

едиција

а
на
гр
е
м

уредник

Ален Бешић

рецензенти

Проф. емеритус др Славко Гордић

Проф. др Бојана Стојановић Пантовић

Проф. др Предраг Петровић

Copyright © Ђорђе Деспић, 2022.

Copyright © за ово издање Културни центар Новог Сада, 2022.

Сва права задржана. Ниједан део ове књиге не може се користити нити репродуковати у било ком облику без писмене сагласности издавача.

ЂОРЂЕ ДЕСПИЋ

**над песничком
имагинацијом**

(есеји о српској поезији)

КУЛТУРНИ ЦЕНТАР НОВОГ САДА, 2022.

О ДИТИРАМБУ „ЦИГАНЧЕ“ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА

Када говоримо о сагледавању песничког опуса Војислава Илића (1862–1894), 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 „Циганче“, 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 Војислављеве поезије, истичући да је он „не само најбољи, но и први дескриптивни песник наш“¹, песник „патриотске, панславистичке и политичке поезије“², „песник смелих и бунтовних песама“³, песник који „уводи поезију опште-човечанских осећања и болова“⁴, 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 прихватамо 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

¹ Јован Скерлић, *Војислав Ј. Илић*, Нова штампарија Давидовић, Београд, 1907, 45.

² Исто, 26.

³ Исто, 25.

⁴ Исто, 64.

студије из друге половине 20. и с почетка 21. 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 именовања 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 склоносћ ка дитирамбу била мноґо већа неґо шћо се претћо-сћављало. Он је најисао неколико изврских ћесама овоґа рода, међу којима особитћу ћажњу заслужују „Јесен“ и „Циганче“, али би их најисао мноґо више да животћ није ћекао насупротћ жељама, да животћ није разбијао дитирамбе пре неґо шћо су моћли битћи сћављени на харћију и ћихове сјајне фраментће одвлачио у ћамне воде елеґије.⁵

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“⁶. Но, иако хвали дитирамб код Војислава, Ђурић у *Изабрана дела* сврстава тек четири песме које би се могле одредити као дитирамби: „Љељо“, „На веселу“, „Јесен“ и „Циганче“. 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.⁷ Па ипак, верујемо да бисмо макар кратким подсећањем на овај жанр, с посебним освртом на песму „Циганче“ (1888), која је уметнички вероватно најуспелија у оквиру овог лирског жанра код нашег песника, допринели једном потпунијем читању Војислављеве лирике.

⁵ Војислав Ђурић, „Поезија Војислава Илића“, у: *Изабрана дела Војислава Илића*, Матица српска / СКЗ, Нови Сад / Београд, 1962, 25.

⁶ Исто.

⁷ Исто, 21.

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 смеђивањем, чиме се постиже разиграни ритам и ефекат веселе атмосфере. „Звоните 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), „Младост” (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 Купидон” (полиметричка песма – псеудохексаметар + осмерац), „На врх брда” (8 + 5), „Мајска песма” (8 + 5), „У берби” (катрени у смени осмераца и седмераца се преплићу са секстином и октавом у симетричном дванаестерцу), „Празнично јутро” (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 десетерац); „Запис”, „[Милану Савићу]”, „У пролеће” и „Весник пролећа” (симетрични осмерац); „Пастирка и Љељо” и „Пролетње зоре” (симетрични дванаестерац у дистисима).

На мотивско-тематском плану највећи број Војислављевих дитирамба испеван је у радости поводом буђења пролећа, лепоте природе и живота („Љељо”, „Младост”, „Пролеће”, „Песма”, „На врх брда”, „Мајска песма”, „Запис”), а тек понеки уз то везује и мотиве вина и пијанства („На весељу”, „Бахус и Купидон”, „У берби”). Притом, ретки су дитирамби који у себи носе отворенији љубавни занос („Звоните звуци...” и „Идол”), односно еротске алузије, попут песама „[Зорки Коларовићевој]”, „[Милану Савићу]” и „Циганче”. 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 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 „Циганче“ (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 „ураћа у кафански полусвет“⁸, 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...)“⁹. Заправо, чини се да је за убедљив дитирамб неопходно, с једне стране, тренутно животно опредељење за хедонизам, а с друге, све извесније стваралачко зрење.

„Циганче“ је на формалном плану изведено у псеудохексаметрима 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 Циганчета. 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 „Циганчета“ жанровски не личи на дитирамб, 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.

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

⁸ Милорад Павић, „Предговор“, у: *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ѿеснишиѡво I 1872–1886*. (прир. Милорад Павић), Вук Караџић, Београд 1981, 15.

⁹ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ѿеснишиѡво II 1887–1893*. (прир. Милорад Павић), Вук Караџић, Београд 1981, 73.

*Безбрижно и мило деџе, ѿгоди ни виџице своје...
Како си чуџава сџрашно! Ах, џвоје уснице рујне
И сџрасно, ваџрено око, и џруди свеже и бујне,
Веселе око моје.¹⁰*

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 запитаност 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 критеријум”, 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...”¹¹

Наиме, Илић ће током 1886. и 1887. године бити у страсној љубавној вези са Милевом Јакшић, ћерком Ђуре Јакшића и млађом сестром своје 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”.¹² 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

¹⁰ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ѿеснишџво II 1887–1893.* (прир. Милорад Павић), 80.

¹¹ Миодраг Павловић, *Поезија и кулџура*, Нолит, Београд, 1974, 93.

¹² „Из Нушићевих сећања”, *Полиџика XXVI / 7534* (1929), 6.

„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 Војислављевих 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.¹³ 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 „Циганче“. Овде на првом месту треба скренути пажњу на две Војислављеве посланице Милеви Јакшић из 1886. године, у којима ће пре „Циганчета“ по први и једини пут употребити синтагму „мило дете“ – ту збуњујућу форму обраћања из његовог дитирамба. У својој првој песми посвећеној Милеви, датираној 15. мартом, „Госпођици Н (По вољи своје судбе клете)“, Војислав јој се у трећем стиху обраћа са: „А мислећ’ на вас, мило дете“¹⁴, 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 сретих ја, / И сан, испуњен чудне сласти, / И дан без мира, ноћ без зна...“¹⁵ 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 сīе онда срећни били,
А с вама срећан бејаш ја.
Пламен је лизо ваше лице,
Дисала најло ваша људ,
А ваше косе и виџице
Мрсио лахор као луд...¹⁶*

Илић у последњим стиховима из цитираног одломка помиње „витице“, као и у „Циганчету“, док семантички и визуелно слика из ове посланице одговара

¹³ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ѿеснишїво | 1872–1886*, 15.

¹⁴ Исто, 266.

¹⁵ Исто.

¹⁶ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ѿеснишїво | 1872–1886*, 286.

оној почетној слици из његовог дитирамба („Како си чупава страшно!“). Према да 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 „Циганчету“, 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“.

*Догај ми злаїни пехар. Из твојих очију, лане,
Ја читам сїрасну повесї, које се мноїи још сећа,
Кад Бахус подиже војску на плодне индијске сїране,
На земље мирисної цвећа.*

*У вихорима сїрасїи, са дивљом, помамном виком,
скакаше безумна војска од људи, жена и звери.
И древне индијске їоре оїлашаваху криком,
Исїока бујне кћери.¹⁷*

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 Војислављев 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 „Циганчета“, 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.

¹⁷ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско јеснишїво II 1887–1893, 80.*

Једна од тих песама је песма (без наслова) првог стиха „То је било – сећаш ли се? – пре милијун можда лета”. Објављена је 30. октобра 1886. у *Сиражилову* и посвећена је Милеви Јакшић. Песма нема дитирампски тон, испевана је Војислављевим 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 у функцији је наглашавања велике, древне, па и вечне љубави коју субјект и његова драга имају:

*Ја сам био сам јосјогар од звериња и од ѿица,
Ти си била, миље моје, моја лејѿа невесјица.*

*И сада се живо сећам на ѿихојно једно вече:
Ти јочиваш на мом крилу, а ниже нас Ганјес ѿече.
(...)*

*Он разноси слајки мирис и лелуја косе ѿвоје,
А ѿи сјаваш, слајко сањаш, моја ружо, цвеће моје!¹⁸*

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 „Фантазија 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”.¹⁹ 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 аналогiji, 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 („Фантазија у ноћи”), и та идилична атмосфера подвучена је на једнак начин на крају обе песме: „бледи месец тихо сјаје” („То је било – сећаш

¹⁸ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско јеснишјво I 1872 – 1886, 291.*

¹⁹ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско јеснишјво II 1887 – 1893, 55.*

ли се?”) наспрам „бледи месец над језером сија” („Фантазија у ноћи”). На ни-
воу мотива једини битнији помак збива се на еротском плану и односи се на
наговештај чулних наслада које се у „Фантазији у ноћи” одвијају у пећини
међу вилама и пастирима: „И опет бајни захоре се гласи, / Љубавни клици,
песме и уздаси”.²⁰

