

МИНА МАЛЕШ

ПРЕДСТАВЕ О ЖЕНАМА У СРПСКОМ ГРАЂАНСКОМ ПЕСНИШТВУ

САЖЕТАК: У фокусу рада су жена и женски принцип у српском грађанском песништву, као један од његових неретко занемарених али не и мање важних аспеката. Циљ рада јесте да прикажемо из ког разлога је осврт на положај жена у српској грађанској заједници 18. века, као и сама илустрација тог положаја, важан – на овом нивоу грађанске лирике укрштају се како естетске, тако и етичке и моралне конвенције једне епохе, друштвени модели грађанске свакодневице, као и доминантни родни обрасци и улоге тадашњег друштва. Како би се то постигло, у обзир ће бити узети доминантни мотиви заступљени у песмама овог корпуса, његове релације са другим песничким традицијама, превасходно дубровачко-далматинском и српском народном књижевношћу, најчешће коришћена стилска средства, као и оновремени идеолошки обрасци, помоћу којих се конструише женски лик, присутни у песмама хрестоматије *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа* (1966) коју је приредио Боривоје Маринковић. Такође, важно је нагласити да ово истраживање нема претензију да сваку засебну песму испита у контексту њеног односа према женском лику, или начина на који је жена у том оквиру представљена, већ да предочи опште карактеристике ове појаве на нивоу репрезентативних примера посматраног корпуса.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српско грађанско песништво, 18. век, жена, дубровачко-далматинска књижевност, народна књижевност, традиција

Како бисмо нешто више рекли о положају жена у српском грађанском друштву 18. века, али и књижевном стваралаштву, кон-

кретно – поезији тог друштва, неопходно је најпре да расветлимо саму појаву српске грађанске лирике. Појам „српско грађанско песништво” први ће употребити Герхард Геземан 1925. године, у „Предговору” за *Ерланђенски рукопис старијих српскохрватских народних песама*, говорећи о оним песмама које су се, поред народних, „поткрале” као очигледни производи уметничког стваралаштва грађанског порекла. Геземан је сматрао да је паралелном егзистенцијом ових песничких остварења и разноликих устаљених мотива, карактеристичних за народну књижевност, дошло до тога да се ове две појаве у одређеним тачкама сучељавају и међусобно утичу једна на другу – мешају се, доводећи тиме до преласка одређених мотива и образаца из једне сфере у другу.

Годину дана касније појављује се књига Тихомира Остојића *Српска грађанска лирика XVIII века – Из старијих песмарица*, у оквиру које се, као доминантне одлике овог феномена, истичу „род песништва (лирика), време (XVIII век), сталешка припадност (грађанска) и опредмећени извор (песмарице)”¹ Такође, „избором и распоредом грађе имплицитно се још као критеријум припадања ’грађанском песништву’ истиче анонимност”,² мада су се у овим песмарицама могле наћи и песме личности које, из данашње перспективе, доживљавамо као чувене и значајне ауторе: „Орфелин, Доситеј, Козачински, Везилић, Јован Авакумовић, Стерија и други”³

Младен Лесковац у студији „Српско грађанско песништво XVIII века” овај корпус карактерише као „све оно што није штампано у књигама и различитим другим савременим списима, часописима и новинама, него се сачувало у старим рукописима и рукописним песмарицама”⁴ Управо из тог разлога ова поезија представља сведочанство и документ о једном времену, његовим вредностима и приликама тог доба. Она, наине, настаје након што се српски народ, после Великих сеоба, настањује на територији Хабзбуршке монархије, као начин да се устоличи и очврсне новонастала српска грађанска заједница – она ствара своју уметност, која у себи обједињује „епску и лирску поезију, баладе, бећарац, севдалинку, али и поетичке елементе ауторске поезије”⁵ У питању је, дакле, била хетерогена грађа – песме које је, у складу са сопственим афини-

¹ Марија Клеут, „Српско ’грађанско песништво’”, (сепарат), Матица српска, Нови Сад 1991, 3.

² Исто, 3.

³ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, Научно удружење за развој српских студија, Нови Сад 2018, 111.

⁴ Младен Лесковац, „Српско грађанско песништво XVIII века”, (сепарат), Матица српска, Нови Сад 1946, 11.

⁵ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 111.

тетима, записивала одређена личност у своју песмарицу. Оно што је заједничко за сва ова поетска остварења јесте чињеница да се ради о „пре интимној и вољеној него надахнутој и уметнички вискреној књижевности”.⁶ Напоследку, важно је указати и на стилске особености овог корпуса, које је у *Историји српске књижевности барокној доба* Милорад Павић окарактерисао као изданке рокајних стилистичких тенденција, са „класицистичким ретушом”.⁷

Имајући у виду све што је речено, са сигурношћу можемо донети закључак да је српско грађанско песништво феномен који, пре свега, карактерише изразита разуђеност, као и сукоб различитих елемената и поетских тенденција: народног и онога што се, у том тренутку, сматрало урбаним; индивидуалног и колективног, те различитих традиција, мотива и поступака њиховог илустровања у песмама. Како би се расветлио положај жене у овој какофонiji, неопходно је указати на суптилно али уочљиво превирање и сукоб који се, на нивоу читавог корпуса, одвија између колективистичких вредности и принципа с једне, те оних индивидуалних, често еротских, с друге стране. У протеклих неколико деценија „приметан је пораст истраживачке пажње за дела у којима су заступљени еротски мотиви, теме и сижеи, што је на примеру корпуса српског грађанског песништва један од главних праваца тумачења који истраживачи заузимају”.⁸ Оваква тумачења осамнаестовековне и деветнаестовековне поезије, свакако, нису погрешна, али су у досадашњим случајевима еротски и љубавни мотиви неретко успевали да баце у сенку женски лик, који је, парадоксално, најчешће њихов камен темељац – стуб без којих овакве тенденције у песништву тешко да би могле да постоје. Жена се у том контексту појављује како би се осветлила еротска жудња или љубавни јади, али није представљена као засебан ентитет, који задржава могућност да егзистира и независно од ових мотива. Када се описује како телесна жудња, тако и емоционална наклоност према одређеној особи, централна личност према којој су усмерена ова осећања управо је женски лик, према којем се, такође, у немалом броју случајева успоставља критички однос.

Наиме, на мети критике тадашње поезије најчешће су се налазиле управо жене и свештенство, којем се понајвише замера „диспропорција између природе њиховог позива и јачине нагона

⁶ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, Просвета, Београд 1966, 13.

⁷ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*, Нолит, Београд 1970, 502.

⁸ Ленка С. Настасић, „Колективно и индивидуално у српском грађанском песништву”, *Philologia Mediana*, 17/17, 2025, 34.

