

Мина М. ЂУРИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 3. 6. 2026  
Прихваћен: 15. 6. 2026.

## КОМЕНТАРИ МИЛУТИНА БОЈИЋА ПОВОДОМ ЕВРОПСКЕ ДРАМСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

На размеђу прве и друге деценије 20. века Милутин Бојић се, поред осталог, посебно интензивно посветио и сагледавањима позоришних дешавања, при чему се нарочито издваја и изнијансирана пажња усмерена ка сценски представљеним иностраним делима, а поводом којих је Бојић објављивао чланке у *Дневном листу*, *Пијемонту*, *Делу* и др. Шта је из репертоара руске, француске, немачке, нордијске, италијанске, енглеске или мађарске драме привлачило Бојићева интересовања? Ка чему је упућен Бојићев критички тон? Које преображаје у европским драмама Бојић примећује и посредством којих интерпретативних модела им приступа? Како, коменаришући и драмска дела Чехова, Хауптмана, Бернстена, Ибзена, Вајлда, Ленђела и других, Бојић обликује своје увиде о концепцијама српског театра у односу на временски блиска европска позоришна остварења? Имајући у виду и претходна тумачења деловања Милутина Бојића као верног опсерватора позоришних збивања свога доба, у овом истраживању се издвајају и анализирају начини на које је Бојић перципирао модернистичке елементе у драмским текстовима, суптилно обележавајући значајне поетичке искорак у европским традицијама, који су се неумитно рефлектовали и на разумевање позиције властитог стваралаштва.

**Кључне речи:** Милутин Бојић, европска драмска књижевност, коментари, модернизам.

Упамћен као изузетан песник, али и драмски писац са извршним потенцијалом (Делић 2020: 223; уп. Ђурић 2020: 283), двадесетпетогодишњи Милутин Бојић се у својим текстовима који су били посвећени проматрањима актуелних позоришних догађаја, а настајали крајем прве и почетком друге декаде 20. столећа (уп. Бојић 1978а; Бојић 1978б), показао и као веома заинтересован гледалац, наклоњен тумач драмских иновативности и активан коментатор не само домаћих већ и иностраних поставки и сценских остварења. Бојићева слојевита пажња усредсређена ка европским драмама резултирала је ризницом за дискусију подстицајних текстова који су, између осталог,

---

\* [mina.djuric@fil.bg.ac.rs](mailto:mina.djuric@fil.bg.ac.rs); <https://orcid.org/0000-0002-9960-8360>

објављивани и у *Дневном листу* или часописима *Пијемонт*, *Дело* и другима (Марковић 1992: 22), а о чему сведочи и чињеница о бројности и разноврсности ових чланака,<sup>1</sup> међу којима се један текст тиче мађарске драме, по пет чланака италијанске и нордијске позоришне уметности, по седам прилога енглеске и немачке драмске традиције, двадесет текстова је посвећено руској драми, а двадесет седам чланака је усмерено на француска драмска остварења (уп. Бојић 1978а; Бојић 1978б; Делић 2020: 40; Ђурић 2020: 281–286).

Имајући у виду наведену грађу, као и претходна истраживања Бојићевог драмског деловања,<sup>2</sup> нарочита испитивања у овој анализи тичу се сагледавања значаја Бојићевих позоришних коментара из перспектива доприноса модернистичкој драми. У том контексту потребно је да се истакне шта је то из примера европске драмске сцене подстицало Бојићева проматрања, као и шта је иницирало похвални или критички тон, потом и како је Бојић маркирао извесну динамику промена које су се у поетичком смислу увиделе у драмама руске, француске, немачке, нордијске, италијанске, енглеске или мађарске књижевности, односно колико је, гледајући и преиспитујући сценске поставке драмских дела аутора других култура, међу којима су били и Чехов, Ростан, Шницлер, Хауптман, Бернстен, Хамсун, Ибсен, Данунцио, Вајлд, Ленђел и други, Бојић, у ствари, конституисао и виђења праваца промена у оквирима српског позоришта. Коначно, питање које се отвара јесте и који су модели Бојићевих истицања концепта модернизма европске драме, као извесног поетичког преврата, нужно допринели и одређеним стваралачким опредељењима у властитом драмском опусу. Закључак који произилази из аналитичких дискусија поводом постављених хипотеза нужно се тиче и утврђивања важности дискурса Бојићевих коментара у токовима разбоковавања модернистичких елемената европске драме, са свешћу о битности њихових актуелизација у евентуалним будућим приликама компаративних сагледавања историје српске и светске драмске књижевности (уп. Делић 2022: 98–99).

