



Ново Вуковић, Никишић

О НАРОДНОЈ ОСМЕРАЧКОЈ ЉУБАВНОЈ ПОЕЗИЈИ

1. У СЈЕНЦИ ЕПОСА

На широком простору планинских региона централне и сјеверне Црне Горе и дијела Херцеговине постоји једна недовољно позната и неправедно превиђена поезија. Она траје од давнина, али чак ни та њена прадавна заснованост није ништа значила да се јави интересовање за њу. Мислимо, наравно, на научно или неко друго интересовање које би долазило ван њеног природног, социјалног и географског, ареала у ком и данас траје. Да парадокс буде већи, та поезија се с одређеним интензитетом ствара још увијек.

Ријеч је о народним осмерачким пјесмама са претежно љубавним мотивом. Те пјесме, као што напоменусмо, нијесу биле предметом научног интересовања или систематичног сакупљања, њима није припао ниједан од толико пројеката на фолклорне теме или толико антологија народног стваралаштва; њу једноставно стидљиво пјевуше за неким кафанским столом или пјевају гласно по удаљеним катунима. Са промјенама које су захватиле село она је препуштена тихом нестајању.

Проучавање разних облика усменог стваралаштва у нас одвијало се у сјенци интересовања за епос. Још од продора нашег епоса у Европу, његово проучавање имало је озбиљност и континуитет, како на страни тако и код нас. По општој умјетничкој снази и обиму супериоран, он је, у поменутом смислу, потискивао у сјенку све остале облике народног стваралаштва, па и осмерачку лирску пјесму, која је предмет нашег интересовања у овом огледу. Па ипак, научна интересовања су се враћала мање-више свим, па чак и најминор-

нијим, облицима тог стваралаштва из „другог плана“, сем, ето, тој врсти специфичне планинске љубавне пјесме, која је, као за инат, надживјела своје познатије сроднике. Изгледа да је баш на простору гдје је тај епос био особито богат и развијен, његова супремација још више гушила интересовање за лирске форме. Створило се, некако, увјерење да је човјек тог поднебља „епски“ и да је у епици испољио свој креативни тоталитет. Тако се догодило да је и осмерачка љубавна пјесма остала ван сфере научног интересовања.

Помањкање „слућа“ за лирику долазило је можда и због чињенице да су истраживачи фолклора често бивали људи којима је било доста далека права ментална структура човјека тог простора. Епика је била већ нешто друго, нешто са чим је комуникација знатно лакша, јер продор у њу не захтијева много специфичних претпоставки. Окренута догађају и нарацији, она је мање начињала емотивну и психолошку страну природе планинског свијета поменутог региона. Хероика, витешки дух, патриотизам и историја која се претаче у легенду — то су садржајне координате сваке епике, независно од времена и простора или националног спецификаума. Истина, и епика асимилира емотивни свијет својих твораца, али тек лирска пјесма демонстрира огољено осјећање проистекло из стваралачког индивидуума.

Вјероватно није без значаја ни чињеница да је поменути стваралачки индивидуум припадао специфичном патријархалном свијету и да је недовољно познавање тог свијета била сметња потенцијалним истраживачима. Епоха романтизма, када је и рођено интересовање за епiku, гајила је култ емоција на супрот рационалистичком култу разума, па релативно уздржана и понекад и стидљива лирска пјесма патријархалног миљеа није била баш оно што би у пуној мјери потврђивало тај култ.

Интересантно је и то да та поезија није оставила битнијег трага у умјетничком књижевном стваралаштву. Чак ни у Црној Гори! Пјесници Црне Горе неупоредиво су се више окретали епском бићу народа, његовој историји и хероизи. Отуд, ваљда, и поплава патетичног у тој поезији. Отмена уздржаност лирске народне пјесме није конвенирала индивидуализму савременог пјесника и његовој претенциозности да говори о великим стварима и уиме њих. Истина, било је пјесника који су покушавали да искористе нека искуства те поезије, прије свега полетну лакоћу осмерачког стиха, и да у тај стих укомпонују своје немире и мисаона лутања, али то се догађало ријетко. Успјеси неких од тих пјесника нијесу правилно идентификовани и све то није имало утицаја да се људи од дара окрену народним извориштима. Умјесто тога, пјесници су много радије прихватили и сумњиво пренесене метричко-ритмичке схеме страних стваралаца, тако често туђе природи нашег језика. Са десетерцем је, међутим, био

друкчији, скоро обрнут, случај, јер успјех народне епике и Његошеве поезије израгле на тој епици био је нека врста довољне гаранције да је тај стих и тај манир поуздано средство умјетничког исказа. И заиста, поплава десетерачког стваралаштва, у разним видовима, доводила је неријетко до једне крајности, која се не би могла друкчије посматрати сем као један вид епигонства или помодног књижевног флерта.

