

Др Радослав Љ. Ераковић  
Др Сања Ј. Париповић Крчмар

## ЛИК КРАЉА МИЛАНА ОБРЕНОВИЋА У ПЕСНИШТВУ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

У овом раду анализиран је статус фигуре владара у политичко-сатиричним песмама Војислава Илића (1860–1894). Приликом избора теме истраживања, веома значајна улога припала је библиографском податку да је песма *Маскенбал на Руднику* први пут објављена пре тачно 135 година (1887). Мада антологијски репрезентативни *Маскенбал на Руднику* представља најпознатију друштвено-ангажовану алегоричну песму Војислава Илића, државнички и еротски гафови краља Милана Обреновића (1854–1901) пружили су револтираном младом песнику снажан стваралачки подстицај већ почетком осамдесетих година 19. века. Прецизније, многобројне непопуларне одлуке српског монарха послужиле су као тематска инспирација за настанак читавог низа антидинастичких филипика, чију критичку оштрицу нису отупеле чак ни песникове „безазлене“ алузије на догађаје из приватног живота обреновићевског краља Ибија. Детаљна анализа тематско-мотивске и метричке структуре сатиричних лирских остварења Војислава Илића, требало би да отклони недоумице у вези с књижевноисторијском релевантношћу његових песама о српском владару, чији су многобројни пороци убрзали пропаст династије Обреновић.

*Кључне речи:* Војислав Илић, краљ Милан Обреновић, српска књижевност 19. века, метрички обрасци, политичко-сатирична поезија, аутоцензура, песнички субјект.

Посматрано из савремене књижевноисторијске перспективе, веома је тешко пружити фактографски поуздан одговор на питање због чега је Војислав Илић (1860–1894) управо крајем 1888. године написао песму о Овидијевом прогонству (Илић 2007: 193). Међутим, основано је претпоставити да су лична искуства српског песника одиграла запажену улогу у литерарном

уобличавању најдраматичнијег догађаја из живота Публија Овидија Назона (43 п. н. е.–17 н. е.). Прецизније, невоље с којима се суочио након објављивања *Маскенбала на Руднику* (1887), морале су уверити младог Војислава Илића у исправност овидијевске спознаје о несигурном статусу слободумног ствараоца у држави потчињеној самовољи једног човека. За разлику од јупитеровски свемоћног Октавијана Августа (63 п. н. е.–14 н. е.), краљ Милан Обреновић (1854–1901) постао је тек пред крај своје бурне владавине оштар критичар песничких остварења својих поданика (сујетном српском владару би се, без сваке сумње, допало ово плутарховско поређење његових опскурних животних достигнућа с државничким тријумфима римског цара). Да подсетимо, Бранислав Нушић (1864–1938) правоснажно је осуђен у децембру 1887. на двогодишњу затворску казну због песме *Поїреб два раба* (Лешић 1989: 46), а против његовог подједнако даровитог пријатеља Војислава Илића вођен је током исте године судски поступак због *Маскенбала на Руднику*. Судије Касационог суда Краљевине Србије имале су више разумевања за *carmen et error* Војислава Илића, тако да је аутор *Маскенбала на Руднику* био поштеђен од судбине која је задесила Бранислава Нушића (в. Ераковић 2019: 232). Мада *Маскенбал на Руднику* данас представља најпознатију друштвено-ангажовану алегоричну песму Војислава Илића, скандалозни догађаји из живота краља Милана пружили су револтираном младом песнику прве тематске подстицаје већ почетком осамдесетих година 19. века (прецизније, антологијски репрезентативном *Маскенбалу на Руднику* претходио је читав низ политичко-сатиричних поетских остварења). Након пажљивог читалачког увида у опус Војислава Илића, постаје јасно да су државнички и еротски гафови српског владара послужили као инспирација за настанак великог броја стихованих филипика, чији је прави смисао био лако схватљив чак и у случајевима када је њихов аутор прибегавао магловитим алузијама, како би разобличио деспотску природу обреновићевског краља Ибија.

