

ЈОВАНА ТОДОРОВИЋ

СИНКРЕТИЧНОСТ ГРАЂАНСКОГ ПЕСНИШТВА И САВРЕМЕНИ ПАНДАНИ

С посебним освртом на љубавно
и еротско песништво

САЖЕТАК: У раду се упоредном анализом и интерпретацијом истражује повезаност српског грађанског песништва и музичке уметности. Први део рада посвећен је теоријском осврту на синкретичност књижевности и музике у грађанском песништву, док је други посвећен истраживању могућих савремених пандана. Савремени пандани грађанског песништва могу се тражити у различитим музичким жанровима, али као главни корпус за овај рад изабрана је рок музика која је настајала на подручју бивше Републике Југославије и музика војвођанског колорита. Циљ је на једном месту пружити што бољи увид у то где је могуће пронаћи савремене пандане грађанског песништва, помоћу којих заједничких карактеристика и принципа грађења текста се они успостављају, а све то уз посебан осврт на љубавне и еротске стихове.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: рукописне песмарице, метрика, пандани, екс-ју рок, еротска поезија.

Ка разумевању грађанског песништва

Српско грађанско песништво представља специфичан корпус поезије која је настајала на просторима Војводине током 18. и прве половине 19. века. У питању је феномен који је у истраживањима српске књижевности готово маргинализован, премда се у грађанском песништву проналазе зачеци стварања уметничке поезије, али и механизми који ће се показати као веома плодни у касније наста-

лим делима музичке уметности. *Differentia specifica* ове поезије јесте што је њен настанак и развој, читав живот суштински, везан за одређени друштвени слој – грађански сталеж, али и њена синкретичност с музиком.

Новонастали грађански слој имао је нове потребе и нови сензибилитет, који није могао бити задовољен постојећом уметношћу. Град као средину одликовао је особен јавни живот у чијем су средишту били трговци и занатлије, људи чија је економска моћ расла, а углед јачао. Сам посао којим су се бавили условљавао је долажење у контакт с другим градским срединама и културама, те су и сами ти контакти условили неке од битних карактеристика грађанског песништва.

Улога твораца, записивача, преписивача и преносилаца ове поезије припада управо бројним трговцима, занатлијама, калфама, берберима, ђацима, војницима, али и женама које су биле део тог градског живота, а које су обично окарактерисане као фрајлице. Занимало их је оно што им је било познато и блиско, опипљиво и део „журајиве свакодневице“.¹ Ранија хришћанско-схоластичка култура није одговарала том тренутку и психологији грађана. Наравно, писали су они и побожне песме, као и пригодне, али најбољи свој облик грађанско песништво је добило у војничким и љубавним песмама.

Колико се грађански сталеж конституисао на јачању трговине, толико се конституисао и на напредовању војних каријера његових носилаца. Ти војници представљали су посебну друштвену групу која је живела њој својственим животом. Сава Текелија сведочи како је једино српски пук свирао таламбасе, трумбете и шипоше, певајући и свирајући српске песме.² Управо те песме, које су биле веома бројне и популарне, опевале су тадашње прилике, нови тип живота и нове теме које су биле занимљиве војницима.

Љубав и жена природно су се наметнуле као доминантни мотиви. Грађански свет је волео и волео да воли. Волео је живот од крви и меса, те је самим тим и жена приказана тако. Понекад опсцено и ласцивно, на моменте и врло незграпно, грађанске поете опевале су своје љубавне чежње и патње, љубавне игриарије и еротске пориве. Они осећају потребу за полном, телесном и оствареном љубављу.

Реч је о средини која је слободна и жива, у великој мери хедонистичка. Све што се нашло у животу, нашло се и у поезији и рукописним песмарицама, исказано врло богатим и сочним језиком.

¹ Младен Лесковац, *Српско грађанско песништво 18. века*, Матица српска, Нови Сад 1946, 5.

² Види: Сава Текелија, *Описаније живоџа*, предговор и редакција Александар Форишковић, Просвета, Београд 1966, 78–79.

Тај профани свет уживао је у градској вреви. Ту се радило, причало и пријатељевало, лумповало уз музику и вино. Песма и музика биле су недељиве од таквог начина живота. Биле су есенцијални део свакодневице. Поезија се, дакле, на нови начин вратила музици.

Сам настанак поезије везан је за синкретизам и време антике, за грчку и римску лирику. Лирика је на својим почецима била синкретичног карактера, обједињавала је музику и књижевни текст. Свој назив је и добила захваљујући инструменту лири, а колики су значај имале поезија и лира за живот античких цивилизација показују нам осликане вазе.

