

ИСТОЧЊАШТВО ЈОВАНА ИЛИЋА
И ПОЧЕЦИ МОДЕРНЕФилозофски факултет,
Универзитет у Новом Саду

Апстракт: Јован Илић је објавио прегршт песама о љубавном *дерџу* и *севдаху* у збирци *Песме* (1858). Али главни период његовог интересовања за исток био је у доба модернистичких почетака кад је написао највећи број песама с источњачком тематиком, објавио чланак „Севдалије босанске“ (1889) и збирку *Дахире* (1891). У првом периоду мотиви севдалинке обрађени су у традицији усменог песништва, у другом је *дерџ* и *севдах* тематски проширен на исламски свет уопште, а тема обрађена артистичким изразом (неметрички стих, тежња ка еуфонији, романтичарска иронија, жанровска хибридноста). С модернистичким тежњама сродан је у књижевној елокуцији, а различит у избору културолошке оријентације и схватању функције уметности у друштву.

Кључне речи: Јован Илић, оријентална култура, севдалинке, просветитељство, романтизам, модернизам

Увод

Песнички опус Јована Илића (1824–1901) у раду је подељен на два периода: од четрдесетих година до 1870, и од 1870. године до деведесетих година. У првом делу рада тумачи се контекст у коме се Илић формирао. Прва половина XIX века је време велике разноврсности у тражењу пута изграђивања национале културе у књижевности: асимилацијом страних узора, угледањем на усмену књижевност, или прожимањем та два. Из више могућности за Илића се као битни издвајају два контекста, просветитељски и, мада је осцилирао између асимилације страних културних образаца и развоја на аутохтоним основама, његов избор био је народна традиција. У том ужем контексту Илић је (и то га издваја од других писаца исте оријентације) укључио и оријентални културолошки слој асимилиран у ранијим периодима тако да се осећао као домаћи. То је била група песама с тематиком *дерџа*, *севдах* и *ашика*.

У другом делу рада, у периоду од седамдесетих до деведесетих, разликују се две развојне етапе, с вододелницом у 1880. години. У првој, Илић револуционарно мења књижевну елокуцију: постаје песником модерног језичког израза. Уводи неметрички стих, тежи звучности песме наспрам значења, и естетизацији форме. Изграђује нови модел песме с историјско-митолошком тематиком која се алузивно односи према друштвено-политичкој стварности. Другу

етапу другог периода, од 1880. године, с претходном повезује даљи развој литерарне технике изграђивањем особеног иронично-хумористичког односа према себи и сопственом делу, експериментисању у писању хибридних лирско-драмских текстова, али се од њега на битан начин одваја у идејној сфери избором културолошке оријентације опречне савременој. У средишту његовог песничког рада је оријентална тематика која се, за разлику од првог периода, шири с оријенталног културног слоја сопствене традиције на укупан источњачки свет. У пуном изразу његова источњачка културолошка оријентација исказана је у збирци *Дахире* (1891), којој је посвећен посебан одељак рада. У издвојеном закључку – Осврт – предложена је другачија књижевноисторијска карактеризација Илићевог дела у контексту модерне, и другачији приступ тумачењу модерне.

Први период

Време у коме се Јован Илић укључује у књижевност (четрдесетих година XIX века) је прелазно; тада се завршава период литераризоване просвећености избором „народног правца“ у књижевности и култури. Од краја XVIII века, под утицајем Хердерових идеја, просветитељство прелази у нову фазу развоја у којој се напредак остварује културом, нарочито поезијом. „Дух народа“, који је Хердер превео у субјект историје, најбоље се испољава у народном језику и народној песми. Колико је развијен језик, толико је изграђен и народ. Оно што је било значајно, нарочито за мале народе средње Европе, јесте став да је у вредносном смислу сваки песнички глас који изражава народни дух, без обзира на уметнички дамет, равноправан допринос укупном развоју човечанства. Уместо ранијег сингуларног појма културе у просветитељству, за Хердера постоји мноштво култура, свака је различита и свака даје допринос општем напретку људске заједнице. Спајају се партикуларно и универзално, радом на изграђивању националне културе друштво се хомогенизује, али истовремено та хомогенизација културом има универзалне хуманистичке циљеве моралног и интелектуалног напретка који треба да се одрази и на карактер појединца.

У том контексту кључно питање о коме се у првој половини XIX века у српској књижевности расправља јесте како остварити културни напредак. Књижевност задобија просветитељско-национални задатак. У тим настојањима настале су две културолошке оријентације – једном се културни развој настојао остварити ослонцем на аутохтону усмену књижевност, а другом асимилацијом савремене европске књижевности и укупне европске традиције. У оквиру асимилаторске културолошке оријентације постојала су два правца, класицистички и предромантичарски. Аутохтонистички правац садржао је у себи две струје, „певање на народну“, тако да

песма што више личи на узор, и на средњи пут повезивања обе оријентације у једну, а да се ипак предност даје домаћем у односу на страну. Ова оријентација формирала се деловањем више чинилаца: народна песма исказује „дух народа“, чија су филозофска позадина биле Хердерове идеје; а постојала је и бојазан од културне асимилације моћнијих и већих култура, чиме би се изгубила самобитност (панславистички покрет настао је као реакција на раније основани пангерманистички). Између асимилаторске и аутохтонистичке културолошке оријентације није се водила борба јер су им циљеви били исти. Због тога општа одлика овога периода јесте појава да писци често у различитим етапама свога развоја, или чак истовремено, стварају књижевна дела више у духу народне поезије, или по моделима савремене европске књижевности. Дobar пример ове променљивости у избору контекста на које ће се писци ослањати јесте Јован Хаџић, који половином свога опуса опонаша стихове класичне старине, а другом половином опуса ствара у оквирима аутохтонистичке оријентације. Тако је Хорацијеву епистолу породици Пизони превео истовремено у хексаметрима и епским десетерцима. Лукијан Мушицки, на идејном плану изразити хердерово, сакупљао је народне песме, писао љубавну лирику у сестинама и изградио свој образац класичне оде у хорацијевским строфама и метрима. Сава Мркаљ преводио је Хорација, а поред ода писао сонете и мадригале. У том контексту преплитања различитих праваца у књижевности, Јован Илић правио је своје изборе из традиције коју му је непосредно претходила, и из савременог контекста, страног и домаћег. Могућно је уочити два контекста на која се Илић ослањао.

Први контекст препознатљив је у песми „У славу племенитих родољуба српских“ (1846),¹ која садржи каталог имена писаца које сматра узорним ствараоцима. То су Сава Текелија, Доситеј Обрадовић, Јован Рајић и Лукијан Мушицки. Каталогом имена Илић се везује за просветитељску традицију, која је на идејном плану присутна у различитим варијацијама кроз читаво његово стваралаштво. Тако програмски *Поћлед на садашње стјање наше* (1859),² штампан као засебна књижица, јесте химна друштвеном напретку, испричана у појмовима просветитељске филозофије. Започиње цитатом из Жан-Жак Русоа: „Највећа је филозофија – рекао је Русо – сазнати прилике које нас окружавају“, и на другом месту: „Треба добро да познамо време у коме живимо.“³ Просветитељство је унело нешто ново у филозофско мишљење. Уместо бављења вечним питањима бића, почела, начином људског сазнавања, бавило се садашњошћу, практичним проблемима свога времена и настојало деловати на преображаје у њему. Илић је спознају прилика које нас окружују

1 В. Илић (1924: 17–21).

2 Исто: 393–410.

3 Исто: 393, 409.