Прва песма у којој можемо запазити присуство лика омраженог владара објављена је у листу *Самоуправа* 17. марта 1881. године, под насловом *Песма о краљу Поњайовском [Finis Poloniae!]* (Павић 1972: 67). Реченицу „*Finis Poloniae!*“ први пут је (наводно) изговорио пољско-амерички војсковођа Тадеуш Кошћушко (1746–1817), након што је пољске устанике 1794. године катастрофално поразила руска војска, предвођена генералом Александром Суворовим (1729–1800). Међутим, ова фаталистичка сентенца постала је у 19. веку општеприхваћени синоним за велики пораз првенствено због слике *Finis Poloniae 1831* Дитриха Монтена (1799–1843), коју је немачки уметник насликао убрзо након неуспелог пољског устанка у новембру 1830. године. Захваљујући томе што је Слободан Јовановић (1869–1958) у *Влади Милана Обреновића* детаљно објаснио разлоге због којих је напредњачка власт енергично подржавала план о изградњи прескупе железничке пруге (Јовановић II 1934: 400–401), можемо констатовати да савременицима Војислава Илића није промакао двосмислени карактер песниковог ламента над трагичним усудом Пољске. Случај комедијант пружио нам је, барем у

овом случају, драгоцену прилику да истакнемо како је краљ Иби – главни јунак истоименог драмског текста Алфреда Жарија (1873–1907) – такође представљен читалачкој и позоришној публици као „пољски“ краљ. Међутим, за разлику од „подлог брата“ из песме Војислава Илића (Илић 2013: 37), његовом историјском прототипу је *ars amatoria* руске царице била много дража од злата. Прецизније, Станислав Други Поњатовски (1732–1798) није постао непопуларан владар због своје похлепности, већ зато што су његови поданици веровали да је краљ беспомоћна марионета у рукама своје љубавнице, руске царице Катарине Друге (1729–1796). Нема никакве сумње да је песма Војислава Илића о „имагинарном“ краљу-издајнику била тематски вешто прилагођена хоризонту очекивања (опозиционо оријентисаних) читалаца радикалске *Самоујраве*, чије су незадовољство додатно потхраћивале гласине да су председник владе Милан Пироћанац (1837–1897) и Светли Књаз примили мито од Ежена Бонтуа (Милатовић 2017: 294–297). Песникове алузије на уплетеност кнеза Милана у ову финансијску аферу нису биле ништа мање очигледне од оних којима је прибегао опозициони посланик Ранко Тајсић (1843–1903), приликом жустре скупштинске расправе о изградњи пруге од Београда до Ниша (1881). Он је у својем нушићевски духовитом обраћању народним посланицима критиковао гувернера „Северо-америчке државице Висконсин“ због тога што је примио мито од компаније која је победила на конкурс за изградњу железничке пруге (Јовановић II 1934: 401–403). Основано је претпоставити да би скупштинска расправа о политичкој кризи у Висконсину запрепастила споромислећег газда Јеврема из *Народної йосланика* (в. Нушић 1932). Ипак, нема никакве сумње да су слушаоци поменуте беседничке бравуре схватили да је Рајко Тајсић мислио на среброљубивог и расипног владара, чија је колекционарска страст према луксузном мобилијару педантно документована у научним радовима историчара уметности, насталим на основу резултата проучавања предмета из ризнице манастира Крушедол (Тимотијевић 2008: 150–165; Живанов 2013: 333). Убрзо се испоставило да двадесетогодишњи песник није био ништа мање проницљив од искусног радикалског политичара, јер је „пољски“ владар због своје похлепе заиста био овенчан „круном срама“ (Илић 2013: 37).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Француска компанија *Генерална унија* банкротирала је 1882. године, а њен сакаровски цинични власник је наставио да уверава очајне изасланике српске владе како ће све бити у реду, чак и након што га је ухапсила париска полиција (Милатовић 2017: 306). Занимљиво је да је дуговечни [Пол] Ежен Бонту (1820–1904) до краја живота тврдио да је за пропаст његове компаније одговоран масонско-јеврејски лоби, под контролом породице Ротшилд. Међутим, током опсежне судске истраге било је утврђено да је Бонту свесно обмањивао своје повериоце и многобројне деоничаре, достављајући им фалсификоване извештаје о финансијском пословању *Генералне уније*. Срећом по европску деветнаестовековну књижевност, маштовите махинације шпекуланта који је проузроковао крах Париске берзе нису привукле пажњу само полиције, него и Емила Золе (1840–1902). Наиме, лик банкара Аристиде (Ругона) Сакара, главног јунака Золиног романа *L'Argent* (Zola: 1891), обликован је на основу информација које је велики француски писац прикупио о великом француском преваранту. (оп. а.)