2. ИНТИМА ПЛАНИНСКОГ СВИЈЕТА

„Планинска су чељад таква: боле своје, јаде своје ником не казују“ — вели Кочић у једној од својих поетских проза. Одиста, у том исказу садржана је једна од битних психо-емотивних карактеристика планинског менталитета. Одређена затвореност и суздржаност кад је у питању интимна сфера и њено испољавање типични су за већину горштака. Чињеница да су се у планинским селима дуже сачували патријархални односи није довољна да објасни поменути специфичност. Треба тражити, дакле, и друге околности, као што су самоћа, упућеност на самог себе и природу, специфична доколица условљена сточарским видом живота итд. Све те околности су утицале на одређену интровертност планинштака, чинећи да се емоције много чешће изливају кроз пјесму или се гуше у властитом бићу, него што се повјеравају другом.

Дакле, планинске осмерачке љубавне пјесме никле су као израз потребе једног у много чему специфичног менталитета да у једној посебној форми растерети унутрашњу емотивну тензију и то на начин који ће очувати интегритет индивидуалног свијета. Чињеница да је љубав централна преокупација осмерачких лирских пјесама иде у прилог претходно изнесеног става. Љубавно осјећање је најинтимније и најосјетљивије у спектру емоција патријархалне јединке и по неписаном кодексу морала тог свијета најмање подложно јавности било ког типа. Сигурно је да су се из тих околности рађале бројне трауме и трагедије, али, свакако, и најбоље и најдочивљеније пјесме.

Као и свака права поезија, те пјесме нашег планинског села имају своја велика, опсесивна надаћућа. У највећем броју случајева то су бол и пролазност. Ако је то тачно, онда је јасно да та поезија мора у суштини да има елегичан концепт, иако се, како је већ раније напоменуто, ради о некој врсти уздржане елегике у којој нема бура и емотивних ерупција. Емоција у тим пјесмама има укроћен ток, контролисану линију. Све нијансе осјећања, изазване свијешћу о пролазности и промашености властитог животног случаја,

преобликују се у неку врсту тихе сјете, са мисаоном подлогом. Крик и вапај су нетипични и ријетко кад нарушавају складни вербални ток тих пјесама, које чак и својом мелодијом, независно од формалног садржаја, успостављају атмосферу која нагиње ка сјети.

Истина, бол душе, бол рањеног и незадовољеног срца проговори понекад кроз поетске кликтаје почетних стихова, који су се, рекло би се, просто спонтано отели („Мој драгане, што превари!/ „Ој, љубави, бог те клео!“ итд). Но, пјесма брзо добија умиренији интензитет и бол и клетва уступају мјесто сјети и евокацији.

Свијест о пролазности је велика преокупација анонимних пјесника те поезије и просто доминира њом. Пролазност се најчешће везује за конструктивне животне вриједности — младост и љубав. Уопште све што је лијепо и вриједно у животу пролази као трен, брзином које човјек постаје свјестан онда када су за њега те вриједности у времену прошлом. Зато у поменутим пјесмама нема самозадовољства; окренуте прошлом и неоствареном, оне као да потврђују правило да се истинска љепота види само са одстојања, просторног или временског. Растанци, надања да ће повратка бити и много чешће сазнања да неће и сл. увлаче у те пјесме осјећање неке посебне релативности свега и неумољиво окрећу пажњу ка бившем, истеклом, животу и успоменама на срећне дане. Искрсла из аутентичног живота, та поезија има исувише јаку реалистичку свијест да би се утапала у самообмане или срозавала у јефтину мелодраму. Иза привидне идиличности тих пјесама не ријетко провирује филозофичан подтекст и мисаоно одређење према свијету.