изразио речима: „Мотрећи на најновије догађаје светске, ми видимо како се свуда разастире нова светлост, нов живот; како свет силно стреми к напретку и благостању своме“ (*Појед на садашње сјање наше*, 1859).⁴ То је „дух времена“ XIX века, у коме су се, историјски гледано, збиле до тада највеће и најбрже промене у историји човечанства. За остваривање напретка неопходна је просвета која је „видело животу нашем“, а њој Илић додаје слоган сложен у тријаду „хоћемо просвету, хоћемо слободу, хоћемо поштење“.⁵ Тај мото вишекратно варира у тексту, као на завршетку: „Ми хоћемо просвету једру, слободу разумну, поштење истинито“ (*Појед на садашње сјање наше*, 1859).⁶ Овакви слогани били су уобичајени у просветитељству, као „Слобода, братство, једнакост“, или „Слобода, једнакост, својина, безбедност“. Илић је из фонда просветитељских идеја направио свој избор, у чему се руководио „разлогом и начином који је удесан народноме духу и домаћем животу нашем“ (*Појед на садашње сјање наше*, 1859).⁷ У тројству светлости ума, слободе и поштења, први се односи на моћ знања и интелекта што се стиче образовањем, други на односе у друштву, а трећи је етички. Илић на прво место истиче образовање, усавршавање разума.

Други контекст видљив у песми „Спомен“ (1849), са списком имена савременика Његоша, Људевита Гаја, Вука Караџића, Јована Хацића Светића, и Симе Милутиновића Сарајлије, осветљавају Илићева каснија сећања на дружења с Бранком Радичевићем.⁸ У чланку „Некоја о Бранку“ (1896) пише о томе како му је говорио:

о налету браће наше испрека, који пошто-пото хоће да нас стрпају у швабеће плундре, као да је памет у плундрама и турским чакширама с туром, а не у глави – управо који (ка да их је неко најмио) иду на то да нам и оно мало образа смакну с лица (...) да нас *изобразе* а не да нас *образују*, као што је то радио пре њих Доситије, Стратимировић, Рајић, Мушицки и многи други (курзив је мој).⁹

У дистинкцији ‘образовасти/изображавати’ прва реч означава позитиван однос према просветитељској традицији развијања моћи интелекта и остваривања напретка, а *изображавати* прихватање западњачких обичаја, индустријализацију и буржоаски модел раслојавања друштва. Карактеристично за Илићева схватања, развој индустрије и нови друштвени односи водили су ерозији морала и уништавању породице какву је оличавала патријархална заједница. Отуда његов неповољни однос према Србима из јужне Угарске, који

4 Исто: 394.

5 Исто: 410.

6 Исто.

7 Исто: 406.

8 Исто: 65–68.

9 Исто: 450–451.

су капиталистичке односе, заједно с одећом, доносили у Србију. Оно што је Илић говорио, Радичевић је преносио у стихове, па су тако у „Путу“ (1847) нови људи индустријског доба у стиховима описани као магарци у „фрула“ панталонама:

Но док тако ми ту говорамо,
Уједанпут страшна бука амо,
Ја ти брже онамо отшета
Кад ал', брате, два три магарета,
Пуна штифла и пуна штифлета,
И шешира бечки и фракова,
Панталона и крути кроглова.¹⁰

Одећа постаје знак. О томе је Илић, даље, у истом чланку писао:

А [Људевита] Штура што бих за оно месец дана, док сам се бавио у Пожуну, и у кући и ван куће вазда виђао под фесом, да не говорим о Вуку, који ни у Друштву српске словесности не би скидао феса с главе. Сад је то, дабогме ситница, а онда је била голема крупница, или као што би Чубро [Сима Милутиновић Сарајлија] рекао, „величка маленкост“ – видни знак борбе удруженог словенства противу културе швабеће („Некоја о Бранку“, 1896).¹¹

Тако је одевни предмет какав је фес у панславистичким круговима постао симбол отпора културној асимилацији. Илић је спајао у себи просветитељску традицију с Вуковим аутохтонистичким прапцем у развоју књижевности и културе.

У описаним Илићевим ставовима има парадоксалности: у настојањима да оствари своју просветитељско-будничку мисију у друштву, ослањао се на страну, јер идеје напретка, слободе, просвете, друштвеног благостања, нису изведене из аутохтоне фолклорне подлоге, нити су се из ње могле извести. Највише европског идејног садржаја, као и знања о Оријенту у каснијем развоју, примио је преко немачког језичког медија. На општем плану, Илић је из европске традиције прихватао просветитељске идеје, а из савременог контекста националне књижевности – опредељење за развој на аутохтоним основама, на подлози усмене књижевности, оплемењене страном, с вредносним акцентом на домаћем. То је видљиво и у његовој првој песничкој збирци.

У првој збирци, Илић је песник који у друштву врши просветитељско-националну функцију. Збирка *Песме* (1854) одсликава ситуацију мешања различитих културолошких оријентација у првој половини XIX века. Компонована је по тематским целинама, с истакнутим почетком, и на посебан начин организованим крајем. Збирка се от-

¹⁰ Радичевић 1924: 105–106.

¹¹ Илић 1924: 451–452.

вара, након посвете пријатељу, песмама „Молитва Богу“ и „Химна пријатељству“. Даље се нижу у мањим групама песме с моралистичким садржајем, панславистичке, хумористичке, затим песме које су настале по моделима западноевропског романтизма („На радост. Од Шилера“; „Мисао у ноћи“; „Бродар“; „Ноћ“). Највише их је родољубивих с епском тематиком, најмање лирских. На завршетку збирке су пригодне песме поводом смрти пријатеља, односно значајних личности. Истицање пријатељства типичан је просветитељски топос. Од краја XVIII века, у Немачкој је негован култ пријатељства као израз нових демократских односа у друштву, којима се руше феудалне сталешке баријере. Развијен је и у српском просветитељству, почев од Доситеја, који је други део своје аутобиографије посветио примерима добрих дела и пријатељстава. Сам крај Илићеве збирке *Песме* (1854) припада стиховима „Надписи“. У томе је Илић следио образац збирки песама распрострањен у старијој поезији, да се на завршетку књиге, обично под називом „Смесице“, налазе пригодне или забавне песме.

У другој збирци *Песме* (1858) Илић је лиричар различит од других песника свога времена. Њен главни садржај је љубавна поезија у две различите уметничке обраде, односно традиције. Циклус „Ох“ („Охъ“) од 12 сонета, као и сонети у збирци изван циклуса, блиски су европској писаној традицији обраде љубавне тематике, док се у другој групи песама љубавна осећања изражавају угледањем на усмену лирску поезију; у неколико песама обрађена је посебна врста емоционалности повезана с источњачком културом присутном код православних Срба и муслимана, асимилованом у периоду османске владавине. *Дерџи* и *севдах* су појмови којима се означавају емоционална стања која је теже одредити, односно превести једном речју. Изразом *севдах*, *севдисање*, означава се љубав, заљубљеност, љубавна чежња, чак бол. Речено сликовитим језиком Илићевог текста о севдалинкама – *Севдалије босанске* (1889):

–„Ама ко да одоли сили од севдаха? Чуду од љепоте? (...) То је сила голема.“¹²

–„Севдах му је нека врста еротскога епа, у коме се бори витез са витезом, див са дивом.“¹³

–„Кажу да је некакав Инђилиз ђаур поредио пјесму са шампањем, а пјесма ова није шампањ. То је горска, вилинска вода, којана кријепи а не мори бону душу! Вино штоно роди на камену станцу!“¹⁴

Појам *дерџа* у Илићевим песмама повезан је са севдахом као пратећи или подређен елеменат, прелазе једно у друго, интерфемирају у значењу: *Пасџи* у *дерџи*, бити *дерџили*, значи бити тужан, брижан, болан. Оба емотивна стања варирају се у Илићевим пес-

12 *Севдалије босанске* (1889) у Илић 1924: 429–430.