Војислав Илић се у својим друштвено-ангажованим песмама никада није ослањао на поступак (прото)парнасовске имперсоналности, чије трагове веома лако можемо запазити у његовим чувеним пејзажним минијатурама (*Зимско јујиро, Први снег, Под љујким небом, Јујиро, Вече, Јесен, У њозну јесен* и др.). Одсуство веристичке одмерености нарочито је уочљиво у његовом алегоријско-сатиричном лирском триптиху из 1886. године, инспирисаном морално-етичким трансгресијама српске политичке елите (*Већ се кује..., У лов! и Грађанска врлина*). На пример, љермонтовљевски гневни аутор песме *Већ се купе...* (Илић 2013: 108) подједнако оштро критикује корумпираност режимских и опозиционих политичара, док је мрачна судбина народних посланика који су одбили краљеве данајске дарове описана у песми *У лов! (црпанска романса)* (Илић 2013: 109). Црнохуморна „шпанска романса“ испевана је у симетричном осмерцу, римом повезаним само у парним стиховима, сугеришући могући поступак графичког разламања другог стиха у два ретка. Изузетак је последња строфа по правилној укрштеној рими у којој кулминира упозоравајући тон, те је промена римовања у функцији истицања кључне промисли. Карикатурално портретисање Господара и његових полицијских хајкача – који гоне опозиционе посланике попут зечева – није промакла орвеловски педантним читаоцима из Министарства унутрашњих дела, тако да је пети број хумористичког листа Муња Мите М. Аврамовића био забрањен управо због објављивања „ловачке“ песме Војислава Илића (Павић 1972: 117). *Грађанска врлина* спада у ред најпесимистичнијих лирских радова Војислава Илића (в. Ераковић 2019: 230). Отацбина песничког субјекта представљена је као рудиментарна обреновићевска верзија фукоовског паноптикона. Због тога је чак и „танком маглом“ (Илић 2013: 118) скривени пејзаж на визуелно ефектан начин усклађен с дистопијским описом Земље Сенки, у којој чак ни магла не може да затоми трагове окова на рукама њених становника. Поступком опкорачења дочарана је и ојачана ова визуелизација у последњој децими песме (в. Париповић Крчмар 2020: 177–197). На самом почетку, темпоралним одређењем и унутрашњом интонационом паузом на полустиху „Суто се хвата...“ (Илић 2013: 117), најављује се промена атмосфере и позиције оног који песничком субјекту прилази. Распоређујући реченичну целину у раскорак са метричком, Илић адекватно употребљава тротачку у средишту стиховног ретка, чиме се уједно сврховито одабира и пролонгира семантика глагола који јој претходи, док остатак стиха којим се мисао опкорачује у целовит суседни стих, сугестивно осликава нејасне обриси и надолazeћу нелагодну спознају. Није случајно управо то суочавање са траговима окова на рукама маркирано још једним видом стиховног и реченичног разилажења. У осетној раздеоби синтагми које се надовезују и употпуњују сливајући се антикаденцом у једну мисао, емфатично се наглашава семантички потенцијал синтагме у режуе: „Ах, ја сам видо, макар да је крио, / Траг на рукама од хладних окова“ (Илић 2013: 118).

