

ПОРЕКЛО ХЕКСАМЕТРА ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Илићев хексаметар је семантички означен стих постојане метричке структуре, специфичне лексике и синтаксе. Сва његова ритмичко-интонациона варирања достигла су врхунац у оквиру Илићевог опуса; после народног десетерца, то је био први српски стих који је завршио развојни пут и као форма се скаменио.

Највећу забуну у одређивање његовог порекла унео је аудитивни утисак да је он настао као пандан чувеног античког метра, али уз поштовање начела српског силабичког стиха. Стога су научне претпоставке о његовој генези биле разнолике, чак суштински супротстављене: док је из перспективе Светозара Матића, који му је корене тражио у елегијском дистиху српских класициста, неизбежан био закључак да је Илићев стих – погрешан,¹ докле је Драгиша Живковић тврдио да је песниково полазиште било у оригиналној варијанти несиметричног осмерца, а да је до његовог коначног облика дошло „простим спајањем” краћих српских метара.²

Предочену неусаглашеност илуструје и терминолошка пометња: стиху који је Скерлић уопштено називао „класичним размером”,³ Матић приступа као „шеснаестерцу” (иако број слогова није његова метричка константа),⁴ а Павић као „псеудо-хексаметру” (чиме је желео да нагласи његове генеричке везе

¹ Светозар Матић, „Принципи уметничке версификације српске”, *Годишњица Николе Чујића*, књ. ХЛI, Београд 1932, 145–148.

² Драгиша Живковић, „Допринос Војислава Илића развоју српског стиха”, у: *Ријам и песнички доживљај*, Сарајево 1962; исти, „Симболизам Војислава Илића”, у: *Евројски оквири српске књижевности*, Београд 1970.

³ Јован Скерлић, „Војислав Ј. Илић”, у: *Писци и књиже* III, Београд 1955.

⁴ Уп. о томе опширније у наведеном огледу С. Матића, нап. 1.

са хомеровском традицијом, а да очигледна метричка неслагања објасни потребама „посрбљавања”),⁵ док је Којен остао скептичан, задовољавајући се описним термином „дугог стиха на дактило-трохејској основи”.⁶

Прихватајући термин „хексаметар”, ми се саглашавамо са Живковићевом претпоставком⁷ да су тросложне и двосложне акценатске целине овог стиха српски одговор на дактиле и трохеје из квантитативног версификационог система; подразумевамо, притом, да су неки од метричких експеримената започетих још у доба школе објективне лирике на тај начин довршени, све захваљујући утицајима које су на нашег песника имала (пред)романтичарска културна струјања и афирмативан однос према народној лирици.

*

Појава елемената класицистичке поезике у Илићевој поезији, од митолошких заплета и евоцирања историјских сцена, до хексаметра, елегичког дистиха и сафијске строфе, подстакла је проучаваоце да напречац одреде Мушицког и Стерију као његове претходнике и узоре. Међутим, када је употребљавао античке песничке форме придржавајући се прописаног обима њихових силабичких варијација, Илић их је пародирао, супротстављајући садржину асоцијацијама на облик, а пошто није познавао античку митологију, имена божанстава је користио само као нов звучни елемент стиха.

Метричке особине *Варџоломејске ноћи*⁸ (септембар 1881), прве Илићеве песме у „класичном размеру”, немају никакве, па ни генеричке везе с елегичким дистихом српских класициста. Са тенденцијом да се дужина стиха стабилизује на 5 акценатских целина од по, у дужем ретку 13 или 14 слогова, а у краћем 11 или 12, са јунктуром после 2. акценатске целине, римовањем само парних стихова и честим опкорачењима,⁹ *Варџоломејска ноћ* је готово супротна метричким навикама српских класициста: Стерија је,

⁵ Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песништво*, Нови Сад 1971.

⁶ Леон Којен, *Студије о српском стиху*, Сремски Карловци – Нови Сад 1996.

⁷ Уп. о томе опширније у наведеним огледима Д. Живковића, нап. 2.

⁸ *Сабрана дела Војислава Илића*, књ. прва, „Лирско песништво 1872–1886”, прир. М. Павић, Београд 1981, 111. За ово издање одсад сигла: СД, I.

⁹ Према истраживању Светозара Петровића, опкорачења су тековине европског романтизма, знак супротстављања синтаксичкој целовитости класицистичког стиха. Уп. о томе опширније у огледу „Песнички облици у српском и хрватском романтизму”, у: *Облик и смисао: сјиси о стиху*, Нови Сад 1986.

на пример, главну ритмотворну улогу у елегјјском дистиху давао акценатској равнотежи полустихова, квантитативној клаузули и силабичкој норми хексаметра од 16 слогова.¹⁰

Да корени Илићевог хексаметра нису имали везе с карактеристичним формама школе објективне лирике, потврђује и наставак песниковог рада на проширивању размера: у *Последњој ноћи у Тамилу*¹¹ (новембар 1881), број слогова се у дужем стиху не спушта испод 11, нити премашује 15 (61% чине тринаестерци), док се у краћим стиховима креће од 11 до 13 (50% чине дванаестерци).