Говорећи о српском песништву, Сава Дамјанов истиче чињеницу да је оно током историје краће постојало као „искључиво текстуално”, док је знатно дуже постојало као синкретични феномен.³ Народна епска поезија се изводила уз гусле, лирска поезија се певала, старо литургијско песништво такође, а певала се, уз пратњу леута, и ренесансна дубровачка поезија. Имајући у виду ову развојну нит, евидентно је да као следећи синкретични период наше поезије долази период грађанског песништва и бећараца, потом следи период када је поезија искључиво текстуална, да би се од средине 20. века модерна музика, од шансона до рока, вратила традиционалном поетско-музичком синкретизму.

Грађанско њесништво као синкретична њворевина

Младен Лесковац грађанским песништвом означава све оно што се сачувало у старим рукописима и рукописним песмарицама.⁴ Међутим, прави живот грађанског песништва одвијао се путем његовог извођења и преношења. Текстови записани у песмарицама углавном су се певали уз пратњу неког музичког инструмента. То су били флаута, харфа, шпинет⁵ и цимбал⁶, а касније је доминантна постала тамбурица.

Грађански песници нису имали свест о ауторству и оригиналности.

³ Сава Дамјанов, „Рађање модерног српског песништва из духа музике”, *Ейлоџ*, Службени гласник, Београд 2018, 19.

⁴ М. Лесковац, нав. дело, 15.

⁵ Шпинет или спинет је музички инструмент с диркама сличан чембалу, претеча клавира. Настао је у 16. веку, а посебну популарност је достигао током касног 17. и 18. века.

⁶ Цимбал је жичани музички инструмент чије је тело трапезног облика, с разапетим жицама на врху. Звук се добија ударањем по жицама помоћу батића. Био је популаран у северним крајевима наше земље, захваљујући аустроугарском утицају.

Да би се српска поезија певала, морале су се одвити одређене промене на плану метрике. Јавила се потреба за променом самог система версификације. Са силабичког прешло се на силабичко-тонски систем. Милорад Павић, говорећи о рококоу у српском песништву, истиче управо потребу за преласком са силабичког дистиха на сложенију полиметријску форму.⁷ Предуслов за компоновање био је такт у којем ће акцентовани и неакцентовани слогови бити строго одређени, а синтаксично-интонациона целина дужа. Музичка фраза захтевала је строфу, низ стихова различите врсте. Ритам песме није могао изнети једнолични силабички дистих. Међутим, сама мелодија наметала је нови проблем.

Како тежња за оригиналношћу није постојала при писању текстова, тако је није било ни у потрази за музичким изразом. Једна од основних одлика српског грађанског песништва је популарност, те је и сама мелодија на коју се певало морала бити популарна. Позната мелодија имплицирала је бољу прихваћеност, лакше памћење и брже ширење неке песме. Грађанске поете нису уједно биле и композитори. Служили су се већ постојећим музичким калупима, онима са којима су се сусрели одлазећи послом у околне градове. Дакле, те најпопуларније мелодије биле су изворно компоноване за немачке и руске, али и латинске текстове. Природа акцента у тим језицима друкчија је него у српском, те је било тешко ускладити мелодију са текстом. Природи српског језика је у том смислу више одговарао стих народне поезије, силабички, а не акценатски.

Неминовно, те мелодије наметнуле су још један метрички захтев, а то је рима. Она је у силабичком песништву по правилу била женска, али силабичко-тонско песништво доноси и мушку и дактилску риму. Наши песници морали су и њу да прилагођавају новом версификационом систему. Олакшавајућа околност којој су у овом случају могли да прибегну јесте макаронска поезија, најчешће комбинација српског и немачког језика. Овакав принцип представљао је међукорак у потпуном преласку на акценатску версификацију у српском језику. Макаронски стихови и даље су чували изворну природу стране клаузуле, али и представљали ослонац за риму на српском.

Што се самог начина певања тиче, невелик је број сачуваних нотних записа. Неке од постојећих објавила је Марија Клеут у *Песмарици карловачких ђака*. Делује да нотни записи нису ни били неопходни, будући да су мелодије биле изузетно популарне. У рукописним песмарицама могу се пронаћи краће белешке о начину

⁷ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*, Нолит, Београд 1970, 191.

на који се одређена песма певала. Ове маргиналне белешке Зоја Карановић показује на примеру *Песмарице Миџе Ореџковића*. За тридесет две песме у тој песмарици се сигурно зна да су певане, док се за неке само претпоставља. На пример, песма „Звездице се кре-тају” пева се „као уз гајде сватовац што шидски гајдаши свирају”, а „Господине, научи и мене” пева се „на први глас стихирски”.

Када би се у рукописну песмарицу записала нека нова песма, уз њу би често било записано по којој се познатој мелодији пева. Занимљиво је споменути песму (кант) „Преславна Србије” коју је Емануел Козачински уметнуо у *Траедокомедију* о Урошу V, а коју су након тога варирали Спиридон Јоановић и Јован Рајић. Та певачка нумера постала је толико популарна да је на крају поста-ла једна од мелодија грађанског песништва.

