

Др Ђорђе М. Деспић

О ДИТИРАМБУ *ЦИГАНЧЕ* ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА¹

Рад настоји да кроз краћи осврт на дитирампску поезију Војислава Илића, посебну пажњу скрене на његову најуспелију песму у овом жанру – *Циџанче*. Ова песма на језичко-стилском нивоу и на нивоу стваралачког поступка кореспондира са низом других песама раније написаних, и рад тежи да компаративним приступом разјасни одређене језичке, композиционе и семантичке загонетности, као и да укаже на биографску условљеност таквих Војислављевићевих решења, на првом месту ону која је садржана у (забрањеној) љубави према Милеви Јакшић.

Кључне речи: Војислав Илић, поезија, дитирамб, биографизам, *Циџанче*.

Када говоримо о сагледавању песничког опуса Војислава Илића, највећа пажња до сада, а и с правом, поклањана је централним токовима његове поезије, садржаним у дескриптивним и елегичним лирским тоновима, као и у облику политичке сатире која ће посебно бити наглашена у периоду од 1886. до 1889. године. Није спорно да се Војислав управо оваквим својим поетским линијама највише наметнуо као прави песник, али и родоначелник нових поетичких струјања у српској поезији друге половине 19. века, односно да представља ону важну спону између нашег романтизма и модерних тенденција с почетка 20. века. Међутим, неправедно би било потпуно занемарити његову дитирампску поезију, а посебно песму *Циџанче*, која је углавном остала изван видокруга неких релевантних разматрања у нашој критици.

Такав је случај са студијом *Војислав Ј. Илић* Јована Скерлића из 1907, у којој аутор поставља основе за даљу критичку рецепцију Војислављевићеве поезије, истичући да је он „не само најбољи, но и први дескриптивни песник

¹ Рад је настао у оквиру Пројекта 178005 *Аспекти идентитетских и њихово обликовање у српској књижевности*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

наш“ (Скерлић 1907:45), песник „патриотске, панславистичке и политичке поезије“ (Скерлић 1907: 26), „песник смелих и бунтовних песама“ (Скерлић 1907: 25), песник који „уводи поезију опште-човечанских осећања и болова“ (Скерлић 1907: 64), брижљиво и студиозно извлачећи и бројне друге особине које ће и до данас остати важеће за Војислављеву поетику, али, с друге стране, и потпуно занемарујући било коју песму која има дитирампске специфичности. Скерлићеве оцене и описе данас прихватимо као резултат једног друштвено-историјског и политичког контекста, и стога је јасна његова незаинтересованост да се пажња поклони и дитирампској линији у Војислава.

Међутим, и каснији проучаваоци Војислављеве поезије умеће да занемаре ову лирску врсту код њега. То је случај уколико погледамо одређене важне студије из друге половине двадесетог и с почетка двадесет првог века, у којима неколики критичари и књижевни историчари остављају дитирамб изван хоризонта својих читања. Миодраг Павловић у свом одличном и обимном есеју *Културно-историјска свесћ Војислава Илића* (1971) ниједном не спомиње дитирамб као жанр, нити неку конкретну песму која би ту могла да се сврста. Милорад Павић у опширном предговору *Сабраних дела Војислава Илића* (1981) такође не дотиче овај вид Војислављеве поезије – ни жанр, ни било коју песму. У предговору књиге *Војислав Илић* Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* (2013), Зорица Хаџић наставља ово заобилажење именована дитирампског певања код Војислава. Једино Војислав Ђурић у *Изабраним делима Војислава Илића* (1962) на два места у свом предговору помиње Војислављеве дитирампске песме, наглашавајући да је

Илићева склоност ка дитирамбу била много већа него што се претпостављало. Он је написао неколико изврских песама овога рода, међу којима особиту пажњу заслужују *Јесен* и *Џиџанче*, али би их написао много више да живот није текао насупрот жељама, да живот није разбијао дитирамбе пре него што су могли бити стављени на хартију и њихове сјајне фрагменте одвлачио у тамне воде елигије (Ђурић 1962: 25).