Као што смо већ истакли у уводном сегменту овог рада, песма Војислава Илића о првом београдском новогодишњем маскенбалу представља

његово најчувеније сатирично лирско дело.<sup>2</sup> Прилежним читаоцима *Новой београдској дневника* – попут Војислава Илића – свакако је био најинтересантнији „таблоидни“ податак да су балу присуствовали Милан Христић и његова мопасановски дундаста супруга Артемиза.<sup>3</sup> Управо стога песма *Маскенбал на Руднику* садржи низ рецепцијски привлачних алузија, инспирисаних понашањем фанариотске Месалине којој је неименовани румунски дипломата дао надимак „жена два Милана“ (Јовановић Стојимировић 2008: 309). Међутим, за злопамтљивог наложника Артемизе Христић свакако је била најувредљивија она алузија у којој се предвиђала његова абдикација (в. Ераковић 2019: 232). Након повратка у Београд песник је одмах био ухапшен и изведен пред суд, због кршења злогласног члана 91 Кривичног законика Краљевине Србије.<sup>4</sup> Према сведочењу његове (друге) супруге Зорке (1867–1947), Војислав Илић је користио заобилазне путеве преко планине Рудник, како би избегао полицијске заседе на путу између Горњег Милановца и Београда.<sup>5</sup> Током вишедневног тегобног путовања по

---

<sup>2</sup> На балу су се поред краља Милана и краљице Наталије појавили најугледнији гости, укључујући и представнике дипломатског кора (в. Ераковић 2019: 231). Наравно, сиромашни и бунтовни Војислав Илић није био непосредни очевидац модног догађаја, организованог у дому краљевог блиског рођака, Александра Константиновића (1848–1914). Аутор *Маскенбала на Руднику* је средином јануара 1887. био у гостима код сестре Милеве и зета Петра Радивојевића, настањеним у Горњем Милановцу, а инспирацију је добио захваљујући исцрпном извештају с маскенбала, објављеном у *Новом београдском дневнику*. (оп. а.)

<sup>3</sup> Милан Христић (1853?–1910) је био српски дипломата и син угледног обреновићевског политичара Филипа Христића (1819–1905). Он је своју будућу супругу Артемизу (Јонидес) упознао током дипломатске мисије у Цариграду (в. Јовановић-Стојимировић 2008: 307–308). Заљубљиви краљ Милан се најчешће састајао с левантинском хетером у београдском дому свог предусретљивог имењака и Артемизиног законитог мужа. Што се тиче новинског извештаја који је у јануару 1887. надахнуо Војислава Илића, костими брачног пара Христић привукли су највећу пажњу гостију на поменутом маскенбалу. Милан Христић је увесељавао званице у костиму медведа, а његова промискуитетна супруга је носила еротски изазован костим „алгирске циганке“ (Илић 1981: 282). (оп. а.)

<sup>4</sup> „Ко речма, печатаним или непечатаним саставом напада или излаже подсмеху или презрењу уставна права владајућег Краља, закони ред престолног наследства, или постојећу форму владе, да се казни затвором од три до десет година. Ко на исти начин напада или излаже подсмеху или презрењу правне установе: породицу (фамилију), брак или својину (сопственост), да се казни затвором од три месеца до пет година“ (Живановић 1913: 52).

<sup>5</sup> „Ова љубав према шали прелазила је код Војислава и у сатиру чим се ствар тицала политике. Војислав је био уз радикале. Направио је једном малер своме пријатељу Љуби Ненадовићу, тако да су му власти кућу претресале. А једном за мало да и главу није изгубио. Једном је дирнуо владу, управо краља, да су његови људи хтели да убију Војислава, који се спремао да дође, чини ми се из Горњег Милановца, у Београд, преко Рудника. Јави му за ове припреме један његов добар друг, не могу Вам рећи име, а Војислав се досети. Пошаље телеграм Љуби Ненадовићу *Долазим суиџра [у] Ваљеву*. Љуба поверује, рекне свим познаницима и спреми се да дочека Војислава. Заседа је била пренесена са Рудника на Ваљевски пут, а мој ти Војислав пође тајно колима око поноћи, сам самца у Београд, преко Рудника и срећно доспе кући. Ујутру пробуди се он, а поред кревета стоји жандарм. Војислав, веле,