Дакле, свест о метрици средином 18. века бивала је тако све присутнија, а српско грађанско песништво само је један од феномена који показује изградњу новог, богатијег и сложенијег метричког репертоара. Песничка форма се усложњавала и тиме отворила бројне стихотворачке могућности каснијим генерацијама. Сама та чињеница још једном потврђује да је овде заиста реч о уметности, а не неким баналним творевинама у часовима доколице. Српско грађанско песништво условило је касније насталу поезију и заиста се показује као преисторијско доба наше књижевности (Тихомир Остојић).

Могући савремени пандани⁸

Један од особених феномена на савременој српској музичкој сцени јесте женска музичка група The Frajle. Својом појавом 2009. године привукле су пажњу музичке критике, која је њихов стил окарактерисала као „војвођански танго” и „женски бећарац”. Већ сам назив групе повезује их са грађанским песнишвом, такође типично војвођанским феноменом, и његовим лексичким фондом. Реч фрајла односно фрајлица једна је од најфреквентнијих када се означава неудата девојка, припадница грађанског миљеа. Са првог албума *Наш први албум са њушовања* као први сингл издвојила се песма „Ich liebe dich”, која се може посматрати као савремени

⁸ Определили смо се за овај поднаслов стога што ово свакако нису једини и дефинитивни пандани, већ само субјективни избор. Могуће их је тражити и у другим музичким жанровима. Једна од могућности биле би и шансоне, које су изражавале дух једног времена и темељиле се на популарности претежно француских мелодија. Међутим, могуће је пронаћи паралеле и у турбо-фолк музици, али аутор рада се држао тезе да грађанско песништво јесте уметност, те да му савремене пандане треба тражити у музици која има праву уметничку вредност.

пандан грађанске макаронске поезије. Не само што се ради о споју два језика већ је у питању баш спој с немачким језиком, који је у грађанском песништву био и најчешћи. Када је реч о рими, истиче се значајна улога макаронске поезије⁹, коју и овде видимо на делу. Тако у грађанским рукописним песмарицама постоји, на пример, песма „Сад ми кажи драга”, чији први део можемо издвојити ради указивања на паралелу:

Сад ми кажи, драга,
Вер хай̄ дих гемах̄и,
Да ја могу спаваг'
Ди ганце [либе] нах̄и.
Кад ја легнем спавати,
Зо [ӣ]ро[ј]мӣ [ес] мир фон дир,
Све мислећи, душо,
Ду бис̄и бај мир.¹⁰

С друге стране, рефрен поменуте песме групе The Frajle гласи:

Их либе дих
Дођи да ти напишем стих,
Дођи да те пољубим,
Их либе дих
Ја сам најбоља од свих,
Их либе дих.¹¹

Грађанску поезију писале су и жене, фрајле, те се и друге песме ове музичке групе мотивски могу повезати са грађанским песништвом. Тако овде проналазимо мотив жене уседелице, која је у грађанском песништву и писала песме из своје перспективе, затим тај често шеретски женски, али и мушки став, безобразно завођење и перипетије јер је једно од њих обећано другом. У песми „Штиклице” тако стоје стихови „Хајде, хајде / зашто фрајла седи сама”¹², или пак „Не скривај шљокицама своје године”¹³, док

⁹ Термин који користи Милорад Павић говорећи о грађанском и рокајном песништву. Види: М. Павић, нав. дело.

¹⁰ *Српска грађанска поезија 18. и с њочейка 19. сѝолећа 1*, прир. и предговор Боровоје Маринковић, Просвета, Београд 1966, 248.

¹¹ The Frajle, „Ich liebe dich”: <https://www.youtube.com/watch?v=HuCydkmGd1Q> (приступљено 06. 03. 2019).

¹² The Frajle, „Штиклице”: <https://www.youtube.com/watch?v=zpuFcwGjV40> (приступљено 06. 03. 2019).

¹³ Исто.

остале поменуте мотиве и ситуације проналазимо у песмама попут „Фина”, „Ма дај, лутко”, „Вештичја песма”...

Војвођански колорит и менталитет најдоминантнији су у музици Ђорђа Балашевића, за ког се слободно може рећи да је „највојвођанскија” музичка фигура. Овај кантаутор рођен је, живи и ствара у Новом Саду, који је био један од значајних центара у којима се стварало и неговало грађанско песништво. Неке од његових песама имају конкретне пандане у рукописним песмарицама, те ћемо навести неколико примера.