13 Исто: 430.

14 Исто: 431.

мама у различитом односу и интензитету. Тако је песма „Брижан Раде“ опис дерта (Д), а завршава се весело, радовањем животу и севдахом (Д/с) (Илић 1858: 39–40). Друга песма „Лов“ садржи снажно испоњено осећање дерта (Д) (Исто: 44–45). У трећој песми „Пембе Ајша“ на почетку се јавља дерт:

Протужила Пембе Ајша:
Дертлија сам него паша!
Откуд нећу дертли бити,
кад на срцу јад ми гори. (Илић 1858: 46)

После сурета с младим пашом дерт прелази у севдах (Д/С). У дужој песми „Мејрима дјевојка и Драгиша сердар“ наизменично се различитим интензитетом (означено величином слова) смењују осећања севдаха и дерта до трагичног краја: С–д–С–д–Д (Исто: 25–37). Илић их обрађује наративним сижеима, карактеристичним за лирско-епску, или епску поезију. У песми „Мејрима дјевојка и Драгиша сердар“ прво виђење „јунака“ после кога настаје севдах овако је приказан:

Угледала млађахна јунака,
На ђогату коњу помамноме,
Ја какав је, јад га не десио!
Вас у срми и чистоме злату;
Поносито главу уздигао,
На глави му калпак и челенка,
За челенком девет перјаница,
И десета грива позлаћена,
Под калпаком чело повисоко
А под челом, очи соколове! (Илић 1858: 27)

Песма је стилски и језички обликована на начин усмене песме, употребом сталних епитета и стајаћих бројева, формулама и формулаичким изразима који се употребљавају у опису изгледа јунака, епским десетерцем и, да би што више личила на народну песму, неримована је. Од усмене традиције разликује се употребом епског стиха за лирске садржаје, и преображајем силабичког десетерца у силабичко-тонски стих. Повезивање модела народне песме с писаном традицијом осцилира у степену формалне организације од неримоване до римоване или римовано-неримоване песме; песма је најчешће астрофична, по изузетку у строфама, али тада једноставне конструкције, попут катрена.

У мањем, завршном делу збирке су епске песме, на завршетку као и у претходној збирци поучно-забавне и „Надписи“, који укључују „Азбукопретрес“ (Азбукопротресъ), којима Илић подржава Вукову

правописну реформу. Збирком *Песме* (1858) Илић се открива као формиран песник који има свој индивидуалитет, оно по чему се разликује од осталих песника свога времена, а то је поред увођења севдаха и дерта у љубавну поезију, отклон од епских тема, што је видљиво не само по смањеном учешћу епских песама у другој збирци, већ је разумљиво из песама „Видим и сам да за пјесму нисам“ (1857)¹⁵ и „Слепац“ (Илић 1858: 65), у којима с хумором и благом иронијом говори о гулама, и гусларској поезији. Експлицитно такав став исказао је касније у чланку „Севдалије босанске“ (1889): „Добро је то, те се дјеца првога чојка не поклаше између се прије него се иже нише, јера да тога не бјеше, не би данас ни ове еглене било међу нама. Према томе и пјесма од севдаха била би на реду пјесма прва, а она од мегдана друга“.¹⁶ Мада није одбацивао песме „од мегдана“, није их повољно вредновао.

У току шездесетих година, као одговор на превласт родољубиве поезије и епских садржаја, односно напуштања поезије која би изражавала дух народа, пише спев *Пасџири* (1868), у коме је на идеализован начин обрадио народно предање у коме је главни сиже борба са хтонским силама. У времену објављивања, спев је у јавности прошао готово незапажено. Илић је у својим схватањима књижевности све до седамдесетих година XIX века остао близак хердеровским идејама о народној песми као изразу народног духа. Такво схватање обновиће на другачијим основама у чланку „Севдалије босанске“ (1889) и збирци *Дахире* (1891).

Други период

Промена у поетолошким начелима уметничког стварања Јована Илића започиње седамдесетих година XIX века, а продужава се у нову развојну етапу осамдесетих, која кулминира објављивањем збирке *Дахире* (1891). Ове две етапе разликују се по односу према поезији као изразу духа народа: у првој је неутралисана, у другој се обнавља, на нов начин у односу на период до шездесетих година XIX века. Оно што може изгледати исто, није било исто. Заједничка одлика оба периода је наглашени артизам.

Прва етапа развоја започиње деловањем два чиниоца: ранијег незадовољства главним правцем развоја књижевности шездесетих година као национално-будничког, и реакцијом на идеје о уметности насталих у окриљу покрета Светозара Марковића. Одлике новог периода су иновативност у изразу и промена односа према стварности. Половином седамдесетих година Илић има изграђену нову поетику. Прихватио је ставове „марковићеваца“ о односу књижевности према

¹⁵ Илић 1924: 125.

¹⁶ Исто: 425.

животној стварности, али је негирао њихов анестетизам. Тако је изградио нов модел песме у којој је релација према стварности сведена на алузивност или алегорију. Формално, вештина употребе алузије састојала се у томе да се укаже на неки појам, историјски догађај, околности, не именујући их већ магловито упућујући на њих. На тај начин поезија задовољава два опречна става, да се бави животном стварношћу и чува аутономију уметничког дела тако да се песма може читати без знања о поводу њеног настанка, и без разумевања алузије на конкретне друштвене прилике. По оваквом моделу Илић је раније написао алегоричну песму „Дјевојка и ружа“ (1848), којом је бранио Бранкову поезију од критичких приговора на фриволност.¹⁷ У споју реалног и естетског, предност је дата естетском. Оно што је у ранијој фази песничког развоја било посебан случај, сада је основни поступак. О скривеној интенцији песама пре него из њих самих сазнаје се из сведочења савременика, односно из друштвеног контекста. У некролошком чланку Драгутин Илић је написао:

Сукоб са Грујићем изазвао је једну од његових најзвучнијих песама: „Акцијум“ [1875], у којој је адресу мањине представио као Клеопатру а у Антонију Грујића, који занешен варљивим дражима лепе жене, напушта своју славну прошлост и часну борбу и трчи за оним који ће га убрзо заборавити (Илић 1901: 137).

Песме као „Жишка“ и „Москва“ (обе 1874), једна из историје хулитског покрета а друга о Наполеоновим освајањима, уперене су против тираније, што је алузија на актуелне политичке прилике у Србији тога времена.¹⁸ То је разумљиво из друштвеног контекста. Објављене су у социјалистичком часопису *Преодница*, а Илић се није усудио да их потпише јер је њихова алузивност савременицима била јасна (Најдановић 1979: 8). Понекад је политички контекст разумљив из мота, као у песми „Авет“,¹⁹ али може се претпоставити и да су поједине песме настале изван релације, и иначе пригушене, према околностима реалног живота.

Радикална новина у првом периоду је употреба нове врста стиха. Основни стихови Илићеве поезије у првом периоду били су пореклом из усменог песништва, силабичко-тонски асиметрични десетерац и симетрични осмерац са спорадичном употребом других врста стихова, док у другом периоду, од седамдесетих година, главни стих његове поезије, употребљен у петнаест песама, јесте нова врста стиха који припада другачијем версификацијском систему.

Два су основна принципа грађења ритма песме, кореспонденција и периодичност. Њиховом комбиновањем гради се ритам у

17 Исто: 43.