Излазак из младости представља, чини се, ипак највећу драму анонимног пјесника. Колико само има стихова изречених са те друге обале младости! Евокација младалачких успомена постаје скоро константна потреба народног пјесника, јер изгледа она пружа краткотрајну илузију повратка у проживљено вријеме. Но, та поетска варка никад није потпуна, самообмана је тек дјелимична, јер тренутна ситуација као неумољив коректив никад не ишчезава потпуно. Тако у пјесмама тог мотива постоји неки вид двојности, коју чине с једне стране омамна слика младости, а с друге чињеница да је све то само лијепа прошлост која се неће никад вратити. Поменута двојност ствара један контрастан преплет, који обично дјелује пјеснички ефектно. И премда садашњост пјесникова није увијек експлиците наглашена, она се увијек недвосмислено осјећа. Није, вјероватно, случајно што се ријеч *некада* тако често јавља у тим пјесмама, јер она је, управо, временско одређење у односу на тренутну, невеселу, ситуацију, односно на оно што бисмо могли озна-

чити ријечју сада („Вита јело, шири хлада,/ Да запјевам
ко некада,/Некада сам у твом ладу...“ итд.).

И осјећање самоће представља један од незаобилазних елемената те поезије. Као посљедица реалне ситуације, оно говори о специфичности и трагичности једног начина живљења. У том смислу, живот сеоске дјевојке има посебна трагична обиљежја. Док су младићи често одлазили, оне су остајале са својим чежњама и својим неоствареним сновима. Њихова младост се практично одвијала у знаку растанака и губитака. Сви ти бројни мушки одласци у школу, војску, печалбу и сл. били су нови и нови подстицаји да се размишља и тугује над властитом судбином, која се обично претвара у бескрајни ланац чекања и узалудних надања. У таквим ситуацијама, кад је реална могућност поновног сусрета са драгом особом постајала све мања и сводила се обично на мјеру која је тек довољна да позлиједи већ зацијељене ране или окријепи скоро усахлу наду, и жеља изражена у пјесми не прекорачује границу могућег и дирљива је у својој скромности:

*„Дођи, драги, бар некада
Да нам љубав не пропада,
Дођи, драги, па ме види,
Пољуби ме, па отиди...“*

Треба, наравно, имати у виду и околност да је боравак младића у градовима и туђем свијету стварао између њих и остављених дјевојака не само временски, него и психолошки и социјални јаз, који се више није могао једноставно премостити некадашњим успоменама и заједничким поријеклом.

Метафорика планинске љубавне поезије је релативно оскудна. Но, та оскудност ни у ком случају није посљедица њихове поетске немоћи. Она је, наиме, проистекла из оне већ помињане емотивне уздржаности, оне контроле осјећања која је код тог свијета претворена у један не само морални него и естетски принцип. Као што није сувишно упутно препуштати се јаким емоцијама и тренутним страстима, тако није ни упутно оптерећивати пјесму сувише китњастом орнаментиком. Поетски декор тих пјесама је обично кратко и дискретно наглашен неки детаљ планинског пејзажа. Најчешћа метафора те поезије је, уосталом, *цвијет*. Као симболички супститут љепоте, он скоро да има универзалну примјену. Шта би друго и изабрала једна поезија планине?

Природа се, како рекосмо, јавља у назнакама које симболички подупиру емотивни садржај пјесме. Тако природа игра улогу неке врсте поетске експозиције за оно што је у пјесми главно, за евокацију неке љубавне успомене и сл.:

*„У јаблана високога
Доста листа зеленога.
Ту ми овце пландовале,
А девојке ладовале . . .“* итд.

Све оно што карактерише типичан планински пејзаж: ливаде, траве, шуме, простори, вертикале, видици и сл. — наћи ће се у тим пјесмама, али скоро никад у мјери која би била довољна да их учини дескриптивним. Једноставно, природа као таква, без обзира на своју љепоту, није поетски циљ; она у најбољем случају може да буде подстицај за сјећање, исповијест, разговор итд. Зато је њено свођење на рудиментиране назнаке прилагођено основној функцији конкретне пјесме. Задржимо се накратко на следећим стиховима, који на први поглед дјелују искључиво дескриптивно:

*„С Бјеласице гледам доље
Мојковачко равно поље,
Берем цвијеће, кидам лишће,
Гледам Поља и Подбишће,
И Мојковца бјела града
Гдје се купе момчад млада.“*

Пјесма дјелује панорамски: ту су лијепи видици и детаљи једне простране панораме коју посматра бјеласичка чобаница, ту је цвијеће и дрвеће, али суштински циљ пјесме је нешто друго, заправо оно што се открива посљедњим стихом. Тај посљедњи стих уводи специфичну љубавну емоцију, која и даје смисао цијелом том природном декору. Љубавна чежња, зов младости, дјевојачка фантазија која се слуги — све је то кондензовано у једном стиху, који је релативно дуго, али ефектно припреман. Можда смо у нашој интерпретацији отишли за нијансу даље него што би чист контекст дозвољавао, али је, вјерујемо, ван спора основни тон пјесме. Без поменуте љубавне слуге пјесма би се свела на недовољно дефинисано набрајање с мутном сврхом и пјеснички субјект би био обезличен у непостојању емотивног става.