зимском времену nastala je *Рудникова исјовесѝ* (Илић 2013: 132–133), чија специфична метричка структура заслужује додатну истраживачку пажњу. Песма је испевана у седам парно римованих секстина графички одвојених нумерацијом, стихом од шеснаест слогова састављеним од два осмерца, што је сагласно податку да је ова схема завршни ступањ развоја Илићевог дугог стиха.<sup>6</sup> Међутим, осмерачки полустихови у овој песми су симетрични, па нас ова врста шеснаестерца наводи да Илићев индивидуални израз у оживљавању класичних метричких образаца не схватимо искључиво као обнову класике, односно преношења таквих особености метрике на национални језик, већ као интенцију иновирања и освежавања постојећих стиховних структура романтичарске поезије. Нов начин артикулације, како националног метричког језика потпомогнутог класичним калупом, тако и романтичарских идеја, тендирао је поновном успостављању естетских вредности наместо изразите експресивности, патриотизма и национално-будничког израза, што је резултирало управо сатиричним приказима ондашњих друштвених прилика.

Непријатности којима је песник био изложен током хапшења и суђења нису проузроковале стваралачку блокаду, нити су утишале његову бодлеровску фасцинираност трулим плодовима владавине Милана Обреновића. Као духовита критика (не)рада београдског просветног друштва Свети Сава, настала је средином фебруара 1887. године *Посланица с неба једном друшћиву* (Илић 2013: 134–135). Лик владара није експлицитно присутан у овој песми, ипак, нема никакве сумње да је управо аустрофилска спољна политика Милана Обреновића (в. Љушић 2008: 206–207) навела Војислава Илића да оштро осуди „патриотске“ подухвате добротворног београдског удружења. Због тога што је друштво Свети Сава злоупотребило име српског светитеља,

---

није се ништа збунио. Одмах га је понудио цигаретом, а онда предложио да попију кафу и пођу. Ова се историја свршила срећно по Војислава, благодарећи заузимању београдских адвоката, извесним мерама од стране фамилије и чак омладинским демонстрацијама у корист његову“ (Плетњев 1938: 183).

<sup>6</sup> „Истакавши да је тешко утврдити непосредни образац Илићевом дугом стиху (шеснаестерцу), с обзиром на постепеност у изграђивању, С. Матић даје кратак увид у развој тог стиха у Илића, од прве употребе до завршног степена усавршавања дугог стиха први пут употребљеног 1884. године (Матић 2011: 104–108). О његовом дугом стиху видети примере песама и метричких схема у одељку књиге Радована Кошутића о помешаној тонској метрици (Кошутић 1976: 166–173). У односу на класични метрички размер Илић свој стих не гради према установљеном распореду нагласака (ослобађа се строгих правила), већ је усклађен једино по броју иктуса; то је шестоиктусни стих, који ритам остварује на принципу изотонизма, са шест акценатских целина (тростложних, двостложних и једностложних), распоређених у равнотежено у полустиховима (по три у сваком, а често су и симетричне) – 3+3+2 / 3+3+2; дакле, Илићев стих подељен је на два полустиха сталном дијерезом из треће стопе, који се често и самостално користе или умећу међу хексаметре; римују се и строфички организују; укупан број слогова осцилира од 13 до 16, ретко 17, што упућује на чињеницу да је Илић временом изградио две варијанте свог хексаметра (Живковић 1962: 113–135)“ (Париповић Крчмар 2017: 53).