Притом, он не улази у било какву дубљу анализу ових песама, и једини његов коментар је да су у њима присутне „две сасвим различите светлости“ (Ђурић 1962: 25). Но, иако хвали дитирамб код Војислава, Ђурић у *Изабрана дела* сврстава тек четири песме које би се могле одредити као дитирамби: *Љељо*, *На весељу*, *Јесен* и *Џиџанче*. Чак, песма *Јесен*, коју Ђурић апострофира, и нема праве особине једног дитирамба, и њу би најпре требало уврстити у круг дескриптивне поезије са идиличном атмосфером. Овакво занемаривање дитирампске линије у Војислава можда је и разумљиво јер је, како то Ђурић каже, елегичан тон основни тон његове поезије који се јавља у небројеним варијацијама (Ђурић 1962: 21). Па ипак, верујемо да бисмо макар кратким подсећањем на овај жанр, с посебним освртом на песму *Џиџанче* (1888), која је уметнички вероватно најуспелија у оквиру овог лирског жанра код нашег песника, допринели једном потпунијем читању Војислављеве лирике.

Строфна организација Војислављевих дитирамба варира од употребе дистиха, катрена, октава, преко комбиновања строфних облика и рефренских деоница, па до полиметрично уређених песама. Војислав је водио рачуна о складу који дитирамб у свом духу подразумева, а то је тежња да своју радосну емоцију и екстатичну енергију изрази на што ефектнији начин, што свакако подразумева употребу краћих стихова. Већина песама је написана комбинацијом краћих стихова, и то наизменичним њиховим смењивањем, чиме се постиже разиграни ритам и ефекат веселе атмосфере. *Звонийће звуци* има спој, уз почетно одступање, симетричних десетераца и шестераца (10+6), *Зорки Коларовићевој* има комбинацију деветераца и симетричних десетераца (9+10), *Љељо* (8+6), *Млагосћ* (7+8), *Пролеће* (нешто сложенија форма песме која комбинује катрен у псеудохексаметру и полиметрички катрен са правилном изменом симетричних десетараца, осмераца и четвараца – 10+8+10+4), *На весељу* (8+7), *Песма* (8+5), *Бахус и Кујингон* (полиметричка песма – псеудохексаметар + осмерац), *На врх брда* (8+5), *Мајска њесма* (8+5), *У берби* (катрени у смени осмераца и седмераца се преплићу са секстином и октавом у симетричном дванаестерцу), *Празнично јујиро* (осмерац и седмерац у сеста рими). Наравно, постоје и извесна одступања, па су тако поједине песме доследно исписане у одређеном метру, попут песме *Идол* (асиметрични десетарац); *Зайис*, [*Милану Савићу*], *У њролеће* и *Весник њролећа* (симетрични осмерац); *Пасћирка* и *Љељо и Пролећње зоре* (симетрични дванаестарац у дистисима).

На мотивско-тематском плану највећи број Војислављевих дитирамба испеван је у радости поводом буђења пролећа, лепоте природе и живота (*Љељо*; *Млагосћ*; *Пролеће*; *Песма*; *На врх брда*; *Мајска њесма*; *Зайис*), а тек понеки уз то везује и мотиве вина и пијанства (*На весељу*; *Бахус и Кујингон*; *У берби*). Притом, ретки су дитирамби које у себи носе отворенији љубавни занос (*Звонийће звуци...* и *Идол*), односно еротске алузије, попут песама [*Зорки Коларовићевој*], [*Милану Савићу*] и *Цијанче*. Пратећи хронологију Војислављевог стварања, лако се може уочити да је дитирамб најпре присутан у његовој лирици до оне за њега трагичне 1885. године (а то је петнаестак песама у распону од четири године), када му се дешава породична трагедија у којој остаје без деце и своје супруге. Након 1885. у њега слаби овај тип инспирације, и до краја неће успети да напише ни десетак дитирамба, што одговара животним невољама у којима ће се обрети, и на оном личном, емотивном плану, али и на плану егзистенцијалних проблема. Но, он ће управо у том периоду написати *Цијанче* (1888), свој најбољи дитирамб, што само наизглед представља парадокс будући да личи на раскорак између животних недаћа и инспирације која покреће песника на овај жанр. Војислав, наиме тих година „урања у кафански полусвет“ (Илић 1981а: 15), о чему сведочи признање из једног писма Милану Савићу, написаног у облику песме 1888. године, да је пола плате трошио на крчму, а другу половину на жене.: „Пола плате крчми дамо./ А женскама оно ресто./ (То још могу, хвала богу!./ Око флаша, око ногу...)“ (Илић 1981б: 73). Заправо, чини се да је за убедљив

дитирамб неопходно, с једне стране, тренутно животно опредељење за хедонизам, а с друге, све извесније стваралачко зрење.