18 Исто: 187–192, 192–195.

19 Исто: 262–263.

песми. Кореспонденцијом се гради ритам у вертикалној оси песме, понављањем стихова исте структуре као ритмичког сигнала. Принцип периодичности подразумева као основну јединицу ритма акценатску целину (у старијој терминологији „стопу“), која се понавља у оквиру стиха на правилан начин. Могу се описно разликовати као ритам редака (кореспонденција) и ритам у рецима (периодичност). Илић је ритам у новом стиху градио по принципу периодичности, искључивањем принципа кореспонденције. Поступак организовања ритма песме понављањем истих ритмова без спољашње кореспонденције може се илустровати песмом „Рим стрепи“ (1880):²⁰

И с бурним гњевом Етне страшне.....	3+2+2+2
Силна се војска креће.....	3+2+2
Ведро се небо ломи.....	3+2+2
Планине, брда јече.....	3+2+2
Ори се до.....	3+1
Стење и дркће с’једи Алп.....	2+3+2+1
Пред силном војском, ко вито снопље.....	3+2+3+2
Падају горди легиони.....	3+2+4
Тако стољетњи пада храст.....	2+3+2+1
Пред вихором пустим.....	3+2
Талија пламти:.....	3+2
Квирити, гдје сте?.....	3+2
Гдје ти је орјатска моћ,.....	3+3+1
Риме?.....	2
Тичино, Требије, Тразимена.....	3+3+4
Ено те зове.....	3+2
Поздрав ти шаље Кана!.....	3+2+2
Над гордим римом помамљен вихор бесни.....	3+2+3+2+2
Ври земља.....	3
Небо трепти.....	2+2
Јаук и лелек у један грме глас.....	2+3+3+2+1
Nanibal ante portas.....	3+2+2
Рим стрепи.....	3

²⁰ Исто: 202–203.

Дркћи о горди Риме!.....	2+3+2
Од гњева силног у мору гр'јеха свог.....	3+2+3+2+1
Грјешниче тони.....	3+2

(Илић 1924: 202)

У овој, као и у ранијим Илићевим песмама – „Жишка“, „Москва“, „Акцијум“ – у којима је ритам организован по принципу периодичности, по правилу у око 80% стихова нижу се бинарно-тернарни ритмови, испрекидани на појединим местима једносложницама или четворосложним акценатским целинама. Прелаз с метричке организације на ритам, или како се тада још говорило – мелодију, карактеристична је тежња у модерни. Промену је најбоље исказао Светислав Стефановић у полемици с Радивојем Врховцем:

Речи се не смеју подвргавати спољашњој форми[кореспонденција] зарад мелодије – мелодија мора бити у њима, у речима, у избору речи, макар и не био у свим стиховима исте песме једнак број стопа[периодичност] (...) „Модерни“ на Западу иду тако далеко да свакој нијанси својих осећања дају различан стих и ритам – отуда полиритмични стихови (Стефановић 1901: 510).

Ритам се гради комбинацијом тактова неједнаког броја у хоризонталној оси песме. Нуклеус ритма је акценатска целина („стопа“). Овим исказима Стефановић је, мада му то није била намера, објаснио неметрички стих групе песама Јована Илића.

Књижевна функција Илићевог неправилног (неметричког) стиха разумљива је из поређења с функцијом коју је у књижевности имао слободни стих. Наиме, Светозар Матић у „Принципима српске версификације“ (1932), назвао је Илићев стих слободним, прво у наслову одељка „Јован Илић. – (Прва појава „Слободног стиха“ у српском песништву)“, потом као закључак из анализе:

Тај „слободни стих“, уосталом, није се никако до рата ни раширио у нашој књижевности; песници су изгледа, више волели писати „песме у прози“ него у слободном стиху. Јован Илић је први који је употребљавао тај слободни стих (Матић 1932: 141–142).

Проблем одређења Илићевог стиха као слободног, Матић тај термин ставља у наводнике, није решив у равни истраживања његових принципа језичке организације јер је стих део књижевног уметничког дела и постоји као стих само кад је део уметничке употребе. Оно што разликује употребу стиха какав је писао Илић од каснијег слободног стиха јесте разлика између стилистичке и поетолошке функције стиха, а не у лингвистичким принципима, по којима је ритам у песми грађен. Пре авангарде стих није био нешто више од техничког средства грађења песме, а тада постаје један од централ-

них мотива поетолошких расправа; о њему се пишу трактати и воде полемике. Употреба слободног стиха значи одбацавање традиције. Илић увођењем неправилног стиха заснованог на периодичности не раскида с дотадашњом традицијом романтичарског и сопственог песништва, не напушта у потпуности силабичко-тонску версификацију и риму, већ експериментира у тражењу новог израза у експресивној функцији.

Остаје питање порекла, односно генезе оваквог стиха. Он је као такав постојао у развијеној употреби у немачком романтизму под називом слободни ритмови (нем. *freie Rhythmen*), у српској књижевности најизразитије у једној прегршти песама Лазе Костића („У Срему“, „Еј ропски свете“, „Опусти ми“, „За сестром“), спорадично и код других песника, као Јована Суботића, Милана Кујунџића Абердара, и касније Милете Јакшића. Могућа подлога Илићевог неметричког стиха јесте чланковити стих какав је симетрични десетерац који се због цезуре иза петог слога најчешће сегментира на две акценатске целине 3+2, или обрнуто. Други могући извор је хексаметар адаптиран на акценатски принцип опонашања, у коме се стопе изједначавају с акценатским целинама чији се број из стиха у стих може смањивати или повећавати или стих графички разламати на мање целине, што за ефекат има укидање кореспонденције између редака. На тај начин су немачки романтичари градили слободне ритмове, а изгледа да је хексаметар био цепна подлога и Јовану Илићу, јер је таква организација ритма присутна у епиграму „На гробу Андрије Стаменковића“ (1869).²¹

Други важан елемент Илићевог новог стиха јесте еуфоничност. То је запажено у литератури:

Јован Илић је, с друге стране, волео звук речи, и може се рећи да је лепоту речи ценио по њеној звучности (...) да се песма гради на музичким принципима, да се ослободи свега рационалног и, да тако кажемо, литерарног аспекта, да се раздвајањем звучања и значења речи (или свођењем значењског аспекта речи на магловито наслућивање) песмом пређе на подручје које је дотле било искључиво посед музичара (Ћор 1982: 40–41).

Звуковни слој стиха од подређеног и пратећег елемента у силабичко-тонском систему, Илић у новом, заснованом на периодичности (ритам у рецима), преобраћа у допунски формативни принцип организације ритма. На пример, у песми „Постање људи“ (1884),²² у каталогу имена новостворених бића:

Имерос, Ирос, Арита, Мити.....3+2+3+2

Онихос, Икос, Илмира, Ира.....3+2+3+2

²¹ Исто: 187.

²² Исто: 255–262.

Тофион, Хион, Антеа, Еја.....	3+2+3+2
Аминтас, Итас, Елика, Евридика.....	3+2+3+4
Итиλος, Филос, Ирха, Мирха.....	3+2+2+2
О, како су красни они!.....	1+3+2+2

(Илић 1924: 262)

Или у песми „Ћудна посла“:²³

Пред градом,.....	1+2 (3)
Пред Гренадом,.....	1+3 (4)
Гдје Дарро вале броји.....	1+2+2+2
Барбуда Мартин стоји.....	3+2+2
Барбуда Мартин Алкантара.....	3+2+4
На мегдан зове цара:.....	3+2+2
Абула царе, са града тамо.....	3+2+3+2
На мегдан амо!.....	3+2

(Илић 1924: 276)

Примарно рима у силабичком и силабичко-тонском систему има метричку и композициону функцију: обележава крај стиха и повезује стихове у целину строфе, односно песме. Секундарна функција риме је реторска, звучност изазива пријатност код примаоца. Историјски посматрано, употреба риме настала је преласком с квантитативног метричког система на силабички, због чега је створена потреба за означавањем краја стиха. У том новом силабичком систему, прво асонанца и алитерација, а затим рима добили су метричку функцију означавања краја ретка и композициону функцију повезивања стихова у песми. Илић је преласком са силабичко-тонског на неметричку версификацију неутралисао главне функције риме (метричку и композициону), а секундарну еуфонијску функцију је задржао.