Природа се појављује и у функцији допуне доживљаја, јер, као да хоће да се каже, само у аутентичном миљеу оствариви су његова љепота и интензитет. Као илустрацију тог става могли бисмо навести много стихова. Ево неких:

*„Дивно ли је у откосе
дјевојачке мрсит косе“.
„Хоћемо ли, бјело луче,
Гдје планинске јеле хуче?“* итд.

Без елемената планинског миљеа пјесма би губила свој идентитет, а оголео љубавни доживљај не би био кадар да претендује на љепоту достојну да се преточи у стихове.

Понекад се природа јавља и као нека врста резонера из класичне драме, односно оног ком се јунак обраћа и пред ким се врши исповиједни чин. Интимизација са природом има, наравно, поред поетске и емотивно-психолошку функцију; стапајући се са пејзажом, шире гледано са природом као цјелином, пјесник у одређеном смислу елиминише осјећање усамљености и властити проблем претвара у општи. У чисто стилском погледу та ситуација се исказује класичним апострофама, које не треба схватити као пјесничку конвенцију, већ као истински одраз потребе за дијалогом („О, језерски равни доли“ / „Ој, ливадо, ој зелена“ итд.).

Апострофа такође у поменутиим пјесмама има и једну суптилнију функцију, ону коју обично има, како смо раније напоменули, појава природе. Ради се о успостављању асоцијативне везе између конкретне природне појаве, којој се пјесник обраћа, и правог предмета његовог интересовања. Узмимо као примјер сљедеће стихове:

*„Листај, горо јаворова,
Расти, ружо драганова!“*

Листање горе асоцијативно је повезано за опште бујање и размах живота у прољеће, а то покреће и једну другу асоцијацију, и то по сличности, асоцијацију на младу, још недораслу дјевојку (метафорички замијењену ружом). Такав образац и таква поетска намјера стоји у великом броју апострофа. Сјетимо се, нпр., толико пута пјеваних стихова:

*„Ој, ливадо, ој, зелена,
Што си рано покошена?
Покошена до залатка,
Наша љубав бјеше кратка.“*

Није тешко открити да је прави предмет поетског интересовања у четвртом стиху, а сви остали, претходни, цијела та у апострофу спрегнута слика, служе као нека врста лирске експозиције или емотивно-естетског прелудијума компаративног типа. Елементи тог компаративног споја су, наравно, рано покошена ливада и рано прекинута љубав.

Асоцијативна веза између правог предмета поетског интересовања и онога што се по неком, најчешће компаративном, принципу са тим предметом везује, зна да добије разрађен, кроз цијелу пјесму досљедно спроведен, вид. У познатој пјесми о пролазности и варљивости младости („Ој, младости, брзо л' мину“) развија се цио један паралелизам између младости као најљепшег животног и прољећа као најљепшег

годишњег доба. Краткоћа планинског прољећа и уопште оштра смјена годишњих доба, практично су то само љето и зима, на сувише илустративан начин демонстрира општу пролазност и релативност и, вјероватно, у планинском човјеку појачава утисак о величини тог највећег животног губитка, губитка младости. Према томе, тај уочљиви, природом наметнути контраст, увлачи се у пјесму и као основа њене метафорике и као могући подстицај за размишљање и филозофско одређење.

Слиједимо, уосталом, стихове поменуте пјесме са темом о пролазности младости:

*„Није младост ко прољеће,
Једном дође и опет ће,
Но је младост, леле мене,
Једном дође и увене.“*

Док се љепота природе циклично обнавља, љепота младости (а самим тим и живота као цјелине) је дефинитивно пролазна и смртна. Но, народни пјесник се не зауставља на том невеселом сазнању, већ оно покреће рађање бројних емоција и ирационалних жеља, типа оне: „Ој, младости, молим ти се,/ Још једанпут врати ми се.“ Иза привидне једноставности сличних стихова често се налазе вјечни људски проблеми и хендикепи и један филозофски интониран песимизам, проистекао из директног сусрета елементарних и чистих људских природа са феноменом живота. Може неком изгледати да сувише тражимо и видимо у једноставним пјесмама о љубави наших чобана, али ако се упореде стихови тих пјесама са напрегнутим и претенциозним стиховима многих савремених лирика, много штошта ће бити јасније.