коју испољавају”⁹, док се, с друге стране, као негативне особине жена истичу како незаситост њиховог ероса, тако и њихово лицемерство, присутно упркос чињеници да се „споља чине добре и свете”.¹⁰ У другим сатиричним стиховима, присутним у песмарицама Аврама Милетића и Матије Ивковића, „жене се приказују у ружној светлости, било да су подлегле туђинској моди, страном тадашњим схватањима ’Срба после велике сеобе’, било да су у специфичним ситуацијама скривале властита осећања, услед чега је љубав постајала *тросна и несносна*, јер је жена *змијиној рода*”.¹¹

Имајући у виду да се 18. век неретко представља као период „прелаза с патријархалног културног обрасца на грађански културни образац”, што за собом, несумњиво, повлачи и „појаву првих (пра)тежњи ка индивидуалистичким импулсима, уочљивих управо у корпусу српског грађанског песништва”,¹² можемо закључити да се у овом случају „колективистички принцип може схватити као својеврсни коректив индивидуалистичких импулса који почивају на разарању постојећих друштвених структура, препуштању уживању и опредељењу за животне радости као испуњењу тежњи ероса”¹³ – жена се са становишта колективне норме кори јер је слободна, раскалашна и јер не само да подлеже телесним страстима већ их, неретко, и сама иницира. Из овог разлога, утемељење песме у чулним доживљајима постаће доминантан начин певања о жени, али и о самој љубави, која се представља као нека врста импулса и заноса којем љубавници често не успевају да се одупру.

Управо из оваквих сцена и мотива, попут позива на љубавни састанак, или експлицитних описа препуштања физичкој љубави, проистичу индивидуалистичке тенденције грађанске поезије, која је „путена и нестидљива, земаљска и нелицемерна, животу до под кожу блиска”, те није изненађујуће што је „нарушавала сва правила дискреције и анонимности”,¹⁴ поготово уколико се узме у обзир претпоставка да је „љубавна песма служила грађанину и у практичне сврхе удварања”.¹⁵

⁹ Исто, 37.

¹⁰ Тихомир Остојић, *Из сѝаре њесмарице (Оледи једне заборављене лирике)*, Српскохрватски алманах за годину 1911, Загреб 1911, 148.

¹¹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сѝолећа I*, 48.

¹² Горана Раичевић, „Ерос и жртва у српској модерни: колективистички и индивидуалистички принцип у делу Милана Ракића и Борисава Станковића”, у: *Зборник у частѝ Марије Клеуѝ*, Филозофски факултет, Нови Сад 2013, 501.

¹³ Ленка С. Настасић, „Колективно и индивидуално у српском грађанском песништву”, 35.

¹⁴ Борислав Михајловић, „Српско грађанско песништво XVIII века”, *Од барока до класицизма*, прир. Милорад Павић, Нолит, Београд 1973, 216–246, 1973, 234.

¹⁵ Исто, 236.

Оваква провејавања еротског, суптилна или експлицитна, у случају младе жене, девојке су се, с једне стране, сматрала поступком вредним грдње и општег неодобравања, али се, с друге, оправдавају њеном младошћу и природношћу незадрживог бујања животних сокова које она са собом носи. Тако се у песми почетног стиха „Шетало је злато материно” девојка која је ноћ провела са младићем под наранџом по повратку кући правда мајци овим речима: „Тако т’ Бога, стара мила мајко, / Ниси ли ти кад год млада била, / Није л’ тебе туђин миловао?”¹⁶ Дакле, „индивидуализам, изједначен са окретањем нагонима, представља важну осамнаестовековну, донжуанску тему широм европске књижевности, те се такви импулси шире и у домен српског грађанског песништва”,¹⁷ насупротив друштвеним стегама које младим девојкама налажу уздржаност од било каквог контакта са мушкарцем пре ступања у брак, као једину легитимну заједницу између мушкарца и жене – „вредносно су афирмисани предбрачно девичанство, моногамија и мајчинство као идеал, док су еротски ’несташлуци’ допуштени искључиво на виртуелном нивоу (поглед, реч, гест, скривена мисао или емоција)”¹⁸ Било који „експлицитнији вид предбрачне и уопште мимобрачне (па и ванбрачне) женске сексуалности у традиционалном, патријархалном моралу доживљава се и санкционише као недозвољен, непристојан, раскалашан...”¹⁹ Дакле, морални кодекс српске грађанске заједнице, који се од жене очекује да поштује, изграђен је у пресеку канонизованих норми „патријархалне (српске) културе, те хришћанске вере (код нас – православне)”²⁰ Сава Дамјанов сматра да је „претежни део нашег предвуковског књижевноеротског опуса везан управо за рукописне песмарице грађанске поезије”,²¹ чији ће писци жене доживљавати као разуздане, раскалашне и слободне, као оне које иницирају љубавну игру и у потпуности владају својом сексуалношћу, док је, с друге стране, мушкарац приказан као неко ко „узима оно што му се мање-више јасно нуди”.²² На општем плану, у грађанској перцепцији женског еротизма, и еротизма уопште, влада радосно, неспутано, готово карневалско осећање, које у себи успешно обједињује како еротске, тако и оне смеховне, хумористичне елементе, међусобно уско повезане, а како бисмо успешно дочарали овај комично-разуздани

¹⁶ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, Службени гласник, Београд 2011, 86.

¹⁷ Ленка С. Настасић, „Колективно и индивидуално у српском грађанском песништву”, 42.

¹⁸ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 255.

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто, 257.

²¹ Исто, 11.

²² Исто, 17.

концепт, неизоставно је да се осврнемо на дубровачку књижевност, као пример традиције карневалског осећања.

Младен Лесковац у студији „Српско грађанско песништво XVIII века” указује на евидентне релације између наше грађанске лирике и дубровачке књижевности: „Трубадурски елементи ове љубавне поезије, који су очигледно стил и маниризам, сасвим сигурно нису морали доћи са стране, него из дубровачко-далматинске књижевности”,²³ што нам најбоље дочарава песма „Пашхалија новаја”. Ова поетска творевина успешно обједињује како ласцивну интонацију, тако и ону хумористичну, духовиту, проговарајући о духу епохе у којој је настала и човеку тог времена. Наиме, радња се везује за Пасху, хришћански празник који претходи Ускрсу – „ослобађање Јевреја из египатског ропства ресемантизовано је у ослобађање жена од моралних стега”.²⁴ Пажљив читалац ће, неминовно, уочити неодољиву сличност између ове песме и „Каталога жена” Семонида Аморгинца, у којем се различити типови жена карактеришу посредством анималних мотива, као што су длакава свиња, лукава лисица, пас, мајмун и слично, да би песник градивном дескрипцијом ових створења и њихових особина на крају дошао до жене коју поставља на сам врх своје вредносне пирамиде – оне коју пореди са пчелом. Овај поступак таксативног навођења жена, од којих свака представља одређено „пристрастије”, преузима и лирски субјект у „Пашхалији новаји”, с тим да се у овом случају свака од наведених жена карактерише путем свог имена (Љубица, Неда, Марија, Фема, Сена, Ружа, Савка, Тода, Ана, Сова), док је, у српском грађанском песништву поређење са животињама у сврху осветљавања нечијих особина карактеристично за сатиричне песме о Цинцарима.

