
IVAN ČOLOVIĆ

NOVE NARODNE PESME

1.

Ono što se danas naziva „novom” ili „komponovanim narodnom pesmom” skorašnja je pojava. Nju su omogućili i rasprostrli radio i gramofon. Ovakvo razgranata i raznolika ona ne postoji više od dvadeset godina, mada su začeci nekih vrsta i oblika nove narodne pesme nešto stariji i mogu se naći u repertoaru prvih predratnih i poratnih, kako se tada govorilo, „radio pevača”. Sve što je tu bilo novo, napisano i komponovano, tako se malo razlikovalo od starog, tradicijom osveštanog pevanja u narodnom duhu, da se nije ni osećalo kao novo niti se nazivalo novim. Za mnoge pesme tada nastale kao rezultat podražavanja tradicionalnog folklora ili, još pre, starog „pevanja na narodnu”, na primer, za one što opevaju srpske vinograde i livade i bosanske dul-bašte i mahale, i danas se misli da su potekle neposredno iz naroda. Ko bi rekao da je poznate pesme *Jesen prođe, ja se ne oženih, Jesi l'ćuo, mili rode* ili *Lepo ti je biti čobanica*, koje kao da nam dolaze iz pastoralne drevnosti, napisao oko 1950. Kragujevacanin Dragiša Nedović, a komponovao Miodrag Krnjevac.

Stvaranje pesama „na narodnu” prema tradicionalnim obrascima preovlađuje sve do početka šezdesetih godina, kada novi naraštaj stvaralaca i izvođača pesama u narodnom duhu, ne napuštajući tradiciju, počinje prema njoj da se odnosi slobodnije od svojih prethodnika i kada se, da bi se istakle nastale razlike, javlja pojam nove, komponovane narodne pesme. Sa razvojem domaće diskografske industrije šezdesetih godina koja u pločama sa ovom vrstom pesama brzo otkriva svoj najtraženiji proizvod, uz istovremeno širenje mreže lokalnih radio-stanica (samo u Srbiji između 1962. i 1972. godine osnovano ih je dvadeset) u čijim programima nove narodne pesme dobijaju najznačajnije mesto, naglo se povećava broj ovih pesama, njihovih tvoraca i izvođača, rađaju se hitovi i zvezde nove narodne muzike.

Računa se da danas osam naših diskografskih kuća iznose na tržište prosečno pet do šest novih

narodnih pesama dnevno. Mnoge pesme prolaze nezapaženo ili, posle početnog uspeha, brzo padaju u zaborav, dok popularnost drugih može trajati godinama. Nije mali broj ploča sa novom narodnom muzikom koje su prodane u tiražu od 100.000 primeraka, a neke od njih dvostruko i trostruko više. O popularnosti ove muzike svedoče i podaci o njenoj zastupljenosti u programima radio-stanica i o slušanosti tih programa.

U jednoj anketi, koju je Centar za istraživanje programa i auditorijuma Radio-televizije Beograd sproveo 1978. godine među 1.400 ispitanika, odabranih tako da čine reprezentativni uzorak, „minijaturu stanovništva” Beograda, više od polovine anketiranih Beograđana izjavilo je da od svih vrsta muzike najviše vole narodnu. Izvesnu nepreciznost ovog stava — jer se ne vidi da li anketirani prave razliku između starih folklornih i novih komponovanih pesama — otklanjaju, u istoj anketi, odgovori na pitanje: „Čega bi, po vašem mišljenju, trebalo da bude više u programima Radio-Beograda”, jer se tu u najvećem broju slučajeva navodi nova narodna muzika. Osnovni stav o ovoj muzici, koji pokazuje da je ona i među Beograđanima veoma popularna i tražena, potkrepljuju još neki rezultati ove ankete. Ona je otkrila da se na trećem mestu najradije slušanih programa u Beogradu, posle Prvog programa Studija B i Prvog programa Radio-Beograda, nalazi Radio-Šabac, zbog izbora nove narodne muzike, i da su za više od polovine anketiranih najpopularniji izvođači programa na radiju pevači narodnih pesama.

Slične rezultate dalo je anketiranje slušalaca radio-stanica Subotica, Sombor, Srbobran i Vrbas-Kula, sprovedeno uporedo sa ispitivanjem auditorijuma radija u Beogradu i prema istoj metodologiji. Najčešći razlog slušanja programa ovih radio-stanica je izbor narodne muzike, i to u emisiji „Želje slušalaca” ili, kako se ona još zove, „Čestitke i pozdravi”, koju polovina anketiranih ističe kao svoju najomiljeniju emisiju.

Utisak o bar tolikoj, ako ne i većoj popularnosti novih narodnih pesama među slušaocima drugih lokalnih radio-stanica u Srbiji potvrđuju najnoviji rezultati ispitivanja njihovog auditorijuma u južnomoravskom i šumadijsko-pomoravskom regionu, koja je, takođe, obavio istraživački centar Radio-televizije Beograd. Reč je o radio-stanicama čiji su programi najvećim delom ispunjeni novim narodnim pesmama. Ispitivanje njihovih slušalaca pokazalo je da su oni uglavnom zadovoljni zastupljenošću i vrstom muzike na lokalnom radiju, da 54,3% anketiranih iz južnomoravskog i 49,7% iz šumadijsko-pomoravskog regiona misle da na programima lokalnog radija ima narodne i zabavne muzike koliko treba, ali da je dosta i onih koji smatraju da tu ima mnogo zabavne, a malo narodne muzike, kao i onih koji

su izjavili da im njihova radio stanica pruža manje nove narodne muzike nego što je ima u programima drugih lokalnih radio-stanica.

O teritorijalnom razmeštaju ovog — može se bez preterivanja reći — milionskog auditorijuma nove narodne muzike, o njegovom starosnom, polnom, profesionalnom i obrazovnom sastavu nema dovoljno pouzdanih i sredeh podataka. Izvesni sudovi o tome, ma koliko se činili logični i ubedljivi, ipak su samo manje ili više prihvatljive pretpostavke. Njih treba primiti s rezervom, dok ih eventualna buduća istraživanja ne potkrepe ili obore.¹⁾

Neke od tih pretpostavki kao da potvrđuje svakidašnje iskustvo. U skladu s tim iskustvom je, na primer, mišljenje da se nova narodna muzika mnogo radije sluša u jugoistočnim krajevima zemlje (u Srbiji, Istočnoj Bosni i Makedoniji) nego u severozapadnim (u Hrvatskoj, Sloveniji i Zapadnoj Bosni) i da je njena publika razmeštena ravnomerno na selu i u gradu. S druge strane, ima pretpostavki o sastavu ove publike koje ne deluju tako ubedljivo, kao što su često navođene procene da sklonost prema novim narodnim pesmama naročito ispoljavaju stariji, manje obrazovani i žene. Za ovakva mišljenja mogu se naći izvesni argumenti u rezultatima ispitivanja auditorijuma radija i televizije — neka od tih ispitivanja ovde su pomenuta — ali pri tom se mora obratiti pažnja na specifičnost tih auditorijuma i oni se ne smeju poistovećivati sa publikom nove narodne muzike u celini. Anketiranje posetilaca koncerata narodne muzike i kafana u kojima se ona izvodi sigurno bi dalo drukčije rezultate, jer se tu među poštovaoocima ove muzike obično nalazi više muškaraca nego žena i više mlađih nego starijih.

Pretpostavka da nove narodne pesme mahom sluša svet na niskom stupnju obrazovanja, s malo ili nimalo škole — radnici, seljaci, činovnici, zanatlije i domaćice — nije od velike koristi, jer u milionskom auditorijumu takvog sveta uvek ima najviše. S druge strane, osnovano je pretpostaviti da na stav prema narodnoj muzici utiče i vrsta obrazovanja, bar koliko i njegov stepen, to jest da stepen obrazovanja ovde igra izvesnu ulogu tek u kombinaciji sa određenim njegovim vrstama. Među tehničkom inteligencijom, na primer, odbojnost prema ovoj muzici zapaža se mnogo ređe nego među književnom. Drugo je pitanje koliko ova razlika proizlazi iz različito formira-

¹⁾ Glavne pretpostavke o publici novih narodnih pesama iznete su još 1969. u seriji razgovora o novoj narodnoj muzici na III programu Radio Beograda, kasnije objavljenih u časopisu *Kultura*, 8/1970. Ti razgovori u kojima su učestvovali: Sveta Lukić, Zaga Pešić Golubović, Dragoslava Dević, Vojislav Đonović, Dragutin Gostuški i Prvoslav Plavšić, uz ogled Stanoja Ivanovića „Narodna muzika između folkloru i kulture masovnog društva (*Kultura*, br. 23/1973), ostali su do danas dva usamljena primera ozbiljnog i racionalnog pristupa novim narodnim pesmama.

nih ukusa, iz postojanja dveju kultura o kojima govori Čarls Snou, a koliko je reč o različitim statusnim simbolima, pri čemu „književnog intelektualca” njegova *noblesse oblige* da javno ispoljava prezir, ili bar ravnodušnost, prema „narodnjacima”. Jer razvoj nove narodne muzike i širenje njene popularnosti bili su od početka praćeni manje-više patetičnim ili sarkastičnim upozorenjima nekih predstavnika etabliranog kulturnog života da je tu u celini reč o žalosnom šundu, u kome mogu uživati samo neobrazovani, priglupi i naivni. Uz takva upozorenja i ocene, izrečene bez stvarnog uvida u ovu materiju, obično ide navođenje nekog stiha, to jest, kako se često, ironije radi, kaže, nekog „bisera”, čija prostota i nedotupavost treba da govore sami za sebe. Jedan naš muzički časopis pre devet godina naveo je nekoliko takvih „bisera” i to propratio sledećim komentarom: „U toj celokupnoj otužno-glupo-prljavoj nadri-poeziji i nadri-muzici ima nečeg pozitivnog: svojim (ne)vrednostima, ona sve brže uništava sama sebe. Zelimo joj što brži uspeh!” Lepa želja, ali ostala je pusta. U poslednje vreme, kao rečit primer imbecilnosti „narodnjaka” rado se navodi stih *Otišo si, sarmu probonisi*, ali se, kao u inat, pokazalo da je on uzet iz jedne stare, iliti izvorne narodne pesme.