Користећи се већ поменутим мотивом смјене годишњих доба, љубавна осмерачка пјесма се скоро без изузетка занима љетом и прољећем. То су њена годишња доба. Зиме по правилу нема. Вјероватно не зато што је народном пјеснику страна сурова љепота планинске зиме. У ријетким стиховима који се тичу тог годишњег доба, он показује да има и те колико „слуша“ и за тај вид љепоте. Смањен интерес за зиму проистекао је из начина живота планинског свијета. Зима, наиме, није доба чобаније, самавања и саморазговора, друговања са љепотом планинског пејзажа и специфичне доколице. Другим ријечима, зими нестаје већина оних подстицаја за стварање пјесме какву знамо. Оно мало стихова у којима се зима појављује („У теби су преко зиме/ Равна брда и долине“ или „Прђ Језера снијег мете“ и сл.) служе као контраст слици љета и настали су из асоцијације по супротности са тим добом. Једна праволинијска логика би, можда, била зачуђена пред том чињеницом, с обзиром на претежно сјетни и меланхолични тон поменуте поезије у

цјелини. Међутим, било би исувише формално очекиваги неку истовјетност спољашњих околности (тј. оних у којима се пјеснички субјект налази) и унутрашњег стања тог истог субјекта. Простије речено, банално би било увијек весело пјевати у цвијећу и тужно на снијегу. Инспиративни изазов народног пјесника срећом није тако упрошћен.

Једна од интересантних карактеристика поменуте врсте пјесама је њихова одређена неухватљивост. Оне се, наиме, ријетко када јављају у заокруженој и завршеној форми. Неупоредиво чешће ради се о слободним, невезаним фрагментима, од по два до четири стиха. По правилу ради се о римованим дистисима. Такви поетски фрагменти лако се једине са другима, сроднима, и тако се претачу из једне поетске ситуације у другу. Пјесма, такође, често и лако мијења назнаке локалитета, везујући се, према жељи оних који пјевају, за ову или ону планину, ово или оно поље и сл. Отуд поменута неухватљивост и оно варљиво осјећање да вам је одређена пјесма и позната и непозната. Понекад се, опет, чини да сви ти стихови заправо припадају једној те истој бескрајној пјесми, која само незнатно варира од прилике до прилике.

Осмерац апсолутно доминира народном лириком, као што десетерац доминира епиком. Истина, та констатација важи само уз напомену да се ради о одређеном типу и једног и другог стиха. Дакле, не било који осмерац, него само тзв. симетрични, нити било који десетерац, него само тзв. епски или гусларски! У региону који смо означили као природни ареал поезије о којој расправљамо у овом огледу нема много лирике која није испјевана симетричним осмерцем. Размишљање о узроцима таквог стања води у неколико праваца, од којих ниједан, можда, не нуди потпуно већ само, евентуално, комплементарно објашњење.

Прво, осмерац је краћи и динамичнији стих него десетерац. Док се епски десетерац показао као идеално средство пјесничког приповиједања, јер посједује одређену ритмичку достојанственост саображену са узвишеним предметом епске пјесме, дотле се осмерац показао подеснијим за поетско обликовање емоција. Истина и он се понекад употребљава у епске сврхе, али је његова инфериорност у том смислу очита. Оба поменута стиха везана су за одређене мелодијске схеме, које се као специфична звучна матрица урезају у слух већ од првих акустичких искустава које дијете тог поднебља има. Временом је, рекло би се, настала нека врста природне подјеле на два поља поетског интересовања, саображена различитим стиховима и мелодијама.

Друго, осмерац је стих тужбалице, најелегичније народне пјесме. У свијету гдје контрола осјећања покрива све животне ситуације сем жаљења мртвих, тужбалица је најчешћи, најлиричнији и најпризнатији облик испољавања емоција.

Није ли и осмерачка љубавна елегија прихватила искуство тужбалице?

Треће, осмерац као тип стиха веома је распрострањен у романтичној традицији. Иако се не ради увијек о симетричном осмерцу, већ о разним варијантама тог стиха и разним типовима строфа, ипак одређен утицај те традиције се може претпоставити. Истина, интензитет и обим тог утицаја је тешко оцијенити, али, вјерујемо, да се он не може искључити.