Балашевићева песма „Син јединац” одговара песми „О, Араду, ни сел[о] ни граде”¹⁴ на основу тога што аутори и једне и друге песме набрајају особине карактеристичне за жене са одређених поднебља. Анонимни грађански песник ће тако, на пример, Футошкиње описати као податљиве, Осечкиње као поклецљиве, Варадинке као пољубљиве, а Бечкеречкиње као трудољубиве. С друге стране, Ђорђе Балашевић пева из перспективе младог женика, сина јединца, кога меркају све жене, али се он опрашта од свих због лепе Бечкеречкиње. Говорећи о тим одбијеним удавачама он ће, такође, изнети њихове особине:

Збогом, Тотике, мале скотице,
Мађарице, свађалице, срцоломке,
праве сте лепотице, жали Боже
хвалити вам друге момке.

Збогом, Сремице, успаљенице,
и Бачванке, пробиранке од заната,
фине сте ви женице, ал’ већ видим
женићу се из Баната.¹⁵

Грађанска поезија, премда је то помало изненађујуће, обилује именима античких божанстава. У поезији која је направила одмак од класицизма ипак се помињу Венера, Амор, Аполон, Дијана, Јунона, Марс... Младен Лесковац истиче да су грађански песници слутили да ипак у њима постоји „нека силна снага”.¹⁶ То могу илустровати песме „Венерино Амор дете”¹⁷, „Збогом остај, душо моја”¹⁸,

¹⁴ *Српска грађанска поезија 18. и с њочейка 19. сѣолећа 1*, 322.

¹⁵ Ђорђе Балашевић, „Син јединац”: <https://www.youtube.com/watch?v=ГMD2s5SbHng> (приступљено 06. 03. 2019).

¹⁶ М. Лесковац, нав. дело, 20.

¹⁷ *Српска грађанска поезија 18. и с њочейка 19. сѣолећа 1*, 311.

¹⁸ Исто, 224.

„Гди прођоше наше радости”¹⁹ и тако даље. Две овакве реминисценције проналазе се и у Балашевићевој песми „Љерка”, где он каже: „Меланија Матић... Тачна ко сатић... / кораком римске божице прошета дуге ножице...”²⁰

Појављује се ту и Венера зато што изабраница његовог срца, његова драгана, када се појави на корзоу, оставља толико задивљујући утисак да засењује остале девојке, те „све се Венере помере за једно место наниже...”²¹

Одређене Балашевићеве песме могу се повезати са грађанским песништвом и на основу метричких одлика. Велики број песама из рукописних песмарица има припев односно приложак. Његово постојање значајно је за музичко извођење песме, за музичку пратњу. Осим што је представљао значењско проширење целине која му претходи, припев је омогућавао и краћу паузу певачу. Примера ради, може се навести прва строфа песме „О, Савка, Савка”:

О, Савка, Савка,
Твог стаса танка,
Кто ће љубити,
Тко ли обвити,
Рукама.²²

Припев се налази на крају сваке њене строфе. Тако је и у већини случајева, али некада долази и након сваког стиха. Он се по правилу не римује, док је у осталим стиховима рима успостављена. Примери постојања припева односно приложка могу се пронаћи и у музичком опусу Ђорђа Балашевића, премда нису графички означени при навођењу текстова на интернету. Узмимо, на пример, песму „Људмила (Ноћ кад је Тиса надошла)” са албума *Дневник сѝпароѝ момка*. Њена прва строфа наводи се на следећи начин:

Спалио је јули сено, а Тиса незапамћено опала...
И открила спруд крај шлепа к’о створен за њена лепа стопала.
Стари јој је био лађар, полу-Румун, полу-Мађар, бесни кер...
Према мени никад зао, некако је знао да му волим кћер.²³

¹⁹ Исто, 225.

²⁰ Ђорђе Балашевић, „Љерка (Корзо)”: <https://www.youtube.com/watch?v=cNnАу6РЕА8с> (приступљено 06. 03. 2019). Текст ове песме, као и песме „Људмила (Ноћ кад је Тиса надошла)”, наведен је према књижици текстова која је објављена уз албум: *Дневник сѝпароѝ момка*, Ни-Фи Сentar, Београд 2001.

²¹ Исто.

²² *Српска ѝрађанска ѝоезија 18. и с ѝочейќа 19. сѝолећа 1*, 316.

²³ Ђорђе Балашевић, „Људмила (Ноћ кад је Тиса надошла)”: https://www.youtube.com/watch?v=?=ОА5_8УјА4Is (приступљено 06. 03. 2019).

Међутим, слушајући је и посматрајући схему римовања, видимо да би крај ових стихова апослутно могао да функционише као припев. Ако би се друкчије графички представили, односно ако би се припев пребацио у следећи ред, стих чији је он пре био део сада би изгледао тако да му се крај првог полустиха римује са крајем другог полустиха. На пример:

Спалио је јули сено, а Тиса незапамћено
опала...
И открила спруд крај шлепа ко створен за њена лепа
стопала.
Стари јој је био лађар, полу-Румун, полу-Мађар,
бесни кер...
Према мени никад зао, некако је знао
да му волим кћер.