Ako ostavimo po strani neke opštije društvene i kulturne uzroke ovakvih i drugih, staloženijih, ali takode negativnih reakcija na razmah novih narodnih pesama, može se reći da su one izazvane, pre svega, skretanjem ovih pesama od ranijih uzora stvaranja u narodnom duhu, unošenjem nekih tematskih, jezičkih i muzičkih novina u već tradicionalni repertoar „pevanja na narodnu”. Međutim, osporavanje novih narodnih pesama nije se zadržalo na ovom svom prvom motivu, nego se odmah pretvorilo u obračun sa svakim „pevanjem na narodnu” po meri popularnog ukusa, kome je suprotstavljena idealizovana predstava o „čistoj”, „izvornoj” narodnoj pesmi. Zanemareno je ispitivanje specifičnih svojstava novih pesama u okviru tradicije iz koje su potekle i relativnih novina kojima se one od te tradicije odvajaju. Propušteno je, takode, da se istraži kulturno-antropološka osnovica njihove popularnosti, njihova veza sa savremenim obrascima vrednosti i ponašanja, njihova uloga u ličnom, porodičnom i društvenom životu široke i raznovrsne publike koja ih prima kao svoje.

Emisije radija posvećene objavljivanju privatnih čestitki, želja i pozdrava, koje u svojim programima imaju sve lokalne radio-stanice u Srbiji, dozvoljavaju da se kaže nešto više o odnosu jednog značajnog dela publike prema novim narodnim pesmama, jer su ovako poslane poruke praćene isključivo ovom vrstom pesama, i to po izboru pošiljalaca poruka. Pesme su ovde uključene u jedan naročit oblik opštenja među članovima porodice, ređe među osobama vezanim prijateljstvom, i između porodice i društvene

sredine, opštenja koje se u toku poslednje dve decenije ustalilo kao novi običaj.

Tekstovi ovakvih čestitki, želja i pozdrava propraćenih pesmama, pročitani avgusta 1980. i januara 1981. godine u dvanaest emisija Radio-Novog Pazara „Vaše čestitke, vaše pesme”, koje je prikupila i etnološki obradila Dobrila Bratić²⁾, pokazuju da se nove narodne pesme koriste kao umesno i prikladno sredstvo za razmenu znakova pažnje i osećanja povodom mnogih, veoma značajnih događaja u životu pojedinca i porodice, kao što su polazak u školu, upis na fakultet, diplomiranje, odlazak u vojsku, povratak iz vojske, veridba, sklapanje braka, zaposlenje, rođenje deteta, odlazak na rad u inostranstvo, povratak iz inostranstva, useljenje u novu kuću, uvođenje struje, kupovina kola, dobijanje vozačke dozvole, odlazak u penziju, ozdravljenje. To su srećni događaji i uspesi koji zaslužuju čestitke i lepe želje i koje valja obznaniti, pri čemu slanje odgovarajućih poruka preko radija, uz pesme koje ih potkrepljuju, pripada onom istom sistemu simboličke komunikacije čiji drugi, komplementarni deo čini objavljivanje novinskih čitulja, često sa elementima tužbalice, u kojima pojedinci i porodice razmenjuju znakove žalosti, saosećanja ili zahvalnosti povodom druge vrste značajnih događaja i datuma: smrti, pomena ili podizanja nadgrobnog spomenika.

U primerima novopazarske emisije „Vaše čestitke, vaše pesme” vidi se da reči pesme ne prate uvek tekst poruke, pogotovo ne doslovno. Dobrila Bratić to objašnjava sastavom poruke, koja je u najvećem broju slučajeva složena, sadrži nekoliko čestitki, želja ili pozdrava upućenih raznim članovima porodice i različito motivisanih, tako da je teško naći pesmu koja bi potkrepljivala sve delove poruke. Razlog ponekad labave veze između poruke i pesme može biti i nastojanje radio-stanice da izbor pesama uskladi sa očekivanjem šireg auditorijuma, što znači da ona mora da da prednost novim ili trenutno najpopularnijim pesmama. Ali, ta ograničenja su poznata pošiljaocima poruka, odnosno naručiocima pesama, jer se na osnovu uvida u originale njihovih pisama radio-stanici vidi da oni skoro uvek traže ono što mogu dobiti, ono što su na svom radiju već čuli, kao što i tekstove svojih poruka formulišu strogo se držeći ustaljenih obrazaca. Najzad, izbor pesme ili neko mesto u njoj može biti „tajni znak”, razumljiv samo pošiljaocu i primaocu poruke, ili pošiljalac bira pesmu jednostavno zato što zna da se ona dopada onome kome je upućena.

Da je sama dopadljivost, popularnost pesme važan razlog njenog priključivanja poruci potvrđuje podatak da je od ukupno 172 poruke pročitane

²⁾ Dobrila Bratić, Elementi za etnološku analizu radio-poruka. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, XXX, Beograd, 1981, str. 61–68.

u dvanaest novopazarskih emisija, više od polovine propraćeno dvema pesmama: 60 puta je to bila pesma *Sto života za tebe bih dala*, a 26 puta *Ponovo smo na početku sreće*, dve nesumnjivo tada, u tom kraju, najpopularnije pesme. Uz ostale poruke emitovano je drugih 25 pesama.

Međutim, poređenje sadržine teksta ovih pesama, sa prvim, osnovnim motivima slanja poruka, sa motivima koji se ističu na njihovom početku, pokazuje da je veza između njih ipak tešnija nego što bi se u prvi mah moglo pomisliti. Najpre, ima pesama čiji je tekst, u celini ili u refrenu, zahvaljujući upravo izvesnoj neodređenosti, opštosti opisane situacije i izraženog raspoloženja, pogodan za raznovrsne upotrebe, može se vezivati za različite motive. Na primer, pesma *Ponovo smo na početku sreće* ima u refrenu četiri upečatljiva slogana koji se mogu primeniti kao zgodan komentar mnogih srećnih događaja:

*Ponovo smo na početku sreće.
Sad ne smemo, dušo, stati.
Jer srce srcu poruku šalje.
Kud smo pošli produžimo dalje.*

U ovoj, kako bi se danas popularno reklo, višeznačnosti pesme, a ne samo u njenoj popularnosti, treba tražiti objašnjenje za to što su njime mogle da budu propraćene čestitke sa dvanaest različitih motiva: dolazak iz vojske, povratak iz inostranstva, odlazak u penziju, sklapanje braka, dolazak na odsustvo, rođenje deteta, zaposlenje, uvođenje struje, upis na fakultet, godišnjica braka, kupovina kola i kupovina placa.

Istom opštošću formulacija srećnog raspoloženja odlikuje se i pesma *Sto života za tebe bih dala*, koja je ovde bila daleko najčešće tražena, uz čestitke sa sedamnaest različitih povoda, istih ili sličnih onima navedenim u prethodnom primeru. I ovde treba obratiti pažnju na refren, u kome je naslovni slogan i gde se javlja reč sreća:

*Sto života za tebe bih dala.
Sto godina tvojom bih se zvala.
Ja sam s tobom sreću dočekala.
Naša ljubav tek je procvetala.*

Pored refrena, ovu pesmu čine prikladnom pratnjom raznovrsnih čestitki i dva stiha koji kao da su napisani specijalno za ovakve emisije na radiju:

*Želimo sreću i jedno i drugo
i bićemo srećni još dugo, dugo.*

Ipak, ova pesma se naročito često javlja uz čestitke povodom sklapanja braka: njome su bile propraćene 22 od ukupno 35 takvih čestitki, i uz one upućene povodom rođenja deteta, koje su u šest od ukupno deset slučajeva bile potkrepljene istom pesmom.