Симетрични осмерац има одређене сродности са епским десетерцем и по распрострањености долази одмах иза њега. Оба та стиха имају цезуру послје четвртог слога и структура тог почетног четворосложног сегмента подлијеже истим метричким законима. Теоретичари стиха, нпр., упозоравају да не може било каква четворосложност задовољити ритмичко-метричку организацију почетног сегмента (Рецимо: схема 3+1 не би омогућила падање акцента на непарне слоге, чиме би се пореметио трохејски систем, који је у природи нашег језика).¹ Сличан случај је и са распоредом цезура. А управо оба поменута елемента битни су за артикулацију стиха и чине важне чиниоце мелодије, која се у неколико варијетета одржава од давнина.

Природно је, према томе, што су десетерац и осмерац најфреквентнији стихови нашег народног пјесништва. Они, као што смо већ истакли, највише одговарају природном ритму језика. Настали су као различити одговори на исти четворосложни почетак. Ако имамо идентичан четворосложни наставак послје цезуре, добијамо симетрични осмерац, а ако имамо шестосложни наставак, добијамо десетерац. Наравно вишак од два слога, који се појављује у десетерцу, успорава ритам и условљава једну ширу мелодију, која одговара одређеним садржајима, као што осмерачка одговора одређеним.

Осмерац, према томе, није по природи епски стих, иако се понекад користи у епске сврхе, односно за нарацију. Но, дијапазон тог коришћења није велик; у суштини и у таквим пјесничким творевинама осмерац чува своју лирску природу и цијелу пјесму помјера ка лирском пољу. Зато је то и стих балада и других врста пјесама епско-лирског карактера.

И десетерачка и осмерачка пјесма су, као што је познато, прилагођене одређеним шемама вокалне интерпретације. Док се прва интерпретира индивидуално, уз пратњу гусала, друга се по правилу пјева групно. И сам тренутак њеног постања је често везан за коло, сијело и сл. ситуације, које траже нову инспирацију и нову пјесму. Чињеница да се та поезија

¹ Види Ж. Ружић, *Српски јамб и народна метрика*, Београд 1975, 86.

појављује практично само као „пјевајућа“, условљава одређене њене ритмичке и мелодијске посебности.

Симетрични осмерац, са два метричко-ритмички идентично обликована сегмента, тече лако, без неравнина и фоничких застоја. Почетни сегмент, компонован обично по схеми 2+2 и са вокалом на крају полустиха, омогућава одређен гласовни замах, а симетрични одговор сазвучје и лакоћу, који су практично услов за колективно пјевање. Избрушена, пјевљива, стварана за пјевање без инструменталне пратње, та пјесма се, као што смо рекли, јавља у римованом дистиху, у ком је звуковно подударанье двосложно и чисто.

Због наведених услова групног пјевања, рима у тој врсти пјесама игра важну улогу, што у епици није случај. Зато су риме у тим пјесмама глатке и припремљене. Понекад се ефекат риме видљиво припрема кроз цијелу строфу или цијелу пјесму. Примјера ради, наведимо стихове:

*„Је ли ово, је ли ово
Росно поље Јасеново?
Је ли ово, је ли ово
Слатко пиле драганово?“*

Исти поступак се види и у стиховима:

*„Ој, зелена, горо, горо,
Кроз тебе сам проћи моро.“*

Понављањем ријечи која ће се римовати припрема се пуни звучни ефекат риме и „пјевљивост“ пјесме се знатно увећава. Производи који нијесу задовољавали услов лаке „пјевљивости“ нијесу могли имати ни услов за трајање.

Можда би овдје требало написати и коју ријеч о осмерачким баладама, које се не ријетко у поменутом региону јављају поводом неких тужних догађаја. Вјерујемо да је помињани утицај осмерачке умјетничке поезије оставио на њима видљив траг, посебно на онима које нијесу испјеване у дистиховима, него у катренима са укрштеном римом. Поменути утицај није увијек долазио од најбољих пјесника и пјесама и разлици тог утицаја немају увијек умјетничке коријене, него неке сасвим друге.² Те пјесме обично и не живе предуго; обимом веће и пјеснички нерафиниране губе се из памћења како сјећање на догађај тамни. Ваља имати на уму да се по правилу ради о догађајима који

² На терену Црне Горе постојао је знатан утицај поезије Николе Петровића (краља Николе), чији пласман је био утиран добрим дијелом и ауторитетом позиције њеног творца. Дио те поезије испјеван у државотворне сврхе (племенска кола) показао се изненађујуће виталним, можда и зато што је испјеван у осмерцу.

