника (бар оних из времена његовог живота). Док се на једној страни, наиме, у своме научном раду, из све снаге труде да докажу егзактност науке и оправданост постојања материјалистичког монизма, на другој страни, у своме интуитивном и осећајном животу, научници јавно признају своја религиозна, чак црквена религиозна схватања, на пример веру у физичко васкрсење Исусово. Било би веома занимљиво када бисмо данас имали књигу слично оној Табрума из које бисмо дознали да ли схизоформни феномен код савремених научника постоји као и код њихових претходника, или су данашњи научници ближи помирењу материјалистичког и спиритуалистичког учења, до кога би помирења дошли на основу најновијих егзактних резултата у области физике, астрономије, биологије, психологије.

Реалистичка борба за Добро и човеков напредак у овоме свету, испуњавала је и вољу Драгутаина Илића да говори о Духу као „Свести Човечанства” и човека, тачно примети да „поред свега свога сазнања о скучености и сувише ограниченом делокругу његове Слободне Воље, треба и мора да се бори и кроз ту борбу ојачава себе ма и лагано ступајући највишим одликама Савршенства”. Без наивног веровања у сталан напредак Добра, дијалектичким супротстављањем Зла Добру, Драгутин Илић тачно предвиђа да ће с порастом свести код људи о потреби Добра и Духа, упоредо расти усавршавање у Злу, на различите начине манифестовано. Зашто је то тако, не знамо, јер „када би ми били у стању да прозремо у тај универзални смисао идеје Добра и Зла, до-



били бисмо сасвим друго значење него ли ово како га у материјалном животу схватамо”.

Осим оваквих мисли Драгутина Илића, о којима и данас вреди расправљати, овај наш радознали Србин, упуштао се, а онда и заплитао, у област психологије и философије, не разликујући, на пример, инстинкт од интуиције, егоизам и слободну вољу, повремено јалово расподелајући односе рационалног и ирационалног у човеку. Вера у последње савршенство – Бога, не напушта Илића ипак никада, одајући признање великим духовима човечанства, као што су били Буда, Конфуције, Лао-це и Исус, који су, по његовом мишљењу, постигли највиши ступањ савршенства, сједињењем са Богом (у хришћанству) или са Нирваном (у будизму) за коју (нирвану) он, мислим с правом држи, за „живот универзалног свесног спокојства и блаженства”, критикујући Шопенхауера и друге западне философе за које нирвана представља „уништење, Несвест”.

У својим размишљањима о људској души и њеној судбини после смрти, Драгутин Илић као да се враћа на своје детињство и привиђења која је у њему доживљавао, тражећи од свога разума да ове појаве, не само објасни, него да их и докаже као стварно постојеће. Тако, Драгутин Илић прелази у најризицијну област испитивања, спиритизам, од које су (области) многи давно одустали, осим К. Г. Јунга који је докторирао на теми спиритизма, закључујући, да су сва „онострана појављивања”, плод сложених комбинација сопственог, несвесног душевног живота.

Ако доследно пратимо вратоломије људског разума, а онда и ума, и то кроз философска и научна сазнања, мислим, да човек душевно здрав и бистре памети стиже до једне границе, преко које му остају два избора: или вера у Бога, без тражења доказа за ову веру – ову одлуку човека подржава и заступа хришћанска Црква тражећи од свога верника његово непрестано, доживотно морално усавршавање – или откривање нових области истраживања порекла и исхода душе (ван науке и философије), коју је област најбоље назвати, истина нешто сумњивим термином – окултизам. Драгутин Илић као да се определио за овај други избор људског духа, вазда незадовољног, и науком и философијом, али и чистом вером. Драгутин Илић ову своју одлуку овако формулише: „Човеку је намењено да лута и истражује где је истина; у томе лутању кроз лавиринт стаза он мора да прође кроза све његове замршаје докле не набаса на ону праву која води циљу, или докле се не увери да *ипаква сџаза и џосџоји*”.

Оваквом сажетом дефиницијом изабраног пута истраживања истине, Драгутин Илић најпре антиципира америчког психолога Едварда Торндајка с његовом тезом о „покушају и грешки” – Илић каже „докле не набаса на ону праву” (истину) – а онда и пут индивидуације о коме је писао у психологији К. Г. Јунг, а у књижевности је ову тему изанредно обрадио Херман Хесе (романи „Демијан” и „Нарцис и Златоуст”). Истина је несумњиво једна, као што је и Бог један, али човекови путеви до Бога, чини се, веома су различити, и никако без опасности скретања у амбис или ћорсокак. Који су то путеви? Нису ли то најчешће: наука, философија, уметност, чиста вера (*sola fide* Мартина Лутера), мистика (мистички пут просветљења), дрога (*instant* мистика) и окултизам (антропозофија, парапсихологија). Драгутина Илића као да је највише

привлачио, од средине његовог живота, у његовом несумњиво искреном и стра-  
сном тражењу пута ка Истини, овај последњи, окултни пут, што не значи, да  
Драгутин Илић, колико је био у моћи, није пролазио и пут науке и философи-  
је, сматрајући, уосталом с правом, да је „школа материјалистичког погледа...  
за саму истину... била врло драгоценна”.

Остајемо зачуђени избором спиритизма у широкој окултној сфери истра-  
живања непознаница људског духа, код Драгутина Илића. Свестан опасности  
бављења спиритизмом, са „последницама психопатолошког значаја”, Драгутин  
Илић га ипак сматра појавом „коју не можемо негирати”, јер је „философско-  
експериментална дисциплина” којој треба прилазити „критичко-осматрачног  
духа”. Следи низ примера телепатије, а онда и спиритистичких сеанси из ње-  
говог личног, као и искуства њему блиских људи, који би требало да „докажу”  
постојање духа независног од материје, и у исто време да Драгутин Илић по-  
тврди своје уверење у предодређеност, судбину сваког човека, не одричући сло-  
бодну вољу човеку, али јој придајући релативно мали значај. Морам да при-  
знам да делује доста убедљив пример који је Драгутин Илић навео из свога жи-  
вота у периоду између 1912. и 1917. године, о коме му је животном периоду тач-  
но предсказала догађаје 1902. године једна проста жена која му је гледала у кар-  
те. Остала су, наравно, мање или више убедљива „објашњења”, јер је човек  
разум „витез-луталица” који не мирује док не нађе неко, на изглед сигурно  
склониште, мада и тада не остаје у њему дуго.

Изненађујуће је Драгутин Илић одлучан када пише: „Случајности нема;  
све је унапред предвиђено и утврђено”. Од кога предвиђено? Илић не каже од  
Бога, већ од Надсвети; чему та замена имена? Откуд уопште потреба код Дра-  
гутина Илића и многих, мање или више талентованих људи разног занимања  
да се баве проблемима парапсихологије? Видели смо већ да је детињство Дра-  
гутина Илића протекло у знаку „привиђења”. Да ли је то већ тада био знак  
урођене склоности ка парапсихолошким феноменима (овакве склоности су  
познате у овој полунаучној дисциплини), или знак неког психичког поремећа-  
ја? Склони смо првој претпоставци. Адолесцентно доба и неколико година по-  
сле овог доба, Драгутин Илић пролази преко фазе „реализма” и „материјали-  
зма” (у науци и философији), а социјалистичких идеја у вођењу српске поли-  
тике (Драгутин Илић само је један од бројних примера школованих и интели-  
гентних Срба који, све до средине 19. века, па и до средине 20, показују изра-  
зиту наклоност социјалистичким, односно радикалним идејама. Било би вред-  
но труда позабавити се генезом овакве српске наклоности која се трагично за-  
вршила, релативно лаким прихватањем комунистичке диктатуре после Дру-  
гог светског рата).

Рекло би се с правом да је душевно-духовни развој Драгутина Илића, ње-  
гова индивидуација, текла правилно и равномерно до негде, средине живота,  
када је његово интересовање за окултизам и парапсихологију нагло порасло,  
али са драгоценим сазнањима из његовог, материјалистички оријентисаног пе-  
риода живота, у коме је периоду дошао до дефинитивног закључка о немоћи  
материјализма и позитивизма да објасне свет и живот. Шта је остало Драгу-  
тину Илићу и свима људима са њему сличним, плодним индивидуалним разво-  
јем у првој половини живота, за другу њихову половину? Мислим, следеће: ако  
је младост доба природне окренутости човека револуционарним идејама у по-

литици и материјалистичко-позитивистичким идејама у науци и философији, онда је друга половина живота (после 45. године), исто тако природно окренута либералним и демократским (нека буде и социјалдемократским) политичким правцима; много је значајније и дубље, међутим, из ране младости задржано интересовање за егзистенцијална питања, као што су питања о животу и смрти, о смислу живота, о религији и моралу, о моралном и етичком поправљању и даљем усавршавању човека (у хришћанству је ово усавршавање названо обожење – *theosis*), која (питања) постају сада (у другој половини живота), одлучујућа за даљи ток живота.

Драгутин Илић није био научник, философ или довољно талентован уметник који би и у другој половини живота наставио, можда креативније, да се бави оном метафизичком муком којом су се бавили религиозни поетски умови (у српској књижевности у 20. веку Владислав Петковић-Дис, Момчило Настасијевић, Миодраг Павловић). Без оваквих поетских узлета, Драгутину Илићу остала су онда само два пута одгонетања, никад до краја одгонетнуте тајне човековог живота: религија, са свесним и одлучним избором одређене религије, са свима њеним (када је реч о хришћанству) догмама, ритуалима и веровањима, или окултизам и парапсихологија, као „философско-експериментална дисциплина”, како их је он назвао. Шта бисмо могли данас рећи о таквом Драгутину Илићу, шта приметити или критиковати? Најлакше је рећи – и то не би било нетачно – да ни Драгутин Илић, као ни многи школовани и нешколовани Срби ондашњег, мада и данашњег доба, немају веру у Бога, нити у молитве које хришћански верник упућује у разним животним ситуацијама Богу и небеским силама. Људима који не знају за јаку молитвену веру, нити хоће да верују молитвама у цркви или манастиру, шта остаје друго, него да се у некој великој невољи, у којој не помогне ни медицина ни парамедицина, обрате врачима и спиритистима? Оваквом искушењу, и када није била у питању нека болест или одсудна животна одлука, подлегао је и Драгутин Илић, обраћајући се једном женском медијуму за мишљење. Медијум, нека безазлена, једноставна девојка од 16. година, као да је била „прави медијум”, јер све што је рекла Илићу збиља се обистинило. Какве „доказе” је требало онда извући? Да постоји онострани свет, да је људска душа бесмртна, да се умрли могу преко медијума јављати живима? Не узимамо тренутно у обзир могућност рационалног објашњења неких парапсихолошких појава која предлаже савремена парапсихологија. Питање је: да ли су ови „докази” довољни људима који су их на овај начин тражили, или ће их они продужити да траже, не би ли нови „докази” били уверљивији? Исус Христос нас је једном за увек, преко неверства Томиног опоменуо и потсетио: Благо онима који не видеше, а вероваше!

Није ли онда „индивидуациони процес”, о коме пише Јунг, неизбежан за све истинске трагаоце за Истином, Богом, међу које трагаоце треба да сврстамо и Драгутину Илића? Потсећам да индивидуација подразумева у човеку, и лутања и скретања, и очајање и резигнацију, чак и вођење неморалног живота, али онда и неопходно кајање, исправљање и враћање на пут, на коме се једном у младости угледала у даљини неугасива Светлост Истине (о којој је дивно писао Николај Љесков), којој се Светлости онда наставило да иде или да јој се враћа, и поред и после неуспеха, падова и грехова.

У завршном прегледу аутобиографије, излажући свој целовити „поглед

на свет”, Драгутин Илић остаје у границама европског, хуманистичког духа, пре теистичког, него агностичког, духа „просвећености” у најбољем смислу те речи, антидогматског и антиклерикалног, рекао бих и оштрије, анти-светоотачког хришћанског (пошто сматра да су управо Свети оци и Васељенски Сабор „изопачили и извитоперили учење Оснивача саме религије, Исуса Христа”). Прихватајући одговорност духа за своје поступке, Драгутин Илић смело одбија „казну и награду споља”, већ их признаје да постоје „у самој унутрашњости бића”. Дискретно и једва приметно, Драгутин Илић премешта све учињене заблуде човекове у овом животу „у поновно враћање у бол материјалног живота” ради „продужавања свога пречишћавања”, на који начин Драгутин Илић уводи „на мала врата”, идеју реинкарнације и карме у свој религиозан поглед на свет, сада већ у новом, оштром супротстављању основном хришћанском учењу о једном, непоновљивом и јединственом животу сваке индивидуе на земљи. Стављајући Исуса Христа, као „визију мученика под трновим венцем” са Будом, „царевићем-пустињаком под сенком грма”, у исту раван, Драгутин Илић одриче појаву Исуса Христа као Богочовека и Месије, прикључујући се тако свим езотерним окултним правцима и њиховим тумачима у прошлости и данас, за које су оснивачи великих религија „оличења једне исте мисли”. При свему томе, Драгутин Илић не негира потребу постојања хришћанске цркве као институције, остављајући је свим оним људима „који се културом духа не налазе на ступњу највише философије”. Не желећи никога да одвуче од цркве, за коју он ипак каже да је пуна формалности, сујеверица и заблуда, Драгутин Илић је заједно са Христом и Његовим речима: Царство Божије унутра је у вама! (Лука, 17, 21) онда када пише: „Црква није ван тебе, већ у теби”. Слободоумност Драгутина Илића која подсећа на јакобинце француске револуције, долази још једном до изражаја када тражи одвајање Цркве од Државе. „Црква је Дух, она се не подчињава, Она је над Државом и ван њезиних материјалних тежњи; црква не служи никоме и ничему, већ једино духовним циљевима Апсолута”.

### Закључак

Приступајући као хришћански психотерапеут анализи личности (не и књижевном делу) Драгутина Илића, пратећи његову индивидуацију преко његове лепо писане и узбудљиве аутобиографије, издајам неколико битних црта карактера Драгутина Илића које би се (црте) можда могле уочити и код неких других српских књижевника и уметника са краја 19. и из прве половине 20. века. Истакао бих, као преовлађујуће следеће особине карактера код Драгутина Илића: природну бистрину, радозналост духа и „ренесансно” занимање за све области цивилизације и културе, нарочито за философију и науку, политику и књижевност. Да ли као последица неке прележане болести мозга у раном детињству, или вероватније, наслеђеног уметничког дара породице Илић, Драгутин Илић показује и развија, од детињства до смрти, визионарске способности које оцењујем као абнормалне, не и патолошке. У динамичком сукобу између страсног бављења политиком (Србин друкчије, изгледа, не уме да се бави политиком, на његову велику штету, наравно), књижевног дара и

такође страсног бављења религијом, Драгутин Илић није нашао тражени склад и смирење. Револуционарна политичка страст у младости, као да је касније, после оснивања Краљевине Југославије, спласнула, књижевни талент је остварио онолико колико га је имао (да ли би га богастије испољио да се није бавио политиком?), у тражењу одговора на религијска питања као да је био најупорнији. Аутентично религиозан човек, Драгутин Илић као религиозни мислилац, много мање као православан верник, тражио је компромис између хришћанства и хришћанске цркве с једне стране, и свих других религија у свету, као и са окултизмом, односно парапсихологијом, са друге стране. Овај компромис нису могли да постигну ни многи значајни философи и религиозни мислиоци у прошлости човечанства. Није га постигао ни Драгутин Илић коме је недостајало бескомпромисно Кјеркегорово: или-или. Остало је наше данашње дубоко поштовање, па и дивљење за труд и муку у тражењу Истине („ужас метафизике”, рекао би Лешек Колаковски) једног значајног српског религиозног мислиоца и књижевника из наше релативно блиске прошлости.

Vladeta Jerotić (Belgrade)

#### INDIVIDUATION OF DRAGUTIN ILIĆ IN THE LIGHT OF MODERN DEPTH PSYCHOLOGY

##### Summary

Analysing as a Christian psychiatrist the personality of Dragutin Ilić, and following the process of his individuation through the poet's *Autobiography*, the author points out several basic qualities in the character of Dragutin Ilić: natural brightness and a renaissance curiosity about all forms of literature and culture. Ilić also possessed certain visionary powers which might have been either inherited or a consequence of a fever suffered in childhood. He was also a man of passions, torn between politics, art, and a search for religious truth. This search, in which he tried to find a compromise between Christianity, other religious creeds and parapsychology, was not successful, but it reveals him as a serious thinker and a writer who deserves all our respect.

СНЕЖАНА МИЛОСАВЉЕВИЋ-МИЛИЋ (Ниш)

### СТВАРНОСТ И ФИКЦИЈА У ДИСКУРСУ ПРИПОВЕДАЧА У РОМАНИМА *ХАЦИ БЕРА* И *ХАЦИ ДИША* ДРАГУТИНА ИЛИЋА

Драгутин Илић је за време свог плодног и разноврсног стварања написао и неколико романа од којих су значајнији *Хаџи Бера* (1898) и *Хаџи Диша* (1906). Такође, један је од ретких, за тадашње доба, писаца који су се бавили поетичким питањима овог жанра. У својим критичким написима о Игњатовићевој *Пајници*, Веселиновићевом *Хајдук Станку*, *Назаренима* Јаше Томића, Илић је истицао бројне недостатке нашег романа: разуђеност, тенденциозност, лошу мотивацију, опонашање западних шаблона, романтизам у концепцији ликовова. При том су ови написи били и повод за теоријске експликације о роману. „За роман се тражи не само таленат, него и повелика литерарно-естетичка спрема и дубље познавање људске душе и друштва у коме се драма романа развија”,<sup>1</sup> писао је Илић истичући да роман треба „да буде свестрана и најозбиљнија критика над врлинама и манама друштвеног живота”,<sup>2</sup> у којој ће, за разлику од приповетке, дубока психолошка студија бити важнија од описа спољашњег света и природе.<sup>3</sup> Закључујући можда престога да ни пре Игњатовића ни у његово време није било друштвеног романијера као „пробног камена” за критику, Илић је видео могућност за два типа романа у нас: роман о сеоском и о варошком животу.<sup>4</sup>

*Хаџи Бера* и *Хаџи Диша* јесу романи о две различите средине, сеоској и градској, београдској, који се жанровски могу различито одредити – први је историјски, а други друштвени роман, у првом је доминантна етичка и родољубива интонација, а у другом комично-иронична. Но, упркос овој разлици, можемо говорити о сличности која се огледа у истоветној концепцији две темељне инстанце романескног жанра – лика и приповедача. И у *Хаџи Бери* и у *Хаџи Диши*, како је то већ насловом сугерисано, у центру збивања као сижејни агенс је један јунак, а процес фикционализације стварности (коју у романима дели размак од пола века), садржи сличне приповедачке стратегије: приповедач је такозвани свезнајући, који у складу са реалистичким конвенцијама „осигурава” објективност приказаног света, али то је и приповедач који често прибе-

1 Драгутин Илић: „Хајдук Станко”, *ЛМС*, 1897, књ. 191, стр. 157–161.

2 Д. Ј. Илић: „Патница. Роман Ј. Игњатовића”, *Ситражилово*, 1888, стр. 441–444.

3 Исто.

4 Исто.

гава ауторском коментару у коме се нарушава неутралност објективног казивања. И управо тај дискурзивни уплив у нарацију појачава утисак о сличности поменутих романа, истичући категорију приповедачевог гласа као важно структурно обележје. Тежиште нашег рада је отуд на опису овог дискурса и на анализи његовог динамизма, односно функционалности.

### *Два дискурзивна типова*

Ако пођемо од критеријума мимезе, који је иманентан поетичком проседеу коме припадају Илићеви романи, онда се у елементарној опозицији дискурзивних облика појављују два типа коментара: референцијални, који је усмерен на пишчеву збиљу и на стварност као објективну датост, и фикционални, који се осврће на наративну „стварност”, на модел света који се у тексту конституише.<sup>5</sup> У тежњи да не изазовемо појмовну и методолошку збрку, треба нагласити да разлика између ова два типа није толико ни изражена ни уочљива како се у теоријском постулирању чини, то јест, њихов однос је у корелацији са суштинским и сада већ класичним питањем односа књижевности и збиље. Такође морамо одбацити или делимично ревидирати замерке типа: Не постоји стварност изван текста, све је производ фикционалних стратегија, итд., јер је једна од суштинских карактеристика коментара у роману 19. века усмереност на истину, на објективне чињенице које је могуће проверити.

Међузависност и преплитање два типа дискурса биће видљивије након издвајања и анализе подтипова коментара до којих смо дошли полазећи од тематских критеријума.

### *Видови референцијалног коментара*

Заједничке карактеристике коментара овог типа јесу: објективност, егзактност, проверљивост, историографска и социолошка усмереност, рефлексивност и позивање на архетип колективног. Они су такође у великој мери засићени ауторским вредновањем које иде од етичког и родољубивог до изразито субјективног, емоционалног ангажмана.

Примере историографског дискурса налазимо на неколико места у роману *Хаџи Ђера* кога историчари књижевности сврставају међу ретке успешне историјске романи у нашој књижевности 19. века.<sup>6</sup> Било да су у облику дужих пасаж или садржани само у једној реченици, они су увек експликативни, у функцији да свету који се конституише нарацијом прибаве фон са утврђеним историјским и политичким детерминантама, на којем ће и сама прича добити карактер објективности, постати реални, истинити догађај. Овај тип дис-

<sup>5</sup> У модерном и постмодернистичком роману, на пример, који се не изграђује на начелима мимезе и чврстог мотивационог система, изостаје чешће референцијални коментар, или бива замењен метапоетичким дискурсом.

<sup>6</sup> Јован Деретић, *Српски роман*, Нолит, Београд, 1981; Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996.

курса има и изражену мотивацијску функцију за сижејне и психосоцијалне аспекте романа, која се може посебно нагласити преплитањем наратије и коментара. Тада сегменти фикције постају егземпларни видови историографског текста.

Откако дахије удавише Мустафа-пашу у Београду, тог јединог Турчина који је чувао и штитио рају од турскога зулума као мајка дечицу, народ је изгубио свако надање на боље дане. Који је могао прежалити кућу и породицу, тај се одметао у планине, а остали осташе да са својима трпе што год их снађе (...) Догађаји, као што су они са Смиљом и Станојком, постали су обичне појаве.

(Хаџи Бера, 124,5)

Чешћи је, ипак, случај да се коментар издвоји од наратије, да се уведе као дигресивни сегмент који прекида причање зарад додатних објашњења, или бољег увида у збивања и актере приче. Описујући повратак Шаћир-аге са састанка са Мехмед-агом Фочићем, приповедач уводи историографски дискурс да би повећао степен информативности, али и као замену за ретроспективне делове сижеа:

Те године београдске дахије силно су се забринуле, гледајући како се горе и планине пуне хајдуцима (...). Тога ради је Фочић Мехмед-ага често правио састанке то у Београду то у Ваљеву, те се са својим друговима договарао како да угуши хајдуковање и како да притегне народне кнезове (...)

Кнезови су осећали ову сумњу, па како нису били поуздани да се могу одупрети сили дахија, нити су се више надали у Аустрију, која их после Београдског мира остави Турцима на милост и немилост, они се удвараху дахијама и избегаваху сваки додир са народом, који би могао навући сумњу на њих. Али то им ништа не помаже. Дахије су сумњале те сумњале, а кад ухватише и писмо које је оборкнез ваљевски, Алекса, писао Митезеру, похиташе да се што пре ослободе сумњивих људи. И овај састанак, на коме је у име Сали-агино био Шаћир-ага, бавио се о тој ствари.

(Хаџи Бера, 43)

Насупрот овим опширним објашњењима сусрећемо коментаре у функцији закључивања и учвршћивања збивања,<sup>7</sup> кратке завршне констатације којима се заокружује сижејна линија. Они су конституисани или као истинита тврдња, или као приповедачева рефлексивна о некој појави, при чему је коментар обликован у фигуративном исказу, а не у неутралној, објективној наратији.

Турци су као и олуја. У часу заошпија, протутњи и прогрни; што јој се на путу испречи и што докопа то поломи, поруши, на све стране разбаца и развеје, па се у један мах утиша, смири.

(Хаџи Бера, 195)

<sup>7</sup> Једна од функција коментара, коју је издвојио Вејн Бут, *Реторика њрозе*, Нолит, Београд, 1976.



У другом Илићевом роману изостају историографске експликације, али уместо њих јављају се честе аналитичке секвенце или информације о друштвеним приликама, обичајима времена, или о социјалним сталежима. Ти коментари, као својеврсни вишак знања који приповедач придодаје наративном исказу да би га семантички заокружио или конкретизовао, обликовани су као објективан увид („Грчко-цинцарска чаршија, у то време, држала се сложено и, где год су њезине устабаше прегле, чаршија је за њима, као један човек ишла”: *Хаџи Диша*, 41), или као констатација чију истинитост приповедач моделује у ироничном кључу:

Међу Србима је било већ таквих људи који, иако не имаћаху ни капи крви са Термопила, ипак својим васпитањем беху толико успели да се отресе варварских особина свога племена и да се подражавањем у животу јако приближе потомцима јелинских и римских филозофа.

(*Хаџи Диша*, 17)

На више места у роману јављају се обавештења о тадашњим еснафима у Београду и о њиховом унутрашњем уређењу, које функционишу као мотивацијска допуна лику или учвршћују сижејне линије. Развијенији тип коментара, који иде у правцу већег морфолошког осамостаљивања и дигресивности, су она места у роману која говоре о београдским чесмама, о трговачком угледу, о преплитању јавног и приватног. И овде приповедач чињеничкој грађи или описима придодаје лични став, тон носталгије или комично-ироничну конотацију. Или умеће критичку опаску, као кратки, узгредни коментар, као што је овај о нечистоћи београдских улица:

Ишао је насумце, залазећи час за један, час за други угао тесних улица, претрпаних као и увек разним сметлиштем, из кућа избаченим, што се на пролетној жељи сасушило и често неким интимним задахом запањивало.

(*Хаџи Диша*, 91)

Слични овима су и неколики коментари у роману *Хаџи Ђера* (о путницима и путовању по ноћи, о одећи српског сељака, о лепоти рудничких девојака, али су, с обзиром на ауторову родољубиву интенцију која доминира у роману, ови коментари семантички једнозначни.

Другу врсту референцијалног коментара чини још један типичан дискурс који припада традицији европског романа XIX века. То су такозване опште истине и рефлексије чије је контекстуално утемељење у филозофији. Књижевно дело у коме се нађу (понајвише у прози), оне усмеравају ка епистемолошкој проблематици и ка алегорези као интерпретативном приступу. Иза оваквих коментара приповедач је обично заклоњен, односно, он постаје медијум за универзални исказ, чије значење може бити релативизовано, али не директном приповедачевом речи, већ смисаоним интерференцијама у тексту. Карактеристика ових исказа су језгровитост и краткоћа и у Илићевим романима они су део поступка дедукције (долазе као закључак који логично происходи из претходног причања), или индукције (долазе на почетак приче, најављујући сижејни ток и његово значење). Јасно је да се у овој двострукој употреби однос приче и коментара као одраз примера и поуке, јавља попут лика и његовог одра-

за у огледалу. И у овом коментару је најјача мотивацијска функција – у складу са конвенцијама мимезе, испричани догађаји и поступци ликова морају се уклопити у семантички модел који се универзалним исказом потврђује или антиципира. А и сам је тај модел ограничен сталним темама – топосима, које су због тога често на ивици тривијализације исказа. То потврђују следећа места:

„Но човек једно мисли, а судбина друго ради”. (*Хаџи Диша*, 31)

„А кад једно казивање победи, оно као стрела пролети кроза свет”. (Исто, 35)

„(...) јер оно што већ једаред очима омили, то се више од срца не очупа”. (Исто, 43)

„(...) али и стрпљењу најверније жене најпосле дође крај.” (Исто, 152)

На појединим местима ови кратки искази прерастају у проширене (али никад не превише есејизиране), рефлексивне приповедача. Такви су коментари о судбини и случају, који су у функцији мотивације Дишиних поступака, као и у функцији мотивације композиције, будући да правдају и тумаче сижејни динамизам. Сличну улогу има и следећи дискурзивни уплив у којем размишљање о још једној великој теми (пролазност живота), служи као најјава и оправдање за будућа збивања.

Али шта је вечито? – И живот као ветар прође, а камоли једно тренутно задовољство што га човек ужива. Зар то није истина, да баш онда кад човек мисли да је најсрећнији, дође нешто, што му сву срећу наопако окрене. И то баш онда кад му се најмање нада, као оно човек који је пролазио кроз најгушће шуме и гудуре, обзирао се на све стране, да га рђави људи не опљачкају или да се једним непромишљеним кораком не сурва у провале, па таман изашао на чистину и подвикнуо: 'Боже помози!' – а оно на равном и сигурном путу спотакне се, падне и скрха врат.

(*Хаџи Диша*, 79)

Приповедачеве рефлексивне су можда парадигматичан пример за амбивалентну природу коментара: као израз колективне мудрости њихово семантичко поље је довољно отворено да прими конкретну ситуацију из живота (која се налази у причи), а да при том другостепеност приче у односу на збиљу не интензивира, већ пригушује њен фикционални карактер.

Поменути врстама коментара блиски су и неки једноставни облици – сентенце и пословице, које су наши писци романа 19. века често користили у разне композиционе сврхе.<sup>8</sup>

У роману *Хаџи Бера* догађаји и поступци ликова чешће се мотивишу конкретним историјским збивањем, док се у *Хаџи Диши* сентенца јавља као својеврсни контрастни коментар којим се оповргава очекивање главног јунака. Зато све оне почињу везником „али” којим се, такође, повезује конкретна наративна реч са уопштеном и често метафоричком тврдњом ауторског приповедача.<sup>9</sup>

8 На пример, на почетку поглавља, као поднаслов (у распону од Богобоја Атанацковића у роману *Аристид и Најталија*, до Лазара Комарчића, код кога се рефлексивна јавља и у наслову поглавља. О томе: Снежана Милосављевић Милић: „Природа и функција коментара у историјским романима Лазара Комарчића”, *Књижевност и историја* IV, (Историјски роман код Словена), Ниш, 2001, стр. 187–198.

9 Кад везник изостаје, интерполација сентенце је упадљивија, поготово ако је на почетку новог пасуса, као у примеру: „У мало воде већи таласи, у малој чаршији већа узбуна.” (*Хаџи Диша*, 34)

- „Али подгрејана нада не греје.” (Хаџи Диша, 160)  
 „Али: човек каже, а бог располаже.” (Исто, 172)  
 „Али не каже се узаман: где има много среће, несрећа дође.” (Исто, 193)

Очигледно је да овакви коментари – сентенце имају мотивацијску функцију за сижејне преокрете који су условљени неминовношћу „виших сила”, на супрот оним преокретима који се могу објаснити својеврсном „поетиком случаја”.<sup>10</sup> Истовремено, овај тип коментара припада групи фикционалних коментара, о којима ће још бити речи.

Више субјективности у ауторском гласу, односно прозирност ауторове мисли у инстанци приповедача, налазимо на оним местима где се вреднује, морално процењује, и уопште просуђује неки догађај или лик. Вејн Бут их је назвао „процењујући коментари”, који својом отвореном реториком утичу на читаочева уверења.<sup>11</sup> У роману *Хаџи Бера* такви коментари су са наглашеном родољубивом интонацијом. Описујући сахрану младића и јаук мајке приповедач вели: „Нема очију које не би заплакале слушајући оно сетно нарицање што га српска сељанка над телом умрла сина извија.” (*Хаџи Бера*, 18) Саосећајно Илић говори и о тешком положају српске жене под турском владавином у подужем екскурсу из кога наводимо један краћи део:

И у самој ствари тешко је одредити ко је у данима овога времена више трпео и испаштао: човек или жена? И једно и друго осећало је невољу, али је у неку руку жена била још већи мученик од човека који је ипак могао наћи и одушке својим патњама. (...) Али жена! Она је била оличени мученик; Њезина страдања била су несноснија и тежа уколико се није могла као човек ни одметати, ни светити, па чак ни одупирати. Везана за кућу, морала се у свему ослонити на заштиту мужа или оца, а муж и отац, тако исто потиштени, били су толико слаби, те нити су могли ни смели да је заштите.

(*Хаџи Бера*, 97)

Овакви коментари су примери развијене експликације у којој се спаја историографска грађа са ауторовим емоционалним ангажманом. У структури романа овај екскурс има функцију у обликовању неколиких димензија женских ликова, пре свега њихове трагике и моралне чистоте.

У роману *Хаџи Диша* прво лице приповедача јавља се у другачијем, често комично-ироничном тону, са носталгично-меланхоличним призвуком, што је посебно изражено у прологу и епилогу. Ови су оквирни делови романа готово у целини структурирани као коментар који на експлицитан начин актуелизује темпоралну компоненту приче – у коментару је увек презент (најчешће квалификативни), наспрам перфекта приповедања, а у овом случају је

<sup>10</sup> Душан Иванић „поетику случаја” објашњава као категорију која „дјеловање јунака претвара у голу илустрацију одређене тезе”, при чему такав вид ауторског коментарисања делује као таутологија или варијација, то јест као поновљена или сувишна информација; Душан Иванић, „Трагикомика просјечности или ерос и грађанска породица”, поговор у роману *Хаџи Диша* Драгутина Илића, Нолит, Београд, 1981, стр. 220.

<sup>11</sup> Вејн Бут, *Реторика прозе*, Нолит, Београд, 1976, стр. 198.

та темпорална дистинкција конкретизована, чак и датирањем на крају романа.<sup>12</sup>

Другачије морфолошке и композиционе одлике ових оквирних коментара унеколико их издвајају од осталих типова, што још једном потврђује разноликост приповедачевих стратегија на плану односа: стварност приче – реална стварност.

### Видови фикционалног коментара

Заједничка одлика ових коментара је дискурзивна усмереност приповедача на догађаје и ликове у самој причи, то јест, потврда њихове логике и вероватности (оног што је реалистички поетички проседе подразумевао), је унутар граница фикције.

Међу њима најбројнија су приповедачева коментарисања поступака ликова, она позната објашњавања којима је испуњен реалистички роман 19. века. У роману *Хаџи Диша* она се обично јављају на завршетку наративне секвенце, као својеврсни приповедачев закључак са увидом у психолошко стање јунака. При том је најчешћи сигнал прелаза из приповедања у реторички коментар и чине га различите узречице и фразеолошки искази којима почиње или се завршава коментар. Следећи примери показују разноврсност таквих исказа истовремено упућујући на схематичност дискурса, али и на двоструку улогу ауторског гласа – да објасни, допуни значење, и да га иронизује, да се подсмехне лику:

„Да је Диша био потпуно збуњен од толике пажње, а у дубини душе ликовоа што му се давнашњи сан испунио, о томе *и да не љоворимо.*” (*Хаџи Диша*, 44)

„Дума саветује Дишу да га извади за калфу, А Диша обећава све, али, *разуме се*, тек колико да се не замери званицама; иначе мисли да чапкуна пропусти добро кроз шаке, за оно што му је разбио врата.” (Исто, 45)

„У потаји је тако осећао; али, *наравно*, био је принуђен да то осећање дубоко у себи скрије и да још једном покуша неће ли умилостивити газду.” (Исто, 72)

Овој реторици придружују се и други фразеолошки изрази који чине делове коментара, као што су: „једном речи”, „нема сумње”, „додуше”, „у самој ствари”, „и што је најважније”, „не може се рећи”, „али како му драго”, „као на пакост”, „и збиља”, „једном речи”, „о томе није потребно ни помињати”, „тако рећи” итд. Очигледна је овде намера приповедача да својим коментарима мотивише поступке и осећања ликова, те да ову структурну инстанцу учини миметички транспарентном кроз реторички модус који имплицира слику света са јасно утврђеним нормама и вредностима. Овакви коментари се једино задржавају на откривању приповедачевог лика, активирајући његово учешће у самој причи (сведок, посматрач), као и у процесу исказивања те приче. Узре-

<sup>12</sup> На специфичне глаголске облике у дискурзивном исказу указао је Бенвенист. Упореди: Жерар Женет, „Границе приповедања”, *Фиџуре*, Зодијак, Београд, 1985.

чице су такође вербални, транспарентни знак који треба да смањи дистанцу, како између аутора и приче, тако и између аутора и читаоца. Нажалост, таква интенција је доводила и до монотоније и засићености и до стилских падова честом употребом неких узречица, као што је „разуме се”.

Неки коментари почињу узречицама које не потврђују логику збивања, већ изненађење приповедача пред реакцијама јунака:

И *зачудо*, место да је ово сазнање потпуно уништи, она се наједаред прибра, оне преплашености нестала, а наместо тога очи јој добише некакав дрзак, изазивачки израз.

(*Хаџи Диша*, 84)

И *зачудо*, после овог догађаја кир Диши као да одједном свану.

(*Исто*, 108)

Овакав вид кратког ауторског уплитања много пре Илића био је омиљен у прози, на пример, код Игњатовића, где је представљао реторичку конвенцију са мотивацијском функцијом за сижејни динамизам и за преокрете у јунаку.

На појединим местима у оба романа налазимо додатна објашњења приповедача или став који личи на полемисање са јунацима и на просуђивање њихових поступака. Чини се као да се приповедач удваја, при чему глас ауторског приповедача наткриљује инстанцу свезнајућег приповедача. Тако у роману *Хаџи Диша*, описујући Дишину забринутост за радњу док је он на хаџилуку, приповедач вели: „Међутим, баш за ово није требало ни глава да га заболи: јер Јанићије не само да је показао доброга успеха у продаји поверенога му еспапа, него је често тај еспап протурао са више користи, неголи и сам мајстор му;” (*Хаџи Диша*, 171) У роману *Хаџи Бера* ауторова додатна експликација је у функцији објашњавања дволичних поступака аге Џинића и реакција које ти поступци изазивају међу сељацима.

Неки коментари у роману *Хаџи Диша* су типолошки двојаки. У њима се јунаково понашање објашњава објективним околностима („Али то уосталом није чинио он из мржње према свом шегрту, већ из виших педагошких принципа, који су у оно време у јеку цветали, а и зато да у очима свога шегрта јаче значи ону разлику која између њих владаше.” (71), или се потврђује општим истинама које не подлежу провери, односно, референцијални коментар јавља се као мотивацијски контекст за фикционални коментар. Са семантичког и морфолошког аспекта могли бисмо говорити о „отежаном коментару” чија је функција транспарентнија.

Драгутин Илић се, наравно, није служио само ауторским коментаром као средством психологизације јунака, већ је увелико користио и технику доживљеног говора и то у оба романа подједнако. Будући да је реч о уласку у тачку гледишта јунака (мисли и осећања), а да се не напушта позиција приповедача у трећем лицу, занимљиво је видети колико је заправо велика разлика између ауторског коментара и доживљеног говора (пре свега оног типа фикционалног коментара који се односи на јунака). Погледајмо један пример из романа *Хаџи Диша*. Могућност да се мајстор Диша ожени Лепосавом, Мацином кћери, приповедач образлаже на следећи начин: „А тако се најзад и морало држати, пошто је мајстор Диша дан из дан одлазио на кафу тетка Маци, а Маца тек ваљда не

би примала сваки дан једног нежењу који јој није ни род ни помози бог, да ту није било неког рачуна." (122) Лако је уочити како из директног коментарисања приповедач прелази у фокус лика чији су индикатори специфични лексички фразеологизми („тек ваљда”, „ни род ни помози бог”). И следећи пример илуструје исти процес трансформације. Описујући изненадан сусрет хаџи Зосима и Дише, приповедач закључује: „Морало се нешто особито важно десити, када је чак хаџи Зосим, тихи, смерни и врло одмерених корака човек, одједаред се изменио и дао на овакву журбу." (175). Оваква нагађања нису необична ни из ауторске позиције, али пребацавањем на тачку гледишта јунака њихова функција је промењена: реторички нанос се изгубио, а мотивацијска прозирност уступила је место поступку психологизације. Могло би се рећи и да је дошло до преклапања дискурса лика и дискурса приповедача, а да се преобликован коментар може актуелизовати из парадигматских односа романескне структуре, то јест, његовим довођењем у везу са ауторским коментаром.

Да један исказ може из референцијалног коментара да пређе у цитат јунака, потврђују и они примери доживљеног говора који се завршавају сентенциозним или формулацијама универзалног значења. Описујући деликатан положај кир Ламбра, приповедач вели:

Кира Мана не би имала смелости да га тако осрамоти, па баш кад би знала да је за такво дело не би вратио њезиној фамилији на вилајет; међутим, није могао ни помишљати да би Јанићије сам, без ичије помоћи, могао доћи на овако препредену мисао. Такве мисли не падају напамет шегртима.

(Хаџи Диша, 60)

Или:

Кира Мана му је била последња брига: венчана му је жена и куда би она смела да му ма шта пребаци! А баш и када би се толико заборавила, брзо би га отишла мајци на вилајет! Жена, кад није понизна мужу, не заслужује име честите жене. То је бар јасно: ако је човек псето, жена не сме да буде мачка.

(Хаџи Диша, 92)

Балансирање између коментара у ауторском гласу и јунакове мисли налазимо и на овом месту у роману *Хаџи Бера*:

Видети везана калуђера, па још Хаџију, из чије руке примају нафору и свету тајну, било је усред ових општих зулума ипак тугаљиво.

Црква и калуђер били су још једино уточиште у коме су налазили бар неке више утехе, па, ето, где им се сад и ово уточиште разорава.

(Хаџи Бера, 161)

Овакви начини коментарисања показују да је са мењањем приповедачевих стратегија крајем века у Илићевој прози свезнајући приповедач замењиван повремено техником приповедања кроз лик. Тај другачији облик ипак није апсорбовао бројне могућности за дубљу и тананију психологизацију јунака, већ је остајао трајно обележен дискурзивним уплитањем. За поетику комен-

тара говор приповедача из позиције јунака представља једну његову развојну етапу која потврђује динамизам овог модела приповедања. Без намере да се упуштамо у питања дијакроничког контекста упоредићемо два сегмента: један из Игњатовићевог романа *Тријен сјасен*, а други из Илићевог *Хаџи Бера*, који илуструју овај динамизам и новине унутар препознатљивог модела:

Не треба се чудити доктору што иде на фрај музику, јер и он је био код милитарије, и он је служио. Но, додуше, није ишао баш зарана онамо, него доцније, око дванаест сахати, са својим колегом, доктор Верешом, који код милитараца служи, и тако после обојица до зоре пију и очи паре. Они су од мајсторски момака јако уважени, па радије се с њима веселе неголи са господом, премда су само господа.

(*Тријен-сјасен*, 84)

Па онда није ни чудо што је Рупић онако неповерљиво саслушао игуманову реч. Шта је он могао натрунути субаши да му сестрића убије, кад ето још ниједан Турчин није имао од њега вернијега пријатеља међу рајом?

(*Хаџи Бера*, 82)

У вези са коментарисањем поступака ликова може се издвојити још један тип дискурса који је обележен високим степеном ауторске реторике и такође прилично схематизован и конвенционалан. То су честа приповедачева нагађања и претпоставке која се тичу ликова и сужејних токова. Приповедач често фингира незнање, као да се догађаји у причи одвијају независно од њега, то јест, као да је он само повремено сведок дешавања, нека врста посредника и непоузданог казивача. Индикаторе ове функције налазимо на следећим местима:

*Али чини ми се*, та своја погрчена чувства никад боље и лепше није истицао, као што је то чинио кад се у цркви појави београдски митрополит Антим, по народности Грк.

(*Хаџи Диша*, 17)

У овоме *можда* и лежи кључ тајне што је мајстор Диша одоцнио тако са својом женидбом.

(*Хаџи Диша*, 18)

Кира Анастасија погледа искоса на темељиту фигуру свога мужа и наново прште у смеј. *Сиђурно је замишљала* како би то изгледало, кад би она, у онаком положају, обилазила по месечини око башче (...)

(*Хаџи Диша*, 52)

*И сам боџ зна* докле би ово ломљење трајало, да се сутрадан не догоди нешто што је Јанићијевој одлуци дало снажан преокрет.

(*Хаџи Диша*, 70)

Да ли је Лепосава ово чинила инстинктивно, или са свесном намером да га намучи, или што се нечега плашила, *ко би тио могао поћодити*.

(*Хаџи Диша*, 12)

Познат је, међутим, парадокс књижевне фикције, да чим приповедач покуша да се експлицитно дистанцира од наративног света и да учврсти његову објективност, он постаје још видљивији. Такав је случај и у наведеним примерима. И овде постоји имплицирани читалац, као и у другим типовима коментара, али је он сад видљивији, на њега се више рачуна, тако да претпоставке приповедача, питања и констатације можемо схватити и као својеврстан дијалог са читаоцем као функционалном приповедном истанцом.<sup>13</sup> Овако усмерен дискурс имплицира постојање наративног света као самосталног ентитета, као стварност чији се смисао да досегнути и искуством, али само парцијално и непотпуно. А то је још једна позната поетичка конвенција која наглашава вероватност и објективност приче.

Може се овакав коментар схватити и као средство којим се активира механизам тајне и сижејни динамизам, или се, ако пратимо Ингарденову методолошку путању, у томе могу видети празна места са тек сугерисаним значењем код којих је, за разлику од прозе новијег времена, недовршеност намерно наглашена. И није случајно што примере за овако очигледну демонстрацију приповедачеве моћи и моћи поигравања налазимо само у роману *Хаџи Диша*. Ту се поменути коментар добро уклапа у комично-иронични тон приповедања. У роману *Хаџи Бера* историографска позадина не допушта фингирање овакве недоречености, јер тежња за објективношћу, па и ауторова тенденциозност, постулирају само утврђена и недвосмислена значења.

Поменимо на крају још један популаран тип коментарисања по којем је, на пример, карактеристична Сремчева проза или романи Лазара Комарчића. У њима је тема сам чин исказивања и они обично имају проспективну функцију, или су нека врста водича кроз догађаје о којима је реч. Такве су ауторове изјаве у прологу романа *Хаџи Диша*:

А хаџи-Дишу, чију достојну успомену чупамо из заборавља, ако низашта другог, вредно је поменути по ономе чуду које му се још у Јерусалиму приказало, наговестивши му да ће ускоро постати 'родоначелником' многобројнога потомства (...)  
(*Хаџи Диша*, 8)

А на почетку романа наилазимо на метанаративни сегмент у коме се пролизује не само тематско-фабуларна окосница романа, већ и традиционални поступак експлицитне мотивације:

А то, како се оженио први пут и како је са оном женом прошао, треба да се зна, јер стоји у јакој вези са оним што је после било; а то ће нам, најзад, објаснити и оне загонетне стихове на гробу друге му жене (...)  
(*Хаџи Диша*, 10)

Метапоетички је и коментар на почетку другог поглавља овог романа:

<sup>13</sup> Понекад Илић категорију читаоца користи у наративне сврхе, као у примеру: „Како је пуцало за ушима и како је жељно јео деран, то нека оцене они који су у животу имали прилике почешће гладовати.“: *Хаџи Диша*, стр. 75.



Тако се сврши *први део* (подвукао Драгутин Илић) ове тужне домаће историје човека чији су се идеали стопили у једну сврху, да се ороди са племенитим потомцима класичне нације, те тако, у своме будућем породу, исправи погрешку својих родитеља. (стр. 91)

Огољавање поступка као суштинску карактеристику овог коментара срећемо и у следећој приповедачевој напомени која се односи на Јанићијеву трагедију:

Али ја нећу даље да описујем овај први сусрет после сватова. (...) Доста, ако кажем да је он био налик ономе сирмаху који је седео испод пуне трпезе и морао да буде задовољан мрвицама које са богата стола падаху.

(*Хаџи Диша*, 156)

Мора се истаћи да је упркос оваквом уплитању приповедача метапоетичка реч у роману пригушена и неутралисана документарном подлогом у пролошко-епилошким деловима. А доминација ове подлоге у роману *Хаџи Ђера* је, наравно, потпуно искључила овај вид дискурса.

### Закључак

Проучавање природе приповедачевог дискурса код других наших романописаца Илићевог периода могло би показати динамику овог облика и његове типолошке варијанте, а такође и међузависност различитих индивидуалних поетика, као и утврђивање статуса и функције коментара у дијакхронијском контексту. Наша анализа два романа Драгутина Илића показала је висок степен присутности дискурзивног исказа чија полифункционалност проистиче из жанровских и наративних специфичности романескне структуре. А издвајање два типа коментара и њихових подврста отворило је још једно општије теоријско питање коме дуга традиција није умањила актуелност. То је питање односа стварног и фиктивног у књижевном делу.

Ово питање посебно је било актуелно у поетици прозе друге половине 19. века. При том је категорија мимезе односила превагу, манифестујући се на разним нивоима књижевне структуре. Унутар ове структуре коментар као приповедни облик може бити добар показатељ разних видова релације између стварности и фикције. Такође се путем овог односа може објаснити и природа, па и степен разлике и зависности коментара од приповедања.

Наиме, када у дискурсу приповедача доминира категорија стварности (референцијални коментар), стиче се утисак да је коментар надређен приповедању,<sup>14</sup> да дискурзивни исказ окружује наративну реч. Када се коментаришање окрене фикционалном (ликови, догађаји), коментар се подређује наратицији и зависи од ње. Али, то није једини облик релације. Ако пребацимо ова два приповедна модела на план синтагматских и парадигматских односа, до-

14 Овде се мисли на надређеност на плану значења у књижевном тексту.

бијамо два типа пресека и два вида корелације. На синтагматској оси коментар је само део приповедања, уметнути дигресивни рез који успорава причање. На оси парадигматике коментар ширином смисла и мрежом универзалија окружује причу, па, парадоксално, фикција, прича, постаје само део коментара.<sup>15</sup>

Тако се потврђује динамичка природа ова два приповедна модела, а проблематика њиховог односа постаје сложенија него што би то у првом тренутку могло изгледати.

#### Извори

1. Драгутин Ј. Илић: *Хаџи Ђера*, Београд, 1960.
2. Драгутин Илић: *Хаџи Диша*, Нолит, Београд, 1981.
3. Јаков Игњатовић: *Тријен – сјасен*, Нолит, Београд, 1981.

Snežana Milosavljević-Milić (Niš)

#### REALITY AND FICTION IN THE NARRATOR'S DISCOURSE IN DRAGUTIN ILIĆ'S NOVELS *HADŽI ĐERA* AND *HADŽI-DIŠA*

##### Summary

The author offers two types of narrative discourse in Dragutin Ilić's novels *Hadži-Đera* and *Hadži-Diša*: referential commentary semantically based on categories of objectively existing reality (analytic historiographic explications and social survey, general truths and thoughts, sententious phrases, evaluations, and ways of the narrator's involvement in the story) and fictional commentary, that is oriented toward worlds of narration (comments on hero's acts very much present in both novels, narrator's guesses and assumptions concerning the lines of the plot, bywords, announcements of events and other metanarrative interpolations). The dominant function of these commentaries is motivation, and their polyfunctionality stems from the genre and narrative qualities of the novel structure. The ambivalent character of these forms of discourse is confirmed by the opposition of rhetorical pronouncements and conventionalised models (the pretence of ingorance by the narrator) on one side, and attempts of formal changes in the technique of living speech, on the other side. The rôle of the reader is more or less activated, or openly called upon (the author's bias). Stressing of differences in sub-types of commentaries underlines their ambivalent relationship to narration. (The submission of commentaries to narration is proportional to the dominance of fictional sub-types of commentaries and vice versa.) On the axis of syntagmatics the commentary is also a part of narration, while, seen from the viewpoint of paradigmatic relationships, it encircles and overshadows the story by the scope of its meaning. The dynamic nature of this relationship encompasses all the complexity of these fundamental forms of narration.

<sup>15</sup> Ако радикализујемо ову тезу, фикција у књижевном тексту би се могла тумачити као егземплярна прича којом се потврђује смисаоно језгро коментара, од чега није далеко рани сентименталистички роман Атанасија Стојковића и Милована Видаковића.

СЛОБОДАНКА ПЕКОВИЋ (Београд)

### ХАЦИ ДИША ДРАГУТИНА ИЛИЋА

Први, историјски, роман *Хаџи Ђера*, Илић је објавио 1904. године. И критика, а нарочито публика, примили су га са благонаклоношћу и занимањем. Што се тиче читалаца, да је у оно време постојала институција бестселера, вероватно би је Илић освојио. У овом роману преплићу се романтизам и реализам и Илић, као већина романтичара, занемарује границе стилских поступака и замењује један стил другим. „Поред класичних, либералних и демократских идеја назире се и прве социјалистичке мисли.”<sup>1</sup> Али, у овом роману се уз идеју о социјалној правди налази и национални занос који гаји наду о брзом ослобођењу и јединственој држави. Још једна компонента – просветитељство – учинила је од овог романа штиво које се прихватало свим срцем и уз разумевање критике и публике.

*Хаџи Диша*, други Илићев роман (1908) појавио се „у жеку сукоба са Скерлићем и зато неоцењен”<sup>2</sup> И у њему се писац бави прошлошћу. Али, за разлику од *Хаџи Ђера*, *Хаџи Рувима* и *Свешћеник* овде га не интересује историјска прошлост нити историјске личности. Илић је заборавио на херојског јунака и на националне потребе, па чак и на поучност и просветитељство. За *Хаџи Дишу* се може казати да је један о првих романа који се бави градским, односно београдским проблемима.<sup>3</sup> Иако је град и географски и у односу на обичаје верно описан – јасно је насликана и грчка и српска и јеврејска махала, а све ове целине као подједнако турске: по музици, сокацима, језику, башчама, оградама, капицицима, антеријама, шалварима, бареш-шампијама – ипак, Београд као топоним није оно што превасходно занима Илића. *Хаџи Диша* је роман о унутрашњим породичним проблемима и студија карактера. Између осталог, занимљив је и зато што су све контроверзе Илића писца, критичара, политичара, приватне личности видљиве баш у овом роману.

Време на прелому деветнаестог и двадесетог века било је наклоњено прозним писцима, нарочито писцима романа. Многи наши писци, Светолик

1 Предраг Протић, „Српска књижевна критика у време националног романтизма”, *Лазар Косић и критика у доба националног романтизма*, СКК књ. 3, Београд, Нови Сад, 1987, стр. 10.

2 Божидар Ковачевић, Један заборављени писац: Драгутин Илић, *Књижевност*, 1958, књ. XXVII, г. XIII, бр. 10, стр. 318.

3 Утолико је Скерлићева „љутња” због политичких и идеолошких неслагања још чуднија јер је баш Јован Скерлић тежио стварању романа о Београду.

Ранковић, Иво Ђипико, Бора Станковић објавили су дела која су померала формалне и стилске схеме. Неки од њих су се окренули потпуно новом и другачијем јунаку, напустили су епски свет и примат дали лирском и интимном. Рурално је било мање занимљиво, градско окружење је све чешће. У том продору новог, *Хаџи Диша*, иако се бави малим човеком, нехеројским ликом и градском средином, делује старомодно. Драгутин Илић је направио неке кораке унапред: определио се за градску причу, открио унутрашњи свет јунака и јунакиња, али приповедање му је остало традиционално. Млађи, модернији критичари уопште га нису помињали, за њих је био дух прошлости.<sup>4</sup> Илић је некако и у овом роману остао негде између. Нити је био уз реалисте (мада је у приповедању до танчина верно приказивао прилике и обичаје), нити уз романтичаре (нема херојског замаха ни у радњи ни код јунака), нити модерниста (исувише је сентименталан у односу на ликове). Главно интересовање писца усмерено је ка чаршијском (друштвеном) и породичном животу. Али, те две теме не теку хармонично и у складној спрези, већ су постављене као опозиције. Породични живот је супротстављен градском, оно што је јавно ломи приватно, све што је тајно, унутрашње, бива потчињено јавном и спољашњем. Главни преломни тренуци у приповедању настају онда када приватна сфера породичног и личног живота прелази у јавни ниво махале и чаршије. Моменат преласка је и моменат највећег интензивирања радње и преломни тренутак у животу јунака. Сам Диша који је све време обасјан пуном пишчевом пажњом је истовремено и онај који раздваја два света и онај који их спаја, јер стално прелази границе јавног и тајног, личног и општег. Личности око Дише такође имају двојаку улогу оних који Дишу спајају час са једним, час са другим светом. Помешавши разне књижевне просее. Илић је, ипак, написао препознатљив роман, самосвојног стила, роман о свету који се до тада, па ни доцније, никако није на тај начин приказивао у српској књижевности. Сличну затворену градску средину приказао је Бора Станковић, али његови јунаци су узвишени, пуни поноса и самосвести. Илићеви јунаци су, у односу на Станковићеве, слепи за унутрашње достојанство, они живе само спољашњим животом чаршије, онако како се то од њих очекује, а не онако како би по правилима господства и достојанства требало.

Приказујући ново коло Српске књижевне задруге, Јован Скерлић је само приметио да га је (Драгутина Илића) исувише у Задругиним издањима. Старији критичари, међутим, били су непријатно изненађени. Саблазнило их је Илићево задирање у тамне стране породичног живота. Јован Живановић, на пример, с гађењем примећује да је овај роман напад на породицу, да руши устројство друштва, да је порнографски и „срамотско писање”. И Светолик Ранковић и Бора Станковић су свесно и са пуном искреношћу описивали ружне облике патријархалних односа. Али, иако су проговорили о искорацима

4 Колико су судови о једном писцу или једном стилу променљиви и колико је виђење неког дела искључиво у домену личног афинитета и знања, показује и Васа Стајић у тексту „Учитель књижевности”, (*Савременик*, 1920, I, бр. 4, стр. 109) у коме, за разлику од већине критичара који Илића сврставају међу писце претходних књижевних система, куди Шантићево песништво које добија изглед модернизма: „Његове персонификације се обележавају великим почетним писменима, тако да ово већ подсећа на *модернизам* *џ. Драгушина Илића*”.

од идеалне слике, патријархални свет и морал код њих је био највише вреднован, без обзира што уништава животе свих јунака. Бора Станковић је величао норме прошлих времена и придружио се онима који су у прошлости видели срећну људску заједницу. Драгутин Илић је без носталгије и дивљења за старо, показао у овом роману како испод спољне позлате зашущаног света постоји и лаж и превара и бешчашће.<sup>5</sup> Позабавивши се једним slabим човеком чије су моралне норме прилично растегљиве, Илић је против себе окренуо критичаре јер насупрот хаџи Диши није поставио ни један идеал, он Дишу није ни оправдавао ни осуђивао.

У *Хаџи Диши* је Илић покушао да оствари и неке своје критичарске поставке, да радњу смести у градску средину и да типове ликова преузме из живота. Тако је овај роман у погледу остварења пишчевих идеја о стваралаштву сагласан са Илићевим хтењима, али је с друге стране, супротстављен свему ономе за шта се Илић као човек и политичар залагао. Већина писаца његовог времена, као и претходна књижевна генерација, без обзира на многе различитости и другачија опредељења, имали су минимум заједничких интереса. То су били: патриотизам и патријархални морал као заједничке вредности. Морална тенденција била је трајно опредељење и супротстављање моралних поступака и моралних јунака неморалним било је често како у прози тако и у критици. Критичари су се поред књижевних, водили и моралним критеријума, па се тако и могло догодити да Милан Андрић и Павле Марковић, као рецензенти Матице српске одбију Игњатовићеву *Пајници*, да се Драгутин Илић осврће на морал у Игњатовићевим делима, па да се чак и Пера Тодоровић понекад у својим критикама ослања на патријархална мерила. Драгутин Илић је тврдио да је стари патријархални свет истински здрав, да је стари патријархални морал онај који не треба доводити у сумњу.<sup>6</sup> У *Хаџи Диши* имамо сасвим другу ситуацију. Патријархални морал и патријархална заједница одједном бивају потпуно „очишћени” од добрих страна. Оно што Илић оставља београдској чаршији, то је само љуштуре, спољна слика морално заснованог живота. Испод те љуштуре су превара, похлепа, породично насиље.

Роман говори и о основним и универзалним проблемима човека: о сујети, несигурности, бескрупулозности, моћи. Писан је „лаким” стилем, са примесама хумора и дијалогом који је природан и брз и који оживљава радњу. Писац је имао оштро око и за људске нарави, типове, за детаљ при описивању чаршије, стана, навика или одеће и хране. Утолико је Скерлићево прећуткивање и по-

5 Илић је имао храбрости да истрајава у виђењу српске књижевности које је било сасвим другачије од оног текућег и прихваћеног. Српску књижевност је видео у континуиету у коме су Доситеј Обрадовић или Светозар Марковић били рушиоци оне књижевности која је представљала природни народни ток. Грубо речено, књижевност је делио на домаћу и страну, и све што је долазило са стране сматрао је рушилачким чиниоцем. Али је зато сматрао да домаћа књижевна традиција мора да буде отворена подједнако и према ружном и према лепом. У том светлу *Хаџи Диша* не делује диспаратно у односу на самог Илића који је такође био један од оних који је у прошлости видео исправност и лепоту.

6 Драгутин Илић, „Дах материјализма у српској књижевности”, *Бранково коло*, 1896, II, стр. 1071. Илић је такође у неким делима прошлост, што је опет, сасвим различито од виђења у *Хаџи Диши*, величао као „златну”. /*Сећаш се/* некадашњег златног доба кад је човечанство своје најмилије осећаје у божанску мелодију сливало. Љубав и мир, задовољство и радост, загреваху срца њихова”. („После милијон година”, *Коло*, 1889, т. I, бр. 15).

другивање било и теже и неправедније. Божидар Ковачевић је овај роман окарактерисао као „оригинално дело своје врсте које се разликује од сличних приповедака Стевана Сремца и других наших писаца где се прошлост најчешће дочарава зато да би се показало да је патријархално друштво боље од модерног и да је у старо доба било лепше живети него данас”.<sup>7</sup> За разлику од *Хаџи Ђере* у којем се велича национално осећање и патријархални морал (што даје углачану и идеалну слику исправног народног јунака), у другом роману се јасно осећа нова тежња. „Његов је роман студија, анализа и критика прошлости. Тај критички став према јунацима, психолошка анализа која тумачи зашто су приморани да чине компромисе са животом и околином, приближавају 'Хаџи Дишу' модерним делима с социјалним темама”.<sup>8</sup> Ово мишљење о Илићу као критичару прошлости могло би се ублажити. Није Илићева намера била да демистификује „златно доба”. Он је проговорио о људима и њиховим проблемима. Време у којима се ти проблеми појављују, није било оно што је определило Илића. Није он био ни рушитељ патријархалног морала јер и не говори о њему већ о привиду који се погрешно подводи под окриље тога морала. Прошлост се у Илићевом /бео/градском роману сагледава онаквом каква је била, са светлим и тамним одликама, с лепотом и ружноћом, часним и поквареним људима, не улепшава се и не супротставља јој се савременост. Живописни грчко-српски становници су миље, кулиса, у коме се одвија радња и у којем је спаситељ могао да ослободи свој осећај за драмско и смешно. Такође се чини да је погрешно мишљење да је Илић био површан и окренут само прошлости. Писац који из фиктивних догађаја у роману извлачи закључке који су се у будућности показали као тачни, не може да буде површан. Илић је тривијалну домаћу трагедију, прељубу, видео као почетак великих промена са значајним последицама: „Догађај овај, који је у самој ствари био искључиво приватнога значаја, сада је почео већ да узима шире размере. Потајна суревњивост између старе грчке чаршије и младе српске чаршије, која се борила не само за свој опстанак пред моћном и умешном грчком чаршијом, него да потпуно истисне грчки елемент из српске престонице, поче овоме догађају давати и политички значај.” (105)

Да би се одговарајуће протумачио *Хаџи Диша* потребно је познавање Илићевог живота, ставова и књижевног рада зато што овај роман има у себи и многе сличности са другим делима и одраз је Илићевог схватања литературе и националних потреба, али је и на фрапантан начин различит од свега онога што је Илић пре овога урадио. Тако се онај ко тумачи роман налази у ситуацији да стално уочава сличности и неку врсту континуитета у стваралаштву Драгутина Илића, али и да покушава да нађе кључ за браву коју не може да отвори јер се написано видно удаљава од онога што је Илић у животу чинио. Оно што је видљиво у свим Илићевим делима јесте *мешавина*. У приповедању су равноправни и реализам и романтизам, и снови и јава. Можда су такве мешавине и недоследности и заслужиле строгу критичарску оцену, али са становишта читаоца, таква мешавина баш у роману о трговцу Диши дала је посебно занимљиве резултате, тако да онај ко почне да чита, чита роман до краја без одмора. Поред

7 Божидар Ковачевић, „Предговор”, стр. 12.

8 Исто.

тога, Илић је највероватније подлегао потреби за драмским приказивањем (у којем комични елементи могу да се преувеличају да би се подвукла њихова природа, а брза смена и промена било декора или осећања је неопходна), па је овај роман пун обрта, дијалога који се, као на сцени, брзо и природно смењују, а комичне ситуације убрзавају радњу и ублажавају трагичне слике стварности.

Оно о чему писац говори у роману *Хаџи Диша* је прича о човеку који жели да успе. Радња је једноставна, прича се о Дишином животу, његовим жељидбама, хаџилуку, деци. Све је наоко једноставно, али не баш толико једноставно. Јер у ту просту причу, писац је уплео страсти, сплетке, проговорио о моралу, обичајима, снази чаршијског закона.

Своје приповедање писац почиње сентименталним и нежним сећањем на прошла времена и људе који су се достојанствено смирили на градском гробљу. У слици на коју подсећа почетак *Хронике њаланачког гробља*, чак и сличним језиком и осећањима, доводи се у жижу интересовања једна личност и догодовштине које су јој обележиле живот. Писац ништа не скрива, све карте је отворио: себе је приказао као приповедача који се бави „старим” догађајима, из прошлости која се високо вреднује (мада би се ту могло застати и упитати се да ли је овај глорификујући увод о прошлим временима истинита и искрена тврдња или иронијски поглед писца, уколико се зна о чему се у роману пише). Дирљиви натпис на споменику кога више нема на београдском гробљу („Па где је сада тај памјатник? Зађите у старо београдско гробље, идите оном хладовитом стазицом – и... нећете га наћи”)<sup>9</sup> говори о „честију и љубавју озаривши његову рањену душу и подаривши му втри отрока мужаскога спола”. На први поглед изгледа као да писац уводи читаоца у односе пуне љубави и супружанске пажње, у идиличне породичне односе, тим пре што своје причање почиње евокацијом на добре људе који су живели као примерни представници својих еснафа и породица. Имамо жену за којом се пати и која је све своје „дужности” према мужу испунила. Имамо мужа који жали за оданом супругом и имамо опис „старог” честитог времена и старих честитих људи. Настављајући ход по прошлости, у сфумату се приказују спокојне сени које су богато одевене по ондашњим мерилима. У опису одела није заборављен ни сат на дугом ланцу, ни дуванкеса за појасом. Илићеве сени у овом приказу промичу у дугој поворци, на исти начин на који су се приказале и Одисеју када се спустио у Хад. Завршна слика овог мимохода повезала је звук и слику. Лелујаве, меке силуете „ишчезавају као далеки звук”. Уз спокојне сени у дугим антеријама уводи се и будући главни лик романа, хаџи Диша. Поред вештине да пружи задовољство описом који је увек у функцији приповедања, да са потпуном акрибијом опише одећу и да наговести хијерархијске односе међу људима, Илић већ на самом почетку романа, показује свој благо иронијски однос према главном јунаку и смисао за хумор. Појављивање хаџи Дише у причи објашњава се његовим „заслугама”, то јест хаџилуком и чудом које му се тамо обзнанило. Одмах затим, писац употребљава иронију која се може препознати само уколико се зна даљи ток догађаја: хаџи Диши је наговештено да ће бити родоначелником многобројнога потомства које ће даље носити „шилт”. Опис шилта такође крије у себи поруке које се могу

9 Сви наводи према: Драгутин Илић, *Хаџи Диша*, Београд, 1987, стр. 8.

растумачити само уколико је прича позната. Назначене су главне окоснице романа (Диша као комично-трагична фигура, занатлијски понос, деца која долазе, неверна жена), као и основни стилски поступци.

Илићу се често замерало да му је стил траљав. Оно што је одмах уочљиво, јесте тзв. „лаки стил”. Лаки стил може да завара критичара јер је популаран и чини се да се аутор не труди довољно да га углача. Међутим, рашчлањавање показује да је план писања и саопштавања ауторових мишљења и размишљања функционалан. Илић уме да увуче читаоца у „разговор”, он му се обраћа, обавештава га о намерама јунака, вешто га тера да се уживи у текст. Такође зна да одабере најбоље место на којем ће прекинути приповедање и драмски га одложити да би појачао напетост, а дијалози и неке сцене као да су рађене за живо приказивање.

Поред тога што успоставља присан контакт са читаоцем тако што са њим „дели” тајне, писац му се често обраћа језиком и начином мишљења који се лако може прихватити. Обраћања имају призвук свакодневне народне мудрости и мада су увек нека врста коментара догађаја и похвала или покуда дела јунака, у исто време су и морални и философски коментари: „Али шта је вечито? И живот као ветар прође, а камоли једно тренутно задовољство што га човек ужива. Зар то није истина да баш онда кад човек мисли да је најсрећнији дође нешто, што му сву срећу наопако окрене.” (79) И сами јунаци често своја размишљања формулишу као неку врсту популистичке философије. Када Диша изражава своје незадовољство стањем свога брака, онда он то чини на један есенцијалан начин у којем је присутно дуго искуство: „Кад се жениш, треба да знаш зашто се жениш; а када течеш, за кога течеш! – суздахнуо би кир Диша, нарочито онда када се у своме дућану усами и погледа како му удвостручена радња нагло цвета”. (48)

Заплет је вођен мајсторски. Илић постепено додаје детаље, сажима или растеже причу. Тако када се у чаршији чују оговарања, а када она, достигавши врхунац дођу до Дише, онда се приповедање пребацује на ситуацију у Ламбриној кући. Писац полако слаже коцкице, све време наговештавајући да сам зна шта ће се догодити. На свадби Јанићије чује нешто, али писац се уздржава од било каквог наговештаја да је момак разумео или наслутио смисао разговора. Илић је разрешење оставио за драматично финале када се Јанићијеве сумње потврде у живо. Његова неповерљивост полако расте док је Диша на путу, а веома је близу да му се истина покаже, нарочито када кир Мана неће да прими Анастасијин кадаиф. Расплет је описан у комичној сцени у којој Јанићије упада у собу и види заспалог раскомоћеног Ламбру, види га у недостојанственој ситуацији. Анастасија испушта кафу коју уноси. Комична сцена добија трагичну димензију у Ламбриној и Анастасијиној спознаји да су откривени и да ће пући брука. Стална супротстављања такође су једна од вештина којима се Илић служи. Контрастира се благи, лирски тон скривеној иронији, смешно и тужно, мир и немир (у највећем душевном узбуђењу, Диша посрће улицама а око њега је тишина иза сивих зидова), високи и ниски детаљ: „И мајстор Диши су замерали, па су га дуго гонили да се ожени, али он тога не учини, можда и зато што му судбина, у коју је он безусловно веровао, беше наменила, да се баш Анастасијом Бенцином ожени, а Бенца опет није могао умрети раније него што је то било уписано у књигу” (11).



Две ствари се јасно издвајају у приповедању Драгута Илића. Живот града и ликови. Београд који Илић приказује је наоко срећна и ушушкана средина. Као што је у *Хаџи Бери* до ситница описао сеоску средину, ношњу, обичаје, тако је у *Хаџи Диши* описао градску. Градски живот одвија се двојако. Јавни део је пун сјаја и сав је укочено свечан. Илић је описао како функционише трговачка свест, како се проси девојка, како се весели на свадби, која се и како се јела служе, на чему се спава. Девојке које се ретко појављују у јавности, описане су као живо цвеће,<sup>10</sup> а редови о улози чесме у друштвеном животу су прави трактат о београдским навикама тога времена. Опроштај београдске чаршије од Дише који одлази на хаџилук је веома сличан доцнијем Нушићевом опису Јованчиног одласка на пут око света. Достојанствен испраћај, црвени барјаци, литија, и стидљиво женино љубљење мужевљеве руке као да отварају завесу времена над старим Београдом. Спором и до детаља уређеном спољном животу, супротстављен је онај унутрашњи који се одвија великом брзином. Све породичне драме чаршијских кућа смењују се као кратки резони у немом филму. Догађаји су тако брзи и тако су добро скривени да површина и даље остаје мирна, ту дебелу кору тешко је пробити, а узаврели живот остаје скривен, отрован и моћан.

Градски живот у *Хаџи Диши* је проблематизован као питање морала и функционисање тога морала. С једне стране, постављене су чврсте норми. И у грчкој и у српској заједници подједнако је важно да се сви придржавају неписаних чаршијских закона. И док у пословном, трговачком животу и може да се опрости по неко одступање, на нивоу породице градски, маловарошки кодекс се не сме преступити. Више од десет година касније, Исидора Секулић ће готово истоветно да види Београд: „О провинција је тај Београд и то национална провинција, јер још тако страшно много хиљада жена живе у њему по азијски, и на ударање дланова служе своје синове, прву генерацију првог нашег господства. И тако страшно много хиљада људи је у њему који, са својим старим косматим снагама, чувају Београд од оне европске тривијалности.”<sup>11</sup> У односу према женама и породици јасно се одсликава важећи чаршијски морал. Жена је ствар трговине и њена реч и права су ништавни. Анастасија је удовица са 20 година. Муж јој је умро у 62. Када се Диша њоме жени он има 36, а однос година између њега и друге жене још је већи. Са шеснаест, Лепосави већ прети уседелаштво.

И грчка и српска чаршија зазиру од слободне жене и труде се да је врате у калуп, у односе у којима она неће бити опасна: „Може се мислити како је било грчкој чаршији, а нарочито комшијама онога времена, гледати међу собом младу, лепу удовицу, па још без деце. Млада удовица није ватра само у кући, њезин пламен лиже и кроз махале где год прође, а онда није никакво чудо што су сви пријатељи пок. кир Бенце, а нарочито жене њихове журиле да спрече сваки могући пожар, који би се могао ма када јавити.” (11) Скривене потребе махале морају се брзо решити и притисак на удовицу и канди-

<sup>10</sup> „...а на капицима од башта начичкале се младе жене и девојке, у живописним шалварама и јелецима што се преливају јасним шаренилом те ти изгледа као да је из ових башта живо цвеће поврвело на капицике.” (25)

<sup>11</sup> Исидора Секулић, „Око нашег романа”, СКГ, 1. март 1922, стр. 356.

дата за женидбу постепено се повећава. Сви имају своје тајне интересе. Ламбра и Анастасија желе да спрече да се њихов однос открије, „нарочито од онда кад је кира Ламбриница почела нагло венути и потајно довлачити у кућу неке чињарице”. (14) Диша пак жуди да се уклопи међу грчке трговце јер сматра да су они у сваком погледу идеални. Нико није „побожан као Грк, љубак и разложен као Грк, штедљив као Грк, услужан као Грк” и зато он на све могуће начине покушава да се претвори у Грка. Њега је занела и лепота младе удовице, али ни новац који би добио уз њу није био без значаја. Када се уда, женин новац постаје мужевљева својина. Језгровито, кир Дума објашњава предности женидбе: „Чија жена онога и пари. Жена је како одно слушкиња на свој човек, а ти си њен господар... пари су твоји.” (42) Шок који Диша доживи када се Анастасија „отргне” и када покаже своју вољу и снагу утолико је већи што га он никако није очекивао, није ни могао очекивати непокорност и побуну, јер је то била побуна против реда и закона чаршије. Анастасијин поступак изгледа још бунтовнији јер она такође зна неписане законе и Илић је пред другу удају описује у пози потпуног очаја. Користи говор згрченог тела и ритмичких, механичких покрета којима се њена унутрашња драма потенцира: „И њој дође тужно; седе на миндерлук, обухвати шакама једно колена и поче се горњим делом тела њихати одмерено и сетно, те тако изазивати утиске неких успомена, додуше не о кир-Бенци, кога ни за живота није могла друкчије сматрати већ као свога господара коме је по закону у својину припадала и против чега се није смело ни бунити ни протестовати.” (20) Ипак, Анастасија је изузетан женски лик. Она има и карактер и храброст да јавно одбрани свој положај. Она увек влада ситуацијом, удаје се јер тако треба, јер је она извагала шта је најбоље за њу, она разрешава збрку са Јанићијем, а када Диша долази бесан, она се прибере, „неста преплашености”. Њеног мужа који се јуначи искључиво над шегртом, то уплаши. Анастасија је жена која се суочава са истином и бори се за себе. Она је та која управља свађом и са Дишом и са Ламбром и која храбро одлази са морнаром који јој се допада. Покорност се издваја као прва женска особина. Кира Мана је последња мужевљева брига јер и он и она знају да „жена која није понизна мужу, не заслужује име честите жене” (82). Лепосава као „честита и поштена девојка неће никада погазити вољу свога родитеља” (124) без обзира на лична осећања. Нормално је да се девојка заљуби у свога вршњака, а не у дебелог и ружног старца. Али Диша је богат и мајка се у својој бризи да обезбеди ћерку не обазире на разлику у годинама већ мисли на разлику у статусу и имовини. И Лепосава, као и Анастасија свој пристанак потврђује сузама, згрчена плаче „као да некога сарањује”. „Тај покојник је била прва љубав” (126).

С хумором и иронијом описано Дишино улагивање грчким трговцима, нарочито у сцени када у цркву долази грчки митрополит, ипак није једини идеал који га покреће да се ороди са племенитим потомцима класичне нације. Главни покретач свега је новац. У трговачкој средини све је на продају и све има своју цену. Дишина срамота и двострука патња што је остао без жене и што му се „цео свет” подсмева, вреди тачно 4000 гроша и он у својој истрајности да дође до тог новца изговара једну од основних чаршијских истина: „Нема, бре, ништа забадава, па ни жена!” (108) Али, мада њима господари инте-

рес, није тачно да су Илићеви јунаци нечасни. Они само своју част уклапају у дате оквире и добро се сналазе у уређеном животу чаршије. Иако то ни једном не каже, Илић Дишу види као тврдицу. Богати трговац пребројава главичице белог лука у тегли, он је „ревно пазио на свако парче кожице у дућану”, када наиђе на просјака, онда дуго тражи у кеси аспру коју чак и просјак одбацује с презиром, али је Диша вади из блата. Његова давања су инвестиције. Новац дат за хаџилук, за хоџин запис или за барјак у цркви је новац за који се очекује да ће допринети да се богатство умножи. А под богатством, и Диша и сви остали подразумевају новац и децу. И једно и друго су доказ успеха и знак да су поштовани градски ред и морал. Могло би се рећи да је Диша човек са циљем: тежи да постане поштован међу Грцима, да заради и да има коме да остави оно што је стекао. Такође би се могло рећи да је сањар и добар човек, али, као и све у животу касабе, и код Дише постоји оно што је видљиво и оно што је скривено. Тачно је да он има своје идеале, али он нема никакве храбрости. Он не сме да се супротстави чак ни својој бесној жени, бежи када га отера из куће и не узвраћа када га удари ногом у стомак. Никада не улази у одлучну борбу, „напротив, и сама помисао да му ваља што предузети, доводила га је у некакав чудноват страх”. (37) У одломку који није био уврштен у коначно издање романа Диша се из потаје наслађује Ламбрином несрећом, али не дозвољава да буде виђен.<sup>12</sup> Ламбрин повратак у окриље градских навика изазива славодобитан Дишин осмех. Иронично је што Диша не сме гласно да каже ништа чак ни униженом противнику, али је далеко ироничније, што у сопственој кући коју је он поставио као супротност праведној Ламбриној казни и срамоти нити види нити осећа да се људско достојанство срушило и да је обичајни ред одавно прекршен. Једино што Дишу брине је како он изгледа у очима људи.

Сви Илићеви јунаци, без обзира што наоко делују безосећајно, притиснути су мрачним парадоксима јавног и тајног живота града који пригушује вапај ојађених личности прикованих за монотono кретање живота. Сви они траже себи излаз, жуде за слободом било у култу необузданог инстинкта, или у идеји скривене и тајне среће, или у уживљавању у фантазију, у оно што није, али би могло да буде.

Хаџи Диши је Драгутин Илић дао кружну, затворену форму. Роман се завршава тако што су све судбине актера доведене до краја, а последњи пасус је наставак првог. Јанићијевом сахраном приповедање се враћа на гробље, а писац понавља да оног Београда више нема, као што нема ни оних људи. Старо гробље је метафора пролазности, јер уместо њега, „немилоствива рука живота” начиниће живе улице по којима ће се безбрижно газити. Једина веза прошлости и садашњости изведена је из сетног мириса мајкине душице.

12 Драгутин Илић, „Кир-Ламбрина последња љубав”, *Књижевност*, 1958, XXVII, г. XIII.

Slobodanka Peković (Belgrade)

*HADŽI-DIŠA* BY DRAGUTIN ILIĆ

Summary

Dragutin Ilić's novel *Hadži-Diša* is much more than an amusing representation of the life in Belgrade in the 19th century. Apart from being one of the first novels on city life in Serbian literature, is a serious survey of contemporary family relationships, of important social problems and tensions in a multiethnic community of Belgrade at the time, including questions of class, morality, Greek-Serbian relations, etc. All this is presented in a lightly and ironically narrated story of fortunes and misfortunes of the novel's hero: Hadži-Diša, a man who wanted to succeed in everything and therefore got caught in an intricate web of personal feelings and social rules of the world he lived in.

ВЛАДИМИР СТОЈАНЧЕВИЋ (Београд)

## ХАЦИ ДИША – ПОВЕСНИЦА О СТАРОМ БЕОГРАДУ

### I

Роман *Хаџи Диша* Драгутина Илића је, пре свега, повесница о старом Београду 1830-их и 1840-их година 19. века, или тачније речено, део историјске хронике из живота старе београдске чаршије у којој су, тада, главни привредни представници били Грци и Цинцари, једна од иностраних трговачко-занатлијских заједница у етничкој већини домаћег српског становништва. Фабула романа је, по свој прилици, истинита, личности, збивања и догађаји реалистички перципирани, а наративна и стилска обрада приказана – без сумње – особеним карактеристикама Илићевим као књижевника и писца. Да одмах истакнемо: Драгутин Илић је, као и његов отац песник Јован Илић имао у себи дар за лако и упечатљиво поимање особености источњачких и старобалканских обичаја, нарави и уопште начина живота и аутохтоних, устаљених, облика друштвене комуникације и друштвеног понашања у градском животу у тадашњој Кнежевини Србији. Посебно за Београд који је у то доба представљао мали (по броју житеља) али прави (по бројним народностима и етничким групама) мегалополис у хришћанској средини европске Турске. То је, уосталом, била основна популациона карактеристика и спољно важно обележје свих већих и привредно значајних вароши и градова на јужном прибрежју Дунавске комуникације и Цариградског пута који је из престонице турског царства водио за Београд (са Видином, Рушчуком, Галцом и Браилом), главно извозно-увозно и транзитно средиште између Балкана и Хабзбуршке монархије.

У таквом Београду, којег је са пуно локалног колорита уоквирио Драгутин Илић, одвијао се – као што је познато – животни роман лепе удовице Гркиње Анастасије, главне јунакиње првог дела романа, и њеног другог мужа Дише, поварошеног Србина који је папуџијски занат изучио код неког грчког занатлије, па га је грчко-цинцарска колонија – због његовог јелинофилства и деценијског пословног контакта са овим досељеницима из Јеладе, Тесалије и Епира – увелико сматрала за припадника своје јелинске нације. Грци, насупот српског назива мајстора, чак су га ословљавали као Кир Дишу (односно, по главним особинама грчког језика као Кир Дису). Али он није био срећан у браку са лепом нероткињом Кира Анастасијом као ни са својом другом женом Српкињом – младом Лепосавом. По наговору, желећи да има своје по-

томство, пошао је на Хаџилук у Јерусалим и друга света места Палестине, али је све било узалуд. Као нека чежњива романса био је започео Хаџи Дишин мукотрпан живот вредног и честитог папуџије, касније и устабаше папуџијског еснафа – да би се на крају, после смрти друге супруге при неочекиваном и мистериозном порођају, свео на трагедију човека који није имао среће у животу.

## II

Међутим, Илићев роман о Хаџи Диши интересантан је не само као реалистичко, садржајно и занимљиво књижевно дело, већ и као литерарно обликована документација једног дела друштвене историје старог Београда и његове етнички, социјално и културно веома разнолике средине. Илићев роман, по нашем мишљењу, у маломе је сегменту приказана прошлост главног града Србије, у прелазном периоду када се смењују две историјске епохе: турско вековно робовање смењује национална слобода и увелико овешталу старобалканску нововековна европска цивилизација, додуше прилагођена „духу и руху” патријархалног живота српског народа у Србији у овом периоду транзиције рурално-сељачког у нововарошко грађанско друштво. У ствари, Илићево дело представљало је – за своје време, а то увелико важи и данас – „роман са тезом” како би рекао Јован Скерлић. И сам Илић у поднаслову каже да је *Хаџи Диша* „роман из живота старог Београда”. У њему су приказани латентни процес корените смене епоха и генерација, ломљења старих обичајних норми и односа, обичаја и нарави, и – насупрот томе – појава и пракса нових схватања и идеја, нових облика живота (у ширем смислу речи). Два епитафа – као пролог роману – изнели су мотивацију и суштину, смисао и поруку Илићевог приповедања. Први се односи на дотадашњу економску, друштвену и културну грчко-цинцарску колонију у Београду, посебно у односу на српске житеље који све више живе београдским животом, а други, контрастно становиште српске варошке средине.

У конкретном случају радило се о великом сукобу различитих погледа на свет, са очитом материјалном страном економских интереса између једне иностране мањинске етничке агломерације становништва Београда и његове већинске српске популације. Преломни историјски тренутак – то се да осетити у роману – била је 1830. година која је означавала настанак Кнежевине Србије. (Илић у једном детаљу романа – везаног за животну историју Хаџи Дишиног шегрта Јанићија званог Бик – помиње како су „звона ове године први пут после Косова забрујала са Саборне цркве”). По Илићу Грко-Цинцари „у оно доба, беху друштвеноме животу што и со хлебу, и чијим трговачким фирмама не могаху одолети ни време ни оне нове фирме са чистим српским именима. Кир-Бенџо, Ламбре, Данга, Цанга, Шабакидес, Сакаларудес, Даде, Пијаде, Гуша, Нуша, и т.д. била су, у то доба, као градски бедеми чврста имена, која господарише по Главној чаршији и Зереку, бацајући у присенак оне српске сиромашне дућанчиће по окрајцима Београда”. Такође, наставља Илић, „грчко-цинцарска чаршија, у то време, држала се сложено и, где год су њене устабаше прегле, чаршија је за њима, као један човек, ишла”.

Насупрот томе, српска трговачко-занатлијска средина у свом уздизању, сматрала је Грке и Цинцаре дошљацима који у Србима виде „варваре” и конкуренте на тржишту. Тако, по Илићу „мајстор Дишу су већ ионако сматрали као човека који се од њих одваја и кади Грцима, и то беше, у очима њиховим, тежак грех: издвајати се од свога соја и прилазити оној нацији, која је са таким презрењем гледала на јучерању рају, како сада тежи не само да се ослободи свега што је подсећало на некадање робовање, него чак да потисне на свим странама Грке и Цинцаре, на које су, у то доба, мал’те не као и на Турке мрзели”. У анализи друштвених односа и узрока антагонизма, који је имао за основу економски сукоб око господарења, на београдском тржишту, Драгутин Илић је уочио и психолошку основу теме. Он наводи како: „потајна суревњивост између старе грчке чаршије и младе српске чаршије, која се борила не само за свој опстанак пред моћном и умешном грчком чаршијом, него да потпуно истисне грчки елемент из српске престонице, поче овом догађају придавати и политички значај”.<sup>1</sup>

### III

Да истакнемо још једну особеност Илићевог *Хаџи Дише*. То је слика читаве галерије различитих типова међу Грцима, Цинцарима и Србима – у појединачном иступању или у њиховим међусобним везама. Главни, мали и спореднији „јунаци” – носиоци радње овога романа: Кир Ламбре и његова (запостављена) супруга Кира Мана, Кира Думаница, затим са српске стране мајстор одн. кир Хаџи Диша, његова друга жена Лепосава и њена мајка „биљарица” тетка Маца, Хаџи Дишин шегрт Јанићије звани Бик који је – са пишчеве стране – дискретно „осумњичен” за неочекивано Лепосавино материнство (тројке)!, фудул Споменка и њена несташна кћи Канче – као психолошки и морални типови, са својим менталним одликама и карактеристичним физичким особеностима, дати су, често, као филигран, пластично и упечатљиво. Слично је и са ликом турског дервиша који обема Кир Дишиним женама даје „записе” и „амајлије” против чини и урока – који су их чинили нероткињама, затим посебно лик Хаџи Зосима, јерусалимског варалице, побожног „светог човека” који је за добре новце поклонцима хришћанских светих места продавао лажне црквене реликвије – које су тако скупо коштале Кир Дишин хаџилук.

Тако је, на пример Кир Ламбре – по Илићевом опису – био „ваљани трговац” – „који је у чаршији уживао леп углед, а у цркви, према митрополитовом столу, имао свој сто, коме се из тих разлога могла прогледати кроз прсте свака превара у трговини, а да му морални углед не пострада”. Или кад Илић износи Кир Дишин портрет из раних дана (док се због љубавне везе и једног посебног скандала Кир Ламбрин са његовом првом супругом Анастасијом) није потпуно разишао од својих узора и, каже „од детињства још

<sup>1</sup> Душан Ј. Поповић написао је исцрпну двотомну монографију о Цинцарима међу Србима, а Владимир Стојанчевић приказао је, у неколико својих радова, делатност грчке колоније у Београду у доба које је управо описао Драгутин Илић у своме *Хаџи Диши*.

служећи у Грко-Цинцара на занату, Диша је постепено примао све навике и погледе својих мајстора, па није ни чудо што је, мало по мало, успео дотле да су га у чаршији сви Грко-Цинцари почели убрајати као у неки свој 'културни трофеј'... „У цркви је увек хватао грчку страну, која се од српске одвајала, као зејтин од воде; многе грчке песме певао је по грчки, а оне које није умео, удешавао је увек кроз нос, да ти се увек чинило, као да их Грк пева... Та своја попречна чувства никада боље и лепше није истицао, као што је то чинио, кад се у цркви појави београдски Митрополит, Антим, по народности Грк. У таквој прилици први би запевао 'Тон деспота', да је грчкој певници било милина слушати га како извија". У вези са овим Илићевим описима, треба истаћи и примере који указују на историјски процес националне трансформације и асимилације који ће се – од средине 19. века, одвијати у супротном правцу; србизацијом београдске грчко-цинцарске колоније, услед промењених општих услова, насталих успоном Србије после 1830. и следећих деценија.

## IV

У добре особине Илићевог романа *Хаџи Диша* – посматрано и са културно-историјског становишта – ваља убројати успеле дијалоге његових јунака, посебно оних који припадају грчко-цинцарској страни. Рекли бисмо, познајући друштвено-историјску стварност Србије 19. века и посебно етнопсихолошке, социолошке и културолошке особине и карактеристике инородних народности (које су се из политичких узрока или економских потреба нашле у српској народној и друштвеној средини) да су се Грци и нарочито јелинизовани Аромунци-Цинцари, иако нехотице и не без, чак, неког супериорног држања и понашања, брзо прилагођавали локалним приликама и о обичајима а судећи по Илићевом роману о Хаџи Диши – и језику и говору београдских Срба.

У овом погледу била је карактеристична њихова конверзација са Србима, вођена оригиналном српско-јужномакедонском језичком лексиком. По свему судећи граматика и синтакса биле су прилагођаване особинама грчког језика. Али више од тога особити колорит давао је мисаони садржај који је одражавао карактер и менталитет, њихов начин мишљења и реторику у којој је било доста инсинуација – али изнетих на један, углавном, култивисани начин, својствен – како је Илић помињао – њиховим далеким славним хеленским прецима.

Илићев роман *Хаџи Диша*, вредан је због психолошке обраде литерарних јунака, амбијента друштвеног мозаика Београда до средине 19. века и по композицији и обради. Слика старог Београда, посебно друштвеног живота, његове чаршије не би, никако, била потпуна и веродостојна ако се Илићев роман *Хаџи Диша* не би узео као добра историографска документација и пластична слика укупне београдске друштвено-културне и економске прошлости.



Vladimir Stojančević (Belgrade)

*HADŽI DIŠA* – A STORY OF BELGRADE IN THE PAST

Summary

Apart from its literary values, Dragutin Ilić's novel *Hadži Diša* is an excellent historical study of the social situation and changes that were happening in Belgrade and Serbia up to the middle of the 19th century. It is a minute analysis of the multi-ethnic city community at the moment when the old Greek-Tzintzar oligarchy in the Belgrade trade class began to give way to a new class of Serbian tradesmen who were just transferring from the rural into the urban world. The delicate balance of relationships and rules of behaviour in this complex ethnic, economic and cultural mixture of peoples and interests is presented by Ilić with historiographic precision and literary art.

ДАРКО ТАНАСКОВИЋ (Београд)

### ПРВА СРПСКА БИОГРАФИЈА ПОСЛЕДЊЕГ ПРОРОКА ИЛИ БЛАГОНАКЛОНОСТ КАО МЕТОД

Прву српску биографију последњег пророка, веровесника најмлађе од трију великих објављених монотеистичких религија, Мухамеда (580–632), написао је Драгутин Илић, а штампала, без навођења године издања, Књижара Мите Стајића у Београду. Како на крају књиге стоји: *Карловци Децембра 1896*, што је, по свој прилици датум довршавања рукописа, претпостављено је да се дело појавило пред читаоцима те исте године, тако да се она и наводи готово у свим библиографијама и другим изворима. Из најаве књиге у *Бранковом колу* (3, 1897, 14/3–15.4), као и из неколиких одзива на њену појаву у штампи, види се, међутим, да је она штампана наредне, 1897. године. Текст кратке најаве је за нашу тему и иначе вишеструко индикативан, па ћу га навести у целини:

Драгутин Ј. Илић јавља, да је дао у штампу књигу *Последњи Пророк*. „У овоме делу (вели) историјски сам обележио појаву Мухамеда, његов живот, делање на остварењу Ислама, као и културну вредност Курана. Дело ћу штампати само у онолико примерака, колико се претплатника буде јавило, те се тако доцније неће моћи накнадно узимати. Зато умољавам пријатеље српске књиге, да се заузму око прикупљања претплатника. *Последњи Пророк* изнеће на седам штампаних табака, а стаје само једну круну и пет новчића с поштарином. Скупљачи на 10 примерака добијају 1 уздарја. Претплату ваља слати најдаље до 19. априла т. г. по ст. када ће се и књига разашлијати. Новац са именима ваља слати: у Београду г. Мити Стајићу, књижару, у Карловце писцу или уредништву *Бранкова кола*, у Сарајево г. Ник. Кашиковићу, уреди. *Босанске Виле*, у Мостар г. Свет. Ђоровићу, уреди. *Зоре*. Нарочито се уздам, да ће се овој књизи одазвати и Срби Мухамедова закона.” – Г. Илић има оправдана разлога, што се нарочито узда у браћу Србе Мухамедова закона, јер ће у овој књизи добити својим језиком написану лепу историјску расправу о оснивачу своје вере. Писац је писао расправу с поштовањем и с објективношћу, држећи се оне паметне изреке: „Брат је мио, које вере био.”

Није нам познато какав је био одзив претплатника, али се на основу посредних сазнања може закључити да није био лош, посебно међу „браћом Србима Мухамедова закона”, како се и очекивало/прижељкивало. Божидар Ковачевић („Један заборављени писац: Драгутин Илић”, *Књижевност*, 13, 1958, 311), пишући поводом стогодишњице Илићевог рођења, каже: „Њен успех код наших муслимана био је толики да је ова Илићева књига данас врло ретка;

нека је поменута, јер се појавила пре него што су на западу ушли у обичај романсирани животописи”. Видећемо да успех књиге код наших муслимана никако није био случајан.

Као и сам Д. Илић, и књига *Последњи пророк* незаслужено је дуго времена била занемаривана. Штавише, и у досадашњем прескромном занимању наше књижевне критике и науке за најразноврснијег и најплоднијег ствараоца из породице Илић овом делу је поклоњено сразмерно мало пажње. Помињу је скрупулосни Реља З. Поповић („Драгутин Ј. Илић, 1858–1926”, *Брајтсјиво*, 1931, 104–129), и у већ наведеном пригодном, али обавештено и озбиљно писаном прилогу, Божидар Ковачевић, док је нешто шире анализира др Иван Шоп у поглављу своје вредне књиге *Исијок у српској књижевности* (Београд, 1982), насловљеном „Драгутин Илић: Исток као идеал” (стр. 45–68). На неколико места у обимној, драгоценим материјалом богатој, али и донекле несређеној монографији *Драгутиин Ј. Илић – Сјај његовог животоа и стваралаштва* (Београд, 1991), на *Последњег пророка* осврће се и др Гаврило Ковијанић. Занимљиво је да и сам Драгутин Илић ово своје несвакидашње дело, за које сам убеђен да му у животу није баш мало значило, такорећи не спомине у другим својим списима, укључујући и аутобиографску, „лепо писану и узбудљиву” (В. Јеротић) *Моју исјовесј*, која се у рукопису чува у Архиву САНУ, где га само илустративно помиње. И ова чињеница је, свакако, допринела његовом потискивању на маргине књижевне и научне пажње.

Тврдња да су неки стваралац или неко дело незаслужено занемаривани или потцењивани може имати смисла једино ако је могуће показати и доказати на основу чега тврдимо да је то тако. Моја намера и моја мета управо су у тој равни. У ситуацији сам, засад, да изнесем само основне тезе и неке закључке из свог досадашњег истраживања предмета који је занимљивошћу и садржајношћу далеко превазишао моја најсмелија очекивања, можда и зато што она, ослањајући се на владајуће мишљење о *Последњем пророку*, нису била превелика. Управо стога, на концепцијски проширеној теми и даље радим, а за то што ћу свакако још извесно време и те како имати на чему „одговоран” је и неуморни Станиша Војиновић који ме недавно обрадовао додатном грађом од суштинског значаја за целовитије сагледавање места које је инспирацији Мухамедовом веровесничком мисијом припадало у песничким промишљањима и визијама Драгутина Илића.

Ево сад главних закључака до којих сам дошао у досадашњем дружењу с Илићевим *Последњим пророком*:

С обзиром на стање тзв. „мухамеданских студија” у западној и руској оријенталистици Илићевог времена, као и скромну обавештеност наше средине о личности и делу веровесника ислама, Илићева невелика (120 стр. „мале осмине”) биографија ни у чему битном не заостаје за савременим му представама Мухамеда и ислама у Европи, а у понечему иде и испред њих. Драгутин Илић никако није био „скучен у својим знањима”. Пошто је он у књизи не наводи, јер није писао научно, већ популаризаторско дело, Илићеву исламолошку и ширу лектуру о Мухамеду и исламу није лако тачно утврдити. До одређене представе у том погледу може се доћи само посредно. Сигурно је да се служио руским врелима, што се види и из начина на који неконзистентно преноси поједина арапска имена, ослањајући се на традиционалну руску транскрипцију

(нпр. Гасан за Хасан, Абу Лагаб за Абу Лахаб/Лехеб, Абу Цагла вероватно за Абу Цахл/Цехл, Зогаир Абу Сулма за Зухаир Абу Сулма и сл.), што није изненађење, пошто је, како се зна, био у сталном додиру с руским језиком и културом. Рекло би се да је схватањима био на трагу тзв. „казањске школе” познатог оријенталисте М. И. Иљминског (1822–1891). Позната му је, међутим, била и западна литература, према којој испољава чак и критички однос. Тако Илић, на пример, критикује (стр. 5) негативне ставове о *Курану* „знаменитог Дрепера” (највероватније John William Draper, 1811–1882, аутор познатог дела *History of the Intellectual Development of Europe*, 1864, које је на српски превео Мита Ракић, под насловом *Историја умственог развића Јевропе*), негативан став према множењу у исламу „Шмолдерса” (тј. једног од пионира научног изучавања исламске филозофије Augusta Schmolders-a, 1809–1880), као и великог немачког исламисту Густава Вајла (G. Weil, 1808–1889) који је, као и претходна двојица, по Илићевом суду, европоцентрично осуђивао и побијао културну вредност *Курану*. Како се у исламистици, иначе, узима, да је Вајлов прилаз Мухамеду и *Курану* релативно брзо у науци превазиђен (вид. нпр. J. Fück, *Die arabischen Studien in Europa*, Leipzig, 1955, 176) појавом чувене Шпренгерове биографије веровесника ислама (A. Sprenger, *Das Leben und die Lehre des Mohammad*, Berlin, 1869). Д. Илић очито није био у закашњењу. Напротив. Драгутин Илић је сазнања о Мухамеду и исламу стицао и у непосредном контакту с домаћим муслиманима, рекло би се, претежно из Босне, што је његово виђење истовремено обогатило увидом у изворна схватања једне муслиманске средине, али и наводило да понекад тим локалним тумачењима приписује општеисламску аутентичност и важење, што му је, с обзиром на „циљну групу” читалаца *Последњег пророка* и његов у основи апологетски приступ предмету, одговарало. Све у свему, Д. Илић је за оно време био сасвим солидно обавештен о разним, а нарочито социјалним и филозофско-психолошким аспектима своје теме.

Поједина питања у вези са социјалном димензијом Мухамедове мисије Д. Илић објашњава на савремен и реалистичан начин који би, у основи, могао издржати пробу нашег времена. Сматра се, иначе, да се утицајем друштвених чинилаца на Мухамедово посланство у европској оријенталистици први озбиљније позабавио немачки исламиста Н. Grimme (*Mohammed*, 1892–1895), чији је *Мухамед* савременик Илићевог *Последњег пророка* (вид. М. Robinson, „The Western Image and Western Studies of Islam”, in: *The Legacy of Islam*, Oxford, 1974, 55). Илићева општа компаративна оцена *Курана*, на пример, изведена из сагледавања друштвеног и идејног стања у предисламској Арабији, чиме читаоца уводи у предмет, може се, и са становишта данашњих научних концепција и сазнања, сматрати посве валидном. „Ако, дакле, Мухамеда и његову Науку будемо проучавали са гледишта строго филозофскога, свакако ћемо наћи, да се она, по свом облику не може увек мерити ни са филозофијом *Шакија-Муњи* а камо ли са идејама Христове науке. Ми не можемо у *Корану* наћи бар *сисџе-мајски* до краја обухваћене, пречишћене и разјашњене религиозне и филозофске идеје, као што би се оне у културној Европи и Азији историјским током развијале; али се исто тако не може сумњати, да је *Коран*, својим религиозно-филозофским и социјалним идејама, пречистио и у себе до ситница сконцентрисао идеје и појмове растројених Арављанских племена, те је, на тај на-

чин, постао одсудан покретач снажнога јединства, а литерарно и најпластичнији израз плаховитог духа Азијатске природе”, закључује Д. Илић.

Књига Драгутина Илића је значајна и као докуменат о идејно-политичком току међу родољубним српским интелектуалцима који су се, ради супротстављања превласти аустроугарског утицаја у „српским земљама” и на Балкану, залагали за приближавање, како су говорили, „браћи Србима Мухамедова закона”, односно муслиманима у БиХ и Јужној Србији. Ради стварања повољније климе за ту националну мисију, како међу муслиманима тако и међу неповерљивим, антитурски расположеним православцима, прионули су да докажу изворну блискост између неких темељних поставки хришћанског и исламског учења, да Мухамеда прикажу у повољнијем светлу и да, ако не оповргну, а оно бар релативизују неке главне замерке исламу у неисламским заједницама (нпр. освајачки карактер, фатализам, полигамију, ендемску назадност и немогућност за било какав цивилизацијски напредак). Превод *Курана* Миће Љубибратића Херцеговца из 1895. године, којим се Драгутин Илић служио, припада истој линији културног прегалаштва које, што је било начелно значајно, није рачунало на прозелитизам међу нашим муслиманима, већ је уважавало њихову приврженост исламу, у чему није видело препреку заједничком националном деловању у интересу васцелог српства. Национални рад је доцније, као што је познато, стицајем већег броја ендогених и егзогених околности, матично ударио другачијим смером „национализовања муслимана”, што је допринело неповратном продубљивању јаза између иноверне српске и јужнословенске браће.

Мисија коју је, и у православној и у муслиманској средини, својој биографији Мухамеда био наменио Д. Илић, изискивала је благонаклон став према предмету. *Последњи пророк* је књига с тезом, а Илићев однос према Мухамедовом лику и делу нескривено апологетски. Тиме се он прикључује оним западњацима који су се, почевши негде од 17. века, из различитих побуда и у оквиру разних школа мишљења, супротстављали, од средњег века доминантној, полемичкој и *а priori* негативној тенденцији у приказивању ислама и његовог посланика. Илић у томе, прилагодивши приступ и излагање своје простору и времену, као да понајвише независно следи линију Томаса Карлајла (1795–1881) из његове чувене књиге предавања *О херојима, култи хероја и херојском у историји* (1840), на српски преведене 1903. С великим Енглезом заједничко му је поимање улоге изузетних личности, „хероја”, у историји. „Била је то незграпна, велика заблуда сматрати великог човека за бога. Ипак, допустите да кажем да је у свим временима тешко знати *истиа* је он, или како га треба сматрати и примити!”, упозорава Карлајл у уводу свог предавања „Јунак као пророк”, посвећеног Мухамеду (цитирано према новом издању превода Божидара Кнежевића, Београд, 1988, 49). Пишући о Мухамеду, ни Карлајл ни Илић немају превасходну намеру да саопште његову што вернију биографију, већ да послуже некој другој, општијој сврси културног, идејног, па и политичког реда. Легитимност таквог телеолошки „добронамерног огрешења” о биографску тачност и веродостојност произлази из прећутног уверења, које је недавно луцидно формулисао Миодраг Павловић, да се „оснивачи религија и велики духовни учитељи, и поред великог утицаја на историју, не могу сматрати личностима, јер они превазилазе све концепције персоналности”

(„Лично и демонско”, *Полиџика*, 9.12.2000). Т. Карлајл то посредно и признаје: „Ми смо изабрали Мухамеда, не као најугледнијег пророка, него зато што о њему можемо најслободније говорити. Он никако није најистинитији од пророка, али ја га сматрам за правог човека. Осим тога, пошто нема никакве опасности да ће ма ко од нас постати Мухамеданац, ја ћу казати све добро о њему, што год будем могао” (Т. Карлајл, *op. cit.*, 50). И Драгутину Илићу је циљ да, позитивно сликајући Мухамеда и благонаклоно представљајући његову пророчку мисију, корективно утиче на неповољну представу о исламу и муслиманима у Срба. Не треба се, отуда, чудити томе што обојица изводе подударан закључак о суштинској блискости између двеју аврамовских религија, хришћанства и ислама. „Сводећи све то, ми ћемо поновити да је та религија Мухамедова једна врста хришћанства, да се у њој види један прави елеменат оног што је духовно највише, и које не могу сакрити све њене несавршености” (Т. Карлајл, *op. cit.*, 77), констатује Енглец, а Србин ће: „У чисто религиозноме смислу Коран се једва разликује од Хришћанскога схватања” (*Последњи пророк* 106).

За разлику од Карлајла, Драгутин Илић се обраћао другачијој публици: Србима, којима, додуше, такође није претила превелика опасност да постану муслимани, али који су према овима гајили изворну, историјски условљену животну нетрпељивост, с једне стране, а с друге неповерљивој „браћи Србима Мухамедова закона”, које је ваљало приволети заједничком националном деловању. Нема сумње да је Карлајлу било, ипак, неупоредиво лакше да спроведе своје програмско опредељење казивања о Мухамеду „свега доброга, што год буде могао”. Илић је морао бити знатно опрезнији и тактичнији. Његова апологија веровесника ислама, премда местимично наивна и неуверљива, у целини није бесловесна и некритична, каква се у Европи гдекад могла сретати, као чисто идеолошки утук на подједнако острашћено сатанизовање Мухамеда и његове вере, с позиција које је још средњовековни полемичар *Guibert de Nogent* парадигматично, премда нехотице, одредио, признавши, отприлике, да он, с обзиром на непостојање писаних извора о лажном исламском пророку, износи само *plebeia opinio*, без могућности да разлучи истину од лажи, али да га то много не брине, јер је „допуштено говорити лоше о некоме чија злоћудност превазилази све што се уопште може речима исказати” (R. W. Southern, *Western Views of Islam in the Middle Ages*, Cambridge, Mass., 1962, 28). Илићева апологија је одмерена, промишљена, селективна и интелигентна, па, стога, и успешна. Да ли је за овакав суд потребан уверљивији доказ од чињеница установљених поређењем Илићевих аргумената с апологетским инструментаријем којим се у одбрани Мухамеда и ислама вековима служе муслимански теолози. Логична је претпоставка да је аутор *Последњег пророка*, будући у непосредном додиру и општењу с домаћом муслиманском средином, од њених верских ауторитета и службеника преузео неке елементе свога дискурса. На неколико места он и сам помиње такве и сличне изворе, на пример, „предање које је слушао од неког дервиша, Арабистанлије” (стр. 66) или, пак, шта је „разаберао код зналаца Арапске Граматике” (стр. 91) – у конкретном случају, додуше, ти „зналци” су га, као што ћемо показати, погрешно информисали. Упоређивање је, како се и могло очекивати, показало да се у битним стварима, линије Илићеве и муслиманске „одбране Мухамедове” поклапају, јер реч је о аргументима који су

се вековима слегали под ударцима подједнако стереотипне и неинвентивне полемичарске палбе из немуслиманских ровова. Нешто што, ипак, нисам очекивао, а што сматрам занимљивим и вишеструко индикативним открићем, јесте да је најспособнији и најутицајнији, конзервативни, али одлично обавештени и интелегентни муслимански теолошки писец у Босни и Херцеговини током првих деценија овога века, Мехмед Ханџић (1906–1944), у свом напису „Необјективност према исламу” (*Нови Бехар*, 8, 11.12, 1934, 173–175, и у *Изабраним дјелима III*, Сарајево, 1999, 317), бранећи своју веру од оптужби због полигамије, од Драгутина Илића, не цитирајући га, преузео не само идеје и податке, већ, уз извесно сажимање, дословно и текст (упор. *Последњи пророк*, 154–156)! Већи комплимент Илићевој усрдности и уверљивости с муслиманске стране, а и уопште, тешко да је могуће замислити. Да је М. Ханџић знао за књигу Д. Илића сведочи и један други његов чланак, у коме, пишући о Љубибратићевом преводу *Курана* на основу података из једне Илићеве напомене, бележи да је урађен с француског језика. Ни он, а ни доцније (GIVZ, 1939) познати оријенталиста Хазим Шабановић („Мухамед А. С. у свијетлу европске критике”) међу иноверцима који су објективно писали о исламу и Мухамеду уопште не помињу Драгутина Илића и његовог *Последњег пророка!* И то је поучно.

Погрешно би било мислити, с обзиром на националну, просветитељску и културну мисију намењену *Последњем пророку*, да је ову своју књигу, и целокупну тематику којој је посвећена, Д. Илић доживљавао и третирао искључиво инструментално и, у стваралачком смислу, неутрално. Напротив, Мухамедова личност и дело су га дуже време заокупљали, што се види и из циклуса песама *Изабраник*, објављеног у часописима *Зимзелен*, *Звезда*, *Српски преглед*, *Бранково коло*, *Зора* и *Виенац*, од 1893. до 1902. године, дакле у време док је радио на Пророковој биографији (вид. Г. Ковијанић, *Драгућин Илић...*, стр. 320), а и касније. Станиша Војиновић разложно констатује да је „циклус песама *Изабраник* чинио претекст за писање књиге о животу пророка Мухамеда” и да је он „придавао велики значај овоме циклусу” („*Зимзелен* Пере Тодоровића”, *Пера Тодоровић. Зборник радова*, Београд, 1999, 355). „*Изабраник*” (ар. Мустафа) је, иначе, једно од имена којима исламска традиција назива веровесника ислама. Писање Мухамедове биографије пружило је прилику аутору да, кроз одбрану неких исламских концепција и схватања, саопшти своје мишљење о појединим филозофским и социјалним питањима која су га током читавог живота интензивно заокупљала и о којима је био, поготово за своје време, добро и свестрано обавештен. У уводном делу *Последњег пророка*, Д. Илић изричито најављује да ће „Коран ... разматрати искључиво као философско-религиозно дело, које је основама своје Науке, вршило изванредан утицај на религиозно, социјално, етничко и политичко стање оних, који се под његово окриље прибрасе” (стр. 7). Неколике теме аутор разрађује и анализира с наглашеним интелектуалним, а рекло би се, и емоционалним уношењем. Резултат су готово самосталне расправе на по неколико страна, што донекле нарушава уједначеност и композицијску равнотежу целине од само 120 страница малог формата, али има и примењену и самосталну вредност. И из таквих (привидних) дигресија јасно се види да је писање животописа Мухамедовог Илићу умногоме створило оквир да ангажовано и усредсређено проговори о неким питањима којима се дуже време мисаоно бавио.

Озбиљношћу и зрелошћу одликују се тако, разматрање тешког (и веч-ног) питања предестинације и слободне воље у исламу, што је предмет старе распре, за коју велики познавалац ове религије А. Ј. Wensinck тврди да је у ње-ном духовном домену „инаугурисала рационализам” (*The Muslim Creed. Its Genesis and Historical Development*, Cambridge, 1932, 53). Тешко је сложити се с оце-ном др Ивана Шопа (*op. cit.*, 49) да Д. Илић „није дубље залазио у ову пробле-матику” и да је у његовој интерпретацији ... „дат мање-више схематски и по-једностављен приказ овог сложеног проблема”. Сасвим супротно, Илић је и пре и после писања *Последњеџ пророка*, дубоко залазио у речену проблема-тику, да би своје увиде коначно уобличио у петом одељку рукописне *Моје ис-џовести*, 1920. године. На више места у књизи настоји се оповргнути увреже-на представа о исламу као фаталистичком учењу и показати да је Мухамед учи-нио одлучујући корак ка еманципацији многобожачких Арабљана управо ре-лативизујући „апсолутно господарење Судбине” у њиховом животу и уводећи начело „Слободне Воље”. „До његова учења Судбина је, у животу мистичких Арабљана, вршила улогу *ајсолујиноџа* гсодарења. Фетишка религија Ара-бљана приковала је енергију духа мртвачким коцем *неменљивоџа* фатума”... „А тако *ајсолујино* схватање искључивало је слободну вољу...”, констатује Д. Илић, да би, затим, исказао, не без противречности, али у бити тачно, однос између предестинације и слободне воље у исламу, о чему, иначе, и међу му-слиманским и међу немуслиманским тумачима ове вере, ни данас нема сагла-сности: „... Мухамед није схватио судбину онако *ајсолујино*, како би то желе-ли да докажу по неки критичари Корана. Јер да ју је схватио тако, овај би дог-мат бацио верне у много тврђи сан него ли у коме беху Араби пре његових да-на. Апсолутна судбина... односи се на дела, која Муслман мора вршити у за-једници и од којих зависи опстанак или напредовање Муслманства. У приват-номе животу, где је човек као јединица остављен самоме себи и гди његов рад или нерад не користи никаквој општој идеји, а њему лично штети, Мухамед одриче судбину. Односно она постаје сасвим *релативноџа* значаја... Апсолут-ни догмат Судбине искључује појам о *Слободној Вољи*, јер где Судбина нат-криљује све, тамо не може бити ни говора о Слободној Вољи. Међутим Коран не само да признаје Слободну Вољу него јој у извесним моментима одређује и *ајсолујан* значај. По његовом учењу, судбина означаје човеку у најглавни-јим потезима пут живота, она умногоме утиче на његов живот, и он је не мо-же у свему изменити, али зато ипак она му оставља одрешене руке и *џони* га да све чини и ради за свој бољитак. Све што ради то мора ићи једној сврси – Богу. Не постигне ли успеха, онда *он* није крив, он је све урадио како је и шта је требало, а оно остало воља је Судбине. Али да развије у себи душевне мо-ћи и наравствене особине захтева се апсолутно *Слободна Воља*. ’Бог упућу-је онога, *који хоће* да буде упућен и оставља у заблуди онога *који хоће*” (стр. 87–91). Навођење овог ајета из 35. куранске суре пропраћено је напоменом у којој, позивајући се на неименоване „зналце арапског језика” Д. Илић „испра-вља” наводно нетачан Љубибратићев превод, односног места које, следећи француског посредника, гласи „Бог упућује *коџа хоће* а оставља у заблуди *ко-џа хоће*”, чиме би „одречена била *ајсолујино* Слободна Воља”, док је верзија за коју се он у *Последњем пророку* опредељује „*ајсолујино* признаје”. На овој Љубибратићевој „капиталној грешки” која „смисао култуса и философских по-



гледа Мухамедових из *основа* изврће” аутор *Последњеџ ѿророка*, под речитим псеудонимом *Цензор*, (пре)наглашено инсистира и у свом помало зловољном приказу његовог вредног посредног превода *Курана* (*Бранково коло*, 3, 1897, 5, стуб. 155–157). Иако је Илићево објашњење порекла „погрешке”, добијено „код зналаца Арапске Граматике”, да у „правопису којим је Коран писан нема вокала”, а да се „заменица *који* у I и IV падежу пише истоветно”, делимично тачно, у овом случају исправан је Љубибратићев, односно француски превод од кога је он полазио, ма колико то Илићевој замисли не одговарало. Иако би се, условно, могло читати и онако како предлаже Д. Илић, традиционална егзегеза *Курана* речени ајет не сматра проблематичним и у коментарима му се не посвећује већа аналитичка пажња. Код Илићевих „зналаца Арапске Граматике” по среди је била или елементарна куранска необразованост или, пак, што је вероватније, жеља да се „стручно” подупре симпатични напор једног хришћанина да се ислам прикаже у што бољем светлу, а то је било сасвим у складу с општемуслиманским реформистичким покретом онога времена, чији је утицај и међу нашим муслиманима, посебно у БиХ, био знатан.

Наведени Илићев промашај илуструје разумљиву недостатност његових, условно речено, техничких исламолошких знања и извесну надобудност, али ни у чему не доводи у питање суштински добро постављену тезу о дијалектичкој дистрибуцији домена судбине и слободне воље у исламском учењу и пракси. Аутора је, како се из неких формулација у *Последњем ѿророку* види, додатно збуњивало постојање не само неподударних, већ и директно опречних исказа о предестинацији и слободној вољи у самом *Курану*, где се о овом важном питању говори на готово стотину места. Таква противречја су, међутим, иманентна основном извору исламског учења, а муслимански богослови и правници објашњавају их, *in ultima linea*, недокучивошћу Божје промисли за људски умни напор. Реч је, једноставно, о вери, а не о науци, што је, вођен својом у бити рационалном намером, Драгутин Илић повремено био у искушењу да изгуби из вида. Све у свему, његово виђење односа између предестинације и слободне воље у исламу вредно је пажње, јер, како се изразио одмерени муслимански културни посленик из Босне Осман Нури Хаџић (1869–1937), „све вјере које заснивају своје темеље на Божијем ауторитету имају по овим питањима своје израђено мишљење”, а „ислам стоји на средини између фатума старих народа и модерног схватања предестинације: фатализам из основа одбацује, а предестинацију у извјесном правцу прихваћа” (*Мухамед А. С. и Кур’ан. Културна историја ислама*, Сарајево 1968, 122–126).

На занимљив начин обрађена је, како је већ истакнуто, и контроверзна тема полигамије, коју Д. Илић брани са социјалног и физиолошког (природног) становишта, док принцип моногамије сматра филозофско-етички супериорним, али практично готово неостварљивим. Може се претпоставити да Илићеве породичне перипетије, при чему се у виду има остракизам у породичној средини и београдској чаршији због склапања брака, ван земље и православне цркве, са сестром од тетке Јеленом (1895), нису биле без утицаја на формирање његових позитивних ставова и судова о појединим прописима исламске вере у породичној и социјалној сфери, где често посеже за аргументом лицемерја модерне западне хришћанске цивилизације. Он је, уосталом, *Последњеџ ѿророка* и написао током скоро двоипогодишњег боравка у Сремским Кар-

ловцима, најлепшем, како је сам изјавио, али и најплоднијем периоду свога живота (вид. Г. Ковијанић, *нав. дело*, стр. 133). Као и у вези с приговором због наводно инхерентног и непоправљивог фатализма ислама, Илић је и у одбрани Мухамеда и његовог учења од замерки због озакоњења многоженства и подређеног положаја жене у муслиманској заједници близак традиционалној аргументацији исламске апологетике. Он, штавише, у овој ствари, где је ислам вероватно најтеже бранити, премда износи и неке рационалне, превасходно социјалне разлоге и „олакшавајуће околности“ у прилог проблематичне ђудоредности женама склоног Алаховог посланика, местимично запада у крајњу некритичност. Не само да је, по Драгутину Илићу, „тек под заштитом Корана жена постала женом, ћерком и мајком, а до тога времена била је само ствар без значаја и вредности“ (105), већ он „узвишење жене“, уз „релативност Судбине“ и „апсолутну Слободну Вољу“, сматра трима „најснажнијим моторима, који су уснули дух Арабљана и Мавара из чаме уздигли“ (106).

У објашњавању места које у Мухамедовом учењу, али и у његовој пракси, па, према томе начелно у муслиманској пракси уопште, припада рату, Д. Илић испољава велику способност релативизовања одређених поставки, али и здраву реалистичност, која успева да отклони утисак о местимичном избијању тенденциозне усиљености. Закључак да у „ратничкој етици“, страниој Христу, „Мухамед стоји више Мојсеја, јер док је Мојсеј непомирљив, Мухамед трза мач само у крајњој потреби, када предањ ступа наоружан непријатељ, а одмах га враћа у корице, чим непријатељ престане делати“, тако да је „оно, што он као ратник наређује, само привремена значаја, док војна устраје“, не може се, поготово с обзиром на потоњу муслиманску вековну праксу, оценити друкчије до као галантни уступак исламу, без покрића.

Код Драгутина Илића се запажа и дискретна тенденциозност у приказивању Мухамедовог односа према Јеврејима који као да су, иако нападнути само зато што су представљали препреку земаљском устоличењу нове вере (и државе), били бар делимично одоворни за то што их је снашло, јер су изазвали Пророков гнев. Видљиво је и расно потцењивање Турака, који, како верује писац *Последњег пророка*, нису били кадри да, попут Арапа и Мавара, искористе благодат исламизације, ради остваривања културног напретка. Уопште, Драгутин Илић је склон идеји о расној детерминисаности степена цивилизацијског успона појединих народа.

У погледу објашњавања психолошке природе Мухамедовог пророчког надахнућа, која вероватно никада неће моћи бити једнозначно и поуздано утврђена, Илић се приклања у његово време широко прихваћеној тези о епилепсији, истичући да су „одкровењу нових Коранских сура“ редовно претходили епилептични снови, потреси или визије. Готово да није потребно истицати да се у исламском свету оваква патолошка етнологија „спуштања одкровења на Алаховог посланика“ с гнушањем одбацује, као злонамерно неверничко клеветање Мухамеда и његове веровесничке мисије. С друге стране, пак, Драгутин Илић је на правом путу кад, почевши од стихова које на почетку наводи као *мојто*, наглашава да је Мухамед „утврдио монистички појам о Једноме“ (107), јер апсолутна једност и јединственост Бога (ар. *tawhid*) јесте одлика којом се, међу једнобожачким религијама, издваја строги исламски монотеизам. Тешко је, међутим, разумети паралелно, а дијаметрално опречно тврђење

Илићево да је „овај појам божанства у многоме антропоморфистичан“! Случајеви оваквих контрадикција, као и одређене непрецизности, па и спорадичне чињеничне и методолошке грешке и промашаји, неминовна су последица Илићевог исламолошког дилетантизма, али не мање и владајућих идеја и нивоа обавештености његова доба и средина у којима је живео и образовао се.

Тема *Последњеḡ пророка* овим огледом ни издалека није истраживачки исцрпена. Предстоји даљи рад, свестраније и продубљеније анализе, као и развијеније компаративно сагледавање. Већ сада се, међутим, основано може закључити да је Драгутин Илић проникао у суштину ислама, тако да се с пуним правом има сматрати једним од претеча наше исламолошке оријенталистике, с тим што од неких који себе називају исламозима и данас више стоји, боље и даље види. Мислим да је речено сасвим довољно да се *Последњи пророк* оцени и препоручи као важна, досад незаслужено занемаривана књига.

Darko Tanasković (Belgrade)

#### THE FIRST SERBIAN BIOGRAPHY OF THE LAST PROPHET OR BENEVOLENCE AS A METHOD

##### Summary

Dragutin Ilić's biography of the Prophet of Islam, Mohammed, entitled *The Last Prophet* and published in 1897, is a rare and almost completely forgotten work of the poet. It is not fair, because this small book is a work of many values. It is the result of the two of the writer's intentions. First, it was his wish to understand and make others understand better, as objectively as possible, the teachings of Mohammed and the fundamental ideas of Islam, and thus to show good will and benevolence toward Serbs who embraced Islam, in order to promote better relations and unity between Orthodox Serbs and Moslem Serbs as members of the same nation but of different religions. Second, it was a part of his wider interest in monotheistic religions and a result of serious studies. His book, although limited in scope by his relatively narrow knowledge of the subject, is a surprisingly well conceived and thorough study of Mohammed and Islam, an example of open-mindedness and benevolence. As such, it calls for further reading and evaluation.

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ (Нови Сад)

СТРУКТУРА РОМАНА АУТОБИОГРАФИЈА ОДЛАЗЕЋЕГ  
ДРАГУТИНА ИЛИЋА

Није необично да прозаисти или, пак, песници чији највећи део опуса припада неком ранијем књижевно-стилском и поетичком раздобљу, у својим позним годинама, паралелно са младим ствараоцима, отворе пут новим, модерним тенденцијама. Занимљиво је, међутим, да се по правилу њихов стварни иновативни допринос не уочава ни у времену када се та дела појављују, али, што је много значајније, ни много година после тога, у оквиру савремених превредновања српске књижевности (Шоп, 1982, 65–68 и Иванић, 1990, 292). Управо оваква судбина до данас, чини се, прати Драгутина Илића (1858–1926), песника, приповедача, романијера, драматичара, критичара и полемичара, једног од ретких аутора који је (не само лично мотивисан) озбиљним аргументима оспорио методолошке, научне и вредносно-интерпретативне позиције Скерлићеве *Историје нове српске књижевности* (*Бранково коло*, 1912, бр. 18, 21, 22, 23, 24). Последња деценија Илићевог живота и рада обележена је писањем два романа чије је тематско и филозофско исходиште аутор пронашао у мистичким учењима и религијским системима источних цивилизација (браманизам, Упанишаде, будизам, ислам). То су дела *Песма једног животног* (*Аутобиографија одлазећег*, 1916–1917) и *Секунд вечности* из 1921, који је, премда објављен исте године када и значајни прозни првенци српских експресиониста/модерниста Црњанског, Винавера, Р. Петровића и Ст. Кракова, остао потпуно незапажен (пропратио га је површно једино тадашњи дугогодишњи конзервативни критичар *Полијтике* Живко Милићевић). Поновљено издање *Секунда вечности* појавило се заједно са Илићевом драмом *После милион година* тек 1988. са поговором Саве Дамјанова, који је 1994. приредио за штампу и рукопис жанровски тешко одредиве прозе под насловом *Аутобиографија одлазећег*. За разлику од *Секунда вечности* који је писац у поднаслову означао термином „источњачки роман” и компоновао га изразито чврсто, са јасном оквирном причом и доследно градацијски вођеним алегоријско-параболичним приповедањем, заснованим на фантастичном, инверзном обликовању времена и простора (Стојановић-Пантовић, 1995, 203–213), текст *Аутобиографије одлазећег* у структурном и жанровском смислу лабавије је организован. Он представља животопис, односно рукопис „Младића у белом хитону”, који је наликовао „белом љиљану”, лику који према нараторовом сведочењу из уводне „Историје овог рукописа” није ништа друго до реинкарнација самога Буге, чији је други долазак одавно најављен. Младићево силажење у бездан три пута

узастопно на крају доводи до његовог унутрашњег просветљења, односно до *тајне објаве унутрашњега космоса* (Дамјанов, 1994, 9), што рукопис аутобиографије и сугерише, као низ постепених корака, судара и подвајања самога субјекта који почиње, слично као код модернистичких писаца, да се цепа и фрагментаризује.

У том смислу, структура Илићевог текста открива своју унутрашњу жанровску разуђеност, али и амбиваленцију између поезије и прозе. После уводне „Историје овога рукописа” писане на руском језику, у којој се материјалистичкој филозофији Запада супротставља духовност Истока и безвременост, метафизика „свега што једном беше”, наратор пише „предговор” и „мото” животописа младог свештеника. Они су, међутим, дати у стихованој форми, дакле као песме у којима је потрага за „Великом Тајном” виђена слично као код Диса, Душана Срезојевића, па и Војислава Илића („Химна векова”) кроз копрену сна. Он је према источњачким учењима, али и према експресионистима и модернистима друге деценије 20. века нека врста „будне јаве”, стања изоштрене перцепције у којој се може интуитивно спознати суштина ствари, само биће. То је оно што је Господ подарио човеку, и стога условљава његово психолошко путовање кроз себе, а уједно и кроз време и простор. Драгутин Илић, као да „Мотом” парафразира мотиве свога брата Војислава из песме „Химна векова”, али и Дисову „Нирвану”. Читави векови и историја свеколике цивилизације спознају се на граници сна и јаве, у међупростору бића и ништавила. Поглед у „око Непознато”, сличан је Дисовом погледу у празнину „око Нирване”, али и Војислављевој визији оживљавања мртвих људи и векова: „И Век за Веком миче, безбројно стреми јато, / Ко сенке бесмислене губе се у тамнине; / Суморно ветар шуми кроз празне груди њине, / Носи их, као маглу, у око Непознато!” (Д. Илић, 1994, 41). Ауторово писање великих слова, чиме се слично као и код модерниста наглашава важност апстрактних појмова, сугерише да су поједине речи добиле статус повлашћених појмова, тзв. „речи бића”.

Због тога Драгутин Илић конструише текст као низ фрагмената (укупно их има 16), алегоријско-симболично насловљених, који се не могу у правом смислу речи назвати наративним поглављима (Дамјанов, 1994, 8–9). Она су кратка и представљају монтажу песама у прози и алегоријско-параболичних цртица које се каткада благим наративним потезима развијају према краткој причи. Ипак је њихова основна карактеристика дескриптивност и монолошка рефлексија која се креће између ритмичке прозе и песме у прози, дакле поезитизације прозног, односно прозаизације поетског (Грдинић, 2000, 86). Овакав поступак, међутим, има своју идејно-тематску заснованост у тематизацији „ја” субјекта, која се одвија кроз његово удвајање и усложњавање, односно дисоцијацију, па се целовитост Једног непрестано доводи у питање лиризацијом мистичких искустава кроз сан, привиђење, визију или епифанију: „И потражих мерила у себи самоме. Но тамо ме дочека множина таквих и онаких, и сваки од њих показиваше своје тасове и своје тегове, заклињујући се свешћу да су они највернији. Али од сваког мерила догоди се онако као и са огледалима. Овде наиђох на дар велике љубави према самоме себи, тамо на самомржњу и омаловажавање, онамо на презирање, а тамо опет на самохвалу; и, најпосле, на зарђали језичак равнодушности, који тежина не покреће. Је ли могуће да ја бејех све ово?” (Илић, 1994, 100). Откровење и самоспознаја праћени су, та-

ко, сталном потрагом за формом сна који је, да тако кажемо, услов „материјализације” текстуалне целине.

Подсетићемо само на чињеницу да се модернизација српске прозе најпре одиграла у краткој прози (песми у прози, цртици и краткој причи), као и у медитативно-есејистичким фрагментима (Дучићеве *Плаве леџенде*, Ускоковићева збирка *Vitae fragmenta*, Винаверове *Мисли и Приче које су изгубиле равнотежу*, *Сајућиници* Исидоре Секулић), па није ни чудо што је упоредо са младим писцима и већ остарели Драгутин Илић осетио потребу да својој прозној творевини подари „спољашњу умјетничку форму, која би оригиналношћу и складом привукла посматрача, да и у унутрашњост зграде завири” (Д. Илић, 1898, бр. 51). О оригинално заснованој композицији *Аутобиографије одлазећега* свакако можемо говорити, али је њен склад, једном заувек „изгубио равнотежу”, отварајући се ка симболичким призорима поунутрашњења спољњег света. Фантастичка визија овог Илићевог текста, није као у *Секунду вечносћи* везана за „ти теме” (Тодоров, 1987, 128–143), већ за тематски комплекс „ја тема” које, између осталог, подразумевају неко измењено стање свести субјекта/јунака, што имплицира и другачији доживљај протока времена и измештање, претапање простора. Овде је то час конкретан, препознатљив простор, рецимо обале Јадранског мора или обронци Проклетија, час источњачка или египатска пустиња, час хришћански амбијент, час васељена као поприште „злих волшебника” којом плута дух у потрази за својим идентитетом.

Спознаја самога себе у *Аутобиографији одлазећега* одвија се напоредо са посвећениковим преиспитивањем првих и последњих питања људске егзистенције и онтологије, при чему се у лирско-рефлексивним интроспекцијама, и монолошко-дијалогским рефлексцијама могу препознати елементи различитих филозофских, митолошких и религијских учења, како европских, тако и источњачких традиција. Тако, на пример 4. поглавље „Велики старац” почиње таоистички инспирисаном метафором о логосу као „вратницама” кроз које се истовремено улази и излази, о кружном или линеарном путовању индивидуе од рођења, према крају/смрти. Тако, виђење Човека као вечитог извора бола и ране Створитеља, кроз свест о првобитном греху који починише мушкарац и жена има изворе у Шопенхауеровој филозофији и хришћанском учењу (5. поглавље „Сфинга”). Однос између воље, акције и нечињења појединца, материјалистичко схватање света које својим пропадањем уништава и сами Дух, кретање као услов постојања материје асоцира на поједине античке и Ничеове идеје (6, „У новом храму”). Однос између детерминизма и индетерминизма, односно случајности и предодређености, смисла и сврховитости створитељског чина насупрот слепом, стихијном хаосу чији је резултат људско биће, такође се јавља као вечито, скептично питање које готово опсесивно прогања писца овог рукописа.

Коначно, однос између стваралачког и деструктивног принципа што их оваплоћују „Један” и „Двојица”, свесно „ја” и његово наличје, потиснуто „ја” или демон, како га аутор назива, има за циљ да борбом супротности, односно борбом различитих нивоа свести и „умножених субјеката” покуша да превлада стално раздирање између „Прометеја и Сизифа”, односно између начела воље, побуне, моћи, истрајности и уздалудности свакога напора. Алегоријске сцене у којима јунакова свест комуницира са својим „учитељима” (Велики старац,

жена у тамном, жена са дететом) написане су са изразитим лирским набојем уз графички издвојене реченице или одломке. Јунаково опажање времена, простора и идеја мора се вратити у њега самога, да би се као исход борбе супротних начела „зидара и разорилаца”, појавила апстрактна фигура „Тројице” (није ли ово алузија на Свето Тројство), која се уздиже изнад саркофага Једнога, немилосрдног подељеног и подвојеног. И тој борби између супротстављених делова бића, аутор животописа посвећује делове текста од 11. поглавља „Напукло звоно”, преко „Ас-дура”, „Мог демона”, „Песме двојице”, „Мелодије Сатане”, „Алилуја! Алилуја!”, „Ниње отпуштајешти”, „Песме пустиње” до „Последњег слова” чија визија гротескних поворки египатских фараона читаоца преноси у подручје оностраности, у које доспева посвећеник, следећи пут „Велике Тајне” и „ока Непознатог”.

Због тога, између романескне прозе *Ауџобиографија одлазећега* и последњег Илићевог романа *Секунд вечности* постоји нешто што их повезује: тежња за Знањем, које се у првом роману остварује путем самоспознаје, што има епифанијски карактер откривања божанске тајне, у тренутку, или секунди која значи „сада и увек”, када се вечност сажима у психолошким „црним рупама” времена и простора:

„Тражиш Велику Тајну ван себе, а она је у теби, јер си ти онаква целина какву гледаш у сазвежђу, које је као и ти само атом Вечности.

Ти си селена светова што круже у теби, а коју ти не разазнајеш и не чујеш. Ти си живо средиште многобројних центара што, као сазвежђе круже по твојој крви, као ови по плавоме етиру!” (1994, 72).

Суштинска јединица свега постојећега, слично као и код неких европских романтичара али и модерниста јесте атом, али Вечности, материјална честица која се преображава у свој духовни лик, усложњавајући системе у природи и космосу, постајући тако ванвремени духовни ентитет, идеја, или како аутор каже „песма”. И због тога се *Ауџобиографија одлазећега* мора читати и тумачити на други начин од уобичајених начина разумевања наративног текста: као лирска проза која настаје на маргинама двоструке родовске фигуре, песме у прози, дакле и са претпоетског и постпоетског аспекта. Њена привлачност не огледа се толико у присуству одређених филозофских и религијских идеја којима се мотивише путовање у себе писца рукописа, већ у изразитом метафоричком језичком набоју, који напушта устаљене везе између означитеља и означеног, градећи надреалну, ониричку стварност текста.

### *Цитирана литература*

Грдинић, Никола: *Формални маниризми*, библиотека Појмовник, књ. 39, „Народна књига/Алфа”, Београд, 2000.

Дамјанов, Сава: „Тајна објава унутрашњег космоса”, у: Драгутин Илић, *Ауџобиографија одлазећега*, приредио и предговор написао С. Дамјанов, Соларис, Нови Сад, 1994.

Иванић, Душан: „Трагикомика просјечности или ерос и грађанска породица” (*Хаџи Диша Драгутина Илића*), у: *Модели књижевнога говора*, Нолит, Београд, 1990.

- Илић, Драгутин: „Роман у Срба”, Виенац, Загреб, 1898, бр. 51.
- Илић, Драгутин: *Аутобиографија одлазећега*, Соларис, Нови Сад, 1994.
- Стојановић-Пантовић, Бојана: „Секунд вечности Драгутина Илића и проблем експресионистичког романа” у: *Линија додира* (студије и огледи), Дечје новине, Горњи Милановац, 1995.
- Стојановић-Пантовић, Бојана: *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1999.
- Тодоров, Цветан: *Увод у фантасиичну књижевност*, прев. А. Манчић-Милић, Рад, Београд, 1987.
- Шоп, Иван: „Д. Илић, Исток као идеал”, у: *Исток у српској књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1982.

Bojana Stojanović-Pantović (Novi Sad)

THE STRUCTURE OF THE NOVEL *AN AUTOBIOGRAPHY OF THE DEPARTING ONE*  
BY DRAGUTIN ILIĆ

Summary

The last decade of Dragutin Ilić's life (1858–1926) was marked by the writing of two novels that announce modern and expressionist tendencies in the shaping of Serbian prose and novelistic expression. These are *An Autobiography of the Departing One (A Song of Life)*, 1916/1917, and *A Second in Eternity*, 1921. The first text has a loosely organised narration, relying upon mystic and philosophical teachings of the Western and Eastern traditions (Antiquity, Christianity, Schopenhauer, Nietzsche, Buddhism, Upanishads, Brahmanism, Islam). From the viewpoint of genre, the novel is an assembly of poems, prose poems, sketched parables and short stories, in which the fantastic twisting of time and space is joined with the „divided self” subject and the level of his consciousness or subconsciousness. The center of meaning in *An Autobiography of the Departing One* is founded on the narrator's attempt to reach intuitively toward the very limits of Being and Non-Being, as he did in the novel *A Second in Eternity*.



РАДОСЛАВ ЕРАКОВИЋ (Нови Сад)

## ГОСПОЂА МАРИЈА – НЕПОЗНАТИ РОМАН ДРАГУТИНА ИЛИЋА

### Уводна напомена

Роман *Госпођа Марија* је настао 1917. године у Француској, на крају рукописа стоји белешка „25. мај 1917, Ница”, где је Драгутин провео део избеглиштва као војни обвезник чиновничког реда II српског добровољачког корпуса. У Архиву САНУ (инв. бр. 10618) се чувају два примерка, један је писан руком а други откуцан на машини. Рукопис је вероватно откуцала његова жена Јела, али, нема никакве белешке која би потврдила ову претпоставку, за разлику од рукописа романа *Аутиобиографија одлазећега* који носи прецизну белешку „преписала Јела 1942. Врњци 9. септ.”

Рукопис романа не помиње, што је необично, биограф Драгутина Илића, Реља З. Поповић, у веома исцрпном раду из 1931. године. Ово дело не помиње ни Милорад Павић у иначе најпотпунијој објављеној библиографији радова Драгутина Илића (*Војислав Илић, његово време и дело*, Просвета, Београд, 1972, 278–284). Овај роман су, у последњих осам деценија поменули само Душан Иванић (*Трагикомика просјечносћи или ерос и гранајанска породича*, поговор романа *Хаџи Диша*, Нолит, 1981, стр. 219) и Гаврило Ковијанић (*Драгутићин Ј. Илић, сјај његовог живота и стваралаштва*, Стручна књига, Београд, 1991, стр. 333). У оба случаја реч је о кратким напоменама информативног карактера. Роман *Госпођа Марија* је због тога остао све до данас на маргини српске књижевне историографије.\*

У средишту фабулативно-сижејног комплекса се налази на први поглед класичан љубавни троугао, сличан модел постоји и у роману *Хаџи Диша*, који чине Марија, њен муж поп Никола-Чита и учитељ Ранко. Марија је млада жена заробљена у браку са интелектуално али и физички инфериорнијим супругом. У српској прози крајем 19. и почетком 20. столећа мало је еманципованих женских ликова који су образованији и интелектуално надмоћнији од својих сапутника.

Неписмене лепотице чијим животима углавном управља патријархално обичајно право, уз повремене трагичне ломове у којима инстинкти и не-

\* Прим. ур.: У времену које је протекло од одржавања научног скупа „Породица Јована Илића у српској књижевности и култури” аутор Радослав Ераковић објавио је роман Драгутина Илића *Госпођа Марија* у Новом Саду, 2001.

контролисане страсти, никад разум, преузимају доминацију (кира Анастасија, Коштана, Софка), као и часне мајчинске фигуре, толико присутне у делима Лазе Лазаревића и Јанка Веселиновића, које, у патријархалном духу, проводе мученички живот бдијући над својим породом. Њихова смрт је обично тиха, без уобичајене драматуршке театарности уз коју живе и нестају породични патријарси, ратници и чувари породичних огњишта. За разлику од два најпознатија модела из овог периода српске књижевности, Марија није маргинализован пратилац мушких ликова, она равноправно учествује у збивањима.

Аутор наглашава да је Марија, осим што је прелепа жена, веома интелигентна, као и да је у раној младости стекла *инићийиујско* образовање на које је веома поносна и које непрестано обогаћује, без обзира на интелектуално окружење, које је било заостало чак и према мерилима ондашње обреновићевске Србије. Прецизан, готово балзаковски, опис Маријине приватне књижнице представља огледало њеног духовног живота:

Што је најређе видети и у кући варошких свећеника а камо ли у једном овако забаченом од градског центра селу, госпођа је Марија имала чак и приличну књижницу, по којој сте могли лако оценити интелект, дух ове жене, што је сједињавао у себи практичну домаћицу, и тежњу за вишим уметничким идеалима духа (...) Друга полица била је пуна путописне књижевности, старијих и новијих часописа, од некадање новосадске „Данице” па до часописа „Отаџбине”. А у последњим полицама било је све што је најодабраније у нашој књижевности, од Доситејевих „Прикљученија” и „Горског Вијенца” па до најмлађих наших књижевника, међу које је, што је мени, онда тек литерарном полетарцу, врло ласкало, убрајала и мене чији су се литерарни греси тада већ налазили у појединим листовима.

(...) А из једног кутића ове библиотечице, извиривала је, поред „Домаћега куvara” мало умашћена од честог прелиставања књига: „Тумачење снова од г-ђе Ленорман”. Госпођа је ипак водила рачуна о сновима по којима се трудила да прозре у најближу будућност.

Последња, готово неприметна, реченица унутар ове дескриптивне партије, скрајнута у тексту попут поменутог сановника г-ђе Ленорман, на први поглед указује само на прикривено празноверје ове просвећене жене. Међутим, ова реченица такође представља први контакт са сновима као важном мотивационом категоријом унутар романескне структуре.

Али, ако приступимо анализи овог сегмента фабулативно-сижејне конструкције у реалистичком кључу, каснији погубан утицај снова и привиђења на Маријино психичко стање постаје разумљив. Међутим, тиме би у потпуности било игнорисано постојање елемената ониричке фантастике, уобичајених у каснијим романима *Секунд вечности* и *Аутиобиографија одлазећега*. Ови елементи представљају важан сегмент у конструкцији романа и због тога ће им, у оквиру ове анализе, припасти посебно место.

Маријин трагичан крај, низ догађаја који претходе њеној смрти, као и мотивација одређених поступака, пружају могућност да се повуку одређене паралеле између Марије и једног од најтрагичнијих женских ликова европске књижевности, Еме Бовари.

Идиличан сан о срећном животу поред супружника пред којим је, наводно, лепа будућност се, код обе јунакиње веома брзо претвара у ноћну мору. Марија и Ема су провеле рану младост унутар институција намерно изолованих од стварног живота. Ема је одрасла окружена часним сестрама за које је спољашни свет представљао велику непријатност, док је Марија васпитана у институцији

где су улични прозори вазда замазани белом бојом, те да будуће жене, мајке и грађанке не гледају шта се по улици дешава и где се, са примерном брижљивошћу пазило, да женска деца своју прву младост пројуре са добро заклопљеним очима према стварном животу.

Оба писца су готово на идентичан начин, користећи погрешно васпитање младих жена, мотивисали њихова наивна и прилично нереална очекивања. Оне су, уместо толико жељеног узбудљивог живота крај супружника који им понују својом снагом и мудрошћу, приморане да остварују своју егзистенцију у оквиру досадних породичних ритуала који се понављају из дана у дан.

Лепушкасти и образовани богослов, који је сањао о *одласку у народ* и просветитељском раду, се пред Маријиним очима убрзо трансформисао у запуштеног сеоског попа са гаргантуовским апетитом којем је *црква само дућан од кога живи* и који је широко богословско образовање у духу светосавља одбацио у корист прљавих политичких смицалица, недостојних за једно свештено лице, али друштвено пожељних у Србији краља Милана. Пристрасним профилисањем карактера, у овом случају попа Чите, приповедач, као активни учесник у догађајима, одмах након упознавања пружа својеврсно оправдање за казније поступке госпође Марије:

Како је могла ова пуна укуса и темперамента госпођа да пође за овако запуштена човека, то је било прво питање што ми се наметнуло, када ме је учитељ први пут представио њима. Посматрајући их, тада, замишљао сам, да је овај брак склопљен или из каквог нарочитог материјалног интереса, каква је већина бракова по нашим градовима, или је поп Чита морао онда изгледати сасвим друкчије него ли што сада изгледа. Било је ово последње.

Насупрот поп Чити према којем је, мада веома истрајно игра улогу одличне куварице и *коректне жене*, равнодушна, стоји Ранко, оличење идеала којих се Марија никада није у потпуности одрекла. Овај породични пријатељ којем се Марија окреће, пре свега јер јој је интелектуално равноправан, неће одмах пробудити страсну љубав налик на оне које је доживела Ема Бовари, али је појава младог мушкарца, несигурног али искреног у љубави, подједнако погубна за Марију као и појава Леона у животу госпође Бовари.

Леон се мучио да пронађе начин на који би изјавио љубав: и, стално у колебању између страха да је не увреди и стида што је малодушан, плакао је због мањкања храбрости и због својих жудњи.<sup>1</sup>

1 Гистав Флобер, *Госпођа Бовари*, Суботица, 1981, стр. 117.

Овај цитат делимично осликава однос између Марије и Ранка који је од првог до последњег тренутка спутан недоумицама, погрешно интерпретираним изјавама и поступцима. Овај „комуникациони” проблем је последица Ранковог неискључивости и бојажљивости (Флоберов коментар да је *бојажљивост Леона* за Ему била *ојаснија од смелости Родолфове* подједнако се односи и на лик Ранка), али је ипак пресудан утицај унутрашњег механизма који спречава Марију да искаже своја права осећања, доприносећи на тај начин сопственом трагичном крају.

Маријино право мишљење о Ранку, али и њеном мужу поп Чити, се открива у ретким моментима када заказује механизам самоконтроле, у два кључна момента до тога долази услед великог страха који оставља тешке последице на њено душевно стање. Страх од блиске смрти је натерао Марију да, први и последњи пут, исповеди своју љубав, док је страх за живот несуданог љубавника у великој мери довео до кратког али снажног излива негативних осећања, пре свега стида и срамоте, према њеном мужу, поп Чити.

Извињавала је попа и трудила се свима начинима да на лицу прикрије непријатно узбуђење што га изазва попино причање. Али што се више трудила и напрезала, оно узбуђење се није дало сакрити. У једном тренутку грунуше јој сузе на очи и она стаде јецати (...)

– Мислићете још да сам тако слаба; а ово ми је први пут у животу... верујте... први пут... (...)

– Само не мислите да сам така слаботиња... Ово је све случајно било – извињавала се сирота жена када нас испрати до излаза из њене куће.

Између Марије и њеног мужа нема оштрих сукоба који би открили сву тежину ситуације, тачније, готово да нема било каквог уочљивог неслагања између супружника. Живот тече у оквирима свакодневних ритуала иза којих је скривена велика туга. У томе се огледа велика сличност са брачним паром Бовари, праве димензије нетрпељивости и незадовољства проузрокованих брачним животом у оба случаја остају скривени све до смрти главних јунакиња.

Овом изливу негативних осећања претходи пустоловна епизода која због свог обима и положаја унутар фабулативно-сигејне конструкције заслужује пажљиву анализу.

Путовање до куће попа Филипа поводом Драгутиновог неочекиваног, „намерничког” кумства,<sup>2</sup> пролазак кроз древну шуму, сусрет са хајдучима и каснији сусрет са девојкама,<sup>3</sup> које су вероватно хајдучке љубавнице, посета Мај-

2 „Бирање новог кума обавља се према прехришћанским веровањима. На неколико дана пре крштења, дете се однесе на пут или раскрсницу, па ко први наиђе, тај постаје кум детету. На Косову, дете се изнесе у колевци, окренуто лицем западу. Ко први наиђе окрене дете лицем истоку и изговори: 'Бог нек те поживи и нек ти је срећно име Н.' Скривена мајка се појави, па се обрати куму: 'Нека ти је лака и срећна рука!'" (Шпиро Кулишић и група аутора, *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1998, стр. 280).

3 Две лепе сељанке, Филипа и Марулица, носе имена девојака које је Драгутин заиста упознао током летњег распуста проведеног у влашком крају – негде између 1878. и 1881. године (Архив САНУ, инв. бр. 10649).

дану и срећан повратак се могу посматрати као засебна целина унутар романа. Маштовити детаљи којима приповедач као активни учесник у догађајима „обогаћује” своје излагање пред одабраном сеоском публиком, се брзо стапају са догађајима који су се заиста одиграли и постају, у непрестаном препричавању и претеривању међу сељанима носиоци „фабуле”. Ова пустиловна епизода је за кратко време испуњена оружаним обрачунима, потерама и отмицама:

Прича о нашем сусрету са хајдучима брзо се разнела по свима околним местима, да се, већ два дана доцније у столици среског начелства, Петровцу, приповедало о нашем сукобу, пушкарању са хајдучима, па чак и то како смо лако ранили Миљу хајдучицу и док су се хајдучи замајали око ње, ми смо успели да се изгубимо према рударском месту, где су нам дошли у помоћ енглези са сер Едвардом, те тако смели хајдуке да нас и даље гоне. Довде све није ишло нимало на нашу штету, да би се, баш због тога, морало журити те да својим исправкама кваримо пријатан утисак лепо заокружене приче.

Низ необичних догађаја, неочекиваних обрта, довођење јунака у смртну опасност и њихово срећно избављење у последњем тренутку, указују на присуство модела традиционалне<sup>4</sup> фабуларне схеме, карактеристичне за дореалистичке формације. Драгутин Илић је упознао овај модел током проучавања романсијерског опуса Милована Видаковића. Тиме се потврђује одређена аутопоетичка природа текста „Роман у Срба”, посебно сегмента посвећеног М. Видаковићу:

„Видаковић је први унио романтику, која је врло подсећала на средњевјековну њемачку и францеску романтику. (...) Но поред свих ових сцена у којима се претјерано моралише, поред свега незнања географије, етнографије итд. Видаковићева дјела дишу необично живахном маштом и неком несравњеном питомошћу, да се читалац и дан дањи лако не одваја од њих. И ја ни мало не прегоним, кад кажем, да ни један српски књижевник није имао толико огромног утјецаја, није својим дјелима опијао старо и младо, као што је то радио Милован Видаковић”.<sup>4</sup>

Маријину судбину, осим погрешног васпитања које је потхрањивало њене бајколике представе о животу, разочараности у збиљу брачног живота коју појачава стално присуство Ранка, интелектуално и физички надмоћног супарника њеног мужа, одређује још један, ништа мање значајан елемент, то је друштвено окружење. Нема ниједне особе у њеном окружењу, осим поп Чите и Ранка, без обзира на друштвени положај, која се по нечему издваја из ове интелектуално и духовно оскудне средине.

И заиста, у овом странпутничком селу, где ретко кад промакну путничка кола са по којом учитељицом, која би се пред Р...ком кафаном задржала понеки часак, тек толико да протегли ноге и да попије са својим сапутником, ако га има, кафу, док се коњи издувају и напоје, она је представљала прави забачени цвет у густом трњаку.

4 Виенац, Загреб, 1898, бр. 50, стр. 776.

Писац је створио низ ликова у Маријином окружењу, међутим, то су углавном дводимензионални ликови на граници карикатуре. Председник општине Павле је корумпирани чиновник обреновићевског режима, уместо да прогони хајдуке из околних планина он је њихов јатак који добија део плена од опљачканих и ликвидираних жртава. Учитель Ранко и његов пратилац/приповедач Драгутин су оправдано посумњали да нису погубљени при сусрету са хајдуцима јер је Драгутин јахао Павловог коња и да је то био знак да су под његовом *заштитом*. Приповедач потврђује оправданост ове сумње у завршном делу романа када обавештава читаоца да је председник општине платио главом када је откривено да је био хајдучки јатак.

Неким ликовима писац се отворено подсмева, писменост судског писара се прихвата као несвакидашњи куриозитет, док је начелник блиски, литерарни, рођак Нушићевог капетана Јеротија. Потера коју он предводи креће у лов на хајдуке као у сватове, у његовим потерама страдају само јагањци и прасићи, а хајдуци гину случајно и то због сопствене непажње. Поред фишека са муницијом обавезан део опреме је фишек са содом бикарбоном којом полицијска елита лечи своје *блажоујробије*.

Заједничка особина ових ликова, односно друштвеног окружења, јесте неоптерећеност било каквим егзистенцијалним недоумицама, ово друштвено окружење остварује своју егзистенцију само *кроз низове јела, низове њића и њијансија и, коначно, низове смрти*<sup>5</sup> то је прави дух паланке.<sup>6</sup> Важан сегмент овог друштвеног окружења је трг<sup>7</sup> (агора), односно плато, као реални хронотоп, у оквиру којег се одвија јавни живот ове затворене заједнице. На тргу одвијају сви аспекти јавног живота, осим житеља села увек су присутни и представници најважнијих институција: цркве, школства и судско-полицијског апарата. Све информације, приватне као и политичке, се размењују на тргу у присуству осталих ликова, на овај начин је искључена било каква приватност и интимност у односу Марија-Ранко, најбезазленији излив осећања би одмах био уочен и санкционисан. Стварањем оваквог друштвеног окружења писац појачава утисак безизлазности ситуације у којој се Марија налази.

Проучавање структуре овог романа било би непотпуно без анализе статуса *приповедача*. Управо на овом примеру се уочава, осим напуштања реалистичких оквира у којима су настала претходна дела *Хаџи Бера* и *Хаџи Диша*, присуство елемената нове поетике рођене у оквирима чудесног и фантастичног, а које ће се потврдити у делима *Секунд вечности* и *Аутиобиографија одлазеће*. Приповедач није више пасиван и не труди се да преузме објективну посматрачку улогу. Он се не труди да задржи дистанцу и напушта свезнајућу позицију приповедача карактеристичну за реализам.

5 М. Бахтин, *О роману*, Београд, 1989.

6 „баналан по себи, дух паланке не признаје сопствену баналност: за себе, он није баналан онако како то уистину јесте (...) баналност је не-живот, свет познат и исцрпен својом познатошћу, мртав свет па тиме и мртва љубав. Свет баналности је свет „ситости“, свет „после ручка“ (...) Радомир Константиновић, *Филозофија паланке*, Београд, 1991, стр. 320.

7 „то је био чудновати хронотоп, где су све више инстанце-од државе до истине-биле конкретно представљене и отелотворене, и видљиво присутне, и у том конкретном и готово свесобухватном хронотопу откривао се и разматрао целокупни живот грађанина, обнављала се његова јавно-грађанска провера“ М. Бахтин. Исто, стр. 248.

Приповедач/Драгутин, носи јасне аутобиографске црте аутора, међутим, било би погрешно прихватити ово дело као пуко препричавање стварног догађаја, с друге стране разлучивање привида од стварности у овом роману би представљало сизифовски посао.

Разграничење статуса приповедача у односу на статус самог аутора је неопходно јер: „Приповедач романа-то није аутор, али то није ни измишљени лик, који нам се често чини тако познатим. Иза те маске стоји роман, који се приповеда сам, стоји дух тога свијета, који све зна, свуда је присутан и свуда ствара”.<sup>8</sup>

Приповедач се појављује у кључним моментима када главни ликови доносе важне одлуке, он врши притисак на Ранка да се што пре удаљи из Маријиног окружења, пре него што његова осећања постану свима позната чиме би дошло до трагедије која би упропастила пре свега Маријин живот, па и живот њеног мужа јер би као свештеник био изложен јавној порузи од стране већ поменутог друштвеног окружења које би, са патолошким уживањем, прихватило улогу моралног судије. Приповедач подстиче одлуку заљубљеног учитеља да што пре напусти тренутну службу и оде као учитељ у Стару Србију, сматрајући да је, прилично извесна, смрт од турског ножа морално прихватљивија од прељубе у којој је извесна само тешка морална осуда. Приповедач такође игра важну улогу посредника између Марије и Ранка у неколико наврата. Најважнији моменат је предаја *писма-ојорукe* скривеног код приповедача који је обећао да ће га предати Ранку у случају Маријине смрти. Без овог посредништва Ранко, али ни приповедач којем је накнадно дозвољено да прочита писмо и тако обавести и читаоца, не би сазнао да га је Марија заиста волела. Употреба скривеног писма, односно исповедне монолошке форме, из којег се, у кључном тренутку, сазнаје истина представља образац који је често коришћен у романтизму. На основу изложених запажања приповедач у роману *Госпођа Марија* се може дефинисати као *делајни, драматизовани приповедач*<sup>9</sup> (делатни јер производи мерљиво дејство на ток догађаја, а драматизовани јер је уверљив колико и ликови о којима приповеда).

Континуирани линеарни ток романа се прекида у тренутку када Марија доживљава визију сопствене смрти. Ово се догодило током страховите олује на чијем је врхунцу муња ударила у брест који се налазио у близини Маријине куће.

Тумачењем које остаје у реалистичким оквирима, Маријина болест и коначна смрт представљају последње прибежиште од живота притиснутог окамењеном свакодневицом, као што је самоубиство било излаз за Ему Бовари и Ану Карењину. Разочарење у такву егзистенцију није привремено и пролазно, то је хронична болест која изједа њену душу до коначне смрти. Смрт представља дуго жељено ослобођење од бесмислене егзистенције. Визија смрти је у том случају само производ хроничне неурозе.

Пред само изношење покојнице, нас двоје приступисмо да се опростимо с њоме. (...) Око усана јој је лебдео лак осмејак.

8 Wolfgang Kayser, „Тко приповиједат роман?“, *Umjetnost riječi*, br. 3, Zagreb, 1958, стр. 168.

9 Вејн Бут, *Реторика њрозе*, Београд, 1976.

Међутим, њена, са медицинског становишта, необјашњива смрт посредно указује да ово није парадигматски прекид линеарног тока.

Завршни сегмент романа од момента када Марија доживљава визију па све до њене неразјашњене смрти се може посматрати као засебна целина, прича у причи, испуњена елементима ониричке фантастике и хорора, структура овог сегмента омогућава лак прелазак у „сферу оностраног, есхатолошког, вантелесног и ванвременског, у простор Друге Стварности“<sup>10</sup>, односно тумачење у контексту фантастичног прозног дискурса. Присуство фантастичке компоненте пружа велики број могућности недоступних ако се роман посматра само у реалистичким оквирима. Тумачење у кључу хорор фантастике, као једна од најинтересантнијих опција, дозвољава да се њена смрт схвати као трагична последица губитка духовне заштите оличене у древном бресту.<sup>11</sup> Поруку која садржи предсказање Маријине смрти – десет дана након уништења бреста, је, у том случају, упутила непозната, хтонична, сила, попут Мопасанове *Хорле*, која лагано извлачи живот из свог домаћина без икаквих опипљивих трагова. Ова сила растаче и стварност којом је Марија окружена и она почиње да живи, односно умире – зависно од тачке гледишта, према законима објективног непостојећег света.

*Госпођа Марија*, мада представља слабије остварење у односу на романе *Хаџи Диша* или *Ауџобиографију одлазећега*, је важна спона између две фазе у стваралаштву Драгутина Илића, његови романи нису до сада посматрани као истраживачка целина управо због опречности поетичких начела заступљених у делима *Хаџи Ђера* и *Хаџи Диша* с једне, и *Секунда вечности* и *Ауџобиографије одлазећега* с друге стране.

Нагло прекидање веза са традиционалним оквирима српског реализма сигурно није одлика овог романа. Али, краткоћа романескне структуре, постепено одрицање од мимезиса у корист визионарских доживљаја, приказивање апсурда традиционалном формом исказа (Маријина смрт је апсурдна са становишта приповедача и читаоца, такође, из њеног опроштајног писма можемо извести закључак да је и она своју даљу егзистенцију сматрала апсурдном) и позиција приповедача, указују на постепено приближавање српском експресионистичком роману<sup>12</sup> које ће бити настављено у *Секунду вечности* и *Ауџобиографију одлазећега*.

Прожимање различитих стилских формација унутар структуре романа, пре свих реализма и експресионизма, уз присуство одређених елемената карактеристичних за дореалистичке стилске формације, потврђује присуство постепеног, еволутивног, развоја поетике Драгутина Илића који до сада није било могуће уочити.

10 Сава Дамјанов, „Фантастика у делу Драгутина Илића“, Зборник радова *Српска фантасијска*, Научни скупови САНУ, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, стр. 359.

11 „Брест – код већине словенских народа сматран је светим дрветом, нарочито његово велико и разгранато стабло. Брестови су често сеоски записи, па, према томе, јасно је да представљају света демонска или божанска стабла. На неким брестовима, по народном веровању, окупљају се виле. Ђаво се клони бреста.“ Шпиро Кулишић и група аутора. Исто, стр. 65.

12 Бојана Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, МС, 1998, стр. 109.



*Литература*

- Архив САНУ (инв. бр. 10618, инв. бр. 10649)  
Сава Дамјанов, „Фантастика у делу Драгужина Илића”, Зборник радова *Српска фантасијика*, Научни скупови САНУ, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, књ. 9, стр. 359.  
Никола Милошевић, *Антиројолошки есеји*, Београд, 1990.  
Бојана Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, МС, 1998.  
Радомир Константиновић, *Филозофија јаланке*, 1991.  
Wolfgang Kayser, „Тко приповиједа роман?”, *Umjetnost riječi*, бр. 3, Zagreb, 1958.  
Шпиро Кулишић и група аутора, *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1998.  
Вејн Бут, *Рејорика прозе*, Београд, 1976.  
М. Бахтин, *О роману*, Београд, 1989.

Radoslav Eraković (Novi Sad)

*LADY MARIA – AN UNKNOWN NOVEL BY DRAGUTIN ILIĆ*

## Summary

*Lady Maria*, a short novel written by Dragutin Ilić in 1917. and published only recently (2001) by the author of the paper, is an important link between two stages in Ilić's literary work – the traditional realistic novels *Hadži-Diša* and *Hadži-Dera*, and the novels that come close to Serbian expressionist novels, *A Second in Eternity* and *An Autobiography of the Departing One*. The interaction of different styles in *Lady Maria* (mostly realism and modernism) reveals a steady evolution in Dragutin Ilić's poetics of the novel as a genre.

РАДОВАН ВУЧКОВИЋ (Београд)

## БИБЛИЈСКЕ НОВЕЛЕ ДРАГУТИНА ИЛИЋА

Проза Драгутина Илића вишеструко је интересантна за данашњег књижевног историчара. У првом реду као пример једног приповедачког корпуса, у коме се испреплићу различити модели и мотиви тадашње прозе. На првом месту је тзв. хероична прича у којој се приповеда о српским страдањима под влашћу туђина.<sup>1</sup> Ту је фантастична новела чија фабула обухвата и свет нестварног и привиђења и упознаје нас са стањима и расположењима личности и са делиричним екстазама њихове душе.<sup>2</sup> Заступљена је и тзв. библијска прича, настала обрадом новозаветних мотива, а у непосредној вези са тадашњом рецепцијом Толстојеве параболично-поучне новеле. Илићев роман *Хаџи-Душа* образац је неонатуралистичке прозе са почетка XX века и уклапа се у серију тадашњих романа који говоре о трговачком слоју грађанског друштва у успону и истовременом расулу.<sup>3</sup> Његов роман *Секунд вечности*, објављен почетком двадесетих година, препознат је и као типично експресионистичко прозно дело.<sup>4</sup>

Сваки од ових типова прозе развијао се и доцније и примао нове облике, значења и вредности које на прелазу векова није ни могао имати. Утолико прозно дело Драгутина Илића може бити подстицајније кад се сагледава у развоју новије српске књижевности – обележава зачетке који су израстали у зрела остварења и тако превазилазили првобитне рудиментарне форме.

Данашњег проучаваоца књижевности посебно ће привући Илићеве библијске новеле. Настајале и објављиване деведесетих година, оне су се уклапале у тада преовлађујући тренд неоромантичарске књижевности у чији концепт су уграђена два важна начела: начело забавности и начело поучности. Тај концепт се потврђивао књижевним делима чији настанак није резултат пишчевих животних искустава и сагледавања непосредних друштвених и историјских процеса већ је прерада постојећих књижевних штива и обрада познатих мотива. Било је зато и очекивано да се многи аутори окрену Библији као изво-

1 Тип хероичне приче писали су многи српски приповедачи крајем 19. века, међу које треба убројити и Бранислава Нушића с књигом *Приповејке једног кайлара*. Честе су и међу раним остварењима Светозара Ђоровића (Р. Вучковић: *Од Ђоровића до Ђојића*, Сарајево, 1989, стр. 16–17), а писао их је и Драгутин Илић.

2 У књизи *Новеле* (1892) налазе се три Илићеве приче за које би се могло рећи да су фантастичне: „Вештица”, „Игуманова сен”, „Под земљом”. Две последње уврстио је Б. Вукадиновић у *Анџологију српске фанџасџике*.

3 Р. Вучковић: *Модерна српска џроза*, Београд, 1990, стр. 175–182.

4 Б. Стојановић-Пантовић: „*Секунд вечности* Драгутина Илића и проблем експресионистичке прозе”, *Линије додџира – Сџудије и оџледи*, Г. Милановац, 1995, стр. 203–214.

ришту прича које су истовремено поучне и забавне. Уосталом и Л. Толстој је био творац таквих прича. Под његовим упливом, или у духу општих идеја времена, и у српској прози деведесетих година XIX века актуелизована је та врста параболичне приче чија је тема преузета из Библије или из извора који су јој блиски. Такве су и неке приповетке Стевана Сремца или Симе Матавуља, а и мање познатих тадашњих аутора.<sup>5</sup> На основу учесталости обраде библијских мотива, поготово ранохришћанских, могло би се говорити о првом таласу прозне рецепције извора Библије у српској модерној књижевности, односно о једном раздобљу у њој кад су се инспирације проналазиле не у постојећој стварности већ у литерарним узорима.<sup>6</sup>

Други талас је онај у књижевности експресионизма која наставља прозу неоромантизма. Сада су „прераде” библијских мотива или постбиблијских религиозних тема у функцији новопрокламоване филозофије духовног и нове поетике стварања. Писци се, међутим, не задовољавају тиме да подражавају библијски текст већ га преобликују тако да еманира другачија значења или га пародирају. У тадашњој српској књижевности, сем у неким песмама М. Бојића, мало је било дела која би се у потпуности наслањала на библијске узор, али јесте оних чија је реторика библијска. У прози један такав пример јесте Андрићева прича „Победник”: У њој је реч о краљу Давиду, рањеном негде у пустињи код Јерусалима. Он осећа бол и гађење док га као победника гомила трашћених ратника носи на раменима и док слуша клицање гомиле. Међутим, делови романа *Бурлеска гошћодина Перуна Бога* *џрома*, као и житијске приче Р. Петровића, затим неке ране приче М. Настасијевића, могли би се сврстати у групу дела ствараних по узорима Библије и на подстицајима који су из круга њој блиских тема и мотива.<sup>7</sup>

Трећи талас рецепције библијских мотива и личности у српској модерној књижевности десио се педесетих и шездесетих година 20. века. Тада се јавило више дела која се наслањају на библијски текст, а још више је оних чија је конструкција незамислива без удела библијских реминисценција, стилизација и ликовна. Пример за то су нека дела Миодрага Булатовића, где поједине личности велеградског подземља или скитнице носе имена познатих апостола и преузимају њихову улогу у свету без Бога и светиња. Почетком шездесетих година јавља се роман *Издајак* Радомира Константиновића и изводи на сцену Јуду и представља га не као издајника већ као жртву. У Константиновићевом делу уочава се недвосмислен отклон од интерпретацијског модела неоромантизма. Још је то уочљивије у збиру новела или роману Борислава Пекића *Време чуда* или у приповеци „Симон Чудотворац” из књиге *Енциклопедија мртвих* Данила Киша. У свим тим делима Библија је извориште грађе којом писац располаже слободно и преобликује јој устаљена значења према својим замислима.<sup>8</sup>

5 Р. Вучковић: *Модерна српска проза*, стр. 48–66.

6 Исто, стр. 66–77.

7 Р. Вучковић: *Српска авангардна проза*, Београд, 2000, стр. 118–152.

8 Јунацима је својствена особина дубоке проницљивости и освештености која их води у трагични раскол са устаљеним ставовима. Карактерише их жудња за сазнањем, па је с разлогом речено за Кишовог Симона Чудотворца да „сазнање он ставља изнад вјере и изнад Бога; супротставља га вјери и Богу” (Ј. Делић: *Кроз прозу Данила Киша*, Београд, 1997, стр. 378).

Три таласа реинтерпретације библијског текста одговарала би трима ступњевима развоја модерне српске књижевности. Њихове стилске и идејне карактеристике најпотпуније би се виделе ако би се укратко приказали поступци и поетичка начела која су им својствена и на којима се заснива њихов однос према древном узору.

На примеру Илићевих библијских новела могуће је реконструисати укупну поетику писања, односно приповедања у књижевности неоромантизма деведесетих година 19. века. То како је писац приступао библијском тексту, с којим циљем, каква му је намера при том била, како је поступао с њим и какво је ново приповедачко дело сачинио на основу тога – говори о његовим поетичким погледима, али исто тако и о духовној ситуацији једнога времена које је тражило одређени тип приповедачких дела. Зато се обриси те поетике могу учинити јаснијим ако се Илићев приступ библијском узору пореди са приступима који су му следили. Овде је најбоље поредити Илићеве библијске новеле са приповеткама Б. Пекића из књиге *Време чуда*. Оба дела говоре о Исусовим чудотворствима уз учешће поклоника и уз нападе и прогањања противника. Али говоре на сасвим различите начине. Зато је потребно држати их оба пред собом – да би се што потпуније представиле основне карактеристике Илићевог приступа библијским темама, мотивима и ликовима.

У првој причи („Талита куми!“) из књиге *Свешће слике* (издање из 1903. године), у којој је сабрано девет Илићевих библијских новела, на самом почетку реч је о чудима која чини Месија у Палестини: „Громко се разлежу гласови по јеврејским зборницама у Палестини. Појавио се човек из Галилеје, који чуда твори. Узбуњени свештеници и левити спремају се да једном за свагда стану на пут Назарећанину, чија проповедања заљуљаше стубове јерусалимског храма. Глас о чудима, што их је до овога дана починио, летео је од уста до уста, муњевитом брзином, па се као море прели преко Самарије и поче заплускивати и зидове Давидова храма у Јерусалиму”.<sup>9</sup> О Исусовим чудотворствима проговорио је и Јаир, старешина зборнице гадарске, на скупу на коме присуствује и Ана првосвештеник. Он мора јавно да порекне причу о Исусовим чинима – како би сачувао главу, али тајно је потражио Назарећанина – смртно му се разболела вољена девојчица. Исус је оживљава. У „Еванђељу по Марку” говори се о томе како је старешина синагоге Јаир пао Месији пред ноге и усрдно га замолио да му излечи болесну кћи. Он је то и учинио: „Онда ухвати дете за руку и рече: ’Талита куми!’ – што значи: ’Девојчице, теби говорим устани!’ И девојчица одмах устаде и поче да хода...”<sup>10</sup>

Библијску причу Драгутин Илић је испричао тако што је у први план истакао породичну драму, односно бол унесрећених родитеља за дететом који се на крају претвара у радост. Да би појачао узбуђење ондашњих читалаца, Илић је опширно приказао Јаирово путовање и тражење Месије. Описао је подробно лепоте и тајанства палестинских предела и васионских пространстава, поготово кретање једне звезде која га подсећа на болесну девојчицу Аду: „Необичну светлост ове звезде посматрао је он с камиле, несвестан, затупљен

9 Д. Илић, *Свешће слике*, Београд, 1903, стр. 1.

10 *Нови завети*, Београд, 1997, стр. 40.

унакрсним мислима и теретом бола, што се на његову душу као планина навалио”.<sup>11</sup> Сентиментализацијом библијског мотива, потенцирањем породичне несреће, екстатичним описима природе и расположења личности, развученим дијалозима – Илић је, заправо, писао типичну идилску причу толико карактеристичну за српску прозу деведесетих година 19. века. Прича се, према очекивању, завршава поентом, у којој се експлицира моралистички став ауторов и у лирској апотеози слави чудо. Месијино чудотворство огледа се у чину кад оживи девојчицу и преда је здраву „сретним родитељима”, а он „кроз гомиле народа, што се на вратима тискаше, оде, ишчезе, као благи поветарац који нам је крај узаврела чела лепршнуо, окрепио нас, па га нестало”.<sup>12</sup> Очито је, дакле, да Илић у причама о Исусовим чудесним делима жели да наметне мисао садржану у библијском тексту, да поучи читаоца у форми забавног приповедања и да тако буде нека врста посредника између сакралног штива и верника. А то је у складу са основним начелима неоромантичарске књижевности крајем 19. века.

Причу о Јаиру и његовој малолетној кћери наводи Б. Пекић у приповеци „Чудо у Витанији” из књиге *Време чуда* – и то као сан млађе Лазареве сестре Марије: „Он ступи у погребну собу, приђе одру на коме лежаше једна мала девојчица, узме њену мртву руку и дуну у њу рекавши: 'Талита куми'. Девојчица оживе, народ громко запева химну захвалности, облак се растури с лица овог човека, и ја га будећи се познадох.”<sup>13</sup> „Чудо” у Витанији, тј. ускрснуће Лазарево, Д. Илић није обрадио у посебној новели, али јесте Б. Пекић, написавши једну од својих најбољих новела из књиге *Време чуда*. О том чуду говори се у свим еванђелским записима *Новога завјета*, а посебну причу под насловом „Лазар, Марта, Марија” налазимо међу *Приповијеткама из Синајског и Новога завјета* Ђуре Даничића. Садржај те приче могао је бити окосница Пекићевог „Чуда у Витанији”.

Међутим, држећи се садржајно оквира приче, Пекић је трансформисао њено устаљено значење, преокренуо га, могло би се рећи, и учинио несагласним са значењем изворног текста. Као и ликови у осталим Пекићевим приповеткама, који су били предмет Исусових чудотворстава, и Лазар је дубоко несрећан зато што је васкрснуо из гроба. Вративши се међу живе, он је постао предмет прогањања заклетих догматизованих секти: једне чији су представници садужеји, који су себе називали „непоколебљиво Праведним”, а другу чине Исус са друштвом апостола који чудима желе да покажу своју везу са божанством. Једни га убијају, а други васкрсавају – да би тако доказали своју моћ. Лазар се претворио предмет надигравања: његово тело и душа су жариште патње, а он је оличење страдалника између две непомирљиве догме.

Тако је Пекић преузео новозаветну причу као оквир у коме је могао да саопшти критичко тумачење савременог света. У том свету владају полицијске методе острашћених догматика, сврстаних у различите фракције и партије. Човек појединац је у њему несрећна и немоћна жртва, чијим страдални-

11 Оп. цит., стр. 17.

12 Исто, стр. 24.

13 Б. Пекић: *Време чуда*, Београд, 1984, стр. 189.

штвом треба илустровати исправност само једног гледишта, односно показати дејственост једне опште прихваћене догме. Пекићев приповедачки концепт је, за разлику од Илићевог идилског и моралистичког, критички и одговара у свему новоуспостављеном критичком мишљењу у српској књижевности у другој половини шездесетих година.

И у осталим новелама *Времена чуда* Пекић ставља своје библијске јунаке у истоветан положај. Ослобођени свог порока или телесних и духовних мана Исусовим чудотворствима, они своје ново стање „оздрављења” и „васкрса” доживљавају као несрећу која им се изненада сручила на главу и бацила их у вртлог несналажења, прогона и хајки. Карактеристична је у том погледу приповетка „Чудо у Јабнелу”. Као и у другим и у овој приповеци Пекић је цитирао на почетку место из Еванђеља на коме се темељи садржај тога приповедачког дела, да би затим на свој начин обликовао његову структуру. У „Чуду у Јабнелу” реч је о излечењу од губе жене Егле. Кад је постала губава Егла је морала да напусти Стари Јабнел, где су живели чисти, и пресели се у Нови Јабнел, међу нечисте. Тамо је стекла губавог љубавника који одговара њеном новом стању особе оболеле од губе. Појављује се Исус са својим чудесним чинодејствима и помаже јој да оздрави. Оздрављењем она стиче право, према личном осећању, да се врати бившем здравом мужу и успостави живот какав је некад био. Али је он не прима, као што је више не прихвата ни губави љубавник. Маса и с једне и с друге стране између Старог и Новог Јабнела је камењује. Настаје неиздрживо стање за њу на граници два света, за које је искључиви кривац Месија и његова неодољива потреба да људе усрећује новом вером и да их мења чудотворствима, врбујући тако присталице и истомишљенике за остварење свог учења о новом свету.

И у другим приповеткама *Времена чуда* Пекић је понављао ову приповедачку схему о појединцу изложеном патњи због тога што га неко присиљава на добро које он не може и неће да прихвати. Изменом перспективе личности које се јављају у улози приповедача, Пекић је мењао и структуру приповедака и чинио их, и поред идејне схематичности, сваку за себе различитом у односу на друге. Тако је прва и најкраћа прича *Времена чуда*, „Чудо у Кани”, где је обрађен познати мотив на свадби кад Исус претвара воду у вино, написана тако да подражава тон грдњи из „Прве” и „Друге посланице Петрове”. У осталима је заступљена или фингирана ауторска перспектива, или је приповеда главна личност („Смрт на Хиному”), или неки споредни лик („Чудо у Витанији”). Разноликошћу перспектива и реторичких интонација приповедачког казивања Пекић је неутралисао једносмерност библијског значења, преобликујући га тако да химничну апотеозу хришћанске догме замењује критичкопародијском деструкцијом (библијске) социјалне и религиозне утопије.<sup>14</sup>

И у осталим новелама Пекић види ранохришћански утопизам као парадигму свих доцнијих утописама и насиља у име једне догме. Није зато чудо што се његови преобраћеници Месијиним чудотворствима осећају превареним и

<sup>14</sup> Изгледа да Пекић није доцније био задовољан својим приступом библијском тексту. На једном месту каже: „Поучан је пример моје 'истине' из *Времена чуда*. Та 'истина' створила је дело за које критичари веле да је врло успело. Лепо, али ја – данас, наравно – мислим да га је створила – заблуда” (Б. Пекић: *Време речи*, Београд, 1993, стр. 189).

баченим у свет бруталности и ризика, где обично завршавају трагично. Несрећан је излечени слепац („Чудо у Силоаму“), несрећни су лудаци који су излечењем изгубили своју другу стварност нелогичности и нереда („Чудо у Гадари“), као и проститутке ослобођене греха. Чудо је пут из зла у још веће зло. Утеловљену слику тога зла Пекић је приказао са неком врстом бруталног реализма који, по својој продорности и жестини не заостаје за тзв. прозом нове стварности у српској књижевности шездесетих година 20. века.

Иста изоштреност слике људског мравињака и патос у деструкцији апостолске догме својствени су и доцнијој новели Данила Киша „Симон чудотворац“. И у њој се, као и у Пекићевим приповеткама, поларизују моралистичко-религиозни догматизам апостола Петра и естетски скептицизам Симона Чудотворца. Симон, да би порекао сужену догму настављача Исусовог учења о чудима, прихватио је изазов да покаже своју чудотворну моћ. Он је успео да узлети, али се његово тело ипак смрскало падом на земљу. Легао је и у гроб како би васкрсао, но васкрса није било и у гробу је остала трула лешина пуна црва. Постоји, дакле, само брутална стварност материјалног света коју је могуће представити једино стилом бруталног натурализма. Човек мора да се помири са таквом истином, а не да војује у име лажне догме. Тога је свесна и Сиимонова љубавница, проститутка Марија кад каже: „И ово је доказ истине његовог учења. Човечји живот је пад и пакао, а свет је у рукама тирана. Нека је проклет највећи од свих тирана, Елохин“.<sup>15</sup>

Новији писци, Пекић и Киш, уживљавајући се у атмосферу хришћанског мита и предочавајући је као пуку стварност а не као маштарију којом се стварност улепшава и поједностављује за рачун пропаганде религиозне догме, успостављају критички однос према тој догми и према свакој врсти догматизма, особито новременог идеолошког чији су сведоци били. Драгутин Илић, на супрот њима, појављује се у улози тумача и пропагатора библијског учења, па и догме на којој се оно заснива. Он жели да оживи митско време тако што причу конструише према књижевним мерилима и списатељским стандардима свога времена – читалац тада очекује од писца да му узбудљиву библијску згоду представи као саставни део његовог породичног живота и да њоме упути и поучи.

У том смислу Д. Илић је проширивао *Приповијетке из Сијароџ и Новоџ завейџа Ђуре Даничића* описима идилске слике породичних односа и раскошних пејзажа питоме Палестине. Занимљиво је, на пример, да се Илићева новела „Стефан“ разликује од сродне јој приче „Смрт Стефанова“ из Даничићеве књиге највише по томе што је доцнији приповедач подробно приказао и страдалништво јунакове мајке која је била сведок његових прогона и патњи. Сентиментална прича о мајци могла је да измами саосећања ондашњег читаоца који је волео мелодрамске заплете и дирљиве сцене, а што се у потпуности уклапало у тада преовлађујући модел идилске прозе какву је у својим библијским новелама нудио Драгутин Илић.

Библијске новеле Драгутина Илића *Светле слике* и нису ништа друго него испричане поједине сцене из Новог завета, тј. из Еванђеља или из Дела апо-

<sup>15</sup> Д. Киш: *Енциклопедија мртвих*, Загреб/Београд, 1983, стр. 29.

столских. Прва од њих говори о Исусовом рођењу („Прва Божићна ноћ”) као и „Рођење Исусово” из Даничићеве књиге. Д. Илић, међутим, обogaћује своју причу описима витлејемског ноћног пејзажа и разговорима пророчице Ане и рабина Симона. Друга је „Богојављење” и приповеда о приказану Исусовог лика у души младог Натанила – првог верника и оданог ученика. Има се утисак као да Илић следи хронологију библијског текста и слободно га препричава. Тако у наредним новелама оживљава познате библијске догодовштине: показује Христову моћ да васкрсне умрлу девојчицу („Талита куми!”); описује сцену кад Исус успева да смири буру на мору („Бура на мору”); осветљава погубљење Јована Крститеља („Иродијада”); зауставља се на моменту кад се Исус јавља у сну мајци Марији са трновим венцем на глави („Трнов венац”); слика догађаје око ускрснућа, где посебно истиче Марију Магдалену („Васкрсење”). Три новеле говоре о Исусовим следбеницима: о Стефану, који брани у судници учење Назарећанина и бива погубљен („Стефан”), о Павлу, који је пошао у Сирију и Дамаск да гони иновернике, па у пустињи ослепео и преобратио се („Савле”) и о Ананију, који је примио тајну поруку да оде и излечи Савла („Ананије”). У две последње приче Илић приказује Јудину издају, страховање и вешање („Јуда”) и Исусове патње пред судијама, при набијању трновог венца и на путу према Голготи („Велики петак”).

Као што се види, Драгутин Илић одабира познате библијске теме и ликове и обрађује их на свој начин. Није тешко уочити да Илић при том местично одступа од утврђењеног канона и на тај начин уноси лично тумачење библијског текста. Могу се уочити три врсте одступања:

Прво, Илић у неким причама („Бура на мору” и „Савле”) уводи личности чија су верска одређења блиска индијској религиозној традицији. У причи „Бура на мору”, приказујући баханалије римског намесника Ливија, у којима учествује и песник Овидије, појављује се млада и лепа Немеа. Она је у блудним радњама заменила Марију Магдалену кад се заљубила у Исуса. Немеа верује у Вишну, али, по Магдаленином наговору, прима опрост од Назарећанина. У „Савлу” се појављује у пећини стари Браман заједно са слепом сестром Ананијевом и говори о неуништивости људске душе („Ти можеш развејати прашину, али душу, која у њој живи, не можеш”). Илић је увођењем ових ликова и симболичних радњи (Браман се рве са Савлом), желео, вероватно, да укаже на блискост будистичке и ранохришћанске ортодоксије у одбрани духовних вредности од земаљске силе уништења.

Друго, Драгутин Илић је опширније приказао детаље из живота римске дворске елите, особито материјалну раскош и еротску перверзију, насупрот аскези и сиромаштву бораца за нову веру. У „Иродијади”, на пример, говори о погубљењу Јована Крститеља у светлу знаних околности брачних несугласица између Ирода и жене му Иродијаде. За разлику од чулно раскошне Вајлдове Саломе, Илићева истоимена личност је девојчица и Ирод је обећао да ће јој испунити све што зажели, а мајка то користи да би се осветила пророку зато што ју је назвао блудницом. Иродијада на крају испашта и умире као презрена грешница. Такав обрт и редуковање Саломине улоге у складу су са Илићевим пуританизмом и негативним односом према европској декаденцији. Ипак, у сликању позадине, у којој се одиграва Исусова драма, Илић је употребио, колико је то било у његовој моћи, декоративни и реторички језик *fin de*



siècle-a, настојећи да дочара раскош римског двора и раскошну лепоту чулне Иродијаде, чија је коса „као црна смола” и „расплетена, густа и бујна, пада на снежна гола плећа”. Илић на сличан начин слика и појаву привиђења мртвог пророка Јована: „За појасом има окраћи нож, чија је дршка такође посута бисером и скупоченим камењем, а косе му опасује узан златни обруч, на чијем врху трепери у драгом камену укрштени Соломонов трокут”.<sup>16</sup>

Треће, као што је у језичко-стилској равни наративне обраде библијских тема остајао у оквирима прозе деведесетих година, тако је и појединачне приповетке темељио на моделима и поступцима који су тада били актуелни, поготово кад је реч о односу стварног и нестварног у њима. Све се у Библији дешава у знаку чуда: да богочовек рођен на земљи успева да излечи болесне, оживи мртве, да и сам васкрсне и јавља се својим блиским дајући им савете и бодрећи их. Другим речима, да је свет стваран и нестваран у исто време, материјалан и духован. У нечему митолошка фантастика слична је фантастици бајке: обе су производ чуда и чудесног. Кад приповедач обрађује библијске мотиве, он нужно прихвата изворни текст, тј. прича бајку о божанским чудима. Међутим, зависно од угла из кога посматра библијски текст, приповедач га обликује у знаку владајућих књижевних конвенција свога времена. Тако је чинио и Драгутин Илић. Појаву чуда и изванприродних феномена он је настојао да сведе у оквире психички могућег, тј. да их тумачи као последицу репресивних емоција. Чудо се тако своди на привиђење и на творевину оптерећене психе.

У приповеци „Иродијада”, на пример, истоименој јунакињи се у мраку привиђа труп мртвог пророка Јована („Она угледа како у одају уђе човек без главе који јој лагано и без шума приступи”) и изговара, проклињући је, реч „блудница”. На исти начин у новели „Трнов венац” мајка је Марија, после скидања сина са крста, заспала, пошто јој се претходно учинило да је прошустао „бели хитон”. Затим је у слабом сну осетила на лицу топао пољубац и пред постељом је стајао Исус: „Блед и измучен, али преображен чудном светлошћу, спокојним и благим погледом гледаше мајци у лице”.<sup>17</sup>

Те појаве привиђења су карактеристичне за тадашњу фантастичну прозу у којој је фантастика производ душевног стреса. Та врста фантастике јавља се и у Илићевим драмама: у *После милијун година* кад се Даниелу чини да је статуа жива и разговара с њом, а у *Саулу* кад се главном јунаку привиђа да га неко вреба иза завесе. Најочљивија је у неколико прича из књиге *Новеле* (1892). Као и у једној од тих новела („Под земљом”), Ананију у истоименој причи, гледајући дамаско гробље и видећи како хијене раскопавају гробнице, „дође као и да сам лежи у новоме гробу покривен белим покровом”. А то је био само тренутак страве и омамљености „кад силно загрме и необична ватра букну у врху његову”, а из пламена се јави глас Божији који саветује Ананија да иде у помоћ Савлу. У Библији је једноставно речено: „У Дамаску тада бијаше ученик именом Ананије, кога Господин у виђењу зовну: 'Ананије' – 'Ево ме, Господине', одазва се он”.<sup>18</sup> Илић ту сцену детаљније разрађује, настојећи да

16 Д. Илић: *Свејле слике*, стр. 62.

17 Исто, стр. 77.

18 Библија: „Нови завјет”, Загреб, 1968, стр. 107.

очува неодређеност нестварног гласа и да тако читаоца стави у двосмислен положај према феномену чуда које може бити и аутосугестија.

Сличне сцене прати обично појављивање божанског провиђења које показује чудесну моћ да упућује, предсказује и преобраћа. Као и у Библији, оне су у Илићевим новелама повезане са неочекиваним променама у природи и наглим исијавањем светлости. У њима се најављује чудо и чудесно, па ма колико да се могу приписати делиричном стању свести појединца, није их ипак могуће уврстити у категорију делиријске фантастике. Пре би нашле своје место у народним бајкама, где су чудесности иманентне самој природи тога жанра.

Међутим, у Илићевим библијским причама, уз елементе чудесног и бајковитог, појављује се и натуралистичка бруталност, као и у делима доцнијих писаца. Само, функција бруталних описа појединих сцена и ликова у Илићевим новелама је другачија: циљ им је да жигосу оно што је негативно и зло да би се у први план истакао светли Исусов лик и величина његовог дела. Илустративне су у том погледу две последње приче из треће свеске *Свешћених слика*: „Јуда” и „Велики Петак”.

У „Јуди” је Илић са ретком оштрином приказао демонски лик библијског издајника. И у опису спољашњег Јудиног изгледа огледа се морална грдоба човека који је издао Исуса из користољубља – за шаку сребрењака. Каже да између дугуљастих, као ноћ црних очију, које необично подмукло севају, слази јако кукаст нос. Са лица му не силази злобан осмех који прелази у гримасу. Кад га најближи некад препознају, одвраћају од њега главу с гађењем. Илићев Јуда је ружан и зао човек који је жигосан и презрен, а као такав поколебан је у својој похлепи и обузет животињским страхом. Прогони га привиђење невинно страдалог Назарећанина и мора да се обеси о рачвасто дрво. У причи „Велики Петак” Илић је оцртао тамну позадину на којој се одвија Исусова драма: суђење, изливи беса хистеричне гомиле, увреде, стављање на главу трновог венца, пут ка Голготи уз стално каменовање и добацавање грубих речи и псовки. На другој страни је светли и нежни лик Исусов – онако како се огледа у очима Марије Магдалене и младе Немеје.

Управо зато што је Илићево тумачење Јуде конвенционално и подудара се са библијском „верзијом” тога лика, треба га упоредити са доцнијим интерпретацијама. Најчешће су потоње књижевне обраде Јуде наглашавале његов трагични положај, па тиме одступале од представе која је о њему створена у библијском тексту. Тако је Леонид Андрејев, непуну деценију после Илића, сагледао библијског издајника у дугој новели „Јуда Искаротски” као трагично биће незаслужено обележено стигмом издајништва и зла. Андрејев га ставља на исту раван са Исусом – патници су и један и други: „Из једног пехара патње, као браћа, пила су оба, издати и издајник, и огњена моћ једнако је пекла чиста и нечиста уста”.<sup>19</sup>

У хрватској експресионистичкој драми, особито у *Леџенди* М. Крлеже и *Ессе homo!* Т. Строција, Исус и Јуда су сагледани на сличан начин. Јуда је страдалник у истој мери као и Исус. Повезује их и љубав према Марији Магдалени. Они су два пола јединственог телесног и духовног човековог бића које стра-

19 Л. Андреев: „Јуда Искарот”, *Повести*, II, Москва, 1971, стр. 45.

да разапето између земље и неба. Јуда је у Строцијевој драми Исусов супарник који Назарећанина раскринкава као лажну фикцију. Себе сматра заступником истине, бићем које страда у љубави и греху, а Исус је пројекција идеалног богочовека који лебди недодирљив између неба и земље. Јуда је, заправо, прави нови човек, који пати и издаје, али који прашта и не губи веру у божанство.<sup>20</sup>

У том распону од неоромантичарског и Библији примереног Илићевог тумачења Јуде, преко експресионистичког померања интересовања ка Јуди као оличењу човека страдалника, који искушава све земаљске патње, може се сместити Пекићева критичка интерпретација истог лика. У новели „Смрт на Хиному” Пекић разматра Јудин чин издаје. Јуда је издао зато што је хтео да се у потпуности оствари пророчанство, односно нека врста новоустановљене догме о Исусовом послању на земљи. Јуда припада „највернијој, али и најбездушнијој вери” и био је спреман да учини све, па и да изда, да би се очувала чистота вере („Дело је изнад Делаоца, Творевина изнад Творца, нека се Писмо збуде, па ма пропао свет”). Извршивши дело издаје под притиском истоверника, Јуда је на крају морао да се обеси и потврди исправност свог догматизма. Између вере и страха од смрти, он преживљава тренутке интензивних душевних борби и распињања и тиме потврђује своју људскост. Пекићево тумачење Јудине издаје неодвојиво је од критичких анализа ригидног комунистичког догматизма крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века. Оно се неизбежно удаљава од изворног библијског тумачења и значи његову супротност и пародију.

Таква радикална померања смисла библијског текста и улоге појединих ликова у њему била су немогућа у оквиру забавно-поучног концепта неоромантичарске књижевности деведесетих година претпрошлог века. Драгутин Илић је учинио оно што је тада било могуће: уводио је различите поступке и обогаћивао постојеће мотиве како би приповедањем привукао читаоце и тако допринео ширењу хришћанског учења. При том је местимично давао слободу својој фантазији и тумачио поједине библијске сцене и ликове на један изразито књижеван начин који је подразумевао да се при обради извора врши делимично и његова прерада. Али поступајући тако, Илић није оспоравао нити мењао смисао библијског текста. Пре би се могло рећи да га је тако популарисао. Зато се не може ни говорити о некој изузетној естетској вредности Илићевих библијских прича. Њихов значај је првенствено књижевноисторијски.

20 Р. Вучковић: *Модерна драма*, Сарајево, 1982, стр. 335–338.

Radovan Vučković (Belgrade)

## THE BIBLICAL SHORT STORIES OF DRAGUTIN ILIĆ

### Summary

This is a survey of Dragutin Ilić's short stories written on various themes from the *Bible* and published under the title *Tales of Light*. The aim of this paper is to point out the particular qualities of these stories and to define their place in a tradition within the Serbian prose that is devoted to retelling stories and characters from the *Bible*, at the end of the 19th and during the 20th century. Comparing Ilić's tales with similar interpretations of the same themes and characters by other writers, especially those in Borislav Pekić book *The Age of Miracles*, the author reached a conclusion that Ilić's biblical stories belong to the model of idyllic neoromantic prose at the end of the 19th century. He thinks that these tales should be also interpreted as a kind of educational, light reading, because their author, an able storyteller, could add to and invent, enlarging the source text without damaging its basic religious meaning.

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ (Нови Сад)

### ДРАГУТИН Ј. ИЛИЋ О ТИМОЧКОЈ БУНИ

„Ово не беше обична година  
Ово беше *Време*. Време које требаше  
схватити и разумети; Време које води  
за собом и ломи пред собом.”

*Драгуйин Илић*

Међу разноврсним делима Драгутина Ј. Илића *Зајечарска буна* има посебно место и својим квалитетом указује на вредност целокупног његовог дела. Оно указује и на природу овог обдареног и неправедно занемареног писца. *Зајечарска буна* се може посматрати са два становишта – историографског и књижевног. Историографско разматрање говори о документарној поузданости; књижевно о несумњивој естетској вредности дела. Догађаји из 1883. године уобличени у *Зајечарској буни* сведоче о томе да је Илић не само добро видео шта се у то време у Србији збивало, већ и то да је догађаје снажно доживео. Он је све то гледао из посебног угла, с положаја деловође Иследне комисије Преког суда, који се сурово обрачунао са учесницима буне и са члановима Главног одбора Радикалне странке. С неким од чланова Главног одбора Илић је био у добрим односима, с времена на време објављивао је у њиховом органу *Самоуправи* своје текстове. Он је те догађаје преживљавао као националну драму, али и драму династије Обреновића.<sup>1</sup> Да би се указало на документарну поузданост, корисно је упоредити Илићево виђење догађаја с виђењем двојице на смрт осуђених чланова Главног одбора Радикалне странке – Пере Тодоровића и Раше Милошевића. Укрштањем двеју пројекција, једне с положаја члана Иследне комисије и друге – ислеђиваних и осуђених, и трију индивидуалних виђења догађаја добија се права слика онога што се збивало.

\*\*\*

Гледано са књижевног становишта, Илићево дело као веома жива мемоарска литература заслужује појачану пажњу. Дело је настало 1909. године. Од

---

<sup>1</sup> Илић пише: „Јер све што се, на штету Србије и Династије доцније догодило почињући од Сливнице па до Абдикације и уништења Милошеве династије само је резултат једног непромишљеног корака што га краљ Милан у 1883. години учини (*Зајечарска буна* I, „Читаоче!“).

догађаја је прошло довољно времена да се утисци среде, да се узбуђења смире и да један неоспорно обдарен човек на све што се збивало погледа очима које веома добро виде проток времена, шта је у ономе што је прошло битно, а шта није. Из изворности онога што казује, из сликовитости приказивања догађаја и људи који су у њима учествовали и били актери радње, може се претпоставити да је Илић бележио своја запажања непосредно по врелим и крвавим траговима догађаја, па их касније уобличавао у своје кратке приче заогрнуте измаглицом сећања. Те се приче као разнобојни камичци лагано слажу у занимљиву, уметнички убедљиву фреску једног уистину значајног догађаја који је обележио српску историју друге половине XIX века. А све што је Илић изблиза видео исприповедано је језиком и стилем правог приповедача. Оно што посебно одликује ово приповедање јесте скоро потпуно склањање у страну ауторског „ја”, пред читаоцем се нижу сцене и ликови по логици истинске уметничке прозе. Ово његово приповедање заогрнуло је догађаје и људе суморним, скоро непрозирним велом дубоке јесени, препуне влаге, бљузгавице и сумора у душама људи. Све то заједно са оним што се људима догађа оставља тежак утисак суровог и мукотрпног живота несрећног света.

Упечатљиве су масовне сцене. Једна од њих је она којом Илић приказује пут препун војске и народа, већином жена које су изишле да испрате своје чење, синове и мужеве. На челу батаљона гаца по блату педесетак заробљених побуњеника, опкољених бајонетима. Драматичност описа истакнута је тиштом се око те групе заробљеника, опкољене војском, тискају жене, диже граја од довикивања са својима, неке преко рамена војника додају својима леб, друге примају поруке својих, „једна расплакана жена подигла одојче у вис и између војника додаје заробљеном мужу, који узме одојче на руке, два-три пута га пољуби и врати жени”. Друга као без душе трчи и носи шал своје заробљенику. Многе гласно плачу и наричу, онај коме је жена добацила шал довикује јој да пази на децу, а она га није чула од галаме, већ је кукала, бусала се у груди и бежала од те гомиле која се преко зида од бајонета са својима праштала. Опис ове сцене, пун драмског набоја, указује на несумњив Илићев драмски таленат. У материјалном, спољњем он на свој начин изражава психолошко, у гесту и гласу оних који у овој сцени учествују он разоткрива психолошку драму оних који ход историје доживљавају као личну и породичну трагедију. Да би слика била потпуна, Илић приказује и стожер сцене:

„И у тој групи заробљеника, усред општег праштања, угледах попа Милију. Осув, подуже седе браде, у зубету од груба шајка, какав се у том крају ваља, стајао је он мирно и посматрао како се своји са својима праштају и једно другом поруке дају. Њега не испраћа нико, нико не изађе да бар две три проговоре. Сина нема; ко зна где је он? Зета нема; ко зна где је он? Можда обојица сада, руку везаних, кораћају између бајонета, тамо где и он, пред судије Преког суда”.<sup>2</sup>

Његов син Доброслав заиста води побуњенике против власти; зет поп Маринко Ивковић је на челу побуне у Бољевцу. Илић као да погађа поп-Ми-

2 Зајечарска буна II, 142.

лијине мисли и осећања: „А докле је он, овако, без икога свога чекао на полазак тамо, одакле се никад више не враћа, у његовој кући нарицала је његова старица над ситним унучићима, за које се није имао ко бринути.” Овим описом Илић је дочаравао доживљај унесређеног света. Описом својим он је ушао у психологију људи у чије је животе сурово продрла историја.

Као истински талентован приповедач, Илић се спретно служио дијалогом као поступком у разоткривању психичких стања својих јунака. Тако, када се сасвим приближио групи жена која је стајала и посматрала групу везаних заробљеника и војнике са бајонетима на пушкама, који су их опколили:

„издвоји се једна жена са дететом на руци и приђе мени. Очи јој севаху гневно. – Шта хоћеш, снахо! – А зашто ги врзасте, врзли ви се језици! – викну она оштро и унесе ми се пред очи. – Одмакни се одатле! – одговорих. – Нисам их ја врзо. – Ви, ви, проклети да сте! – викну сељанка и сузе је облише.”

У ово суочавање, једне жене из народа, која израста у збирни лик жене, мученице, и представника власти, Илић уводи треће лице:

„– Остави господина, није нам он крив! – зачух за својим леђима нечији глас. То беше поп Милија, који ми у том часу приступаше. Сељанка се врати међ жене, које изреда плакаху иако међу овим заробљеницима не беше никога од њихових.”

Овим се завршава претходна сцена, почиње нова:

„– Господине секретаре, јесте ли ви син Јове Илића? – ослови ме поп Милија, – Јесам, оче прото. – Ви мене не познајете, а Јова је мој добар друг још из младости. Некад смо заједно бунили ове крајеве против кнеза Александра, па смо га збацили с престола да доведемо Обреновиће.

– Па, како то – рекох – да сада доспесте дотле? – А шта сам могао сам! Говорих оној дечурлији да се окану, али шта ћете, не слушају! Мој Доброслав повео се са зетом Маринком, а овај опет млад обудовио, па се тако занео у партију, и – ето. На растанку прота ми рече: – Ја знам шта ме очекује. А ви кад се вратите у Београд, поздравите ми мога Јову и реците му да је мене данас стигло оно што смо нас двојица још Педесетосме заслужили.”<sup>3</sup>

И ова је сцена завршена, писац је рекао све што је од значаја за учеснике у разговору.

Друга изразита масовна сцена са снажним драмским набојем је она у првој свесци када Илић описује „поворку наоружаних људи са масом заробљених побуњеника, која низ Краљевицу у варош силази”.

„Без обуће на искрвављеним ногама, само у поцепаним сељачким чарапама, руку наопако везаних, газио је Дидић по хладној лапавици кроз зајечарске улице. Промрзао, блед, ороноу и ослабљен од душевних и физичких мука, иде оборене

3 Зајечарска буна I, 99–100.

главе, не базирући се на оне гомиле што их радознано посматрају. Двоје по двоје, једним конопцем везани, поп Маринко и Доброслав – зет и шурак – један уз другог улазе у Зајечар. Жене и деца оних зајечараца, који их обмануше, подижу грају и вичу: – Ево кокошије војске! – Ево их, празилукци! Смех и подсмевка разлегали су се за њима.”<sup>4</sup>

У претходној сцени стожер је поп Милија; у овој су стожери Љуба Дидић, поп Милијин син Доброслав и зет поп Маринко Ивковић. У узвицима жена и деце оних који су обманули побуњене Бољевчане и Књажевчане чује се и стид зајечарских радикала што се нису придружили својим једномишљеницима и страх пред оним што им се може догодити само зато што су им старији укућани радикали. Овом виком као да пригушују стид и страх.

Мајстор масовних сцена, Илић је и истински аналитичар индивидуалне психологије. У свом делу створио је неколико изврских ликова, који би могли постати стожери развијенијих епских конструкција. Лик попа Милије из Бољевца, оног свештеника који је био стожер драматичне масовне сцене, дограђен је дефинитивно описом извршења смртне казне под Краљевицом. Илић говори о децембру 1883. године као о месецу смрти, „која се, малте не, сваког тра помаљала и коштавим рукама, уз прасак пушака, као уз грохот хрпе колију, зграбила по две-три жртве пробијена чела и груди, а обливане крвљу, која је из отворених рана лопила.”<sup>5</sup> Описом трагичне судбине попа Милије изведеног на стрељање, који није у последњим тренуцима свога живота мислио о себи, већ о свом сину, зету, о незбринутој унучади. „Ноћ уочи свога погубљења провео је будан. Његов чувар прича да је сву ноћ пробденисао у молитви и плачу. Плакао је за сином и зетом који ће за њим и опомињао се ситних унучића који ће после поп Маринковог погубљења остати без оца и мајке.” Овим речима Илић припрема читаоца за необично потресну сцену завршног потеза у грађењу овог лика. Под Краљевицом одјекнуо је плотун, поп Милија, погођен, стропоштава се у раку.

„Из локве крви која шикљаше из тела, устао поп Милија на једно колено, једном руком одупире се о земљу, па докле се мучи да се усправи на ноге, јечећим гласом, вапио: „Удри, брате! Удри, брате!”<sup>6</sup> Војник је стао на ивицу раке, уперо цев у попово теме, пушка опали, и поп Милија се простре лицем на земљу. Овим је лик дефинитивно довршен. У оном узвику је и праштање војнику који извршава наредбу, у оном „брате” садржи се, на једној страни, исконска народна да без опроштаја свима и свакоме нема мирног одласка из живота, и са друге, у животу и у смрти смо исто, али тога нисмо свесни.

Упечатљива је сцена рашчињења попа Маринка Ивковића пред стрељање. Пре подне га је Преки суд осудио на смрт, истог дана поподне спровели су га у зајечарску цркву, пред олтаром га је дочекао прота зајечарски, „који је по политичком програму припадао напредној странци”, пред њим су одвезали поп Маринка и привели олтару. Прота је на њега навукао свештеничке оде-

4 На истом месту, 119–120.

5 Зајечарска буна II, 15.

6 На истом месту, 18.



жде, прочитао молитве и почео „скидати један по један део одеће уз снажне узвике: „Недостојин! Недостојин!“ Поп Маринко је мирно подносио ову процедуру као и све до сада.” Кад су свештеничке одежде биле поскидане, прота му се обратио да не треба „без утехе и светог причешћа” да оде „у други, бољи свет” и позвао га да приступи, поп Маринко је одговорио: „Не треба!”, окренуо му леђа „и рече сејменима; „Свршено је! Вежите ме!” Карактер је довршен, нема му се више шта ни додати ни одузети. У средишту казивања је догађај, у догађају централно место заузима човек. Наш писац истиче како није на поп Маринковом лицу било ни трага од страха, ни онда кад су га затварали, ни онда кад је ислеђиван, ни онда кад је био пред судом, ни кад је рашчињаван. Сутрадан је стрељан. Кад су га водили на губилиште, у исто време улицом су пролазили сватови. Илић завршава сцену; „Искежени Харон и насмешени Химен погледали су се и прошли један мимо другог...”<sup>7</sup>

Љуба Дидић, један од радикалних првака и народни посланик, увучен је у буну, ставио се на њено чело у свом крају. Привукао је Илићеву пажњу својим држањем. Његова појава, кретање и одговори на питања у току ислеђења одавали су човека свесног онога што га очекује и који настоји да потисне душевна превирања која у њему букте. На иследникова питања одговарао је кратко и јасно. Одбијао је оптужбе да се народ дигао с превратничким намерама против династије, говорио је да је „народ устао противу несавесних полицијских власти и противу разоружања”. Илић каже да је ислеђење с њим завршено „за непуних пола сахата”, „5. децембра био је саслушан пред иследним судијом, шестог осуђен на смрт и седмог – стрељан”. Илић описује извођење Дидића на губилиште и погубљење. Овај чин је обављен у десет сати пре подне. На губилиште су изведена два народна посланика – Љуба Дидић и Риста Ћусић – и угледни старешина народне војске Петар Командир. „Стајао сам на авлији куда ће их провести. Одонуд изађе Дидић и Петар Командир, а међу њима, у средини, појави се и Ћусић са запаљеном воштаницом у једној и окаником до пола испијене препеченице, у другој руци.” Сцена необично упечатљива – између двојице усправних карактера један несрећник који страх утапа у препеченици. У овој сцени посебно потресно делује упаљена свећа. Илић прича како је за време побуне каса с државним порезом пала у руке устаницима, како је Ћусић предложио Дидићу и Петру Командиру да новац из касе покупе и међу собом поделе. Ова двојица су то одбила. „Сад ова двојица имадоше то жалосно задовољство да заједнички с Ћусићем стану пред сејменске пушке, да поделе плотун с једним оваквим човеком, који се, полупијан са запаљеном воштаницом и флашом ракије свом гробу тетурала.” Дидић је корачао чврстим кораком. Снажном вољом успевао је да потисне унутрашњу борбу и душевни немир. „Петар Командир, личан човек, са мало прогрушаном брадом, озбиљно је ступао и из ћилибарске муштикле вукао чешће густе димове. Међу њима је, час брже час спорије, тетурала Ћусић са раздраженим лицем и избуљеним очима.” Полупијани Ћусић вређа свештеника који их прати. „Што вређаш оца проту? – рече Дидић благо. – Шта ти је крив. Он врши само хришћанску дужност.”<sup>8</sup>

7 На истом месту, 49.

8 На истом месту, 79–80.

Ово је био додатни детаљ у грађењу Дидићевог лика. Завршни потези долазе на губилишту за време извршења казне. Војници су привели осуђенике кочевима за које ће их везати. Пред стрељање осуђеницима су везивали очи. Петар Командир је извадио пешкир; Дидић мараму, али она „беше кратка да би се могла обавити око широке Дидићеве главе. Он рече Петру Командиру: 'Г. Командиру, буди тако добар те ми за кратко време позајми половину твога пешкира; моја је марама исувише кратка'. Овај одговори: 'Зашто не бих!...' и прецепивши пешкир, једну полу пружи Дидићу. – 'Ево, на! Нисмо се раније познавали, Бог зна како; али верујем да си поштен и да ћеш ми натраг вратити.' ” У овој хуморној реплици на ивици дефинитивног нестанка огледа се сва личност Петра Командира. Војници су нанишанили, плотун је одјекнуо, „три човека срушише се у своје гробове”. Кад је свештеник приступио Дидићевој јами да над њом прочита „Вјечнаја памјат!”, – устукнуо је збуњен и узвикнуо: „Жив!” Војници су пришли јами да виде, „Дидић је устао побавуљке, тело му као јасика трепери, а из рана шикљају млазеви крви. – Удри! Удри! Удри! – стењао је недотучени убрзаним и изнемоглим гласом.” Један пуцањ, метак у потиљак, „и Дидић се смири”. Овим потезом Илић закључује стварање лика. „Тога дана шапутало се по Зајечару да је то навлаш урађено. Не знам, нити могу једно или друго тврдити; али, што могу поуздано рећи, то је да се овакав случај догодио само над попом Милијом и Дидићем; више ни над ким.”<sup>9</sup>

Један од најизразитијих ликова у „Зајечарској буни” је лик Серафима Неготинца. Он је 5. децембра неправедно осуђен на основу лажног сведочења, и шестог децембра стрељан. Био је то човек веома снажног карактера. Илић је не само добро ухватио суочавање оца и сина у најстрашнијем тренутку у њиховом животу, већ је сажимањем у њихов грчевит и патетичан исказ постигао висок драмски ефекат. После кулминационе тачке наш писац вешто води читаоца ка расплету. Тога јутра сунце је блистало на зимском небу, спровод са осуђеником већ је замицао према Краљевици, тамо је зјапила рака која је очекивала Серафима, а његов отац, који је малопре из гласа запевао, „стајао је на улици оборене главе и руком, која се тресла, брисао сузе што му из очију капаше”. Људи су крај њега пролазили ћутке, а он „бришући очи, обазре се око себе, погледа на хапсану из које му сина изведоше и тихо јецајући рече полугласно: 'Куда ћу сада, несретник!' ”<sup>10</sup> Упечатљива радња у овој микротрагедији говори о несумњивом драмском таленту Илићевом.

Држање чланова Главног одбора Радикалне странке Илић је описао живо и упечатљиво. Двојица осуђеника на смрт, Пера Тодоровић и Раша Милошевић<sup>11</sup>, понајбоље су се држали пред судом, посебно Тодоровић, који није себе бранио, већ начела која је исповедао и странку којој је припадао. У краћој причи под насловом „Страшна ноћ” Илић казује како су ова два осуђеника на смрт провела ноћ „на белом хлебу”. У тој ноћи израста пред читаоцем још један упечатљив лик – Евгеније Јуришић, брат легендарног Павла Јуришића Штурма. Њега су одредили да последњу, страшну, ноћ проведе с Пером и Ра-

9 На истом месту, 83.

10 На истом месту, 92.

11 Тимочка буна, 182–183.

шом. Ова двојица, оковани и затворени у тесној собици, с пуном свешћу очекивали су први јутарњи зрак који ће им бити и последњи. Илић каже да је то теже преживети, него тренутак пред ископаном раком везаних очију испред наперених пушака. Шта се те ноћи догађало у апсани Илићу је испричао млади официр Евгеније Јуришић. Рекао му је и то да су њега одредили да с Пером и Рашом преживи ту паклену ноћ зато што је Белимарковићев зет само да би њему напакустили. У једно доба ноћи Тодоровић је замолио Милошевића, који је био познат као добар певач, да нешто отпева. Наш писац каже да је Милошевић био један од оних певача чији је милозвучни глас код слушалаца изазивао нежна и топла осећања.

„Започе певати, спочетка тихо, али што је песма дубље улазила у маштава исказивања осећаја, његов јасан глас постајаше све осетљивији, тонови су пуном снагом треперили и разлегали се у мелодији из које се, као страсна бујица, разливала и одјекивала час сета, час чежња, а сада дубоки бол, жеља за нечим чега нема што душа свом ширином својих снова осећа, али домашити не може... Раша седи и пева; Пера скрстио руке, одупро се леђима о зид, зажмурио и сав се предао сетним звуцима, који га заплускују, дижу и спуштају као заљуљани таласи. Човек кога сутра очекује ископани гроб, тонуо је овога часа у таласима мелодичне сете, утонуо у дирљиву, осећајну Рубинштајнову 'Мне жалъ тебѧ', Бог зна да ли и помишља да је та мелодија опело које на смрт осуђени пева осуђеноме на смрт."<sup>12</sup>

А наспрам обојице седи Штурм, „подбочио лице о руке, шаком склопио очи да прикрије израз лица, а између прстију капље суза за сузом”. И наједном, док се песма разлегала, Раша јакну, заплака и у грцању узвикује: „Хоћу моје дете, дајте ми да га видим!” Дете је било рођено недељу дана пре тога. Штурм је, и сам расплакан, Рашу безнадежно тешио.<sup>13</sup>

А како је Илић видео држање неких сасвим младих људи осуђених на смрт, чија је улога у буни била сасвим мала. Испричао нам је судбину тројице учитеља – Зебића, Магдића и Маринковића. Посебно се задржао на опису Зебићеве личности: „Тела измождена, лица изболована и очију из којих сјакти грозничава ватра, овај туберкулозни човек прилично је више каквом патнику него ли борцу – бунтовнику.” Кад је на све стране у његовом округу плануло, Зебићу се учинило неприличним „да мимо својих другова остане”. Није суделовао ни у једној борби, у његовом крају борби није ни било. Попа Маринка су самог затворили у једну ћелију, а учитеље заједно у другу. На лицима Магдића и Маринковића Илић је видео „сав ужас што их захвати кад им се смртна пресуда изрече”. Неодољива жеља да се спасу смрти, „која је на апсанским вратима стражарила” разапињала их је. Прво су мислили да затраже табак хартије и да напишу молбу краљу за помиловање. Одустали су од тога. Одлучили су „да послушају савет г.

<sup>12</sup> *Зајечарска буна II*, 128–129.

<sup>13</sup> Раша Милошевић пише да је њему и Пери Тодоровићу први донео вест о помиловању „наш анђео весник, наш добри Јев. Јуришић, и без и једне речи загрли мене и Перу, и усне му грчевито понграваху, љубећи час једног час другог. У загрљају овога човека, пуног топлине и родитељске радости јецали смо и узајамне сузе радоснице оросише наша радосна лица.” (*Тимочка буна*, 184).

Рајевића и да накнадно посведоче како је цео овај устанак плануо по утврђеном плану Гл. одбора". Ову одлуку су донели тешка срца, њоме се душевна патња само појачала. Зебић је својим млађим друговима рекао:

„Живот би нам био срамотан; то и не би био више живот, слободан, чист, већ једна вечита срамота од које је поштена смрт кудикамо лепша"; охрабрио је своје другове да не клону, па су и они одлучили пре да умру него да се на нечастан начин спасавају. Одлучили су да се преко ноћи обесе, нису били у стању да издрже до су-трашњег стрељања. Као старији, Зебић је дао пример својим друговима и обесио се. У шест сати ујутру затекли су у хелији „једну страховиту слику": Зебић је „висио на сред апсане о замци која беше о таваницу притврђена", а друга двојица „повучени у угао хапсане, бледи и премрли од страха, гледали су у ону измождену лешину, која се у ваздуху помало њијала".<sup>14</sup>

Да доживљај Зебићеве трагедије код Илића буде потреснији, он је њега добро познавао и ценио га као човека. А потом пришла му је жена Зебићева и рекла му:

„Мој Зебић је код вас у затвору, па дођох да вас замолим да се у вашем присуству с њиме састанем и разговорим о домаћим стварима." „Као да ме муња оши-ну кад зачух госпођину молбу; она, дакле, не зна шта се све од јуче догодило! Ја сам укочено гледао у несрећну жену неодлучан и потпуно немоћан да јој кажем..."<sup>15</sup>

Истину јој је рекао чиновник из суседне собе.

Ако се упореди држање чланова Главног одбора на суду и после изрицања пресуде са држањем непосредних учесника Тимочке буне, ови други су у моралном погледу знатно изнад својих учитеља. Чланови Главног одбора су организатори странке, агитатори, они су пробудили политичку свест у сељачким масама, у покрет су увукли отресите сељаке, трговчиће и сеоску интелигенцију – свештенике и учитеље. Сви су, сем Пере Тодоровића и донекле Милошевића, испољили необичну малодушност и страх за сопствени живот. Већи део њихових следбеника у народу испољио је одважност, срчаност, неки и право јунаштво. Ређи су били они који су испољили малодушност и страх као њихови учитељи из Главног одбора.

О једном таквом, свом другу са Велике школе, Милошу Марковићу, Илић прича и ствара лик по свему различит од оних о којима је већ била реч. Првог дана по доласку у Зајечар срео је на улици тога човека, кога је добро знао, али није с њим био посебно близак. Марковић му је притрчао кад га је угледао, загрлио га и пољубио. Тако велика срдачност изненадила је Илића –

<sup>14</sup> *Зајечарска buna II*, 44. На истом месту он пише како се у граду говорило да је Зебића обесила полиција, да су га обесили другови, „јер се Зебић противио њима, да своје главе спасавају на један неморалан начин, што ће накнадно пред судом оклеветати Главни одбор Радикалне странке." „*Зебић се обесио сам својевољно.*" (46).

<sup>15</sup> На истом месту, 53. И наставља: „Сутра дан Миленко је предао госпођи неколико дука-та што смо међу собом разрезали." (54).

на студијама Марковић је припадао „групи најљућих бораца за уништење естетике” и у друштву „Побратимство” оштро је напао Илићеву причу „Кап крви”. Био је члан Радикалне странке. После поздрава Илић га је упитао да није „умешан у ове догађаје”. „Таман посла!”, одговорио му је Марковић. После подуже шетње кроз чаршију, растали су се у најбољем расположењу. Сутрадан је иследни судија дао Илићу „нека акта” и заповедио: „Прочитајте ову оптужбу и наредите да два наоружана чувара оду кући кривчевој и да га доведу.” Илић је у актима прочитао да је „кривац” Милош Марковић и одмах му је постала јасна његова наглашена срдачност и његова потреба да се заједно прошетају чаршијом. Његова кривица је била у овоме: кад су побуњеници 27. октобра ушли у Зајечар и почели да хватају своје „партијске противнике”, ухватили су једног трговца и везали га „тако јако да су овоме кости од бола пуцале”, Марковић „уђе међу побуњенике и поче се са њима здравити и љубити”. Несрећни трговац замоли га „да му попусте везе, пући ће ми кости”. Марковић је на то побуњеницима рекао: „Притегните, притегните јаче!” За ову кривицу требало је Марковић да буде стрељан, и већ је била решена његова судбина, али су Илић и Жујовић довијањем на разне начине успели „да буде осуђен само на пет година и једну годину полицијског надзора”.<sup>16</sup>

Један лик из редова Преког суда донет је у *Зајечарској буни* на необичан начин. Прича Илић о томе како се краљев изасланик на Преком суду, моћни ђенерал Тихомиљ-Теша Николић држао у Зајечару. Као да није много марио за трагичне судбине оптужених и осуђених, сваке вечери је био у крчми и слушао циганску музику. Испоставило се, међутим, да се у његовом бићу таложио неки немир због свега онога, чему је сведок био. То се испољило пред његову смрт. Илић пише како се ђенерал Теша „са душом тешко растао”.

„Неколико дана мучио се и у тим мукама, потпуно свестан, викао је да закључају врата. – Закључајте врата! Ево онога попа! – Кога попа? – запита га жена. – Из Бољевца! Не дајте да уђе, не пуштајте га овамо! Једаред је скочио из постеље и, пружајући руке вратима, викао: – Иди одатле! Ја те нисам убио! Ја нисам крив за твоју смрт!” Привићао му се поп Милија кога су уз његов пристанак стрељали међу првима под Краљевицом. Молио је укућане и сроднике да што пре позову из Бољевца поп-Милијину жену не би ли му она опростила „те да му се душа тела разреши”. Сродници нису поступили по његовој жељи. Грижа савести га је мучила од јесени 1883. све до смрти”.<sup>17</sup>

Књижевна вредност *Зајечарске буне* сведочи о Илићевом дару запажања, о изразитом смислу да одабере најкарактеристичнији детаљ, о томе да у гесту, мимици, исказу људи с којима је долазио у додир осети својеобразни израз психичких стања и расположења. Илић је пажљиво посматрао свет око себе у то драматично време и истовремено га дубоко и снажно доживљавао. Као обдарен писац он је својим пригушеним осећањем и веома успешним књижевних изразом учинио да историјске чињенице пулсирају пуним животом. Тиме

16 На истом месту, 13.

17 На истом месту, 138–139.

је појачана веродостојност оних значајних догађаја о којима пише. Ово дело се може посматрати и као успомене и као циклус прича који даје упечатљиву целину. И у једном и у другом случају то је уметничка књижевност. Веома уочљив квалитет *Зајечарске буне* је језик, спонтано пробран, не тражен, језик који је дозван паметном мишљу и снажним осећањем. Његово емоционално примање света било је подстакнуто тиме што је посматрао унесрећене људе на чијој су страни биле његове симпатије са позиција оних који те људе унесређују. Илић изврсно влада лирским паралелизмима, спонтаним хармонизовањем онога што се догађа у природи са доживљајима његових јунака. Он се веома спретно користи контрастом да би изразио своју дубљу мисао: децембарско сунце равнодушно блиста на ведром небу док Дидића одводе на стрељање; у тренутку кад попа Маринка воде на стрељање наилазе сватови. У необично упечатљивој минијатури „Шанкова песма” контраст је нешто развијенији: „Бурно вече и самртни ропац; звуци циганских ћеманета и пушчани плотуни; вино и крв; то беше чудна хармонија речитих супротности, које свој склад нађоше у зајечарским данима Преког суда.” Циганин Шанко „као заљубљени тетреб, тек зажмури, приљуби образ уз вијолину као дете мајци о недра, па извија арију, кити, везе у бескрај!” Док пева, Шанку су удариле сузе на очи. „Доживљени роман што га певаше, потресао га. – Певао је како је убио своју вереницу.” Из ових контраста кипти живот. А писац нам је дочарао драматичну хармонију дисхармонија.

Vitomir Vuletić (Novi Sad)

#### DRAGUTIN J. ILIĆ ON THE TIMOK REBELLION

##### Summary

In the late autumn of 1883, Dragutin Ilić was forced to accept a post of a clerk in the Court Martial established in Zaječar with the aim to judge participants in the so-called "Timok Rebellion" (1883) against the government of king Milan Obrenović. Almost thirty years later (in 1909. and 1910) Ilić published a book which is a mixture of memoirs, impressions, facts and comments on this important historical event – *The Zaječar Rebellion (Zaječarska buna)* in two volumes. It is written with humane understanding, thorough knowledge of history and politics in contemporary Serbia, and a strong sense for the drama that went on in front of his eyes. His book has a considerable historical value, but it is much more important as a piece of excellent prose narrative.

ВЕСНА МАТОВИЋ (Београд)

### ЖАНРОВСКЕ ОДЛИКЕ И НАРАТИВНИ ПОСТУПЦИ У МЕМОАРСКОЈ ПРОЗИ ДРАГУТИНА ИЛИЋА И ПЕРЕ ТОДОРОВИЋА О ТИМОЧКОЈ БУНИ

Тимочка или Зајечарска буна збила се крајем 1883. у Црноречком и Књажевачком округу. Угушена је за непуних недељу дана, а окончана већ почетком децембра суђењем и стрељањем устаничких вођа и угледнијих радикала у Зајечару. Дужина њеног трајања и обим, међутим, у несразмери су са значајем и последицама по унутрашњи политички и друштвени живот Србије тих година 19. века. О томе посредно сведоче и бројни мемоарски записи о ни – поред Илићевих и Тодоровићевих поменућемо још и мемоаре Раше Милошевића<sup>1</sup> и Аврама Петровића.<sup>2</sup> Ипак, као што је у наслову назначено, и ова два разматрања обухватају два аутора и то само књижевно релевантне аспекте њихових дела – *Зајечарске буне*<sup>3</sup>, односно *Крвава година*.<sup>4</sup>

Зашто Драгутин Илић и Пера Тодоровић? Генерацијски су то блиски писци – Тодоровић је рођен 1852. а Илић 1858; блиски су и по својим политичким убеђењима – 80-тих је Илић „симпатисао” радикале, а Тодоровић био њихов гласовити трибун. Слика Буне и оцене појединих њених актера умногоме су сагласне. Драгутин Илић Буну доживљава као апокалиптично „Време које води за собом и ломи пред собом”<sup>5</sup>; Тодоровић то време већ насловом карактерише – *Крвава година* и додаје: „право би јој име било црна и крвава година”.<sup>6</sup> Осећај резигнације и извесног „антрополошког песимизма”, такође су им заједнички. И сличности ту престају.

Разлике су видне и бројне. Огледају се у позицији са које Драгутин Илић и Пера Тодоровић посматрају Тимочку буну и улози коју имају у њој. Као деловођа Преког суда у Зајечару, Илић је сведок са „споредног колосека историје” (Р. Самарцић),<sup>7</sup> а Тодоровић је, као један од највиђенијих чланова Глав-

1 *Тимочка буна*, Београд, 1923.

2 *Успомене Аврама Петровића*, Београд, 1988, приредила Латинка Перовић.

3 *Зајечарска буна* (Личне успомене), Београд, књ. I – 1909, књ. II – 1910; Зајечар, 1983. (наводи су из издања 1983.)

4 *Крвава година* (Дневник једног роба), *Мале новине*, 1890; Београд, 1991, приредила Латинка Перовић (наводи су из издања 1991).

5 *Зајечарска буна*, књ. I, стр. 4.

6 *Крвава година*, стр. 47.

7 Радован Самарцић, „*Зајечарска буна Драгутина Ј. Илића*”, предговор *Зајечарској буни*, стр. XXXI.

ног одбора Радикалне странке, важан актер и трагична жртва зајечарског процеса, дакле – учесник „са главног колосека историје”.

И у погледу поетичких назора два аутора су се разилазила. „Нисам марио његове 'естетичке' погледе на Лепу књижевност” пише Илић, истичући, ипак, да је високо ценио Тодоровићево „несавитљиво слободоумље” и перо „пуно песничка полета” и „сарказам који је за срце уједао”.<sup>8</sup> Илић је, заправо, тврдокорно војевао против позитивистичких и материјалистичких схватања у књижевности, која су баш Пера Тодоровић и Светозар Марковић пропагирали у националној литератури 70-тих година 19. века.

Своја мемоарска сећања Илић и Тодоровић објављују у размаку од две деценије. *Крваву годину* Тодоровић објављује већ 1890. у *Малим новинама* у време када су сведоци још живи и сећања свежа, а Илић *Зајечарску буна* 1909. и 1910. са дистанце од скоро три деценије, када су политичке страсти и анимозитети изгубили првобитну снагу. Не само краљ Милан већ нико од Обреновића није више био жив, а на политичкој сцени су се разгоревали сукоби другачије врсте.

Коначно, време појављивања Тодоровићевих мемоара подудара се са пуном сезоном српског реализма, а Илић је својим делом увелико загазио у епоху модерне.

Какав значај и какве реперкусије су имале ове чињенице на Илићево и Тодоровићево дело? Најпре, ни *Зајечарска буна* ни *Крвава година* нису класични мемоари. Сваки од писаца на свој начин изневерава или разграђује мемоарску форму – Илић нагиње краћим прозним облицима, а Тодоровић романескној форми. Обојица потврђују оцену да „мемоари нису аморфно већ морфолошки тешко одредиво штиво”.<sup>9</sup>

Може деловати изненађујуће, али Илићеви и Тодоровићеви мемоари показују да жанровске разлике, а потом и оно што би се могло назвати значењском доминантом дела, происходе више из ауторских намера и становишта са кога се ствари опажају и казују него што су последица аутопоетичких начела и времена у коме се дела појављују.

Разлике у ауторским интенцијама сигнализирани су већ у уводним деловима мемоара. За Драгутина Илића, Тимочка буна је кључна за разумевање „пуног потреса, борбе, крви и сломова... унутрашњег живота Србије од 1883. до 1903. године”.<sup>10</sup> Као њен непосредни сведок, он у својим успоменама тежи спознавању и етичком вредновању догађаја и људи који су у Буни учествовали. *Зајечарска буна* је и аутобиографско дело, јер ауторско ја је укључено у приповедање и функционише као један од његових јунака. У појединим сегментима мемоара ауторско ја је доминантно и други улазе у причу само ако су у његовом видном пољу.

Таква поглавља су уводна и завршна. Она су нека врста оквирних прича које ауторовим поласком на пут отварају и његовим повратком засвођују ме-

8 *Зајечарска буна*, књ. II, стр. 125–126.

9 Душан Иванић, „Мемоари Јакова Игњатовића у контексту српске мемоаристике 19. века”, *Облик и врејеме*, Београд, 1996, стр. 58.

10 *Зајечарска буна*, књ. I, стр. 4.



моаре. На изласку из Београда пут који се простире пред јунаком још је био и попрскан тек лаком јесењом кишом док се на повратку из Зајечара претвара у „блатњав друм, бескрајан, дуг као растегнуто прљаво платно” и вијуга поред „свежих гробова, неопојаних, неокађених и незаливених сузама својих драгих”.<sup>11</sup>

Несумњиво је да овај исказ одређује и смисаоно и вредносно ауторов однос према догађајима и људима.

Аутобиографско ће се пробијати и високо постављати и у неким средишњим деловима мемоара у којима се колоплет догађаја нагло убрзава и добија трагичан расплет у пресудама Преког суда („Претресање”, „Зашто ги врзасте...”, „Зајечар”).

Па ипак, приповедно ја је ту више да заузме став према збивањима, а мање према себи и сопственом преживљавању. Излагање је синхроно: видим и приповедам. Ређе је ретроспективно попут јунакова сећања на драматично искуство дављења у детињству. Али, и ту сећање је више метафоричног но узрочно-последичног карактера. Оно сугерира слику живота као бујице у којим вртлозима човек лако може да нестане.

До смењивања спољашње унутрашњом сликом света унутар ауторског ја долази тек у завршним поглављима *Зајечарске буне* („Страшна ноћ”, „За коцкарским столом”). Свакодневне сцене стрељања, хумке које се множе и људске судбине које се ломе, угрожавају оно што је хумано у човеку и „цинизам живота” постаје неподношљив јунаку-приповедачу:

„Наједаред ме обујми мртво расположење и одвратност према свему што се око мене дешава. Лично сам више на неку несвесну ствар него ли на човека своје воље.”<sup>12</sup>

Интроспективност ауторског ја заснива се ипак на једном, рационалном увиду; оно је повест о моралним искушењима и емотивној уздрманости, али не и повест о свету који се пред доживљајним погледом јунака растаче и урушава. Свет остаје целовит, а ауторско ја је и даље један од његових судеоника.

Дакле, за Илићеву *Зајечарску буну* приповедно а не доживљајно ја од примарног је значаја. Желећи да дочара целовиту слику Буне и њених актера, да завири иза њених кулиса, да открије мноштво противуречних социјалних, психолошких и моралних тензија које управљају оваквим догађајима, приповедач на сцену изводи и друге јунаке и пише о догађајима којима није сведок. Прво лице само као наративор а не као јунак покрива цео текст. У функцији свезнајућег казивача и коментатора извлачи и распоређује ликове, мења сцене, одређује ритам радње. При том се служи различитим видовима прозног дискурса: документарно-публицистичким, краћим приповедним формама, коментаром...

<sup>11</sup> *Зајечарска buna*, књ. II, стр. 136.

<sup>12</sup> Исто, стр. 115.

Прва књига *Зајечарске буне* изразитије но друга остаје у оквирима класичног мемоарског казивања. Изузев мањих одступања попут уметнутих прича „Страна госпођа” и „Штета за толико сало”, у њој преовлађује документарно-уметнички слој који лабавије или чвршће повезују аутобиографска казивања. Она личи на велико сликарско платно на коме уметник на основу свих података којима располаже ствара историјску фреску. Сем ауторовог лика, сви остали актери само су назначени – нема целовитих портрета, тек скице и крокији. Видно је настојање да се ухвати не само спољни ток збивања већ и да се препознају и оне унутрашње, често несвесне енергије, које догађаји стварају, али их не контролишу и који кобно почињу да управљају људским судбинама:

„На путу за Зајечар видео сам и стварно оно што се зове *паника* читавог народа. То не беше ни налик на позоришне представе са добро изученим глумцима, који добро унапред знају кад им ваља дрхтати од ужаса, а кад опет планути у гневу слободе. Сва естетика и романтика осећаја који за вешто приказане и добро смишљене историјске драме, преовлађује човеком, не даје ни издалека онај утисак који сам овога пута имао. Јер ово беше јава; у овој драми која се само од себе развија, не бех само посматрач нечега што се *некада* дешавало већ суделовач у догађајима, који се са свим боловима, патњама, надом и очајањем око мене и у самом мени догађају”.<sup>13</sup>

Овај исказ, који има аутопоетички призив, јер припада писцу и историјских драма, добро илуструје ауторску позицију у првој књизи *Зајечарске бунџ*. У другој књизи та позиција се битно мења. Фабуларно-тематска средишта се са општег померају на план појединачних судбина. Са широких простора – са друма, трга или улице ступа се у ентеријер: у судницу, хотелску или тамничку собу, кафану. Уместо хроничарско-документарног казивања са аутобиографским јунаком који се пробија кроз густину збивања настојећи да их обухвати и објасни, дакле уместо „панорамичне свеприсутности”, сада је на сцени приповедач чија се пажња фокусира на појединца и појединачну тематску јединицу. Та фрагментаризација, као што је већ примећено (М. Фрајнд)<sup>14</sup> резултира различитим прозним формама – новелом, кратком причом, сликом из живота, цртицом.

Семантички привилеговано место има низ мањих прозних целина, по форми најближих новели, у којима су дати портрети вођа Тимочке буне и виђенијих радикала: Љубе Дидића, попа Милоја, попа Маринка, Серафима Неготинца, учитеља Зебића. Како су основни подаци о њима и њиховој улози у Буни назначени у првој књизи мемоара, у другој је пажња концентрисана на трагичан расплет који у пуном светлу разоткрива њихов хероички лик.

Пејзаж кишне јесени са мутним небом према коме јунаци дижу поглед на почетку приче, те расквашена земља свеже ископаних гробова испод Краљевице у којој сви окончавају, представљају позорницу збивања. Тема човекове трагичне распетости и изгубљености у историји обликована је снажним и збијеним драмским сценама. У њима је пишчев осећај да осети елементе тра-

<sup>13</sup> *Зајечарска буна*, књ. I, стр. 95.

<sup>14</sup> Марта Фрајнд, „Мемоарска проза и приповетка. Где су границе?”, *Развој прозних врста у српској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 29/2, Београд, 2000, стр. 182–189.

гичног најизраженији.

Сваки од вођа побуњеника нашао се у Буни на животној „распутици” и свој избор платио животом. Сукоб између личног и општег и немогућност њихова разрешења, који је у основи феномена трагичног, чворишно је место и у животописима Илићевих јунака.

„Душа устанка” поп Маринко „као човек је *иребало* пошто пото да избегне суделовање у овом покрету; али, као политички првак он *није смео*, без моралне штете, оставити већ побуњену масу, одлучну да се на живот и смрт, за своја политичка права заложити”,<sup>15</sup> објашњава Илић.

Трагичност овог јунака потенцирана је чином рашчињења („Недостојин”) које претходи стрељању и мучном спознајом да неће бити ни сопствене гробнице, јер ће поп Маринко почивати скупа са самоубицом Зебићем („Вешање”).

И у случају другог устаначког вође Љубе Дидића „морални императив” имао је пресудну улогу – „или у *иобуну* с народом, где му предстоји по свој прилици пропаст и физичка смрт, или даље од бунта у *моралну смрт*”<sup>16</sup> је антиномична позиција у коју је историја гурнула овог јунака. Тренутак његова пролома је драмски сажето и убедљиво обликован:

„Не могу! – хукну Дидић – Не могу! Нека пропадне и дућан и кућа и моја глава; али, ово морално пропадање, не могу!

– Онда диги устанак, па како Бог да! – рече одлучним гласом Аца, уста нагло са столице и пружи му руку у знак споразума.

Дидић се преобрази”.<sup>17</sup>

Пут са трагичним исходом тако се отворио, а натуралистички дата сцена Дидићева поновљена стрељања само појачава драматичан финале.

Трагична кривица попа Милоја има своју предисторију и није лишена парадоксалних обрта. Као младић, учествујући у династичким борбама овај свештеник је стао на страну Обреновића и помогао им да се врате на престо да би потом, нашавши се у Буни, страдао баш од руке једног Обреновића. Његово стрељање, које је посебно брутално, обесмишљава колико животне идеале једне личности толико и доводи у питање неке битне етичке постулате.

Прича о Серафиму Неготинцу садржи највише епског духа и хероичке узвишености. Докази о учешћу у Буни овог младог стаситог човека су најспорнији – он је више жртва свог жестоког темперамента и угледа и утицаја у народу, којих се власт плаши. Сцена Серафимова опроштаја са оцем пред полазак на стрељање носи најјачи драмски набој и најбоље осветљава личност која до краја остаје привржена својим узвишеним идеалима:

„Не жали, него иди кући!”, каже Серафим оцу – „Оставио сам ти два моја сина; чувај их и васпитавај и саветуј им да се на оца угледају, па ако устреба, нека као ја своје главе за народ положи”.<sup>18</sup>

15 *Зајечарска буна*, књ. II, стр. 20.

16 Исто, стр. 68.

17 Исто, стр. 71.

18 Исто, стр. 92.

Насупрот епски обликованим портретима народних првака, лик младог учитеља Зебића делује на почетку антихеројски. Доспео више случајем но из уверења међу устанике, крхке конституције и лошег здравља, он ипак у Буни израста у личност високог моралног дигнитета. Његово самоубиство није израз слабе воље или карактера већ свестан избор човека који се, да не би оптужио невине, опредељује за сопствену смрт („Вешање”).

У овој врсти прича, да би појачао драмске акценте, Илић често прибегава контрапункту – у тренуцима смакнућа осуђених небо се изненада просветљава или затамњује, из града допире животна врева или кафанска музика, а неки од сужњева се на путу ка стратишту мимолазе са сватовима („Вешање”, „Шанкова песма”). Радост и туга, ерос и танатос се додирују и укрштају, а животописи стрељаних неосетно клизе ка легенди. Не случајно и завршне секвенце *Зајечарске буне* посвећене су затрављеним гробовима стрељаних као суморна потврда људског заборавља и узалудности жртве.

Хероике и суспрегнуте патетике је мање у причама у којима су дати портрети чланова Главног одбора – Раше Милошевића, Пере Тодоровића, Гиге Гершића... Не сцене суђења већ кобна ноћ уочи погубљења („Страшна ноћ”) је фабуларно и семантички стожерна. Управо у „страшној ноћи” патња и неизвесност разоткривају унутрашњу драму и непревладани страх судеоника. За Рашу Милошевића то је тренутак личне слабости и клонућа, а за Перу Тодоровића почетак судбинског прелома. Па ипак, у *Зајечарској буну*, обе личности су фиксирани само док у својој позадини имају крваву Буну и фигурирају као њене жртве. Пошто тек смрт може да сакрализује, животне приче ових јунака остају ван круга „посвећеника” и незавршене су.

Међу актерима зајечарског процеса најдаље од узвишености жртвовања је лик радикалног посланика Ристе Ђусића („Са упаљеном воштаницом”). Његов одлазак у смрт носи елементе гротескног и црно-хуморног. Пијан, несигурног хода и свадљив, овај лик не побуђује самилост већ подсмех. Претње свештенику који га причешћује и псовање воштанице коју држи у руци у тренутку пред стрељање, указују на проблематичну природу осуђеника и пишчеву потребу да сагледа и тамне стране жртава *Зајечарске буне*.

Драгутин Илић је најближи реалистичној „причи из живота” у призорима у којима описује опште осећање страха и зебње, моралног исклизнућа, људске таштине и воље за моћ („Страна госпођа”, „Брезова метла”, „Хоћу његову главу, његову главу ми дај...”, „Спасевање”). Са натуралистичким детаљима развијени описи кафана, коцкарског стола, насртања на жене које су се ту нашле тек случајно, одсуство било каквог облика саосећања са људима који се свакодневно одводе на стрељање – додатно затамњују слику Буне и емитују суморне поруке о људској природи.

Жанровској дисперзивности *Зајечарске буне* доприносе и хумористичко-сатиричне приче. Она под насловом „Опасни зликовци” описује суђење чобанчету и старцу који једва схватају шта се око њих збива. Комично-сатиричан ефекат и произилази из непримерених улога које је Преки суд доделио овим личностима.

У другој причи, („Претресање”) својеврсној „слици из живота”, смешно се постиже укрштањем различитих социјалних, културних и језичких равни које се разазнају у приповедачеву дијалогу са гостионичарем:

- Како викаш? – запита ме Цинцарин.
- Стеница! Стеница!
- Ич те не разабiram, господине!

.....

- А, ха! – расвести се он – за татабићи ли викаш?... Е, е, ће се најде! – одговори механиџа тако утешним гласом, као да сам ја страховао ако их не буде<sup>19</sup>

„Шанкова песма” је занимљива као оквирна прича са два фабуларна тока – оба са трагичним исходом. Самоубиство учитеља Зебића је посредовано говором наратора, а млади циганин Шанко кроз песму приповеда о убиству своје веренице (доживљени говор). Илић користи баладичну форму у којој су стопљени лирски и драмски елементи, а фабуларност померена ка унутрашњем, душевном плану личности.<sup>20</sup>

И мотив (несрећна љубав двоје младих) и лексика су преузети из усмене баладе (драга је „стаса као борика”, а кад прошета „скакуће као младо јеленче кад пође извор-води да се напије... Две године се волели, а треће дође књига из Београда – црног града...”<sup>21</sup>).

Интересантно је, међутим, да је Шанков лик грађен као прототип романтичарског јунака:

„Лица тамне-бакарне боје, косе, црне и неочешљане, очију дубоко мрачних, из чијих је дубина блистало, Шанко је напомињао на један тип из оних дивљих, плахих оргија што се тискају око божице Мелите, око чијих ногу се ваљају људи и зверови...”<sup>22</sup>

Све то потврђује како Илић и на микро и на макро плану у својој мемоарској прози прибегава различитим жанровским облицима, диспаратном комбиновању тематских и мотивских јединица и стилских комплекса. Чињеница да се он огледао у готово свим књижевним врстама: поезији, драми, роману, приповеци, критици, памфлету и да припада прелазној генерацији писаца у чијем се уметничком поступку амалгамирају елементи различитих поетика, чине његову прозу морфолошки још растреситијом и теже ухватљивом.

Насупрот Драгутину Илићу, који слику Буне склапа поступком колажа, остајући углавном у улози свезнајућег приповедача, а мање и јунака, Пера Тодоровић иде другим путем. И њему је циљ „склопити живу слику Буне” која је попримила облик „друштвене ерупције” и „неочекиваног политичког пролома који је прогутао толике жртве”<sup>23</sup>, али се задовољава наизглед скромнијим задатком – описати догађаје, тј. „оно парче живота” које се пред њим „развијало”, односно сцене које су се на његове очи „одиграле”.

19 *Зајечарска буна*, књ. I, стр. 28.

20 „Народна или усмена балада” (Хатица Крњевић), *Речник књижевних термина*, Београд, 1985, стр. 64–65.

21 *Зајечарска буна*, књ. II, стр. 35.

22 Исто, стр. 34.

23 *Крвава година*, стр. 48.

Овај Тодоровићев исказ из Увода је важан, јер прецизира позицију аутора као приповедача и јунака мемоара. То је класичан аутобиографски облик у коме јунак прича о себи и у његову причу улазе други само преко њега. Други су, како би то рекао Ж. Русе, „сателитске личности” и приповедача као јунака не угрожавају и не померају ка периферији.

Тодоровићева *Крвава година* има две експозиције – једна је пишчев кошмарни сан („Један сан”), а друга – хроничарски описана збивања која су претходила драматичном сукобу краља Милана и радикала и добила трагичан финале у Тимочкој буни („Две војске”, „Како је изгледао Београд”). Само у овим потоњим Тодоровић функционише као наратор, а не и као јунак. И то с разлогом, јер широко поставља сцену на којој ће се појавити као њен вишеструко важан фактор. Наиме, својим запаљивим текстовима у радикалској *Самоујрави*, Тодоровић је подизао тензије које су водиле ка Буни, а након њена слома, он је био главни посредник између странке и краља Милана. Не само за политичку каријеру већ и за Тодоровићев укупан живот то посредовање није било мање трагично но сама Буна.

Према томе, мемоаре Тодоровић пише не само као неко ко је судеоник догађаја из „првог реда” већ и као неко за чији живот су ти догађаји имали пресудан значај. За разлику од Драгутина Илића, Тодоровић има снажнију потребу да говори о себи у Буни и читалац Буну и види преломљену само кроз његова преживљавања. У поднаслову Илићевих мемоара стоји „Личне успомене”, а Тодоровићевих „Дневник једног роба”. Та одредница не само што у први план истура ауторову личност већ сигнализира и драматичност његова положаја. Ауторско ја тематски и композиционо обједињује и семантички сасвим „покрива” дело. *Крвава година* се, отуд, не фрагментизује на мање прозне целине већ креће ка романескној форми, пре свега ка облику билдунгсромана. Несумњиво, у Тодоровићевим мемоарима има и елемената друштвеног, политичког, психолошког, чак и детективског романа<sup>24</sup>, али је то понајвише дело о унутрашњем сазревању и преображају личности кроз драматичне животне ситуације. *Крвава година* је заправо, историја животне кризе јунака, а не опис његова животна пута.

Само је лик приповедача обликован изнутра, лирски, док су остали ликови дати епски и живе спољашњим животом (Бахтин)<sup>25</sup>. Увид постоји само у емоционално стање и морална искушења приповедача – јунака, а не и у ликове који га окружују. У том смислу *Крвава година* је форма јунакова нова виђења човека и света, повест о његовом идејном и моралном прелому, њихово објашњење и оправдање. О томе Тодоровић непосредно пише краљу Милану из београдског казамата:

„Кад сам 28. октобра (1883) окован у тешке ланце седео на мокром поду као ноћ мрчане тамнице, тада је у мени нешто пукло: тада је много што шта старо у мени погинуло и много се што шта ново зародило. Стари је Пера Тодоровић тог дана умро...”<sup>26</sup>

24 Милан Радуловић, „Естетски идеали Пера Тодоровића”, (*Крвава година и Успомене на краља Милана*), зборник *Пера Тодоровић*, Београд, 1999, стр. 245–246.

25 Михаил Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, Нови Сад, 1991, стр. 29.

26 Писмо краљу Милану (3. новембар 1883), П. Тодоровић, *Писма, личности, личности*, Београд, 2000, стр. 149.

Несумњиво, Тодоровићева и Илићева мемоарска проза посредно сведоче и о једној друштвеној кризи и њеним катаклизмичним последицама, с том разликом што је у Тодоровићевом случају више реч о једној политичкој идеји коју освешћени јунак коначно препознаје као утопијску, док је Илић склон да трагичан епилог сагледа пре као последицу тоталитарне власти и њене неограничене моћи: „Да је краљ Милан схватио значај ове Године (1883), не би пао у једну очајну погрешку, која је увукла земљу у низ несагледивих унутрашњих и спољашњих трзавица”.<sup>27</sup>

Међутим, независно од одређене дисонантности у политичкој процени догађаја, њихов повесни значај и етичка проблематика идентично су вредновани код оба аутора. Разлика је у нарративном поступку два писца. Тодоровићева фабуларна тежишта су лоцирана унутар приповедног ја и то двоструко: ја према себи и ја према другима; код Илића је присутнији свезнајући приповедач, а кад се он појави и у улози јунака, успоставља се однос према другима, а само изузетно и према себи.

У средишњим поглављима Тодоровићеве *Крваве године* („Једанаест дана у гробници”, „Страшна ноћ”) видно поље приповедача у улози јунака се сасвим празни. У калемегданској самици за јунака, како је писао Бахтин, „живот постаје разумљив и догађајно значајан само изнутра где га преживљава ја у односу према себи”.<sup>28</sup> Осећање самоће, биолошке угрожености, самоубилачки пориви који се смењују са жељом да се преживи, те скоковити снимци свести и асоцијативно ројење мисли су литерарно најузбудљивији и најиновативнији. Такав је, између осталог, опис приповедачава покушаја самоубиства остварен на два плана. Један је објективан и дат је ретроспективно:

„У тај мах поглед ми паде на огроман мертечки ексер, који је стрчао из дувара, управо више моје главе. Ја осетих како ми колена поклецнуше. Тада се сетих како сам јуче стао под овај ексер, мерно колико је ексер виши над главом; после скинуо каиш с окова, обавио га себи око врата, па пробао би ли га могао горе намакнути руком на ексер, кад бих доле стао на округлао ступац, који би после једним покретом откотрљао испод ногу”.<sup>29</sup>

Исти догађај, међутим, посредован је и унутрашњим монологом приповедача, тако да се спољашња перспектива замењује унутрашњом:

„Сећао сам се како сам у тај мах мислио: Ја се не мислим вешати. Ах, боже сачувај! То ми ни на ум не пада, али што да не пробам како би то изгледало кад бих нешто хтео учинити...

Али, шта то да пробам? То би значило да се бојим? Страх ме да наслутим! Ево, баш за инат, хоћу да пробам, па што ми ко може!”<sup>30</sup>

27 *Зајечарска буна*, књ. 1, стр. 4.

28 М. Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активности*, стр. 125.

29 *Крвава година*, стр. 251.

30 Исто, стр. 252.

Снажна распетост између виталистичких и деструктивних сила која се ствара када се личност нађе у граничним ситуацијама, видљива је тек на овом другом плану и она приповедачевом лику даје психолошку дубину и уверљивост.

Међутим, како Тодоровић предност даје рационалном, приповедно *ја* стално контролише и објашњава доживљајно *ја*:

„И тек сад сам разумео да је све до сада моје духовно страдање било полупомућено; да сам под ударцима тешке несреће чисто био шенуо памећу и да је она моја привидна мирноћа у ствари била проста онесвешћеност... Поимајући то, ја сам благосиљао сузе које ме спасише из овог очаја.“<sup>31</sup>

Но, аутор се овде не задовољава коментаром већ има потребу да лично искуство преведе у исказ универзалне важности:

„Тако исто не бојте се никад за човека који плаче... Где сузе теку, ту не може бити експлозије... Сузе су благословене.“<sup>32</sup>

У доживљају приповедача-јунака укрштају се тако различите перспективе. Предочавајући доживљеним говором унутрашњи свет јунака, а поуком остајући на терену дидактике, Тодоровићева мемоарска проза демонстрира суживот традиционалних и нових облика приповедања, што је иначе карактеристично за прелазне периоде какав је у српској књижевности крај 19. века.

Други, не мање занимљив вид односа приповедног *ја* према себи, успоставља се посредством сећања која су најчешће и тематски и значењски и стилски, контрапунктски постављена према актуелним збивањима, односно времену наравице. Наиме, сећање на људе и догађаје у детињству и раној младости приповедачу се јављају у неком особитом озарењу, као облик рајског живота који је постојао и потом ишчезао.

Један тип успомена сублимира нека универзална сазнања која су резултат одрастања и сазревања:

„Како се душа у познијим годинама отима да се осврне и још једном погледа на оно светло доба кад је човек још гледао на свет с пуно поверења, кад срце још није било нагњечено и израњављено свакојаким ударцима судбине, кад су сви људи још изгледали као добра браћа, с којима се може вечно живети у слози, љубави и лепом пријатељству“.<sup>33</sup>

Други тип успомена, у коме се јавља лик приповедачеве мајке или пријатеља, је индивидуализован и резултат је субјективног искуства. Ђилимче, као једно од знамења бившег живота, приповедача који је у тамници, болно подсећа на мајчину љубав:

31 Исто, стр. 252.

32 Исто, стр. 253.

33 Исто, стр. 198.



„Јадна моја остарела мајко; ти си намењивала овај ћилим да га понесем кад пођем у сватове по девојку. Сад твој бедни син доиста полази у сватове, само што ће ти сватови бити вод војника или сејмена, а невеста с којом ће их привезати да их венчају – биће онај сухи убилачки колац, знаш онај што стоји толике године код наших њива”.<sup>34</sup>

У оба случаја успоставља се бинарна опозиција: прошлост – садашњост, као опозиција светло-тамно, добро-лоше. (Слична опозиција, али у обрнутом смеру, постоји и у Тодоровићевом личном *Дневнику*). Унутар лирски обојених сећања у *Крвавој години*, приповедање ће од реалистичких скретати ка сентименталним и неоромантичарским стилским токовима, а мењаће се и психолошки профил јунака: он ће бити озбиљно поколебан у уверењу да живот вреди жртвовати политичким идејама и идеалима и да треба одбацити породичне дужности и личну срећу. Успомене или „спомени одбегле среће” постаће тако и важни чиниоци у процесу јунакова унутрашња сазревања и мењања.

Склон фантастици, Тодоровић се и у мемоарској прози о Тимочкој буни користи неким њеним облицима – сновима и „сновитењима”. Посредством снова приповедно ја се повезује са спољним светом или се интроспективно окреће себи.

Приповедачев сан у поглављу „Један сан” (поднаслов „Сновићење на Теразијама”) има пуно романескних елемената. „Твој сан је читав роман”<sup>35</sup>, каже и један од ликова наратору. И доиста, „сновитење” је дато у форми развијене фантастичне приче испуњене кошмарним привиђењима и психоделичним сликама и са јасним алегоричним и параболичним значењем. Семантички потенцијал сна увелико превазилази самог сневача, јер предсказује, „слути” догађаје који су од повесног значаја за читав народ.

Сан о мртвом оцу у зајечарској самици, пак, психолошки продубљује и богати лик приповедача. Иако Тодоровић није могао да зна за тумачења савремене психоанализе, по којима је „отац културноисторијски увек био посредник између разумног и духовног садржаја живота”<sup>36</sup>, његово јављање у приповедачевом сну у драматичним тренуцима очекивања смртне пресуде, симболично открива подсвесне, архетипске садржаје које личност сневача носи у себи и сугерира безнадежност његова положаја.

И нараторови учестали снови о бежању, прогањању, хватању, широкој реци коју не може да пређе или високом зиду који не може да прескочи, класични су снови личности која је у великој животној невољи.

Ирационално и стварно функционишу тако у *Крвавој години* као два легитимна вида приповедачевог доживљаја света и део су јединственог фабуларног тока.

У Тодоровићевој мемоарској прози ауторска тачка гледишта је неприкосновена и само се изузетно препушта неком другом. У поглављу „Расплаше-

34 Исто, стр. 269.

35 Исто, стр. 78.

36 Ernst Aeppli, *San i tumačenje snova*, Zagreb, 1967, стр. 155.

но јато”, у улози наратора на кратко се појављује лик ауторовог младог пријатеља, али и ова замена је у функцији потврђивања и појачавања слутњи о страдалничком путу који се пред главним актером отвара:

„Прођемо кроз себе; све као јуче, само вас нема. Чинило ми се као да се налазим у одајама из којих тек што је изнесен мртавац... Свака помисао на вас одмах ме је одводила на гробље, само што ми се увек у памети представљало да оно гробље у коме ви лежите није тамо у Палилули, но негде у граду, и то негде скривено и закопано, дубоко у земљу – гробље тајанствено и страшно; гробље по чијим путањама мртваци ходају или седају на хладне плоче своје, да се одморе и одахну”.<sup>37</sup>

Како је Тодоровић са другим ухапшеним члановима Главног одбора био одведен у калемегданску тврђаву и своје тамничке дане проводио у негдашњој гробници турске светитељке, фантазмагорични доживљај његовог пријатеља добија статус чињеничног чиме се уклања оштра граница између нестварног и стварног.

Исказ ауторовог пријатеља у још једном важном сегменту подупири приповедачеву суморну слику о људској природи: репресија изазива осећање опште несигурности и страха и потири свако осећање солидарности са угроженима.

„Антрополошки песимизам” није стран ни писцу *Зајечарске буне*, јер ни он није у дилеми да се човек некако лакше приклања злу но добру. Разлика је само што Тодоровић прича о свету у свом искуственом пољу, а Илић то чини посматрајући судбине других људи. Али, и та разлика је условна. Ни Тодоровић, иако важан актер, није сам на историјској позорници, иако главни није и једини јунак мемоара. И он стоји према другима, посматра, описује, процењује, но чини то другачије од Илића.

У Тодоровићевој мемоарској прози мимо приповедног ја нема заокружених карактера и тематских целина. *Крвава година* је колико прича о пресудном периоду сопственог живота толико и прича о једној политичкој идеји и времену које је она обележила. Распоред ликова и њихови односи подређени су таквом концепту.

Портрети ухапшених чланова Главног одбора радикала, који су у приповедачевом најужем окружењу, дати су фрагментарно и кроз карактеристичан детаљ – гест, мимику, живу реч, типску ситуацију... Иако шути, ти детаљи снажно осветљавају личност и откривају њене карактерне особине или оне потиснуте, скривене садржаје који долазе до изражаја тек у ванредним ситуацијама.

Таушановићево признање аутору у београдском затвору: „Сум те лагаја бе бајо, сум те лагаја све, жив ми Господ!”<sup>38</sup> наговештава његово морално урушавање, чија ће кулминација бити на зајечарском суду:

<sup>37</sup> *Крвава година*, стр. 204.

<sup>38</sup> Исто, стр. 166.

„Његов говор је био жалосна кукњава и одрицање себе сама и својих вајних убеђења и своје прошлости и понајвише одрицање својих другова... То је било суочавање са савешћу и Коста је видео у дубини само помрачину, која га није ни нашта куражила“.<sup>39</sup>

За разлику од Косте Таушановића, Тодоровићев близак пријатељ Раша Милошевић успео је да у трагичним данима Буне сачува свој политички и морални интегритет. Као и Илић у *Зајечарској буни*, и Тодоровић се опредељује да Милошевића као личност осветли у тренутку након изрицања пресуде, у моменту заједничке катарсе, када очајање и сузе замењује носталгична песма.

У лику Гиге Гершића преовлађују елементи анегдотског и хуморног и то од тренутка када жандарми чекају да угледни професор Високе школе попије свој меланж, па до суђења, када судије и порота чекају да он заврши доручак и појави се као оптужени у судници.

Сложеније и специфичније је у *Крвавој години* компонован лик Николе Пашића. Међу кључним личностима буне, он је једини радикалски првак који је избегао хапшење и катаклизмичне дане гушења устанка. Иако је присутан само у уводним деловима мемоара, Пашићево делање је у посредној вези са судбинским путем главног јунака, а однос према њему, који се током догађаја мења, резултат је ауторова животног политичког и моралног саморазвоја.

Док је у видном и доживљајном пољу ауторског ја Пашићев лик се, попут других ликова у мемоарима, обликује у равни чињеничног; кад се нађе ван приповедачевог видокруга и простора чињеница, он се надограђује увођењем унутрашњих, емотивних преживљавања, што је иначе поступак примарно везан за ауторско ја. Тако је обликована сцена Пашићевог напуштања Београда непосредно очи хапшења Главног одбора:

„Пашић је стајао на савској обали. Прво је гледао у голу, једнолику раван, која се преко Саве пред њим пружила; после се окрете и једним погледом обухвати цело обзорје на српској страни; угледа Београд где још остају његови другови, место у коме је провео најлепше младе године и за које су га везивале толике успомене, и слатке и горке, успомене младости, успомене борбе и успеха... Угледа врхове топчидерских брдњака, по чијим се гајевима још као ђачић често верао – шта ли се тада збивало у усколебаној души овог човека?“<sup>40</sup>

Пашићевом лику у виду накнадне рефлексije враћа се Тодоровић при крају *Крваве године*:

„Ово питање о учешћу Пашићевом у Буни мене је поглавито интересовало стога што сам хтео да оценим његову искреност спрам другова. Наравно да бих ја о томе човеку сада сасвим другачије судио да сам га тада знао с ове стране и у овој светлости како га сада знам. Тада сам ја (као и много други) још веровао да је оно доброта и мекост срца, што је у ствари било шпекулантска срачунатост“.<sup>41</sup>

39 Исто, стр. 355–356.

40 Исто, стр. 156.

41 Исто, стр. 343.

Коментар је вишеструко индикативан. Он сада у неповољном светлу приказује Пашићев лик и та промена није последица негативног развоја овог лика већ новог односа приповедача према њему. Накнадним спознајама ауторско ја се мења и исте догађаје види и вреднује на другачији начин. Прича о другом постаје тако и прича о себи, али из друге перспективе.

Штавише, читав низ ликова и призора тек су повод да приповедно ја демонстрира – потврђујући или доводећи у питање – своје животне и политичке назоре. Запажање о безбрижном младом свештенику, виђеном кроз решетке затворске самнице у Зајечару, има ту сврху:

„И тада, први пут у веку, дође ми мисао да подвргнем критици оно моје давнашње убеђење, по коме сваки поштен грађанин без разлике на чин и положај, треба да припада којој политичкој странци и да се придружи коме било политичком табору”.<sup>42</sup>

За човека коме је политика била и судбина, ово признање има своју тежину. Трауматично искуство суделовања у политичким окршајима 80-тих година 19. века, које је проузроковало страдање како приповедача-јунака тако и читавог народа, исходовано је јунаковим новим увидом у систем животних и политичких вредности. Из озбиљне животне кризе приповедно ја је изашло измењено и прича се ту окончава. Међутим, како је по среди аутобиографски јунак, а „биографија не даје целину јунака, у границама биографије јунак није завршен”<sup>43</sup> и Тодоровићева мемоарска проза остаје отворена за нова, не мање драматична јунакова преживљавања. Завршно поглавље – „Растанак”, није рекапитулација већ наговештај нове неизвесности пред којом је приповедно ја:

„Стигли смо дакле нашој мети! 25. октобра пред поноћ повели су нас из наших станова у Београду и после големих мучења и патња ево су нас довели крајној мети – пожаревачком затвору! Пред нама је стајало 10 година мрачна хапсанска живота, пуна страдања и тешке неизвесности.

То је било 9. децембра 1883. год. у 4 часа по подне”.<sup>44</sup>

Насупрот *Крвавој години*, *Зајечарска буна* има „класичан” завршетак који двоструко уоквирује причу о Тимочкој буни. У поглављу „Преко Темишвара у Београд” приповедач описује повратак бродом по олујном времену (што има своју симболику) кући у Београд. У последњем кратком поглављу „Под Краљевицом” следи песимистичка рефлексија о епилогу и смислу Буне:

„Нема их више!

Тих гробова, који својом крвљу залише један значајан политички покрет! Демократија данас прославља победу идеје, за коју положише своје главе они, чија имена на надгробним крстачама пишу.

42 Исто, стр. 328.

43 М. Бахтин, *Аутор и јунак у естетској активностима*, стр. 179.

44 *Крвава година*, стр. 390.

То јест, кад би на тим гробовима било крстача!

Али, бар гробови?

– А, где су они?

Свиње су их изриле, говеда утапкала, време заравнило и – њих више нема!<sup>45</sup>

Историја као снага која организује и снажно утиче на живот појединца и народа тако се на различите начине обликује унутар Илићевих и Тодоровићевих мемоарских сећања. Илић више нагиње карактерима, дакле судбинској одређености јунака и самим тим њиховој заокружености и завршености догађаја. Тодоровић, у улози аутобиографског јунака, свет који опсервира стално пропушта кроз своју душу и интелект, тако да је пред читаоцем лик са динамичним унутрашњим животом (други ликови, као и код Илића, су углавном статични). У тој позицији јунак не може ни себе ни друге да заувек одреди и дефинише, отуд и свет и јунак на одређени начин остају отворени, што Тодоровићеву прозу приближава модерним, а Илићеву традиционалним облицима приповедања.

Vesna Matović (Belgrade)

#### GENRE CHARACTERISTICS AND NARRATIVE PROCEDURES IN THE MEMOIRS OF DRAGUTIN ILIĆ AND PERA TODOROVIĆ ON THE TIMOK REBELLION

##### Summary

The so-called „Timok Rebellion” left a deep impression on Serbian society in the 1880s and it is described, apart from documents and historical studies, in several memoirs written by people who were drawn in to this event. Two of these memoirs – *The Zaječar Rebellion* (1909/10) by Dragutin Ilić and *The Bloody Year* (1889) by Pera Todorović, are particularly interesting because they were written by public personalities and prominent writers who were witnesses and actors in the historical event of 1883. In spite of many similarities these memoirs are basically very different. Neither of them is a classical memoir. Dragutin Ilić combines the memoir form with that of short stories, Pera Todorović approaches the form of the novel. Ilić was a witness, Todorović one of the main actors in the rebellion and the court martial that ensued. Therefore their attitudes to politics, ethics and humanity cause changes and differences in their creative methods much more than their concepts of memoirs as a literary genre. Ilić’s primary concern is narration about the events, Todorović’s most important aim is to express his personal experience and transmit it to the reader.

<sup>45</sup> *Зајечарска буна*, књ. II, стр. 143.

ДОБРИВОЈЕ СТАНОЈЕВИЋ (Београд)

### ФУНКЦИЈА РЕТОРИЧКИХ ОБЛИКА У ДЕСЕТЕРАЧКИМ ПЕСМАМА ДРАГУТИНА ИЛИЋА

У овом раду бавићемо се функцијом реторичких облика у десетерачким песмама Драгутина Илића које су везане за топос Косова. Реч је о песмама: „Последњи борац”<sup>1</sup>, „Кумановски запис”, „Српске муке Богу додијале”, „Дарови са Косова”, „Турско знамење”, „Арнаутска нечовјештва”, „Сан Фети пашинице”, „Смрт Јанка наредника”, „Бој на Куманову”, „Смрт Гарде војводе (или Бој на Прилипу)”, „Бој на Битољу”, „Бој на Ђадри”, „Двије муње”, „Двије мајке” и „Гозба”.<sup>2</sup>

Иако су ове песме испеване, без сумње, по угледу на народну, оне носе знатан део Илићевог оригиналног песничког умећа. Драгутин Илић је њима настојао да подстакне националну жицу везану за мотив „кнежеве клетве” и топос Косова управо у време када су те песме могле да буду својеврсне „будилнице”. Несумњиво са знатним уметничким елементима, ове песме су, ипак, занемариване осим осталог и зато што су производ *једног* уметника. Оне нису, природно, прошле лирско „вајање” народних певача с колена на колена. Добрим делом већ и тиме изгубиле су ореол предаје које носе аутентичне народне песме. Без обзира на то што се појединим песмама које су сврстане у циклусе (као што је „Почетак буне против дахија” Филипа Вишњића која је ушла у циклус песама за ослобођење Србије) признаје статус народне, „народне пјесме” Драгутина Илића су занемариване јер су се сматрале готово својеврсним плагирањем народне књижевности и мање вредним уметничким достигнућима. Међутим, да ли је то баш тако? Ако форма песме није предност, не може бити ни недостатак.

У овим песмама Драгутина Илића присутни су бројни нивои, посебно у обликовању клетви, којих нема у народној поезији. Наша намера, наравно, није да поредимо оно што се поредити не може. Желимо само да укажемо на сложеније грађење песме које је настало с обзиром на то да је у време када Драгутин Илић пише ове песме већ довршено искуство народног певања. У овим песмама се, стога, гради извесни мета и интерлитерарни слој у коме се пока-

1 Ова песма штампана је у засебном издању као 8. књига ДРУШТВА СВЕТОГ САВЕ, Штампарија Краљевине Србије, Београд, 1889, стр. 18.

2 Ових четрнаест песама штампано је у књизи *Освећено Косово, народне пјесме*, спјевао Драгутин Ј. Илић, Штампарија „Штампе”, Београд, 1913.

зује несумњиво одлично познавање народне поезије. Бројни нивои који, отуда, настају (спутавана индивидуалност, дистанца, развијенија реторичка димензија, посебни реторички облици и „говорни жанрови”, бројност и дужина дијалога...) издвајају се у новој целини и учествују у изградњи посебне поетичке самосвести. Сви структурни слојеви, који упућују на народну песму, као и они који од ње одударују (рецимо, боје имају на моменте, самосталну вредност игноришући симболичко кодирање народне поезије) добијају посебно значење и у односу на народну књижевност и топос којима се баве. Нарушавање одређених принципа народне поезије, као и настојање да се буде другачији и динамичнији (осећа се недостатак певача, па се дијалогом наглашава нова динамика и песнички ангажман), не оповргава значај народне поезије, већ је, напротив, потцртава.

У готово свим Илићевим песмама *клеїва* је преовлађујући облик обраћања јунака другим јунацима. И то не клетва само као проклетство, него клетва као облик прекора, мотивације и жеље да се промени тренутно стање. Најчешће је реч о персонификованој клетви, односно о таквој реторичкој позицији када птице (најчешће соколи и гаврани) куну јунаке због нечињења. Тако соко куне Санковића Рада у песми „Последњи борац”:

„Бе си данас, Санковићу Раде, / „Бе си данас, ниђе їе не било! / „Ако јунак пијеш вино хладно, / „Вино їи се на ране їролило! / „Ако љубиш вјереницу љубу, / „Мој јуначе, војевода Раде, / „Е да Бог да, осїала їи сама! / „Твоји б'ели оїусїјели двори! / „Бе си некад рујно вино пио / „И с јунаци пјесме заметао, / „Ту нек їукне зелено језеро, / „А у њему їује и јакреїи!”

Пет клетви које се изричу делују таутолошки. Тиме се, међутим, њихово дејство не поништава, нити стоји у месту, него се увишестручује идући према климаксу. Издвајање клетве као посебног дела дијалога у песми није само последица жанра и топоса Косова за који је везан мотив клетве, већ узрок за раћање и развијање нових реторичких нивоа песме.

После тога Гојислава млада одговара соколу:

„Сив соколе, јада доїаднуо, „Која ти је голема невоља, / „Те ми ноћас кликеш више двора / „И помињеш господара мога? / „Ено њега у бијелу двору, / „С витезови пије вино рујно, / „Казуј, сиви, какве носиш гласе?”

Приметна је значајна контрастна структура која оживљава динамику песме. Соко (птица, мушки глас, кликће) разговара са Гојиславом (жена, „тихо проговара”). Гојислава се служи само једном клетвом. Она се боји дугог разговора.

Наизменичним варирањем ових контрастно постављених реторичких нивоа постиже се да ниједан од њих не односи превагу. Један се постепено прелива у супротност другога. Та тежња за уједначавањем, иначе контрастно постављених гласова, исказује стрепњу оба саговорника. Једног због онога што ће изговорити, другог због онога што ће чути. Иако привидно делују самостално, они постају нераскидиви конституенти дијалогске целине пе-

сме. Они истовремено настоје да прошире поље свога деловања један на другог. Први хоће да разбукти тишину другог, а други глас хоће да умири први. У томе се налази посебна драмско-психолошка и реторичка напетост. Ефектно се, међутим, постиже једно: оба гласа се одређују према тишини у којој би требало да се ослушкује косовска стравa – први против тишине, други сав за њу.

Истовремено сврховито функционисање та два реторичка минус-нивоа (оба гласа западају у језиво ћутање) ствара различите структурне типове песме. Значење се више не чита из речи већ из симболике обострано заступљене клетве. Тако се ствара богатство психолошких и значењских нијанси, које је својствено само успешним уметничким делима.

Међусобне клетве у овим Илићевим песмама имају функцију увођења у радњу и међусобног упознавања. Најезда клетви од стране сокола наилази само на једну клетву. Клетва није само проклињање, она је и став и поглед на реторички активитет саговорника.

У већини песама Драгутина Илића везаних за Косовски бој провлачи се као лајт мотив кнежева клетва („Ко не дође на бој на Косово, / Од руке му ништа не родило: / Ни у пољу бјелица шеница, / Ни у брду винова лозица!“). Она је реторичко језгро и образац за низање нових варијанти клетве. На овај четворостих Илић додаје: „За шта год се јунак прихватио, / У камен се њему претварало!“ и „Ко не дође мени на Косово, / Не имао од срца порода / Ни мушкога ни дјевојачкога, / Рђом кап'о док му је кољена!“

Овај репертоар клетви упућује на умешно комбиновање народних обичајних стереотипа и веровања. Стереотипи клетви већ имају своју кодификацију у десетерачкој песми и народној књижевности. Њиховим комбиновањем уноси се вишезначност клетве садржински и формално. Правила комбиновања, истина, нису бројна јер то не допуштају поетички оквири десетерачке песме која се заснива на посебном моралном кодексу о значају рода и потомства.

Клетва која се упућује једноплеменцима обично је сложенија и тежа. У њој се садржи осуда за преступ и исказује потпуни афективни став онога који куне. Клетва упућена противнику реторички је мање убојита јер пред собом има непријатеља према коме је нетрпељивост очекивана и много пута доказана. Отуда су те клетве стереотипне: „Бе су Турци, да их Бог убије?“

Сличне стереотипе Илић преузима и кад је реч о клетвама упућеним Вуку Бранковићу. Вуков положај у народној усменој традицији се не доводи у питање: „Оста само Бранковићу Вуче; / Проклет био и ко га родио! / Проклето му племе и кољено!“

Стихови који се чују јесу готово дословна интерпретација народне песме. Стандардном реторичком конфигурацијом народне поезије омогућено је читаоцу да не расплиће значење већ да слаже стереотипе како би се подсетио на повод и узор. Илићева епска песма јесте комбинација елемената у којима читалац има извесну слободу у тумачењу и оних елемената где се читаочева слобода тумачења постепено своди на задовољство препознавања већ уписаног кода. Отуда у Илићевој десетерачкој песми постоји двовлашће кодова, али оно не изазива „метеж“ (Ролан Барт) јер је песнику, ипак, потребна једнозначна комуникација. Песма „Последњи борац“ написана је у част пет стотина годи-



на Косовског боја, па је сасвим разумљива њена поетичка усредсређеност на кодове народног певања.

Слично је и са циклусом песама „Освећено Косово” (1913).<sup>3</sup> Осим присуства клетви, у њима се налази и наглашена потреба за слављењем успеха и дијалогом са онима који не могу да виде тај успех. Отуда честе некије (дијалог са мртвим Лазарем, Марком Краљевићем...), небеских дијалога (са иноком Симеуном и св. Савом) и персонификација (разговора са животињама) („Српске муке Богу додијале”). Приметна је пророчка реторика којом се надомешта реторика клетве присутнија у „Последњем борцу”. Тада је још постојао гнев због кога је клетва имала своју мотивацију.

У песми „Дарови са Косова” доминира монолог Равијојле виле. Њиме се исказује посебно епско расположење. Он се постепено преобраћа у дијалог са „слијепим краљем” и добија карактер драмског дијалога. Тиме се дијалог оживљава и готово да има значење документарног. Монологом Краља од Дечана затвара се песма, али се не затвара дијалогска позиција са целокупном косовском традицијом. Уводи се топоним Шумадије која свети Косово. У песми „Српско знаменије” развија се мотив из песме „Почетак буне против дахија” о кобном непослуху према старијем. Она је испевана у дијалогској доминацији која није својствена аутентичној народној поезији.

Тако се поступно обликује дијалог у дијалогу у песмама „Арнаутска нечовјештва”, „Смрт Јанка наредника”, „Бој на Куманову”. Такав дијалог, редак у народним песмама, представља главно обележје реторичке ситуације песме. Њиме се сведочи о посебном комуникативном жару: „Ту ћеш стати пак ћеш довикнути: / Има л’ ђегод наредника Јанка, / Нек ми одмах до чадора дође!” („Смрт Јанка наредника”). Илићева песма у епском десетерцу јесте, отуда, вишеструко, конститутивно дијалогска. Најпре је песма обраћање читаоцима, потом се јунак обраћа сабеседнику, а њему говори како се обратио или би се обратио некоме трећем. Стална размена питања, мишљења, искуства, епских стереотипа као да су другима непознати (управо зато да се не би заборавили и потиснули) има задатак сталног усклађивања етичких и поетичких норми. Овде дијалог ни-

<sup>3</sup> У свом предговору Драгутин Илић каже: „Биће читалаца, којима ће, зар изгледати мало несхватљиво што сам употребио десетерац за ове песме, те место да дадем уметнички спев, дадох народну њесму.”

Чини ми се да нисам погрешио. Садашња војна, у којој суделује оружаном руком и осећањем васцело Српство од Светог Андрије до Адрије, улази у Историју Света као надљудска појава. Јер ово не беше рат Државе, рат једне политике, но војна народа, оградје оног великог народнога Предања са којим од чобанина до краља цео српски народ од Косова до данас, леже и устаје.

Велика народна Мисао остварена је! Гусле су биле дојка њезина. Као песма мајчина над детињом колевком, ову су Мисао гусле над Косовском Костурницом зачеле; гусле су за овај велики подвиг однијале поколења, оне су пет стотина година неуморно говориле својим начином и, што је Косово овећено данас, васцело Српство има да захвали, у *првоме реду*, гуслама, оним скромним струнама са којих је, као рој пчела, зујао српски рапсод у народном десетерцу. А ту велику Мисао, коју су гусле зачеле и кроз векове проповедале, нека гусле и заврше. Посматрајући оријашки лет победничкога српског војника, како за непун месец дана руши велику царевину и, цигло за десет дана, савлађује непроходне кланце и урвине од Дунава до Јадрана, изгледао ми је као да слушам тајанствени шум рапсодичнога десетерца Тешана Подруговића и Филипа Вишњића.

Ето зашто сам претпоставио звуке сурових гусала углађеној лири. Народ, чији су ослобођење гусле припремиле, прихватиће ове песме као своје, јер његове и јесу.”

је увек усмерен на приближавање туђе тачке гледишта него и на то да се подсети на оно што се већ зна да се не би случајно заборавило. Сабеседници осећају посебно уживање у препознавању сродности гледишта макар то било и гледиште које се тиче невоље. Дијалог, тако, у Илићевој поезији постаје посебна епска и етичка обавеза. Тако се у епском Илићевом дијалогу јавља посебна асиметрична дијалошка ситуација. Дијалог није само дијалог, већ и посебан облик монолога, а сабеседник има функцију слушаоца који не противуречи.

Отуда је занимљив однос клетве и дијалога. Клетва подразумева дијалошку позицију и одсутног сабеседника коме се жели зло. Међутим, у Илићевој поезији постоје клетве које су антиклетве, своја супротност. У њима се показује неко ко, можда, заслужује клетву, али се из етичких или неких других разлога не куне. Тако се у песми „Смрт Јанка наредника” каже: „И не знаде – зло га не скобило”.

Такве антиклетве исказују посебну наклоност према јунаку. У њеном средишту је неко чији урок треба разбити и са киме би да се разговара, иако је очито да је реална дијалошка ситуација немогућа. Онај који *антикуне* и онај који се *антикуне* нису ни временски, ни просторно у прилици да разговарају. Отуда оваква антиклетва има функцију немогућег дијалога, у ствари, улогу исказивања психолошких ефеката временско-просторне удаљености.

Слична је и улога говора на самрти у овим песмама (пример исте песме при Јанковом умирању: „Напред, браћо, мене не гледајте, / Ја сам своју замјенио главу!”, или у песми „Бој на Ђадри”). Њиме се не испољава жеља за разменом информација, већ се једнострана информација преобликује у посебну поруку.

Сродан је и саветнички дијалог или дијалог упозорења (пример у песми „Бој на Битољу”). Њиме се саопштавају савети упућени неискуснима, а не очекује се продубљивање дијалога. Он је у потпуном складу са народном епском и етичком традицијом. Од старијег и искуснијег се не очекује да дискутује. Он саветује, а ако се не послуша, то увек доводи до несреће.

Лирски опроштајни дијалог је, такође, чест у Илићевим песмама. Најпознатије је опраштање у песми „Бој на Ђадри”, опраштање Хасан-Ризе са својом љубом. Општи дијалошки дух превазилази националне разлике. Потребу за дијалогом имају сви јунаци. Његова функција јесте у сликању свеопштих људских проблема. Реч је о психолошком сједињавању непријатеља. Тако се у Илићевој поезији јавља посебна психолошко-дијалошка супстанца којом се превазилазе идејно-политичка ограничења која је себи писац наметнуо.

О овоме сведоче и облици шаљивог дијалога. У песми „Бој на Ђадри” Синђелић бан духовито одговара:

„Давран кадо, Хасан беговице, / Не рон' суза не штети очију, Са женама Србн не ратују; / Србин жену носи у њедрима, / нејакоме обје руке пружа. / Но ти прими хљеба и шећера, / Глад утоли, усташца оследи; / Е да Бог да и срећа јуначка, / Те твом Хасу уграбимо главу, / И узмемо Скадра бијелога, / нећеш дуго удовати, кадо! / Ја имадем до два побратима: / Перишића и Ристића храбра; / Обоје су бољи од Хасана, / Обадвоје љепши од Хасана, / А ни мени, кажу, махне нема! / Но кад, кадо, Скадар преузмемо, / Сва тројица теби ћемо доћи, / Једног за се ти избори, кадо, / Другог узми за ручна ђевера, / А трећег за дебела кума”.

Илић овде, готово у хегеловском духу, пружа претпоставке о идентичном општељудском духу који прожима све културне и друге разлике. Функција овог дијалога налази се у чину психолошког приближавања учесника у дијалогу. Пред нама се одвија процес размене мисли и, најпре, тзв. психо-емотивне „супстанце”. Синђелић се ненаметљиво представља као херој, духовна величина и духовити јунак. Он себе тако ефектно премешта у „израз туђег доживљаја” (Дилтај). Помирење између Синђелића-бана и Давран-каде није могуће да се брзо одигра. Отуда Синђелић бан предлаже низ духовитих „прелазних решења” којима се, у ствари, скрива његова права намера. Противуречности су, ипак, толико непомирљиве да се и не очекује развијање дијалога. Он је на крају песме прави показатељ свег богатства Синђелићеве личности. На тај начин се постиже посебна кохеренција психолошког профила јунака који говори.

Илић развија дијалог и унутар властите форме и унутар свог десетерачког певања. Колико он води рачуна о развијању реторичких облика (клетве, облици дијалога, здравице, нарицаљке...) видљиво је и по томе што се циклус песама „Освећено Косово” завршава ефектним интертекстуалним богаћењем дијалога у песми „Гозба”.

Најпре се уводи посебни препричани дијалог са елементима позивања на традиционалне мотиве народне десетерачке песме из косовског циклуса:

„И кад Ђорђе диже Шумадију / И срушене пропојаше цркве, / Глас однио Кулиновој кади, да не чека Кулин капетана, Но нек сина за војну опрема, / Србија се умирити неће!”

На крају збирке у завршној песми стапају се лирски хоризонти Драгутина Илића са песмама циклуса о Марку Краљевићу. Тако се води ненаметљиви интертекстуални дијалог са традицијом.

1. „Пак гаврану Марко проговара: / 'А, мој вране, од старина друже, / Оди црни да се напијемо, / Ти румене крви од Турака, / А ја, жедан, лозовине старе! / Гракни вране, да ти чујем гласа / Као некад над Арапом црним / Свадбарину кад укиде Марко!”

2. „Не кори ме, побратиме драги! / То нијесу сузе од жалости, / Но се сјетих Јевросиме мајке. / Мајке сам се ужељео старе, / Миле дојке што ме одојила; / Она ме је орат научила, / Мајка ме је дојком заклињала, / Ђе год пођем с Правдом да корачим! / Пак се сјетих, мио побратиме, / Како ме је сјетовала мајка, / Да ја узмем рало и волове / Пак да орем брда и долине. / Ту сам дивно послушао нају, / Орао сам пет стотина љета. / Орао сам, браћу соколио, / Сијао сам сјеме од Слободе, / Док изорах међу од Србије. / Пак сад жалим што ми нема мајке / Те да види, хранитељка драга, / Шта је њојзи изорао Марко!”

Овим стиховима лирски хоризонт Драгутина Илића ставља се у службу изворног гледишта народне епске песме. Песник својом песмом даје одговоре на историјску ситуацију свога народа. На тај начин се „стапају хоризонти” (Х. Г. Гадамер) садашњости и прошлости у ефектни традицијски низ, а предаја се наставља.

У Илићевим песмама честе су игре дијалошког интертекстуалног под-разумевања. Такав је и крај песме „Гозба” у којем је представљена здравица Милоша Обилића. Њоме се завршава прича о „освећеном Косову”. Здравлица постаје нови субјект кретања значења:

„Кад то зачу Милош Обилићу, / Сви јунаци листом устадоше. / Диже Милош  
конд’јер на здравење, / Пак напија Јевросими мајци: / ’Мила мајко, хранитељко дра-  
га, / Ђеца ће ти име прослављати, / Српској Мајци спомен подигнути, / Ни по бабу  
ни по стричевима, / Већ по правди Бога истинога!”

Илић употребљеним реторичким облицима обогаћује реторичко-стил-ске обрасце певања у епском десетерцу. Реторичко ширење песме помоћу че-стих дијалога, интертекстуалних алузија и различитих препознавања мотива доводи до новог посматрања традиције. Учесници у дијалогу имају „надређе-ну инстанцу” или „наадресата” (М. Бахтин) традиције којом се организује пе-вање.

У својим песмама Илић показује добро познавање технике епске десе-терачке народне песме, али и способности да често буде и на нивоу њених умет-ничких квалитета. Захваљујући томе, он је један од значајних писаца који је радио на учвршћивању епске традиције, али је истовремено покушавао да пру-жи извесне новине. Већ и само због тога, потребно је вратити се овим песма-ма Драгутина Илића.

Dobrivoje Stanojević (Belgrade)

#### THE FUNCTION OF RHETORICAL FORMS IN DECASYLLABIC POEMS OF DRAGUTIN ILIĆ

##### Summary

The author deals here with the meaning and the function of curses, various types of dialogues, laments and toasts in the decasyllabic poems of Dragutin Ilić published in 1913. Pointing to the function of these forms in the structure of the poems, and to their relationship to the tradition of folk poetry, the author places them in a wider context of Ilić's verse. He thinks that Ilić's poems are, in their essence, positioned as a double dialogue: a dialogue with the actual moment in contemporary history and with the tradition at the same time. And he concludes that these poems should be studied for their poetic, and not only historical values.

МАРТА ФРАЈНД (Београд)

### КОМИЧНО СТВАРАЛАШТВО ДРАГУТИНА ИЛИЋА

Комедиографски покушаји Драгутина Илића делимично су произишли из његове сталне жеље да одмерава своје снаге у новим жанровима, драмским, прозним, песничким. Та жеља начинила га је једним од жанровски најразноврснијих писаца српске књижевности. Интересовање за комедију могло је код Драгутина бити делом инспирисано амбицијама и радовима људи из његовог најближег породичног (брат Милутин) или пријатељског окружења (Бранислав Нушић). На жалост, говорити о комедијама Драгутина Илића значи говорити о најмањем и најслабијем сегменту његовог драмског стваралаштва. Могло би се заправо рећи да су три текста о којима ће овде бити речи само Драгутинов *покушај* да се приближи комичном дискурсу и у тим оквирима напише нешто што би се могло мерити са његовим трагедијама са историјском тематиком (*Вукашин и Јаквинџа*), трагедијама и мистеријама писаним на религиозне, најчешће библијске теме (*Саул, Незнани гост, Први грех*), мелодрамама (*За веру и слободу, Прибислав и Божана*), научно-фантастичном драмом (*После милион година*), бајком (*Женидба Милоша Обилића*) и пригодним комадима (*Пројланак славе, Сиомен Сиерији, Женик слободе или Виђење Карађорђево*). У овом подухвату Драгутин је успео само једном и то у позним годинама свог бављења драмом. Занимљиво је да од три комична текста које је написао – *Сваком своје (Лихварка)*, 1884, *Ојмица (Свајнови)*, 1887. и *Три дејствија*, 1906, овај последњи може жанровски да се одреди и као пригодни комад, пошто је тематски посвећен успомени на Бранка Радичевића и Вукову борбу за језик и правопис. Он је такође једини који није прерађиван и несумњиво је најбољи од свих Илићевих комедиографских састава.

Драгутин се комедији окренуо релативно рано у свом драмском раду, убрзо пошто је постигао запажен успех са трагедијама *Вукашином* (1881) и *Јаквинџом* (1883). Прву комичну творевину послао је на конкурс Матице српске 1884. године. Била је то „комедија у четири чина са певањем” *Сваком своје*. О овом тексту можемо судити само по ономе што су о комедији рекли Матичини рецензенти чија су мишљења била објављена у *Летопису МС* 1885. (књ. 144, стр. 127–160) и по преради коју је, под насловом *Лихварка*, „комедија из београдског живота у три чина”, Драгутин објавио у сарајевској *Нади* новембра и децембра 1895 (бр. 22, стр. 423–426; бр. 23, стр. 443–447. и бр. 24, стр. 462–464).

Из опширних записника Књижевног одбора и одељења Матице, објављених у *Летопису*, сазнајемо да је о комаду *Сваком своје* расправљано два пута

на састанцима Књижевног одељења (27–28. августа/8–9. септембра и 3/15. септембра 1884), пошто се прва два рецензента нису сложила у оценама те је у помоћ био позван и трећи, Милан Савић. Први рецензенти били су Јован Грчић и Стеван В. Поповић који су поднели извештаје о делима приспелим на конкурс: *Сваком своје* Драгутина Илића, *Подвала* Милована Глишића и *Најбогајица* Стевана Јефтића. Грчић, увек добронамеран према Драгутину, сматрао је да комедија *Сваком своје* има здраву и једру жицу хумора, обилни дар посматрања, згодан предмет, добре карактере, заплет природан и неусиљен, расплет разложљив, а да је писац добар психолог. Али је ипак морао да примети да је аутор растегао радњу на четири чина те је трома и развучена, а недостатак акције покушао је да надокнади рефлексима. Поповић је веома оштар и према Илићевом тексту и према остала два. Он мисли да Илић и Јефтић нису начисто са задатком комедије, да се њихови радови читају као приповетке, без хумора су, а аутори нису вешти у техници комедије. Илић нема будућности на пољу шаљиве игре, каже он, јер нема хумористичког схватања живота. Мишљење трећег рецензента, није било много повољније. Он сматра да, иако *Сваком своје* већма одговара драмским захтевима од Глишићеве *Подвале*, Илић дело није писао довољно пажљиво. Сви карактери су негативци, заплет и расплет су прављени „à la Kotzebue”, а неспоразум је јефтино средство за прављење заплета и искључује психологију. Илић напросто није био довољно вредан, закључује Савић. Ова последња примедба је опаска која ће се, на жалост, често понављати у оценама Драгутиновог књижевног рада од његове појаве у књижевности до данас.

Када прераду комедије, објављену у *Нади* упоредимо са оценама, поткрепљеним опширним препричавањима садржине, које су о првој верзији текста изложили Матични рецензенти, можемо да кажемо да је од свих примедби које су му стављене Драгутин изгледа уважио само једну – скратио је текст, односно сажео је радњу на три чина. Али то није било довољно да од слабе комедије *Сваком своје* настане добра комедија *Лихварка*. И зато није чудно што она никад није заживела на сцени. То се догодило пре свега зато што „Илић напросто није био довољно вредан” како је то приметио Милан Савић. Скраћивања која је извршио рађена су непажљиво тако да поједине нити заплета остају да висе у ваздуху. Стандардна комедиографска конструкција са видним траговима Коцебуа и француских водвиља делује као недовршена скица. Таквих комедија било је на средњоевропским позорницама тога доба на стотине. Прича о удовици-лихварки заљубљеној у младог правника, који је опет заљубљен у удовичину нећаку коју лихварка хоће да уда за богатог старца, неспоразуми који из тих супротстављених жеља проистичу, уз невешто уплитање Маце картаре, удовичине послуге и младићевих пријатеља, са неразвијеном линијом заплета која се тиче удовичиног лихварења, нема ни темпо ни духовитост дијалога који би на основу типичне водвиљске ситуације могли изградити успешну, добро скројену комедију. Неколико песмица заосталих из првобитне верзије, можда непажњом, такође доприносе успоравању и расплињавању радње комедије.

Драгутин изгледа није био обесхрабрен неуспехом свог комедиографског првенца. Већ 1887. године појавио се у часопису *Ойцабина* (књ. XVI, св. 62, стр. 235–258) његов нови покушај да освоји комични жанр: „шала с песмама у

једном чину” *Ојмица*. И ово дело је касније прерађено у „шљиву игру из народног живота са певањем, у три чина” *Свајлови*. Обогаћен музиком Антонија Освалда, тај комад је изведен у Српском народном позоришту и са премијером која је била у Великом Бечкереку (Зрењанину) 28. 5. 1900. доживео је седам извођења. У документацији СНП-а сачуван је и плакат за представу *Свајлова* играну 11/24. 11. 1901. у Новом Саду. Са плаката, поред податка да је комад режирао Михаило Хаџи-Динић, читамо и листу лица која учествују у радњи. Поређењем те листе са именима лица наведеним у тексту *Ојмице* у *Ојмици* (која је иначе непотпуна и не обухвата све учеснике радње, вероватно опет због Драгутинове небрижљивости) можемо наслутити како је „шљива у једном чину”, умножавањем лица и ситуација које потичу из основног сижеа (како наћи одговарајућег младожењу за сваку младу), од само овлашно скицираног сценарија прерасла у „шљиву игру из народног живота с певањем, у три чина”. Драгутин се овога пута определио за популарни комад с певањем на тему из сеоског живота, једну од жанровских форми које су суверено владале на нашим позорницама у деветнаестом веку, али која је, у време када је писац успео да своју комедију изнесе на сцену, била углавном превазиђена. Иако је још било гласова који су ову форму бранили на почетку двадесетог века, као што је то учинио капелник Народног позоришта у Београду Петар Крстић у *Српском књижевном гласнику* (Уметнички преглед, „Комади с певањем у К. С. Народног позоришту”, 1. 12. 1905, књ. XIV, св. 12, стр. 865–867), жанр је био у одумирању, на шта указује и карактеристична белешка уредништва *Гласника* које се, одмах, у истом броју, на стр. 875. оградило од ауторових ставова. Популарност комада са певањем из народног (читај „сеоског”) живота, који су у себи комбиновали фолклорне елементе сеоских прослава и прела са позоришном традицијом зингшпила (*Singspiel*) донетом из Аустрије преко Будимпеште, заснивала се највећим делом на привлачности песама које су певане и квалитету музике. Тако је било и са Драгутиновим комадом, састављеним од мало дијалога и много соло или хорских песама преточених у музику вештином капелника Освалда који је одлично знао шта публика Српског народног позоришта воли. Заплет комада чине уобичајене љубавне перипетије младих које се завршавају свадбама, прича је комбинација фолклора, идеализованог сликања сеоског живота и лаког хумора, а циљ ове наивне мешавине је забава. Песме у комаду су или преузете из народног фонда или испеване „на народну”, а не искључујемо могућност да су неке од њих са сцене „сисле” у публику и биле прихваћене као народне, што се са песмама Јована Илића и његових синова повремено дешавало. Али то је тема за истраживања музиколога или фолклориста, а не театролога.

Можемо дакле рећи да прва два Драгутинова комедиографска текста припадају „исцрпљеним” драмским жанровима деветнаестог века. У њих је само неки врстан комедиограф могао да удахне нешто ново и створи дело трајније вредности. Драгутин то није био. Зато ове две комедије остају више као податак у његовој стваралачкој биографији него као допринос историји српске комедије.

Трећи Илићев покушај био је далеко успелији и могао би и данас да нађе место на нашим позорницама у неким извођењима која имају посебне захтеве, као што су школско или студентско позориште, пригодна извођења у

оквиру појединих прослава и слично. То је „комедија у једноме чину из Бранкова живота” *Три дејуџиације*, објављена у *Лейоџису МС* 1906 (књ. 235, стр. 41–74). Она представља изврсну мешавину комедије са тезом (одбрана Вукове реформе језика и правописа), комедије-омажа посвећене успомени на Бранка Радичевића према коме су сви Илићи гајили дубоко поштовање, и класичне комедије о сукобу младих и старих чији корени сежу далеко у прошлост, све до Теренција и Плаута. У Драгутиновом драмском стваралаштву она се с једне стране везује за његове раније комедије, и тематски и по могућностима да се у извођењу развије у комад с певањем, пошто садржи доста Бранкових стихова и појаву тамбураша. (Исто тако може да се изводи и као комедија-балет по узору на Молијерову драматургију, због јасно схематизованог груписања ликова и супротстављања њихових ставова). С друге стране, дело је блиско пригодним комадима посвећеним личностима из српске књижевности или историје које је Илић писао управо у време настанка *Три дејуџиације*. Такви су *Пројланак славе*, изведен у Народном позоришту у Београду 15. 11. 1903. поводом двадесетпетогодишњице смрти Ђуре Јакшића и објављен у *Бранковом колу* 1907, *Сјомен Сјерији*, изведен у истом позоришту 3. 10. 1906. и развијенија, садржајнија „визија у три слике” *Виђење Карађорђево*, изведена у Београду и објављена у *Босанској вили* 1904. поводом стогодишњице Првог српског устанка под насловом *Женик слободе*. Комедија *Три дејуџиације* играна је у Народном позоришту у Београду 23. 8. 1907. у оквиру исте представе са премијерно представљеним *Нашим зетом* Војислава Јовановића Марамбоа и публици већ познатом једночинком Светозара Ђоровића *Адембеџ*. У извођењу су учествовали неки од најбољих глумаца тога времена: Бранка је играо Добрица Милутиновић, чика Мију чича Илија Станојевић, чика Луку Сава Тодоровић и Анку, „Сешу”, Софија-Цоца Ђорђевић. Комад је наишао на леп пријем код публике али касније није репризиран.

*Три дејуџиације* је драматуршки једноставно али ефикасно компонована комедија чији се заплет заснива на причи о једној од Бранкових посета Сремским Карловцима (истинитост приче није релевантна за развој или успех комедије!). У Карловцима је песник дочекан са одушевљењем карловачке омладине и непријатељством старијих, посебно учених људи. Град се поделио на Омладину и „Остарину”. Први воле Бранкове песме, желе да говоре и певају народним језиком, да се воле и веселе. Други бране поезију Лукијана Мушицког, старословенски језик и строге, старинске норме понашања. Битан елеменат тог сукоба Омладине и „Остарине” јесте опредељивање за различите стране у борби око Вукове реформе језика и правописа. То се публици даје на знање од тренутка када се подигне завеса и када у сценографији собе у чика Мијиној кући у центру видимо велику таблу на којој је „Сеша”, домаћинова кћи, усред разних дебелих и танких „јерова” исцртала велику „јоту”, омражену од стране карловачких учењака и конзервативаца предвођених њеним стрицем Луком, умировљеним професором поетике и обожаваоцем Мушицког. У току збивања на сцени, поред динамичних вербалних препирки, једна или друга страна ће се стално трудити да са табле избрише или „јоту” или „јерове” који је окружавају. Типизирани али јасно скицирани ликови који сачињавају две групе супротстављене у борби вођеној на више нивоа (између младости и радости с једне и учености и окоштале старости с друге стра-



не, за и против Вука, а преко њега и за про-западну или про-источну-руску, православну-оријентацију) учествују у живахном дијалогу који одржава оно што је за комедију најважније – темпо, од почетка до краја. Кључни моменат сукоба јесте одлука чика Луке и његових сабораца, „Остарине”, да организују депутацију која ће од магистрата тражити да се Бранко протера из Карловаца зато што је подстрекач порока међу карловачком омладином. Он их наводи да се подсмевају старинским вредностима и старинском језику, пева песмице на народном језику са „скаредним” садржајем, наводи младеж на пиће и лумперајке, а све то под утицајем „оног антихриста Вука” који хоће да „пошокчи” народ. Бранкови другови и младе Карловчанке, којима се придружује и чика Мија, рационалан и родољубив карловачки домаћин, одмах организују другу депутацију, депутацију Омладине која ће такође отићи у магистрат да брани Бранка. У тренутку најживље расправе, када није сигурно која ће страна превагнути, Омладини се неочекивано, без много речи (што је неубичајено за комичну представу о пуницама!) али врло одлучно придружује и трећа депутација. Она је састављена од матера младих Карловчанки, које размишљају практично и реално као и чика Мија: ако Бранка отерају и млади момци оду за њим, ко ће се женити њиховим кћерима? Зато Бранка и његове другове треба бранити и задржати у Карловцима. Тако је песнику унапред осигурана победа у спору пред магистратом и комедија може да се заврши клицањем песнику и младости.

Драгутин је успео да неколико сижејних токова складно уклопи у јединствену фабулу комедије. Сукоби који се воде између младих и старих, између романтичне и класичне књижевности, између весеља и учености, народног и књишког, нових и старих вредности, сливају се у једно и теку динамично и ведро од прве до последње појаве у једночинки. Како су неки од проблема садржаних у тим сукобима преживели у српској књижевности и култури све до данас (Исток или Запад, старо или ново, шта је за народ најкорисније, којим путем поћи?) ова кратка Драгутинова комедија може да наиђе на одзив и код модерног читаоца или гледаоца, нарочито ако се изводи у одговарајућем тренутку и прилици. Могло би се рећи да је комад *Три дејствија* један од ретких примера драмског текста у нашој, па и у европској драмској традицији, који је „пригодан” али чува своју актуелност. Добра редитељска решења и шарм патине могу зато да му омогуће рехабилитацију на савременој сцени, нарочито у посебним условима извођења (школско позориште, прославе, јубилеји). За историчара књижевности ова комедија има још једну занимљиву одлику. У њој се појављује извесно „постмодернистичко” преношење тема, мотива и ликова из дела једног Илића у дело другог. Наиме, у комедији *Београд пре бомбардовања* Милутина Илића такође се у једном току заплета појављују „јотовци” и „јеровци”. То само потврђује колико је породична размена идеја била важна у стваралаштву целокупне породице Илић.

Тако је на самом крају Драгутиновог бављења драмом настала једина његова комична творевина која се по квалитету може мерити са оним што је он остварио у другим драмским жанровима. После скоро три деценије неуспелих покушаја да се потврди као комедиограф, Илић је написао нешто што је вредело труда, комедију *Три дејствија* која је леп допринос историји српске драме и позоришта.

Marta Frajnd (Belgrade)

### THE COMEDIES OF DRAGUTIN ILIĆ

#### Summary

Dragutin Ilić's attempt to create something in the comic genre was inspired partly by his constant effort to explore new forms of writing, and partly by the similar experiments of his family (Milutin) and friends (Branislav Nušić). Unfortunately, his comedies are the least successful part of his dramatic work. The first, and the worst of them, *Each to His Own Merit* (1884), rewritten later as *The Lady Usurer* (1895), was never produced on the stage. The second, *The Elopement* (1897), rewritten later as *The Wedding Party* (1900), was a typical folk play with lots of singing, a genre that enjoyed great popularity among Serbian theatre audiences in the 19th century. It was probably the merit of the songs that ensured several performances of the play at the beginning of the 20th century. The third play, *Three Deputations* (1906) is a successful combination of a comedy with a thesis and a folk play. It joins together the perennial comic theme of enmity between youth and age and an homage to the great Serbian poet of the Romantic Age Branko Radičević, one of the main supporters of Vuk Karadžić in his reforms of Serbian language in the 19th century.

ЗОРИЦА НЕСТОРОВИЋ (Београд)

### ОД ЖРТВЕ ДО УЗУРПАТОРА: ДРАГУТИН ИЛИЋ И ДРАМСКА ТРАДИЦИЈА О СМРТИ УРОША ПЕТОГ

Више је разлога због којих је легенда о смрти последњег Немањића једна од највише обрађиваних тема српске драмске литературе. Ако само за тренутак оставимо по страни оне везане за хоризонт очекивања публике који је обележио динамику развоја прва два века новије српске књижевности, суочени смо са низом чисто драмских елемената који су је у највећој могућој мери могли препоручити како писцима барокне поетике тако и онима који су своје драмско умеће развијали под Шекспировим и Шилеровим утицајима. Она у себи садржи право драмско језгро, онај суштински набој који краси велике теме европске драме. Један наспрам другог стоје у њој голобради младић, потмак светородне лозе, и стари ратник жељан да своју главу окити круном. Први је другом предат на чување од претходног владара, родоначелника златног доба српске државе, као највећа драгоценост за чију сигурност се овај други, као његов верни пријатељ и саборац, заклео пред Богом и људима. Када погази реч дату светом цару, кривоклетник противу себе окреће и Бога и људе, а нејаки царевећ постаје жртва његове незајажљиве потребе за влашћу.

Ипак, овако обликована, ова би драмска прича била попут многих других у којима су се сукобили принципи добра и зла да жртва мученичким венцем не испуњава простор изнад своје главе, захваљујући својој предодређености да умре коју прихвата с мирењем и анђелском скрушеношћу, као биће које и током својег кратког постојања на земљи потврђује сопствену небеску природу, а узурпатор-крвник као негативан јунак на моменте не плени својом психолошком нијансираношћу и јачином. Оно што претходи овако досегнутом трагичном ставу као изразу „свести о трагичном која постаје основ самосвести” јунака (Јасперс), место је искушења драматуршког талента и уметничке снаге сваког аутора понаособ. У њему се преламају умеће драматичара и дух времена. Оно најчешће опредељује жанровску природу дела, одабир носиоца драмске структуре и физиономију јунака.

Дијахронијски пресек остварења са темом о смрти Уроша Петог на занимљив начин потврђује становиште да је од велике важности које место у драмској структури заузимају лик крвника и лик његове жртве.<sup>1</sup> Шта више, посматрајући развојни лук који повезује *Трагикомедију* М. Козачинског, *Смрт*

1 Milošević Nikola, *Negativni junak*, Beleta, Beograd, 1990, стр. 60 и даље.

Уроша Пејџоџ С. Стефановића и Краља Вукашина Д. Илића уочићемо важну специфичност обраде овог мотива. Наиме, очигледно је да је Вукашин као узурпатор-убица парадигма морално негативног књижевног јунака који је својом јачином временом изборио првенство у драмској структури. Као да се пажња са лика жртве постепено премештала све више на лик крвника што је у крајњој инстанци довело до тога да драма о смрти жртве за наслов има само име њенога прогонитеља.

*Трагикомедија* Мануила Козачинског као прва у низу драма о злехудој судбини несрећног Душановог наследника била је остварена за модел школског позоришта, карактеристичног за барок. У литератури су више пута до сада многи истицали слабу повезаност њених делова, недостатак кохерентне и чврсте композиције, неумешност аутора да оствари дело са успешним драматуршким решењима и више приповедни но драмски карактер дела. Но, не треба заборавити ни ставове да „(...) *Трагикомедија* није ни ишла за уметничком вредношћу, већ за поучном и родољубивом сврхом: да на великим догађајима српске прошлости, на помрачењу српске славе тобожњим Урошевим убиством и на њеном ускрснућу просветом српских првосвештеника у Аустрији прикаже победу добра над злом (Правде над убицом Вукашином) и просвете над мрачњаштвом (митрополита над назадним духовништвом)...”<sup>2</sup>, јер нас они упозоравају на то да се пред нама налази текст прожет барокним духом који отварају драмске реплике фигура као персонификација антиподних особина етичке стране људске природе. У светлу историзма и дидактизма као основних обележја почетака новије српске литературе уопште узев, дело вреднога Украјинца је у потпуности одговорило захтевима свога времена. Изнело је пред образовани свет драмску алегорију о победи правде над неправдом, светлости просвете над мраком незнања и животу нације и индивидуе као колу среће. Механизмима алегорије повезани су у једно аспекти теолошког и космогонијског погледа на свет и у извесном степену приказана дејства одређених метафизичких начела у историјској судбини народа и појединца. Дејствија која приказују Уроша као нејаког наследника над којим бди Божији Анђео, и Вукашина као злог узурпатора окупираног испуњењем сна да дође на престо Немањића, уводе гледаоце барокног позоришта у прошлост као опште искуство света и упознају их са принципима устројства космоса. Барокна антитеза небеског и земаљског, као и супротност телесног и духовног, начини су варирања представе о коначности људске егзистенције у бесконачности времена који су додатно обележени религиозним тенденцијама ка узоритом животу прожетом страхом од смрти и надом у вечно спасење душе.<sup>3</sup>

Иако је одмах јасно да се у таквом контексту обликовање јунака готово по правилу изводи у тзв. црно-белој техници морамо приметити да ће се нешто од физиономија Урошевог и Вукашиновог лика које ће касније остварити Рајић, Стефановић и Илић у својим обрадама мотива о смрти последњег Немањића, зачети већ код Козачинског. Урош је тако представљен као цело-

2 Мираш Кићовић: „Школско позориште код Срба у току 18. и на почетку 19. века”, *Зборник радова*, XVII, Институт за проучавање књижевности САНУ, књ. 2, Београд, 1952, 120.

3 Walter Benjamin: *Porijeklo njemačke žalobne igre*, prevela Javorka Finci-Pocrnja, „Veselin Masleša”, Sarajevo, 1989, 40.

мудрено божанско биће, трагично и велико у спознаји сопственог краја, а Вукашин као злехуди издајник који крши реч дату пред Богом, Царем и људима, убијајући овог анђеоског царевића у тренутку када мора да му преда престо. Али, унутрашња борба позитивних и негативних начела, савести и страсти које муче узурпатора-убицу већ су овде саставни део Вукашиновог лика. За разлику од Уроша који је од почетка неразвијен као драмски јунак, будући да је предат својој судбини и неделатног, помирљивог става који у духу барокне поетике потврђује његову светачку природу, Вукашин је динамичнији, рељефнији, сав у покрету, напону и потискује Урошев лик у други план. Истраживања наше средњовековне житијне литературе показују да је још и у Пајсијевом житију посвећеном последњем Немањићу остварена оваква структурна окосница у којој је лик Мрњавчевића доминантан и убедљивији у односу на своју жртву. „С обзиром да се Житије посвећује цару Урошу, његов живот је врло оскудно обухваћен, што је још једна од композиционо-сижејних неусклађености. Уместо обраћања пажње Урошу, неупоредиви значај придаје се околностима у Србији после смрти цара Душана. Извесна места у Житију садрже богатије представе цара Душана и краља Вукашина него све што се укупно може о Урошу окупити. Иако у Житију нема изграђенијих ликова, Вукашину је посвећена већа пажња у некој врсти пишчеве осуде, него Урошу, који је остао у његовој сенци. Сам Урош присутан је доста апстрактно, док су друга дешавања са више појединости. Овај несклад иде дотле да не постоји ни једна сцена у којој се Урош непосредно појављује.”<sup>4</sup>

Имајући пред собом ону варијанту приче о Вукашиновом убиству Уроша коју је доносила *Историја* Јована Рајића, Стефан Стефановић је у духу свога времена остварио импресивну драму о власти која је израсла у значајну историјску трагедију. У њој је представљен сукоб општег захтева времена и средине са појединачним хтењем. Тако Урошев лик израста на романтичарским идејама о праву на слободан избор наспрам којег стоји обавеза одређена пореклом. На тај се начин истовремено ствара драматуршко залеђе у обликовању Вукашиновог лика не више и само као једнолично представљеног негативца већ као драмски убедљивог, снажног јунака који плени величином својег интелекта, упорношћу у испуњавању свог наума и бескрупулозношћу која прати његове напоре да дође до царске круне. По овој својој особини *Смрт Уроша Пејоџ* може понети атрибут прве романтичарске драме у нашој литератури будући да се повећава улога психолошких елемената у мотивацији поступка драмских актера а самим тим и убедљивост негативних јунака. „Клопшток Адрамалех у нама изазива осећање, у коме се дивљење истопаи у одвратности. Милтоновог Сотону са језом и чуђењем пратимо кроз беспуће хаоса. Медеја античких драмских писаца, уз сва своја злодела, остаје велика жена достојна дивљења, а Шекспиров Ричард мора да задиви читаоца исто тако сигурно као што би изазвао његову мржњу ако би се појавио пред њим на светлости дана”, пише Шилер и истиче: „Ако ми је стало до тога да прикажем *целовиће* ликове, онда морам да прикажем и њихова савршенства, без којих нису ни они најгори. Ако желим да некога упозорим на тигра, не смем да пропу-

4 Јовановић, Томислав: *Књижевно дело Пајријарха Пајсија*, Београд, 2001, 96.

стим да опишем његове дивне, сјајне шаре, иначе у тигру не бих описивао тигра”.<sup>5</sup> Овако досегнута вишеслојност драмских јунака представља отклон од црно-беле технике драмске карактеризације и отвара простор за доживљај историје као трагедије.

Уводећи мотив породичног проклетства Стефан Стефановић је разрешио Урошев положај који на парадоксалан начин повезује његову пасивност у односу на Вукашинову акцију, слабе наговештаје другачијег виђења власти и фигуре монарха, и однос према светородној лози којој и сам припада. Одричући се престола млади царевих нарушава један виши, у начелима метафизике утемељен поредак, по којем је владар представник трансценденције (божанског) у иманенцији (земаљско царство) и у томе пребива његова трагичка кривица. Али, чини се да на овај начин освојен трагички потенцијал није до краја искоришћен и да појава шекспировски обликованог Душановог духа успорава његово нарастање и уводи други аспект Урошеве трагичке кривице: пореклом које његову слободну вољу и хтење да створи нови тип владавине наговештене у првим чиновима драме, преводи у нужност испаштања греха који није његов и због којег би он страдао без обзира да ли је делатан или не. Шекспир и романтичарски дух су у комешању одредили доживљај историје у овој драми, а самим тим и концепцију Вукашиновог лика. До самог епилога Вукашинова се импресивност препознаје у снази његовог негативитета, његове воље и начина којим жели да прибави круну. Целокупна драмска активност овог јунака усмерена је ка освајању круне. У светлу овог јединог циља обликује се и радијус његових активности, па се и модел владавине повезује за Душанове принципе владавине главом а не срцем, пре да би се истакла неспособност и несавременост последњег Немањића него новитет Вукашиновог концепта власти.

Управо је ово елемент од којег је пошао Драгутин Илић у обликовању своје драме са мотивом смрти Уроша Петог. И управо у њему ми видимо и одвајање овог писца од модела романтичарске драме, иако су многи уз његово име стављали одредницу „закаснили романтик”. Међутим, да је његов драмски опус прави одраз развоја наше драматургије и позоришта с краја 19. века, у коме су „старе тенденције иако очевидно преживеле, још увек трајале, а нове још увек нису биле довољно формиране ни снажне да би драмском писцу дале већи подстицај”<sup>6</sup>, веома добро показују Илићеви првенци, *Краљ Вукашин* и *Јаквинџа*, настали између 1880. и 1883. године. Они својом тематиком припадају развијеној традицији драмског уобличавања мотива из наше легендарне историје, али по многим својим особинама из тог круга излазе, чинећи отклон од уобичајеног апологетског карактера приче о владарима.

Одређујући *Краља Вукашина* у поднаслову као „историјску драму у пет чинова”, писац је на својеврстан начин наговестио један од праваца њеног тумачења. Ова драма није историјска само зато што се у њој драмски

5 Шилер, Фридрих, „Предговор *Разбојницима*” у: *Теорије драме XVIII и XIX века*, приредио Владимир Стаменковић, Београд, ФДУ, 1985, стр. 365–366.

6 Фрајнд, Марта, „Драгутин Илић или драма између историје и фантастике”, у: Драгутин Илић, *Изабране драме*, Нолит, Београд, 1987, 7.

уобличава једна од најистакнутијих тема из наше легендарне историје, већ зато што је начин еманирања бића историје у њој битно драмски, односно трагичан. Писац је већ одабиром грађе потврдио правило да драме овог типа мање занимају континуирани историјски процеси од прекида изазваних најразличитијим врстама сукоба. Епизоде које у историји показују такав развој догађаја најчешће постају језгро драмске радње. Приче о заверама као „својеврсна метафора драмске акције унутар историјског процеса”<sup>7</sup> заузимају посебно место. Будући да су заокупљале пажњу великог броја драмских писаца у корпусу на тим основама насталих дела могуће је препознати посебан облик који се у теоријској литератури најчешће назива „драмом завере”. Но, без обзира на то што је постојање својеврсног драмског језгра, сачуваног у легендарном или историјском сазнању о одређеном догађају, унеколико олакшавало сам почетак писања драме, драматичари су се сусретали са великим тешкоћама при успешном развијању драмске радње и обликовању јунака који је носилац завере. Најчешће обликоване као приче о владарима, драме завере своју окосницу везују за категорију моћи, односно покушаје да она промени или задржи постојећег носиоца. У Илићевом *Вукашину* препознајемо посебан модел ове драме који се одређује као „драма претенденту”. У томе је њена специфичност у односу на претходне драмске обраде теме о смрти Уроша Петог, јер и поред тога што је још од житијн традиције лик узурпатора заузимао значајније место од лика жртве, ипак је Урош у драмској обради имао у начелу примарнију почетну позицију у релацијама тиранин – жртва. Вукашин је био ту ради Уроша. Овај је однос прозилазио из поетичког и историјског духа епохе у којима су се дела формирала. Измене на овом плану доносиле су и нешто другачију размеру односа. У време када Драгутин Илић пише своју драму, тачније непосредно пре и после тога, у стручној јавности води се веома занимљива расправа која је по свом одјеку прешла оквири научне полемике у вези са историјском утемељеношћу чињенице да је Вукашин убио Уроша. Тачније, представници школе критичке историографије су сматрали да је тај податак нетачан и то доказивали доводећи у везу године Вукашинове погибије на Марици и Урошеве смрти. За истраживање нашег драмског наслеђа ова појава може бити подстицајна најмање због два разлога. Најпре, јер показује степен прихваћености легенде о смрти последњег Немањића у најширој јавности и отуда и важност ове теме као драмске, а затим и могућност нешто другачијег модела обликовања Вукашиновог лика која је реално могла проистећи из нешто измењеног хоризонта рецепције. Јасно је да се хоризонт очекивања публике није могао тако брзо саобразити новим историјским истинама, али се у светлу отклона од апологетике и лик негативца сада могао посматрати као лик способног противника који се супротставља легитимном владару, чију заверу обележавају и жеља за влашћу и нов концепт владавине саображен визији Србије.

И овде је присутна прича о жртви, али тек у оној мери у којој се одаје дуг предању. Тако „нејаки Урош” као њен носилац, иако представљен као мек

7 Lindenberger Herbert, *Historical Drama. The Relations of Literature and Reality*, Chicago and London, 1975, p. 80.

и неспособан владар подложен утицајима, и даље носи извештан ореол светости. У њему као заговорнику идеја љубави и добра други виде божијег анђела:

„За Божијега створен си анђела,  
 Анђели те земљи послаше  
 Да љубав сејеш међу људима.  
 Ма људи нису за то створени,  
 За љубав нису љути тигрови,  
 Међ њима ћеш јадно пропасти  
 Ја напред видим узалудан труд!”

а у Вукашиновом лику ђавољег савезника. Но, ипак је овде приметна промена јер се Душанов наследник појављује као носилац новог, другачијег модела владавине који је у концепцију овог лика увео Стефан Стефановић, с том разликом што је сада код Илића он детаљнији, одлучнији. Другачије је ово одбијање да се влада старим начином од оног у Стефановићевој драми. Урош јесте и царев и легитимни наследник круне, и жртва-мученик, али је и неспособан владар, несавремен свету манипулације у којем жели да опстане руковођен срцем а не разумом. Свет који Илић обликује у овој драми је свет подложен промени. Зато је веома чест мотив кола среће који сведочи о присутности спознаје о пролазности и променљивости – несигурности у свему, па и владара у сопствену моћ, односно у вечност владања. Квалитет променљивости уноси измене и у систем мотивације. Приоритетни херојски кодекс делања у име вечности уступа место историјско-политичкој матрици која дозвољава могућност оглашавања међусобно дисонантних, различитих гласова. То води релативизацији јунака у драми. Важан постаје сам историјски процес, а не јунак. Постављени су нови параметри делања јунака. Егзистенцијална раван мотивације коју је у херојском свету обележио ниво учешћа метафизике, сада се осамостаљује. Зато је могуће да Драшко у савезу са Турцима удари на Србе, односно Вукашина. У литератури о овом делу већ је примећено да изостаје идеализација јунака. Извесно драмско узбуђење не долази од метафизичког устројства света, усуда, етичких утемељених избора које чине јунаци дела. Не порађа га ни тренутак трагичког знања, како би то рекао Јасперс. Овде је оно примарно везано за *принцип игре* који је за Линденбергера био пропратни елеменат трансфера моћи у историјској драми као слици борбе за власт. Он даље истиче да је овај термин најчешће био у употреби за одређивање драма из хришћанског циклуса (*Corpus Christi*). Будући да се драма завере наслања на ту традицију, отуда и прича о узурпатору и његовој жртви може да га садржи. Урошево непристајање на правила те игре га у Илићевој варијанти одређује као жртву и то је оно што је примарно, а не кривица порекла:

„Пређе сам срећу само гледао,  
 А сада јаде, патњу вечиту.  
 Гвозденим бичем бесна судбина  
 Прерано поче да ме удара,  
 Леденим збором ладног осмеха  
 Ко да је чујем како говори:



То ти је живот – оно беше сан  
У колевчици наде лажљиве,  
Варљива срећа кад те нијаше,  
То санак беше, овакав је дан!...  
Да гадног дана, гадне истине,  
У игри светској што сам видео;"

Калдероновски мотив поистовећења живота и сна јавља се битно другачије у односу на Стефановићеву драму, обележену двоструким Урошевим буђењем. У делу Илићевог претходника сан је концепцијски део трагике главног јунака чије је прво буђење лажно јер не види ко су му прави пријатељи, а друго, оно право, након свести о правој Вукашиновој природи, још теже, још трагичније. Код Илића се овај мотив тек провлачи као благи ехо пређашњих обрада јер је Урошева фигура мање трагична у односу на њих. Следећи поетику жанра историјске драме наш писац остварује лик последњег Немањића у складу са идејом да неко жртвом не постаје тек пуким чином страдања, већ борбом за идеју због које га тиранин прогони. Не заборавимо да у овој драми Урош не препушта Вукашину престо, већ му се хладно захваљује на уложеном труду и преузима власт поставши пунолетан. Али, концепт његове владавине Вукашин види као недостојан величине трона на који ће сести. Ову могућност у мотивацији Урошевог лика Драгутин Илић ипак није извео до краја. Млади краљевић пред крај првог чина, одбијајући да ослепи своје противнике, каже и следеће:

„Ја ћу се одрећи мога престола,  
Ако се тако само царује.  
Не могу л' владат као што влада цар,  
Ко зликовац нећу никада!"

Овим се речима његова владарска и људска фигура поистовећују у напорима ка досезању етичког идеала.

Вукашинов лик је обликован у складу са одређеним елементима предања, али има и својих специфичности. За нас је посебно занимљива једна. Реч је о његовом јунаштву. У Стефановићевој драми он је најпре слављен, а затим оспораван као јунак. До саборске сцене га поједини српски великаши хвале чудећи се како је могуће да је овај веран, пожртвован и храбар Душанов саборац коме је сам Душан, знајући ипак шта ради, поверио сина и царевину, постао узурпатор. Тим се наглашава снага његовог преокрета. Међутим, како радња тече ка свом епилогу долази до разбијања представе о његовом јунаштву, чији су носиоци његови најближи, браћа Угљеша и Гојко који му пребацују како је преко лешева својих момака кукавички бежао из бојева и тако не марећи за животе других, себи кожу спасавао. То додатно оснажује преокрет у рецепцији Вукашиновог лика. Драгутин Илић га је ипак поставио другачије развијајући постојаност његове оданости Србији, преданост борби против Турака, способност у ратовању, срчаност у бојевима као посебно концепцијско место у изградњи лика. То врхуни у Вукашиновој коначној спознаји која прати његов последњи бој:

„О проклет Бог дао, проклет онај час  
 Кад ми је душу уз'о сотона!  
 За љубав круни жртвов'о сам све!  
 За љубав сјају, лажни вечитој,  
 Предах срећу, браћу предадох.  
 Са круном, скиптром у прах предадох!...”

Он гине у борби са Турцима и издајницима који су прешли на њихову страну што је такође специфичност у изградњи овог лика.

Иако по свом основном виђењу историје дубоко трагична, Илићева драма поставља процес на сцену. У тако заснованом трагичком сукобу нема победника. За разлику од Стефановићеве концепције трагичног у којој је победило оно што је у сукобу подлегло баш као у есенцијалном трагичком ритму, код Илића као да побеђује оно што Јасперс одређује као четврти аспект односа победе и пропасти у трагедији када истиче: „У победи и поразу, у процесу једног решења установљује се нов поредак, али је и он сам историјски, који с прва важи за то трагично знање.”

Zorica Nestorović (Belgrade)

FROM THE VICTIM TO THE USURPER: DRAGUTIN ILIĆ AND THE DRAMATIC TRADITION OF INTERPRETING THE DEATH OF UROŠ THE FIFTH

Summary

Dramatic interpretations of the legend about the death of the last Nemanjić ruler, Uroš the Fifth, show a gradual change in the approach to the central relationship in the story – between the young king Uroš and his guardian, opponent, and ultimately murderer, king Vukašin. From the first of these dramas, the *Traedocomedy* by Manuil Kozačinski (1734), the powerful, dynamic and negative character of Vukašin begins to dominate over the saintly and pale figure of Uroš. Just hinted in this baroque drama, and developed further in Stefan Stepanović's romantic drama *The Death of Uroš the Fifth*, this dominance of king Vukašin becomes evident in Dragutin Ilić's play *Vukašin* (1880). It is a fine example of historical drama in which a historical process (the transfer of power) becomes the pivot of dramatic action, instead of the characters in the play.

БОЈАН ЈОВИЋ (Београд)

### ПОСЛЕ МИЛИЈОН ГОДИНА Д. Ј. ИЛИЋА – ПРВА И ДРУГА ВЕРЗИЈА ДРАМЕ

Књижевна судбина Драгутина Ј. Илића, сажета речима које је Богдан Поповић написао поводом Скерлићевог критичког рада,<sup>1</sup> као да на најбољи могући начин одсликава судбину наших писаца везаних за научну фантастику – готово потпуно занемаривање и изостављање из релевантних, односно официјелних, књижевно-историјских синтеза. Наиме, иако се од тренутка када је СФ жанр ушао на велика врата у нашу књижевност,<sup>2</sup> а нарочито у другој половини прошлог века, развила снажна (пара)књижевна, поткултурна сцена, и настала бројна читалачка публика, књижевни историчари и критичари који припадају „главном“ културном току, Скерлић и други после њега, по правилу су се оглушивали и о СФ ауторе и о само постојање домаће научно-фантастичне књижевности.

Када је пак реч о Д. Ј. Илићу, далеко од тога да се његово стваралаштво може изједначити са научном фантастиком, па ни шире схваћеном фантастичном књижевношћу – реч је пре свега о разноврсном писцу, у чијем је делу, заправо, тешко пронаћи књижевни род или врсту у којој се није окушао.<sup>3</sup> Управо се из тог разлога и не може лако подвести ни под једну обухватну категорију.

Испитивање Илићевог опуса показује тако да драма *После милијон година* означава пре изузетак него правило;<sup>4</sup> такође, она представља оделиту по-

1 Говорећи о оправданости изостављања писаца за које се није нашло места у Скерлићевој *Историји српске књижевности*, Поповић тако пише: „Један једини мени познат изузетак, који се, држим, не може оправдати, чини Драгутин Илић, песник, приповедач, драмски писац, и критичар. По положају који је у своје доба имао у нашој књижевности, он заслужује да уђе у њену историју.” Богдан Поповић, „Јован Скерлић као књижевни критичар”, СКГ, ис. књ. I, бр. 1, 1. септембар 1920, стр. 28.

2 Са Илићевом драмом *После милијон година* (1889) односно са романом Лазара Комарчића *Једна угашена звезда* (1902).

3 Илић се огледао „у свим врстама: трагедији и комедији, лирској и епској поезији, књижевној критици и есејистици, историјској и мемоарској прози”: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983, стр. 404. По Деретићевим речима, иако је Илић по многим својим особинама „традиционалиста, изданак позне романтике, епигон”, он у неким остварењима делује као „самосвојна појава, понекад скоро као новатор који смело улази у светове до тада скоро непознате нашој књижевности.” Исто, стр. 405. У том погледу, као изразито оригиналну по замисли, Деретић издваја трагикомедију *После милијон година*.

4 Примера ради, иако сматра да је *После милијон година* својеврстан израз исте идеалистичке поетике, Марта Фрајнд такође вели и да ова трагикомедија заузима „посебно место у Драгутиновом целокупном делу”, будући да је „писана у прози, по стилу и језику сасвим удаљена од *Прибислава и Божане*, и већине других Илићевих драма, а по свом космополитском општељудском садржају далеко и од националне или словенске тематике Илићевог стваралаштва”. Марта Фрајнд, „Драгутин Илић или драма између историје и фантастике”, у: Драгутин Илић, *Изабране драме*, Нолит, Београд, 1987, стр. 20.

јаву и у историји српске књижевности и, може се слободно рећи, не само у њој. Илићев спис, практично, спада међу прва (права) научно-фантастична дела у историји светске литературе,<sup>5</sup> а свакако је прво, и једно од изузетно ретких, остварења СФ-а драмскога рода уопште.

Иако по много чему посебан, Илићев рад ипак није без преседана – као и књижевна врста којој припада, и он се везује за одређену традицију, у европској култури присутну од самих њених почетака;<sup>6</sup> реч је, пре свега, о искуству утопијског промишљања, које колико припада књижевности толико, можда још и више, и философији.

Управо утопија, као врста философско-књижевног огледа на тему идеалног друштвеног уређења, од својих прапочетака садржи приметак онога што ће се касније развити као један од најпопуларнијих поджанрова модерног приповедања. Будући да је идеално друштво – тј. друштво које се не може срести у стварности, не нужно позитивно, са претпоставкама развијеним до крајности – оствариво искључиво негде далеко, на крају света, односно у далекој прошлости или будућности, а обично и изразито напредно у науци и технологији, СФ по многим својим особинама представља логичан продужетак утопијског мишљења, исто као што и утопија представља један од природних аспеката научне фантастике.<sup>7</sup>

Критичко сагледавање актуелног друштвеног поретка у светлу неког потенцијалног социјалног модела, праћено је низом других особина – маштовитим сижеом, углавном акционог типа, богатим изузетним ситуацијама у којима се неретко јављају и суштинска философска питања, која престају да буду важна само за појединца и постају дословно универзална и егзистенцијална.<sup>8</sup>

Илићева драма задовољава наведене критеријуме – њена радња, смештена у далеку будућност, почиње у тренутку у коме наследници Земље, „људи Духосвета”, како их Илић назива, у прашумским пећинама, на месту где се некада налазио Париз, хватају два последња припадника људског рода. Отац и син, Натан и Данијел, након годину дана заточеништва и учења говора нових људи, бивају спроведени до одаја у којима пребива Зоран, врхунски научник Духосвета.

5 Научна фантастика се, као самосвесни књижевни жанр, односно као посебна (под) културна појава се јасно одређеним друштвеним обрисима, јавља двадесетих година прошлог века, напоредо са настанком америчког часописа *Amazing stories*. За разлику од проучавалаца који годину 1926. узимају за годину настанка научне фантастике, постоје и одређења која историју рода померају дубоко у античко доба. Види нпр. Дарко Сувин, *Од Лукијана до Луњика*, Епоха, Загреб, 1965. Како било, треба имати на уму чињеницу да се *Времејлов* Х. Г. Велса, научно-фантастични роман који има додирних тачака са *После милијон година*, појављује тек неколико година након Илићевог остварења.

6 Када је пак реч о нашој књижевности, одређени предромантичарски и романтичарски наговештаји ове врсте могу се наћи код А. Стојковића, С. Милутиновића Сарајлије и Ј. Суботића. Види текст Саве Дамјанова, „Драгутин Илић, писац фантастике”, у књизи Драгутин Илић, *После Милијон година. Секунд вечности*, Београд, 1988, стр. VIII.

7 Подробније о особинама утопије види тротомни зборник текстова *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, I–III. Herausgegeben von Wilhelm Voßkamp. Suhrkamp, Stuttgart, 1985.

8 Овим својим особинама СФ призива још једну дуговечну традицију – наслеђе менипске сатире, односно раблеовско-свифтовско-цојсовске линије жанрова „озбиљно-смешног.” Зачетник те традиције, и понекад у литератури први претеча научнофантастичне књижевности, јесте Лукијан из Самосате са *Икароменијом* и *Истинијом историјом*.

Управо разговор Зорана и његовог пријатеља Санка баца светло на природу друштвених односа нових становника Земље, такође и на особености њиховог света. Читалац сазнаје да су нови људи пре свега (дуго)вечни, те да живе у другачијим институцијама од уобичајених – научник је већ 150 година у браку са Светланом, колонизаторком нових светова и укротитељком дивљих зверова, која ће, када прође још 350 година, поћи за Санка. Такође, показује се да је цивилизација Духосвета овладала нарочитом техником међузвезданих путовања помоћу које ће се, кроз милион година, када се Земља потпуно охлади, безбедно преселити на погодну планету. Уводе се и други становници свемира – разговор се дотиче и Меркуроваца, „нерадног соја” који само лети по васиони и краде чега се докопа, и чији је представник, Звездан, ухваћен у покушају да украде ретку збирку белих слонова, у Зорановом заточеништву већ много година.

Са представљањем поклона Светлани отпочиње учена, али жива расправа о томе да ли су људи преци нових становника Земље и Меркура или су пак само случајно физиолошки налик на њих. На крају, одбивши захтев Меркуроваца да се драгоцени улов подели са њима, Светлана прихвата обавезу да доврши припитомљавање, и да, проучавајући Натана и Данијела, можда разреши тајну порекла сопствене врсте.

Сусретом припадника Духосвета, Меркуроваца те последњих људи отпочиње низ догађаја са троструком мотивацијом: са једне стране припадници Духосвета желе да докажу или оповргну тезу о људима као својим прецима, са друге стране Меркуровци, колекционари ретких животиња, који не презају ни од крађе да би се домогли онога шта пожелеле, бацају око на Натана и Данијела те, на крају, Данијел, који је, не знајући ни ко је ни шта је она, једном приликом већ видео Светлану и лудо се заљубио у њу, настоји да је по сваку цену придобије за себе.

Овакав заплет доводи до бројних трагикомичних ситуација, где Данијел покушава да наведе Светлану да схвати и искуси не само љубав већ и друге емоције, Биљан, Зора и Лаган, посланици са Меркура, упињу се да отму Данијела и Натана и одведу их на матичну планету, живе или препарирани, а Светлана да дресира Данијела, сачува га од ловокрадица и испуни своју научну мисију.

Настојања ликова, међутим, нису плодносна – нико не успева у својој намери све до тренутка када се Данијел, сломљена срца и решен да прекине понижење, убија, а за њим и Натан. Након тога, води се расправа да ли чињеница да је свим припитомљени Натан прибегао подражавању дивљег Данијела, тј. самоубиству, значи да су оба примерка била ипак ближа мајмунима него становницима Духосвета, односно, да ли ће штета коју су претрпеле коже значајније отежати препарирање. На крају, постиже се договор о томе како да се поделе трофеји.

Овако описана радња, представљена у grubим потезима, одговара и верзији објављеној у часопису *Коло* 1889. године, и верзији која је до нас дошла у рукопису, чијих се 48 куцаних страна чува у пишчевој заоставштини, Архив Српске академије наука и уметности, сигнатура 10616.<sup>9</sup>

9 Текст објављен у *Колу* у 6 наставака (у бројевима 15–16, 17, 19, 22, 23 и 24) репродукован је фототипски у књизи Драгутин Илић, *После милијон година. Секунд вечности*, Београд, 1988, а текст рукописа објавила је Марта Фрајнд у књизи Драгутин Илић, *Изабрране драме*, Београд, 1987.

Већ сама чињеница да је Илић, четврт века након објављивања текста, предано радио на рукопису, говори колико му је било стало до овог остварења. Очигледно, оно што је било објављено у часопису задовољило је његове амбиције у датом тренутку, но, то није била и његова коначна реч. Стога је занимљиво погледати врсту и количину ауторских интервенција до којих је дошло у новој верзији драме – чиме је Илић био задовољан а чиме не, где је осетио потребу да изврши површинске измене а где да захвати у саму срж свог комада.

Без намере да се направи исцрпан попис свих интервенција, овде ће се указати на најкарактеристичније разлике између две верзије; тако ће у наставку расправе бити речи пре свега о врстама промена и њиховом утицају на склоп и значење дела.<sup>10</sup>

Променама које су најраспрострањеније, језичке природе, проткано је безмало целокупно ткиво драме. Илић је очигледно настојао да у потпуности осавремени језик, исправи правописне и граматичке грешке и престилизује одређене исказе. Како то изгледа, и колико је у томе успео, најбоље говоре следећих неколико примера: најпре је реч о измени Натановог монолога о удесу човекове гордости, из прве појаве првог чина:

Па ипак, човек који упоређиваше себе највишем бићу; који замишљаше да је свемогућ, љуто је кажњен. Његов живот био је само странпутица, зидање вавилонске куле, забуна пометених језика. Тражио је боље, а нашао горе.

(Ч, 10)

Па ипак, човек који равнаше себе највишем бићу, који тражаше у себи свемоћ, љуто је кажњен. Живот његов беше само странпутица, зидање вавилонске куле, забуна пометених језика! Тражио је боље и дочекао горе!

(Р, 325–326)

Такође, као типичан ове врсте може се узети и пример прераде Зориног и Данијеловог разговора, из појаве IX:

ЗОРА: Тебе, дакле, очи маме? То је за цело чудновато? Желиш да се својим уснама дотакнеш очију? Па лепо: оди мени и учини то. Баш ме занима шта ће са тим бити!

ДАНИЈЕЛ: Проклети створе!

(Ч, 40)

ЗОРА: Тебе, дакле, маме очи? То је заиста чудновато. Желиш да се својим уснама дотакнеш очију? Па лепо; оди мени и уради то.

ДАНИЈЕЛ: Проклета жено!

(Р, 349)

Илић, дакле, мења редослед речи („очи маме” / „маме очи”); изразе („за цело” / „заиста”, „учини” / „уради”; „створе” / „жено”); глаголско време („Његов живот био је” / „Живот његов беше”); престилизује исказ („за-

<sup>10</sup> Притом ће се, ради упоређивања и лакшег сналажења, прва верзија текста, објављена у *Колу*, 1889, и број стране означавати са „(Ч, ни)” а друга објављена у *Изабраним драмама* 1987. из рукописа у САНУ са „(Р, ни)”.

мишљаше да је свемогућ" / „тражаше у себи свемоћ"); мења интонацију („Тражио је боље а нашао горе" / „Тражио је боље и дочекао горе!"). Анализа ових и сличних примера, присутних од почетка до краја текста, упућује на закључак да је пре свега реч о интервенцијама које потичу од промене у језичкој норми или од ауторовог измењеног језичког осећања и које, будући да остају на површини и не задиру у дубинске слојеве драме, без обзира на заступљеност у другој верзији драме, немају ширег структурног ни семантичког значаја.

Звучне, правописно-граматичке или стилске измене у одређеним се случајевима преплићу са структурним променама, као што се може видети у трећој строфи *Песме* са краја прве појаве првог чина. Овде, наиме, долази до побољшања у римовању, дакле до промене микро-структуре – Илић мења практично једина два не-римована стиха у песмама које се налазе у драми („тако" / „ломи" „летом" / „исконе"), доследно довршавајући уобличење песме:

Дух живота што ми душу  
Божанственом искром краси  
Да л' се и он губи тако  
Као песме моје гласи?

Ил' у зраку васионе  
Изван свога трошна тела,  
Узлетеће вечним летом  
Хитра, смела и весела?  
(Ч, 8)

Дух живота душу што ми  
Божанственом искром краси  
Да л' се и он губи, ломи,  
Као песме моје гласи?

Ил, у зраку васионе,  
Изван свога трошна тела,  
Узлетеће у исконе,  
Ведре, смела и весела?  
(Р, 324)

Осим на микро-плану, захвати су присутни и на вишим структурним равнима – у другој верзији Илић широко захвата у распоред и садржину појава и чинова, као и у број и карактеризацију ликова. Промене ове врсте у најтешњој су вези са општим смислом драме, будући да се и мењањем распореда постојећих делова, и избацивањем и дописивањем текста значајно мења и смисао целине.

Тако, изразите интервенције претрпеле су уводне појаве у I чину, где Илић дописује велики део текста у расправама које се воде при представљању поклона Светлани. Нови текст доноси и нове информације. У овом случају, научном подручју које су нови Земљани освојили придодају се и био-хемијска знања, као

што се може видети када Зоран и Санко разговарају о Меркуровцу ловокрадици који је заточен већ много година<sup>11</sup>, и издржаће казну од још педесет:

Тај ми је однео збирку слонова; а кад сам га, пре неки дан посетио, да видим, да ли се што поправио, из очију сам му прочитао како ми вели: „Украшћу ти и оног северног медведа! Украшћу ти и оног северног медведа!“

(Ч, 19)

Тај ми је однео збирку белих слонова; а када сам га, пре неки дан, посетио, те да се уверим колико је утицао на његов меркуровски дух морални серум што му га убризгавах, прочитах му из очију како ми вели: „Украшћу ти и оног северног медведа! Украшћу ти и оног северног медведа!“ Као што видиш, Меркуровцима не помаже никакав серум.

(Р, 331)

Уз познавање биохемијских процеса који чине подлогу функционисања све-сти односно душе, у расправу се уводи и категорија морала; ипак, из карактеризације људи Духосвета потпуно изостаје било каква примеса отворености за психологију, философију или неку од друштвених наука, која би отворила сложено питање дефинисања хумане јединке и њених права.<sup>12</sup> Из тог разлога, квантитативне разлике остају одлучујуће за доминацију врста над врстама. Такође, уз већ постојеће знаке волунтаризма/тоталитаризма (Зоран лично држи у заточеништву преступника, но, истине ради, мора и да га пусти до одређеног рока) јавља се и могућност слободног експериментисања хемијским супстанцама на појединцима.

Знатне измене доживљава и расправа о месту људи у еволутивном низу. На пример, у појави 2 рукописне верзије одељак о крволочности пребачен је из описа духовних особина у опис исхране а део о царевима потпуно избачен; поред тога, дописан је и подужи текст у коме се расправља о томе да ли су људи физиолошки преци Духосвета или не.

И остатак текста садржи бројне интервенције – примера ради, у другој верзији у први чин је уметнута појава, која добија број 6, док су појаве које следе пренумерисане; сасвим кратка појава 8. избачена је, тако да је од појаве 9 нумерација опет напредна; избачен је предлог и покушај Биљанов да ножем убије Данијела, а додата појава 11, у којој Светлана, по доласку на сцену, схвати шта се догађа и, дозивајући Санка у помоћ, појури за отмичарима.

Други чин је претрпео још веће интервенције – појава 1. је прерађена и проширена појавом 4. из прве верзије драме; додата је појава 2, у којој Светлана и Санко разговарају о томе како догађаји око последњих људи утичу на политичке аспекте односа Земља-Меркур; појава 2. из прве верзије сада је појава 3, с тим што је потпуно додат мотив оживљавања статуе. У појави 4. дописан је коментар, Натанова реакција („потресе се и бризне у плач“) и Даније-лово размишљање о времену; појава 3. (Натанов монолог) избачена је, тако да се нумерација поново подудара. Појава 7. скраћена је у односу на одговара-

<sup>11</sup> Двеста у првој, двадесет у другој верзији.

<sup>12</sup> Марта Фрајнд потпуно је у праву када каже да је Илић, у свету око себе, био забринут због „превласти материјалних вредности, губљења људских веза и односа у свету технолошког на-претка, рационализације поступака и прекида комуникације међу људима, а нарочито губљења драгоцених вредности које је људска цивилизација изградила на плану етике.“ У: „Драгутић Илић или драма између историје и фантастике“, стр. 20.



јућу у првој верзији, а појава 8 је замењена. Појава 8. је избачена а 10. пребачена у III чин.

У III чину 1. и 2. појава сада су нове, а трећа појава састављена је од 10. појаве II чина и 1. појаве III чина, прве верзије. Друга појава из прве верзије претворена је у појаву 4. у другој; дописана је и појава 9. Све у свему, трећи чин прве верзије има 9. појава, док је у другој тај број повећан на 14.

Када је пак реч о носиоцима радње, интервенције се примећују већ од самог почетка драме, тачније од означавања ликова који узимају учешће у догађајима. Најпре, они су унеколико другачије одређени него у првој верзији. У другој верзији из списка лица избачена је одредница „мудри” уз Натана а „његов син” уз Данијела; Биљан је сада „опуномоћени” посланик, Лаган „пријатељ”; као ликови додати су „Марсовац” и „Статуа”, као и „више Меркуроваца и земаљског Духосвета”.

Поред измене ознака, Илић дорађује и карактеризацију земаљског Духосвета и Меркуроваца и њиховог међусобног односа. У првој верзији људски род, без обзира на недостојну судбину његова два последња припадника, није толико безгрешан, што се може видети из Натанових монолога и разговора са Данијелом и са душманима. Меркуровци су приказани као незајажљиви грабежљивци, које покреће искључиво жеља за сакупљањем и поседовањем. Ово се пак уклапа у (поједностављену) схему: људи – хришћанска идеја о љубави према ближњем / Духосвет – власт науке, логике и апсолутног разума, без емоционалности (ипак одређене етичке вредности – научничко поштење, мирољубивост, тежња за разумевањем) / Меркуровци – коначни исход технолошке револуције (потпуни распад емотивног и моралног вида људске цивилизације).<sup>13</sup>

Илићеве интервенције на тексту унеколико мењају ову схему – у другој верзији умањена је (само) критика човекова<sup>14</sup> и појачан емоционално-тактил-

<sup>13</sup> Види М. Фрајнд, нав. дело, стр. 22.

<sup>14</sup> Ево како изгледа већ поменути одломак о царевима у првој верзији:

„НАТАН: Чини како ти је воља. Некада је човек, као мудрац, седео уз колена царева. Ах где су сада ти величанствени цареви да виде људску мудрост у кавезу животињскоме?

СВЕТЛАНА: Ти рече цар? Шта значи то?

НАТАН: Срећни створови, који немате ни појма о бедној прошлости људи. Цар, то је био господар над свима људима. Сви су људи морали да на његов миг раде оно што он заповеда. Хтед-не ли он да гину, они су гинули. Он се бринуо за свој народ, да га од опасности сачува; а ко не би слушао њега он га је могао и на смрт осудити.

СВЕТЛАНА: Дакле, цар је била некаква савршенија и снажнија животиња од свију вас?

НАТАН: То не! Он је био човек као и ми. Рађао се као ми; тако је живео, па тако је и умирао као и ми. Али људи морадоше имати некога, који ће им заповедати и који неће дати да се међусобно до последњег покољу.

СВЕТЛАНА: Кукавне животиње! Природа их је на рођењу на смрт осудила па им је и тај кратки живот био дуг, те су га се пре времена отресали. Узалуд се мучим, али ја не разумем зашто би се међу собом исклали!?

НАТАН: Јер је сваки човек сматрао, да он треба да има све, па је од других и грабио. Они од којих су поједини приграбили све, били су гладни и жедни: живели су у беди и невољи. Кад год је пак тим гладним и жедним, бедним и невољним додијало трпети муке, они покушаваше да оти-мљу од оних који уживају, па су се тако често међу собом клали.

СВЕТЛАНА: Ништа не разумем!

НАТАН: И нашто ти да разумеш. Ви којима је вечност поклонила своју моћ и не можете разумети све оно, што су смртни разумевали и осећали.

БИЉАН: Тако је! И ја сам често гледао како се разне животиње једна с другом кољу, али никада нисам опазио да се кољу животиње од једне врсте. Међер је човек био најопаснија звер.

ЗОРАН: Чули сте, дакле, све о стању ових животиња. Да се нису узајамно клали можда да-нас тај сој животиња не би био овака реткост за нас.

ни моменат.<sup>15</sup> Код Духосвета, сада је наглашена охолост и неспремност да се сазнања поделе са другима. У том светлу, и карактеризација Меркуроваца трпи измене – даје се одређено оправдање за њихове поступке, а додатна блискост постиже се додавањем свести о припадности ентитету, емоционалног односа и наговештаја страсти у односу Зоре према Данијелу.<sup>16</sup>

Тако се изразити пример за промењену мотивацију Меркуроваца среће у 3. и 4. појави првог чина:

БИЉАН: Ово, најпосле, не могу да разумем. Земаљски Духосвет је и сувише неповерљив према Меркуру.

МАРСОВАЦ: Како то?

БИЉАН: Крију као хрчкови сваку ређу ствар од нас, како би они сами могли проучавати и остати духовним средиштем савезнога сазвезђа. Ето, и ове две звезде држе у забрављену кавезу само зато да их нико од Меркуроваца не такне.

МАРСОВАЦ: Као, на пример, оног белог слона...

БИЉАН: У интересу науке га прихватисмо...

МАРСОВАЦ: Хтеде рећи – украдосте?

БИЉАН: Нека је и тако, али, крађа и крађа то су ипак...

МАРСОВАЦ: Две крађе.

БИЉАН: Ипак се разликују по тежњи и циљу. Када ја, на пример, прихватим туђу ствар из личних прохтева, то је заиста крађа; али прихватити је у племенитој жељи за науком и у намери да тиме обогатим своју планету...

МАРСОВАЦ: Крађом суседне...?

БИЉАН: Онда сам ја, ако ме као нашег Звездана слонољубца ухвате и затворе, не лопов, већ мученик за своју планету...

(P, 340)

СВЕТЛАНА (*пришав Данијелу*): Како је сличан нашем облику! Па нема на себи ни оног медвеђег руна, које Натан има.”

(Ч, 27–29)

У другој верзији, он је изостављен у потпуности:

„НАТАН: Чини како ти је воља! Некада је човек, као мудрац, седео уз колена божје. Ах, где је сада Бог, да види људску „мудрост“ у животињском кавезу?”

СВЕТЛАНА (*пришав Данијелу*): Како је сличан нашем облику! Па нема ни оног медвеђег руна, у које је Натан обрастао.”

(P, 339)

15 У четвртој појави другог чина (p) додате су дидаскалије које се односе на нежност, телесну присност у односу оца и сина: „Држећи [га] и гледајући му у очи”, „(Привлачи га грудима)”, „(Подигне му главу и гледа га у лице, нежно)”, „(Сакрије лице на његове груди)”, стр. 356–358.

16 „ЗОРА: Загрлићу те, притиснућу те на своје груди, и чекаћу ватру што на уснама гори. (*Привуче га себи и ѓрли.*)

ДАНИЈЕЛ (*покушава да је оћисне од себе*): Остави ме! Твоје ме очи не маме. Ја сам човек; није свеједно ма које очи!

ЗОРА (*не ћуићјајући га из зађрљаја*): Али покушај; хајде са мном... тамо, у оној пећини. Нико вас неће узнемирити.

ДАНИЈЕЛ: Нећу, остави ме.

(*Сћоља се чује шум и узбуна*)

ЗОРА: Ти си мој!

ДАНИЈЕЛ: Али, шта хоћеш са мном? Ти ниси Светлана, ја љубим само њу!

ЗОРА (*нежно*): Љубићеш и мене. То је свеједно! Хајд'мо! (*Вуче га излазу.*)”

(P, 349–350)

и:

БИЉАН: Јасно је да земаљски Духосвет раскида сваку научну заједницу са Меркуром.

ЛАГАН: Нешто сумњати? Срж ове планете је себичност.

(P, 341)

Релативизација схематских црта у групној карактеризацији ликова доприноси тако усложњавању психолошких, друштвених и политичких односа у драми<sup>17</sup>, динамизацији радње и повећању општег утиска о успелости Илићевог драмског дела.

Да закључимо: преглед друге верзије Илићеве драме *После милијон година* показује да су исправке бројне, различитог степена и домета, и крећу се од најзаступљенијих, језичких измена – граматичких, правописних и стилских, преко дорађивања дијалога и сцена (скраћивања/проширивање/изостављање текста), односно измене карактеризације ликова и њихових међусобних односа, па све до коренитог избацаивања, прерађивања, односно дописивања целих појава. Практично сви нивои структуре претрпели су промене, које су се опет унеколико одразиле на одређене аспекте смисла, пре свега у области мотивације и међуодноса ликова.<sup>18</sup> Опште значење дела, међутим, остало је непромењено – без обзира на продубљивање осећајности и додавање људских црта код свих учесника, у Илићевом траги-комичном делу<sup>19</sup> нема простора за разумевање и помирење суштински различитих врста у једном научно и технички напредном, али безнадежно отуђеном свету.

17 На пример: „ЗОРА: У интересу бржег научног рада упуту један примерак нама на Меркур. Ми на то чак имамо и права.

СВЕТЛАНА: То нећу. Они су створили ове планете и њезина су својина.

ЗОРА: Али зар смо ми криви што на планети Меркуру нема таквих остатака? Дај нам бар оног што није обрастао?

СВЕТЛАНА: Не могу!

МАРСОВАЦ: И нема смисла; јер у таквом случају нама са планете Марса било би криво зашто Светлана одликује баш вас на Меркуру а Марсовце запоставља.

(P, 337–338)

18 И поред пажљивог читања и великог труда да се исправе и веома ситни детаљи (примера ради, избачена је нота фриволности из Светланиног обраћања Данијелу у појави 5. прве верзије), Илић уме и да се заборави (тако се, у другој верзији, у дописаном тексту заборавља да је Данијела и Натана Светлана на поклон добила за годишњицу брака, а не за рођендан. P, 337). Квалитет извршених промена, заправо чини занимљив предмет за опширну анализу.

19 Комична страна ипак је далеко пригушенија, будући да је у овом и у већини других дела Илићу ближи морализаторски него хумористички тон.

Bojan Jovič (Belgrade)

*AFTER A MILLION YEARS* BY D. J. ILIĆ – THE FIRST AND THE SECOND VERSION OF THE PLAY

Summary

D. J. Ilić, the author of one of the first science fiction works in the history of literature, and probably the first and one of the very few SF plays, *After a Million Years*, 1889, tried to re-write his work after more than two decades. This paper presents the differences between the first version, published in the *Kolo* magazine in 1889, and the second version preserved in a manuscript in his legacy and published in 1987. A number of interventions in the language (grammar, style) are pointed out, as well as some structural changes in sentences, dialogues and scenes. The author of the paper underlines the fact that while the general meaning of the second version remains the same, the shaping of characters and groups of characters and their mutual relations are somewhat different.

ДРАГАНА ВУКИЋЕВИЋ (Београд)

### КЊИЖЕВНА КРИТИКА ДРАГУТИНА ИЛИЋА У КОНТЕКСТУ ЕПОХЕ РЕАЛИЗМА

1. Књижевнокритички радови Драгутина Илића настали највећим делом у периоду 1885–1920. објављивани у часописима *Летопис Мајнице српске*, *Ситражилово*, *Преодница*, *Бранково коло*, *Босанска вила*, *Нада*, *Венац*, *Зора* могу се тематски разврстати у три групе: књижевноисторијске, књижевнотеоријске и књижевнокритичке у ужем смислу речи. (Подела је условна будући да се најчешће у истим текстовима анализирају сва три аспекта књижевног дела.)

1.1 У радовима „Књижевна писма”, „Роман у Срба”, „Новије песништво у Срба”, „Наше песништво”, „Нови тип у нашој књижевности”, проучавају се процеси у српској књижевности, дефинишу периоди кроз које је прошла и одређују компаративне везе међу појединим писцима. У њима је аутор прецизно дефинисао своја онтолошкотелеолошка схватања уметности ближа даљој романтичарској него непосредној реалистичкој књижевној традицији.

Писана у полемичком духу у односу на критику Светозара Марковића<sup>1</sup>, књижевна критика Д. Илића полази од супротних онтолошких претпоставки уметности. Док Марковић афирмише реалан правац у књижевности и одбацује идеализам, Илић уметност тумачи као манифестацију народног духа и заговара „модеран романтизам” у књижевности. Уметничка дела посматра као различите облике испољавања колективног духа („да се индивидуалност, субјективност појединца у општој целини изгуби”)<sup>2</sup>, а развој уметности доводи у директну везу са развојем општих идеала. Тај идеал „вечит и неменљив... у који се стапају све потребе и чежње човекова духа” у религији је Бог, а у уметности лепо<sup>3</sup>.

Довођење уметности у везу са општим идеалима има и естетске импликације – што је субјективно више потиснуто, прецизније усклађено са општим идеалом – слободом у држави, моралом у друштву (породици), вером у цркви – тим је ближе идеји лепог<sup>4</sup>. Народна књижевност као ’рефлекс преживјелих

1 Драгутин Илић, „Дах материјализма у српској књижевности”, *Бранково коло*, 1896, II, 34, стр. 107–1080; Лијепа вештина у материјалистичком схватању, *Нада*, 1898, 11, стр. 164–166.

2 Цензор (Драгутин Илић), „Књижевна писма”, II, *Бранково коло*, 1896, I, стр. 1270.

3 „Књижевна писма”, IV, *Бранково коло*, 1897, II, стр. 1199.

4 „Књижевна писма”, II, *Бранково коло*, 1896, I, стр. 1269.

мисли, осећаја, и доживљаја' (њој је лепо иманентно) постаје највиши естетски идеал коме треба стремити. Она истовремено у себи чува трагове праидеја (пониклих још у периоду фетишизма, себеизма или политеизма), али је и мерило душевног развића народног, огледало „на каквом је ступњу морал домаћег и јавног живота био”.<sup>5</sup>

Шест периода у развоју српске књижевности, по мишљењу Д. Илића, представљају шест етапа у развоју народног идеала<sup>6</sup>. У „Књижевним писмима” која су излазила у *Бранковом колу*, он их прецизно дефинише одређујући време њиховог трајања, основне особине и главне представнике. Прелазећи преко периода у којем се паралелно са јачањем државе, династије и цркве стварала њима подређена средњовековна књижевност, он се задржава на периоду *псевдокласицизма* или *лажних идејала* који се манифестовао кроз имитирање туђих узора, „квареж и мртвило језика”, неискрену, неуверљиву поезију<sup>7</sup>. Период *свијтања* је везан за јачање националног духа и „рационалне философије” а његов главни представник је Доситеј Обрадовић.<sup>8</sup> Највећи степен јединства народних и уметничких идеала остварен је у периоду *прејорођаја* чији је вођа Вук С. Караџић. Илуструјући примерима значај народне епике у неговању и развијању идеала слободе, и лирике у развијању етичких „национално-патријархалних идеала”, Илић је истакао као највећи књижевни узор народни правац у књижевности. Седамдесете године прошлог века назива добом „*шовинистичко-револуционарне омладине*”, падом општих и естетичких идеала који се огледао у стваралаштву Абердара, Мише Поповића, Мите Петровића<sup>9</sup>. „Знаке декадентства и сецесије” видео је и у добу *материјализма* у коме се ствара „поезија моменталног расположења”, национално подређује космополитском, естетично антиестетичном<sup>10</sup>. Ово пропадање „естетичног укуса”, по мишљењу писца, може се пратити у чланцима С. Марковића, П. Тодоровића или у делима Јаше Томића. Враћање правим идеалима Вукове омладине, Илић открива у деловању дружине *Побрајимсџиво* која је од 1880. године под утицајем Трифуна Шкорића критички преиспитала Марковићева естетичка схватања<sup>11</sup>. Занимљиво је да је настављачима вуковске традиције Илић сматрао не само романтичарске писце (Бранка Радичевића, Ђуру Јакшића, Јована Илића) већ и реалистичке, па су у том контексту очекиване похвале М. Глишића, Л. Лазаревића, Ј. Веселиновића, С. Сремца, С. Матавуља. Већина ових писаца била је предмет посебних радова у којима се величина њи-

5 „Трагови праидеја у књижевности”, *Нада*, 1898, IV, бр. 17–23. „О узроку опадања народне поезије”, ЛМС, 1883, 136, стр. 1–22.

6 „Књижевна писма”, III, *Бранково коло*, 1896, I, стр. 1295.

7 „Књижевна писма”, II, *Бранково коло*, 1896, I, стр. 1269.

8 Илић је посебно писмо посветио писцу који је „истргнувши књижевност испред црквене контроле прокламовао народну мисао на много широј и потпунијој основи... једне крви, једног језика, без разлике вероисповести”, „Доситеј”, *Бранково коло*, 1897, III, 44, стр. 1389, 45, стр. 1431. Издаја и деловање Л. Мушицког који је у исто време био „подржавалац псевдокласицизма славносербског језика” и „ватрени присталица Доситејевих и Вукових идеја”. „Књижевна писма”, V, *Бранково коло*, 1898, IV, стр. 1453.

9 „Књижевна писма”, III, *Бранково коло*, 1896, I, стр. 1295.

10 Драгутин Илић, „Дах материјализма у српској књижевности”, *Бранково коло*, 1896, II, 34, стр. 1071–1080; „Лијепа вештина у материјалистичком схватању”, *Нада*, 11, стр. 164–166.

11 „Под травом заборавља”, *Бранково коло*, 1898, IV, бр. 48, 1524, бр. 49, стр. 1556.

ховог творачког духа доводила у математичку пропорционалност са јединством и снагом народног идеала израженог у делу.

Вуков правац је постао синоним за националну књижевност, писану под девизом 'о народу и за народ,' пример исправне оријентације писаца. Постоји извесни анахронизам у оваквом ангажману критичара јер се иза Вукових начела крила прикривена борба са псеудокласицистима одавно побеђеним и истиснутим са књижевноисторијске сцене. Илић је, врло тенденциозно, аргументе који су били валидни у борби против псеудокласициста искористио у борби против социјалиста (материјалиста представљених као заговорника страних узора, страних критеријума вредновања и ненационалне оријентације) превиђајући, намерно или случајно, везу између Вука и С. Марковића или Марковића и српских реалистичких писаца.<sup>12</sup> (Он не само да не увиђа већ и негира утицај Светозара Марковића на Глишића сматрајући да је 'отац сеоске приповетке' писао под утицајем Гогоља и тиме се одупро правцу материјалистичке омладине.<sup>13</sup>) Савремени читалац тешко се може одупрети утиску да су Илићева тумачења Марковићевих учења тенденциозна, заснована на погрешним премисама и честим радикализацијама. (Нпр. Марковићеву тезу о реалном човеку, Илић трансформише у тезу о несвесном човеку, подређеном најбаналнијим потребама, одбацавање романтичарске естетике тумачи као одбацавање естетике уопште, умањује утицај Марковића на српске реалистичке писце...)

Из дијахроне перспективе, упоређиване са веће временске дистанце, разлике између Марковићеве и Илићеве критике се умањују а сличности долазе до пунијег изражаја. Мада је врло тенденциозно правио разлику између својих естетичких и Марковићевих "неестетичних" схватања, он није увиђао њихово заједничко место – утилитаристичко полазиште<sup>14</sup>. И Марковићева и Илићева критика носе печат друштвеног ангажмана, и једна и друга непрестано балансирају између фикционалног и стварносног верујући у утопистичку моћ речи. Илићева критика је (попут Марковићеве) идеолошки обојена, радикална у својим закључцима и борбено интонирана. По речима П. Палавестре, Илићево схватање критике је „уско и пргаво, недовољно трпељиво и искључиво“<sup>15</sup>. (Многи текстови су полемике са одређеним личностима: С. Марковићем, В. Пелагићем, Ј. Скерлићем или са институцијама, Матицом српском, на пример.)

Иако се декларисао као противник пристрасне критике руковођене личним или политичким везама писаца и критичара, и као противник памфлетске критике<sup>16</sup>, Д. Илић није остао имун на њу. Довољно је присетити се ауто-

12 „Реализам се јавио пре Светозара и без њега. Ни Игњатовић ни Љубен Каравелов нису били следбеници идеја Марковићевих онако исто као ни М. Глишић, Л. Лазаревић, Веселиновић, С. Матавуљ и остали”. Др Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности, Српска књижевна критика*, V, Нови Сад, Београд, 1987, стр. 421.

13 Милован Глишић, 1908, 247, стр. 85–93.

14 Чак и у најрадикалнијем виду, у тексту П. Тодоровића симптоматичног наслова *Уништење естетике*, не негира се естетска функција дела као таквог већ романтичарског дела и такој негацији придаје карактер нужног и пролазног.

15 Предраг Палавестра, „Схватање и појам критике у српској књижевности”, *Прилози за историју српске књижевне критике*, Београд, Нови Сад, 1985, стр. 43.

16 У тексту „Наша критика” наводи писце о које се књижевна критика огрешила: Л. Костића, Ј. Игњатовића, Ј. Змаја, Ј. Веселиновића. *Српска књижевна критика*, V, стр. 372, 373.

ритарног тона и професорског става у критици на Скерлићеву *Историју нове српске књижевности*. Притом не сме се губити из вида да су, упркос тону којим су изречене, многе Илићеве примедбе тачне (Такве су замерке упућене Скерлићевим временским одређењима појединих праваца, именовану њихових најтипичнијих особина и представника – истицању минорних писаца, занемаривању битних...).

1.2 Варирајући идеју о смењивости и аксиолошкој условљености општих и естетичких идеала, пишући о колективном, народном духу у који се претаче дух сваке индивидуе, Илић се нашао на трагу оних романтичарских писаца који су, како се чинило, после програмских текстова С. Марковића заувек били уклоњени са књижевноисторијске сцене. Мада су Илићева књижевноисторијска тумачења заснована на модификованим хегеловским идејама о општем идеалу и колективном духу анахрона, она су била идеална подлога за превредновање и афирмисање романтичарске традиције, као и за укључивање романтичарских конвенција у реалистички систем. Својим поетичким становиштима и оживљавањем вредности које су у периоду програмског реализма биле потиснуте у други план, Илић се уклопио у нова књижевнокритичка струјања.

Појмови модеран романтизам, класични реализам, идеални реализам, поетски реализам одомаћили су се у српској књижевности 80-тих година у радовима Д. Илића, П. М. Адамова, Ј. Храниловића, М. Цара... Њима се није негирала реалистичка норма већ су се откривале неке општије претпоставке на којима почива и тиме повећавала њена применљивост. Нов поетички курс у српској књижевности манифестовао се кроз: модификацију миметичке и утилитаристичке теорије књижевности, жанровска преусмеравања, превредновање романтичарске књижевне традиције, анализу форме.

Модификација миметичке теорије се огледа у новој тематизацији (избору тема из историје, мита, оријентална тематика) и у тумачењима начина књижевног обликовања. Писало се да књижевник: фотографише, прецртава, пресликава, копира, имитира, репродукује, слика, улешава, доцртава, боји, идеализује стварност. Ови појмови нису имали синонимно значење, већ су својим семантичким нијансама прецизирали интензитет и тип аналошке везе која постоји између дела и стварности. Једни означавају трансмисионе релације засноване на процесу изједначавања текстуалног и стварносног, а други, трансмутациони (какви су и Илићеви) потенцирају њихово разједначавање (улешавање, идеализовање, бирање типичног). У идеализацији стварности, представници нових струјања (Савић, Храниловић, Цар, Илић) више не виде естетску мањкавост дела. Илустративна је Илићева позитивна рецепција Шапчанинове и Адамовљеве прозе у којој се „снимци очију” замењују „снимцима душе”<sup>17</sup>.

Негирање тенденциозне књижевности подређене дневним интересима, често у Илићевој критици, није значило напуштање утилитаристичке теорије уметности као што ни истицање идеје лепог као основне специфичности уметничког дела и напуштање сцијентистичког схватања уметности још увек

17 „Паја Марковић Адамов”, *Босанска вила*, 1897, 12, стр. 97.



није значило њену аутономност. Драгутин Илић је поред „нравствене” истицао и „естетичку корисност” дела и тиме заправо проширио дomete утилитаристичке концепције уметности са етике на естетику („не само да се корисно не противи лијепому, него се и условљава у лијепом”<sup>18</sup>). Поређење уметности са игром било је на трагу модерних интерпретација, али само на трагу. (Уместо ка креативном и еманципаторском елементу, Илић се окреће забавном и несвесном у игри)<sup>19</sup>.

Илићева генолошка проучавања саставни су део ширих интересовања реалистичких критичара који су: редефинисали одређење жанра популарно у класицистичким теоријама књижевности, извршили нову диференцијацију и хијерархизацију постојећих облика, створили стабилно генеричко поље тј. утемељили оне поетичке конвенције које нису оспоравале доминацију реалистичке нормe.

Иако је негирао било какву сличност са програмским реалистима, Д. Илић је наставио њихову борбу против класициста. Схватање дела као целине створене по унапред прописаним правилима сликовито је поредио са затварањем жива човека у мртвачки сандук.<sup>20</sup> У радовима Драгутина Илића и Момчила Иванића жанровске структуре се не тумаче само као динамичне већ се откривају и узроци њихове динамичности који могу бити некњижевне природе (животна грађа иницира нов садржај, а он нову форму) и књижевне (компликованије уметничке форме, роман нпр., настају тек пошто се мање компликованим овлада).<sup>21</sup>

Знатно више пажње реалисти су посветили хијерархизацији књижевних жанрова. Устаљено мишљење било је да се на врху генолошке лествице налази роман, али се у српској књижевности због оскудице романа, предност давала приповеци. У чланку „Максим”, Илић набраја романе наших најзначајнијих писаца запажајући да су неки остали недовршени, а неки нису успели да надрасту форму приповетке; Веселиновићеву *Селанку* одређује као „етнографскобијографску приповетку”, *Хајдук Ситанка* као „приповетку са романтичним почетком, које се уметнички склоп од половине распада у анегдотску грађу за уметничку причу или роман”, Суботићевог *Калуђера* као „романтичну бијографију”, а Сремчеве *Лимунације* као „бијографску сатиру у облику приповедачком”.<sup>22</sup>

Како је недостатак романа био један од највећих дестабилизационих фактора реалистичког жанровског система, разумљиво је да се највише пажње по-

18 „Лијепа вештина у материјалистичком схватању уметности”, стр. 165.

19 Исто, стр. 166.

20 „...живот би се и даље кретао и развијао према времену у којем се налази, а ми бисмо приковани за класичне већ признате шаблоне, ударили у реакцију и чудили се како може живот у свом кретању ићи странпутицама које не одговарају форми класичног друштва. А то би значило жива и весела човека закопати у мртвачки сандук, и умотати га у платно за мумије справљено”. „Патница Јакова Игњатовића”, *Српска књижевна критика*, V, Нови Сад, Београд, 1987, стр. 394.

21 Исто, „Наша критика”, стр. 381; М. Иванић, „Он зна све, Ново оружје”, *Ново време*, 72, 1890, 3.

22 „Максим”, *Бранково коло*, 1897, III, стр. 184.

свећивало овом проблему. По мишљењу Д. Илића одговор на питање зашто овај типично реалистички жанр није постао доминантан треба тражити у следећим чињеницама:

- а) недостатку стручније уметничке спреме;
- б) приповеди, која као „нижи облик по уметничком склопу” претходи роману и која „није још исцрпла живот у главнијим формама”;
- в) романескној традицији која није довољно развијена па писци немају пуно узора у националној књижевности;<sup>23</sup>

Илић је често полемисао са критичарима који су недостатак романа објашњавали неразвијеним друштвеноисторијским приликама бранећи тезу да сеоски живот може послужити као романескна грађа, ако је писац талентован<sup>24</sup>.

Нова жанровска хијерахизација подразумевала је истицање лирског принципа ако не као доминантног онда бар као равноправног са прозним и драмским. (Реља З. Поповић пише да се 80-тих година врши реформа лирске поезије, оживљује приповетка у стиху, обнавља патријархална поезија, ствара модерна драма и у тим жанровским померањима види значајан удео Д. Илића.)<sup>25</sup>

Илић је давао отворену предност историјској драми будући да је она, у поређењу са друштвеном драмом, ближа патријархалном духу српског народа. После Стерије, Трифковића, Нушића писао је да „ни једна наша било друштвена, било комична драма није у стању да се још мери са нашом историјском, што значи да се правац нашег породичног и јавног васпитања креће још у духу национално-историјских тежњи”<sup>26</sup>.

За разлику од Марковићевих следбеника који су отворено давали предност садржају над формом, у Илићевим анализама посебна пажња се посвећује техници писања. Од идеје „песнички облик постао је нешто сасвим споредно, а главна је пропаганда оних мисли што их је израдила данашња наука” (Светозар Марковић) до идеје „ми би желели да писац у обради склопа своје приче буде онако исто уметник као што је и у обради својих типова”<sup>27</sup> (Д. Илић) прешао се значајан пут. Ново интересовање за форму могло је имати одраза и на Војислављеву поезију и поезију симболиста. Овај утицај је био директан, непосредан, за разлику од посредованог утицаја француских парнасоваца.

На плану текста, промене поетичког курса, огледале су се у фаворизовању нове тематике (историјске, оријенталне), доминацији доживљајног, психолошког над драмским, давању већег простора психолошкој мотивацији и дескрипцији („психичком објашњењу”, „дубљој психолошкој одбрани”), већој артифицијализацији језика, преузимању готових сижејних или стилских решења из народне књижевности. Илустративне су Илићеве анализе Л. Лазаревића, П. М. Адамова, М. Шапчанина, Ч. Мијатовића, Л. Јововића... О цензури вулгаризма (она је постојала и у форми аутоцензуре самих писаца) писао је: „Сло-

23 „Роман у Срба”, Виенац, 1898, XXX, стр. 760; „Максим”... „Наша критика”..., „Патница”...

24 „Патница”, Јакова Игњатовића, стр. 394.

25 Реља З. Поповић, Драгутин Ј. Илић, Виенац, Београд, 1926, II, стр. 138.

26 „Максим”, стр. 184.

27 Исто.

бода уметникова ипак има неких граница којих се не сме прелазити, ако не жели да у свом исказивању буде низак и баналан”<sup>28</sup>. Овај критичар је упућивао читаоце на делове текста у *Приповећкама из црногорског живота* Луке Јововића који се „не смеју гласно изговорити у присуству мајки, сестара, и снаја”<sup>29</sup>.

На плану композиције потенцирају се схематизована решења блиска идили или бајци, а критикује техника *deus ex machina* или дигресивно, мозаично приповедање којим се напушта „природни ток радње”. Илић пише: „Писац не сме сметнути с ума, да драма у приповеци има увек свој природни развој и ток, за којим писац мора ићи без хитања и прекидања.”<sup>30</sup>

Превредновање романтичарске књижевности (истицање романтичарских песника Његоша, Бранка, Јакшића или писца историјских драма (Ч. Мијатовића, нпр.), обнављање романтичарских конвенција (лиризација прозе) није могло да угрози реалистичку норму приповедања. У контексту нормативизације реалистичке поетике, упоређена са поетичким начелима програмских реалиста, Илићева начела била су богатија, конструктивнија и флексибилнија. Богатија, јер су се заснивала на многобројним анализама, конструктивнија јер су била у духу афирмације постојеће књижевности, флексибилнија јер су прихватила неке традиционалне вредности које нису угрожавале реалистичку норму приповедања. Не треба при томе губити из вида временску разлику између Марковићеве и Илићеве критике. Прва је настајала у периоду када већина реалистичких дела није била написана. У том контексту Марковићева критика је била антиципаторска, хипотетична, заснована углавном на позитивним примерима из стране, претежно руске, књижевности, радикално супротстављена још увек владајућој романтичарској норми. За разлику од Марковића, Илић је имао пред собом готово целовит корпус реалистичких дела, његове критике су аналитичне, засноване на конкретним делима М. Глишића, С. Сремца, П. М. Адамова, Б. Нушића, С. Матавуља.

1.3 Основне претпоставке своје аксиологије, Илић је изнео у чланку „Наша критика” објављеном у *Преодници* 1891. г. У овом раду анализирао је типове критичара и именовао њихове недостатке: дилетантизам, необјективност, склоност компилацијама, погрешан критеријум вредновања. Свеважећем естетичном суду супротставио је књижевноисторијски значај писца истичући потребу националне контекстуализације књижевних вредновања.<sup>31</sup>

Са већином Илићевих тумачења и вредновања реалистичких (мањим делом и романтичарских) писаца, савремени читалац се може сложити. (Поред општих места, наићи ће на пишчева занимљива запажања о односу епског и лирског у поезији Бранка Радичевића, доживљајном у поезији Ђуре Јакшића, подударностима у прози С. М. Љубише и С. Матавуља).

28 „Приповијетке из црногорског живота Л. Јововића”, *Бранково коло*, 28, 1896, стр. 887.

29 Писцима се препоручивало или да прећуте неподесне речи или да их замене другима и тиме причу стилизују по обрасцима преузетим из народне поезије (нпр. народном метафором „у недрима срна и кошута” избегла би се баналност у описивању девојачких груди). „Приповијетке из црногорског живота Л. Јововића”, стр. 887.

30 „Нови тип у нашој књижевности”, *Бранково коло*, 1896, II, стр. 1106.

31 „Наша критика”, стр. 369.

Другачији став ће заузети према тумачењима и вредновањима писаца модерне. У тренутку када су они утирали пут једном новом доживљају књижевности, Д. Илић је конзервативно бранио начела реалистичке поетике. Он припада оној групи реалистичких писаца (П. Легерић, Р. Врховец, М. Шевић) која није могла олако да се ослободи рецептивних клишеа и, верна реалистичком видокругу очекивања, уочи вредности поезије модерне. Илић је у делима Шантића, Дучића, Ракића, Ћоровића тражио оно што је налазио у делима Лазаревића или Јакшића (заборављајући да она то нити имају нити је то потврда њихове естетке мањкавости). С друге стране све оно што су та дела имала проглашавао је неестетичним, наглашавајући непрестано раскорак између индивидуалних, пишчевих и општих, народних идеала. За Илића је поезија модерниста имала предзнак неискрене, имитиране, по узору на француску књижевност писане поезије, успеле у техничком смислу (форми, версификацији) али неуспеле у садржају<sup>32</sup>. У тексту „Нови правац у српској књижевности”, он набраја недостатке нове поезије која одбацује традицију, од уметничког певања ствара рђаву прозу, своди се на празну декорацију (реторику) засновану на „хладном мозгању или имитацији, а не на искреном, аутентичном доживљају”, афирмише хамлетовску сумњу, уображава велики бол, постаје расточива уместо да следи здрав вуковски правац. Дајући негативан одговор на питање *Од љовара ли овакав њ правац њој пребама нашег духа?* он закључује да је српско песништво у опадању, да је кратког даха, да „не може преживети своје време”<sup>33</sup>. Чак и оно што може изгледати као необорив квалитет ове поезије, у интерпретацији Илића добија негативан предзнак – савршеном формом прикрива се недостатак искренности, језиком „хладним и утегнутим” уништава се онај језички полет који постоји у Бранковим песмама (много вреднијим упркос недостацима у форми), рефлексивна оријентација постаје параван за мисли без дубљег значења. Начелна замерка се односи на песнички ексцентризам и егоизам који се, по мишљењу писца, огледа у истицању личног и занемаривању општег. Писац тиме злоупотребљава своју функцију „покретача духова” и уместо да утиче на публику позитивно, својим делом ствара осећање слабости која се „увија у јалову хамлетовштину која расточава, а ништа не ствара”<sup>34</sup>.

Немогућност уклапања дела у утилитаристичка поимања уметности – трагање за „нравственим” као да је потиснуло онај други аспект Илићеве аксиологије – „естетичну корисност” дела. Илустративна је његова упоредна анализа песме „Ратари” Ђуре Јакшића и песме В. Петровића „Ратар” која се креће у опозицијима искрена, доживљена, права – неискрена, намештена, новинарска поезија<sup>35</sup>.

Поезију свога брата Војислава, Драгутин Илић је врло тенденциозно интерпретирао занемарујући симболистичке песме и истичући у први план њену објективност и дескриптивност<sup>36</sup>. Он је уочио оригиналност Војислављеве

32 „Новије песништво у Срба”, *Нада*, 1900, 16–19, стр. 247, 262, 275, 292; „Гдјекоја о Војиславу”, *Бранково коло*, 1907, XIII, 7, 8, стр. 180, 212; „Наше песништво”, *Бранково коло*, 1912, XIII, 13, стр. 385; „Вељко Петровић, Родољубиве песме”, *Бранково коло*, 1912, XIII, 17, стр. 539.

33 „Нови правац у српској књижевности”, ЛМС, 1909, 256, стр. 19.

34 Исто.

35 „Родољубиве песме”, стр. 539.

36 „Гдјекоја о Војиславу”, стр. 180.

поезије, њену музикалност, тематску разноликост (мотиви из грчке, римске, словенске митологије и историје), полемисао са писцима (В. Ђоровићем) који су у Војиславу видели „песника без јаке културе”, „урођеног песимисту”<sup>37</sup>.

На крају 19. века водећи битку са противницима из 60-их, конзервативно бранећи реалистичку естетику и пропагирајући реалистичке конвенције приповедања и онда када су оне биле смењене новим, Драгутин Илић, ипак, има запажено место у историји српске књижевне критике. Он је допринео бржој нормативизацији реалистичких норми приповедања умањујући радикалност својих претходника, указао на лоше појаве у српској књижевности, уочио неке битне особености књижевног стваралаштва реалистичких писаца, афирмисао психолошку струју у реализму и тиме стао у ред оних који утиру пут модерној упркос чињеници да ју је сматрао нездравим правцем у српској књижевности.

Dragana Vukićević (Belgrade)

#### LITERARY CRITICISM OF DRAGUTIN ILIĆ IN THE CONTEXT OF THE EPOCH OF REALISM

##### Summary

In many of his articles and studies Dragutin Ilić defended the aesthetic of realism and its narrative conventions that were already outdated at the time. Conservative in its general outlook, his literary criticism is, nevertheless, a valid and important part of the history of Serbian literary criticism. He contributed to the codification of realist narrative forms, he softened the radicalism of his predecessors, and he widened the scope of creativity for realist writers. Apart from his misunderstanding of modern tendencies, he created a firm system of values, and by doing so opened the way for new developments in literature, whether he agreed with them or not.

<sup>37</sup> Исто; „Новије песништво у Срба”, стр. 247.

ПРЕДРАГ ПРОТИЋ (Београд)

## ЦЕНЗОРОВА „КЊИЖЕВНА ПИСМА” У БРАНКОВОМ КОЛУ

### 1.

Драгутин Ј. Илић сарађивао је у *Бранковом колу* од почетка излажења овог часописа до 1913. године, када је уредник постао Душан Котур и одлучно прекинуо сукобе овог карловачког часописа са кругом око *Српског књижевног гласника*. У тим ранијим сукобима Илић је имао једно од истуренији места; поготову током 1912. године када је био главни уредник листа. Када се политика часописа, не толико она уређивачка – она се, делимично, изменила већ после смрти првог уредника Павла Марковића Адамова – колико персонална, променила, било је логично да, било својом вољом, или вољом уредништва, или самог уредника, неки од сарадника, који су оличавали претходну оријентацију, престану да буду сарадници. Поновило се, још једном, старо правило политике, иако је *Бранково коло* било књижевни часопис, да промену политике, макар и симболично, значи и промена личности, у овом случају, промена сарадника.

Пре 1913. године, Драгутин Ј. Илић је у *Бранковом колу* објављивао поезију, прозу, критичке чланке, водио, или покушавао да води, полемике, писао о сталешким питањима, узгред се, помало, бавио, у складу са традицијом новосадских и карловачких часописа у 19. веку, коју је, и у овом часопису, следио Јован Живановић, један од последњих представника ортодоксне филолошке школе, филологијом, давао иницијативе за различите акције; укратко, био је један од оних сарадника који, добрим делом, одређују профил једног књижевног часописа.

Циљ овог рада, међутим, није да прикаже целокупну Илићеву сарадњу у *Бранковом колу*; чак ни све његове критичке радове. У овом раду биће речи само о Илићевим књижевним писмима и о неколиким другим његовим чланцима који, иако не носе наслов, или наднаслов, „Књижевна писма” представљају са њима једну доста јединствену целину. То су чланци „Дах материјализма у српској књижевности”<sup>1</sup>, и „Нов тип у српској књижевности”<sup>2</sup>.

1 *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 22, стр. 1075–1080.

2 *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 35, стр. 1099–1107.

## 2.

Први чланак „Дах материјализма у српској књижевности” Драгутин Ј. Илић је објавио у 22. броју *Бранковог кола* 22. августа (3. септембра) 1896. Као што се види, часопис је, у складу са устаљеним обичајима у српској периодици у крајевима северно од Саве и Дунава и западно од Дрине, означавао датуме по оба календара; и по оном којег се држала српска црква, и по оном који је био у званичној употреби. Те године Драгутин Ј. Илић је објавио пет таквих прилога. Следеће, 1897. године нема ниједног Илићевог прилога те врсте. Поред једног књижевног писма, у ужем смислу те речи, Илић објављује 1898, у два наставка<sup>3</sup>, у виду писма есеј о Лукијану Мушичком и опет у два наставка, помало сентиментално интониран, помало мемоарски, помало књижевно историјски спис о споровима око књижевности следбеника Светозара Марковића и бранилаца књижевности и уметности са естетичког становишта, у време Илићевих студија, на Великој школи.<sup>4</sup> По атмосфери коју тај Илићев чланак открива, тај текст иде у ред драгоценијих прилога духовној историји осамдесетих година 19. века.

Посебну драг оворе тексту дају сећања на рано умрлог Илићевог пријатеља Трифуна Шкорића, који је, према Илићу, био главни бранилац књижевности и уметности од претерано ревносних Марковићевих следбеника. Када је о Трифуну Шкорићу реч, овај Илићев прилог може да представља и изазов за оне који се баве српско-енглеским књижевним везама. Наиме, Шкорић је, у време када је већи део интелектуалне омладине био заокупљен читањем, па и превођењем, списа природњачких материјалиста, превео, помало, духу времена у пркос, једну Шекспирову драму која је остала у рукопису и којој се изгубио траг.<sup>5</sup> Из Илићевог казивања да се наслутити да би Трифун Шкорић, да је поживео, био значајна личност српског књижевног живота. После ових чланака на српске теме, Драгутин Ј. Илић ће се, током 1899, у три писма, позабавити узајамним односима српске и хрватске књижевности, делећи са својим савременицима заблуду да је реч о једној књижевности.<sup>6</sup> У четвртном писму, под помало патетичним насловом „Свитање”, Илић говори о предилирском и илирском добу и почецима нове хрватске књижевности.

Чланком „Свитање” завршава се прва серија Илићевих писама. После пет година Илић ће се огласити чланком „Сецесија” објављеним у 22. броју *Бранковог кола* од 2 (15) јуна 1905. године. Тим чланком Драгутин Ј. Илић ступа у отворену борбу са модерним схватањима уметности. Иако је чланак везан за једну појаву у сликарству, а не у књижевности у њему су изложене идеје за које ће се Илић залагати и када говори о књижевности. Затим, поново, настаје прекид све до 1912. године; године када је Илић и уредник *Бранковог кола*. Током те године он је објавио три писма. Тим писмима Илић започиње борбу противу

3 Цензор: „Песник краљ”, *Бранково коло* 1898; књ. IV, бр. 45, стр. 1426–1431; бр. 46, стр. 1454–1461.

4 Цензор: „Под травом заборавља”; *Бранково коло* 1898; књ. IV, бр. 48, стр. 1524–1529; бр. 49, стр. 1556–1564.

5 Исто.

6 Цензор: „Српско-хрватска књижевност”; *Бранково коло* 1899; књ. V, бр. 36, стр. 1138–1142; бр. 37, стр. 1170–1174; бр. 38, стр. 1204–1207.

представника новог песничког нараштаја. После начелне осуде и констатације да савременом српском песништву и његовим најизразитијим представницима недостају идеали, он ће као песнике којима ти идеали недостају означити Јована Дучића, Милана Ракића и Милана Ђурчина. Оно што тим песницима, по Илићевом мишљењу, недостаје јесте искреност, која је главна особина која песника чини песником.<sup>7</sup> Због тога му Ракићева „Јефимија”, коју не наводи по имену, али је исцрпно препричава, тако да не може бити никакве сумње о којој је песми реч, делује извештачено. Поводом савремене поезије Илић се враћа на своју познату тезу, понављану више пута, а експлицитно изложено у чланку „Сецесија”<sup>8</sup> да се уметност, па према томе и поезија, може обнављати само на националним темељима, а не на страним узорима. (Када се имају у виду ови чланци, можда, и алузије у Ракићевој песми „На Газиместану” постају јасније.) У критици поезије млађег нараштаја Драгутин Ј. Илић ће се, у једној ствари, срести и сагласити са једним од својих најљућих противника, Јованом Скерлићем, о чијој је *Историји нове српске књижевности*<sup>9</sup>, те исте године написао, у том истом часопису, крајње неповољну оцену. Илић је, наиме, тврдио да песимизам савремене српске поезије није резултат нашег развоја него да је један вид „материјалистичког цинизма” унетог са стране.<sup>10</sup> Нешто слично, мада суптилније, али и оштрије, тврдиће и Јован Скерлић у чланку „Лажни модернизам у српској књижевности”.<sup>11</sup> Не улазећи у оцену Илићевих оцена, оно на шта треба указати јесте да је Илић за обрачун са савременом поезијом изабрао најбоље или, као у случају Милана Ђурчина, бар најизразитије представнике млађе песничке генерације и новог песничког опредељења, а није, као што су многи, и пре и после њега чинили, одабрао песнике чији су домети мали или им је вредност спорна.

Овај летимични преглед Илићевих, чланака може да пружи слику о томе о чему је Илић писао и о томе како је њему изгледала актуелна књижевна ситуација. Остаје да се исцрпније прикажу основни Илићев ставови (1) о поезији и њеној природи; (2) српској поезији виђеној из историјске перспективе; (3) културном и друштвеном значењу извесних појава у српској књижевности и да се потражи одговор на питање да ли је могућно посматрати ове Илићеве радове као, евентуалну, скицу за једну специфичну, субјективну историју српске књижевности.

### 3.

Према Драгутину Ј. Илићу, поезија мора да има чврсту основу у идеалима једног времена и једне историјске епохе.<sup>12</sup> Ти идеали не могу да буду пре-

7 Цензор: „Књижевно писмо”, *Бранково коло* 1912; књ. XVIII, бр. 13, стр. 386.

8 Цензор: „Сецесија” *Бранково коло* 1905; књ. XI, бр. 22, стр. 698.

9 Јован Скерлић: *Историја нове српске књижевности*; Београд, 1912.

10 Цензор: „Велики бол”, *Бранково коло* 1912; књ. XVIII, бр. 7, стр. 226.

11 Јован Скерлић: „Лажни модернизам у српској књижевности”; *Српски књижевни гласник* 1911, књ. XXVII, стр. 348–363.

12 Цензор: „Књижевно писмо”; *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 39, стр. 1239.



узети од било кога; они проистичу из националне традиције и савременог живота. Што су ти идеали узвишенији то је поезија боља.<sup>13</sup> У том смислу постоји извесна сличност између поезије и религије. Рекло би се да и једна и друга, свака на свој начин, говоре о истом.<sup>14</sup> Проблем са савременом поезијом уопште, па и са српском, у тренутку када настају ови Илићеви чланци, према Илићу, јесте у томе што у њој нема идеала.<sup>15</sup> Свака криза у друштву неминовно се одражава не само на теме и мисли, како би то Богдан Поповић рекао, у песништву једног доба, него и на његову вредност.<sup>16</sup> Криза у српском друштву, настала после погибије кнеза Михаила, или како то Илић каже, после Топчидерске катастрофе, и која траје, према Илићу, све до краја 19. века, одразила се и на поезију. Поезија се, сматра Драгутин Ј. Илић, не може градити на материјалистичким идејама, цинизму, равнодушности, себичној усмерености на себе самог, што су све карактеристике савременог српског песништва.

Пишући о песмама Јаше Томића, које тешко да могу да послуже као пример за било шта када је реч о поезији, пошто и сам Томић неће да буде песник у уобичајеном смислу те речи, него политички борац који користи песничку форму и пише, у стихове сложене, политичке чланке, који ће имати исто оно дејство, које имају и његови политички чланци, Драгутин Ј. Илић се дотиче и проблема инспирације; драге теме романтичарске генерације.<sup>17</sup> Постоји, верује Илић, нека унутрашња сила која песника гони да пише. Има и тренутака када прави песник не може да не пише, али и тренутака када песник не може да пише. Песник који пише под спољашњим утицајем, или притиском, може да пише не онда када мора, него и онда када хоће, када одабере предмет о коме ће писати и када своје идеје сложи у стихове, или у нешто налик на стихове.<sup>18</sup> Али они који тако раде и нису прави песници. Ако оно што је, као песме, писао Јаша Томић и није најбољи повод да се говори о инспирацији, Илићево поимање инспирације је прилично јасно изложено. Једном помало романтичарском реториком, Илић излаже уверење да је при грађењу поезије много битније оно што долази само од себе, оно што је спонтано, од онога што је резултат брижљивог размишљања. У овом Илићевом чланку, иако је написан пре него што се огласила песничка генерација која неће бити по његовом укусу, можда, треба потражити и објашњење његовом незадовољству поезијом млађе генерације. Та поезија је изгледала Драгутину Ј. Илићу више брушеном и дотериваном него спонтаном. Наравно, као што у његовом незадовољству „Јефимијом” не треба искључити ни личне мотиве; освету за Ракићево јавно исказано незадовољство једном Илићевом драмом у време када се Ракић, на почетку своје књижевне каријере, краткотрајно, бавио позоришном критиком и то у *Српском књижевном гласнику*.

13 Исто.

14 Цензор: „Књижевно писмо”, *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 38, стр. 1260.

15 Види напомену 12.

16 Види напомену 1.

17 Исто.

18 Види напомену 3.

## 4.

У својим писмима Драгутин Ј. Илић је понудио периодизацију српске поезије којој се занимљивост не може оспорити. У тој периодизацији он се бавио, како самим особинама српског песништва одређених периода, тако и спољашњим околностима које су ту поезију одредиле. У низу покушаја периодизације српске књижевности наилазило се на непремостиве тешкоће из простог разлога, како је то добро приметио Драгиша Живковић, што су у српској књижевности ретка раздобља када постоји само једно доминантно књижевно усмерење, него се различита књижевна усмерења прожимају и преплићу, не само у истом времену, него и код самих писаца једне епохе. Најбољи пример таквог писца је, како нас подсећа Живковић, Јован Стерија Поповић. Када се све те тешкоће имају у виду, онда није претерано рећи да је Илић са многима од њих доста добро изишао на крај.

Према Илићевој подели у новој српској поезији јасно разликујемо шест раздобља.

Први период, према тој периодизацији, представља доба класицизма. У складу са својим схватањем књижевности као изданка националног духа и тла, Драгутин Ј. Илић је према класицизму, као потпуном подражавању страних узора и њиховом подређивању, доста скептичан. Да би ваљано приказао српско класицистичко песништво он ће одабрати поезију Лукијана Мушицког, као изразитог и најбољег представника тога усмерења код нас. Као што се види као и у, већ поменутом, случају сувремене српске поезије, Драгутин Ј. Илић, и овом приликом, карактеристике једног литерарног усмерења, тражи у песништву најкарактеристичнијег, и по њему, најбољег представника тога опредељења.

Други период јесте период Вукове омладине. То је доба, када под утицајем Караџићевих идеја и народне поезије, преовлађује, у српској поезији, аутентични национални дух. Прави представници Вукове омладине међу песницима јесу Бранко Радичевић и Јован Илић. Наравно, у овом случају, Драгутин Ј. Илић не даје објашњење како се поезија Јована Илића, са оријенталним мотивима, може повезати са српским националним духом.

Као што је у другом периоду преовлађивао прави национални дух, тако у трећем периоду преовлађује дух националне искључивости. Шта више, Илић је још оштрији у оцени идеолошког усмерења поезије трећег доба; он се не усетеже да тај дух, без довољно ваљаних разлога, назове шовинистичким. Као што је на опредељења претходне генерације најјачи утицај имао Вук Караџић, тако су политичке и националне идеје Светозара Милетића имале пресудан утицај на песничку генерацију чији је најизразитији представник Ђура Јакшић.

На крају шовинистичког раздобља стоје појава Светозара Марковића и погибија кнеза Михаила; катастрофа од које се Српство није опоравило неколико деценија. Утицај идеја Светозара Марковића на српску поезију био је помало необичан. Оне су утицале више на размишљања о поезији, него на саму поезију; више на оцену улоге поезије у друштву него на песнике да их прихвате. Ђура Јакшић који је поседовао приличну вештину прилагођавања, покушао је да их следи. Написао је „Ратара” и „Шваљу”, али то није имало неког већег дејства. Владимир Јовановић је био песник тога усмерења, али мале пе-

сничке снаге. Тако су идеје Светозара Марковића, када је о самим песницима реч, остале без правих следбеника. За то опредељење, ако се изузме кратак Јакшићев излет, не везује се ниједно значајније име у српској поезији.

Све до појаве Војислава Илића, која означава пето доба у Илићевој периодизацији, српска поезија нема значајног песника, и самим тим, ни утицај у српском културном животу, па ни место које јој, због тог утицаја, припада. Сам значајан песник, песник који је унео низ новина у српску поезију, Војислав Илић је стекао многе следбенике и својом поезијом као и утицајем који је његова поезија извршила и на песнике и на књижевни укус означио нову епоху. Иако не следи отворено Недићеву тврдњу „да је (са Војиславом) умро последњи српски песник”, Драгутин Ј. Илић није далеко од тог уверења.

Шесто раздобље српског песништва, савремена поезија српска, никако није по Илићевом укусу. Овом приликом поновио се, не тако редак, случај, у историји, не само српске, књижевности, да је критичар изгубио корак са литературом свога времена и да више није у могућности да је прати.

У овој Илићевој подели није тешко уочити извесну теоријску и методолошку недоследност. Некада период означавају, као у случају класицизма, литерарне школе. У неким случајевима, периоде означавају доминантне идеје, настале под утицајем снажних личности. То су, понекад, снажни литерарни покретачи као Вук Караџић, или песници као Војислав Илић, али и људи изван књижевности као Светозар Милетић и Светозар Марковић. Али, ако се пренебрегну извесне теоријске и методолошке недоследности и узму у обзир само историјски критеријуми, онда та Илићева периодизација, историјски, у знатној мери, одговара фактичком стању; процесима који су се у српској поезији збивали и утицајима који су је обликовали.

## 5.

Српска књижевност, током 19. века, развијала се под утицајем двеју снажних личности; Вука Караџића и Светозара Марковића. Утицај Караџићевих идеја био је претежно културни и као такав непосредан. Марковићев утицај проширио се на цело српско друштво, и на тај начин и на књижевност и био у извесном смислу посредан. У једном свом виду, међу широким слојевима Марковићевих следбеника, тај утицај се више испољавао као негација књижевности, као неке врсте беспослице којом се, у доколици, бави повлашћени свет, него што је био, као што смо видели, стварни књижевни утицај. Укратко следбеници Светозара Марковића који су веровали у науку, и под тиме подразумевали, углавном, природне науке, сматрали су да наука и уметност стоје у супротности једна другој и да се те супротности не могу измирити.

Та двојица значајних људи, имали су неколико заједничких особина, али је испољавање тих особина давало потпуно различите резултате. И Вук Караџић и Светозар Марковић били су јаке личности. Обојица су, сваки на свој начин били самоуци. И један и други, имали су снажан утицај на омладину и тај утицај, очигледан или посредан, практично, никада није престао. И Караџић и Марковић су били покретачи великих идеја, које су, у времену када су се јавиле, биле превратничке идеје.

Али, после уочавања тих личних и интелектуалних особина ове двојице, које су, или истоветне, или сличне, Драгутин Ј. Илић указује и на разлике које су много важније.

Идеје Вука Караџића полазиле су од српског искуства и биле везане за српску националну традицију.<sup>19</sup> Идеје Светозара Марковића биле су туђе идеје којима се та српска национална традиција негирала.<sup>20</sup> Овде Илић, свесно или нехотице, избегава да објасни како је било могућно, да те туђе Марковићеве идеје, ухвате тако дубок корен у српском друштву, што је, ма шта ми, иначе, мислили о њима, чињеница која се не може оспорити. Чини се да успех Марковићевих идеја Илић, посредно, објашњава кризом, која је настала у српском друштву после погибије кнеза Михаила, и када је изгледао да су све наде у будућност, која би нешто добро обећавала, покопане заједно са њим, ако не заувек, а оно, свакако, на дужи рок. Кажем, чини се, зато што то више може да се наслути из онога што Илић говори, него да он то јасно тврди. Било како било, Драгутин Ј. Илић није успео да се из противречности, у које се запетљао, спретно и испетља. Али, он није ни први, а ни једини, међу онима који су се бавили Светозарем Марковићем, који је боље умео неке појаве да уочи, него да их ваљано и објасни. Караџић је хтео да створи правог, идеалног Србина.<sup>21</sup> Чак и ако то, можда, и није била његова непосредна намера, читав Караџићев рад ишао је у том правцу и његови следбеници су тај рад тако и схватили. Марковић је хтео да се Срби одвоје од традиције, да постану нешто друго од онога што јесу и што су то били њихови дедови и очеви.<sup>22</sup>

Када је реч о овом поређењу није тешко уочити неколико чињеница. Очигледно је да Драгутин Ј. Илић остаје у традицијама Вукове омладине и да Караџићев утицај сматра корисним, а Марковићев утицај штетним. У извесном смислу, сучељавање тих двају утицаја добија вид борбе између добра и зла, где Караџићев утицај представља добро, а Марковићев оличава зло. Изгледало би, да бројне српске недаће нису настале само због Топчидерске катастрофе, него и због тога што су Срби напустили онај правац којим их је усмеравао Вук Караџић и запутили се оним путем којим их је упутио Светозар Марковић.

Илићево везивање за Караџића јесте, у извесном смислу, и део породичне традиције којој је он био привржен. Није ли, уосталом, Илић у своме оцу Јовану, видео једног од најизразитијих представника Вукове омладине. Илићево мишљење о Марковићу није далеко од онога што је о Марковићу мислио, рецимо, Љубомир Недић, али је Илићево писање о Марковићу неупоредиво озбиљније од онога како је о Светозару Марковићу писао Недић. Његова драж и историјски значај, између осталог, јесу и у томе што је то, пре књиге Слободана Јовановића о Светозару Марковићу,<sup>23</sup> један од ретких, а можда, и најозбиљнијих покушаја, насталих после Марковићеве смрти, да се о њему начелно, и са пуном озбиљношћу, критички говори.

19 Цензор: „Дах материјализма...“; *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 22, стр. 1073.

20 Цензор: „Дах материјализма...“; *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 22, стр. 1074–1075.

21 Цензор: „Дах материјализма...“; *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 22, стр. 1075.

22 Види напомену 21.

23 Слободан Јовановић: *Светозар Марковић*, Београд 1902.

## 6.

Како, дакле, изгледају Илићева писма, као нека врста свесне, или несвесне, скице за једну субјективну историју књижевности; за слику српске књижевности каквом је види један књижевни критичар који није био само то. Оно што је поуздано извесно, јесте да је Драгутин Ј. Илић имао једну доста јасно формирану слику о основним токовима новије српске књижевности. Кроз читав 19. век српска књижевност се, према Илићевом виђењу, кретала између двају опредељења; националног и оног које је мотивисано страним утицајима. Илић је јасно опредељен за ово прво схватање, и себе види као браниоца тога схватања. Као што су, исувише ревносни, Марковићеви следбеници веровали да се наука и уметност не могу помирити, тако Илић није био склон идеји да национално опредељење и прихватање страних утицаја не морају да буду у супротности. Све појаве, опште и индивидуалне, он види као део тог општег процеса и настоји да их смести и распореди унутар тог контекста. Њега не привлачи толико књижевна вредност Сремчеве *Лимунације на селу* колико чињеница да се у српској књижевности појавио један нови литерарни тип који оличава једно болесно стање духа из кога се види колико је утицај Марковићевих идеја био погубан.<sup>24</sup> Управо оно што ће Јована Скерлића, када је о овом Сремчевом делу реч, толико огорчити, то ће Драгутина Ј. Илића очарати.<sup>25</sup> Када је реч о Лукијану Мушицком, он не говори само о вредности његове поезије, него ту поезију посматра и као појаву која ће му помоћи да разграничи оно што је национално у српској књижевности, од онога што то није.

Таква позиција, није тешко уочити, носи собом и извесне, и то озбиљне, ризике. Да је реч о једној доста поједностављеној слици српске књижевности јасно је на први поглед. Илићу се може замерити и да је имао у виду само оно што је одговарало његовој целовитој, можда, чак и, унапред, припремљеној, слици српске књижевности и да је узимао у обзир само оно што ће његове претпоставке потврдити, а да се, притом, макар полемички, не позабави оним што његово виђење може оспорити; управо да је, понекад, чињенице прилагођавао својој концепцији, а не своју концепцију чињеницама, што у овом случају није знак одсуства интелектуалног поштења, него чврсте вере у своју визију. Он је искључив, пристрасан, понекад личан, у негативном смислу те речи, у неким случајевима, као што се то јасно видело на примеру Милана Ракића, осветољубив. Његова оданост оцу и брату, повремено, није у складу са добрим укусом, а његова висока оцена песништва Јована Илића више је израз јаког породичног осећања и синовске привржености него што је поткрепљена довољно убедљивим и ваљаним литерарним разлозима. Понекад из тих написа избије и незадовољство писца, свесног своје вредности, којег су различите, и не увек литерарне, околности незаслужено потиснуле на маргину књижевности, као што је то случај са приказом Скерлићеве историје српске књи-

<sup>24</sup> Цензор: „Нов тип у српској књижевности”, *Бранково коло* 1896; књ. II, бр. 35, стр. 1099–1107.

<sup>25</sup> Јован Скерлић: „Стеван Сремац”; *Књижевне студије*, књ. II, Српска књижевна задруга, 1935, стр. 124–129.

жевности где чињеница да га је Скерлић, незаслужено, изоставио из ње, није нешто што не треба имати у виду; приказом који, истина, није део ове панораме, али је доста близак њој.<sup>26</sup>

Али, све су то, у већој или мањој мери, мане сваке импресионистичке критике, мане у којима она, често, оправдано или неоправдано, свеједно, види своје основне врлине.

И онда када се све то, негативно, што се може рећи, узме у обзир, остаје да су „Књижевна писма” врло добро писано књижевно штиво, да су идеје изречене у њима, и када су спорне, занимљиве, да су судови, не тако ретко, тачни, а и онда када нису тачни, подстицајни, и да је Драгутин Ј. Илић, својим убедљивим писањем, често у прилици да наведе читаоца да преиспита своја гледишта и провери своје оцене људи, дела и догађаја. Та писма представљају панораму једног вида српске књижевности, панораму која није историја, али која је озбиљан прилог како историји српске књижевности, тако и историји духовних кретања код Срба у 19. веку, панораму којом се и књижевни и друштвени историчар, зарад добра онога што сам ради, мора озбиљно позабавити.

Predrag Protić (Belgrade)

#### CENSOR'S „LITERARY LETTERS” IN THE PERIODICAL *BRANKOVO KOLO*

##### Summary

Dragutin Ilić's contributions to the literary periodical *Brankovo kolo* from 1896. to 1913, published most often under the heading „Literary letters”, present an interesting and consistent view of Serbian literature in the second half of the 19th and at the beginning of the 20th century. A survey of his attitudes to the nature of poetry in general, to historical development of Serbian poetry in particular, and to cultural and social implications of certain phenomena in it, of his views on the change of periods in Serbian poetry and the influences of Vuk Karadžić and Svetozar Marković, and of his mistrust about the new bearings in Serbian poetry, all form a picture of a highly individual, carefully thought out, often correct, panoramic evaluation of the development of Serbian literature and culture of the times.

<sup>26</sup> Цензор: „Др. Јован Скерлић”; *Бранково коло* 1912; књ. XXIII, бр. 21, стр. 667–672; бр. 22, стр. 698–703; бр. 23, стр. 733–736; бр. 24, стр. 755–760.

## ИНДЕКС ИМЕНА

- \*, видети: Илић, Јован.
- Абу, Едмонд (About, Edmond) 113
- Августин, св. 209
- Аврамовић, Сима Ј. 118
- Адамов, Павле Марковић 51, 343, 456, 458, 459, 463
- Ажбот, Оскар 124
- Аксаков, Иван Сергејевич 57-58, 120-124, 141
- Александер, Ронеле (Alexander Ronelle) 205, 219
- Алигијери, Данте (Alighieri, Dante) 61, 293
- Амичис, Едмонд де (Amicis, Edmondo de) 125
- Анастасијевић, Миша 138
- Анд., видети: Николић, Андра
- Андрејев, Леонид Николајевич 391
- Андрејевић, Тоша Аустралијанац 124
- Андрић, Иво 94, 251, 384
- Андрић, Милан 343
- Анђелковић, Бока 124
- Антонијевић, Драган 205, 219
- Араницки, Коста С. 110
- Арнаутовић, Александар 100
- Арсенијевић, Коста 27, 51, 109, 303
- Астер, Ернст фон (Aster, Ernst von) 219
- Атанацковић, Богобој 14, 102, 188, 331
- Атанацковић, Платон 139
- Ашир-паша 153-160
- Бадемлић, Риста 154
- Бајрон, Џорџ Гордон, лорд (Byron, George Gordon, Lord) 56, 60, 69-72, 79, 114, 209, 217, 230, 231
- Балдаци, А. (Baldacci, A.) 120
- Балденсперже, Фернанд (Baldensperger, Fernand) 68
- Балшић, Ђурађ 124
- Бан, Матија 51, 70, 99, 100, 101, 108-110
- Барт, Ролан (Barthes, Roland) 423
- Баћушков, Константин Николајевич 54, 55, 239, 314
- Бахтин, Михаил 229, 378, 381, 412, 413, 418, 427
- Беговић, Милан 240
- Бекић, Томислав 219
- Белић, Александар 93-95, 98
- Бенвенист, Емил (Benveniste, Emile) 333
- Бењамин, Валтер (Benjamin, Walter) 436
- Беранже, Пјер-Жан (Béranger, Pierre-Jean de) 116
- Берберче (псеудоним) 119
- Бергсон, Анри (Bergson, Henri) 299
- Берне, Лудвиг (Börne, Ludwig) 109, 110
- Бернс, Роберт (Burns, Robert) 60
- Берса, Јосип 279
- Биргер, Готфрид Аугуст (Bürger, Gottfried August) 221, 227
- Бинички, Станислав 32
- Блок, Александар Александрович 7
- Богдановић, Димитрије 205, 219
- Богдановић, Константин 14
- Богдановић, Т. Л. 100, 112
- Богишић, Валтазар 123
- Боговић, Мирко 14, 137
- Богосављевић, Адам 121
- Боденштет, Фридрих фон (Bodenstedt, Friedrich von) 71
- Бодлер, Шарл (Baudelaire, Charles) 207, 211
- Бодуен, Јан Куртене де (Baudvin, Jean Courtney de) 64
- Бозђех, Емануел 111, 112
- Бојић, Милутин 384
- Боројевић, Никола 76
- Бошков, Живојин 181
- Бошковић, Стојан 47
- Браничевац, видети: Драгашевић, Јован
- Бранко, Кастело Габријела (Branko, Castelo Gabriella) 266
- Бранковић, Вук 423
- Бранковић, Ђурђе 275
- Брђанин, Борко, видети: Гавриловић, Светозар Љ.

- Брентано, Клеменс (Brentano, Clemens) 222, 227  
 Брзак, Драгомир 51, 106-108, 110, 117, 121, 123, 124, 310  
 Брикнер, Александер 63  
 Бркић, Арсеније А. 158  
 Буда 322, 325  
 Будмани, Перо 140  
 Булатовић, Мнодраг 384  
 Бунушевац, Радмила 309  
 Буњин, Иван Алексејевич 206  
 Буржоа, Алиса (Bourgeois, Alice) 114  
 Бут, Вејн (Booth, Wayne) 328, 332, 379, 381
- Вазов, Иван 104  
 Вајл, Густав (Weil, Gustave) 359  
 Вајсерт, Готфрид (Weissert, Gottfried) 223-224, 226  
 Валожић, Велимир 109  
 Валтровић, Михаило 106-109  
 Васиљевић, Алимпије 47, 140  
 Велмар-Јанковић, Светлана 295  
 Велс, Хенри Џорџ (Wells, Henry George) 444  
 Вељковић, Момир 132, 133  
 Верн, Жил (Verne, Jules) 108, 124  
 Веселинов, Иванка 314  
 Веселиновић, Јанко 51, 63, 99, 102, 103, 116, 117, 119-121, 123-126, 314, 327, 374, 454, 455, 457  
 Веселиновић, Стеван М. 118, 120, 121  
 Веснић, Миленко Р. 121  
 Видаковић-Петров, Кринка 226  
 Видаковић, Милован 132, 140, 339, 377  
 Виклиф, Џон (Wycliffe, John) 209  
 Виктор, Емануел II (Vittorio Emanuele) 105  
 Винавер, Станислав 367, 369  
 Винчи, Леонардо да (Vinci, Leonardo da) 120, 121  
 Виторељи, Јакопо (Vitorelli, Jacopo) 76  
 Витошевић, Драгиша 281  
 Вишњић, Филип 424  
 Владислав, видети: Каћански, Стеван Владислав  
 Влајковић, Ђока 155
- Војиновић, Станиша 9, 319, 358  
 Врхлицки, Јарослав (Vrchlický, Jaroslav) 64  
 Врховец, Радивоје 460  
 Вујић, Владимир 140  
 Вујић, Иван С. 118, 121  
 Вујић, Јоаким 139  
 Вукићевић, Илија И. 51, 102, 103, 117, 118  
 Вулетић Вукасовић, Вид 154-156  
 Вулић, Никола 120  
 Вуловић, Светислав 51, 101, 103, 105-107, 109, 110, 123, 126  
 Вучковић, Радован 281
- Г... 113  
 Гавриловић, Андра 100, 141, 142, 151  
 Гавриловић, Јован 139  
 Гавриловић, Милорад 33  
 Гавриловић, Светозар Љ. (Борко Брђанин) 101, 113-115, 117-119, 122, 124  
 Гадамер, Ханс Георг (Gadamer, Hans Georg) 426  
 Гај, Људевит 138  
 Гарашанин, Илија 40, 154  
 Гаршин, Всеволд Михајлович 102  
 Гвераци, Франческо Доменико (Gueracci, Francesco Domenico) 119  
 Георге, Штефан (George, Stefan) 64, 283  
 Гербель, Николај Васиљевић 63, 208, 219, 233, 240, 311, 312  
 Гершић, Гига 47, 410, 417  
 Геснер, Саломон (Gessner, Salomon) 56, 69  
 Гете, Јохан Волфганг фон (Goethe, Johann Wolfgang von) 56, 68, 69-72, 78-79, 112, 211, 221-223, 230-233, 235, 245, 262  
 Гинић, Ђорђе 122  
 Глибоњски, Ђорђе 108  
 Глишић, Милован Ђ. 21, 26, 32-33, 51, 100, 112, 117, 118, 124, 132, 190, 303, 430, 454, 455, 459  
 Глушчевић, Окица (Лара) 114, 115  
 Гогољ, Николај Васиљевић 74, 190, 455  
 Годечевац 111



- Гончаров, Иван Александрович 242  
 Гопчевић, Спиридон 117  
 Горија, Пјетро (Goria, Pietro) 124  
 Горки, Максим (псеуд. Алексеја Пјешкова) 55  
 Готје, Теофил (Gautier, Théophile) 282  
 Грачоти, Санте (Graciotti, Sante) 260  
 Грбић, Манојло 124  
 Гргурова, Милка 33, 104, 113  
 Грдинић, Никола 166, 168, 170, 368, 370  
 Гревс, Роберт (Graves, Robert) 70  
 Греков, Николај 233  
 Гриме, Х. (Grimme, H.) 359  
 Грифини, Умберта (Griffini, Umberta) 252-254, 262, 263  
 Грковић, Јован Н. Гапон 158  
 Грол, Милан 267  
 Грос, Јулије 121  
 Грујић, Јеврем 40  
 Грујић, Сава 50  
 Грчић, Јован 21, 430  
 Губерер, Евгеније 233  
 Гундулић, Иван 22
- Д. 111  
 Давичо, Хајим С. 119  
 Дамјанов, Сава 367-368, 370, 380, 381, 444  
 Даничић, Ђуро 58, 137-140, 188, 386, 388  
 Данте, видети: Алигијери, Данте  
 Дела Каза, Ђовани (Della Casa, Giovanni) 76  
 Делић, Јован 384  
 Демел, Рихард (Dehmel, Richard) 283  
 Деретић, Јован 142, 271, 273, 277, 328, 443  
 Державин, Гаврил Романович 52, 53, 55, 56, 60, 69, 76, 108  
 Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 230  
 Десница, Бошко 253, 262, 263  
 Дивац, породица 130  
 Дидић, Љуба 398-400, 404, 408, 409  
 Дикенс, Чарлс (Dickens, Charls) 102, 124, 125  
 Дилтај, Вилхелм (Dilthey, Wilhelm) 426  
 Дима, Александар, отац (Dumas, Alexandre, père) 117
- Димитријевић, Јелена 132  
 Димитријевић, Миша 122  
 Димитријевић-Стошић, Полексија 159  
 Добровски, Јозеф (Dobrovský, Josef) 55  
 Доде, Алфонс (Daudet, Alphonse) 105, 109, 120, 121  
 Домановић, Радоје 32-33, 51, 292, 310, 311  
 Дор. Фаустинус (псеудоним) 107, 108  
 Достојевски, Фјодор Михајлович 102, 116, 121-126, 314  
 Дошеновић, Јован А. 76  
 Драгашевић, Јован 100, 101, 105, 106, 107-110, 113-115, 117  
 Драговић, Живко 314  
 Драгутиновић, Ђока 20, 104  
 Драјфус, Аврам (Dreyfus, Abraham) 108, 110, 111  
 Дрепер, Џон Вилијам (Draper, John William) 359  
 Држић, Марин 265  
 Дробњак, Јанићије П. 314  
 Дубок, Едуард (Duboc, Eduarde) 124  
 Дучић, Јован 31, 79, 131, 205, 206, 211, 219, 240, 260, 271, 272, 281-284, 287, 369, 460, 465  
 Дучић, Нићифор 124  
 Душан, цар 437-438, 441
- Ђисаиловић, Радивој 131  
 Ђокић, Душан Л. (Д.Л.Ђ.) 119  
 Ђорђевић, Андра 121  
 Ђорђевић, Владан 51, 288  
 Ђорђевић, Владимир Р. 156, 163  
 Ђорђевић, Јован 51, 100  
 Ђорђевић, Милан В. 124-126  
 Ђорђевић, Софија-Џоца 432  
 Ђорђевић, Тихомир Р. 118, 154, 156  
 Ђорић, Милош 117  
 Ђорић, Никола В. 51, 127  
 Ђурић, Војислав 217, 219  
 Ђурић, Коста 289  
 Ђурић, Милош 71  
 Ђурковић, Л. 118
- Ебнер - Ешенбах, Марија фон (Ebner-Eschenbach, Maria von) 105

- Ејхенбаум, Борис Михаилович 276  
 Елермајер-Животић, Олга (Ellemeyer) 205, 206, 219  
 Ендерс, Франц 211, 219  
 Еткинд, Ефраим Г. 74  
 Ечегараја, Хосе (Echegaray y Eizaguirre, José) 119
- Ж Р. 119  
 Женет, Жерар (Genette, Gérard) 230, 333  
 Живаљевић, Данило А. 103, 119, 124, 126  
 Живановић, Јеремија Н. (Ј.Ж., Ј.Н.Ж.) 125, 126  
 Живановић, Јован 342, 463  
 Живковић, Васа 76  
 Живковић, Гордана 205, 219  
 Живковић, Драгиша 79, 197, 204, 211, 219, 467  
 Живковић, Мита 121  
 Жујовић, Јован 403  
 Жуковски, Василије Андрејевич 54, 55, 60, 74-77, 239, 243-246, 314
- Загорски, Михаило 233  
 Захаријадес, Георг 140  
 Захаријевић, Илија 140  
 Зебић, Владимир, 401, 402, 408-410  
 Зима, Лука 240  
 Зинајев, С. 123, 126  
 Зола, Емил (Zola, Emile) 112, 124, 125, 315
- Ибзен, Хенрик (Ibsen, Henrik) 301  
 Иблер, Рајнхард (Ibler, Reinhard) 206, 219  
 Ибровац, Јелисавета 268  
 Ибровац, Миодраг 267-268  
 Иванић, Душан 79, 190, 328, 332, 367, 370, 373, 406  
 Иванић, Иван 118, 121  
 Иванић, Момчило 457  
 Иванишевић, Јован 113-116  
 Ивковић, Маринко 396, 398, 404, 408, 409
- Игњатовић, Јаков 102, 156, 181, 189, 190, 327, 334, 339, 343, 406, 455, 457  
 Иго, Виктор (Hugo, Victor) 113  
 Илијин, Стјепко 250, 254-255, 262, 263  
 Илић, Арса 126  
 Илић, Божица 16-17  
 Илић, Војислав (Један стари новинар, Војислав, И., -) 9, 16-32, 41-42, 47-50, 52, 53, 55-61, 63-65, 67-71, 73-80, 88-89, 93-94, 99-106, 108-111, 116-119, 121, 124, 129-134, 143, 152, 153, 169, 186, 195-284, 287-296, 303, 311, 314, 368, 460-461, 468  
 Илић (Илијћ), Драгутин Ј. (Д.Ј.И., Драг.Ј.И., Облацић, Цензор) 9, 16, 18-36, 38-41, 43, 52-60, 67-74, 77-78, 80, 83, 89-90, 94-105, 107-109, 112, 115, 117-123, 125, 126, 130, 152, 153, 158-159, 186, 233, 239, 242, 288, 290, 291, 303, 309, 312-313, 319-471  
 Илић, Жарко Ј. 9, 16, 28, 30, 32, 42, 52-54, 67, 69, 99, 113, 153, 309-315  
 Илић, Зорка 20-21  
 Илић (Филиповић), Зорка 22-23, 28, 42, 52  
 Илић, Јелена 16-17  
 Илић (Живковић), Јелена 28, 364  
 Илић (Љочић), Јелена 19  
 Илић, Јован (\*) 9, 13-19, 26, 28, 30, 31, 37, 39-41, 45-47, 50-58, 60, 67-72, 76-80, 83-88, 93-94, 101, 106, 130, 133, 137-191, 205, 232, 290, 297, 303, 309, 312, 351, 431, 454, 467, 470  
 Илић, Милева 16  
 Илић, Милица 31, 42  
 Илић (Илијћ), Милутин 9, 16, 18-19, 21-26, 28, 41, 46-49, 53, 61-63, 65, 67, 69, 77, 99-102, 105, 106, 109, 112-115, 123, 125, 126, 139, 153, 287-307, 429, 433  
 Илић, Милутин, Војислављев син, 28  
 Илић, Момчило 21

- Илић, Светлана 24  
 Илић (Николић), Смиљана (Смиља)  
 13, 15, 16, 25, 41, 133, 152  
 Илић (Јакшић), Тијана 20-21, 41-4  
 Илић-Драгутин, Јејо 130  
 Иљмински, М. И. 359  
 Ингарден, Роман (Ingarden, Roman) 337  
 Исус 322, 325
- Ј. 117  
 Јагић, Ватрослав 64, 124  
 Јакобсон, Роман (Jakobson, Roman) 74  
 Јаковљевић, Цветан 25  
 Јакшић, Ђура 27, 31, 41, 51, 76, 99,  
 104, 131, 181, 190, 197, 259, 272,  
 315, 432, 454, 459, 460, 467  
 Јакшић, Милева 42  
 Јанковић, Ђура 51  
 Јасперс, Карл (Jaspers, Karl) 435  
 Јевтић (Јефтић), Стеван Ј. 21, 122, 430  
 Један стари новинар, видети: Илић,  
 Војислав Ј.  
 Јелић, Бранко 204  
 Јеротић, Владета 358  
 Јефрем, калуђер 205  
 Јовановић, Алекса С. 111  
 Јовановић, Владимир М. 51, 100,  
 106, 122, 303, 467-468  
 Јовановић, Војислав Марамбо 432  
 Јовановић, Јелена 157  
 Јовановић, Јован Змај 26, 51, 64,  
 76, 99, 102, 116, 126, 131, 138,  
 149, 152, 181, 190, 205, 230,  
 259, 455  
 Јовановић, Јован П. 124  
 Јовановић, Никола Американац 29  
 Јовановић, Павле-Паја, новинар 23  
 Јовановић, Паја 124  
 Јовановић, Слободан 469  
 Јовановић, Томислав 437  
 Јовић Михаило, 123, 124  
 Јовић, Стеван 121, 126  
 Јововић, Лука 458, 459  
 Јокић, Вујадин 283  
 Јоксимовић, Божидар 156  
 Јосимовић, Живојин 121  
 Јулије Цезар (Gaius Julius Caesar) 215
- Јунг, Карл Густав (Jung, Karl Gustav)  
 319, 322  
 Јунија, видети: Ристић, Христина  
 Јуришић Штурм, Евгеније 400-401  
 Јуришић Штурм, Павле 400
- К. 119, 120  
 Кајзер, Волфганг (Kayser, Wolfgang)  
 379, 381  
 Калић, Мита 18  
 Камоенс, Луис де (Camões, Luiz Vaz  
 de) 265-267  
 Кант, Емануел (Kant, Immanuel) 208, 215  
 Кантемир, Антиох Дмитријевич 314  
 Каравелов, Љубен 455  
 Карађорђе, (Петровић Ђорђе) 432  
 Карађорђевић, Александар 15, 138  
 Карађорђевић, Јелена 31  
 Карађорђевић, Петар I 32  
 Карамзин, Николај Михајлович 121  
 Карацић Стефановић, Вук 14, 55,  
 80, 93, 96, 118, 120, 123, 137-149,  
 188, 250, 429, 432-434, 454, 455,  
 467-469  
 Кардучи, Ђозуе (Carducci, Giosuè)  
 250, 258  
 Карлајл, Томас (Carlyle, Thomas)  
 360-361  
 Кармен, Силва (Carmen, Sylva) 126  
 Кастелнуово, Хенрик (Castelnuovo,  
 Henrich) 120, 123  
 Касти, Ђанбатист (Casti, Giambattista) 76  
 Касумовић, Милан 117  
 Катул, Гај Валерије (Cattulus, Gaius  
 Valerius) 71  
 Каћански, Стеван Владислав 20, 22, 24,  
 51, 99, 101, 104, 106, 107, 118, 181  
 Кашиковић, Никола Т. Сарајлија  
 118, 357  
 Квинси, Томас де (Quincey, Thomas de) 2  
 Керсник, Јанко 124  
 Кићовић, Мираш 436  
 Киш, Данило 384, 388  
 Кјеркегор, Серен (Kierkegaard, Sören)  
 326  
 Клопшток, Фридрих Готлиб  
 (Klopstock, Friedrich Gottlieb) 437

- Кнежевић, Божидар 51, 360  
 Ковачевић, Анте 19  
 Ковачевић, Божидар 341, 344, 258  
 Ковачевић, Михаило 265-269  
 Ковачевић, Стојан 30  
 Ковијанић, Гаврило 37, 42, 107, 358, 365, 373  
 Козачински, Мануил 435-436  
 Којен, Леон 212, 219  
 Колаковски, Лешек (Kolakovsky, Lésczek) 326  
 Колар, Јан (Kolar, Jan) 52, 54, 60, 69, 77  
 Коларовић, Зорка 231, 235-236  
 Кољевић, Никола 278  
 Комарчић, Лазар 100, 331, 337, 443  
 Кондић, Васа 118  
 Константиновић, Милева А. 119  
 Константиновић, Радомир 378, 381, 384  
 Конфуције 322  
 Коњовић, Петар 35  
 Копитар, Јернеј 55  
 Косановић, Богдан 302  
 Косановић, М. 101  
 Косорић, Мил., видети: Митровић, Милорад Ј.  
 Костић, Лаза 51, 69, 70, 76, 99, 100, 102, 118, 131, 149, 190, 259, 260, 455  
 Костомаров, Николај Иванович 113  
 Котур, Душан 463  
 Коцебу, Аугуст фон (Kotzebue, August von) 430  
 Крајинић, Сима Н. Сарајлија 118, 120, 124  
 Краков, Станислав 367  
 Краљевић, Марко 102, 121, 123, 146, 424, 426  
 Красињски, Зигмунт (Krasinski, Sigismund Napoléon) 63  
 Красов, Михаил Иванович 54, 314, 315  
 Крашевски, Јозеф Игнаци 63-64  
 Кречер, Н.Т. 311  
 Кристева, Јулија (Kristeva, Julia) 229-230  
 Крлежа, Мирослав 391  
 Крњевић, Хатица 411  
 Крониа, Артуро (Cronia, Arturo) 250-252, 257, 259-263  
 Кроче, Бенедето (Croce, Benedetto) 262  
 Крстић, Бранислав 141  
 Крстић, Ђорђе 107, 111, 123, 124  
 Крстић, Петар 431  
 Кујунџић, Милан Абердар 454  
 Кукуљевић, - Сакцински, Божидар 124  
 Кулишић, Шпиро 376, 380, 381  
 Кушар, Иван 256-257, 262, 263  
 Лагарић, Павле 460  
 Лазар, кнез, видети: Хребељановић Лазар.  
 Лазаревић, Лаза К. 51, 96, 99, 100, 116-118, 374, 454, 455, 458, 460  
 Лазаревић, Милош 141, 145  
 Лазаревић, Стефан, деспот 132  
 Лалић, Иван 205  
 Ламартин, Алфонс де (Lamartine, Alphonse de) 71  
 Лао-це 322  
 Лара, видети: Глушчевић, Окица  
 Латковић, Видо 187  
 Лаубе, Хајнрих (Laube, Heinrich Rudolf Constanz) 112  
 Лафит, Павле 117  
 Лафонтен, Жан де (La Fontaine, Jean de) 141  
 Лебедев, Василиј Иванович 113-115, 314  
 Леже, Луј (Leger, Louis) 64  
 Ленау, Николаус (Lenau, Nikolaus) 106  
 Ленорман, Анри-Рене (Lenormand, Henri-Réne) 374  
 Леовац, Славко 281  
 Леопарди, Ђакомо (Leopardi, Giacomo) 258  
 Лескин, Аугуст 64  
 Линденбергер, Херберт (Linderberger, Herbert) 439  
 Личанин, Љубица 310  
 Ломоносов, Михаил Васильевич 60  
 Лонгфелоу, Хенри Вордсворт (Longfellow, Henry Wordsworth) 69  
 Лукијан из Самосате (Lucian) 444  
 Лутер, Мартин (Luther, Martin) 209, 322

- Љејкин, Н. А. 111, 121  
 Љермонтов, Михаил Јурјевич 52-56,  
 60-63, 65-66, 69, 71, 78-79, 114,  
 115, 230-232, 239, 242, 244, 251  
 Љесков, Николај Семјонович 324  
 Љубибратић, Мићо 360, 363-364  
 Љубиша, Стефан Митров 450
- М. М. 126  
 Мавер, Ђовани (Maver, Giovanni)  
 251, 263  
 Мажуранић, Иван 14, 105-107, 137, 188  
 Мајаковски, Владимир  
 Владимирович 75  
 Мајер-Фрац, Андреа (Meyer-Fratz,  
 Andrea) 206, 207, 219  
 Макарије, штампар 116  
 Максимовић, Десанка 205  
 Макферсон, Џејмс (Macpherson,  
 James) 56  
 Малбаша, Здравко 129, 265  
 Малетић, Ђорђе 100, 232-233  
 Ман, Пол де (Mann, Paul de) 197, 204  
 Ман, Томас (Mann, Thomas) 209  
 Мандолфо-Живковић, Рајна  
 (Mandolfo) 255, 260, 262, 263  
 Манојловић, Тодор 281  
 Маринковић, Јосиф 19-20, 22-24, 28,  
 100, 104, 106, 109, 111, 122, 207  
 Маринковић, Милован 25  
 Маринковић, Тихомир 401  
 Марко, Антоније (Marcus, Antonius)  
 209, 214, 215  
 Марковић, Димитрије 121  
 Марковић, Милош 402-403  
 Марковић, Светозар 183, 184, 187,  
 190, 295, 343, 406, 453-456, 458,  
 459, 464, 467-470  
 Марлоу, Кристофер (Marlowe,  
 Christopher) 230, 231  
 Мартиновић, Александар 54  
 Мартиновић, Иван 103, 123, 126  
 Матавуљ, Симо 51, 99, 102, 118, 119,  
 122, 123, 125, 384, 454, 455, 459  
 Матић, Димитрије 16, 133  
 Матић, Петар 139  
 Матић, Светозар 65, 170
- Матицки, Миодраг 9  
 Матовић, Весна 9, 221  
 Матош, Антун Густав 51, 151, 290,  
 310, 311, 312  
 Медаковић, Данило 14  
 Мериђи, Бруно (Meriggi, Bruno) 251  
 Метастасио, Пиетро (Metastasio,  
 Pietro) 76  
 Метерлинк, Морис (Maeterlinck,  
 Maurice de) 64, 283  
 Методије, видети: Ђирило и  
 Методије  
 Мидлих, Ханс-Михаел (Miedlich,  
 Hans Michael) 39  
 Мијалковић, Сава Д. 119, 121  
 Мијатовић, Чедомиљ 51, 124, 458, 459  
 Миклошић, Франц 122  
 Милаковић, Димитрије 140  
 Милаковић, Јосип 124  
 Милановић, Бранко 273, 279  
 Милетић, Светозар 14, 188, 467, 468  
 Милинчевић, Васо 57, 271  
 Милић, Даница 38  
 Милићевић, Живко 367  
 Милићевић, Милан Ж. 17, 26, 120  
 Миловановић, Гргур 47  
 Милосављевић-Милић, Снежана 331  
 Милошевић, Никола 381, 435  
 Милошевић, Раша 395, 400-402, 405,  
 410, 417  
 Милтон, Џон (Milton, John) 437  
 Милутин, видети: Илић, Милутин  
 Милутиновић, Добрица 432  
 Милутиновић, Драгутин (Драгиша)  
 С. 105  
 Милутиновић, Сима Сарајлија 25,  
 55, 122, 137, 138, 141, 143, 145,  
 188, 444  
 Миљанов, Марко 30  
 Миодраговић, Јован 123  
 Мирковић, Игњат 120  
 Мирковић, Никола 195, 201, 204  
 Мисе, Алфред де (Musset, Alfred de)  
 209  
 Митровић, Бартоломео (Mitrović,  
 Bartolomeo) 249-250, 252  
 Митровић, Марија 256

- Митровић, Милорад Ј. (Милорад Ј. М., Мил. Косорић) 32, 51, 53, 101, 102, 108, 117, 121-123, 272, 310
- Михајловић, Димитрије 76
- Михајловић, Јулије Ханцарлија 117
- Мицински, Тадеуш (Miciński, Tadeusz) 34
- Мицкијевич, Адам (Mickiewicz, Adam Bernard) 55
- Мишле, Жил (Michelet, Jules) 120
- Мојсије 365
- Мокрањац, Стеван 152, 157
- Молијер, Жан-Батист Поклен (Molière, Jean Baptiste Poquelin) 74, 432
- Монтескије, Шарл-Луј де Секонда (Montesquieu, Charles de Secondat) 314
- Мопасан, Ги де (Maupassant, Guy de) 122
- Мореас, Жан (Moréas, Jean, псеуд. од Joannis Paradiamantopoulos) 283
- Моцарт, Волфганг Амадеус (Mozart, Wolfgang Amadeus) 124
- Мрњавчевић, Вукашин 435-442
- Мут, Томас (Muth, Thomas) 56
- Мухамед 357-366
- Мушицки, Лукијан 76, 139, 432-433, 454, 464, 467, 470
- Н. 120
- Н. Ж. 125, 126
- Настасијевић, Живорад 67
- Настасијевић, Момчило 67, 149, 205, 324, 384
- Неготинац, Серафим 408, 409
- Недић, Владан 143
- Недић, Љубомир 27, 51, 89, 103, 130, 132, 195, 240, 272, 312, 468, 469
- Немањић, Вукан 84
- Немањић, (Стефан) Урош 435-442
- Немањићи 437-441
- Ненадовић, Љубомир П. 27, 51, 99, 181
- Несторовић, Јован В. 105
- Нешић, Сима 159
- Никетић, Петар М. 117
- Николајевић, Светомир 17, 119, 123
- Николић, Андра (Анд.) 105
- Николић, Атанасије 100
- Николић, Јован 46
- Николић, Миладин Расински 89
- Николић, Светислав 100
- Николић, Тихомиљ-Теша 403
- Ниче, Фридрих (Nietzsche, Friedrich Wilhelm) 58, 210
- Нинковић, Петар 140
- Новаковић, Стојан 58, 9, 132, 98, 137, 233
- Новић, Јоксим Оточанин 141, 145, 181
- Нушић, Бранислав Ђ. 21, 25, 32, 51, 99, 102, 103, 116, 119, 122, 124-126, 130, 260, 287-296, 303, 310, 378, 383, 429, 434, 458, 459
- Његош, Петар II Петровић 14, 76, 105-110, 118, 138, 187, 188, 219, 249, 279, 374, 459
- Њекрасов Николај Алексејевич 239, 244
- Оберштајнер, Хајнрих (Obersteiner, Heinrich) 118
- Обилић Милош 123, 427
- Облачић, видети: Илић, Драгутин Ј.
- Обрадовић, Доситеј 250, 343, 374, 454
- Обреновић, Александар 28-31
- Обреновић, (Машин) Драга 30-31
- Обреновић, Љубица 132
- Обреновић Милан, краљ 16, 22-23, 25, 46, 59, 111, 155, 207, 214, 218, 289, 375, 395, 406, 412, 413
- Обреновић, Милош 51-52, 121, 186, 395
- Обреновић, Михаило 107, 109, 120, 121, 154, 155, 186, 466, 467, 469
- Обреновић, Наталија 22-23, 29
- Обреновићи 41
- Овидије Назон, Публије (Ovidius Nazo, Publius) 71
- Огњановић, Илија 123
- Одавић, Ристо Ј. 31, 117, 121, 122
- Орт, Мишел (Orthe, Michel) 219
- Ортега и Гасет, Хоце (Ortega y Gaset, José) 263

- Освалд, Антоније 431  
Осијан (Ossian) 78  
Островски, Александер Николајевич 112  
Острогорски, Георгије 205, 219
- П. Ш. 126
- Павић, Милорад 37, 40-43, 52, 54-57, 60, 61, 63-65, 68, 69, 79, 89, 101, 104, 117, 130, 133, 188, 195, 204, 207, 208, 219, 221, 222, 225-227, 229, 230, 232-234, 265, 271, 272, 279, 287, 288-291, 311, 312, 314, 373
- Павле, св. 218
- Павловић, Милан Р. 25  
Павловић, Миливој 95  
Павловић, Милорад 99, 117, 121, 123-125, 153, 310, 313  
Павловић, Миодраг 324, 360  
Павловић, Момчило 283  
Пајић, Сима 25  
Пајсије, патријарх 132, 437  
Палавестра, Предраг 281, 455  
Палъруци-Крилан, Јосиф 113  
Пандуровић, Сима 206, 272  
Панчић, Јосиф 124  
Пачић, Јован 76  
Пашић, Никола 34, 417-418  
Пекић, Борислав 384-388, 393  
Пелагић, Васо 455  
Перовић, Латинка 405  
Перуничкић, Бранко 139  
Петерс, Карл (Peters, Karl) 120  
Петковић, Владислав Dis 206, 324, 368  
Петрарка, Франческо (Petrarca, Francesco) 76, 250, 258  
Петровић, Аврам 405  
Петровић, Вељко 131, 460  
Петровић, Милорад 51  
Петровић, Мита 454  
Петровић, Настас 47  
Петровић, Никола, књаз 30, 118, 124, 126  
Петровић, Петар Ј. 133  
Петровић, Растко 67, 149, 367, 384  
Петровић, Светозар 75, 169
- Петрушевски, Т. 124  
Пешић, Јован 31  
Пешић, Миодраг М. 35  
Пионтек, Хајнц (Piontek, Heinz) 223  
Пипин, Александар Николајевич 64, 102, 120, 125, 126  
Пирузе-Тасевска, Виолета 215, 219  
Платон 218  
Плаут, Тит Макције (Plautus, Titus Maccius) 432  
Погодин, Александар 314  
Подградска, Албина 154, 155  
Подруговић, Тешан 424  
Попа, Васко 205, 219  
Попов, Н. А. 124  
Поповић, Богдан 133, 279, 283, 443, 466  
Поповић, Душан 353  
Поповић, Ђорђе Даничар 58, 100, 125  
Поповић, Зарија Р. 154, 157-159, 358, 373, 458  
Поповић, Јован 140  
Поповић, Јован Стерија 14, 139, 190, 205, 302, 458, 467  
Поповић, Корнелије 76  
Поповић, Коста 49  
Поповић, Милош (брат Ђуре Даничића) 76  
Поповић, Милош В. 100, 107  
Поповић, Мита 78, 454  
Поповић, Миодраг 142, 181, 186, 189  
Поповић, Сретен А. (Срет.А.П.) 110-112  
Поповић, Стева 47  
Поповић, Стеван В. 21, 430  
Поповић, Чеда 117, 118, 121, 122  
Потапенко, Игњатиј Николајевич 314  
Посниковић, Димитрије 124  
Поћехин, Алексеј Антипович 124  
Продановић, Јаша М. 137, 138, 141, 142, 153, 187  
Прокић, Никола (Николче) 13, 37-38  
Проктер, Брајан Волтер (Procter, Bryan Wallter) 230, 231, 235  
Проп, Владимир Јаковлевич 302, 306  
Протић, Јован 132  
Протић, Никола Јов. 123

- Протић, Предраг 282, 341  
 Пуљевић, Војин 37, 40, 152, 309  
 Пушкин, Александар Сергејевич 23, 52-57, 60, 65-67, 69-79, 117, 120, 230, 231, 233-234, 239-244, 251  
 Пушкин, Василије Лвович 237
- Радивојевић, Петар 31  
 Радичевић, Бранко 14, 19-20, 32, 76-77, 101, 103-105, 111, 112, 123, 124, 126, 131, 137-139, 146, 188, 250, 259, 429, 432-434, 454, 459, 460, 467  
 Радичевић, Филип 103, 111  
 Радовановић, Петар 42  
 Радонић, Живко 314  
 Радосављевић, Коста 105  
 Радосављевић, Стева 121  
 Радуловић, Јова 110  
 Радуловић, Милан 412  
 Рајић, Јован 436, 437  
 Рајковић, Ђорђе 76  
 Рајовић, Цветко 13, 138, 402  
 Ракић, Милан 31, 67, 79, 93, 131, 206, 219, 272, 460, 465, 470  
 Ракић, Мита 359  
 Рамбује, маркиза (Rambouillet, Catherina de Vivone) 67  
 Ранковић, Светолик 51, 99, 341-342  
 Рашић, Војислав 28  
 Рашић, Милан Давид 182  
 Решетар, Милан 120  
 Ристић, Никола 131  
 Ристић, Христина (Јунија) 109  
 Робинсон, М. (Robinson, M.) 359  
 Ровински, Павел Аполонович 123  
 Рогановић, Радоје 122  
 Розентал, Адам Осипович 123, 124  
 Ролич-Лидер, Вацлав 64  
 Романов, Константин Константинович 53-55, 117, 122-126  
 Руварац, Димитрије 100, 121  
 Ружић, Жарко 65, 169  
 Русе, Жан (Rousset, Jean) 412  
 Русо, Жан Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 209  
 С., видети: Вуловић, Светислав
- Сава, Свети 83, 225, 226, 266, 268  
 Савић, Милан 51, 112, 126, 195, 233, 430, 456  
 Самарџић, Радован 405  
 Сантос, Кардозо дос (Santos Cardoso, dos) 266-268  
 Сариа Сан-Ђорђо, Дионисије ди (Saria San Giorgio, Dionisio di) 124  
 Саутерн, Р.В. (Southern, R.W.) 361  
 Секулић, Бранко Лептир 313  
 Секулић, Исидора 347, 369  
 Селимовић, Меша (Мехмед) 219  
 Сепић, Ервин (Seppich, Erwin) 257-259, 261-263  
 Сервантес, Мигуел де (Cervantes Saavedra, Miguel de) 105, 106  
 Симић, Алекса 38  
 Симић, Коста 120, 122  
 Симић, Никола 120  
 Симић, Светислав Ст. 103, 117  
 Сирокомља, Владислав (Ludvig Kondratovič) 63, 65  
 Скерлић, Јован 31, 51, 54, 76, 89, 99, 133, 138, 142, 143, 181, 186-189, 208, 213, 219, 239-241, 271, 281, 288, 289, 341-343, 352, 367, 443, 455, 456, 465, 470, 471  
 Скот, Валтер (Scott, Walter) 141, 222  
 Слатковић, Андреј (Sladkovič, Andrej) 54  
 Словацки, Јулијуш (Slowacki, Julius) 63, 65  
 Слоун, Давид А. (Sloane, David A.) 207, 211, 219  
 Сметана, Бедржих (Smetana, Bedrich) 110  
 Собјески, Јан (Sobieski, Jan) 55  
 Соколовски, А. Ј. 311  
 Сократ 209  
 Спасојевић, Здравко 35  
 Срезњевски, Измаил Иванович 55  
 Срезојевић, Душан 368  
 Сремац, Стеван 51, 99, 310, 311-313, 344, 384, 454, 457, 459, 470  
 Срећковић, Панта 47, 121  
 Стајић, Мита 357



- Стаменковић, Андрија 16  
 Станишић, Станиша С. 102, 121, 123  
 Станковић, Борисав 260, 342, 343  
 Станковић, Н. В. 110  
 Станковић, Стеван 124  
 Станојевић, Чича Илија 310, 314, 432  
 Станојевић, Станоје 133  
 Станојловић, Стана 13  
 Старчевић, Тјешимир Ј. (Т.Ј.С.) 122  
 Стевановић, Павле 53  
 Стефан Немања 83  
 Стефан Првовенчани 84  
 Стефан Урош, цар 435-442  
 Стефановић, Светислав 131, 240  
 Стефановић, Стефан 436-442  
 Стивенсон, Џорџ (Stevenson, George) 126  
 Стипчевић, Никша 295  
 Стојадиновић, Петар 124  
 Стојановић-Пантовић, Бојана 380, 381, 383  
 Стојановић-Зоровавел, Владан 132-134  
 Стојановић, Дум Иво 122  
 Стојановић, Јосиф В. 123  
 Стојановић, Љубомир 28, 96, 98, 138, 142  
 Стојковић, Атанасије 331, 339, 444  
 Стојковић, Живорад 219  
 Страњаковић, Драгослав 40  
 Строчи, Тито (Strozzi, Tito) 391-392  
 Струговшчик, Александар 233  
 Суботић, Војислав М. 118  
 Суботић, Јован 76, 181, 444, 457  
 Сувин, Дарко 444  
  
 Т. Ј. С., видети: Старчевић, Тјешимир Ј.  
 Таљеран, Шарл Морис (Talleyrand, Charles Maurice de) 121  
 Тасо, Торквато (Tasso, Torquato) 71, 250  
 Таушановић, Коста 417  
 Твен, Марк (Twain, Mark псеуд. од. Clemens Samuel Langhorne) 126  
 Тејлор, Вот (Taylor, Watt) 209  
 Текелија, Сава 139  
 Тенковић Милош 119  
 Теодосије, владика 126  
 Типа, Петар А. 105  
 Теренције (Terentius Publius Ager) 432  
 Тирол, Димитрије П. 140  
 Тителбах, Владислав 100-101, 106-109, 112, 117  
 Тјутчев, Фјодор Иванович 239, 244, 245  
 Тодоров, Цветан (Todorov, Tzvetan) 369, 371  
 Тодоровић, Гордана Б. 204  
 Тодоровић, Младен П. 120  
 Тодоровић, Пера 121, 289, 343, 395, 400-402, 405-419, 454, 455  
 Тодоровић, Сава 432  
 Толенијус, Миле 126  
 Толингер, Роберт (Tollinger, Robert) 119, 121  
 Толстој, Алексеј Константинович 56  
 Толстој, Лав Николајевич 53, 55, 58, 102, 117-119, 121, 384  
 Томазео, Никола (Tommaso, Niccolò) 138  
 Томић, Јаша 51, 122, 327, 454, 466  
 Топић, Мирослав 64  
 Торквемада, Томас (Torquemada, Thomas) 209  
 Торндајк, Едвард (Thorndike, Edward) 322  
 Трго, Нада 266  
 Трифковић, Коста 303, 458  
 Трифуновић, Ђорђе 205, 219  
 Троцки, Лав Давидович 34  
 Трпезић, Никола М. (Никола М. Т.) 114, 117  
 Тумански, Фјодор Антонович 239, 240  
 Тургењев, Иван Сергејевич 102, 105, 106, 115-118, 242, 314  
  
 Ђипико, Иво 342  
 Ђирило и Методије 124  
 Ђопић, Бранко 383  
 Ђоровић, Владимир 240-242, 461  
 Ђоровић, Светозар 31, 51, 357, 383, 432, 460  
 Ђурчин, Милан 465  
 Ђурчић, Стеван 100  
 Ђусић, Риста 399, 410

- Удолф, Ото (Udolph, Otto) 226  
 Угричић, Јефта 116-118  
 Узун-Мирковић, Љубомир 159  
 Ујејски (Ујески), Корнел 113  
 Ускоковић, Милутин 369
- Февал, Пол (Féval, Paul Henry  
 Corentin) 114  
 Фелбер, Роберт 198, 204, 210, 219  
 Фет, Афанасиј Афанасијевич 54,  
 233, 243, 314  
 Фик, Ј. (Fück, J.) 359  
 Филиповић, Веселин 130  
 Финци-Поцрња, Јаворка 436  
 Флобер, Гистав (Flaubert, Gustave)  
 375-376  
 Фос, Ричард (Foss, Richard) 121  
 Фрајнд, Марта 9, 288, 303, 408, 438,  
 443, 445, 448, 449  
 Францисци-Римски, Јан 14
- Хајне, Хајнрих (Heine, Heinrich) 69,  
 221, 223, 227, 254  
 Халм, Фридрих (Halm, Friedrich) 107  
 Хамбургер, Кете (Hamburger, Käte) 225  
 Ханџић, Мехмед 362  
 Харт, Брет (Harte, Francis Bret) 105-110  
 Харун-Ал-Рашид (псеудоним) 120  
 Хаџи-Динић, Михаило 431  
 Хаџи-Поповић, Милош Н. 125  
 Хацић, Јован 138, 139, 181  
 Хацић, Осман Нури 364  
 Хелер, Ернст (Heller, Ernst) 64  
 Хердер, Јохан Готфрид (Herder,  
 Johann Gottfried) 69  
 Херцен, Александар Иванович 242  
 Хесе, Херман (Hesse, Hermann) 322  
 Хесиод 70  
 Хлебњиков, Велимир Владимирович  
 74-75  
 Хофманстал, Хуго фон (Hofmanstahl,  
 Hugo von) 283  
 Хомер 69  
 Храниловић, Јован 63-64, 195, 456  
 Хребельановић, Лазар 424  
 Христић, Коста Н. 40, 159  
 Христић, Милош Н. 117, 124  
 Хус, Јан (Hus, Jan) 209
- Ц- 109  
 Цанкар, Иван 301  
 Цар, Марко 240, 456  
 Цветић, Милош 19, 104, 111, 119  
 Цветковић, Брана 310, 311, 315  
 Цидилко, Весна 205, 219  
 Цонић, Владимир С. (Влајко С. Ц.)  
 114  
 Црнковић-Томић, 257, 263  
 Црњански, Милош 97, 131, 282, 367
- Ч- 105  
 Чајић, Антун 137  
 Чатертон, Томас (Chatterton, Thomas)  
 60  
 Чентаро, Франко (Centaro, Franco) 261  
 Черњајев, Михаило Григорјевич 56  
 Чех, Сватоплук (Chech, Svatopluk)  
 111, 112  
 Чехов, Антон Павлович 301, 314  
 Чобић, Димитрије 140
- Џамоња, Срећко 299  
 Џонић, Урош 54
- Шабановић, Хазим 363  
 Шантић, Алекса 51, 79, 102, 119, 251,  
 271-280, 460  
 Шапчанин, Јелка 116  
 Шапчанин, Милорад П. (М.П.Ш.,  
 М.П.Шапчанин, Ш.) 21, 26, 51,  
 54, 100, 102, 104-107, 116, 123,  
 124, 456, 458  
 Шапчанин, Павле П. 14  
 Шарић, Јован 122  
 Шаулић, Јелена 41, 61, 139, 291, 297-  
 298, 301, 302  
 Шафаровиц, Фрања 124  
 Шивић, Милан 460  
 Шевченко, Тарас 53-54, 59, 63, 69,  
 312-314  
 Шекспир, Вилијам (Shakespeare,  
 William) 56, 68, 69, 105, 106, 109,  
 110, 205, 265, 268, 311, 314, 435,  
 437  
 Шели, Перси Биш (Shelly, Persy  
 Bysshe) 71

- Шеније, Андре (Chénier, André) 71  
Шер, Јоханес (Scherr, Johannes) 233  
Шилер, Фридрих фон (Schiller, Friedrich von) 56, 69, 70, 78, 118, 208, 210, 211, 219, 221, 222, 227, 435, 437, 438  
Шимел, Анамарија (Shimmel, Anne Marie) 211, 219  
Шкорић, Трифун 454, 464  
Шмид, Волф (Schmid, Wolf) 206, 211, 219  
Шмолдерс, Аугуст (Schmolders, August) 359  
Шо, Бернард (Shaw, George Bernard) 301  
Шобајић, Марко М. 122  
Шоп, Иван 358, 363, 367, 371  
Шопенхауер, Артур (Schopenhauer, Arthur) 322  
Шпренгер, Е. (Sprenger E.) 359  
Штур, Људевит (Štúr, Ludovít) 14, 52, 56, 137, 188  
Шумкарац, Гргур С. 122

Индекс израдио:  
Станиша Војиновић

*Издавач*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд, Краља Милана 2

*За издавача*  
Миодраг Матицки

*Техничка припрема*  
Чугоја штампа

*Корице*  
Дуда Лудошан

*Тираж*  
500

*Штампа*  
*Чугоја*  
ШТАМПА

Београд, Студентски трг 13

ЦИП - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09(082)  
929.52 ИЛИЋ (082)

ПОРОДИЦА Јована Илића у српској  
књижевности и култури / уреднице Марта  
Фрајнд, Весна Матовић. - Београд : Институт  
за књижевност и уметност, 2003 (Београд :  
Чигоја штампа). - 485 стр. ; 24 см. -  
(Посебна издања / Институт за књижевност и  
уметност ; 25)

"Реферати објављени у овом Зборнику  
саопштени су на међународном научном скупу  
"Породица Јована Илића у српској књижевности  
и култури 1824-1926", одржаном у Београду од  
12 - 14. децембра 2000, у организацији  
Института за књижевност и уметност." -->  
стр. 4. - Тираж 500. - Напомене и  
библиографске референце уз текст. - Summaries  
уз сваки рад. - Регистар.

ISBN 86-7095-092-8

- а) Илић, Јован (1823-1901) - Зборници
  - б) Илић, Драгутин (1858-1926) - Зборници
  - ц) Илић, Војислав (1860-1894) - Зборници
  - д) Илић (породица) - Зборници
  - е) Српска књижевност - 1824-1926 - Зборници
- COBISS.SR-ID 107973132