Još čvršća i upadljivija veza između poruke čestitke i teksta pesme javlja se tamo gde se pesma, nasuprot prethodnim primerima, odlikuje većom tematskom određenošću, nekom vrstom specijalizacije. Tako se pesme *Oj, Sandžaku, mesto moje drago, Rodni kraju, rodni zavičaju, Gde se rodih tu mi srce osta* i *Staro mesto* tako reći same preporučuju pošiljaocima čestitki povodom povratka iz inostranstva, povratka iz vojske i odlaska u vojsku, s tim što za ovaj poslednji povod još prikladniju pratnju nude pesme *Spavaj draga, tobđžija te čuva* i *Bazuko moja*. Slično tome, rođenje deteta i rođendan mogu se zgodno čestitati uz pesmu *Svuđ se dičim što na baba ličim*, sklapanje braka uz pesmu *Ja prezime tvoje hoću, Danas, majko, ženiš sina* ili *Povedi me na venčanje*, a srećan odlazak u penziju može se popežeti uz pesmu *Živi život dok ga živiš*. Ovako visok stepen usklađenosti, a u nekim slučajevima podudarnosti, motiva poruke sa motivom pesme koja je prati u emisijama namenjenim privatnim čestitkama, željama i pozdravima mogućan je, uprkos ranije pomenutim ograničenjima, zahvaljujući tome što su mnoge nove narodne pesme rezultat, reklo bi se, sistematskog istraživanja i opevanja savremenog svakodnevnog života, svih prilika i povoda za pesmu. Ovde se dalje razmatranje problema recepcije i funkcije ovih pesama povezuje sa osvetljavanjem važnih pitanja njihovog načina postojanja i raslojavanja, o čemu će posebno biti reči.

2.

Ovo tumačenje tekstova novih narodnih pesama temelji se na analizi hiljadu odabranih primera. Odabrani su iz daleko bogatije građe s nastojanjem da uzorak odrazi svu jezičku i motivsku raznovrsnost ovih tekstova, da se u njemu nađu primeri uzeti iz repertoara što većeg broja pevača, da tu budu zastupljeni najvažniji autori sa svojim danas najpopularnijim pesmama, bez obzira na vreme njihovog nastanka. Najveći deo uzorka, 610 primera, čini izbor tekstova pesama koje su u jednom trenutku, novembra 1981. godine, bile u opticaju, to jest nalazile se na pločama i kasetama koje su tada bile u prodaji, a tu je, pored starih i novih „hitova”, najviše manje zapaženih i uspešnih pesama, uglavnom neafirmisanih autora i široj publici nepoznatih pevača. Najzad, 220 primera uzeto je iz deset svezaka tekstova novih narodnih pesama, koje je, između 1970. i 1973. godine, objavilo Udruženje muzičara džeza i zabavne muzike Srbije.

Kao što se vidi, dobijeni uzorak je rezultat primene nekoliko merila: jezička i motivska raznolikost, današnja popularnost, zastupljenost autora i pevača, prisutnost na tržištu. On je plod višemesečnog, ne uvek zabavnog, traganja i pabirčenja. Drukčije nije moglo da bude. Ploče i kasete

sa novim narodnim pesmama niko ne skuplja, ne čuva i ne beleži, niti postoji ma kakva evidencija o njihovim proizvođačima i izvođačima, a da ne govorimo o skupljanju i čuvanju njihovih tekstova. Nema sumnje, smatra se da to nije vredno truda.

Teško je utvrditi tačno vreme nastanka većine pesama. Jedan broj ploča i kasete ne sadrži podatak o godini izdanja, a ni na jednoj se ne navodi prvo izdanje. Sami autori pesama o tome govore uglavnom po sećanju. Zbog toga se ne može s punom pouzdanošću rekonstruisati razvoj pojedinih oblika nove narodne pesme koje čine sliku njenog sadašnjeg stanja, početkom osamdesetih godina. Muzičari i drugi ljudi profesionalno vezani za novu narodnu pesmu, kao glavne momente njenog dosadašnjeg razvoja ističu pojavu tri „talasa”, to jest tri generacije pevača, pri čemu među predstavnike prvog „talasa”, koji se javlja između 1962. i 1969. godine, svrstavaju, na primer, Lepu Lukić, braću Bajić, Tomu Zdravkovića, Boru Spuzića Kvaku i Predraga Živkovića Tozovca, kao pevače „nove” generacije, koja stupa na scenu početkom prošle decenije, navode Šabana Šaulića, Boru Drljaču i Hanku Paldum, dok najnoviji talas” pevača, s kraja sedamdesetih godina, predvode Miroslav Ilić, Zorica Brunclik, Mitar Mirić i Nada Topčagić, uz koje se već tiska čitava plejada novih imena.

Po svemu sudeći, u toku protekle dve decenije nije došlo do značajnijih promena, koje bi nalažale potrebu da se izvrši prethodna periodizacija prikupljene građe, i koje bi oskudicu u za to potrebnim podacima pretvorile u ozbiljan hendikep analize. Nova narodna pesma imala je od početka sve glavne crte koje čine i njenu današnju sliku, samo je u međuvremenu odnos između tih crta izmenjen, to jest uravnotežen je odnos između pojedinih tokova i vrsta novih narodnih pesama. Poređenje osobina jednog broja pesama čije se vreme nastanka moglo utvrditi pokazuje da su neke od tih osobina, manje primetne u starijim pesmama, u novim postale izrazitije.

U prvo vreme, za koje se može reći da traje do pred kraj šezdesetih godina, preovlađuju pesme tematski i jezički vezane za selo, za njegov život i govor. Mnoge zadržavaju tradicionalnu, idiličnu i pastoralnu sliku sela, ali se njima pridružuje sve veći broj pesama u kojima se javljaju neki grublji, realističkiji tonovi, približavajući predstavi o selu njegovom savremenom životu. Uporedo s tim, od početka prisutna težnja ka napuštanju seoskog i njemu srodnog mahalsko-baštenskog ambijenta, praćena većim naglašavanjem motiva vezanih za moderno shvatanje ljubavi i nove porodične odnose i prodorom savremenog govornog jezika, postepeno biva sve izrazitija, postaje dominantno obeležje mnogih veoma popularnih pesama nastalih za poslednjih desetak godina. Međutim, pesme u kojima ove i još neke s

njima povezane karakteristike preovlađuju ne množe se na račun drugih, ranije brojnijih, bližih tradicionalnom „pevanju na narodnu“, to jest onih sa seoskim i baštenskim motivima, čiji jezik ima naglašene starofolklorne crte. Oba osnovna stava prema seoskom, tradicionalnom i folklornom — stilizovano naglašavanje tih elemenata i udaljavanje od njih zarad većeg psihološkog i jezičkog realizma — danas su podjednako produktivni, iz njih proizlaze dva uporedna i podjednako snažna toka nove narodne pesme.

Pre detaljnijeg razmatranja tekstualnih karakteristika osnovnih tokova novih narodnih pesama i pokušaja da se opišu i razvrstaju njihovi različiti slojevi, treba se zadržati na onome što im je zajedničko, na, ako se tako može reći, opštim svojstvima žanra. Najpre, jedan krug motiva iz njihovog zajedničkog repertoara naročito je bogato zastupljen, razgranat do tančina. Velika većina ovih pesama opeva ljubavne zgode i jade, tako da od 1000 primera našeg uzorka 850 čine tekstovi sa ljubavnim motivima, a ovi se, pored toga, mogu naći, ali u drugom planu, i u ostalim pesmama, koje govore o lepoti pojedinih krajeva, o svadbenom veselju, o vojničkom životu, o usamljenosti, o nostalgiji za kućom i roditeljima ili o zagoneci života. Ljubavne motive sa ovima drugima povezuje zajednički okvir, koji čini porodica, osnovna i jedina neprikosnovena vrednost u ovim pesmama, oličena u svetinji doma, roditelja i dece. Ona osmišljava ljubavne uzdahe cura i jarana na livadi ili dilbera i njegove drage u dul-bašti, čini dramatičnim rastanak „plave žene“ i „čoveka njenog života“ u kafani, jer za njima ostaju rastavljena deca i prazna kuća, zbog nje je dirljiva čežnja vojnika i pečalbara za rodnim krajem, bez nje je samoća teška a život neshvatljiv. Ni lole, bekrije, meraklije i ostali vragolani i lutalice ne mogu bez „stare majke“, koja ih prekoreva i savetuje da se smire i srećno ožene. Zato je podjednako opravdano nazvati nove narodne pesme ljubavnim pesmama i porodičnim pesmama.

Autori tekstova ovih pesama drže se nekih opštih načela kompozicije. Jedno od najvažnijih traži da pesma bude celovita, zaokružena. Deskriptivne pesme, koje ovde uglavnom opevaju lepotu rodnog kraja i vrline njegovih ljudi, odlikuju se zaokruženošću slike, tako da one imaju nešto od panoramskih ili etnografskih razglednica. U ostalim slučajevima celovitost pesme u stvari znači dovršenost pesmine priče, jer je svim drugim vrstama novih narodnih pesama svojstvena narativnost, svuda se javljaju manje ili više razvijena fabula, pripovedna ekspozicija, zaplet i rasplet. Sve pesme imaju poentu, najčešće u aforističnom obliku, kao neku vrstu pouke ili rezimea. Priča, odnosno deskripcija, teče u osnovnom tekstu, po pravilu podeljenom na tri strofe, a poenta se najčešće javlja u refrenu. Evo

nekoliko poučnih zaključaka ljubavnih priča, među kojima ima folklornih paremija i kolokvijalnih slogana:

Ko god traži više izgubi što ima.

Nema pravde u ljubavi.

Navika je od ljubavi jača.

Zrela voćka sama pada.

Život teče, život brzo prolazi.

U poetskim deskripcijama rodnog kraja refren daje okosnicu kompoziciji slike i u njemu se najčešće poentira privrženost zavičaju:

Bosanac se Bosni vraća.

Šumadijo, Šumadijo, ko bi tebe ostavio?