имају локални одјек и ограничен значај. Оно што из тих пјесничких творевина дуже преживљава јесу одређени успјелији и пјевљивији фрагменти, који током времена губе везу са својом цјелином и настављају самосталну егзистенцију. Наравно, о народном карактеру тих пјесама се може расправљати јер њихови аутори не ријетко су знани.³

3. ПАРОДИЈСКИ ДУХ ИЛИ АГОНИЈА ЈЕДНЕ ПОЕЗИЈЕ

Осмерачка љубавна лирика нашег планинског села као да није имала среће. Непримјећивана и несхваћена од људи који су се бавили фолклором, она није на вријеме записивана, селекционисана и проучавана. Док је епика већ одавно изашла у свијет и привлачила опште интересовање, ова врста поезије је попут Пепељуге остала на домаћем огњишту, омаловажавана и заборављена. Међутим, та књижевно-историјска неправда није једина и највећа невоља њена. Њој пријети и опасност потпуне дегенерације у виду поплаве пародијског духа, чији производи је све више прекривају. Данас је већ прилично тешко чути праву изворну пјесму тог типа јер се загубила у нараслој шуми коју је засадио „дух ругајући“.

Коријени пародијског духа су у извјесној мјери традиционалне, али у овом случају много више социо-психолошке природе.

Шаљива пјесма разног типа и са релативно развијеном скалом хумора одавно се гаји у нашем народу. Познате схеме осмерачких и десетерачких стихова коришћене су и за природно испољавање потреба руралног свијета за хумором, за опуштањем и одмором од озбиљних тема. Било је, наравно, и одређених пародијских тонова, прије свега када би се епска интонација употребљавала за опис неког баналног догађаја. Али дух те пјесме није био агресиван и није тежио општој доминацији; напротив, био је у потпуном складу са стиллом живота једног озбиљног свијета.

Преокрет је настао негдје у годинама послје рата када су колоне тога свијета кренуле у град, у нови живот, носећи наравно и своје старе пјесме. Нашавши се у новој и непознатој ситуацији, без природних прелаза и прилагођавања, без култивисанијег укуса и неке више могућности вредносног поређивања онога што је изгубљено са оним што се има,

³ У народу се знало за ауторе многих таквих пјесама, али су и њихова имена временом падала у заборав. Мора се признати да неке од тих балада откривају поуздан пјеснички дар свога творца (као што је пјесма о погибији Батрића Дуковића, са почетним стиховима „Ој, Батрићу Дуковићу/ Ти не јаши коња врана/“ и још неке).

наш човјек је морао да прави одређене компромисе. Из једног од тих компромиса потиче и масовно деструирање осмерачке лирике.

Дужни смо да поближе објаснимо тај феномен. Сеоски човјек се суочио између осталог и са друкчијом, њему страном и недовољно разумљивом пјесмом, чија је мелодија често за њега била тешко освојива и није изазивала нормално узбуђење. Он се зато враћао старој, добро познатој и уходаној мелодији, која од дјетињства живи у његовом слуху. С друге стране, опет, све је очитије било да је у новим условима неодржив тематско-садржајни потенцијал тих пјесама, инспирисаних сеоском а не урбаном средином. Интуитивно је осјетио да је то оно неприлагодљиво, оно што се мора жртвовати да би ту нову творевину, а са њом и мелодију коју је једино знао, прихватио „нови свијет“. Пародијским односом према садржају своје старе пјесме бивши горштак је можда и несвјесно хтио да потврди свој нови легитимитет и пред градом и пред селом, не схватајући, наравно, свој тужни расцјеп између два свијета, од којих потпуно не припада ниједном.

Пародијски однос према старој пјесми није увијек посљедица свјесног компромиса раслојеног сељака, већ понекад произилази из његовог наивног вјеровања да је могуће помирити стару мелодију и нови садржај. Наравно, био је то неуспио покушај „урбанизације“ сеоске лирике и чин њеног срозавања у комично. Жалосно свучена са својих висина, она мало-помало доспијева у тужну позицију да углавном служи за подсмјех и онима који је пјевају и онима који је слушају.