Поступак звучне оркестрације песме с ослабљеним смислом посматран у ширим историјским процесима, започиње на поетолошком нивоу у европском романтизму. Потискивање смисла зарад звучања присутно је у романтизму као начело. Потврђује то и крилатица енглеских романтичара „Maximum of sound, minimum of sense“, из генерације Китса и Тенисона. У авангарди су дадаисти пи-

23 Исто: 276–280.

сали звучне песме, низање гласова без икаквог смисла, њиховом ја-чином и дужином изговора стварали су мелодију. Таква појава може се приметити и у српском романтизму, код Лазе Костића или Ђорђа Марковића Кодера.

Илићева тежња ка еуфоничности може се ситуирати шире посматрано у контекст модернистичких тежњи какве су постојале у европским књижевностима, од романтизма до авангарде, али се не може изгубити из вида и један другачији контекст, повезан с Илићевим продубљеним интересовањем за Исток, као и аналогија с истим таквим интересовањем једног другог песника у домаћој традицији и магичара звука какав је био Ђорђе Марковић Кодер. Он се обратио звучању наспрам значења, ослањајући се, с једне стране, на несачувану врсту усменог бајања, а с друге, на источњачку поезију. О томе је у *Кријичком њреїледу Роморанке* писао:

Овако удесно састављене и скројене речи само се у језицима источних народа налазе, а ту је постанак србском језику, зато нема њему унапредовања и усаврештествовања по западном кроју, него по начину азијатских језика (Марковић Кодер 1862: 7).

Јован Марковић, брат Кодеров, у писму из Букурешта упућеном Марији Милутиновић Пунктаторки, указује на дубљу природу његовог угледања на турску и арапску поезију:

Брат наш Ђорђе он се од мене 10 маија по нашим одпутовао у Цариград почем је пуни 8 месеци у Рушкуку био и нешто мало турски и арапски докучио. – У Цариграду жели арапски језик утолико научити, да би могао његову *Роморанку* комплет на србском и арапском језику штампати (*cara sorella ce matto* [драга сестро какав тупан]). Но то је његова жеља и воља, дакле тако је (Војиновић 1985: 441).

Не улазећи у питање значаја сазвучја у арапској и турској поезији, те односа музике и мелодије према мисли, битно је Кодерово конкретно искуство с ритмом и звуком поезије на оријенталним језицима, која је утицала на њега или је потенцијално могла утицати онако како је он тај звук и мелодију доживео, и оно што је из тога доживљаја и сазнања, за себе, закључио и извео. Кодер је звуковни низ остваривао избором речи који је делио у три категорије, на „речи“ (нпр. *вриора, заок, залок, висода, сушосеи, чиз*), „звук“ (*жулкаши, лизви, њидл-њили*) и „милине“ (*размил, лелујак, снослашњирка*). На сличан начин поступа Илић с речима из источњачких језика, које слаже према звуковном складу, али у његовом новом версификацијском систему од сазвучја речи већи значај има рима уз асонанцу и алитерацију, док Кодер пише неримоване песме асиметричним десетерцем.

Другу етапу у развоју од 1880, уз писања понеке песме према ранијем концепту, одликује увођење источњачке тематике, која није била ограничена само на тему љубави и доминантно је била усме-

рена ка источњаштву као таквом. Разлика у језику између Илићевих источњачких песама у другој збирци из 1858. и после 1880. запажена је у литератури: „Песник се није задовољио употребом турцизама који су били прихваћени у ондашњем језику, већ је употребио обилан материјал из османског језика“ (Ђинђић 1976: 554). То је значило употребу лексике из персијског, турског и арапског језика. Хибридни османски језик знала је само интелектуална елита, отуда његова употреба у Илићевим песмама има артифицијелно порекло и представља виши ступањ интересовања за Исток. Формално посматрано, Илићеве песме у којима се са српским језиком меша лексика из различитих источњачких језика могу се назвати макаронском поезијом (од. ит. *maccheronico* ‘врста народног јела’ до *poesia maccheronica*; лат. *macarronicorum carmen*),²⁴ што је у дугој европској традицији оваквог писања подразумевало бурлескни стил с експресијом заснованој на игри речима. Од могућих макаронских језичких композиција Илић је употребљавао две: смењивање компактних блокова на једном и другом језику, и појединачно мешање лексике. На пример, део у песми „Бисмиллах“ (1880) је написан на страном језику:

Ах, Биллах тефтедар
Папуча варми, вар
Калифа селам чок
Папуча јок

Папуча јок?
Јокмидр јок,
Зевзек?
Ћит Ешек!
(Илић 1891:48)

Језичка иновантност источњачких песама (не свих) у другој етапи развоја може се тумачити на више начина: тежња ка хуморном ефекту (језички макаронизам), тежња ка звучности песме, језичко бојење ликова и простора, те синтеза источњачког и западњачког. Илић, од осамдесетих година XIX века, шири поглед с љубавне тематике усмене књижевности севдаха и дерта на исламски свет уопште. Радња се догађа у урбаним срединама, и на широком простору, као у песми „Бен Сахибу Абиба“ (1890)²⁵ од кућног прага преко Оријента до Далеког истока, од дервиша до брамана.

У овом периоду Илић мења и однос према правописном начелу да се један глас означава једним словом у транскрибовању имена. У песмама и списима после 1880. страна имена транскрибовао је удвајањем слова, па је писао Бисмиллах, Абассах, Беермиллах. Такав

24 Уп. RKT(1985: 408–409) s.v. *makaronska poezija*.

25 Илић 1924: 265–273.

поступак не може се свести само на тежњу постизања звучности, јер је тако транскрибовао и имена европских писаца, па је име Torquato Tasso писао Тассо (због каснијих усклађивања с правописном нормом удвојено „с“ може се видети само у издањима „Севдалија босанских“ (1889) штампаних за пишчева живота).²⁶ Да се његов поступак писања источњачких имена кретао у контексту размишљања о преношењу гласова из једног језика у други на начин различит од вуковских начела, показује фуснота у *Дахирама* уз драмско-лирску песму „Биссмиллах“ (1880): „Истамбул. Туркуше пред два сагласна или између њих додају, по које самогласно: Истамбул (м. Стамбул), курушка (м. крушка). Тако и Маџари: астал (м. сто), салма (м. слама). И Москови: голова (м. глава); сорока (м. сврака); сот (м. сто)“ (Илић 1891: 51). Независно о тачности изнетих тврдњи, оне показују карактеристичан правац Илићевих размишљања о језичким питањима која су водила промени важећег правила о односу између говорења и писања.

Грађу за песме узимао је из писаних извора, митологије, историје, предања. То је нарочито јасно у његовим драмолетима написаним неметричким стихом с источњачком тематиком какви су „Биссмиллах“ (1880) и „Караван“ (1881). У односу на раније песме писане у духу севдалинки, радња се догађа у Истанбулу и Каиру. Целовит сиже предања износио би у напомени, јер је у самом тексту ради драмског згушњавања радњу обрађивао скоковито, у резовима. Без објашњења текст не би био разумљив. Илићеви хибридни лирско-драмски облици настали су драматизацијом предања. Њих је Илић обрађивао и везаним стихом у наративној форми као у „Емин аги“ (1881).