Nek se Crnogorac rodne grude sjeti.

Celovitost novih narodnih pesama, narativna i, rede, deskriptivna zaokruženost njihovih motiva, sa karakterističnom poentom, ipak ne donosi veću postojanost i samostalnost pesama uzetim pojedinačno, ne vodi porastu značaja onog što je u njima neponovljivo i specifično. Ona ih samo prividno individualizuje i samo provizorno učvršćuje njihov tekst, kao što su provizorni njegovo fiksiranje pismom i zvučnim zapisom i njegova individualizacija putem stavljanja naslova i potpisivanjem autora. Ove pesme postoje na isti način na koji postoje usmene narodne tvorevine, gde je tekst fragmentaran, nefiksiran, neautorizovan i nenaslovljen, a to znači da su one, prema jednoj duhovitoj distinkciji Hansa Roberta Jausa, uvek samo stalna množina, pluralia tantum, a ne posebna, singularna dela.

Nova narodna pesma nastaje variranjem motiva i jezičkih sredstava svojstvenih žanru. To ne znači da ne može da sadrži i neke motivske i jezičke novine, ali i one moraju da budu po meri žanra, moraju da budu podređene zahtevima njegove strukture, pravilima njegove poetike. Kad je reč o jezičkim novinama, to znači da se one svode na novu leksičku i frazeološku građu uklopljenu u stare semantičko-metričke obrasce, pa se zahvaljujući takvim inovacijama toliko ne ističu, ne izdvajaju pojedine pesme koliko se obogaćuje zajednički fond formula dobijenih primenom tih stalnih obrazaca. Nepresušni izvor inovacija ove vrste predstavlja savremeni govorni jezik, za koji je i tradicionalna usmena narodna poezija uvek bila otvorena, čak možda i više od starijeg pevanja u narodnom duhu, gde se negovala izvesna predstava o nepomućenoj arhaičnoj čistoti narodnog jezika, nespojiva sa primesama neologizama ili tuđica. Međutim, nove narodne pesme oslanjaju se na govorni jezik mnogo više nego tradicionalni folklor i pevanja „na narodnu”, gde je ponekad prihvatna govorna leksika, ali ne i ko-

lokvijalna frazeologija, koja sada čini jezičku osnovu ovih pesama, posebno onog njihovog toka koji se odvaja od seoskog i mahalsko-baštenskog ambijenta. Nove narodne pesme su u tom pogledu bliže našoj današnjoj rok-poeziji nego tradiciji iz koje su potekle. U njima se nalaze i ove rečenice:

*Zato pođi i zatvori vrata.
Zar nam tako kažeš hvala.
Ako nekad dođeš, ti slobodno svrati.
Izvini, ali mnogo mi je žao.
Nemaš prava to da učiniš.
Imao bih mnogo toga da ti kažem.
Ponekad mislim da to nije istina.
Imao si nekad vremena za mene.
Samo probaj da mi bežiš.*

U svakom slučaju, bilo da se drže tradicionalnih motiva i daju prednost repertoaru jezičkih sredstava nasleđenom od starijeg stvaranja u narodnom duhu, ili su više okrenute svakodnevnom životu i govoru i prijemčive za njegovu sirovu svežinu, sve nove narodne pesme su plod istog, u suštini folklornog, prosedea: variranja i improvizovanja u okviru mogućnosti i zahteva žanra i pojedinih njegovih vrsta, u okviru zajedničkog fonda građe. Njihovoj prirodi nije imanentna originalnost, njihovi autori ne teže ličnom izrazu, a ako imaju invencije, koriste je za što uspeliše i skladnije komponovanje gotovih, moglo bi se reći, montažnih elemenata. Slobodno ih uzimaju iz drugih pesama, kao što će njihovi sastavi dati građu za nove varijacije, za stvaranje novih verzija pojedinih motiva ili celih pesama. Takav postupak podrazumeva veliku sličnost među tekstovima koji pripadaju istom toku novih narodnih pesama, pogotovo među tekstovima iste vrste pesama. U načelu, svaki motiv i svaka njegova formulacija mogu se naći, neizmenjeni ili neznatno izmenjeni, u više različitih tekstova. Varijacije se, u većini slučajeva, ograničavaju na opseg fraze, odnosno stiha, pa se može navesti veliki broj podudarnih ili paralelnih stihova, ali ponekad se preuzimaju i variraju i cele strofe, o čemu svedoče sledeći primeri uzeti iz četiri pesme različitih autora:

*Otišla je jednog dana.
Vrati mi se, ja te molim.
Poljupcima reći ću ti
da te želim, da te volim.*

*Kad bih znao da si sama,
Došao bih da te molim.
Ja te želim i još volim.
Vrati mi se, ja te molim.*

*Ljubavi moja, sve sam ti dao.
Misli su moje uvijek sa tobom.
Vrati se, vrati, opet te molim.
Vrati se, još uvijek te volim.*

*Volim te, volim,
za tobom patim.
Zovem te zovem,
vrati se, vrati.*

Dosad je bilo reći o nekim zajedničkim svojstvima novih narodnih pesama, ali je uvedeno i razlikovanje njihova dva toka. Jednom od njih, bližem tradicionalnom pevanju u narodnom duhu, pripadaju pesme čiji su motivi vezani za selo ili za mahalsko-baštenski ambijent, čiji je jezik — u leksičkoj i sintaksičko-metričkoj ravni — obeležen negovanjem izvesne predstave o narodnom govoru i narodnom pevanju nadahnute zapisima stare narodne usmene poezije. Drugi tok čine pesme koje se udaljavaju od uzora tradicionalnog „pevanja na narodnu“, pesme s motivima izvan seoske i mahalske sredine; njihov jezik je narodni utoliko što je prožet svakodnevnim govorom takozvanog običnog čoveka, što je to, kako se nekad govorilo, „prostonarodni“ jezik.

Na temelju ove osnovne distinkcije može se sada pristupiti daljem razvrstavanju novih pesama, ispitivanju i upoređivanju dominantnih motivskih i jezičkih osobenosti njihovih tekstova. Pesme sa motivima vezanim za selo ili, kako ćemo ih ovde zvati, *rustikalne pesme*, mogu se podeliti na četiri vrste. Kad opevaju selo sa njegovim tradicionalnim likovima, porodičnim odnosima, običajima, i igrama, zaobilazeći svaki trag novog doba, svaki znak promene, onda su rustikalne pesme *idilične*. Tamo gde se tradicionalno selo posmatra sa vremenskog ili prostornog odstojanja, kao nešto prošlo ili daleko, ali u svakom slučaju vrednije od sadašnjeg i ovdašnjeg, reč je o *nostalgičnim rustikalnim pesmama*. Neke rustikalne pesme zauzimaju kritički stav prema promenama u seoskom životu, u porodičnim i ljubavnim odnosima, u shvatanjima života i njegovih vrednosti, u ponašanju, govoru i odevanju, gledaju ih s podsmešljivim negodovanjem, pa se takve pesme mogu bliže odrediti kao *satirične*. Nasuprot tome, ima pesama koje menjanje tradicionalnog sela, pogotovo kad je reč o uzmicanju starog patrijarhalnog morala, o prodoru modernih ideja o slobodi i ljubavi primaju s odobravanjem, zbog čega je umesno zvati ih progresivnim rustikalnim pesmama.

Pozornicu drugog kruga novih narodnih pesama, koje su, kao i rustikalne, bliske tradicionalnom pevanju u narodnom duhu, čini cvetna ili đul-bašta, na koju gleda prozor ili pendžer, i palanački, odnosno mahalski sokak, koji se vidi sa tog pendžera ili sa baštenske kapije. I ove *mahalsko-baštenske* pesme mogu biti ograničene na tradicionalne motive nepomućene primesama du-

ha vremena, dakle, *idilične*, ili se u njima javljaju motivi promene, ali oni su retki i uglavnom se odnose na novo, slobodnije shvatanje ljubavi, dajući građu jednom manjem broju *progresivnih* mahalsko-baštenskih pesama. Ovaj krug novih narodnih pesama donekle se približava takozvanim starogradskim romansama i jednim svojim delom nadovezuje se na stare sevdaline, a neki pisci tekstova izričito se pozivaju na taj kontinuitet:

*Sevdalinka k'o Bozna je stara.
Pamti kule zidom opasane.
Pamti ljubav bega i hanume.
Život teče, ona vječno traje.*

Slično tome, i autori rustikalnih pesama, posebno onda kada su one teritorijalno individualizovane, rado ukazuju na njihovu vezu sa narodnim „meლოსom“ određenog kraja, kao u ovom primeru, gde je reč o Pomoravlju:

*Al' zamuko nikad nije
tvoje pesme poj,
nit je stalo tvoje kolo,
oj, Moravo, oj!*

Onom toku novih narodnih pesama koji se odvaja od seoskog i mahalsko-baštenskog ambijenta i za njih vezanih motiva i jezika pripadaju dve srodne i bogato zastupljene vrste pesama: *kafanske*, nazvane tako ne zato što se pevaju u kafani, nego stoga što je kafana njihova pozornica, pa se u njima na sve gleda *sub speciae tabernae*, i pesme bez ikakvog prostornog okvira i, u tom smislu, *apstraktne*. I među jednim i među drugim ima *tugovanki*, oplakivanja žalosne sudbine i „još gore sreće“, i *refleksivnih* pesama, posvećenih razmišljanju o prolaznosti života i ljudskoj nestalnosti. Opšte mesto u kafanskim pesmama je ciganska muzika, ali lutalački ciganski život, čerge, vatreni konji, tabori, noćne vatre i garave. Ciganke daju motive posebnoj grupi pesama.