Можемо закључити да 1881. године, када је писао *Варџоломејску ноћ* и *Последњу ноћ у Тамилу*, а у потпуној супротности са хипотезом о пореклу овог стиха коју је изложио Светозар Матић, наш песник није ни тежио хексаметру, већ смени 13(5+8) и каталектичког 12(5+7) коју је остваривао уз делимично ослањање на српске народне петерце, седмерце и осмерце.

Очигледни проблеми које је Илић савлађивао да би ускладио метрички и синтаксички низ и тако добио жељену форму, охрабрују мишљење по којем његове узоре уопште не треба тражити у српској књижевности. Песникови напори више подсећају на труд који улаже преводилац да би, и стилем и стиховним обликом, био што вернији оригиналу. Због историјске патетике карактеристичне за романтичарски укус, обе песме одударају од остатка Илићевог опуса, тако да је могуће да су производ тематске позајмице из неке стране књижевности. Ако томе додамо и чињеницу да је Илић, поред матерњег, говорио још само руски језик, потрага за узором се сужава на руског романтичара коме класицистички артизам није био туђ, а који је писао сменом 13/12. Био је то Пушкин.¹²

Чак је и овлашно разматрање односа између ова два песника показало да су утицаји руског генија на Илића били многи и разноврсни, од преузимања четворостопног јамба *Евџенија Оњегина* и тематско-мотивских позајмица (на пример, овидијевске прогнаничке позе или кипа који убија), све до Пушкиновог стиха као почетног у Илићевој песми (*Кад се угаси сунце...*).¹³ Несумњиво

¹⁰ Жарко Ружић, „Стеријино сломерје и његова класична метрика”, *Зборник историје књижевности*, књ. 9, Београд 1974.

¹¹ СД, I, 116.

¹² Владимир Ћоровић је Илићев хексаметар описао као просто подражавање Пушкинове смене 13/12; уп. Владимир Ћоровић, *Војислав Илић – књижевна студија*, Мостар 1906. Од млађих проучавалаца, нико се није осврнуо на ову тврдњу, осим Павића, који ју је без објашњења одбадио; уп. Милорад Павић, *Војислав Илић и евројско песничтво*, Нови Сад 1971.

¹³ СД, II, 250.

одушевљење које наш песник није покушавао да сакрије ни као зрео уметник, довољно је за претпоставку да је Пушкинов утицај могао бити пресудан у формирању неких Војислављевих склоности у, на пример, реформисању поетског израза и у уобичавању епских садржаја у лирским формама. Управо га је то и утврдило на тремеђи класицистичких, романтичарских и реалистичких стилских тенденција, позицији која је у српској књижевности аналогна оној коју је Пушкин имао у руској, само што је код Илића такав спој био више књижевноисторијски користан него уметнички велики.

*

У тексту „Симболизам Војислава Илића”,¹⁴ Драгиша Живковић је изложио мишљење по којем је песник на идеју о хексаметру дошао током изградње несиметричног $8(3+3+2)$.

Војислав је имао две варијанте несиметричног осмерца: 1) четворосложан, чији је распоред акценатских целина $3+2+2+1$, који је најчешће комбиновао са $7(3+2+2)$ и 2) тросложан, са схемом $3+2+3$, уобичајеној у народној поезији.

У својој теорији, Живковић полази од $8(3+2+3)$ који је Илић најпре употребио у *Увелом цветиу* (1880), а затим у *Стирчевој тузи*¹⁵ (1881), где га је комбиновао са $6(3+2+1)$;¹⁶ то би требало да је сав развојни пут који је овај стих прошао до схеме $3+3+2$, коју је први, а у песмама краћег размера, и последњи пут употребио у *Младосици*,¹⁷ (децембар 1882), комбинујући га са $7(3+3+1)$.

Међутим, Илићев дужи размер већ у *Последњем дану*¹⁸ (октобар 1882) има од 14 до 16 слогова, акценатску равнотежу полустихова и више од 50% осмераца са схемом $3+3+2$. Како је *Младосици* написана два месеца након *Последњег дана*, не можемо се сложити с тврдњом да је тек у њој учињен први корак ка метричкој схеми хексаметра, као ни са претпоставком да је на идеју о

¹⁴ Према наведеном издању, нап. 2.

¹⁵ СД, I, 99, 119.