Пишући 1911. године о преводу са немачког језика комедије у три чина *Концерт* Хермана Бара, у редитељској поставци И. Станојевића, Бојић издваја следећу премису као ону која може да имплицира извесне кораке ка одређењу модерности – „[...] прочитао сам да је Херман Бар Немац, васпитан у француском духу, да је био социјалист, али се после одао чистој уметности, да је модерниста...” (Бојић 1978а: 17). То, дакле, значи да, иако су аспекти позитивистичког приступа унеколико и даље били актуелни, коментаришући драмска дела и позоришна дешавања, Бојић експлицитно одређује разлику модернистичког импулса, на следећи начин прецизирајући, кроз наведени пример, одлике модернистичког тона, који подразумева „да ни најбаналнија

<sup>1</sup> Уп.: „Милутин Бојић је несумњиво био човек позоришта [...]. Вјероватно је одгледао сваку представу одиграну у Београду, а понеку и у Новом Саду, обавјештавао се и обавјештавао друге о позоришном животу и драмском стваралаштву у Европи, написао нејвероватно пуно позоришних рецензија, али и чланака о глумцима и глумицама [...]” (Делић 2020: 197).

<sup>2</sup> За истраживање драмских остварења Милутина Бојића уп. и Вучковић 1982; Христић 1994; Марјановић 2000; Несторовић 2007; Делић 2000: 197–223 и др.

места не буду отужна, чувао се да не буде сентименталан” (Бојић 1978а: 18), и додајући уз то критички осврт, са нагласком на поетичку линију другости – „Искрено да рекнемо, комедија је сасвим обична, мада није непсихолошка” (Бојић 1978а: 18). Већ из оваквих Бојићевих коментара драме немачког културног круга произилазе обриси његовог интерпретативног модела модернистичке традиције као оне која *није сентиментална*, попут неких претходних поетичких опредељења, и за коју је изузетно важно да има *психолошка* нијансирања јунака (уп. Бојић 1978а: 18). Управо оваква коментаторска запажања Милутина Бојића умногоме одговарају савременим приступима тумачења модернистичких драма и херменеутичких дискусија које се воде поводом остварења од Вајлда до Ибзена (Летурне 2010), односно према прооцењању и истицању поетичких доминанти и антиципирају их, док је очито да тражени модернизам драме немачке књижевне баштине Бојић супротставља кључном меритуму француске драмске традиције назначеног доба (уп. Бојић 1978а: 17).

Оно што је замерао као немодернистичко у европској драмској култури Бојић је прецизирао у тексту о *Моралу* Лудвига Томе, чланку објављеном 1910. године у *Дневном листу*: „Хтелo се дати француско шаренило, те имамо у салону и песника, који много лаже, и сликарку, која не каже више од три речи, али то шаренило више само смета” (Бојић 1978а: 13). Уместо декоративности француског манира Милутин Бојић као модернистичку карактеристику у тексту посвећеном „Рајнхардовим реформама”, а објављеном 1911. године у *Дневном листу*, издваја сведеност немачког позоришта: „Прва одлика овог позоришта јесте његова апсолутна простота. [...] Декорација је споредно [...]. На тај начин афекти се упрошћују и исто тако постају јачи. Тако ова радња чини да све што је ситно ишчежава и остаје на тај начин слободно оно што је најмоћније да само делује” (Бојић 1978а: 15). Кроз наведене примере односа према германској драмској баштини евидентно је колико Бојић као модернистичко упориште вреднује и промене на плану реализације афектирања на сцени и у тексту, те како са озбиљношћу приступа и извесним теоријски постављеним разматрањима (уп. Бојић 1978а: 15). Овакви Бојићеви иманентни дијалози поводом промена у театру временски се, а и по утисцима, умногоме поклапају са доживљајима које је из сарадње са позоришним реформатором Максом Рајнхардом понела Мага Магазиновић, будући у Немачкој око 1909. године: „Rajnhardovska tehnika govora, kojom i najtiši šapat glumca dopire u gledalište jasno i ubedljivo, bila je za mene otkrovenje, kao i sama gluma 'novoga smera', [...], bez romantičarskog preterivanja i patosa, igra puna ukusa, stila i mere, igra oformljena i produbljena, koja zrači preko rampe pravo u 'srce' gledalaca” (Магазиновић 2000: 225; Обрадовић 2008: 145). Ово су неки од кључних показатеља који опцртавају колико су се Бојићеви интерпретативни коментари европске драмске традиције истанчано надовезивали на вишеслојно учаване промене које је модернизам доносио у позоришним уметностима других простора, а рефлектовале су се и на нашу културу.