Ovde predložena i sumarno izložena klasifikacija pokazaće svoje dobre, ali i svoje loše strane — s ovim poslednjim svaka klasifikacija mora da računa — kad bude primenjena u uporednoj analizi elemenata, funkcija i međusobnih odnosa motiva i jezika naših primera novih narodnih pesama.

3.

Nove narodne pesme odlukuju se regionalnom ili lokalnom obojenošću jezika i motiva. Mada lokalnu boju mogu imati i pesme s motivima, nezavisnim od seoskog i baštenskog ambijenta, ona ima nešto veći značaj samo onde gde se taj ambijent zadržava i naglašava, odnosno lokalizam se „čuje“ samo kad je povezan sa nastojanjem da se motivi pesme teritorijalno individualizuju,

a to se po pravilu javlja u rustikalnim i njima bliskim baštenskim pesmama.

Ovde treba imati u vidu da se pisci tekstova ovih pesama, kao i njihovi kompozitori, drže manje-više ustaljene i za njih razgovetne podele na nekoliko „melosa”: šumadijski, južnosrbijanski, istočnosrbijanski, bosanski, crnogorski, vojvođanski i ciganski. Svaki od ovih „melosa” podrazumeva, pored specifičnih muzičkih obeležja, i tekst s jasnim znacima pripadnosti određenom podneblju. Ti znaci uzimaju se iz gotovog repertoara popularnih predstava o pojedinim krajevima, načinu života u njima i njihovom govoru. Tako će se među govornim osobenostima šumadijske pesme, koje će potvrđivati njenu posebnu šumadijsku boju, naći reči kao što su „šeširče”, „livadče”, „dženerika” ili „prevoleti”. Da je reč o melosu južne Srbije posvedočiće pokrajinski oblici govora — „mori”, „druške”, „dušmanké”, „mašala” i „šote”. Bosanska pesma prepoznaje se, između ostalog, po tome što se tu u „bašči” pije „kahva” i „šerbe” i po uzrečici „bona”, a crnogorska po „deticima”, i karakterističnom jotovanju u rečima „ljeto”, „njedra” ili „djeca”. Zvonko Bogdan je svojim pesmama o Bunjevcima dao lokalni kolorit i pomoću ikavske „pisme” i varvarizama „šlajer” i „štranga”. Ipak, autorima ovih tekstova stoji na raspolaganju mali broj osobenosti narečja i govora koje same po sebi nedvosmisleno upućuju na govorno područje, odnosno na „melos”, jer oni ne idu izvan onoga što od tih osobenosti ulazi u popularnu predstavu o govoru pojedinih krajeva. To važi i za narodna muška i ženska imena. Među njima se jasno razlikuju samo muslimanska i srpska imena, ali se ni ta razlika ne poklapa sa pomenutim razlikovanjem „melosa”, jer se, na primer, u južnosrbijanskom „melosu” često pojavljuje Fata, a u bosanskom Mara. Izuzetak je možda ime Tana, koje kao da je čvršće vezano za južnu Srbiju.

U stvari najveći broj jezičkih odlika postaje sredstvo teritorijalne individualizacije tek kad je dat prvi ključ za identifikaciju teritorije: njeno ime. Neposrednim imenovanjem otklanja se svaka neizvesnost o tom kome kraju, odnosno kome „melosu” pesma pripada, a ono je i jedino sredstvo još uže, lokalne individualizacije. Sledeći primer pokazaće kako se obeležja narodnog govora, u ovom slučaju turcizmi „merak”, „sevdah” i „čoček”, upotrebljavaju kao sredstvo prostorne individualizacije, dok ne postanu oznake lokalnog kolorita. Tekst jedne mahalsko-baštenske pesme glasi:

*Devojka sam od meraka,
željna pesme i sevdaha.
Kad zaigram čoček ludi
u srcu se ljubav budi.*

Refren:

Ni Koštana nije vila

*kao što je davno bila.
Rodila se jedna nova,
al' Koštana drugog kova.*

*Igra čoček još u Vranju,
igra noću, igra danju.
Alal Koštan, džanum gidi,
Sve što imaš sve se vidi.*

U prvom stihu. *Devojka sam od meraka*, reč „merak” je oznaka narodskog, ali je oblik „devojka” diskretno i posredno ograničava na ekavsko govorno područje, što u sledećem stihu — *željna pesme i sevdaha* — potvrđuje „pesma”, istovremeno otklanjajući nedoumicu koju izaziva novi turcizam „sevdah”, u popularnoj predstavi najviše vezana za Bosnu i za bosansku sevdalinu, to jest za ijekavsko narečje. Na takvu predstavu oslanja se, na primer, autor teksta jedne druge pesme, koja počinje stihom:

Sarajevo, od sevdaha građe...

Naravno, ovo suptilno i posredno izvođenje teritorijalnosti pesme, na osnovu toga što „sevdah” u ekavskom tekstu upućuje na južnu Srbiju, ovde nije dovoljno i zato će se u trećem stihu — *Kad zaigram čoček ludi* — javiti nedvosmislen znak južnosrbijanskog podneblja: „čoček”. Prostorna individualizacija se nastavlja uvođenjem „Koštane” kao mesnog simbola, a završava se imenovanjem mesta, Vranja. Tek ovo ime konačno određuje kao južnosrbijanske i, uže, vranjske oznake „merak”, „sevdah”, „čoček”, pa i samu Koštanu, jer uvek je teže reći šta je čime predstavljeno nego kako se šta zove. Tako će ovi turcizmi, povezani sa imenom Niša, lako postati oznake niškog:

*Mi smo prave meraklije...
'Ajde čoček da igramo.
niške pesme da pevamo.*

Imenovanje pokrajina i mesta može biti neposredno (Bosna, Srbija, Crna Gora, Šumadija, Krajina, Bačka, Gruža, Vranje, Banjaluka, Krajujevac), preko prideva (niški, homoljski, vlaški bosanski, vranjski) ili preko etnika (Vlajina, Šumadinče, Bunjevci, Sarajčice, Pivljanka, Palančanka, Kolubarka, Požarevka). Kao pokrajinski i mesni simboli služe imena reka (Morava, Sava, Nišava, Jasenica, Krupa, Jablanica, Lepenica), planina (Avala, Rudnik, Grmeč, Lovćen, Medvednik, Visitor, Durmitor, Ljubić), banja i gradskih četvrti (Kiseljak, Ilidža, Skadarlija, Baš-čaršija) i imena istorijskih ličnosti ili književnih likova (Hajduk Veljko, Čučuk Stana, Tanasko Rajić, Cicvarići, Koštana).

Tekstovi ovih pesama samo izuzetno izlaze iz okvira standardnog književnog jezika, pa kad se u njima nađu i neke morfološke i leksičke osobe-

nosti regionalnog ili lokalnog govora, one su uzete iz repertoara opšteprihvaćenih paradigmi i, uz to, prostorno određene putem imenovanja. To se može objasniti najpre time što pisci tekstova pribegavaju teritorijalnoj individualizaciji računajući na poseban uspeh pesama s takvim odrednicama u krajevima i mestima na koje se one odnose, ali istovremeno nastoje da sačuvaju njihovu prijemčivost i za ostalu publiku. Zbog toga sve crte jezika koje se ovde koriste u svrhe prostorne individualizacije pesama funkcionišu, na jednom višem nivou značenja, i kao znaci njihove zajedničke prirode, onog narodskog u njima.

Takvu konotativnu, amblematsku funkciju u rustikalnim i njima bliskim baštenskim pesmama ima onaj deo njihovog rečnika koji je vezan za našu tradicionalnu kulturu i služi kao sredstvo za slikovito dočaravanje narodnog života, a još više kao znak narodske prirode samih pesama. Elementi tradicionalnog života i odgovarajući rečnik takođe su, sem retkih izuzetaka, svedeni na fond opštepoznatog i opštenarodnog, tako da sami po sebi ne mogu biti prostorni lokalizatori, nego se, naprotiv, tome gde se to želi postići, pribegava njihovoj naknadnoj lokalizaciji, onako kako je to već opisano u vezi sa teritorijalnim raslojavanjem govora — putem imenovanja pokrajina i mesta. Naglašavanju narodnog govora, ali samo u granicama opšte predstave o tom govoru i standardnog književnog jezika, odgovara isticanje narodnog života u okviru opštepoznatih i najšire rasprostranjenih elemenata tog života i za njih vezanog rečnika.