Циџанче је на формалном плану изведено у псеудохексаметарима и полустихом на крају сваког од укупно четири катрена. То јасно говори да Војислав није имао намеру да дитирампски ефекат остварује кроз ритам и звук, колико кроз неке друге елементе, попут амбијента, атмосфере заноса и одређеног мотивског регистра. Уз [*Зорки Коларовићевој*] и [*Милану Савићу*], једино ова песма није окренута пролећу и природи. Од подразумевајућег дитирампског реквизитаријума употребљено је тек неколико мотива, и они су ту углавном дати у другом плану, као вид декора (пехар, Бахус, пијанство), док је главни дитирампски фокус усмерен ка мотиву телесне лепоте *Циџанчејџа*. Цела песма има специфичну композициону структуру, и њена унутрашња два од укупно четири катрена наизглед немају готово никаквих додирних тачака са природом дитирампског жанра. Но, иако половина стихова *Циџанчејџа* жанровски не личи на дитирамб, ова песма је уметнички најуспелије остварење ове врсте, премда у себи осим мотива карактеристичних за овај жанр има и митско-историјске, који на први поглед делују тешко уклопиви, али су заправо веома функционални у извлачењу њене дитирампске линије.

Циџанче је први пут објављено у часопису *Ситражилово* 24. марта 1888. Године. Сам назив песме лако може читаоца довести у заблуду због претпоставке да је *Циџанче* назив за мало дете циганског порекла, при чему пол остаје неодређен. Међутим, такво значење присутно је само на почетку песме:

Безбрижно и мило дете, подигни вितिце своје...
 Како си чупава страшно! Ах, твоје уснице рујне
 И страшно, ватрено око, и груди свеже и бујне,
 Веселе око моје.
 (Илић 1981б: 80)

Већ од другог стиха постаје јасно да се субјект не обраћа детету већ женској особи, и да се на њу односи насловни термин. У наставку њеног описа, који се развија до краја првог катрена бива све видљивији несклад између самог наслова песме и оног почетног обраћања, с једне, и слике коју субјект својим описом дочарава, с друге стране, јер се Војислављев лирски јунак, у то више нема сумње, не налази наспрам малог детета, већ се обраћа сазрелој девојци заносне лепоте. Такође, тешко да је овај убрзани распон од чедности до слике еротске атрибутивности једне те исте особе, у једној те истој строфи, Војислављева омашка у поступку. Стога се сасвим природно јавља питањост над почетним обраћањем, једнако као и над композиционом структуром ове песме. Овде не бисмо заобишли ставове које износи Миодраг Павловић у свом есеју о Илићевом „Овидију“ поводом посезања за вантекстуалним елементима у тумачењу једног текста, конкретно, за критеријумом биографизма у приступу значењима. Биографизам јесте онај „најпрезренији крите-

ријум“, каже Павловић, али ипак „он у себи сажима и прелама већину осталих (вантекстуалних критеријума): И психолошки, социолошки, и политички, чак и културноисторијски“, и одмах затим: „У нама је и текст и језик, и друштво, и интуирање биографије...“ (Павловић 1974: 93).

Наиме, Илић ће током 1886. и 1887. године бити у страсној љубавној вези са Милевом Јакшић, ћерком Ђуре Јакшића и млађом сестром његове преминуле супруге Тијане. Њихов однос, међутим, неће наићи на одобравање већ на осуду средине, о чему Бранислав Нушић сведочи: „Дигла се бура у целој његовој породици (...) од некуд се пред вратима његове куће појави и, давно ишчезли одметник Јакшићеве породице, бравар Милош, и донесе један огромни чекић да њиме пере част Јакшићеве куће“ (Нушић 1929: 6). Због таквих предрасуда они бивају принуђени да се скривају, а потом напуштају Србију и селе се у Нови Сад. Управо овај сегмент из Војислављевог живота може бити подстицајан за „интуирање биографије“, односно за разумевање несклада из првог катрена, где представу малог детета смењује слика девојке бујне лепоте. У том контексту, врло је могуће да је Циганка из Војислављевићевих стихова заиста и постојала у интензивном боемском животу који је у том периоду водио, али да ли је само она у песми присутна, или се ту крију и успомене на његову велику и забрањену љубав – Милеву Јакшић?

Павић за њихову везу истиче да је била трагична и кратковека, али исто тако и да ниједна веза за Војислава, без обзира на понижења која је тада доживео, није била толико инспиративна као ова (Павић 1981а: 15). Своје песме често је посвећивао, али Милеви је посветио безмало исто толико песама колико и свим осталим својим љубавима заједно (Зорки Коларовићевој, Тијани Јакшић и Зорки Филиповић), и скоро све су испеване у облику апострофе, једнако као и *Циџанче*. Овде на првом месту треба скренути пажњу на две Војислављеве посланице Милеви Јакшић из 1886. године, у којима ће пре *Циџанчејша* по први и једини пут употребити синтагму „мило дете“ – ту збуњујућу форму обраћања из његовог дитирамба. У својој првој песми посвећеној Милеви, датираној 15. март, *Госпођици Н (По вољи своје сугбе клејше)*, Војислав јој се у трећем стиху обраћа са: „А мислећ’ на вас, мило дете“ (Илић 1981а: 266), при чему вреди истаћи и стихове који алудирају на њихове љубавне тренутке: „Ја често сањам онај град –/ У коме буру прве страсти/ С веселом песмом сретах ја,/ И сан, испуњен чудне сласти,/ И дан без мира, ноћ без зна...“ (Илић 1981а: 266). И у другој посланици Милеви од 16. септембра, „Госпођици Н („Поклоник муза, ја и сада“), песник јој се обраћа са „мило дете“, поново подсећајући Милеву на њихову срећу и страст:

Но ви сте онда срећни били,
А с вама срећан бејаш ја.
Пламен је лизо ваше лице,
Дисала нагло ваша груд,
А ваше косе и витице
Мрсио лахор као луд... (Илић 1981I: 286)

Илић у последњим стиховима из цитираног одломка помиње „витице“, као и у *Циџанчејџу*, док семантички и визуелно слика из ове посланице одговара оној почетној слици из његовог дитирамба („Како си чупава страшно!“). Премда ниједна од ове две посланице не припада жанру дитирамба, у њима се на моменте наилази на дитирампску енергију, истакнуту мотивима песме, радости, сласти, страсти, груди, пламена у лицу, односно јављају се екстатичност и чулност.

Дитирампска атмосфера у *Циџанчејџу*, започета телесним и еротским мотивима, у другој строфи накратко се наставља винским реквизитаријумом, коришћењем метонимије „златни пехар“, али и увођењем митске реминисценције на Бахуса, римског пандана грчком богу вина, Дионису. Заправо, средишња два катрена у потпуности се спуштају у митску повест, која се сажето даје кроз ратни поход Бахусове војске на „плодне индијске стране“.

Додај ми златни пехар. Из твојих очију, лане,
 Ја читам страсну повест, које се многи још сећа,
 Кад Бахус подиже војску на плодне индијске стране,
 На земље мирисног цвећа.

У вихорима страсти, са дивљом, помамном виком,
 скакаше безумна војска од људи, жена и звери.
 И древне индијске горе оглашаваху криком,
 Истока бујне кћери.“ (Илић 1981б: 80)

У овим строфама сведено је дата слика сукоба античког и индијског света, дочаравајући кроз експресивна решења и широке потезе сву динамичност и драматичност ратних дешавања. Но, овде је занимљивије то што Војислављевијев субјект кроз очи Циганчице, као кроз неко „огледало душе“, интуитивно понире у њену источњачку природу и егзотично порекло, употребљавајући појам страсти два пута („страсна повест“ и „у вихорима страсти“), што је непосредно мотивисано описом путености Циганчице из прве строфе. Притом, као и у првој строфи, у којој читалац остаје зачуђен над скоковитим мотивским распоном *Циџанчејџа*, што делује као омашка у поступку, тако и силазак у митско-историјски простор може деловати као композиционо и жанровско *исклизнуће* јер се напушта жанровска логика дитирамба.

Међутим, на овакав поступак промене декора и сценографије код Војислава се наилазило и раније у неким песмама, у којима су се укрштали елементи љубавне и дескриптивне поезије, са митско-историјским наносима. Једна од тих песама је песма (без наслова) првог стиха *То је било – сећаш ли се? – пре милијун можда леџа*. Објављена је 30. октобра 1886. у *Стрџажилову* и посвећена је Милеви Јакшић. Песма нема дитирампски тон, испевана је Војислављевијевим хексаметром, и састоји се из девет дистиха, и одмах се након почетног стиха у апострофи спушта у митски простор Азије и Индије. Овакав поступак спуштања у простор измаштаног времена и простора је у функцији наглашавања велике, древне, па и вечне љубави коју субјект и његова драга имају:

Ја сам био сам господар од звериња и од тица,
Ти си била, миље моје, моја лепа невестица.

И сада се живо сећам на тихотно једно вече:
Ти почиваш на мом крилу, а ниже нас Гангес тече.
(...)
Он разноси слатки мирис и лелуја косе твоје,
А ти спаваш, слатко сањаш, моја ружо, цвеће моје! (Илић 1981а: 291)

Овај митски, егзотично-идилични амбијент се при крају песме накратко ремети мистериозним мотивима дивљине и опасности, али они остају изван идиличног круга двоје љубавника, и песма поново поприма атмосферу спокоја.

У песми *Фанијазија у ноћи* из априла 1887. године (седамнаест дистиха у једанаестерцима), присутно је слично преплитање љубавног са митским планом, при чему је временски оквир дат скоро идентично као у претходној песми: „Давно, врло давно,/ Милијун лета од онда је равно“ (Илић 1981б: 55). Од песама које нас интересују, једино ова песма није испевана у директном обраћању, али је такође посвећена Милеви Јакшић. Свој поступак заснива на дескрипцији и лирској нарацији, у оквиру које лирски субјект сненој драгој поред себе износи причу у облику параболе о вилама које су, управо на месту где се њих двоје налазе, у древној прошлости песмом мамиле пастире у пећину, па се у том контексту и Војислављева песма, по аналогији, може схватити као љубавни позив Милеви. Осим идентичне временске тачке силаска у прошлост, у обе песме присутно је нежно, готово етерично љубавно осећање према сненој драгој која субјекту спава у крилу (*То је било – сећаш ли се?*), или поред њега (*Фанијазија у ноћи*), и та идилична атмосфера подвучена је на једнак начин на крају обе песме: „бледи месец тихо сјаје“ (*То је било – сећаш ли се?*) наспрам „бледи месец над језером сија“ (*Фанијазија у ноћи*). На нивоу мотива једини битнији помак збива се на еротском плану и односи се на наговештај чулних наслада које се у *Фанијазији у ноћи* одвијају у пећини међу вилама и пастирима: „И опет бајни захоре се гласи,/ Љубавни клици, песме и уздаси“ (Илић 1981б: 55).

Последња песма у низу на коју треба скренути пажњу јесте песма *Исџок*, датирана 20. јуном 1887. године, испевана поново у форми апострофе, и дата у комбинацији хексаметара и осмераца. Као и у *Цијанчеиу*, Војислав и овде спаја „индијске горе“ са „бујном младошћу“, уз емотивни позив својој драгој да крену ка *исџоку*, који у читаоцу буди егзотичне и аркадијске асоцијације:

Хајде, о хајде са мном, мој љупки, пролетњи цвете,
на даљне, чаробне путе, у крило чуднога света!
Хајдемо где палма расте и ружа и лотос цвета,
Где мирне газеле пасу и рајске тичице лете (...) (Илић 1981б: 60)

Појам истока односи се поново на простор Индије, и Илић, као и у песми *То је било – сећаш ли се?*, за њега везује понајпре осећање опуштености и безбрижности, те визију идеалног и хармоничног амбијента природе, док је од свих до сада помињаних песама, у *Исџоку* идилична атмосфера најизразитија.

Осим што повремено севне неки еротски мотив, некад директније а некад кроз алузију, јасно је да ове песме не могу бити сврстане у дитирамб. Међутим, довођење ових песама у везу са *Циџанчејом* не иде преко жанровске сродности већ преко језичких и композиционих решења, при чему је посебно важан и онај ванкњижевни контекст који се односи на Војислављево љубавни однос са Милевом. Јер, одређена лексичка и синтагматска решења из *Циџанчејџа* („мило дете“; „витице“) Војислав ће раније употребити само у обе посланице *Госџођици Н*, док ће временско-просторно измештање у далеку повест или митско-егзотични контекст бити поступак који ће обележити, видели смо, песме *То је било – сећаш ли се?* – *Ћре милијун можда леџа*, *Фаниџаџија у ноћи* и *Исџок*, при чему су све овде наведене песме биле посвећене Милеви Јакшић.²

Имајући све то у виду, постају јаснија она загонетна обраћања с почетка *Циџанчејџа*, као и оно композицијско исклизнуће, односно зашто песник након еротских, чулних мотива, и знакова телесне жудње из првог катрена, у централним својим строфама сав акценат пребацује на митско-повесни план Индије. Овде осим на Војислављево љубавну судбину са Милевом треба подсетити и на једну паралитерарну чињеницу. Наиме, њихова љубав није дуго издржала, и суочена са непрекидним критикама, осудама, па чак и отвореним претњама упућеним Војиславу, престаје 1887. године. Но, Илић ће већ 1886. године, због друштвеног неприхватања њихове везе и честе раздвојености, затражити од Грчића, уредника *Сџражилова*, да бројеве овог часописа доставља и Милеви (Илић 1981а: 324). Стога су све ове песме у којима се Војислав обраћа Милеви уједно и скривена писма, где спуштање у митско-повесну раван није присутно само зарад стварања митске и егзотичне слике, већ је оно фигура једног измаштаног простора прижељкиване слободе која им је непрестано недостајала. И колико је такав поступак подсећање на тренутке њихове среће, толико је и чежња за њеним обнављањем.

Песма *Циџанче* вероватно јесте делом инспирисана неким конкретним боемским искуством Војислава Илића, али ако узмемо све наведено у обзир, заједно са описом Милеве Јакшић који даје Бранислав Нушић: „девојче жарких очију, топле крви, бујно и лакомислено“ (Нушић 1929: 6), што неодољиво призива уопштену слику лепоте младе Циганке, онда је сасвим вероватно да је у Циганчици присутна и сама Милева, као и да је цела песма још једно *џифровано* обраћање Милеви, односно подсећање на љубав коју је песник

² Видети Павићеве коментаре уз сваку од ових песама (Илић 1881а: 324, 327, 328; 1881б: 288).

према њој гајио. Уколико се поново вратимо оном композиционом искли-
знућу из чулног, еротског амбијента првог катрена, у митско-историјски
план средишњих строфа, уочићемо да Војислав посеже за поступком који
ће и касније често знати да употребљава у својим песмама (*У њозну јесен* из
1889; *Химна векова* из 1891. године), а што Павић дефинише „одлагањем
информације од суштинског значаја и потискивање такве информације пре-
ма крају песме, или пак раздвајање информације готово читавом песмом“
(Павић 1981а: 65). У *Циџанчеџу* делује као да је дух лирског субјекта одлу-
тао вођен митско-повесним асоцијацијама које произилазе из боемске атмо-
сфере и путене лепоте Циганчице, и да овај план нема додирних тачака са
дитирамбом. Међутим, кроз облик интуирања Војислављеве биографије, и
доводећи у везу овај Војислављев дитирамб са низом других песама, наслу-
ћује се права функција оваквог поступка. У последњем катрену, пренувши се,
јунак се враћа у збиљу и друштво девојке, ниједном се више не осврнувши на
њену чулну лепоту, и обрввши се мистериозно у једном пијанству без пића:

„Циганче, тако ми Баха, и ја сам међ њима био!
Но ти ми објасни сада: шта чиним ово, и гди сам?
Ја видим да сам пијан, иако – зашто бих крио?
Дирнуо пехар нисам.“ (Илић 1981б: 80)

Овакав Војислављев поступак најаву је оног приближавања симболи-
стичкој поезици, које ће по критици настати око 1891. године, где значења
нису посредована отворено и непосредно, већ кроз наговештај, и где су
дилеме између стварности и привида знатно присутније. Тако последња
строфа, одвојена митско-историјским планом средишњих катрена, наставља
да развија мотив лепоте и ероса с почетка песме, и то кроз *најовециџај* да
се у машини, оно жуђено с почетка у виду егзотичног ероса Циганчице, до-
сегло и остварило. Стога неосвртање на телесну лепоту девојке и одсуство
јасних еротских мотива на крају песме не значи да се еротско у овом дити-
рамбу изгубило. Оно је само променило свој план, и из манифестног зашло
је у латентно присуство. Оно је проговорило кроз мотив пијанства без вина,
односно кроз сугестију да се љубавна наслада остварила у његовој имаги-
нацији, у том силаску у митски, измаштани простор.

Говорећи о песми *Овидије*, Миодраг Павловић сматра да Војислављева
усмереност ка митологији и историји није само обнављање тог духа и кул-
туре, већ и изражавање одређеног става у актуелном контексту (Павловић
1974: 83). На исти начин смо склони да разумемо композициони поступак
у *Циџанчеџу* и силазак на митско-историјску раван. То није ревитализова-
ње једног митског времена, колико је фигура којом се артикулише његов
емотивни став и жудња за слободом у љубави, која се кроз сугестију испу-
нила у имагинацији, кад већ није могла у песниковим стварним животним
околностима. У моменту објављивања песме (24. март 1888. године) њихова

љубавна веза увелико је била завршена, и премда нема експлицитнијих назнака, нити сведочења његових савременика, може се с оправданим разлогом претпоставити да је и ова песма у апострофи такође још једно крипто-писмо, последње које је наш песник упутио својој бившој драгој, и то поново у часопису *Ситражилово*, где је Војислав без изузетка објављивао све песме посвећене Милеви Јакшић (Илић 1981а: 324).

Дитирампска линија Војислављевог певања свакако не додајује ни квантитативно, а руку на срце, ни квалитативно да оних најбољих песама које припадају средишњим токовима његовог песништва. *Џиџанче*, међутим, сасвим сигурно заслужује истраживачку пажњу јер у погледу уметничког поступка представља врх овог жанра код Илића. Видело се, такође, да одређене језичко-стилске и композиционе специфичности кореспондирају са низом песама које уопште не припадају дитирампској линији, чиме *Џиџанче* постаје песма сложенијих значењских импликација, која се не би могла разматрати на релевантан начин без узимања у обзир извесних чињеница из његове љубавне биографије.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић, Војислав. *Поезија Војислава Илића. Изабрана дела Војислава Илића*. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1962.
- Илић, Војислав. *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско њесниџиџво I 1872–1886*. Милорад Павић (прир.). Београд: Вук Караџић, 1981.
- Илић, Војислав. *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско њесниџиџво II 1887–1893*. Милорад Павић (прир.). Београд: Вук Караџић, 1981.
- Нушић, Бранислав. Из Нушићевих сећања. *Полиџика XXVI/ 7534 (1929): 6*.
- Павић, Милорад. *Предџовор. Сабрана дела Војислава Илића. Лирско њесниџиџво I 1872–1886*. Београд: Вук Караџић, 1981.
- Павловић, Миодраг. *Поезија и кулџура*. Београд: Нолит, 1974.
- Скерлић, Јован. *Војислав Ј. Илић*. Београд: Нова штампарија Давидовић, 1907.

Dorđe M. Despić

ON THE DITIRAMB *A LITTLE GYPSY* BY VOJISLAV ILIĆ

Summary

Through a short review of Vojislav Ilić's dithyrambic poetry, the paper tries to draw special attention to his most successful poem in this genre – *A Little Gypsy*. This poem at the linguistic-stylistic level and at the level of the creative process corresponds to a number of other poems previously written, and the paper seeks to clarify certain linguistic,

compositional and semantic inscrutabilities with a comparative approach, as well as to point out the biographical conditionality of such Vojislav's solutions, primarily the one which is contained in the (forbidden) love for Mileva Jakšić.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски Факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
djordje.despic@ff.uns.ac.rs