Деструкција изворне поезије села долазила је доста често и од квазиинтелигенције сеоског или маловарошког поријекла, као посљедица њихове специфичне комплексноидности и неке врсте снобизма. Иста она скепа која је некад, у првој половини прошлог вијека, пратила наше епске пјесме као „говедарске“ и примитивне, прати, ето, и данас неке производе народног духа, посебно оне који нијесу добили никакав вид „званичне“ легитимације вриједности. Еманципација нашег човјека ријетко је кад достигала ону масовност и онај степен као код неких европских народа, степен на ком би се без предрасуда судило о умјетности, без обзира на поријекло и социјални статус. Неповјерење према духовним могућностима необразована свијета највише је карактеристична управо за оне који су се тек нешто мало издигли изнад тог свијета. Обично тек кад би из Европе или од неког домаћег ауторитета стигло интересовање за неки вид колективног стваралаштва, и сами бисмо се, више са чуђењем него са стидом, привремено окретали ка изворима народног духа.

Има у поменутом типу понашања нешто што би се, условно, могло назвати комплексом поријекла (што је у том случају само вид комплекса ниже вриједности). Своје необразоване претке неки потомци би хтјели да што је могуће прије, потисну у заборав, као да их никад није ни било. Колико је то противно логици и законима духовног и биолошког континуитета, не треба ваљда доказивати!

Са разарањем аутентичног миљеа планинског села и његовим свођењем на усамљене оазе, нестају и услови за стварање изворне пјесме а, што је још важније, и за трајање већ створене. Свјесно или несвјесно разарана и вулгаризована, она је постала синоним ђилкошког менталитета. Деструктивни и пародички акценти увлачили су се у стару мелодију, агресивно потискујући преостале изворне пјесме у ријетке кутове гдје поменута атмосфера није стигла и, наравно, у заборав.

Док је изворна пјесма рапидно нестајала, на њеном организму, као тумор, растао је пародијски хаос. Хумор ласцивног и лакрдијашког типа постао је њен главни циљ. Суочење људи из раслојеног патријархалног села са много већом моралном слободом условило је праву ерупцију порноса, која је преправила чедне и стидљиве љубавне пјесме планинског села, трансформишући их у нешто што је дијаметрално супротно њиховом изворном циљу. Шокантност многих новостворених пјесама у потпуном је складу, међутим, са генералном линијом понашања људи који су је створили, као што су уздржаност и тиха сјета били у складу са животним нормама сеоске патријархалне младежи.

Вријеме неумитно односи посљедње генерације правих анонимних пјесника. Још се само понегдје, у ријетким приликама, зачује стара мелодија, са стиховима аутентичне планинске интимае, како прелива сјетом већ бивша села, као посљедњи реквијем за сву „планинску чељад“, бившу и садашњу. Рођена на ивици онога чему дајемо сумњиви термин *цивилизација*, једна поезија, која није никад кренула у свијет и чији су се бројни незнани творци рађали и умирали уз познате мелодијске клишее и драге пјесме којима су вјеровали, одржава се само још у памћењу ријетких сточара. Но, њих је, као што се зна, све мање. И пјесама, такође.

Нестаје ли једна поезија? Одговор смо покушали да дамо и он је, према нашем суду, на жалост, јасан: она нестаје, можда заувјек. Оног тренутка кад је императив индустријског живота почео да разара планинско село и кад су се симболи индустријске ере почели увлачити у ту поезију, почео је и њен тихи крај. Треба ли, да се најзад запитамо, равнодушно препустити све те пјесме њиховој лаганој смрти? У вријеме кад скоро сваки пјесник прави

по неку антологију, кад се приређује толико избора и јубиларних издања и кад се штампа толико књига, благо речено, скромне вриједности, ваљало би бар забиљежити нешто од тог преосталог пјесништва. Независно од стварне умјетничке вриједности и другог значаја који би та поезија могла да има, толико бисмо били обавезни пред духовним лицем свога народа и пред судом времена испред нас, које нашу шансу неће имати.

Novo Vuković, Nikšić

SHEDLIGHT ON THE FOLK OCTOSYLLABIC
VERSE LOVE POETRY

Summary

In the paper the author deals with a specific kind of the octosyllabic love lyric, characteristic for a wider area of the central and northern Montenegro and a part of Hercegovina. That poetry, which is connected with a Mountain cattle — breeding area, is lasting now. The author considers the reasons of a small research interest for that poetry. In addition, his interests are directed to trying to clarify the essential features of that poetry and to searching for its artistic dimensions. The author comes to the conclusion that that poetry has unjustly been neglected and that it has not deserved such fate neither as an important part of folklore or as a poetic value. In the closing chapter of the paper the author treats the problem of desintegration of that poetry and of its transformation to the parodic substitute.