Od narodnih običaja i obreda, u ovim pesmama se pominju najpoznatiji (prelo, poselo, moba, prošnja, veridba, osnovne crte svadbenog obreda, kao i neki noviji običaji — proslava rođenja deteta i rodendana, svadbeni put, čašćavanje). Na sličan način ovde su predstavljeni narodna arhitektura (vajat, ambar, bunar, zidanica na dva boja, magaza, ognjište, čardak, koš), nošnja (jelek, šubara, šajkača, šalvare, anterija, šamija, marama, opanci, šeširče, derdan), zanimanja i poslovi (vodeničar, splavar, alas, čobanin, orač, kosidba, plašćenje sena, pletenje, vezenje, prezanje konja), oruđa i pribor (motika, plug, vreteno, preslica, kazan za rakiju), muzički instrumenti i narodne igre (frula, dvojnice, gusle, tambura, kolo, oro, čoček, šota) i narodna pića (rakija, rujno vino, šerbe, kafa). Tome treba dodati veoma skroman izbor narodnih topografskih, zooloških i botaničkih naziva (dolovi, dubrava, čuvik, vranac, janje, đul, šljiva ranka, tikva, jasanje, dženerika, tamnjanika) i, takođe sveden, repertoar imena od milja (nana, babo, seja, brale, dilber, dika, cura, lola, jaran). Dakle, u ovim pesmama popularna lingvistika prepliće se sa popularnom etnografijom. One više govore o odnosu svojih autora i publike prema tradicionalnoj kulturi nego što mogu poslužiti kao građa za proučavanje ostataka te kulture, više svedoče o negovanju izves-

nih predstava o narodnom životu, i govoru nego o njihovom stvarnom sadašnjem stanju, više o kultu tradicije nego o samoj tradiciji. Po tome se neke nove rustikalne i baštanske pesme nadovezuju na starije „pevanje na narodnu”.

Među odlikama koje ove pesme približavaju tradicionalnom pevanju u narodnom duhu i daju im onu opštenarodnu boju, ali bez izrazitih preliva, posebno treba istaći prisustvo u njima prepoznatljivih folklornih formula i novih fraza stvorenih po ugledu na te formule, to jest na osnovu odgovarajućih metričko-sintaksičkih obrazaca. Pored velikog broja kratkih formula, koje se mogu javiti u stihovima različitih razmera („medne usne”, „belo lice”, „rujno vino”, „rujna zora”, „izvor voda”, „od bisera grana”, „pa me mladu”, „Zori u svitanje”, „za me”), među onim što se protežu na ceo stih i predstavljaju zaokružene iskaze najviše ima deseteračkih formula i fraza sazdanih po njihovom kalupu. Reč je poglavito o epskom desetercu, sa cezurom posle četvrtog sloga, jer je za osobine tog razmera najtešnje vezana predstava o našem narodnom pevanju u celini. Neki stihovi su preuzeti bez izmena, kao na primer:

*Od roda se polomile grane.
Rod rodila, lome joj se grane.
U gori ga rastrgali vuci.
Zelen bore, ne zelenio se.
Svakom si me dobu naučila.
Neka bude kako biti mora.
Vita stasa kao bela vila.*

Drugi primeri pokazuju kako se kliše formule koristi za sklapanje novih fraza, pri čemu se javljaju dva različita odnosa prema klišeju. S jedne strane, primetno je nastojanje da se u njega unosi samo rečnik koji pripada, ili se misli da pripada, tradicionalnoj folklornoj leksici, a takvo nastojanje je, po pravilu, povezano sa ograničavanjem izbora motiva pesme na repertoar rustikalne i baštensko-sokačke idile. Kao primeri takve, leksički i motivski ograničene upotrebe obrazaca folklornih formula mogu se navesti sledeći deseterački stihovi:

*Zašto, (dragi), ako boga znadeš.
Što mi mladoj (život zagorčavaš)
Pismom (Jova) (sa mnom) razgovara.
Nije meni žao (ostarjeti),
već je žao (sreće ne vidjeti).
Ne hte (doći), il' mu (ne dadoše).*

Reči koje nisu štampane kurzivom predstavljaju delove obrazaca, u zagradi su reči kojima su obrasci popunjeni da bi se dobili novi iskazi, a

grupe reči štampane kurzivom su preuzete folklorne formule. Ni jedna od reči unetih u obrasce i dodatih formulama ne odudara od arhaičnog folklornog konteksta, kao da se autori ovih stiha brižljivo trude da spreče prodor vremena u njih, to jest prodor savremenog jezika. Ali, nasuprot tome, ima primera koji pokazuju kako se u folklorne metričko-sintaksičke obrasce mogu uklopiti i elementi novije leksike i savremene govorne sintakse, a uz njih — o čemu će posebno biti reči — motivi nepoznati folklornoj tradiciji i tradiciji „pevanja na narodnu“:

Bele ruke, a prsti ko (dirke).

Kad moj dragi (u armiju krene).

Jedan (dasa), oka vragolasta

Poznaće se (u vrtu blokeje).

Kraj mene je (žena sasvim druga).

Teško onom ko (iskreno voli).

Teško onom ko (usamljen živi).

Svuda gde se deseterački razmer ovako naglašeno koristi, kao jedan od jasnih znakova narodske prirode pesme, mogu se naći i neke suptilne osobine tog razmera, koje su sistematskom analizom otkrili proučavaoci naše narodne versifikacije — Maretić, Matić, Vinaver, Košutić, Ružić. Takve osobine su, na primer, ponavljanje reči u dva stiha:

*Gde moj dragi s drugom zoru čeka.
Zoru čeka, danju meni dođe.*

rastavljanje prideva od imenice, tako da pridev bude u prvom članku deseterca, a imenica u drugom:

Po pesmi ga // momačkoj poznajem.

stavljanje kraće reči ispred duže kad su poveznice veznicima i ili ni:

Od kako je jutra i svanuća.

upotreba zamenice kao člana da bi se popunio broj slogova:

Brao cveće iz te trave rosne.

stavljanje na kraj stiha dvosložne reči sa dugim prvim vokalom:

Pod jastukom majka burmu čuva.

Prisustvo ovakvih osobina u novim narodnim pesmama ne može se objasniti samo kao rezultat svesnog podražavanja, ono potvrđuje da je osećanje za deseterac i, uopšte, za narodnu versifikaciju još živo i produktivno. Do izvesnih odstu-

panja od deseteračkog ritma najviše dolazi zbog toga što su ovde stihovi često rimovani, pa pretposlednji slog, nasuprot pravilu metra, ostaje naglašen. Stih:

U mladosti sve mi beše lako.

bio bi bliži ritmu deseterca da je redosled dve poslednje reči obrnut, umesto „beše lako” — „lako beše”, ali se onda on ne bi rimovao sa sledećim stihom:

Zbog cura sam tarabe preskak'o.

Kad je reč o versifikaciji ovih pesama, treba reći da se u njima, pored naglašenog, prepoznatljivog deseterca, sa pauzom posle četvrtog sloga i drugim za taj razmer vezanim odlikama, u podjednako meri javlja i neupadljiv deseterački stih, čije ritmičko-sintaksičke osobine ne konotiraju bliskost sa narodnom poezijom. Česti su deseterci sa pauzom posle četvrtog sloga:

Da si moja ljubav // nekad bila.

Ako mi se vratiš // jednog dana.

Na mom putu sreće // neko stane.

Moje jadno srce // čežnja para.

Odjekuju pesme // sa svih strana.

Ređe se nailazi na cezuru posle trećeg sloga:

I vidim // davno znane mi ljude.

A nekad // tako srećan sam bio.

Neupadljiv je ili, ako se tako može reći, znakovno neusmeren i ritam mnogih deseteračkih stihova sa simetričnom podelom na polustihove sa po pet slogova, to jest sa pauzom posle petog sloga, mada je takva ritmička shema svojstvena upravo našoj narodnoj lirskoj poeziji, pa se zato i naziva lirskim desetercem. Ali, narodski ritam te sheme, kao što pokazuju sledeći primeri, ovde se ne čuje:

Beskrajno ljubim // pa se izgubim.

Dve godine sam // u srcu zebila.

Kada se setim // staroga kraja.

Možda nam otac // sad pismo piše.

Da li se momci // u selu žene.

Zbog toga deseterački stih, sem u navedenim slučajevima njegove amblematske upotrebe, nije specifičan za rustikalne i baštenske pesme, nego se podjednako često javlja i u onom drugom toku nove narodne lire, čiji je jezik bliži ritmu i sintaksi današnjeg svakodnevnog govora. Da se u deseterački razmer mogu, tako reći prirodno, uliti kolokvijalni obrti i ton svakidašnjeg pripovedanja pokazaće ovi primeri:

*Znali smo se // samo iz viđenja.
Posle svega // zaboravljaš mene.
Nisam znao // kuda ću da krenem.
Umoran sam // i ne mogu više.
Dok ona s drugim // sad srećno živi.*

I za ostale razmere važi isto što i za deseterački: nijedan od njih niti ijedna od njihovih kombinacija ne preovlađuje u jednom ili drugom toku novih narodnih pesama. Pored deseterca, najviše se javljaju osmerac i dvanaesterac, ali nisu retki ni ostali razmeri, od šest do trinaest slogova. Čest je slučaj pravilnog naizmeničnog smenjivanja deseterca i deveterca, nešto ređi osmerca i sedmerca, odnosno jedanaesterca i dvanaesterca. U mnogim pesmama ritam je „izlomljen”, pa je dužina svakog stiha različita, kao u ovom refrenu:

*Maro, Maro,
ime sam ti na štapu išaro.
Kuća mi je planina,
jasen hladovina,
dođi kod svog čobanina.*