песник је упутио иронични прекор не само лицемерним престоничким заштитницима светосавља, него и њиховом чврсторуком покровитељу, краљу Милану (Илић 2013: 135). Девет надстиховних структура у Посланици с неба једном друштву Војислав Илић гради стихом који је иначе присутан у његовој поезији, јампским једанаестерцем (5+6), као и (последњим) петерцем који је синтаксичко-семантички продужетак трећег једанаестерца. Од овог модела одступа се два пута: делимично, у седмој строфи где адонеј не гради чврсту повезаност са стихом који му претходи, те речи у петерцу („Љубезни брате!“) оперважене циничним апострофирањем можемо синтаксички засебно посматрати, и други пут потпуно, у завршној строфи у којој адонеј у опомињућој и саветодавној интонацији функционално задобија синтаксичку самосталност припремљену и интензивирани претходном тротачком („Оставт’е лажи, не правите сплетке... / То вам је савет.“). Занимљиво је да су ове две строфе и схематски дистингвиране у еподи, последњем стиху сваке строфе, у односу на остале; у свима је распоред амфибрах + трохеј, а само у њима поштује задату схему насталу преношењем хорацијевске стилизације сапфијске строфе у нововековне књижевности – дактил + трохеј. У овој имитацији класичне форме не би требало занемарити ни значајну употребу поступка разлаза стиховне и синтактичке сегментације. Одвајање различитих синтагми („Не дајте себи да вам *ноја крене* / У *сиџине свађе* од послова пречи“<sup>7</sup>) као и делова синтагми („Крилату младост што сте весма *раги* / *Сџејнуџи*, чада, у своје статуте,“) мотивисано је маркирањем недоличности у поступању поменутог друштва. Но, како је песма испевана под наводним ореолом светачке благонаклоности, тако су и речи у режеу готово еуфемистичке, док оне у контра-режеу интензивирају наша очекивања критичке жаоке. Овакав доживљај својства версификационог поступка оснажиће се у још једном начину опкорачења у финалној строфи, када песник „место речи јетке“ благо даје завет, постижући усклађеност ефекта експресивности стиха и обавештајне вредности истакнутих реченичних делова.

Војислав Илић је средином исте године (1887) објавио још једну песму у којој је такође уочљив наведени пример традиционалне строфике, то је *Песма о бохарском кану* (Илић 2007: 161–162). Правилним алтернирањем парно римованих сапфијских строфа и једанаестерачких катрена песник гради прстенасту композицију, акцентујући репетицијом прве строфе како подстицај за креативни чин тако и потребу за ангажовањем у сатиричном портретисању „бохарског“ владара. Вишеструким понављањем истоветних стихова, а тиме и рима (a, b, c, d), подупире се игривост и семантичка фриволност која доприноси сатиричној интонацији. Посебно је упадљиво и надасве продуктивно фреквентно истицање, у иницијалној позицији стиха, песничких квалификација за стварање „праве слике“ о кановим поступцима. Имајући у виду да се у другој половини 19. века овај стални облик ретко

<sup>7</sup> Подвлачења су наша. (оп. а.)

употребљава, на основу ове две песме јасно је да Илић не само да обнавља употребу сапфијске строфе крајем века, него јој даје и нову функцију, другачију од садржаја прикладног за овај облик (исказивања нежних, мирних и љубавних осећања). Тако се осим иновирања српског стиха, што је разјашњено у релевантним научним радовима о његовој поезији (в. Живковић 1962: 7–26), Илићев допринос српској версификацији може потврдити и у домену иновативних односа надстиховног и значењског. Интересантно је да обе песме – у којима је заступљен класицистички одмерен версификацијски образац – можемо означити и као нимало одмерене терситовске инвективе, уперене против „бохарског кана“ и његових сатрапа. Из тог угла гледано, чини се потпуно адекватним посезање за утврђеним строфичким обрасцима, у циљу онемогућавања расплињености критичког дискурса. Као што смо већ истакли у нашим претходним оценама књижевноисторијске релевантности друштвено-ангажованих лирских остварења Војислава Илића, главна тематска нит *Елеџије једне свиње* (Илић 1887: 1) није ништа мање гротескно-фантастичка од оне коју можемо запазити у чувеној приповеци Радоја Домановића *Размишљање једној обичној српској вола* (в. Ераковић 2019: 233). С једне стране, *Елеџију једне свиње* можемо с лакоћом интерпретирати као комични лафонтеновски солилоквиј животиње која уочи Божића оправдано стрепи за свој живот (Илић 2013: 136–137). С друге стране, неизван политички статус краља Милана у том историјском тренутку, наводи на црнохуморни закључак да чак и протоорвеловска креатура из *Елеџије једне свиње* може бити идентификована као алегоријска пројекција кукавичке владарске фигуре. Стих којим је испевана ова сатирична елегија у дистисима иначе има проширену употребу у елегији класичног тона (12 [6+6]), а у таквом дванаестерцу је испеван и чувени *Маскенбал на Ругнику*, само у астрофичкој организацији.