Илићеви експерименти у драмској форми, поетолошки гледано, припадају контексту нове концепције историјске драме у стиху коју је изградила млађа генерација писаца који су имали свој програм, име (себе су називали Новом омладином, да би истакли разлику према Материјалистичкој омладини Светозара Марковића и Уједињеној омладини из шездесетих година XIX века), своје критичаре и теоретичаре покрета (Хаим Давичо), и писце окупљене око часописа *Ошацибина* (Војислав и Драгутин Илић, Никола Ђорић, Михајло Петровић Призренац, Бранислав Нушић). Њихова настојања формирала су се као реакција на драмску књижевност романтизма и на ставове следбеника Светозара Марковића, који су одрицали сваку вредност драмској књижевности. Уместо да се баве критиком друштвене стварности, обновили су национално-историјску драму у стиху као реакцију на претеране критике стварности марковићеваца, али новим стилем, строжим поштовањем правила драматургије у грађењу радње и психолошкој карактеризацији ликова. С једне стране, они обнављају националне идеале из претходног периода, али их артикулишу новим изразом. Између ставова групе писаца окупљене око

²⁶ *Севдалије босанске* (1889) у Илић 1924: 429–430.

часописа *Ошадина* може се успоставити аналогија с променама у Илићевом певању. Постојао је развој у развоју, започетом седамдесетих година XIX века. Изградњом модела песме оријентисане на естетско с алузивним односом према стварности, уноси се промена којом је оријентација на израз задржана, али се, супротно тенденцијама тадашњег времена, уместо на европски оријентише на источњачки контекст, као пожељни правац развоја културе и књижевности. Обновљају се идеали из педесетих година XIX века о развоју на аутохтоној подлози с другачијим виђењем онога што је у њој есенцијално.

Највећи број песама с источњачком тематиком Илић је написао у овом периоду, укупно десет, према четири из педесетих година. Одликује их стилска и тематска разноврсност. Само део песама с темом севдаха написан је стилем претходног периода, на подлози усмене наративне поезије: „Абассах“ (1880), „Алија дјевојка и Хусеин хајдук“ (1880) и „Амазонка“ (1881). Сонет „Зајнеби“ (1891), објављен у *Дахирама*, експресија је унутрашњег стања. У средишту песме је лирски субјект који говори о својим осећањима, и да се експлицитно у последњем терцету не спомиње севдах („Зло ти минух мимо дворе/Од севдаха вас изгоре/Кад ја видех очи твоје“), и да наслов не индицира источњачки садржај, не би се могло закључити да сонет тематизује осећање севдаха. Илић се у овој песми удаљио од фолклорне подлоге обрадом источњачког типа осећајности у духу писане традиције. О источњачком свету на подлози писаних извора у различитој стилској и жанровској обради написани су „Биссмиллах“ (1880), „Караван“ (1881), „Алах икбер“ (1881), „Емин Ага“ (1881) и „Ћудна посла“ (об. из рукописа 1928–1931). Посебан случај је песма „Бен Сахибу Абиба“ (1890), која на начин песама из прве етапе садржи алузију на конкретне животне околности тематизује културолошка питања. Илић је Љубомира Ненадовића звао Бен Сахиб Абиба, формално, песма је њему упућена. У песми се контрастира слика света коју пројектује гусларска традиција са сликом света у најшире схваћеним источњачким културама као разлика између епског, и лирско-хуморног типа културе. У последњем периоду свога развоја Илић је ако не у већој, онда у подједнакој мери оријентисан на источњаштво у сопственој традицији, као и на источњаштво страних, источњачких култура.

Од седамдесетих година до објављивања *Дахира* Илић је имао развој који карактерише експериментисање у тражењу новог израза, и два различита става о релацији књижевности према друштву. У првој развојној етапи током седамдесетих година у песмама је присутна оријентација на естетско с историјско-митолошком тематиком и алузивним односом на друштвено-политичке теме (критика стварности), у другој развојној етапи обновио је аутохтонистичка настојања из педесетих година, али сада редукована на део усмене традиције који садржи источњачку компоненту асимилвану ранијим развојем тако да се, мада је страна, осећала као домаћа. Об-

новљена аутохтонистичка културолошка оријентација, проширена интересом за источњаштво уопште као пожељном контексту развоја, најпотпунији израз имала је у *Дахирама*.

Дахире

Збирка *Дахире* (1891) није била изворно замишљена и написана, већ је састављена избором из дотадашње лирике с љубавном тематиком, због чега је хетерогена. Обухвата „источњакиње“ из педесетих година, с оним објављеним осамдесетих година XIX века. Неке песме су изостављене, једна необјављена унета, раније написане у мањем степену редиговане.

Концентрисањем раније објављених песама с источњачком тематиком у збирку, писањем предговора, обраћањем читаоцу, и поновним штампањем текста „Севдалије босанске“ на крају, Илић је од раније објављених и дописаних текстова изградио нову семантичку творевину којом је желео деловати на књижевне и културне прилике времена у коме је живео. За збирку су битна два момента, артистички и идејни.

У дискурзивним деловима збирке Илић је испољио облик стваралачке свести који ћемо, на трагу ранијих запажања истраживача (Ђор 1982: 38), називати иронично-хуморном дистанцом, док је на идејном плану деловао у правцу културолошке оријентације у којој се формирао педесетих година XIX века.

Назив збирке је непретенциозан – даире су у односу на шаргије или тамбурицу инструмент нижег ранга. У првом ставу предговора каже се да је певање песама доколица. На почетку другог пасуса да сама песма није доколица већ: „Пјесма је ћердан на бијелу грлу млађахне цуре.“ На почетку трећег пасуса песма опет губи дигнитет: „Књигу у којој ти написах ове лакрдије, назвах *Дахире*. Наср Един хоџа боље му не би кумовао (...) Дахире је – Дахире. Оно истинабог није богзна каква гласба“ (Илић 1891: 3).

У додатку фингираног писма-предговора, у постскрипту, индиректно је речено оно што је, изгледа, кључно с поетолошке тачке гледишта:

Кад чу, бива Ешек мирза из Ларистана да је Боза ефенди приповјест ову испјевао у пјесму, посла по њега двије паше, двије мазге, и четворо магаради, те кад га жива и здрава из Ђурђистана доведоше (...) учини га намах ментербашом (...) и назва га својијем братом Ашак мирзом. Ашак [љубавник] мирза и Ешек [магарац] мирза живе и сада лијепо у лијепом Ларистану ка два брата рођена (Илић 1891: 6).

У примеру Ешек/Ашак (‘заљубљен’ – ‘магарац’) употребљен је поступак којим се изабере нека реч и да јој се другачији или супро-

тан смисао користећи сличност звучања с неком другом речи ради исказивања њене суштине. Сличан пример игре речима постоји и у другим језицима, нпр. лат. *amans* – *amens*, ‘заљубљен’ – ‘залуђен’. Именом Боза Ефенди, аутора песничке лакрдије „Дервишбаба“ Илић алудира на себе. Ова песма је објављена и раније, у другој збирци (Илић 1858).

Не само што Илић успоставља дистанцу према песмама у збирци као нечему што је „лакрдија“, и према себи самом као песнику, који себе зове Боза, већ и наративним поступком. Предговор је написан у форми писма с додатком (постскриптом), у коме саопштава главну мисао, а потписује га именом „Бенбурда“ (своје ауторство дискретно је означио иницијалима на корицама књиге). У другом тексту, на завршетку збирке о севдалинкама, објављеном две године раније у *Босанској вили*, успоставља дистанцу према себи и својим ставовима, увођењем другог неименованог лица које о Илићу говори из ја перспективе као о трећем лицу које му се обратило писмом, чије ставове цитира, и тако преноси његове мисли. То јесу његове мисли, али и нису, јер се саопштавају под маском неименованог трећег лица коме Илић наводно пише. Поступцима посредованог изношења ставова Илић се од њих на изванредан начин удаљава или одваја: ствара иронијну дистанцу, према сопственом мишљењу односи се као према другом.

Иронијно-хуморна дистанца коју Јован Илић остварује туђим гласовима према самој себи као аутору, и према песмама у збирци, указује на посебан облик стваралачке самосвести који у историји књижевности познајемо као романтичарску иронију. Песник креативним чином ствара модел света који је његова субјективна визија. Да би показао илузионистичку природу стваралачког процеса у односу на животну реалност, аутор се јавља у самом тексту (или у коментару као Илић), указујући на условност створеног. Дијалог који аутор води сâм са собом уноси дезилузионистичку мисао о створеном, коју преноси на читаоца објављивањем те условности. Илић то чини на јасан начин у дискурзивним текстовима у које је збирка уклопљена, понегде и у самим песмама, обично на завршцима кад лирски субјект објављује рушилачки став илузија, као у ефектном крају песме „Лов“, гротескној слици одсечене главе која механички понавља име драге (*Абассах*), у завршним дијалозима драмолета „Караван“, или кад у песми „Адлија дјевојка и Хусеин хајдук“ у завршним стиховима нарације уплиће иронијни коментар:

Од како је свијет постануо (...)
 Ни бољијех кићених сватова,
 Ни љепшега момка ни ђевојке!
 И *шио* ћу ви *дуљийи* лакрдију?
 Свадбу чине три недјеље дана.
 (Илић 1891: 26; курзив је мој)

Истовремено се читалац увлачи у песникову субјективистичку визију љубавне приче, а истовремено у самом тексту указује на илузионизам створеног. Овакав облик стваралачке самосвести о субјективности пројекција које настају у духу наспрам стварности, и оспољавање такве свести у тексту, јесте поетолошки став какав налазимо и код других писаца. Размерно је чест у раним песмама Бранка Радичевића. На пример, љубавну песму „Путу крај“ завршава стиховима: „Путник иште, отац даје [руку ћерке] / ето путу дође крај, / ал' и моја рука даје, / драги роде, песму нај!“ (Радичевић 1924: 22). У песми са знаком питања у наслову („?“) уплиће стихове: „Ето браћо песме без свршетка/ Ето браћо, два-три уздисаја“ (Радичевић 1924: 58). Поступак је имао даљи развоју модерној књижевности.

Идејно, односно књижевно-културолошко усмерење збирке, разумљиво је из посвете „Штиоцу“ (читаоцу) и ставова у тексту „Севдалије босанске“. У обраћању „Штиоцу“ анегдотом, и напоменом уз анегдоту, Илић посредно саопштава поруку да се великим западноевропским народима не може веровати да говоре истину. Неповољан вредносни став, културолошки и етички, продужава се у тексту „Севдалије босанске“, као својеврсном поговору збирке:

Мада у основи припада старој школи народнога пјесништва, Илић је свијесни, не слијепи поштовалац народне пјесме. Народна пјесма наша (вели Илић у писму своме) према садањим потребама нашега народнога живота, нека би инебила идеалом ненадмашне пјесничке вештине: ведрином својијех мисли, дубином својега осећања, крјепошћу и особином својега надаренога пјесничкога духа она јесте и остаје вазда млађахна и лијепа (...) она је и поуздани, вјековима освећени темељ нашега народнога пјесничкога храма, у коме би се и млад и стар, и богат и сиромаш, и учеван и неук могао помолит' Богу *своме а не њуђем*“ (Илић 1891: 92; курзив је мој).

Илић је цитиране ставове формулисао у контексту преоријентације у српској култури и књижевности крајем осамдесетих и почетком деведесетих година XIX века на међународни књижевни и културолошки контекст, чиме је оно што је схватано као народно, домаће, и аутохтоно, изгубило значај основе у култури и књижевном стваралаштву. Илићу културна промена није била толико спорна у књижевном изражавању, колико је његова реакција усмерена на два подручја изван књижевности: етичко, и друштвено. Капиталисте је схватао као преобучене феудалне аристократе, исто као у раном периоду свога формирања у револуционарним врењима четрдесетих година XIX века. Увођење буржоаских односа у друштво њему је значило разарање патријархалне заједнице и њених вредности, а прихватање нових модернистичких струјања у Европи мењало је улогу писца у друштву. Илић је био више оријентисан на релацију дело–друштво, него на теоријска питања уметничког стварања. Одривање од друштвене функције књижевности коју је донела модерна значило

је напуштање осећаја заједништва и бриге о целини у културном и моралном смислу. Како је у том времену схваћена разлика између песника просветитељске провенијенције, оријентисаних на публику у смислу њеног изграђивања до хуманистичких идеала, према модернистима, који су дотадашњи тип односа поезије према друштву декларативно одбацивали бавећи се стварношћу на потпуно другачији начин, најбоље је изразио Драгутин Илић: „Лично *Ја* почело се истицати испред општости, која је почела бивати само *средство*, које ће нашу *личност* што већма испрсити (...) Читате песму и не осећате ништа друго сем заталасаног песникова егојизма, који за вас не приања јер нема ничег заједничког са вама“ (Илић 1896: 1302; курзив у оригиналу).

Насупрот прихватању западне културе и асимилацијом свега што се догађало у европским књижевностима последње две деценије XIX века, Илић је сматрао да су Срби источњачки народ, који одликује духовност, и да ће ту духовност изгубити слепим прихватањем западне културе, посебно у сфери етичкој. У севдалинкама Илић види аутентични израз народне душе, заједнички православнима и муслиманима. Писао је о томе како је раније требало „пронаћи дубљи извор, него што га могаше Бранко [Радичевић] наћи на крајевима нашега народнога живота, нашега народнога пјесничкога духа, а ми га ето имадемо у севдалијама бега босанскога, овога прас-тарог типа племенитије стране народа нашег“ (Илић 1891: 96).

Као што је четрдесетих година XIX века ношење феса било знак отпора културној асимилацији, тако је крајем века узимање севдалинки за основ развоја и источњачких култура као пожељног контекста даљег развоја био отпор, побуна или напосто рекција на општу ситуацију развоја књижевности у правцу који је Илић неповољно вредновао.

Поетолошким темама Илић се није бавио. Кад се експлицитне индивидуалне поетике пишу на језицима велике распрострањености, њима се обично жели утицати на правац развоја књижевности. Насупрот томе, у књижевностима малог језичког ареала, код бројчано малих народа, већа је била заинтересованост писаца за питања односа књижевности и друштва. Јован Илић написао је просветитељски манифест „Поглед на садашње стање наше“ (1859),²⁷ о начелима напретка заједнице, док је о својој индивидуалној теорији уметничког стварања рекао веома мало.

Осврт

Дело Јована Илића комплексно је и не може се одредити свођењем на један образац. Само делимично може се на успешан начин књижевноисторијски окарактерисати подвођењем под опште појмове типа просветитељство, предромантизам, романтизам, мо-

27 Илић 1924 (393–410).

дерна. Јер на опште услове који су за све писце били исти, реаговао је атипичним изборима. У изразу, увођењем неметричког стиха с наглашеном еуфонијом, новом тематиком, хибридним драмско-лирским жанровима, песничким језиком, стваралачком самосвешћу израженом ироничном дистанцом према себи и своме делу, Илић је у уметничком изразу на истом правцу развоја као и писци оријентисани на савремени западноевропски контекст. Од њих се битно разликује по културолошкој оријентацији на источњаштво и по схватању функције књижевности у друштву.

На уочене карактеристике може се гледати с различитих тачки гледишта. Реертикулација аутохтонистичке културолошке оријентације радикализацијом раније присутне источњачке компоненте у делу Јована Илића, може се схватити као анахрони продужетак традиције из времена романтизма, мада модернизованог изрази.

Опет, на последњу етапу у развоју поезије Јована Илића може се гледати и као на другачију врсту избора која такође води модернизму, али без раскида с непосредно претходећом традицијом, а насупрот преовлађујућој оријентацији на западњачки културолошки контекст. У том случају, полази се од става да је модернизам могућ и као последица органског развоја, а не само као „импорт“. А то значи и да садржи особине које нису саставни део особина западноевропског модернизма. Тада би се скуп особина које изводимо из грађе за конституисање појма модернизма и онога што сматрамо модернизмом, и можемо за модернизам признати, проширио. То би допустило могућност да се догађања у једном времену схвате као комплексна, а не као унисона. У сваком времену постоје културолошки проблеми и спорови око тога како их решити. То су: функција књижевности у друштву (индивидуализам модерне према оријентацији на заједницу); однос према традицији (модернистички раскид с традицијом према Илићевој реертикулацији или модернизацији традиције, избором њеног источњачког сегмента); избор културолошке подлоге развоја (асимилација према аутохтонизму).

Разумевању и објашњавању Илићевог опуса може се приступити и на сасвим другачији начин: уместо да се пође од општих појмова типа романтизам или модернизам, полази се од тога да је стваралаштво индивидуални чин за који је пресудан таленат писца. У том случају уместо подвођења појединачних опуса под опште појмове према особинама које су у науци установљене као романтичарске или модернистичке, писци би се одликовали типом реакције на опште услове, својим изборима из савременог контекста, међународног и националног, као и изборима које врше из непосредне претходеће традиције и целокупне традиције. Општа слика развоја делила би се – уместо на књижевне периоде – на типичне и атипичне реакције. Садржај појма периода испунила би типологија индивидуалних избора.

У свом просветитељском манифесту Илић је поставио захтев: „Треба добро да познамо време у коме живимо“.²⁸ Илићево источњаштво, његова решења тада актуелних књижевних, културолошких и друштвених проблема, посматрамо из свог времена и питамо се шта оно значи нама данас, а не само и искључиво шта је значило у времену свога постојања. Оно што се поставља као изазов или потреба глобалног времена у коме постојимо јесте не само сагледавање појма који се широко и неодређено назива источњаштвом у сопственој традицији, већ и одређивање свог односа према источњачким културама уопште, у садашњости и будућности. Начин на који на њих гледамо и начин на који их примамо посредован је очима западне цивилизације. У досадашњој историји готово ниједан источњачки писац није уведен преводом у српску књижевност а да претходно то није учињено на неком од језика велике распрострањености. Имати свој избор, односно свој аутентични поглед на источњачку културу, значи поћи у том размишљању од разумевања своје садашњости, њених проблема и потреба. Кад тако поступамо у својој садашњости, можемо ходати заједно с Илићем у будућност.

ИЗВОРИ

- Илић, Јован. *Пјесме*. Београд: Књажеско српска књигопечатња, 1854. <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/3869>>. 18. 5. 2024.
- Илић, Јован. *Песме*. Нови Сад: Народна печатња дра Данила Медаквића, 1858. <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/3870>>. 18. 5. 2024.
- Илић, Јован. *Пастџири*. Београд: Државна штампарија, 1868.
- Илић, Јован. *Дахуре*. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1891.
- Илић, Јован. *Јован Илић. Целокупна дела*. Приредио Јаша Продановић. Београд: Народна просвета, 1924. <<https://archive.org/details/celokupnadela00ilicuoft/celokupnadela00ilicuoft/page/406/mode/2up>>. 18. 5. 2024.
- Радичевић, Бранко. *Песме Бранка Радичевића са њисмима њејовим и једним сјисом у ѿрози*. Приредили Бранислав Миљковић, Миливоје Павловић. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1924. <<https://pretraziva.rs/pregled/pesme-branka-radicevica-sa-pismima-njegovim-i-jednim-spisom-u-prozi>>. 18. 5. 2024.

ЛИТЕРАТУРА

- Војиновић, Станиша. „Једно нештампано писмо брата Ђорђа Марковића Кодера Марији Милутиновић“. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик* 33.2 (1985): 441–442. <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=numerated&id=14236&m=2#page/1/mode/1up>> 18. 5. 2024.

28 В. „Поглед на садашње стање наше“ (1859) (Илић 1924: 409).

- Ђинђић, Славољуб. „Оријентализам у поезији Јована Илића“. *Уиоредна исцтраживања, књ. 1*: 1975. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1976. 547–560.
- Илић, Драгутин. „Књижевна писма, III“. *Бранково коло* 41 (1896): 1295–1304. <https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_DBBF8191E59823DBD747FA1965AD240C-1896-10-B041> 18. 5. 2024.
- Илић, Драгутин. „Јован Илић“. *Лейойис Мајице српске* 207.3 (1901): 133–138.
- Марковић, Ђорђе Кодер. *Кријички ѓреплед Роморанке*. Нови Сад, 1862.
- Матић, Светозар. „Принципи уметничке версификације српске“. *Годишњица Чуйићеве залождине* 41. Београд: Задужбина Николе Чупића, 1932. 128–166.
- Најдановић, Милорад. „Преодница у своме времену и данас“. *Преодница, књижевни листи 1873–1874*. Фототипско издање. Београд, Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1979, III–XVI.
- Стефановић, Светислав. „Књижевне белешке. Две крупне ситнице“. *Бранково коло* 7.16 (1901)
- RKT. *Rečnik književnih termina*. Ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 1985.
- Ђор, Ivan. „Bard istočnjaštva Jovan Ilić“. *Istok u srpskoj književnosti: šest pisaca – šest viđenja*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1982. 31–46.

Nikola Grdinić

The Orientalism of Jovan Ilić and the Beginnings of Modernism

Summary

Jovan Ilić had published a handful of poems about *dert* ('love longing and mourning') and *sevdah* ('love, ecstasy, passion'), in the collection *Poems* (1858), but the main period of his interest for the East was in the era of modernist beginnings, when he wrote the largest number of poems with Eastern topics, published the article "Sevdalia bosanska" (1889) ("Bosnian sevdalinka"; *sevdalinka* being a traditional genre of folk music originating in Bosnia and Herzegovina), as well as the poem collection *Dahire* ("Tambourine") (1891). In his first period, the motifs of sevdalinka were poetically approached in the tradition of oral poetry, whereas in his second period, *dert* and *sevdah* were thematically extended to the Islamic world in general, and the theme was treated with artistic expression (non-metric verse, striving for euphony, romantic irony and genre hybridity). This is related to modernist aspirations in literary elocution, different in the choice of cultural orientation and understanding of the function of art in society.

Keywords: Jovan Ilić, oriental culture, sevdalinka, enlightenment, romanticism, modernity

Примљено: 20. 6. 2023.

Прихваћено: 12. 7. 2024.