Uloga versifikacije u novim pesmama u narodnom duhu, pogotovo funkcija silabičnosti stiha — to jest ritma koji se zasniva, pre svega, na jednakom broju slogova u stihovima i njihovim člancima, međusobno razdvojenih pravilnim sledom pauza — specifična je zbog toga što tekstovi ovih pesama nisu namenjeni čitanju ili kazivanju, nego isključivo pevanju. Nasuprot tome, stare narodne pesme, kako Vuk opisuje stanje u kome ih je on zatekao, „i ženske i junačke, kazuju se kao kad čovek čita iz knjige, tako da se poznaju i stih i odmor. Stari ljudi pesme deci više kazuju nego pevaju. Sila ljudi i žena ima koje je mnogo lakše namoliti da pesmu kazuju nego da pevaju. (Knjiga IV, predgovor, str. XI)

Izvesne nepravilnosti ritma teksta novih narodnih pesama otklanja njihova melodija, ali ona, takođe, može učiniti neupadljivim, odnosno poremetiti neke ritmičke sheme koje čine versifikacijsku karakteristiku teksta, na primer, približavajući ga, kao što je ovde pokazano, narodnoj versifikaciji. Pitanje odnosa između melodijske linije, muzičkog ritma i ritma teksta zadire u područje etnomuzikologije, te ovde o tome neće biti reči. Treba samo dodati da se opravdanje za prethodni osvrt na versifikacijske osobenosti novih narodnih pesama, a pre svega rustikalnih i baštenskih — jer tu versifikacija može da ima, kako je rečeno, amblematsku funkciju, da služi kao znak raspoznavanja njihove narodske prirode — nalazi u činjenici što se tekstovi ovih pesama, mada se ne čitaju, nego samo pevaju, ipak pišu nezavisno od muzike, a muzika se za-

tim komponuje „na tekst” ili, kako sami kompozitori obično govore, „muzika prati tekst”. To se, najzad, traži i od pevača, koji najpre treba da ima dobru dikciju.

4.

U analizi sadržine tekstova novih narodnih pesama treba razlikovati tri plana: likove, realije i apstrakcije. Svakako, ova tri plana su funkcionalno povezani, ali ispitivanju njihovih međusobnih odnosa metodološki prethodi opis svakog plana posebno.

Likovi su nejednako individualizovani. Često su to samo gramatička lica bez imena i bez atributa, ali javlja se i veliki broj termina kojima se označavaju likovi pesama — u našim primerima ima ih 72 — s tim što se neki od njih češće (majka, draga, momak, žena), a neki (cvečar, starac splavar) ređe ponavljaju. To su lična imena (Jova, Mara, Radovan, Marisela, Danka), etnici (Bosanac, Vlajina, Šapčanka), reči kojima se oslovljavaju ili određuju ljubavni i bračni partneri (draga, dragi, muž, žena), termini krvnog srodstva (otac, majka, sin, ćerka, deda), obrednih uloga (kum, stari svat, dever) i susedskih odnosa (komšija, komšinica). Neki likovi određeni su po zanimanju (krčmar, čobanin, vodeničar, splavar) ili po kakvoj odlici (veseljak, bekrija, sirotan, bogataš). Jedan lik može da bude označen sa više termina, a od konteksta zavisi da li je reč o odrednici uloge lika u pesmi ili o njegovom atributu.

Ima likova koji nisu individualizovani samo imenovanjem, to jest terminološki, nego i putem navođenja nekih fizičkih i karakternih crta, koje u nekim slučajevima daju tipizirane portrete. Ovi portreti su nešto razvijeniji u rustikalnim i baštensko-mahalskim nego u drugim vrstama pesama. Seoske i mahalske cure odlikuju se takvim crtama kao što su: crne oči, crna kosa, vitak stas, bujne grudi, nevinost, stidljivost, vatrenost:

*Crne kose raspletene,
medne usne neljubljene,
bujne grudi, želja živa,
tanka, vita i visoka,
dva vatrena crna oka.*

Nasuprot tome, portreti drage u kafanskim i apstraktnim pesmama samo su naznačeni ponekom crtom, ponešto se kaže o očima, kosi, rukama i usnama, ali se tu draga, po pravilu, ne odlikuje nijednom stalnom karakternom osobinom. Njene fizičke crte ne nadovezuju se jedna na drugu, ne zaokružuju se u celovitu sliku, nego se javljaju pojedinačno, najviše u paru, kao metonimi-

je. Zanimljivo je da u ovim pesmama draga uglavnom ima plave oči, a na ceni je i kombinacija crna kosa — plave oči:

Daj mi tvoje plave oči.

Oči plave, plavetne.

Za dva tvoja oka plava.

Kad ću ljubiti tvoje oči plave.

Crne kose i očiju plavih.

Na crne kose i plave oči.

Ovo spoljašnje, terminološko i atributsko određivanje likova ograničava se na tipska obeležja i, što je njegov važniji zadatak, na utvrđivanje uloge lika u odnosu na druge likove pesme ili prema nekoj vrednosti, tako da tu i nema individualizacije u pravom smislu. Uloga lika predodređuje broj i vrstu veza koje on može imati sa drugim likovima, s kim može doći u dodir, da li će to biti odnosi ljubavi, drugarstva, krvnog ili bračnog srodstva, suparništva, susedstva, pomaganja, ili obredni odnosi.

Neki likovi mogu da imaju samo jednu ulogu. Majka je uvek samo roditelj svoje dece, svirač i splavar ne izlaze nikad iz uloge pomoćnika, što ograničava njihove veze sa drugim likovima pesme. S druge strane, ima likova koji istovremeno nose po nekoliko uloga, pa je momak za svoju majku sin, za devojkicu dragi, za sestru brat, a za krčmara gost, kao što je njegova dragana za druge ćerka, žena ili drugarica. Samo u jednom slučaju može doći do promene uloge, i to kad se drug ili drugarica preobrazu u ljubavnog suparnika.

Ono što je Vladimir Prop utvrdio proučavajući morfologiju bajke važi i za nove narodne pesme: one imaju veliki i neograničen broj likova sa malim i ograničenim brojem uloga. Svi likovi koji se pojavljuju u našim primerima nalaze se u ukupno dvanaest različitih uloga: roditelj, dete, momak, devojkica, muž, žena, brat, sestra, drug, suparnik, pomoćnik i svat. Ovaj odnos između broja likova i broja uloga važi za pesme uzete u celini, dok se u pojedinim pesmama može naći više uloga nego likova.

Međutim, likovi novih narodnih pesama imaju i takve uloge koje ne proizlaze iz njihovih međusobnih veza, nego iz odnosa lika prema nekoj vrednosti. Lik se tada određuje, odnosno postavlja, kao predstavnik lokalne ili šire zajednice, grada, rodnog kraja ili domovine, kao nosilac vrlina zajednice ili rodoljubivih osećanja. Takvu ulogu često imaju likovi rustikalnih i mahalsko-baštenskih pesama, i ona se može nazvati ulogom predstavnika naroda, narodnog čoveka. S druge strane, u kafanskim i apstraktnim pesmama susreću se likovi koji su određeni kao nosioci

i tumači izvesnih važnih životnih iskustava, pa se javljaju u ulozi narodnog natur-filozofa. U oba slučaja, likovi nose ove uloge uporedo sa onima koje dobijaju u međusobnim odnosima. Na primer, uz uloge momka i devojke, određene međusobnom relacijom likova, ide uloga predstavnika zajednice:

*Iz Krajine lepa Vljajina
u mene se zaljubila ...
Kad zagri, kad poljubi,
Šumadinac glavu gubi.*

*Opijaš me kao vino,
čuđ lijepa Anđelijo.
Blistava si ko zrak zore,
kćeri dične Crne Gore.*

*Lijepa li si Sarajčice mila,
a još samo kad bi moja bila.*

Slično tome, isti likovi mogu da imaju uloge dragog ili drage i da otelovljuju izvesne načelne stavove o ljubavi i životu, da se nalaze u ulozi narodnog filozofa:

*Navika je od ljubavi jača,
volim ženu koja mi se sveti.*

*Ostavi me da živim u bolu.
Sudba svakom svoju stranu piše.*

*Ja ne žalim za danima prošlim,
niti žalim što drugi te uze ...*

*Istim putem ne ide se dvaput,
nit se sreća dvaput sreće.*

Ipak, u nekim pesmama odnos prema vrednostima čini jedinu odrednicu likova, to jest njihova jedina uloga je u tome da te vrednosti oličavaju ili formulišu. Drugim rečima, čovek iz naroda i narodni filozof predstavljaju uloge koje mogu da se jave samostalno, i one se po tome razlikuju od drugih međusobno zavisnih uloga. Ove, ovako osamostaljene uloge javljaju se u rodoljubivim i refleksivnim pesmama, jedinim vrstama nove narodne lirske gde se nailazi na pesme sa samo jednim likom. U svim drugim slučajevima pesme imaju najmanje dva lika i, samim tim, najmanje dve uloge. U stvari, likovi se najčešće javljaju u parovima: dragi (draga, sin) majka, sestra (brat, deda) unuk, dva druga, a odnos između dva lika čini okosnicu i pesama sa više likova, jer se tada izdvaja osnovni par, a ostali likovi dobijaju mesta u vezi sa njim. Oni obično ostaju u pozadini, u ulogama suparnika, roditelja, prijatelja ili pomagača, ali ponekad izbijaju u prvi plan, jer odnos između članova osnovnog para ne mora da bude i glavni predmet pesme, nego može da ostane samo njen okvir, a naglasak pada na ono što se događa između članova tog para i nekog trećeg lika. Tako se u mnogim pe-

smama gde su dragi i draga osnovni par javlja i lik njegove ili njene majke, koji uglavnom ostaje po strani od glavnog toka pesme, kao strog ili blagonaklon roditelj ili, često, samo kao retorički sagovornik, ali može da se nađe i u njegovom središtu, na primer kad je predmet pesme majčina žalost što je njenog sina ostavila draga, a ostala bez snaje:

*Nosila si burmu moje majke,
što je ona nekada nosila.
Venčanom te burmom darivala
kad je tebe za mene prosila.*

*Pod jastukom majka burmu čuva
i često je suzama orosi.
Kad već nema snaju koju voli,
neće burmu ni ona da nosi.*

Iz dosad rečenog proizlazi da se svojstva likova novih narodnih pesama i njihove međusobne veze ili, ređe — u navedenim slučajevima — njihove veze sa nekim vrednostima, temelje na jednom sistemu pretežno parnih uloga. Ograničen broj ovih uloga, pravila njihove podele među likovima, kao da nagoveštavaju mogućnost zasnivanja morfologije novih narodnih pesama po ugledu na Propa. Ipak, taj nagoveštaj je varljiv. Korišćenje Propovog metoda ovde se ograničava na razlikovanje atributa likova i njihovih uloga. Ono što je u njegovom metodu bitno — određivanje funkcije lika prema tome šta on čini u toku radnje — za nas ne bi bilo od velike koristi. Istina, i u ovim pesmama javlja se jedan broj u radnju povezanih postupaka, one imaju nešto od priče, prožete su, kao što je rečeno, naracijom. Zbog toga se među ulogama njihovih likova nalaze i takve koje su slične onima u bajci, jer su vezane za postupke: suparnik odvodi dragu, pomoćnik u liku svirača, čamdžije ili cvečara uspostavlja vezu između dragog i drage. Ali, mnogi likovi ne čine ništa, ne vidimo ih u akciji, nego u nekom stanju ili raspoloženju koje sami opisuju ili tumače. Situacija u kojoj ih zatičemo u pesmi može da proizlazi iz neke ranije radnje i da njome bude motivisana, kao što može da vodi kakvoj budućoj radnji. Na primer, mnoge rustikalne pesme opisuju stanje koje prethodi ljubavnom susretu, pa su u tom smislu te pesme prospektivne, njihove likove muči prevelika želja i nestrpljivo iščekivanje, pa se tu često šalje poruka: „Dodi!”

*Dodi, da čuvamo lubenice
i slušamo medenice.*

*Dodi kod svog čobanina.
Kad se lampe pogase u selu,
dodi, dodi, ispuni mi želju.*

*Dodi, dodi, pa me mladu prosi,
il mi više srcu ne prkosi.*

Tome nasuprot, u kafanskim i apstraktnim pesmama ključni događaj često pripada prošlosti. Umesto očekivanja buduće sreće i neizvesnosti tog očekivanja dolazi bolno sećanje na prošlu ljubav povezano sa razmišljanjem o prolaznosti, sudbini i smislu života. Ako se pomišlja na srećnu budućnost, onda se ona zamišlja kao povratak prošlosti, tako da se tu, pored „Zaboravi“, „Ne vraćaj se“, poručuje još i „Seti se“, „Vrati se“, ali svemu tome prethodi jedno „Otišla si“:

*Iznenada otišla si draga.
Otišla si bez ijedne reči.
Otišla si u decembru.
Otišla si u proleće rano.
Otišla si s nekim koga nisi znala.
Otišla si bez razloga pravog.
Otišla si, daljine te kriju.*

Dakle, ključni događaji i osnovna, njima motivisana stanja likova u ovim pesmama ne koincidiraju. Dolazi samo do vremenskog podudaranja osnovnog stanja sa postupcima koji ga ne motivišu, nego ilustruju, kao što su ljubljene slike, pevanje i opijanje u kafani, lutanje po svetlu, postupci koji potkrepljuju očajanje ostavljenog dragana.

Ipak, postoji jedna vrsta postupaka koji imaju suštinski značaj u novim narodnim pesmama. Podudaraju se sa stanjima i stavovima likova i, u stvari, predstavljaju njihov način postojanja. To su govorni činovi. Odnosi među likovima, kao i odnosi tih likova prema vrednostima, zasnivaju se — kako je rečeno — na jednom sistemu uloga, ali taj sistem se aktuelizuje tek u komunikaciji, ispoljava se kroz govorne funkcije likova.

U ovim pesmama retko se javlja objektivni pripovedač, to jest pevač. Predmeti pesama su, po pravilu, osvetljeni iz unutrašnje perspektive, prikazani sa subjektivnog stanovišta, s tačke gledišta lika, njegovim rečima. Govorni subjekt može da bude u jednini, a ponekad i u množini, kad se, na primer, draga i dragi obraćaju roditeljima ili drugu:

*Venčasmo se bez vašega znanja.
Dok mi nemo odlazimo... družu.*

Ima pesama u kojima govorni subjekt nije jasno određen, ni terminološki ni u kontekstu. To je karakteristično za nove svatovske pesme, gde se javlja jedno „mi“ koje se obraća kumu, majci ili mladoženjinom dedi. Etnološki se ovo „mi“ može identifikovati kao hor svatova:

*Kume, izgore ti kesa,
pokaži se sada.
Hajde, kume, nisi dugme,
tvoja reč je glavna.*

*Kiti, majko, svirače i svate,
pevaj s nama, srećna si znam.*

*Hajde, deda, digni čašu,
Nek zadrhti stara ruka,
danas ženiš svog unuka.*

Ono što „ja” ili „mi” kazuje upućeno je nekom „ti” ili „mi”, a predmet poruke najčešće se tiče primaoca, kad su, na primer, „ja” i „ti” dragi i draga, sin i majka, muž i žena, sestra i brat. Ali, predstavljanje likova preko njihovih govornih činova dovodi i do pojave retoričkog primaoca poruke, takvog sagovornika na koga se predmet poruke ne odnosi. Tu komunikacijsku funkciju mogu dobiti likovi majke, druga, Cige, brata ili sestre. U mnogim slučajevima poruka nema određenog primaoca, nego je to pretpostavljeni slušalac pesme. Primetna je težnja da se ovo obraćanje publici, koje predstavlja relativno novu umetničku konvenciju, nekako motiviše, pa se slušalac pesme preobraća u njen lik, to jest postaje retorički sabesednik i dobija ime druga ili prijatelja:

Najteže je, druže moj, u životu biti sam.

*Da li znate, prijatelji,
šta mi moje srce skriva.*

*Radost je, druže, najveća
kad srce voli i ljubi.
Tuga je, druže, još veća
kad pravu ljubav izgubiš.*

Tamo gde je lik pesme postavljen u odnos prema apstrakcijama ili prema realijama koje simbolizuju apstrakcije, dolazi do realizacije tog odnosa kroz govorni čin, tako što se ideje i stvari personifikuju, pa mogu da budu retorički sagovornici. Nema sumnje, obraćanje neživom svetu predstavlja tradicionalnu folklornu konvenciju, čiji su koreni religijski, pa se ono nikada ne motiviše. Ovde se govorni subjekt najčešće obraća rekama, planinama, kafani, muzičkim instrumentima, rodnom kraju, mladosti, sudbini, životu, svome srcu i duši.

U većini slučajeva komunikacija je jednosmerna, ali ima i primera uzvraćanja na govorni čin, repliciranja, tako da neke pesme imaju dijaloški oblik, pa se u njima govorne uloge likova zamenjuju. Pored toga, u pesmi se mogu čuti reči dva lika, kad jedan od njih pribegava upravnom govoru i navodi kazivanje drugog lika koji može biti i neka personifikacija:

„Procvetaće, sine, uvenule ruže”.
To mi majka reče dok sam bio mlad.

A ti onda šapnu nežnije od kiše:
„Tu si, pored mene, ne odlazi više”.

Dok sudba tiho, pakosno šapće:
„Ona se tebi vratiti neće”.

Koliko je u novim narodnim pesmama govorno ponašanje značajno pokazuju brojni primeri gde likovi svoja raspoloženja i stavove pretvaraju u govorne gestove kao izdvojene delove svojih iskaza:

Ali nikad neću reći:
„Vrati mi se, draga, vrati”.

Mnogo puta ja sam tebi rekla
„Jednog dana kajaćeš se, dragi”

Uzalud sada govorim sebi:
„Dosta je tuge, okreni stranu”.

Zato sam i reko sebi:
„Što je bilo — zaboravi”.

Onog dana kad si drugoj pošo,
„Kraj je svemu”, tada rekoh sebi.

Na kraju ove analize mesta likova u novim narodnim pesmama može se zaključiti da oni imaju jedan broj stalnih uloga, a da se odnosi među likovima ispoljavaju u vidu govornih činova, koji predstavljaju funkcije likova. Ovaj zaključak otvara put ka ispitivanju motiva pesama, to jest sadržine govornih činova njihovih likova, jer se sada vidi da su motivi poseban sloj teksta, semantički sloj, pored govornih činova kao komunikacijskog sloja i formula koje predstavljaju semantičko-metrički sloj teksta.

(Deo obimnijeg neobjavljenog rada)