Последња песма у низу на коју треба скренути пажњу јесте песма „Исток”,
датирана 20. јуном 1887. године, испевана поново у форми апострофе, и дата
у комбинацији хексаметара и осмераца. Као и у „Циганчету”, 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:

*Хајге, о хајге са мног, мој љуџки, њролеџњи цвеџе,
на даљне, чаробне љуџе, у крило чудноја свеџа!
Хајгемо џде љалма расџе и ружа и лоџос цвеџа,
Где мирне џазеле љасу и рајске џичице леџе (...)*²¹

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 безбри-
жности, те визију идеалног и хармоничног амбијента природе, док је од свих
до сада помињаних песама, у „Истоку” 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 „Циганчетом” не иде преко жанровске срод-
ности већ преко језичких и композиционих решења, при чему је посебно
важан и онај ванкњижевни контекст који се односи на Војислављев љубавни
однос са Милевом. Јер, одређена лексичка и синтагматска решења из „Ци-
ганчета” („мило дете”; „витице”) Војислав ће раније употребити само у обе
посланице „Госпођици 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? – пре милијун можда лета”, „Фан-
тазија у ноћи” и „Исток”, при чему су све овде наведене песме биле посвећене
Милеви Јакшић.²²

²⁰ Исто.

²¹ Исто, 60.

²² Видети Павићеве коментаре уз сваку од ових песама: *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско љесниџтво I 1872–1886*, 324, 327, 328; *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско љесниџтво II 1887–1893*, 288.

Имајући све то у виду, постају јаснија она загонетна обраћања с почетка „Циганчета“, 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 Војислављеву 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 *Сѣражилова*, да бројеве овог часописа доставља и Милеви.²³ 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 „Циганче“ 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“,²⁴ што неодољиво призива уопштenu слику лепоте младе Циганке, онда је сасвим вероватно да је у Циганчици присутна и сама Милева, као и да је цела песма још једно *шифровано* обраћање Милеви, односно подсећање на љубав коју је песник према њој гајио. Уколико се поново вратимо оном композиционом исклизнућу 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 позну јесен“ из 1889; „Химна векова“ из 1891. године), а што Павић дефинише „одлагањем информације од суштинског значаја и потискивање такве информације према крају песме, или пак раздвајање информације готово читавом песмом“.²⁵ У „Циганчету“ делује као да је дух лирског субјекта одлутао вођен митско-повесним асоцијацијама које произилазе из боемске атмосфере и путене лепоте Циганчице, и да овај план нема додирних тачака са дитирамбом. Међутим, кроз облик

²³ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ђесништво | 1872–1886*, 324.

²⁴ „Из Нушићевих сећања“, *Полиџика XXVI | 7534* (1929), 6.

²⁵ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско ђесништво | 1872–1886*, 65.

интуирања Војислављево биографије, и доводећи у везу овај Војислављев дитирамб са низом других песама, наслућује 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:

*Циџанче, ѿако ми Баха, и ја сам међ њима био!
Но ѿи ми објасни сага: ѿѿа чиним ово, и їди сам?
Ја видим да сам їијан, иако – зашїо бих крио?
Дирнуо їехар нисам.²⁶*

Овакав Војислављев поступак најаву је оног приближавања симболистичкој поезији, које ће према 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 *наїовешїај* да се у машти, оно жуђено с почетка у виду егзотичног ероса Циганчице, досегло и остварило. Стога неосвртање на телесну лепоту девојке и одсуство јасних еротских мотива на крају песме не значи да се еротско у овом дитирамбу 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 имагинацији, 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 културе, већ и изражавање одређеног става у актуелном контексту.²⁷ На исти начин смо склони да разумемо композициони поступак у „Циганчету“ и силазак на митско-историјску раван. То није ревитализовање једног митског времена, колико је фигура којом се артикулише његов емотивни став и жудња за слободом у љубави, која се кроз сугестију испунила 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

²⁶ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско їеснишїво II 1887–1893*, 80.

²⁷ Миодраг Павловић, *Поезија и култура*, 83.

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 *Сцражилово*, где је Војислав без изузетка објављивао све песме посвећене Милеви Јакшић.²⁸

Дитирампска линија Војислављевог певања свакако не додацује ни квантитативно, а руку на срце, ни квалитативно до оних најбољих песама које припадају средишњим токовима његовог песништва. „Циганче”, 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 „Циганче” постаје песма сложенијих значењских импликација, која се не би могла разматрати на релевантан начин без узимања у обзир извесних чињеница из његове љубавне биографије.

²⁸ *Сабрана дела Војислава Илића. Лирско песништво I 1872–1886*, 324.