Примедбе поводом смањења афектирања у модернистичким драмским примерима (уп. Бојић 1978а: 15), иако нису у свему биле основа Бојићевих стваралачких одабира, ипак су умногоме утицале на иновативност драмског

речника у његовим тумачењима, који је у том контексту додатно оснажен 1913. године коментарима поводом *Ујка Вање* (Бојић 1978б: 320). Истичући у овој поставци експликацију одређења „нова форма”, Бојић преноси интерпретаторска виђења Чеховљевог рада:

Чехов је умео то дати, он је чак, како рече један критичар, дао још више, јер „у речима његових хероја чује се сасвим необична, сасвим неочекивана музика људског бола, а у мирноћи у ’статуираности’ догађаја види се она вечна драма коју зна бедно људско срце које пати” (Бојић 1978б: 320).

Дакле, осећај „’статуираности’ догађаја” у оквирима модернистичке атмосфере за Чехова, у Бојићевом проматрању, подразумева и да је у питању „драма која се дешава сваког дана, коју нико не види, коју нико не осећа”, „драма малих људи [...] свакодневних људи”, „драма скучених видика” (Бојић 1978б: 320). Таквим одређењима, кроз читања литературе и властита тумачења, Бојић као да антиципира оно што је Фрај потом дефинисао у виду иронијског модела сагледавања света и јунака који су гори од претпостављеног просека, при чему се на те начине реализују првенствено протагонисти модернизма, у разликама од оних романтичарски или реалистички грађених (Фрај 1957: 33–43). Из претходног, дакле, проистиче да се драмски речник српске књижевнокритичке и књижевноисторијске традиције проширује и Бојићевим проматрањима модернистичких драмских ситуација на примерима руске драме (уп. Бојић 1978б: 320).

Таквим моделима теоријско-лексикографских иновативности у дискусијама поводом модернистичких дела Бојић додаје још неке, пратећи мађарску драму *Тајфун* (у четири чина) Мењхерта Ленђела, коју је режирао Исајловић:

Један гигантски сукоб две разнолике психолошке средине. Проблем не савршено нов, но увек занимљив и увек силан, то је проблем који се увек реши црним билансом по личности које су његове цифре. Дипласирани... Депласирани увек носи у себи трагедију. Да поменемо само неке наше писце који су имали те идеје: гг. Милутин Ускоковић (*Дошљаци*), В. Милићевић (*Беснуће*), па ако хоћете, и последњих дана гђа Милчиновић у *Без среће* (Бојић 1978а: 87).

Појам модернистичке *депласираности* сувишних, отуђених, обескорењених јунака декаденције, односно оних који су дефинисани као *les héros déplacés*, дат кроз Бојићева тумачења примера мађарске драме (Бојић 1978а: 87), умногоме кореспондира са идејама које се у потоњим интерпретацијама везују за књижевност последњих деценија 19. и првих декада 20. века (Летурне 2010), што све подвлачи актуелност Бојићеве снаге освешћења иновативности одговора дела српске књижевности у односу на модернистичке аспекте који су били заједнички и примерима других европских култура. Уз то, потенцијалне вертикале извесних дијалога са декадентним елементима литерарних дела Бојић је у својим текстовима успостављао и са представницима европске књижевности, међу којима су били и Арцибашев, Бернстен, Вајлд, Ибзен, Ростан и Пшибишевски, чиме се умногоме истиче Бојићева упућеност у богату уметничку баштину различитих култура света (уп. Христић 1994: 185–195; Делић 2020: 206–207, 210, 218, 221; Ђурић 2020: 238).