¹⁶ Према истраживањима Светозара Матића изложеним у огледу „Из историје нашег стиха” (*Зборник Матице српске за књижевности и језик*, Нови Сад 1963), само ретки народни петерци, седмерци и осмерци имају једносложне наглашенце у финалном положају, из чега произилази да Илићев тросложни шестерац ($3+2+1$) није народни. Он се први пут јавља у комбинацији са народним $7(3+2+2)$ у песми *Завей* (1880), у чијем поднаслову, вреди нагласити, стоји Љермонтовљево име. Први полустих Илићевог хексаметра све до *Лулије* најчешће има такав распоред акценатских целина.

¹⁷ СД, I, 153.

¹⁸ СД, I, 146.

овом стиху Илић дошао током изградње варијанте несиметричног осмерца. Изузетност стиха *Младосѝи* може да буде потврда Матићеве хипотезе по којој је ово усамљена варијанта хексаметра, добијена штампањем сваког полустиха у новом ретку;¹⁹ та криптоформа би одговарала другој развојној фази, у којој је Илићев карактеристичан стих био петнаестерац са цезуром после седмог, наглашеног слога; онда би се и за стиховну комбинацију из *Сѝарчеве ѝуге* могло претпоставити да је криптоформа будућег Илићевог пентаметра. У сваком случају, песма *Младосѝи* доказује да се Војислав, тражећи метричко решење за дуги стих, свесно одлучио за одговарајућу комбинацију краћих метара.

Још од првих песама дужег размера, Илић је тежио „правој” схеми распореда акценатски целина у несиметричном осмерцу; до тога је, највероватније, дошло захваљујући мелодијском подстицају из руске књижевности. Број таквих стихова се, од *Варѝоломејске ноћи* (где има више лутања, са схемама 3+4+1, 3+2+3, 4+2+2, 2+3+2+1, иако је схема 3+3+2 доминантна), до *Последње ноћи у Тамѝлу*, упадљиво повећао, тако да у другој песми само један осмерац има схему са наглашеним последњим слогом, 3+4+1, која је, као и схема 3+3+2, ретка у народној поезији. И у осталих 16 песама дужег размера које су водиле метричкој канонизацији хексаметра, шеснаестерац је увек имао синтаксичко-интонациони прелом после 8. слога и, што је најзанимљивије, готово непроменљиву схему распореда акценатских целина: 3+3+2||3+3+2, са варијацијама у само два полустиха (3+2+3 и 2+3+3) и једним изузетком у првој појави шеснаестерца, у *Нарѝису*,²⁰ где је његова схема 3+3+1||3+3+3.

*

Драгиша Живковић је указао и на постојање симетричног осмерца чије акценатске целине имају паран број слогова; он га је назвао варијантом „српског хексаметра” која, како је сматрао, потврђује његову теорију да је Илићев карактеристичан стих „проста комбинација” осмераца.²¹ Међутим, ово истраживање и то оповргава.

Иако су Илићеве прве песме биле у симетричним осмерцима, дуги стих, настао њиховим писањем у истом ретку, први пут

¹⁹ Према наведеном издању, нап. 1.

²⁰ СД, I, 127.

²¹ Уп. о томе опширније оглед „Симболизам Војислава Илића”, према наведеном издању, нап. 2.

се јавља тек 1886, када је хексаметар већ био потпуно метрички изграђен.²² То је семантички необележен стих чија се силабичка норма и положај цезуре никада не нарушавају; једнолично трохејско кретање ремети само ретка промена распореда акценатских целина (осим најчешће 4+4+2, ту су и схеме 4+4 и 2+2+2+2, док су једносложне наглашенице веома ретке). Време појављивања овог стиха, као и Илићева уздржаност од ритмичких огледа којима је иначе био склон, наводе на претпоставку да је то била експериментална варијанта хексаметра, односно проба ритмичког потенцијала нове врсте „дугог размера”. И поред начелне сродности са хексаметром, то је другачији стих чију метричко-интонациону природу најбоље дефинише термин „симетрични шеснаестерац”.

У завршној фази генезе, песник је добијао карактеристичан стих свесном комбинацијом краћих метара. За стихове чији се распоред акценатских целина подудара са истима из народне лирике, требало би узети у обзир вероватно посредништво Ђуре Јакшића и Змаја, које је Војислав радо следио, али и многих других, укључујући и његовог оца, Јована Илића, који су, у складу са духом времена, певали „на народну”. Међутим, и поред високог степена синтаксичке самосталности у оквиру дугог размера, не можемо се сложити са тврдњом да су они само „налепљени”, јер би то значило да је рађање хексаметра било резултат графичког избора да се у истом реду пишу по два краћа стиха. Укључивањем у нов метрички и синтаксичко-интонациони поредак, са другачијом лексиком, дужом реченицом и јачим инверзијама, ритмичка природа краћих народних метара је измењена, тако да Илићев хексаметар није њихов „прост спој”, већ квалитативно нова појава у историји српског стиха.

*

Илићева потрага за стиховним обликом који би, метрички и ритмички, био најприкладнији за стилску оријентацију којој је тежио, почела је, у септембру 1881. године, подражавањем пушкиновске смене 13/12. У наредне три песме дужег размера, у *Нарцису*, *Љубичици* и *Духу прошлости*,²³ песник је усталио број слогова,

²² Илић је у овом стиху написао 12 песама: *На Тичару*, *Остави ме, остави ме...* и *То је било – сећаш ли се?...* (1886, СД, I, 281, 283, 291), *Посланица пријатељу* и *Рудникова исповест* (1887, СД, II, 14, 16), *Оморика* и *Два јесника* (1888, СД, II, 78, 98), *Краљевска милост* и *Свети Сава* (1889, СД, II, 134, 145), *Реалиста* (1891, СД, II, 211), *Гласник слободе* (1892, СД, II, 229) и *Под којимом бесна хаћа* (1893, СД, II, 244).

²³ СД, I, 131, 132.

одустао је од комбинације са каталектичким стихом, синтаксички осамосталио полустихове са одређеним распоредом акценатских целина (док петерац остаје на схеми 3+2, седмецац се стабилизује на 3+2+2, а осмецац на 3+3+2) и, што нарочито треба истаћи, тек тада је направио тематски заокрет ка класицизму.

У другом периоду генезе хексаметра, од октобра 1882. до априла 1884. године, Илић је настојао да ритмички уравни стих. То је постигао додавањем нове, често једносложне акценатске целине првом полустиху, па је до тада најјачу јунктуру после 5. слога, заменио синтаксичко-интонациони прелом после 6, 7. или 8. слога: у *Последњем дану* (октобар 1881), прекретници у Илићевом опусу, дуги размер има од 14 до 16 слогова, акценатску равнотежу полустихова и више од 50% њих са схемом 3+3+2; стихови су строфично груписани, а прва и последња строфа су остављене без риме, што сасвим огољава класицистичке склоности; били су то први „прави” Илићеви хексаметри.

Занимљиво је да је пре *Јулије*²⁴ песник имао за собом три године рада на проширивању размера и 16 песама у дужем стиху, али само петнаест 16(8+8) који су, у окружењу за слог или два краћих редака, деловали као хиперсилабичка омашка. Њихова употреба у тако дугим песмама као што су *Јулија* и *Орџије* (април и мај 1884),²⁵ била је, у неку руку, Илићево „еурека”: тада је одједном израдио 166 метрички стабилних шеснаестераца на дактило-трохејској основи, са силабичком нормом 8+8 и константним метричким обрасцем (3+3+2||3+3+2) према којем је стих ритмички уређен.

Од тада, око 70% Илићевих хексаметара има 16 слогова. Изузеци су три песме: *Вече је одавно прошло...* (1886; њен основни стих је 15(3+3+2||5+2), комбинован са каталектичким четрнаестерцем), *На чарди* (1882; од 6 дужих стихова, по два су 16(3+3+2||3+3+2), 15(3+3+2||4+3) и 14(3+3+2||3+2+1)) и *Плаћљиво и мило лане* (1888; сличне силабичке разноврсности).²⁶ И у овим песмама, Илић је чувао стабилност првог полустиха, а није одустајао ни од усвојене схеме несиметричног осмерца, нити од пресудне улоге цезуре у модулирању реченичне мелодије. Иако је био свестан да његов стих изгледа као да је проистекао из хомеровске традиције, што је доказао лирско-епским поемама *Смрт Периклова* (1887) и *Арџонауџи на Лемносу* (1889), Илић није био

²⁴ СД, I, 226.

²⁵ СД, I, 229.

²⁶ СД, I, 292, и у другој књизи *Сабраних дела* („Лирско песништво 1887–1893”), према истом издању, нап. 8, 88–92.

спреман да се одрекне лирске емфатичности и никада није ни покушао да досегне епску патетику *Илијаде*.

Најважнији закључак је да овај стих није био „слаган” ни према метричкој схеми античког хексаметра, нити према његовим класицистичким, било српским било руским, реализацијама. Пошавши од Пушкинове стиховне комбинације 13/12, а са укусом за класицистичке идеале артизма, песник је открио један потпуно нов и другачији хексаметар. Ослабљујући трохејско ритмичко кретање на почетку полустихова комбиновањем дактилских и амфибрашких акценатских целина, а ојачавајући га на њиховом крају, он је променио саму основу српске версификације.

Пошто је испитао сав ритмички потенцијал садржан у промени распореда акценатских целина, Војислав је настојао да мелодијски што више обогати хексаметар. Осим сложеног римарија, необичне строфике, комбиновања са каталектичким стихом или полустихом, он ће у том послу посегнути и за ритмичко-интонационим капацитетима српске синтаксе. Када је метрички био савладан, хексаметар је постао играчка у песниковим рукама.