У завршном сегменту нашег рада осврнућемо се на тематско-мотивске и метричке карактеристике песме Војислава Илића, која је настала убрзо након оперетске абдикације краља Милана. После силаска с престола почетком 1889. године, промискуитетни Обреновић је, сасвим очекивано, одлучио да се пресели у монденски Париз (в. Љушић 1994: 140). Међутим, он је након одласка из Београда прво отпутовао у Румунију, како би у загрљају анонимних хетера прикупио снагу за живот у изгнанству.<sup>8</sup> Нема никакве сумње да је управо његов декамеронски сабатикал у Влашкој навео Војислава Илића да се на (не)достојан начин опрости од „краља који добро јаши“ (Илић 2013: 173). Гледајући у целини, симетрични осмерачки стихови песме *Краљ кочијаши* особиту ритмичност постижу не само репетицијама риме већ и рима-речи (јаши, кочијаши), чије се значење не умножава, јер се не измештају у нови контекст, а само се нијансира песничко саопштење и подвлачи лакрдијски

<sup>8</sup> „Када је престао бити краљ, и када је могао удесити живот по свом укусу, краљ Милан је живео као један од оних белосветских бадавација какви се виђају по међународним касинама, с изразом циничке досаде, у друштву скупих блудница“ (Јовановић 1963: 159).



ефекат. Алудирајући на краљев распусни живот, Илић готово тријадно развија основну мисао, тако да песма задобија драмску структуру подесну теми. Да закључимо, иако су у песми јасно уочљива свега два тематска сегмента, унутрашња композиција *Краља кочијаша* је, у суштини, троделна: прво се поставља теза о краљевој опсцености као „врлини“, потом антитетички осликава његово свргавање, те прави синтеза наречена поздравним двосмисленим рухом. На основу свега претходно наведеног, надамо се да ће резултати наше анализе стваралаштва Војислава Илића отклонити недоумице у вези с књижевноисторијском релевантношћу његових песама о српском краљу Ибију, чија тематска актуелност данас није ништа мања него крајем осамдесетих година 19. века.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Домановић, Радоје. Размишљање једног обичног српског вола. *Покрећ* I/6–7 (1902): [1–8].
- Ераковић, Радослав. *Дневник чийалачких искушења*. Нови Сад: Матица српска, 2019.
- Живанов, Драгојла. Оставштина династије Обреновић у манастиру Крушедолу. Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије. Марушић, А; Боловић, А. (ур.). Књ 1. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2013, 323–338.
- Живановић, Тома. *Кривични законик и Законик о њосџујку судском у кривичним делима Краљевине Србије*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1913.
- Живковић, Драгиша. Допринос Војислава Илића развоју српског стиха. *Риџам и њеснички доживљај*. Сарајево: Свјетлост, 1962, 7–26.
- Живковић, Драгиша. Симболизам Војислава Илића. *Риџам и њеснички доживљај*. Сарајево: Свјетлост, 1962, 113–135.
- Цефри* [Илић, Војислав]. Елегија једне свиње. *Брка* V/13 (1887): 1.
- Илић, Војислав. *Сабрана дела Војислава Илића (II) (Лирско њесниџџво: 1887–1893)*. Милорад Павић [редакција и коментар]. Београд: Вук Караџић, 1981.
- Илић, Војислав. *Изабране њесме*. Радослав Ераковић (прир.). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2007.
- Илић, Војислав. *Војислав Илић*. Зорица Хацић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2013.
- Јовановић, Слободан. *Влада Милана Обреновића (II)*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1934.
- Јовановић-Стојимировић, Милан. *Силуџџе сџџароџ Беоџраџа*. Београд: Просвета, 2008.
- Јовановић, Слободан. *Порџџреџџи из исџџорије и књижевносџџи*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1963.
- Кошутџџ, Радован. *О џџонској меџџрици у новој срџџској џџоезиџи*. Суботица – Београд: Минерва, 1976.