План појмовних одређења везаних за драмска остварења код Бојића проширивао се и на примере разматрања жанровских дефинисања модернистичке драме, и то кроз истицање аспеката психологизације као доминантно важних, како се уочава и у анализи драме *Вихор*, коју је у три чина написао Анри Бернстен (Бојић 1978б: 349). Путем њених интерпретација Бојић указује на свежину промена коју доноси „психолошк[а] драм[а] у ужем смислу” (Бојић 1978б: 350):

Врло се јасно могу у овој драми опазити два правца, мада драма претендује само на један: правац и развој драме догађаја, и правац психолошке драме. Несумњиво је, а то ћемо доле и доказати, да је Бернстен желео дати ово друго, но у том није успео, јер он је Француз у најсимпатичнијем смислу те речи и врло често жртвује психологију драмској сцени (Бојић 1978б: 348).

Мада и овде превладавају тонови теновске критике, очито да неку врсту водећих поетичких промена модернистичке драме Бојић уочава у културама северних крајева и посебно у сферама психолошке парадигме и њене заступљености у обликовању ликова и драмских ситуација, што и доприноси другачије постављеним подтипovima драме у ужем смислу (уп. Бојић 1978б: 348–350). У том смеру се и обликује једно од најподстицајнијих питања за Бојићево стваралачко и интерпретаторско становиште поводом европске драме, а тиче се начина на које се афекти реализују између модернистичке сведености и снаге психологизације која модернистичку драму и карактерише (Бојић 1978б: 348), тј. настојања да се уметнички и теоријски образложи који су то примери и која су средства помоћу којих се „афекти [...] упрошћују и исто тако постају јачи” (Бојић 1978а: 15). Инспиративан начин модернистичког обликовања драмских афеката у италијанском театру Бојић истиче на примеру који показује трагове наслеђа и дијалога са енглеском драмском традицијом, а то се запажа у Бојићевој анализи *Пира поруке*, комада у четири чина, дела Сема Бенелија: „Збиља, као што је поједине сцене афекта, или анализу самог афекта, анализирао Шекспир, тако је и Бенели покушао да у свом, у оригиналу стихованом комаду, да анализу освете. Страст слепа, ’с црвеним младежима, пуна бола и смеха, смеха без кога се њој не може прићи” (Бојић 1978а: 47). Делује да је управо у типологији назначеног примера Бојић подвукао оно што је и њему стваралачки било значајно: да се у изазову стиховних обликовања понуди аналитички размотрен афекат, и то у доминацији и преплету и аудитивно и визуелно снажно изражених елемената (уп. Бојић 1978а: 47). Чињеница да је у својој библиотеци поседовао Шекспира на француском, затим истраживања посвећена Вунтовој теорији афеката (Марковић 1910),<sup>3</sup> као и грчкој трагедији (Чајкановић 1910),<sup>4</sup> додатно сугеришу Бојићеву заинтересованост и озбиљност у бављењу назначе-

<sup>3</sup> У оквирима богате грађе коју је садржала Бојићева библиотека издваја се „и психолошка литература – теорија о афектима Вилхелма Вунта; несумњива потврда колико је Бојић озбиљно приступао афектима и страстима о којима је готово опсесивно пјевао” (Делић 2020: 90; Делић 2023: 90; Ђурић 2020: 281–286).

<sup>4</sup> Уп.: Дигитални репозиторијум Библиотеке „Милутин Бојић”: <<https://milutinbojic.digitalna.rs/jsp/RcWebBrowse.jsp>>; 24. 11. 2025.

ним питањима, и то нарочито елементима психологизације сценског афекта у драмским ситуацијама. Управо из тих перспектива драма *Пир поруге* бива високо вреднована у Бојићевим промишљањима објављеним у *Дневном листу* 1911. године:

Цео комад је обасјан још једном новом светлошћу, а то је трећа примеса у емоционалном погледу, светлошћу најмодерније психолошке драме. Цела драма је чист психолошки проблем освете немоћних, освете која није више у човеку, но ван њега. Персонафикација тог афекта је Ђането, кога је г. Бековић проучавао, али кога није дао у свој разноликости. У Ђанету је компилација многих Шекспирових карактера, а г. Бековић га је схватио прилично једнострано (Бојић 1978а: 48).

Важност да афекат буде приказан у комплексној *разноликости* (Бојић 1978а: 48) Бојић продубљује у складу са Вунтовим постулатима разумевања афеката, које је неретко интердисциплинарно постављено, што доприноси и свестраним усмеравањима иманентности сцене ка интермедијалним садржајима: „На таквом стварању афеката ритмом оснива се она раздраганост, која се и код културног човека може произвести самим играњем, без икакве музике, као и она, што је видимо код неких дивљака при игрању уз просто куцање у даску по извесном такту” (Марковић 1910: 92; уп. Ђурић 2022: 328–329). Овакву врсту слојевитости у сценском афектирању Бојић је сагледавао и кроз теме које су и из интерпретаторског и из стваралачког угла биле важне за његово дело, а тичале су се како наглашавања модернистички интонираних афеката плеса и глуме у сценским поставкама Вајлдове *Саломе* (Бојић 1978а: 73), тако и властите имажинације инструментарија Саломиног плеса (Бојић 1978в: 245).<sup>5</sup>

Иначе, колико назначена опредељења ни у критичком домену нису једнострана сведочи и следећи пример. Критикујући одређена извођења иностраних комада у српским продукцијама, кроз текст објављен у *Пијемонту* 1913. године, Бојић је испољавао и оштрији тон, пре свега као негативну слику поводом извођења „*без душе*”, и то на примеру Хауптманове *Елге*, што ипак показује и колико је у слоју рецепције одређени аспект емоционалности, изражен и кроз извесне степене афективности, могао да буде очекиван и добродошао:

То је била једна од оних представа после којих се осећам врло нерасположен, мислећи да ће многи странци који су је гледали понети рђаве утиске о нама.

Прексиноћна представа се може окарактерисати са две речи: она је била *без душе*. Рађено је на њој, мучило се, проучавало се и ипак кип је био готов, али душе у њему није било (Бојић 1978а: 25).

Стога, узевши у обзир и одразе рецепције, као у извесном опозитуму у односу на претходно, у интердисциплинарном смислу Бојић тумачи Ибзенове *Авети*,<sup>6</sup> те, налазећи неку врсту равнотеже у разумевању позициони-

<sup>5</sup> За трансмузиколошке анализе Саломине игре у Бојићевом виђењу и начинима компаративних читања како у поређењима са Вајлдовим делом, тако и у сагледавањима из перспективе Вунтових теоријских поставки, уп. и Ђурић 2022: 312–337.

<sup>6</sup> Поводом потенцијалних проматрања утицаја Ибзена на Бојићево драмско стваралаштво в. и: Христић 1994: 184 и даље; Делић 2020: 221; уп. Ђурић 2020: 238.

рања афекта у модернистичком проседеу (уп. Бојић 1978а: 15), 1911. године у *Дневном листу* тематизује психолошка оправдавања идеја које се тичу декадентности: „[...] узмимо да је Освалд, кад нема напада, довољно здрав, бар онолико здрав колико г. Рајић хоће. Али, да ли је то психолошки оправдано? Освалд није само *homo sapiens*, но уметник, човек на кога свака ситница дејствује. Освалд не само што пати физички, но двогубо пати душевно” (Бојић 1978а: 36). У том контексту, и из сфера анализе која припада трансдисциплинарном рејону подтема медицинске хуманистике, посебно подстицајним чине се и скандинавски примери које је Бојић поседовао у својој библиотеци и читао на немачком језику, како се види према издању Ибзена, препуном Бојићевих коментара (Ибзен 1910: 206, 220).<sup>7</sup> Имајући у виду како се у Бојићевим писањима деликатна стања јунака представљају из сложених мултидисциплинарних перспектива, могуће је да се издвоје мотивишући примери за нове аспекте дискурса који се тичу преплета различитих наука и уметности, а самоосвешћени у тексту позоришне критике умногоме се рефлектују и на ауторско стваралаштво. Бивајући на рубовима (мета)поетике трансдисциплинарног дискурса о драми, Бојићу је, вероватно, додатно одговарала сведеност драмских дела германских култура, коју је и истакнуто ценио (уп. Бојић 1978а: 15), а што је своја упоришта, заправо, имало у минимализму скандинавског театра. При таквим примерима неумитно се увиђа и како Бојићево интерпретаторско ангажовање поводом европске драмске књижевности посебан удео остварује и у области граничног додира (мета)поетике трансдисциплинарности, што уз тежњу за успостављањем извесне равнотеже између истицања модернистичких новина у делима других култура и стваралачке опредељености за њих, као да представља и једно од најзначајнијих обележја и Бојићевих интерпретативних опредељења.

С тим у вези, Бојићево тумачење сценске поставке Диме 1910. године у *Дневном листу*, као пример декадентности, нуди и следеће токове (мета)поетичког балансирања у трансдисциплинарним одређењима модернистичких слојева: „Сваки њен чин има своје душевно стање и главну подлогу тога стања она донесе готову на сцену, тако да је цео чин само разнолико вибрирање главног афекта. А основни афекат њен је ума, свесности, један скроз дискретан тон бола и топла резигнација, с једне стране, а цинизам, дрскост и ђифтиза, с друге стране” (Бојић 1978б: 344). То заправо значи да је пример *топле резигнације* доминантно очекивани афекат драмске декаденце у Бојићевим интерпретацијама, неговани сусрет афектираности, тј. успела равнотежа психолошке драмске мотивације и модернистичког наноса (уп. Бојић 1978б: 344; Бојић 1978а: 15). Назначен је, у ствари, и један од доказа оствареног баланса (мета)поетике трансдисциплинарности у Бојићевим читањима модернизма европске драмске књижевности и позиционирања између потпуне реализације психолошког слоја и избегавања претеране афективне тензије (уп. Бојић 1978а: 15), што представља изузетну свежину рада

<sup>7</sup> Уп.: Дигитални репозиторијум Библиотеке „Милутин Бојић”: <https://milutinbojic.digitalna.rs/jsp/RcWebBrowse.jsp>; 24. 11. 2025.

и иновативности Бојићевих удела и на пољу планираних стваралачких опредељења и тумачења драмских прилога европске књижевности.

Према анализи претходно изложених примера Бојићевих коментара европске драмске књижевности, увиђају се истакнути Бојићеви доприноси модернистичком драмском дискурсу, при чему се нарочито издваја и значај Бојићевих коментара поводом типологије јунака, карактеристика драмске радње, односно жанровских квалификација модернистичке драме. У динамици деценија које су уследиле и теоријских перспектива које су се развијале запажа се колико су Бојићева разумевања аспеката психологизације у драми суштински припадала (мета)поетици трансдисциплинарности, чиме се потврђује изузетна далекосежност његових аналитичких и интерпретативних способности, која може да буде и гарант будућих заступљености Бојићевих коментара позоришних дела не само у историјама драмске књижевности него и у оквирима компаративне драмске књижевне критике.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бојић 1978а:** М. Бојић, *Проза, II, Сабрана дела Милутина Бојића*, књ. 4, приредио Г. Ковијанић, Београд: Народна књига, Народна библиотека „Милутин Бојић”.
- Бојић 1978б:** М. Бојић, *Проза, I, Сабрана дела Милутина Бојића*, књ. 3, приредио Г. Ковијанић, Београд: Народна књига, Народна библиотека „Милутин Бојић”.
- Бојић 1978в:** М. Бојић, *Поезија, Сабрана дела Милутина Бојића*, књ. 1, приредио Г. Ковијанић, Београд: Народна књига, Народна библиотека „Милутин Бојић”.
- Вучковић 1982:** R. Vučković, *Moderna drama*, Sarajevo: „Veselin Masleša”.
- Делић 2020:** Ј. Делић, *Милутин Бојић пјесник модерне и вјесник авангарде: о поезији и поетици Милутина Бојића*, Вишеград: Андрићев институт.
- Делић 2022:** Ј. Делић, Милутин Бојић као драмски писац и критичар, у: З. Бојовић (ур.), *Српски књижевници и српско позориште до Првог светског рата*, Београд: САНУ, 97–112.
- Делић 2023:** Јован Делић, *Милутин Бојић пјесник модерне и вјесник авангарде: о поезији и поетици Милутина Бојића*, Београд: „Штампар Макарије”. Дигитални репозиторијум Библиотеке „Милутин Бојић”: <<https://milutinbojic.digitalna.rs/jsp/RcWebBrowse.jsp>>; 24. 11. 2025.
- Ђурић 2020:** М. Ђурић, Поводом Бојића у коленцу поетичких промена (Јован Делић, *Милутин Бојић пјесник модерне и вјесник авангарде: о поезији и поетици Милутина Бојића*, Андрићград, Вишеград: Андрићев институт, 2020, 379 стр.), Београд: *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, 15, 281–286.
- Ђурић 2022:** М. Ђурић, *Трансмузикализација текста: музика српске модернистичке књижевности*, Београд: Савез славистичких друштава Србије.

- Елтис 2020:** S. Eltis, Theatre and Decadence, in: A. Murray (ed.), *Decadence: A Literary History*, Cambridge: Cambridge University Press, 201–217.
- Ибзен 1910:** H. Ibsen, *Ein Volksfeind*, Berlin: S. Fischer.
- Летурне 2010:** M. Letourneux, *Le roman d'aventures, 1870–1930*, Limoges: PULIM, „Médiatextes”.
- Магазиновић 2000:** M. Magazinović, *Moj život*, priredila J. Šantić, Beograd: Clío.
- Марјановић 2000:** П. Марјановић, *Српски драмски писци XX stoleћа*, Београд: Факултет драмских уметности, Институт за позориште, филм, радио и телевизију.
- Марковић 1992:** О. Марковић, *Драме Милутина Бојића на српским сценама: поводом стогодишњице песниковог рођења*, каталог изложбе, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Марковић 1910:** П. Марковић, *Афекти у данашњој психологији по Вунту*, Чачак: Штампарија „Стевана Матића”.
- Несторовић 2007:** З. Несторовић, *Богови, цареви и људи: трагички јунак у српској драми XIX века*, Београд: Чигоја штампа.
- Обрадовић 2008:** V. Obradović, Oblikovanje kreativnog postupka: uticaji Maksa Rajnharta i Isidore Dankan na stvaralaštvo Mage Magazinović, у: *Зборник радова Факултета драмских уметности*, 13/14, 143–152.
- Фрај 1957:** N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Христић 1994:** Ј. Христић, *Есеји*, Нови Сад: Матица српска.
- Чајкановић 1910:** В. Чајкановић, *О трагичном песништву и позоришту код Грка*, Београд: Нова штампарија „Давидовић”.
- Шекспир 1908:** W. Shakespeare, *Oeuvres dramatiques*, traduction couronnée par l'Académie française entièrement conforme au texte anglaise par G. Duval, tome deuxième, Paris: Ernest Flammarion.

Mina M. Đurić

#### MILUTIN BOJIĆ'S COMMENTARIES ON EUROPEAN DRAMATIC LITERATURE

##### Summary

At the turn of the first and second decades of the twentieth century, Milutin Bojić devoted particular attention, among other pursuits, to observing and analyzing theatrical events. Of particular significance was his nuanced focus on foreign plays staged in theaters, which inspired him to publish articles in *Dnevni List*, *Pijemont*, *Delo*, and other periodicals. What aspects of the Russian, French, German, Nordic, Italian, English, and Hungarian dramatic repertoires attracted Bojić's interest? What was the focus of his critical perspective? What transformations in European drama did Bojić identify, and through which interpretive frameworks did he approach them? How, through his commentaries on the dramatic works of Chekhov, Hauptmann, Bernstein, Ibsen, Wilde, Lengyel, and others, did Bojić formulate his views on the development of Serbian theater in relation to contemporary European theatrical achievements? Building upon previous studies that have examined Milutin Bojić as a perceptive observer of the theatrical life of his era, this study identifies and analyzes how Bojić perceived

modernist elements in dramatic texts, subtly highlighting significant poetic and aesthetic innovations within European theatrical traditions that inevitably shaped his understanding of the position of his own literary work.

**Keywords:** Milutin Bojić, European dramatic literature, commentaries, modernism.