У рукописним песмарицама јесу претежно биле забележене песме анонимих стихотвораца, али ту је било и народних песама, превода и ауторских песама. Записивале су се песме Захарије Орфелина, Лукијана Мушицког, Јована Суботића, Јована Стерије Поповића, Васе Живковића, Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја... Дакле, песме познатих песника такође су временом добиле своје мелодије и почеле да се певају. Примере за овакву судбину одређених песама проналазимо и у савременој музици, где се песници полако заборављају а песме памте по извођачу.

Здравко Чолић је тако популарност дао једној песми из *Ђулића* Јована Јовановића Змаја. „Пјесмо моја” музичко је извођење Ђулића XLVII. Исти је случај и са песмом „Мини Караџић у споменицу” Бранка Радичевића, која у Чолићевом извођењу носи назив „Пјевам дању, пјевам ноћу”. Певају се и стихови Алексе Шантића, а најпознатија је меланхолична песма „Што те нема”, коју је прва отпевала Јадранка Стојаковић.

Звонко Богдан, певач „панонске шансоне”, је читаву једну плочу из 1984, „Песме и песници”, посветио музичким обрадама песничких текстова уз звуке тамбурице, инструмента карактеристичног за српско грађанско песништво. Овом плочом удахнуо је нову славу делу песме „Љубав” и песми „Кроз поноћ нему” Ђуре Јакшића, неким од Змајевих ђулића (VII²⁴, XXI²⁵, XXXIII²⁶, XLVIII²⁷, LXI²⁸) и Радичевићевој песми „Сунце жеже”.

²⁴ „Месечина, ал’ месеца нема”.

²⁵ „Може ли сунце сјати”.

²⁶ „Тијо ноћи, моје злато спава”.

²⁷ „Ноћ је тија, – месечина сија”.

²⁸ „Заспала си, а ја будан”.

На тој плочи налази се и песма „Што се боре мисли моје”, која је вишеструко занимљива. Написао ју је кнез Михаило Обреновић, у својим песмарицама су је чували карловачки ђаци, а популарна је и данас као староградска песма. Аутора је засенила сама мелодија, која одвојена од њега води свој музички живот и једна је од најпрепознатљивијих песама у репертоару Звонка Богдана.

Читав феномен староградске музике може се довести у везу са грађанским песништвом. Чест звук тамбурице, везаност за градску средину, кафане и заједничко лумповање, претежно љубавна тематика, неке су од најважнијих заједничких особина. Староградска музика и даље је популарна, иако има патину тих старијих времена. То показује још један албум Звонка Богдана, под називом *Успомена на време које се сигурно поновити неће*. Присутно је ту понављање неких песама из претходно поменутог албума, али овде је више опевања градских средина Срема, Сомбора и Новог Сада, топонима везаних и за грађанско песништво, опевања мангуплука, љубавних прича и чежњи, те се ту налазе песме попут „Кад сам био млађан ловац ја”, „Јесен стиже, дуњо моја”, „У том Сомбору”, „Ја некога волим и некога љубим”, „Та твоја сукња плава” итд.

Душко Трифуновић је, такође, песник чији су стихови добили музику. Најпознатије су „Има нешто у том што ме нећеш”, „Има нека тајна веза”, „Ти си ми била нај, нај”, али се ту убрајају и бројне Вајтине песме и песма „Голубица” у извођењу групе Зов, која нас притом неминовно подсећа на ону тако фреквентну и препознатљиву лексему г(е)рлица, птицу – песонификацију драгане у грађанском песништву.

Погодна карактеристика за повезивање грађанског песништва и савремене музике јесте постојање имена реалних жена у песмама и посвећивање песама њима. У грађанском песништву су ту Маца, Савка, Јеца, Јулијана, Ката, а њихови савремени пандани биле би жене из песама Здравка Чолића – „Једна зима са Кристином”, „Ајде, ајде Јасмина”, „Рушка”, „Звао сам је Емили”, Лејла из истоимене песме Сеида Мемића Вајте, чији је текст написао управо Душко Трифуновић, док би се као посебан ток могле посматрати и бројне кафанске песме Томе Здравковића.

Те конкретне жене будиле су велику чежњу, те тако долазимо до изузетно значајног тока грађанског песништва – еротске поезије. Грађански сталеж имао је хедонистичке светоназоре. Мушкарци, било да су ишли у војску, било да су остајали у градовима и бавили се трговачким и занатлијским пословима, чезнули су за женом, за њеном љубављу и путеношћу. Они су открили слободу опевања таквих порива. У оквиру еротског стваралаштва грађанских поета Сава Дамјанов разликује „тврђу” и „мекшу” еротску

поезију.²⁹ Она варира од врло суптилних еротских назнака, невиних двосмислености и алегирија, до изразито директних, опсцених и ласцивних стихова. Обухвата спектар нијанси од сентименталних еротских песама до крајње перверзних, понекад духовитих и гротескних. Дамјанов у предговору *Гражданском ероџикону* истиче чињеницу да је осамнаести век одређен као „галантно доба”, доба у коме се ренесансна сексуалност ревитализовала, вратила на велика врата европске књижевности.³⁰ Било је дозвољено, прихваћено и популарно опевати сексуалне пориве и страсти. Осамнаести век је тако постао време прве велике сексуалне револуције и отишао је даље од ренесансе. У ренесанси се човек ипак није до краја ослободио религиозности и није дошао су апсолутног антропоцентризма. Осамнаести век пак представља победу антропоцентризма. Човек је мера свих ствари, те је сваки аспект његовог живота предмет интереса. На светској књижевној сцени се тада појављују Маркиз де Сад и огромна детабуизација еротике, али и Жан Жак Русо, који се залаже за идеју природног човека. Та промена је осетна у осамнаестом веку и на нашим просторима. Она је та која је допринела цветању љубавне и еротске поезије, занимању за оно што је човеку блиско чак и ако је на одређени начин табу.

Једна линија српског еротског грађанског песништва тиче се сексуалности монаха и калуђера. Сада ју је могуће опевати управо због тог ослобађања од свих стега, али и захваљујући детабуизацији која се чини скретањем у хумор. Овој линији је тешко наћи пандане у музици, али је спомињемо као нешто што се занимљиво уклапа у историју формирања сексуалног дискурса када је целокупна историја сексуалности у питању. Ти промискуитетни калуђери и свештеници из нашег песништва несумњиво дозивају у свест калуђере и свештенике о којима говори Мишел Фуко. Они су ти који су у седамнаестом веку допринели трансформисању секса у дискурс путем исповедне традиције. Сваки добар хришћанин морао је да исповеди све оно што се тицало његовог сексуалног живота. Морао је своју жељу да трансформише у дискурс, све што је било везано за сексуални живот човека морало се „пропустити кроз бескрајан жрвањ речи”.³¹

Имајући у виду да је период грађанског песништва период слободног јавног изражавања, време у коме се човек из урбане средине не либи да пева о ономе што чини есенцијални део његове свако-

²⁹ Сава Дамјанов, *Граждански ероџикон: ероџке странице српске књижевности XVIII и почетка XIX века*, Стилос, Нови Сад 2005, 6.

³⁰ Исто, 7.

³¹ Мишел Фуко, *Воља за знањем – Историја сексуалности 1*, прев. Јелена Стакић, Карпос, Лозница 2015, 29.

дневнице, осврнућемо се на време одређено истим тим карактеристикама. Несумњиво је у питању време Социјалистичке Федеративне Републике Југославије. Екс-ју рок и музика новог таласа донели су поново звуке необуздане слободе, глади за животом и свиме што он може да пружи. Они су се бунили против музике седамдесетих, нежних мелодија и шансона. Желели су да стварају музику од крви и меса, музику коју осећају. Код тих уметника поново проналазимо широк еротски репертоар.

Лабораторија звука делује као најрадикалнији бенд, најнеобузданији и најдиректнији. Уједно, они су и једини бенд који је имао јасно осмишљен концепт свог уметничког деловања. Еротичност и духовитост, две главне особине *Гражданског ероџикона*, основне су особине и њиховог музичког опуса. Три репрезентативна албума јесу *Тело* (1980), *Дубоко у њеби* (1982) и *Невиности* (1986). Били су новосадска ска-поп-рок група која је померила музичке границе на југословенској сцени и која је синкретизам неговала и на перформативном плану.

Као у грађанским песмарицама, тако и у песмама Лабораторије звука налазимо дијалог мушке и женске особе који носи имплицитна или експлицитна еротска значења. Суптилнију еротику налазимо на првом и другом албуму. У песми „Слаткиши”, с албума *Тело*, главни део дијалога изгледа овако:

ОН: Како би то било
ууу када би знала
да понудиш слаткиш
из свог арсенала.

ОНА: Вероватно знаш да
слатко траје кратко,
а залогаји први
баш не клизе глатко.³²

Полисемичност ових стихова је очигледна, те их је могуће тумачити на више начина. У сваком од случајева слаткиш као метафора везан је за домен женског тела, а слатко које траје кратко односи се на краткотрајност врхунца задовољства. Првим тумачењем стихови задобијају значење коитуса, при чему је метафора везана за женски полни орган, а први залогаји који не клизе глатко односе се на дефлорацију. Другим тумачењем би се слаткиш

³² Лабораторија звука, „Слаткиши”: <https://www.youtube.com/watch?v=oNXGAK04Wz0&t=130s> (приступљено 13. 05. 2019).

посматрао као само једна од више сласти које женско тело може да понуди, дакле само један део тог „арсенала”, и то као пружање оралног задовољства. Треће тумачење може се тицати самог пољупца, док четврто посеже за даљим значењем залогаја и жеље да се тело „проба”. Сама конотација залогаја односно семантика глагола *επισιτι* доводи нас до мноштва сексуалних радњи које су део сексуалног односа. Тако би, рецимо, ови стихови могли да се тичу женских груди, али и сваког дела тела и коже који је могуће загристи. Задирући у филозофију и идеје којима су се бавили Новалис и Дерида, можемо слободно размотрити и дубље значење жеље за својеврсним „једењем” оног другог. Новалис сматра да сваки однос подразумева тежњу повратка првобитној целини, нерасполоућеном бићу. Један вид спајања био би сам чин коитуса, али би по том тумачењу то била и жеља за прождирањем оног другог, која је канибалистички подсвесна. Сваки залогај би у ширем смислу могао да подразумева подсвесну жељу да се онај други поседује и тим поседовањем врати у првобитну целину, поништавајући и једну и другу особу.

Други албум, *Дубоко у шеби*, доноси истоимену песму чији се текст састоји само из те три речи и има отворено еротско значење. На албуму се истичу још две песме: „Ја ћу тебе”, која говори о свему што би мушкарац пружио дотичној жени ако би била с њим, и песма еротичног назива „Страга, спреда”, у којој се даје слика мушкараца који жели жену која се и даље опире његовом завођењу, иако би желела да „цвета”:

Љубити се не да
било страга, било спреда,
мада зна да још увек живи сама
и да јој смета празна тама
из ноћи у ноћ, из ноћи у ноћ.³³

Невиносџ је несумњиво најзначајнији албум када су у питању еротски мотиви. Сама плоча има врло упечатљив омот, који, такође, одсликава колико се сексуалност није доживљавала као табу. На предњој страни налази се упутство за коришћење плоче, које даје *dr Nude*, на корист свакој девојци и младићу, а које је изразито двосмислено. Укратко, са плоче се скида омот, она остаје гола, наступа узбуђење и плоча се чистим рукама ставља на врх осовине грамофона и „пробија”. Довољно је само навести неке од наслова

³³ Лабораторија звука, „Страга, спреда”: <https://www.youtube.com/watch?v=k06rr9aFVil> (приступљено 13. 05. 2019).

песама да би се илустровали мотиви које те песме обрађују: „Дај ми буги, дам ти вуги”, „Дишем”, „Девица 69” и, можда најупечатљивија – „Скакавац јој заш’о у рукавац”.

Евидентно је да не можемо говорити о директним панданима, не можемо паралелно анализирати одређене песме, али све карактеристике еротске грађанске поезије налазимо и у екс-ју рок музици. У предговору *Гражданском ероџикону* Сава Дамјанов говори о већ поменутом суптилном еротизму, отвореном еротизму, хуморној компоненти и „топло-хладно” шеми, али и о сложеним језичким играма, о двосмислености одређених глагола, те ћемо илустровати и ове преостале особине.

Једна од најупечатљивијих еротских песама у грађанским песмарицама јесте „У Тамишу су рибе је, је, једљиве” из *Песмарице Аврама Милетића*, али и песма „Попа захте си, си, сира”. Слог који се понавља асоцира читаоца/слушаоца на лексику која спада у домен еротског, а потом изневерава његов хоризонт очекивања завршавајући се банално, а самим тим производи духовит ефекат. Овакво проигравање речима односно слоговима проналазимо у репертоару групе Азра. Песма „Фа фа фа” обрађује мотив фелација помоћу игре речима која укршта солмизацију и жаргонски глагол фафати. Њен рефрен је: „Фа фа ла си ми ти фала ти”. Постојећим тоновима Бранимир Џони Штулић додаје слог ти, а друго фа и ла спаја, те неочекивано добијамо захваљивање драгој на оралном задовољењу, које се на крају песме и сасвим експлицитно и опсцено исказује стихом „Попуши ми понос драга”.

Двосмисленост глагола је честа. То нису конкретно натицати се, успињати се и држати се, али је и овде изразито присутан глагол дати и његова одрична форма. У песми „Љуљај ме нежно” глагол љуљати постаје двосмислен: „Љуљај ме нежно / љуљај ме фино, полако”.³⁴

Поред ове, Оливер Мандић има још еротских песама. Можда најопсценија песма у читавом корпусу који се у раду обрађује јесте његова песма „Све су секе јebene”. Ова песма показује нам да је Оливер Мандић добро познавао Вуково дело *Црвен бан*, јер се управо тамо налази песма „Секе”:

Све су секе јebане,
И ова је до мене;
Само ова није
Што се на ме смије!³⁵

³⁴ Оливер Мандић, „Љуљај ме нежно”: https://www.youtube.com/watch?v=x9f0_FOS7ao (приступљено 13. 05. 2019).

³⁵ Вук Стефановић Караџић, „Секе”, *Црвен бан*, Просвета, Београд 1979, 19.

Не само што ова песма користи наведени опсцени глагол, присутан и у песмарицама, већ садржи и мотив гађа. Глагол *јахајши* добија своје еротско значење у песми „Говор твога тела”, као и именица коњаник, затим глагол пробати у песми „Пробај ме”, а постоји и дует са Марином Перазић „Мандарина и банана”, у ком се мушко-женски однос до краја песме транспонује путем вођа, при чему мандарина означава женски принцип, а банана мушки.

Нешто комплекснија песма јесте „Због тебе бих туцао камен”. Поред двомислености глагола туцати, Оливер Мандић изводи уметнички врло успешну метафору за сексуални однос који је овде изражен као играње лежећег танга, а метафора је изведена захваљујући компоненти страсти. На то алудира и рефрен: „Рекла си причај ми о срећи, / Рекох ти не могу стојећи”.³⁶

Глагол радити показује се као врло плодотворан за еротско стихотворство. Као пример може се навести песма „То ми ради” Црвене јабуке, али је још занимљивија песма Бориса Новковића „Док свира радио” са хомонимичним стихом „Док свира радио шта бих ти радио”.

Метафоре птица су и овде заступљене. Код Ђорђа Балашевића тако имамо „Песму о једном петлу”, а код групе Гоблини „Боље соко у руци него гуска у кревету”.

Савремене пандане еротског грађанског песништва можемо наћи и у опусу Боре Ђорђевића и његове групе Рибља чорба („Волим, волим жене”, „Лак мушкарац”, „Хајде, сестро слатка”, „Лутка са насловне стране”, дует са Бијелим Дугметом „Pediculis pubis”...), у опусу група Фамилија („Што ја волим тај секс”), Аеродром („Стави праву ствар”) и Психомодо поп („Секси магазин”, „Фрида”, „Кад сам имао 16”...). Даље навођење песама и извођача поприлично је нефункционално имајући у виду чињеницу да се већ обрађене особине понављају и варирају, као што је случај и у песмарицама.

Закључак

Узимајући све наведено у обзир, закључујемо да се савремени пандани грађанског песништва могу тражити на основу више критеријума односно сличности. У питању су заједнички мотиви, лексика, понекад метрика и мелодија, као и принцип по коме се песме познатих песника музичким извођењем одвајају од својих аутора и живе као популарна музика која се памти као таква или по ономе ко је изводи.

³⁶ Оливер Мандић, „Због тебе бих туцао камен”: <https://www.youtube.com/watch?v=QMMt67DzmiM> (приступљено 13. 05. 2019).

Као посебан ток грађанског песништва издваја се еротска поезија, те је стога посебна пажња поклоњена њеним панданима. У њима долази до изражаја расцеп између времена рукописних песмарица и савременог доба, али се види наставак једне традиције изузетно блиске човеку. Музика са еротским текстовима има исте узроке као и еротско грађанско песништво. Она илуструје исту тежњу да се слободно опева свакодневица, без табуизирања сфере сексуалности, те ова два тока илуструју нешто универзално. Значајно је увидети да ова уметност, када се тиче израженије еротике, одступа од табуа тако што прелази у сферу хумора. Многе од наведених песама нису доживљаване као саблажњиве управо због тога што беже у својерсну духовитост и неозбиљност.

Приликом дубље анализе песама из рукописних песмарица и музичких нумера које функционишу као њихови пандани уочавају се некад исти а некад слични принципи функционисања текста с еротским значењем. Тако се издвајају имплицитна и експлицитна еротика, хумористични елементи, опсценост, двосмисленост, игре речима, метафоризација...

Важно је истаћи да се савремени пандани не уочавају само на нивоу латентне интертекстуалности него и на нивоу конкретне. Пример тога била је песма из опуса Оливера Мандића чији се наслов и најдоминантнији стих само једним самогласником разликују од стиха из *Црвеног бана*. Оправданост осврта на ове стихове из дела које је објавио Вук Стефановић Караџић проналазимо у чињеници да је у том делу, поред песама из фолклора, морало бити и стихова из грађанских рукописних песмарица.

Напослетку, нису само текстови песама ти који имају савремене пандане. Слободно можемо закључити да и рукописне песмарице као предмети имају своје савремене пандане. Савремени човек, такође, има потребу да прави колекције песама које му се допадају и да их чува. Наравно, постоје и даље бележења на папиру, али ако говоримо о музици, можемо пратити развојни пут те потребе. Након драгоцених рукописних песмарица, често врло елегантно и скупо украшених, човек је низове драгих песама наставио да чува на грамофонским плочама, касетама, МРЗ плејерима, CD-овима, флеш меморијама (USB), на мобилним телефонима, па чак и у облику онлајн плејлиста.

Јована Г. Тодоровић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Основне академске студије на Одсеку за српску књижевност
t.jovana.todorovic@gmail.com