Оно што повезује све споменуте жене, без обзира на њихове разлике, јесте смеховни рефрен: „Пак ће опет, веруј, овог лета бити / Да ће се и она дати намолити”,²⁵ који непосредно дочарава једну потпуно карневалску ситуацију, у којој читав колектив мора да учествује, а чији је циљ да међу његовим припадницима изазове смех, у сврху успостављања свеопште атмосфере разуданости и необузданог радовања животу – чињеница да ће се свака од споменутих жена „дати намолити” значи да ће свака од њих ступити у брачну заједницу са неким мушкарцем, што ће довести до умножавања колектива и очувања баланса животног циклуса. Описана

²³ Младен Лесковац, „Српско грађанско песништво XVIII века”, 57.

²⁴ Невена Варница, Јелена Марићевић Балаћ, „Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Сагу*, XLVII/1, 2022, 173.

²⁵ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 61–63.

празнична ситуација додатно говори у прилог неодвојивости еротских и смеховних елемената у српској грађанској поезији, из разлога што су „у предмодерном, архаичном осећању света, смех и телесно, које је у вези са њим, били неодвојиви део стварности празника, у чијим се обредно-представљачким формама овај концепт таложио хиљадама година, одакле га је прихватио и асимиловао карневал”.²⁶ Дакле, „хумор је призма која мири индивидуално и колективно”,²⁷ свето и профано, рурално и урбано – предуслов за карневализацију друштвене стварности, која, према Михаилу Бахтину, дозвољава паралелну егзистенцију међусобно супротстављених елемената у истом дискурсу – долази до спајања неспојивог: смешног и озбиљног, богаташа и сиромаша, лепог и гротескног – „српски грађански песник хумором проговара о свом погледу на свет, дефинише га, а, самим тим, и свој народ, па и појединца”.²⁸

Када говоримо о неодвојивости хумористичних и еротских тенденција с једне стране, а с друге о Бахтиновом поступку карневализације друштвене збиље, која, између осталог, подразумева гротескне елементе, коришћене у сврху што ефектнијег изражавања натуралности и разузданости празничне атмосфере, битно је нагласити да управо „фундаменталну визију наших еротских остварења XVIII века можемо именовати као гротескну визију тела, која се најчешће реализује као гротескна слика женског тела (слика суштински опречна основним парадигмама тадашње, сентименталистички обојене љубавне лирике српских предромантичара)”,²⁹ што поетска остварења попут „Пашхалије новаје” додатно приближава не само барокној традицији, која тежи да прикаже жену у сасвим новим, неуобичајеним ситуацијама (чест је, на пример, приказ блуднице, или жене која се треби од бува – овоме сличан пример затичемо и у песми почетног стиха „Благо теби, стру(ч)е босиоче”, у којој се лирски субјект апострофично обраћа босилку и изражава своју завист поводом чињенице да расте под прозором његове драге, те да има прилику да посматра „Те се млада свуче и обуче, / И ће ћера бухе кроз кошуљу. / Ах, да ми се бухо(м) сатворити, / Ја бих знао ће бих љетовао, / А у зиму ће бих зимовао”,³⁰ и далеко слободније говори о лепоти женског тела: „Снег и млеко груди

²⁶ Зоја Карановић, Јасмина Јокић, *Смеховно и еројско у српској народној култури и поезији*, Филозофски факултет, Нови Сад 2009, 5.

²⁷ Јелена Марићевић Балаћ, „Хуморна црта српског грађанског песништва”, Научни састанак слависта у Вукове дане 53, *Хумор и саишра у српској књижевности*, ур. Бошко Сувајић, Филолошки факултет – Међународни славистички центар, Београд 2024, 294.

²⁸ Исто, 291.

²⁹ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 18.

³⁰ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 139.

твоје, / Кано сребром обливане, / Дивна јеси, ах, љубезна, / Да ти нигде пара не има”)³¹ већ и усменој, народној књижевности. Дакле, „хуморна компонентна овде обезбеђује извесну друштвено-моралну легитимност књижевном говору о једној табу теми, пошто се посредством те компоненте премошћује јаз између санкционираног морала и – из перспективе његовог система – ’неморалне’ литерарне грађе”.³²

Уколико поставимо питање доминантног лирског субјекта у овој песми, можемо доћи до закључка да стихове изговара некаква дворска луда, што је у складу са инверзним карневалским поретком, обрнутим светом – „*mundus inversus*”, јер би, по правилу, стихове оваквог, проповедног, готово пророчког тона изговарао свештеник, али се овај друштвени слој у оквиру грађанске поезије не само критикује и извргава руглу већ у карневалској атмосфери за догматске, канонизоване моралне стеге нема места. Лирски субјект пропева срећу читавог колектива, пружајући нам тиме алузију на „Јеђупку” Микше Пелегриновића, као и „Јеђупку” Андрије Чубрановића, али и на ђавола из маскерати Николе Наљешковића. Сви ови комични ликови имају пророчку функцију, они колективу предвиђају распад, просперитет и берићетност, који у овом случају почивају управо на плећима жена као створитељки живота. Циљ је да се стимулише „карневалска раскалашност жена”,³³ која представља саставни део једне празничне, васкршне ситуације – времена препорода заједнице у Христу, чиме се истиче повезаност између дубровачког, приморског и српског барока, која превазилази конфесионалну опозицију православно–католичко. Такође је важно уочити да је песма с једне стране сачињена од елемената библијске интонације успешно испреплетених у комичном дијалогу, која, у складу са природом дубровачког карневала, пролази кроз поступак инверзије, и античког подтекста с друге стране. Библијски мотиви, попут калуђерског живота секе Неде; библијског имена госпође Марије, чија су лектира *Иштика* и *Библија*; лепе Феме која уз харфу, инструмент који еманира мудрост, поје Давидове псалме; Савке која снови само о молитви; имена госпођице Тоде (надимак који је потенцијално настао од имена Теодора, што, у буквалном преводу, значи обожавање Бога), као складна целина допуњавају античку позадину: „Каталог жена” Семонида Аморгинца, узет као предлогак песме; помен Купида, римског божанства ероса и љубави; име госпођице Сове, које је, потенцијално, настало

³¹ Исто, 239.

³² Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 16.

³³ Невена Варница, Јелена Марићевић Балаћ, „Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије”, 175.

од грчког „σοφία” (sofia), што значи мудрост, или, у другом случају, може представљати алузију на птицу богиње Атине (богиње мудрости) – ове интертекстуалне релације указују нам на чињеницу да се, међу набројаним женама, госпођица Сова перципира као идеална, као Семонидова пчела. Њена мудрост, која је имплицирана по принципу „nomen est omen”, истиче је међу осталима и чини је достојном највишег положаја на вредносној пирамиди узорних грађанки 18. века, за коју је, поред физичке лепоте, било значајно и оно што се крије испод површине, а што је чини заокруженом личношћу.

Пример оваквог идеала можемо јасно уочити у песми број 46, у првом тому антологије Боривоја Маринковића: „Лице љубљено, око огњено, / Краси лепоту, краси лепоту, / Али сердце дично, низ тело прилично, / Слави јошт’ боље, јошт так(в)у лепоту”.³⁴ У овој песми, такође, можемо уочити неколико мотива који успостављају чврсту спону између дубровачке, ренесансно-барокне традиције и наше грађанске лирике. Песма описује патњу лирског субјекта за идеализованом драгом, његову чежњу за њом, која је сасвим петраркистичка – представља дубоку, истинску заљубљеност и племенитост осећања усмерених према описаној жени, која превазилазе пуку телесну жудњу. Лирски субјект за њену лепоту мари подједнако колико и за мудрост: „Ах, и богиња Минерва славна, / Мудра сказана, мудра сказана, / Ја баш могу рећи, о теби мислећи, / Вредна јеси ти, ти тога имена”.³⁵ Поред још једне успешне античке реминисценције у виду помена Минерве – римске богиње мудрости, читаоцу се, као круна која обједињује све ове елементе, предочава ренесансни рефлекс доминантан у тадашњој перцепцији женске лепоте – калокагатија, спој доброте и лепоте отелотворених у женском бићу, идеалној драгој, чији се обоготворени физички адути редом описују: очи, усне, руке, и на крају, као круна свега – доброта срца. Овај принцип апотеозе жене можемо уочити и у песми број 49, такође у збирци Боривоја Маринковића, где се карактеризација жене, поред описа физичког изгледа и доброте срца, врши и алузијама на биљни и животињски свет, као и на драго камење: „Голубице красна моја, / Гди су слатка уста твоја? / Која слађа о(д) шећера, / И дражајша од бисера?”³⁶; „Образи су твоји бели, / Ак’ и млеком наливени, / Сред образа рубин камен, / Твоме лицу јесте јасен.”³⁷; „Кад шећеш по улица, / Мислим да си пауница,

³⁴ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочешка XIX столећа I*, 223.

³⁵ Исто.

³⁶ Исто, 226.

³⁷ Исто.

/ Финик древо превисоко, / На њем' поје дивни соко."³⁸ Дакле, са сигурношћу можемо донети закључак да се карактеризација женског лика, по угледу на народно стваралаштво, неретко врши путем флоралних и анималних мотива, као и племенитих метала и драгог камења, али и небеских тела, попут Сунца, Месеца и звезда, који су значајни јер нам, на симболичкој равни, откривају како естетске, тако и моралне, карактерне црте идеалне драге.

Када је реч о биљном свету, он представља убедљиво најзаступљенији медијум дочаравања како спољашње, тако и унутрашње женске лепоте. Неретко се цветни мотиви користе и како би се изразило одређено емоционално стање или став лирског субјекта: „Видиш, ружа зором цвета, / При вечери веће вене, / Тако и нас, с овог света, / Изненада нестаје. / Наш сав век / Као цвет!“³⁹ Симболика цвета је, такође, уско повезана са представама љубави, па тако нису ретке представе цвећа које у пролеће цвета, у метафоричком значењу девојачке лепоте, младе девојке која је, попут цвета, процветала у младу жену, али и туробни прикази увенућа, у значењу туге лирског субјекта за драгом. Цветови који се јављају као најзаступљенији јесу: „ружа и њој сродни: јерихонска ружа, каранфил и божур, али се чине значајним и љубичица, зумбул и рузмарин, а затим и воће: јабука и наранџа“⁴⁰

Ружа се сматра „краљицом цвећа“⁴¹ Она је, сама по себи, изразито барокна, прво из разлога што ми, из данашње перспективе, поређење идеалне драге са ружом у љубавној поезији, у сврху дочаравања њене лепоте, перципирамо као нешто устаљено и већ виђено, али овај поступак није увек био део стандардизованог фонда песничких поређења, већ је постепено проналазио своје место у традицији, па је ружа, у тренутку када се појавила на сцени заступљених флоралних песничких мотива, била нешто сасвим ново, а с друге стране, сама њена природа и изглед одишу дуалитетом и супротстављеношћу различитих начела, што може одражавати оксиморонски дух читаве барокне епохе као спајање неспојивог, али и дуалност женске природе: „Пристрастије чудно међ' госпама цвета: / Поносе се једне, друге су стидљиве, / Многе преко тога јоште су ћудљиве“⁴² Дакле, ружа, с једне стране, представља импозантан цвет задивљујућег изгледа, али она, такође, поседује и трње, које својом оштрином одудара од њених нежних латица.

³⁸ Исто, 226–227.

³⁹ Исто, 396.

⁴⁰ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 114.

⁴¹ Исто.

⁴² Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 61.

Неретко се доводи у везу са пролећем, као временом изобиља и ревитализације природе: „Ено и ружице / пролећа царице”,⁴³ али и са различитим животињама, понајвише птицама, и то оним за које се сматра да имају чисто, божанско порекло, попут „грлице, голубице, ластавице, препелице”,⁴⁴ паунице: „Јер у тебе бело лице / Као у беле лабуднице, / И на њему две ружице / Које љубе моје срце. / Лепе твоје обервице / Устрелише моје срце, / Бели груди – аер благи, / И очице – камен драги. / Ах, птичице, паунице, / Зашто не сакри ти очице? / Герли(чи)це, и умрећу, / Заборавит’ тебе нећу”.⁴⁵ У наведеним стиховима такође учавамо да „ружа белином или црвенилом и мирисом, постаје сигнум идеалне девојачке лепоте”.⁴⁶ Верује се да је њено порекло божанско, она „асоцира на рајски врт, јер је погодна за пребивалиште мртвих девојака; умрле девојке под прстеном и младе невесте остају у фази руже”,⁴⁷ поготово с обзиром на то да се девојке спремне за удају у народној култури често пореде са ружом: „Као ружа уза(б)рана, / Од врућине увенула, / Кад с’ у води повраћује, / У веселост получује”.⁴⁸

У везу са овим цветом неретко се доводе и јерихонска ружа и каранфил, при чему обоје, због своје блискости са царицом цвећа, у песничком контексту постају симбол нечег чистог и божанског, нарочито јерихонска ружа, која се сматра „цветом Васкрснућа”.⁴⁹ Љубичица, као препознатљив весник пролећа, симболише време поновног рађања и процвата, али и девичанство – „означава малу, лепу, скромну девојку”.⁵⁰ „О, грлице, загрли ме, / Љубичице пољуби ме”.⁵¹ Не смемо пропустити да споменемо и зумбул: „На халији зумбул удовица, / И до ње је румена ружица”,⁵² уз њега и рузмарин, чија је „функција у грађанској поезији уоквирена сватовском ауром”.⁵³

⁴³ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска ѡезија XVIII и с ѡчејќа XIX сѡлећа I*, 354.

⁴⁴ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 115.

⁴⁵ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска ѡезија XVIII и с ѡчејќа XIX сѡлећа I*, 380.

⁴⁶ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 115.

⁴⁷ Исто, 116.

⁴⁸ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска ѡезија XVIII и с ѡчејќа XIX сѡлећа I*, 232.

⁴⁹ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 116.

⁵⁰ Исто, 117.

⁵¹ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска ѡезија XVIII и с ѡчејќа XIX сѡлећа I*, 327.

⁵² Боровоје Маринковић, *Српска њађанска ѡезија XVIII и с ѡчејќа XIX сѡлећа II*, Просвета, Београд 1966б, 172.

⁵³ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 118.

„Куд мој драги ходи, / Туд розмарин роди, / А куд драги шета, / Туд’ розмарин цвета”,⁵⁴ а и босиљак, који у српској грађанској поезији има „слична својства као и рузмарин, неретко се доводи у везу са ружом, љубавним контекстом, али и хришћанским”.⁵⁵ „Благо теби, стру(ч)е босиоче, / Који растеш младој на прозоре, / Који гледаш јутро(м) и вечеро(м), / Ће се млада свуче и обуче”.⁵⁶ Такође, може симболизовати девичанство и честитост девојке.

Од воћа, најзаступљеније су јабука и наранџа. „Млада невеста поистовећује се са златном јабуком”,⁵⁷ па је, сходно томе, у српској грађанској лирици „непрошена девојка – ’зеленика јабука””,⁵⁸ док „’отићи на јабуку’ значи отићи у прошевину девојке, а неретко се јабуке поистовећују и са женским грудима”.⁵⁹ Наранџа је, с друге стране, симбол љубави и брака, а у одређеној конотацији може имати и еротско значење. Њена јарка боја асоцира на сунце, светлост и живототворну енергију, због чега се неретко доводи у везу и са виталношћу и животном снагом, богатством и просперитетом. У неким крајевима Балкана младе девојке би стављале кору наранџе под јастук, верујући да ће тако сањати будућег супруга. С обзиром да се наранџа, по правилу, налази у центру девојачке баште, „њено евентуално конзумирање чулне љубави или кобно посрнуће доводи се у везу са тим местом”.⁶⁰ Она се као један од доминантних мотива који нам, у низу других примера, врло илустративно може дочарати релације између наше народне књижевности и изразито богате традиције и симболике на којој она почива с једне, и грађанске лирике с друге стране, јавља управо у једној од најпознатијих песама овог корпуса – „Шетало је злато материно”. Сава Дамјанов у свом *Српском еројикону* доноси две верзије ове песме, једну из *Песмарице Николаја Ситојковића*, а другу из *Песмарице Јована Николића*.

Оно што већ на први поглед јасно уочавамо јесте епски тон обе верзије ове песме, који проистиче, преваходно, из њиховог десетерачког стиха, карактеристичног за нашу епску поезију. Међутим,

⁵⁴ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 288.

⁵⁵ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 118.

⁵⁶ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 139.

⁵⁷ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 119.

⁵⁸ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа II*, 185.

⁵⁹ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 119.

⁶⁰ Исто.

ова сличност није само површинска, јер нас песма, поред интонације, својом радњом и ликовима неодољиво асоцира на романсу „Хајка Атлагића и Јован бећар”. Романса представља шаљиву песму љубавне или породичне тематике са срећним и духовитим крајем, у чијем се центру често налази некаква опклада. Такође, јунакиње романи приказане су значајно другачије од, рецимо, оних које срећемо у баладама, попут „Хасанагинице”, а овај принцип можемо уочити и у споменутој песми. Неименована девојка, атрибуирана са „злато материно”, не либи се да, у првом случају, одбруси младом бостанцији и постави се доминантно, јасно му стављајући до знања да нема намеру да прекрши традиционалне норме. Такође, када говоримо о сличностима између ове песме и споменуте романсе, не можемо већ на самом почетку да не приметимо опис девојке и њене одоре, заједнички за обе верзије песме, са минималним варијацијама: „На њојзи, ој, кавтан от кумаша, / По кавтану сијајна огледала, / Куд год ходи, све се огледа”.⁶¹ Овакав опис девојачке одоре нам отвара пут ка карактеризацији женског лика, који је у овом случају евидентно господска девојка, из имућне породице, раскошно одевена и гиздава, као и Хајка Атлагића: „На Хајкуни дивно одијело: / Једна глава, седам перишана; / Једне уши, а двоје минђуше; / Једно грло, три дробна ђердана; / Једне плећи, три кавада жута; / Једне руке, троје белензуке; / Једно срце, три златна појаса”.⁶² Из оваквог описа и мотива гиздања девојке јасно уочавамо рефлекс усмене поезије који процири у грађанску, утемљен у веровању да кићење има апотропејско својство, да може да заштити девојку од нечистих сила и урока. У случају девојке из песме „Шетало је злато материно”, ову функцију имају огледала пришивена за њен кавтан. У првој верзији она се сусреће са младим бостанцијом, који је позива да подигне сукњу, како не би „оросила своја огледала”: „Дигни скуте, злато материно, / Те не роси сијајна огледала! / Не крши ми гране од лалета, / Не гази ми диње и лубенице!”⁶³ при чему подизање сукње, на симболичкој равни, представља јасан позив на еротски чин, исто као што се Јован бећар, додуше далеко слободније и експлицитније, са истим циљем обраћа Хајки речима: „Здрава била, Хајко Атлагића! / Здрава била, и гаће дерала, / А и мени халвалука дала”.⁶⁴ „Дерање гаћа” у овом контексту представља шаљив еуфемизам за раздевичавање, док је халвалук, или алва, турски слаткиш, који у овом случају има ласцивну конотацију.

⁶¹ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 52.

⁶² Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме III*, прир. Радован Самарџић, Просвета, Београд 1988, 86.

⁶³ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 52.

⁶⁴ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме III*, 86–87.

Одговори девојака на ове непристојне понуде значајно се разликују. Злато материно младом бостанцији одговара: „Курвин сине, бостанциче младо, / Што је тебе за моје кавтане? / Ти не жалиш за моје кавтане, / Нити жалиш гране од лалета, / Веће жалиш што гаће не видиш”,⁶⁵ а Хајка, с друге стране, прихвата позив Јована бећара, из чега следи њихова опклада у њен ђердан и његовог ђогата, инсигније моћи у оквиру мушког и женског принципа у нашој епској поезији, да заједно проведу ноћ под наранцом у башти бега Атлагића, а да не подлегну телесним страстима. Такође је, у обе песме, присутан мотив гаћа, чији су описи веома слични. У случају Хајке Атлагића: „На ногама гаће шаровите, / Какве су јој клетке искићене! / До кољена вуци и бауци, / Од кољена ситне веверице, / А покрај њих све јуначки брци, / На усперку пашин делибаша, / Око њега тридесет делија; / На учкуру две кујунције, / Један кује, други позлаћује”,⁶⁶ народни певач нам овим описом даје хијерархијски приказ људи и створења која се налазе испод Хајкуне: вуци и бауци, опет, представљају нешто што ће заплашити зле силе и заштити девојку; веверице симболизују саму Хајку – с једне стране умиљате, али с друге изразито спретне. Дакле, иако је Хајка харизматична и плени својом појавом, грешка би била њен лик свести на наивну господску девојку, којој је најважније да је од главе до пете накићена; јуначки брци симболизују мушкарце који се за њом окрећу, а пашин делибаша и његових тридесет делија чуваре њене честитости, невиности и девојачке части, пропраћене кујунцијама – златним накитом, који чак шаљиво имплицира да је оно што се налази испод њеног учкура „злата вредно”, што нам сведочи о важности предбрачне чистоте младе девојке у патријархалној заједници – моралном начелу које јасно продире и у песму „Шетало је злато материно”, па тиме, закључујемо, и у саму грађанску заједницу: „Јер су гаће чудновита веза: / До колена вуци и пауци, / Од колена све срмни кнезови, / А по туру и сам паша с војском, / По учкуру венечки и кулени; / Цркни, пукни, видети нећеш!”⁶⁷

Претходно споменути мотив наранце у овој романси пак успоставља симболички дијалог са другом верзијом споменуте грађанске песме, са којом је, као што је већ наглашено, такође уско повезује и опис девојачке гардеробе, али и име главног мушког јунака: Јова (Јован), који се у песми „Шетало је злато материно” обраћа девојци речима: „К мени, к мени, злато материно, / На вечеру и на белу руку!”⁶⁸ а она му, слично као и Хајка Јовану бећару, одговара:

⁶⁵ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 52.

⁶⁶ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њесме III*, 86.

⁶⁷ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 52.

⁶⁸ Исто, 87.

„К мени, к мени, Јово Будимлијо, / На вечеру у зелену башчу, / У зелену башчу под неранцу!“⁶⁹ Коначно, мотив наранце у обе песме представља наговештај еротског чина, конзумирања чулне љубави између двоје младих, а „добробит од наранциног цветања упућује на увећање заједнице“;⁷⁰ што јасно видимо у следећим стиховима, где се наранца чак доводи у везу са бостаном, као у првој верзији претходно споменуте грађанске песме: „Весели се српска земљо равна, у теби је цвијет процватио, / Око себе бостан осветлио, / о(д) неран(ц)е воћке племените“.⁷¹ Након ове авантуре Хајка са Јованом бежи у равне Котаре, а Злато материно се, када сване јутро, враћа кући мајци, која је забринуто пита „где је онако лице изранила?“;⁷² на шта девојка одговара да је ноћ провела под наранцом, те да јој је она изранила лице. Међутим, мајка препознаје да је кћер лаже, након чега следи девојчин одговор, сличан одговору Хајке Атлагића на мајчино писмо, које прима након што са драгим побегне од куће: „Тако т’ Бога, стара мила мајко, / Ниси ли ти кадгод млада била, / Није л’ тебе туђин миловао?“⁷³ Девојчин одговор нам је важан јер указује на искуство младе жене које се имплицитно представља као свеопште и универзално – с једне стране, упућује се на тренутак конфликта између девојчиног одгоја и мајчинских савета, који налажу да никада не сме да доведе своју част у питање, а с друге на природни период у животу сваке младе девојке, њеног незадрживог женског зрења и младалачке радозналости, која са собом, између осталог, доноси и искушење подлегања телесним страстима. Ово искуство се представља као нешто потпуно и суштаствено људско, дубоко укореењено у суштини женског принципа, до те мере да се девојка, да би се оправдала старој мајци, позива на то да је чак и она некада била млада, и да се, неминовно, у једном тренутку нашла у сличној ситуацији. Тако Хајка својој мајци одговара: „Да ти знадеш, моја стара мајко, / Како влаше плаховито љуби, / Ти би мога баба оставила, / Па б’ отишла стара за каура“.⁷⁴ Такође, сам чин женског испитивања граница патријархата и његових етичких начела представља нешто неуобичајено – важан пропламсај женске слободе и доминације над сопственим еросом, али и емоцијом, „ни трага (барем не јасно израженог!) од

⁶⁹ Исто.

⁷⁰ Јелена Марићевећ Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 119.

⁷¹ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа II*, 22.

⁷² Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 87.

⁷³ Исто, 88.

⁷⁴ Вук Стефановић Карацић, *Српске народне џјесме III*, 89.

препознатљивог култа жене-супруге, жене-мајке (сестре) или стидљиве лепотице, који”, типично, „обележава епску и лирску поезију”.⁷⁵

Дакле, иако се у немалом броју песама које припадају корпусу грађанске лирике женска чистота и чедност представљају као нешто што се од узорне младе девојке апсолутно и неизоставно захтева, одражавајући тадашњи морални кодекс, никако не треба превидети ни оне које, тематизујући разнолика одступања од тог кодекса, жене не представљају само као идеализована, обоготворена бића, која попут крхких порцеланских лутки егзистирају унутар чврстих стега етичких оквира тадашње заједнице, заплашене да ће, ако макар и покушају да закораче ван тих оквира, пасти у бездан моралног посрнућа, који ће погубно утицати на њихов социјални статус, већ их своди на једну реалнију, људску димензију – жена се приказује не само као објекат мушког ероса и емоције већ и као биће које ове пориве и осећања и само доживљава – „драга непрестано осцилира између привида сентименталистичке парадигме (верне, одане и чедне девојке) и специфичне пројекције женског еротизма”.⁷⁶ Да би се њен емоционални пејзаж као такав, врло комплексан и пун превирања, дочарао, користе се различити мотиви – поред цветних, које смо већ споменули, треба обратити пажњу и на оне фауналне и астралне, али и на мотиве драгог камења и племенитих метала.

Међу мотивима животиња посебно се издвајају птице, од којих се најчешће јавља голуб (голубица) – „чиста, света, Божија птица, која је супротстављена змији и кози и емблематски представља Светог Духа”.⁷⁷ Његова симболика је „љубавно-брачна, најчешћа у представи гугутања голуба и голубице (...), они су поетски ликови младе и младожење у свадбеним песама”.⁷⁸ У случају српске грађанске лирике „неретко заљубљени тепају једно другом, називајући се међусобно голубом и голубицом”.⁷⁹ „Голубице красна моја, / Гди су слатка уста твоја”.⁸⁰ Да би означили тугу од смрти за вољеним, грађански песници опредељују се за мотив грлице, коју карактерише „верност до конца живота и туга за само једним љубавником”.⁸¹ „Док не видим твога лица, / Кукам, јадам, како

⁷⁵ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 256.

⁷⁶ Исто, 231.

⁷⁷ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 121.

⁷⁸ Исто.

⁷⁹ Исто.

⁸⁰ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX вијека I*, 226.

⁸¹ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 122.

герлица”.⁸² Још једна птица уско повезана са свадбеним обредом јесте славуј, који се може наћи како у улози младожење, тако и вољене девојке: „Душо, Мацо, голубице, / Моја златна славуј-птице”.⁸³ Као света птица атрибуира се и лабуд, чија је симболика такође уско повезана са верношћу партнеру до смрти, а у српској грађанској лирици, по правилу, представља млади, заљубљени пар, или се пак користи како би се дочарала лепота вољене особе, како девојачка, тако и момачка: „Она мени на то вели – / Ах, лабуде мој пребели”.⁸⁴ Паун је, поред руже, још један симбол који можемо схватити као чисто барокни – његово раскошно, разнобојно перје одговара китњастим уметничким тенденцијама читаве епохе, али не само то. Поред својих декоративних својстава у племићким вртovima онога доба, паунови су имали и практичну улогу истребитеља пацова, мишева и других сличних штеточина, те су представљали савршени спој лепог и корисног. У нашој грађанској поезији представа пауна симболизује богато накићену девојку, импозантне лепоте: „Када ходиш, д(у)шо, канда паун шеће”.⁸⁵ Ово поређење присутно је и у српској усменој поезији, а претходно наведен стих нас чак може подсетити на стих из епске песме „Женидба Милића Барјактара”: „Чудо људи за девојку кажу: (...) / Очи су јој два драга камена, (...) / Сред образа румена ружица, / Зуби су јој два низа бисера, (...) / Кад говори ка’ да голуб гуче, / Кад се смије ка’ да бисер сије, / Кад погледа како соко сиви, / Кад се шеће као пауница; / Побратиме, сва ти је гиздава, / Далеко јој, веле, друге није”,⁸⁶ или на бајку „Златна јабука и девет пауница”. Наведене птице (голубица, грлица, славуј, лабудница, пауница), поред тога што дочаравају читаоцу девојачку лепоту, врше, као што је наглашено, и функцију симбола невесте, чији се младожења обично карактерише сликом сокола (слично значење у том контексту има и симбол орла, при чему су оба врло фреквентна и у нашој народној поезији, у значењу храбрости и јунаштва): „Остај зб(о)гом моја ружо у гори. / У добри час мој нелован соколе”.⁸⁷

Када је реч о осталим животињама, у поетском значењу јављају се вук, јелен, змија... Иако је вук у српском фолклору симбол храбрости и снаге, „у грађанском песништву, ипак, доминира апо-

⁸² Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 155.

⁸³ Исто, 239.

⁸⁴ Исто, 267.

⁸⁵ Исто, 347.

⁸⁶ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне џјесме III*, 371.

⁸⁷ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 371.

строфирање вука у негативном светлу, па се његовим именом називају зле жене, Цинцари и Турци”:⁸⁸ „Већ избира измеђ’ момци, / Како курјак измеђ’ овци”;⁸⁹ „жене су ’о(д) курјака хулије, о(д) гаврана горе”:⁹⁰ Јелен, с друге стране, има углавном позитивну симболику плахе, нежне животиње. У хришћанској мистици он је симбол душе која жуди за Христом, по правилу приказан у оквиру идиличне, пасторалне сцене нападања водом са извора; чак се, у „Песми над песмама”, девојке-невесте приказују кроз симболику срна и кошута. У песми „Просио девојку за три године” из *Ерлангенској рукопису*, којим према Марији Клеут „почиње документована историја грађанског песништва”,⁹¹ јелен се јавља у еротској конотацији: „Ти реци, душо, мајци твојој: / Тако ми бога, мила мајчице, / Јелен бијаше на ладној води, / Рогом замути студену воду, / Рогом је мути, очима бистри – / Ја сам чекала док је избистри.”⁹² „Јелен или кошута постају називи за љубавнике, тј. заљубљене”:⁹³ „Из степена душа боли, / За предивном кошутицом, / Славном мојом љубезницом”:⁹⁴ Змија, иако у оквиру традиционалних веровања може имати амбивалентно значење, означавајући и добро (нпр. у случају змије чуваркуће, која живи испод кућног прага) и зло, у случају грађанске лирике, попут вука, доминира у негативним представама: „И на мужа бесно крешти, / Бесно сикће као змија / Док сву пакост не искија”;⁹⁵ „Демонски си род, змија си неверна”;⁹⁶ „Што је годер змија у морској глубини / И што је год звери у шумској пустињи, / Да су све у жене ове ћуди”:⁹⁷

Када је реч о драгом камењу, најфреквентнији су брилијанти, злато, дијаманти, рубини и бисери: „Брилијанте, китњасти цвете, / Сердца мога радосни свете”;⁹⁸ „Душо, Мацо, голубице, / Моја златна славуј-птице”;⁹⁹ „Маргарита, твоје зенице, / Дијаманти, чарне

⁸⁸ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 128.

⁸⁹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 497.

⁹⁰ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 128.

⁹¹ Марија Клеут, „Српско ’грађанско песништво’”, 10.

⁹² Сава Дамјанов, *Српски ероикон*, 26–27.

⁹³ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 129.

⁹⁴ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 359.

⁹⁵ Исто, 213.

⁹⁶ Исто, 486.

⁹⁷ Сава Дамјанов, *Српски ероикон*, 61.

⁹⁸ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 159.

⁹⁹ Исто, 239.

обрвице”;¹⁰⁰ „О рубинту сјајни, / Љубве руке дај ми”;¹⁰¹ „О радости мње изненада, / Како тебе да зовем млада, / Бисер Н., имја дражашје!”;¹⁰² „Ситни зуби твоји бели, / Бисер јесу, сваки вели”.¹⁰³ Њихова сврха јесте дочаравање, пре свега, девојачке лепоте, али и драгоцености девојке у очима заљубљеног младића. Поред тога, „простори око куће који представљају врт били би обележени златом или бисером”¹⁰⁴ алузивно упућујући на идеалан, рајски врт, чиме се и девојка, која у тој и таквој башти егзистира, доводи у ранг божанског бића, чије је природно станиште некакав готово магијски, хтонски простор, недоступан обичном човеку, а понајвише заљубљеном младићу којем се драга чини потпуно недостижном и недодирљивом у својој лепоти. Њен врт испуњавају миомирисно цвеће, импозантне животиње и прегршт драгоцености – сви ови елементи заједнички стварају слику обогаћену митолошким и симболичким значењем, која жену представља као готово савршено, апсолутно целовито биће.

Поводом елемената астралног плана коришћених зарад илустрације женских ликова, са сигурношћу можемо закључити да су далеко најзаступљенији Месец, Сунце и звезде. Они су посебно значајни јер највећи део корпуса веровања везан за ова небеска тела допире управо из фонда традиционалних схватања и архаичног доживљаја света и устројства природе.

Сунце се перципира као господар неба, „редовно се повезује са одредницама топлоте и животодавног принципа”;¹⁰⁵ те се хијерархијски смешта изнад свих осталих, њему сродних мотива. Неретко се доводи у везу са доласком пролећа: „Пролеће се љупко приближава, / Сунце већ високо, / Оно света око”.¹⁰⁶ У контексту описа драге, оно се користи како би се дочарала женска топлина и заслепљујућа лепота, готово као да девојка самом својом појавом еманира светлост: „Многи гледу твоје лице / Као у оно сјајно сунце”.¹⁰⁷ Грађански песник ће неретко вољену називати „својим жарким солнцем”¹⁰⁸ а „нестанак Сунчеве светлости ће се доводити у везу

¹⁰⁰ Исто, 160.

¹⁰¹ Исто, 478.

¹⁰² Исто, 160.

¹⁰³ Исто, 226.

¹⁰⁴ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 131.

¹⁰⁵ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, *Звезде: књижевна, језичка, уметничка и културна астрологија*, ур. Часлав Николић и Ђорђе Радовановић, ФИЛУМ, Крагујевац 2024, 265–274, 2024, 268.

¹⁰⁶ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа I*, 353.

¹⁰⁷ Исто, 452.

¹⁰⁸ Исто, 344.

и са њиховим растанком”,¹⁰⁹ али „једнако функционише и приликом одласка драгог, те читава природа учествује у болу девојке”.¹¹⁰ „Но и солнце само мора да помрачи, / Јер богиња једна мене сад оставља”,¹¹¹ „Већ ми сунце иза горе / Заилази као у море”,¹¹² аналогно чињеници да се, по народним веровањима, тренутак када сунце зађе сматра почетком деловања злих, мрачних сила. Такође, ово небеско тело може функционисати као метафора за „важност жене у оквирима брачног живота, вођења дома и бриге о породици”.¹¹³ „Што с(у)нце на небу, то жена у дому”.¹¹⁴

Месец и звезда Даница готово се увек јављају у пару, и обоје су у оквиру својих поетско-симболичких представа – антропоморфизовани, приписане су им људске особине. Месец се, такође, може приказати напоредо са Сунцем, при чему се они апострофирају као „небеска тела од посебне важности за читав колектив, али и појединца”,¹¹⁵ као у следећим стиховима, где се лирски субјект, заљубљени младић, апострофично обраћа Сунцу и Месецу: „Ој, месече, ти ми кажи, / Јарко сунце, ти докажи”.¹¹⁶ С друге стране, у српском грађанском песништву нису ретке ни представе двоје младих који нежност размењују под окриљем месечеве светлости, далеко од очију јавности: „Седили смо обоје у горици / При месецу сјајном, / Наслоњени на травици, / На њезином крилу”.¹¹⁷ Међу звездама је, као што смо већ нагласили, повлашћена Даница, која сходно томе „постаје мерило истакнутости девојке, једнако као и њених засебних карактеристика”.¹¹⁸ „Натуралног полна дара, / Как’ Даница међ’ звездама”,¹¹⁹ „Светле очи њене чарне. / А на њима две зенице, / Блистајутсја как’ звездице, / Как’ розмарин међ’ цветима, / Франциница међ’ женами”.¹²⁰ – уколико се девојка пореди са звездом

¹⁰⁹ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 272.

¹¹⁰ Исто, 272.

¹¹¹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 196.

¹¹² Исто, 440.

¹¹³ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 272.

¹¹⁴ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 493.

¹¹⁵ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 268.

¹¹⁶ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 244.

¹¹⁷ Исто, 377.

¹¹⁸ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 268.

¹¹⁹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 241.

¹²⁰ Исто, 300.

Даницом, најлепшом међу својим сестрама, грађански песник жели да нам стави до знања да тако и његова вољена сија најјаче међу свим осталим девојкама, у његовим очима потпуно засењујући сваку другу жену: „Звезда јасна, ти Данице, / Полна љубве паунице, / Дијаманту многоцени, / Ах, рубину ти прекрасни”.¹²¹ С обзиром да се, као што је речено, ова два астрална мотива најчешће јављају у пару, могу се чак у одговарајућем контексту тумачити као заљубљени пар, при чему Месец представља мушкарца, а звезда Даница жену.

Такође, ако говоримо о обједињавању свих споменутих небеских мотива, „изразито су занимљиви примери песама које теже да обједине више астралних елемената у један портрет”.¹²² „Чело ти је зрачна луна, / Која сијајет међ’ звездама, / А ти Н. Међ’ другами, / И међ’ прочим планетама”.¹²³

Напоследку, важно је да нагласимо да се жене, када говоримо о грађанској поезији уопштено, као засебном феномену, не јављају само као предмет и тема овог песништва већ и као власнице рукописних песмарица: „девојчица Александра Поповић, три госпођице Ауер, благоразумна Анастасија от Матијевић, попадије Јулијана Иванић рођ. Брежовски и Марија Николајевић”.¹²⁴ Ова чињеница представља „поуздан знак промена у култури грађанског сталежа Срба: љубитељима поезије прикључују се и жене, али само као читаоци”.¹²⁵ Међутим, као што смо већ утврдили, иако је српска грађанска поезије углавном анонимна, постојали су и песници који су своја дела потписивали, било именом и презименом, било својим иницијалима. Такве ауторске песме су као посебан сегмент издвојене у првом делу хрестоматије Боривоја Маринковића *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа*, а међу мушким именима у њој се налази и једно женско, Јулијана Новаковић, те њена песма која почиње стиховима „Тешко мени овог света”. Наравно, чињеница да се у овом инвентару налази име само једне жене не мора нужно да значи да више ниједна песма није дело женске ауторке – постоји реална могућност да су, с обзиром на природу овог феномена, потенцијалне списатељице бирале да остану анонимне, било вођене примером других песника, чија дела можда данас проучавамо као репрезентативне примере грађанске

¹²¹ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа II*, 61.

¹²² Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 272.

¹²³ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа I*, 329.

¹²⁴ Марија Клеут, „Српско грађанско песништво”, 23.

¹²⁵ Исто.

лирике а ипак не знамо имена њихових аутора, било због чињенице да се од жене у 18. веку није очекивало да се бави читањем и писањем поезије, већ да буде посвећена егзистенцијалним, суштинским питањима властитог одгоја и будућег брачног живота и мајчинства – то не можемо знати са сигурношћу.

Међутим, оно што можемо потврдити јесте чињеница да саме представе о женама у оквиру посматраног корпуса никако нису једнодимензионалане – оне су приказане као слојевити и симболички значајни ликови, унутар којих се сукобљавају друштвене, етичке и естетске вредности овог периода. Чак и ако су, неретко, представљене у оквиру патријархалних норми – као идеализовани објекти љубави или пожуде – њихова поетска улога у грађанском песништву, ипак, превазилази потпуно пасиван положај. Оне у немалом броју наведених примера искорачују из ових оквира на различите начине, било то у погледу преузимања контроле над властитим еросом и избором мушкарца са којим ће поделити тренутак чулног задовољства, или у контексту интензивних конфликта који се одвијају на њиховом унутршњем плану – између онога што је традиционално, канонизовано, познато и сигурно с једне стране, а с друге новог и савременог, између начина на који су одгојене, који налаже послушност, стид и ненаметљивост, и потребе за властитом слободом. Оне су, истовремено, идеализоване, али и сведене на људски ниво живог бића од крви и меса, које више није некаква мистична, недостижна Мадона, већ биће које осећа, воли, искуствено освешћује и тестира своје пориве и емоције кроз различите, нове ситуације, које превазилазе устаљени оквир типизованог женског лика у нашој књижевности – некога ко у себи носи једну какофонију опречних тенденција – *concordia discors*, која сазревањем жене као људског бића, али и као поетског мотива, тежи да се хармонизује. Тиме српска грађанска лирика не само да посредством женског принципа осликава дух и вредности једног времена већ и отвара простор за разумевање промена у перцепцији женског идентитета, најављујући касније, сложеније књижевне репрезентације жене.

Мина П. Малеш
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Основне студије
minamales02@gmail.com