- Лешић, Јосип. *Бранислав Нушић: живој и дјело*. Нови Сад: Стеријино позорје – Матица српска, 1989.
- Љушић, Радош. *Србија 19. века: изабрани радови*. Београд: Војска, 1994.
- Љушић, Радош. *Српска државност 19. века*. Београд: Српска књижевна задруга, 2008.
- Матић, Светозар. Принципи уметничке версификације српске. *Годишњица Николе Чуића XXXIX* (1930): 119–162; *XL* (1931): 1–72; *XLI* (1932): 128–166.
- Матић, Светозар. *Принципи српске версификације*. Београд: Службени гласник, 2011, 13–120.
- Милатовић, Чедомил. *Успомене балканској дипломатије*. С. Г. Марковић (прев. и прир.). Београд: Радио-телевизија Србије, 2017.
- Нушић, Бранислав. *Сабрана дела Бранислава Нушића (XII)*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон, 1932.
- Павић, Милорад. *Војислав Илић и евројско њесништво*. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- Павић, Милорад. *Војислав Илић његово време и дело (хроника једне њесничке ѡрогдце)*. Београд: Просвета, 1972.
- Париповић Крчмар, Сања. Хексаметрални стих Алексе Шантића. *Песничке ѡеме и ѡеишчки модели Алексе Шантића*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2017, 49–68.
- Париповић Крчмар, Сања. Опкорачење у стиху Војислава Илића. *Војислав Илић и рађање модерне српске ѡезије*. Зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2020, 177–197.
- Плетњев, Ростислав. Успомене на Војислава по казивању г-ђе Зорке Илић. *Српски књижевни гласник* LIII/1 (1938): 178–185.
- Тимотијевић, Мирослав. *Пет векова манасѡира Крушедол*. Књига 2. Нови Сад – Београд: Покрајински завод за заштиту споменика културе Војводине – Драганић, 2008.

\*

ZOLA, Émile. *L'Argent*. Paris: Charpentier, 1891.

Radoslav Lj. Eraković, Sanja J. Paripović Krčmar

## KING MILAN'S FIGURE IN VOJISLAV ILIĆ'S POETRY

### Summary

This study shall analyse the Sovereign's character in political-satirical poems written by Vojislav Ilić (1860–1894). An important stimulus for starting this study was the fact that his famous poem *Maskenbal na Rudniku* was for the first time published exactly 135 years ago. Although this anthological, very representative poem *Maskenbal na Rudniku* (1887) represents the most important socially-engaged allegorical poem written by

Vojislav Ilić, scandalous events from every day of life of the then Serbian King Milan Obrenović (1854–1901) had inspired the revolted poet much earlier, in the beginning of the eighties of the XIX century. More precisely, numerous unpopular decisions of the Serbian ruler served as topical inspiration for writing an entire series of anti-dynastic philippics, the criticism of which could not have been hidden even by the poet's “innocent” allusions to the events from private life of the Serbian King Ubu. Our comparative analysis of literary-historical relevance and metric structure of Vojislav Ilić's satirical poetry should eliminate any doubts regarding the aesthetic value of his poems about the Sovereign whose heart was allegedly more inclined to hedonistic indulgence in vice than to ruling the kingdom.

*Др Рагослав Љ. Ераковић*  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за српску књижевност  
 Др Зорана Ђинђића 2  
 21000 Нови Сад  
*rasha@ff.uns.ac.rs*

*Др Сања Ј. Париповић Крчмар*  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за српску књижевност  
 Др Зорана Ђинђића 2  
 21000 Нови Сад  
*sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs*