

Невена Варница*
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду
Јелена Марићевић Балаћ
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

УДК: 821.163.41.09-14(497.13
Dubrovnik)"14/17"
821.163.41.09-14"17/18"
DOI: 10.19090/gff.2022.1.171-186
Originalni naučni rad

ЕРОТСКИ АСПЕКТИ СРПСКОГ ГРАЂАНСКОГ ПЕСНИШТВА И ДУБРОВАЧКЕ ПОЕЗИЈЕ

У овом раду представљени су резултати упоредне анализе изабраних песничких остварења дубровачких ренесансних и барокних песника и аутора који су стварали српску грађанску поезију током 18. и с почетка 19. века. Указано је на одређене поетичке кореспонденције које су уочљиве између српског грађанског песништва и дубровачке књижевности. У иницијалној фази овог истраживачког задатка, посебна пажња била је посвећена тумачењу интертекстуалних веза између популарне ренесансне и барокне поезије различитих врста: карневалског и љубавног песништва, петраркистичке лирике и сатиричних стихова, те поезије записиване у различитим српским грађанским песмарицама, које до сада нису биле предмет компаративног ишчитавања. Овакав приступ књижевноисторијској грађи, омогућио је прецизније идентификовање недовољно проучених жанровских, поетичких и тематских линија додиром између репрезентативних сегмената стваралачког опуса песника од 16. до почетка 19. столећа.

Кључне речи: ренесанса, барок, 18. век, дубровачка поезија, српска грађанска поезија, еротика

„Једно др(е)во крај Дунава, друго крај мора,
Кад се оно састануло, онда и ти ш њом!“
(Marinković 1966b: 212)

Младен Лесковац (1946: 57) је у студији *Српско грађанско песништво XVIII века* указао на поетичке кореспонденције између српског грађанског песништва и дубровачке књижевности: „Трубадурски елементи ове љубавне поезије, који су очигледно стил и маниеризам, сасвим сигурно нису морали

* nevena@ff.uns.ac.rs

доћи са стране, него из дубровачко-далматинске књижевности, дакле са домаћег подручја. Питање је сасвим непроучено“. Ако изузмемо велике синтезе, као што је *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)* (1970) Милорада Павића, где се посредно указује на те везе, иако српском грађанском песништву није посвећено засебно поглавље, изненађује да до данас ово питање остаје у сенци неистраженог. Свему су морала да претходе архивска и књижевноисторијска истраживања, а можда треба имати у виду и деликатно питање дубровачке књижевности, која данас припада како српској, тако и сфери хрватске књижевности.

Први значајнији аналитички приступи српском грађанском песништву наступају након објављивања двотомне хрестоматије *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа* (1966) Боривоја Маринковића, а у том погледу кључно је публикување зборника радова *Српско грађанско песништво* (1988), који репрезентује резултате дугогодишњег истраживања на истоименом пројекту. Пажња је посвећена периодизацијским, поетичким, стилским и версолошким питањима, а највише значају народне књижевности и еротском аспекту. Еротолошка испитивања грађе постала су дугогодишња сфера интересовања Саве Дамјанова, заокружена антологијско-есејистичком синтезом *Српски еротикон* (2011). На трагу досадашњих научних доприноса, може се компаратистички приступити теми еротског у српском грађанском песништву и у дубровачкој поезији. Један од најзначајнијих тумача и проучавалаца дубровачке књижевности и културе, Драгољуб Павловић, истакао је у предговору антологије *Дубровачка поезија* (1956), да је нарочито народна лирика, уз народни језик, представљала сигурну формалну и садржајну основу на којој је изграђена нова ренесансна лирика, која је „почела да игра тако велику улогу“ (Pavlović 1956: 7). И управо ће таква, нова поезија, са свим наслеђеним елементима, задовољавати потребе и осећања ренесансног човека за складом, лепотом, за радошћу живљења, хедонизмом и слављењу живота у свој његовој разноликости. Еротске аспекте уочићемо у различитим врстама ренесансне, а касније и барокне поезије дубровачких песника. Ласцивним алузијама, комичним сликама, духовитим пошалицама, отвореном и скривеном еротиком биће, током 16. и 17. столећа, прожете карневалске песме – цингареске и уличне маскерате, потом љубавна поезија, те пародије петраркистичке лирике, макаронске и сатиричне песме.

Еротика је важна антрополошка категорија, па стога не чуди што се њени аспекти у књижевности могу испратити још од античких времена: „Поетика еротског као стваралачки изазов у писаном облику позната је још од

Хомеровских химни и доба песникиње Сафо (7. в. п. н. е.) као поетика љубавне жудње или жудње за телом са љубављу или без ње. Дозрело доба империјалног Рима донеће гласове Катувових *Carmina*, Проперцијевих Елегија и Овидијеве *Amores*, које нам сведоче двојачко – и љубавно и провокативно еротски.“ (Magarašević 2016: 5) Српско грађанско песништво и дубровачка књижевност одликују бројне античке реминесценције. Младен Лесковац (1946: 20) их, штавише, назива „античким војскама Венера, и Јунона, и Купидона, и Аполона“, а Гордана Покрајац се систематично бави античким наслеђем у дубровачкој књижевности у монографијама *Најстарију дубровачки петраркисти и античко наслеђе* (2012), те *Античке рефлексије у поетици и поезији дубровачке ренесансе* (2016).

Византијска култура, која је у темељима српске књижевности, „сачувала је античку књижевност за будуће нараштаје“ (Русенквист 2014: 210), па се потенцијално може рачунати и на ту линију континуитета, која се успоставља са грађанском лириком. Посебно, јер је у византијској књижевности „преовладавала скривена еротика“ и „извесна редундантност осећања“ (Веќ 2009: 69). Имплицитна, али и експлицитна еротичност јесу поетичке одлике српског грађанског песништва, особито песама, које, премда осмишљене у хришћанском кључу, смисаони хоризонт граде у дијалогу са митом и старом грчком лириком. Мит је, поред осталог, „био и најприхватљивије 'паковање' античке еротике у свим облицима, једне 'сакралне' еротике која је – мада само привидно – од човека захтевала мање него хришћанске забране еротике у њиховим различитим градацијама“ (Веќ 2009: 71).

Репрезентативна, у том погледу, била би песма индикативног наслова „Пашхалија новаја“, датирана 1775. годином. Грађански песник профанизује смисао Пасхе, хришћанског празника који непосредно претходи Ускрсу. Ослобађање Јевреја из египатског ропства ресемантизовано је у ослобађање жена од моралних стега. Ако је 18. столеће било век „сексуалне револуције“ у Европи (Damjanov 2005: 7), пример ове песме био би симбол управо бујања животодавне енергије у српском грађанском друштву, што имплицира његову виталност и развој. „Општа забрана еротизма успоставила би тоталитарну власт Танатоса, застој живота, дах смрти“ (Magarašević 2016: 8), па отуда песник позива на владавину Ероса и именује га празником нове Пасхе. Иако лирски субјект „Пашхалије новаје“ пева о десет жена (Љубици, Неди, Марији, Феми, Сени, Ружи, Савки, Тоди, Ани и Сови), не стиче се утисак да их апологизује, већ своди на сексуална бића, што се наглашава рефренским

стиховима сваке строфе: „пак ће опет, веруј, овог лета бити / да ће се и она дати намолити“ (Damjanov 2005: 57–59). То кореспондира са виђењем *Откривања слободе 1700–1780*. у оптици Жана Старобинског (2009: 55), будући да овај период карактерише „привидна владавина жене“. Оне постепено изазивају поштовање „духом и ученошћу“, али и даље су заточенице манастира, удате против своје воље, освојене лукавствима или заведене (уп. Starobinski 2009: 55).

С друге стране, песма се може сагледати у контексту српске народне културе, па рефренски стихови функционишу као смеховни рефлекс култа плодности и воде увећању и јачању заједнице. „У пре модерном, архаичном осећању света, смех и телесно, које је у вези с њим, били су неодвојиви део стварности празника, у чијим се обредно-представљачким формама овај концепт таложио хиљадама година, одакле га је прихватио и асимиловао карневал“ (према: Karanović–Jokić 2009: 5). Ако се то има у виду, постаје јаснији избор грађанског песника да своје „пророчество“ (Damjanov 2005: 59) контекстуализује празником Пасхе. Стихови које екскламовно понавља у том кључу се сагледавају као потенцијално карневалски, будући да имплицирају успостављање новог поретка (уп. Bahtin 1978: 428) и инверзију у односу на владајућа морална начела: „понос се једне, друге су стидљиве, / многе преко тога јоште су ћудљиве [...] Љубица о љубави неће ни да чује [...] Калуђерски живи сасвим сека Неда“ (Damjanov 2005: 57).

Експлициран пророчки глас лирског субјекта „Пашхалије новаје“ подсећа на глас Јеђупке из „зборника салонских маскерата *Ијубка (Јеђупка)*“ Микше Пелегриновића (уп. Војовић 2007: 453), као и Јеђупке Андрије Чубрановића (Ћубрановић 1949: 7-55). Овакве покладне песме је „рецитовала Циганка (маскирани младић) у друштву дама и свакој појединачно прорицала судбину. [...] 'Среће' су ведрином и духовитошћу одговарале ренесансној карневалској атмосфери и биле пуне ведрине и оптимизма“ (Војовић 2007: 454). Како је ренесансна лирика била меличка лирика, коју је обележавао синкретизам карактеристичан и за усмену лирику, у вези са карневалском поезијом уочавамо још додатних комплексних карактеристика. Наиме, како је речено, *Среће* из збирке *Јеђупка* изводили су млади Дубровчани маскирани у Циганке¹ који су стиховима, уз музику и игру, увеселјавали дубровачке

¹ С обзиром на етимологију речи „цингареска“ која означава подврсту карневалске песме, у раду ћемо користити наведени облик „Цигани/ Циганин/ Циганка“ као некадашњи народни, традиционални облик за ромски народ.

владике у салонима. У контексту наше теме, важно је истаћи да се од песме до песме, глас лирског субјекта мењао. У појединим стиховима или строфама (или у целој првој песми, која зборник и отвара) то је пророчица која изазива сажалење причом о свом тегобном животу, у другим је саветодавка, док у неким песничким низовима, а најчешће у последњим строфама (такозваним ударима), уочавамо мисли и мудрости које изриче лирски субјект у мушком роду, користећи прилику да се дами удвара и захвали на пруженом дару. Управо маскираност и весела, разиграна атмосфера, омогућава онеме ко маскерате пева да се додатно поиграва. У *Седмнадцестој срећи* (Војовић 2007: 441–442) госпи се препоручује да, у складу са веровањем у магијско дејство цвећа, носи биљку индикативног имена „вратижеља“ на интимним местима: „То ли ти је вратит жеља/ љубовника с дуга пута,/ носи биље око скута/ ко'е се зове вратижеља“.

Како је глас лирског субјекта у мушком роду, а „прориче“ да ће се свака од десет именованих жена најпосле „дати намолити“, песма „Пашхалија новаја“ српског грађанског песника може се осматрети као маскерата. Уз то, „Пашхалија новаја“ је песма која успоставља интензивни дијалог са „Каталогом жена“ Семонида Аморгинца (7. в. п. н. е.), у којој је песник са острва Сама „дао десет типова жена на веома пластичан начин, изводећи поједине типове из животиња, а неке из земље или из мора“ (Strajnić 2007: 53): чекињаста свиња, лија, пас, земља, море, магарица, ласица, кобила, мајмуница, пчела. Десет жена код српског грађанског песника окарактерисано је властитим именима, које функционишу по принципу *nomen est omen* или фигурално, кроз етимологику, па тако, примера ради, сека Неда „ником не да ући“, верски оријентисана госпођа Марија се држи *Итике* и *Библије*, а прелепа Ружа шета као пауница. Аморгинац је више сатирички оријентисан, па једино у жени која је налик пчели, види добробит: „Ко њу добије, / Тог срећа прати“ (2007: 57), а генерално износи посве мизогин став: „Та жена најгоре је зло што Зевс га да“ (Strajnić 2007: 58). Лирски субјект у последњој строфи „Пашхалије новаје“, иако потенцира карневалску раскалашност жена, имплицитно стаје у њихову одбрану и сугерише да свака жена доноси „срећу“: „Што је гонер змија у морској глублини / и што је год звери у шумској пустињи, / да су све у једној жени ове ћуди, / не б' фалило моје пророчество, људи“ (Damjanov 2005: 59).

Још једна дубровачка покладна песма, можда и најуспелија улична маскерата, заслужује да је наведемо у овом раду. То је *Прва пјесан од маскерате* Николе Наљешковића (Nalješković 1873: 154–158). По

интертексуалним везама са античком књижевношћу, са петраркизмом који већ пародира, са алузијама на *Библију* и Бокачове новеле, тешко јој је наћи премца у дубровачком ренесансном карневалском песништву. Ова маскерата, са садржинске и формалне стране, према речима Бојана Ђорђевића, припада „правим“ маскератама (Ђорђевић 2005: 98). Пишући раније о Наљешковићевим маскератама, Милорад Медини (1902), Миливој Петковић (1950) и Рафо Богишић (1971) сложили су се да је ова поезија (првих седам *Пјесни од маскерате*) ласцивна и скаредна. Међутим, та ласцивност у потпуном је сагласју са временом и пригодом када је песма била казивана. Уличне маскерате извођене су, претпоставља се, на дубровачким трговима, у вечерима заоденутим мраком, док су веселе дружине биле маскиране и изговарале стихове који као да су, такође, били скривани иза маске. Данас можемо само да замишљамо уличне сцене у којима „ђаволи“ раздраганој публици откривају свој прави идентитет, као да им један идентитет није довољан. Јер, и враг је у *Првој* и на почетку *Друге пјесни од маскерате* Николе Наљешковића (Nalješković 1873: 158–159) сакривен иза маске (иако већ једну маску има) – према свим правилима карневалског доба. Разуздано је време између два поста у првој половини календарске године, разуздани су становници Дубровника док живе у „изокренутом свету“, па су тако разуздани и Наљешковићеви вишезначни стихови. Мушкарци се чикају да разоткрију једно од лица нечастивог, а то је мушки полни орган; жене се позивају на блуд и еротске игре, инсистира се на алегоријама из *Светог писма*, док се контрасти и хиперболе преузимају из Овидијевих *Метаморфоза*. Ни једном једином увредљивом речју, ни једном псовком, нити иједном опскурном сликом, не обраћа се аутор тадашњим учесницима, а данашњим читаоцима. Попут ренесансног мага, Никола Наљешковић, чије је „дјело имало све особине свога времена“ (Nalješković 1965: 8) као да је свестан комплексности човекове природе, јачине еротског у њој, али и вредности и снаге изговорене или написане речи.

У песми с почетним стихом „Калуђерица ћелију мела“ из *Ерлангенског рукописа* (1716–1733) главни актери су калуђерица, њено дете и његови „оци“: „Ти си ми, кала, рођена мајка, / а отац ми је девет поповах, / девет поповах, десет ђаковах, / и протопоп из преко плота, / и два путника из рудника, / јошт два госта из преко моста“ (Damjanov 2005: 19). Калуђерица се може сагледати као „велика невеста, која је, у премодерном поимању света, основни принцип плодности и аналогна је Мајци земљи“ (Karanović – Jokić 2009: 8), па се због тога јавља уобичајени мотив „детета са 'сто отаца“ (Karanović – Jokić 2009:

9).² Треба имати у виду да је контекст песме врло деликатан и неприхватљив са становишта моралне норме и црквене етике: „Игуман хуче, а повој суче, / а дружину пита: 'От колико ћу кита?' / 'Носи га к врагу, от толи ти драго; / клисара кипи, у Ириг хити / да кадију мити'“ (Damjanov 2005: 19). Смеховну ноту носи етимолошка фигура, којом се постиже изједначавање црквених отаца са очевима детета, што доводи до потребе да се заташка могућа брука.

Дубровачки барокни песник Паскоје Примовић (око 1565–1619) „саставио је циклус сатиричних песама названих 'фјоке'. То је била духовита и груба пародија преживелог љубавног петраркистичког 'романа' [...] говориле о бестидном и слободном понашању Фјоке или су садржале Павове непристојне и двосмислене изјаве“ (Војовић 2007: 385). Песма „Фратра два видео сам гди с тобом дни трају“ (Војовић 2007: 211) умногоме кореспондира са песмом из *Ерлангенског рукописа*:

Фратра два видео сам гди с тобом дни трају
 И суспет узео сам да те не уживају.
 И ако буде тој, што пара груба ствар,
 Богме ћу, цвијете мој, чинит да зна векар.
 Од тога да створа свак да не варује
 Јак змија од блавора када га гди чује.
 К мени, јаох, обрни твој поглед, мој рају,
 А немој да црни фратри га гледају,
 А пак ћеш мени моћ у свем заповидит
 Да те ћу дан и ноћ и дворит и слидит.

За разлику од песме која припада корпусу српског грађанског песништва у којој је позиција лирског субјекта нестабилна и смењује се (калуђерица, чедо, игуман, дружина), у Примовићевој *Фјоки* субјект је љубоморни младић који је видео своју драгу у друштву двојице францисканских свештеника, што му се учинило потенцијално ласцивним и ружним.³ Мноштво светих очева овде је сведено на двојицу, али је смисао,

² Мотив „детета са 'сто отаца“ присутан је у више песама: „Подигоше се Циганчићи“ (*Песмарица Аврама Милетића*), „Цигани се поженише“ (*Песмарица Николе и Павла Лукића*), „Рече баба да ме жени“ (*Песмарица Василија Јовановића*).

³ „На основу примера из рукописних песмарица може се закључити како су свештенство и жене били најчешћа мета критике у рано модерно доба, за шта је можда један од најзанимљивијих доказа (уз то што су клерици и жене 'заједничким

чини се, остао исти. Субјект *Фјоке* спреман је да их пријави „векару“, тј. заменику старешине манастира, уколико се потврди да блудниче. У песми из *Ерлангенског рукописа* старешина манастира (игуман) упућен је у проблем, јер се већ родило чедо, док је код Примовића све остало на нивоу сумње.

Његов младић донекле је сличан несрећно заљубљеним српским момцима из корпуса српског грађанског песништва, који су били кивни на богате старе Цинцаре: „Да си пошла за С[е]рбљина, / била би ми д[у]ша мирна. // Веће пође за Цинцара, / те учини мене квара“ (Marinković 1966a: 366). У одговору на 4. фјоку „Придана тва књига синоћка мени би“ девојка оштро одговара Паву и одбија га: „Већ нећу да служит будеш ме, махнит си, / од тога кад суспет узео си лудо. / Ма бивши рђа и смет, велико није чудо.“ (Војовић 2007: 212). Поглед лирског субјекта може се третирати као „порнографски поглед“ у виђењу Марка Фокија (1981: 370), јер њега карактерише везивање за „особеност коитуса коме се није могло присуствовати и који стога постоји уз помоћ сталне реконструкције, дотичући ништавило које се до мало пре ту налазило“. Због тога не изазива повратну еротску реакцију код *Фјоке*, већ изразиту одбојност, јер се не базира на конкретној реалији или „воајерском погледу“, већ пројекцији. Приказана позиција девојке умногоме се разликује од оне из претходне, ренесансне епохе. *Фјока* више није попут портретисане госпе, статична у идеалу доброте и лепоте и поруци коју својом појавом носи, него је отресита и гласна, спремна да одговори на оптужбе, па и сама да нападне.

На трагу *Фјока* је и „Пјесан бугарска“ Игњата Ђуђевића (1675–1737) у којој је лирски субјект заљубљен у две свештеникове кћери: „У попа Јована / до двије дјевојке: / једно је Јања, / друго Љиљана [...] И ја пођох попа / служити Јована / не ради плате / ни ради хране, // нег ради Јање / и рад Љиљане, / мом срцу стрављену / приљуте дви ране“. (Војовић 2007: 338) Еротски је био привучен девојачком белином и руменилом, дивећи се девојкама и обављајући за њихову кућу разне послове: „За љубав њихову / напрћен ја хођах, / ко мирно магаре / дрвима, и водах“ (Војовић 2007: 338). Међутим, оне га „не хтијеху“ (Војовић 2007: 339), као што ни *Фјока* није хтела Пава. Дубровачки песници се ограђују од оног што репрезентује сексуални табу, било да се ради о католичкој (фратри) или православној (поп) конфесији, стављајући акценат на смеховну компоненту. Игњат Ђуђевић и други

снагама' чинили преступе) тип песама у којима се њихов реципијент провоцира почетним слоговима речи за које се очекује да ће бити ласцивне“ (Parić 2019: 320).

барокни писци (као, на пример, Стијепо Ђурђевић) прате нове тематско-мотивске и стилске особености барокне епохе, „да би зачудили читаоца, барокни песници на нов начин комбинују, варирају, мењају петраркистичке теме и већ познате формуле“ (Zogović 1995: 91) па тако, на пример, описују наклоност према двома девојкама, али потенцијалне еротске и оргијастичке мисли остају у сфери немогућег и нереализованог. Као што Паво сумња, а Фјока негира уживање са двојицом фратора, тако и Јања и Љиљана одбијају да буду еротски блиске са субјектом „Пјесни бугарске“.

Песма са почетним стихом „Многе јесу здје невесте“ из *Песмарице Аврама Милетића* (1778–1781) може се унеколико упоредити са Ђурђевићевом песмом. Јања и Љиљана, виђене су као наочите удаваче, а код српског грађанског песника функционишу као сентандрејске невесте илити девојке за удају (Раша, Нана, Ката, Јека, Дафина). Девојке су у обе песме представљене као изузетно привлачне и у складу са традиционалним схватањем лепоте, коју одликују устаљене метафоре за белину и руменило. Јања и Љиљана „бијеле су ко млијeko / румене ко русе / од веље лјепоте / свудара чују се“ (Војовић 2007: 338), као што је на гласу Рашино „белоје“ лице, Нанино тело и „уста медна“ и лепа Јека, слатка „како млеко“ (уп. Дамјанов 2005: 63–64). Субјект у „Пјесни бугарској“ био је рањен лепотом попових кћери, а Рашина лепота ранила је све у Сент Андреји: „стрели срдца наша“ (Дамјанов 2005: 63).

Почетна еротска ситуација и присуство Купидонових стрела може се рећи да је посве слична у обе песме, међутим, завршнице се значајно разликују. Код Ђурђевића је субјект безуспешно покушао да освоји девојке служећи њихову породицу и обављајући физичке послове, док у песми из *Песмарице Аврама Милетића* неке невесте постају сексуално податне и служе „господаре“: „ја ћу бити вам' на служби; / ил' вам драго при кочаку, / ил' вам драго у сокаку, / ако ћете и у собу, / али' јест боље уз тарабу!“ (Дамјанов 2005: 65) Могло би се стога констатовати да песме функционишу донекле комплементарно, али се у српском грађанском песништву свакако уочава већи степен експлицитнијих еротских садржаја и *либертенство* на нивоу језика.

Када је реч о „еротизму тела“, важна је улога „обнаживања“: „Нагост стоји насупрот затвореном стању, то јест стању дисконтинуираног постојања. То је стање општења, које указује на трагање за могућним континуитетом бића изван повучености у себе. Тела се отварају континуитету својим недокучивим владањем које на нас оставља утисак бесрамности“ (Ватај 1981: 13). Две песме написао је Игњат Ђурђевић својој суграђанки Мари

Божидаревој. „[...] Оне су испеване у секстинама. Прва од њих (*Лијена вило, ткој* записо) сачувана је у две верзије“ (Војовић 1992: 42). Лирски субјект песме „Госпођи Мари Бождаревом, ка послѣје би удата за госп. Брњу Шпалетића у ком пјесни игра с оном ријечи Бождари“ Игњата Ђурђевића може се рећи да трага за жуђеним „континуитетом бића“, најпре кроз дивљење телесној лепоти Маре Бождареве, тј. ономе што, у складу са друштвеном пристојношћу, није покривено – а то су очи, чело, нос, образи, усне, коса, лице, део деколтеа – тј. они елементи женске лепоте и склада који су у потпуности одговарали описима идеалне женске лепоте током 16. века, какве препознајемо у песми „Јур ни једна на свит вила“ Ханибала Луцића (Pantić 1968: 74–75) или у „Дијалогу о лепоти“ Николе Витовог Гучетића (Војовић 2007: 371). Најпосле, он жели да је види целу обнажену, како би његово дивљење кулминирало батајевском *малом смрћу*: „Ако жудиш бит хваљена / да твој хвали слике није, / откри' мјеста тва љувена / ка завидно рухо крије; / све су у теби божји дари, / небо моје, за ме мари! // Сваку страну тве ливаде / указат ми, ах, не крати [...] ако си ми уграбила / дух и живот, душо драга, / ево т' мога мртва тила: / гдје ти хоћеш, укопа' га“ (Војовић 2007: 337). Еротским искуством човек „губи себе“ (Батај 2009: 29), доживљава симболичну смрт, али, успостављањем континуитета са бићем, долази у непосредни контакт са „сакралним“ (Батај 1981: 17). То, дакако, објашњава рефренско понављање „божјих дара“ и етимолошка игра са именом и презименом мадонизоване Маре Бождареве, али и субјектову спремност на смрт, исказану у последњој строфи.

Метафоризација годишњих доба у песми није распоређена хронолошки, већ по следећем распореду: пролеће, јесен, зима и лето, пратећи кретање субјектовог погледа: лице, прси, срце и очи. Најеротичније су представљене прси, упоређене са местом „гдје прислатке дуње расту“ Војовић (2007: 336). „Опис груди драге спада у оне новине тематских избора које већина проучавалаца италијанске књижевности сеичента сматра типичним за барокну љубавну поезију“ (Zogović 1995: 96), али се и ова наведена ефектна поређења уклапају са поређењем табуизираних делова женског тела са воћем, као, примера ради, у песми с почетним стихом „Посеја си Ћел-Никола“ из *Ерлангенског рукописа*: „У теб' има бојно копје / узми копје у прекрсти / удри дињу у чељусти“ (Damjanov 2005: 25), а затим „У Тамишу су рибе је, је, једљиве“ из *Песмарице Аврама Милетића*, у којој се апострофирају деминутивни за вишњу и брескву, као и различито воће у песми „Купац и пиљарице“ из *Песмарице Владислава Стојадиновића Чикоша* (1831).

Специфична метафорика карактеристична је и за примере из византијске књижевности, попут епиграма Павла Сијантијарија о Филини: „милујем твоје јабуке које већ тешке спуштају своје пуполке / него груди што бујају у девојке која се расцветава. / Дражеснија ми изгледа твоја јесен него пролеће код друге, / и топлија од лета чини ми се твоја зима“ (Век 2009: 78). Код Сијантијарија су годишња доба обележја младости (пролеће, лето), животне зрелости (јесен) и старости (зима), па су тако и груди у стању или младалачког „расцветавања“ или давања зрелих плодова, у овом случају у виду јабука.

Песма с почетним стихом „Благо теби, струче босиоче“ из *Збирке Мирослава Зановића* може се прочитати у истом кључу као и Ђурђевићева песма о „Госпођи Мари Бождаревом“. Лирски субјект ове песме не говори толико о девојачкој лепоти, већ о жељи да је види обнажену. Због тога завиди босилку, који девојка држи на прозору собе, јер он гледа „јутром и вечером / Ђе се млада свуче и обуче. // И ђе ћера бухе кроз кошуљу“ (Damjanov 2005: 137). За разлику од Ђурђевићевог, субјект из песме која припада корпусу српске грађанске лирике уместо о смрти, духовито проговара о преображају у буву: „ах, да ми се бухом сатворити, / ја бих знао ђе бих љетовао, / а у зиму ђе бих зимовао“ (Damjanov 2005: 137). Ипак и раван умирања и преображаја у буву говоре о истоветној еротској потреби за стапањем са вољеном девојком. Иако тихо присутан, сакрални аспект имплициран је у обе песме. Код Ђурђевића приметна је мадонизација лепе Маре, док се у песми из *Збирке Мирослава Зановића* примећује неочекивана веза са песмом „Бува“ енглеског метафизичког песника Џона Дона (1572–1631). У њој је бува „свети храм“ у коме се меша крв заљубљених, дакле, она је необично отелотворење батајевског „континуитета бића“.

Категорије нагости и *мале смрти* у корелацији су са интензивним доживљајем еротског, који се према Батају (1981: 12) може манифестовати кроз различите облике физичке грубости, као „осећања исконске силине која је својствена без разлике свим изразима еротизма. Област еротизма у суштини је област силе, област насиља. [...] Шта значи еротизам тела ако не насиље над бићем партнера, насиље на граници смрти, на граници убиства?“ У *Ерлангенском рукопису* имамо пример песме која жанровски одговара романси, а фокус је на страственом сусрету између „терзи-Палинкиње“ и „Субашића Мује“: „пољуби га у лице бијело / и уједе зуб’ма испод грла. / Скочи Мујо канда се помами, / те на кади све гаће подера“ (Damjanov 2005: 33). Такође, у песми с почетним стихом „Шетало се злато материно“ из

Песмарице Јована Николића (1780–1783) мајка пита ћерку где је „лице изранила“ и констатује: „Муч', не лажи, злато материно, / Није то од неранце младе, / Већ је то од белог зуба, / Од белог зуба јуначкога“ (Дамјанов 2005: 84). Интересантно је да су у обе песме момак и девојка припадници различитих верских конфесија (хришћанске и муслиманске), па је утолико динамичнији њихов еротски сусрет, будући да се тако превладавају баријере и табуи које постављају њихове заједнице.

У краћем комичном спеву Игњата Ђурђевића „Сузе Марункове или ти тужба љувена Марунка Млећанина за Павицом бабопољском“ такође се у иронијско-пародијском кључу испољавају облици насиља, премда не у контексту сексуалног општења, јер Павица одбија Марункова удварања и тиме унеколико подсећа на песничку јунакињу Фјоку Пакоја Примовића. Он је спреман да за њу умре, убије „четверицу“, али и да готово мазохистички трпи: „Само да сам твој до смрти, / а пак на очи свијех Млећана / би' ме, јаши, гони и прти / ко – да простиш! – алимана; / чин' да чиним све што могу, / став' ми самар – хвала Богу!“ (Војовић 2007: 346) У даљем току епа почиње да мисли да га је Павица зачарала, није више тако решен да подноси понижења: „да ко свињу на брлогу / запљуваш ме без памети“ и назива је „пасјом ногом“ и „пасјом кењом“ (Војовић 2007: 351).

У песми с почетним стихом „Рече баба да ме жени“ из *Песмарице Василија Јовановића* (1805–1807) износе се сличне увреде: „Ао свекре, дивљи вебре, / Козја брадо, пасја главо“ (Дамјанов 2005: 153), а можда ваља указати и на мотиве телесних излучевина, исказане Ђурђевићевом синтагмом „пасја кења“. У *Ерлангенском рукопису* имамо пример песме „Ах девојко, душо моја“ у којој је експлицитан мотив копрофагије: „у кући ти проб'јен лонац, / изео ти говно отац“ (Дамјанов 2005: 35), а у *Песмарици Аврама Милетића* песму с почетним стихом „Све птичице лепо поју, але кос“, у којој се ухваћени у прељуби лако унереди: „уфати га грч за дупе и мука, / танко сере од невоље, као рука!“ (Дамјанов 2005: 66). Телесне излучевине „отеловљују материју и свет, космичке елементе (земљу и воду), које је човек побеђивао, налазећи их у себи самоме, откривајући свеколику материју света у свим њеним испољавањима у свом телу и страх од тога превладавао смехом“ (Ваћин 1978: 352, уп. Карановић – Јокић 2009: 79). То што Марунко назива Павицу „пасјом кењом“ може да имплицира да покушава да превлада страх од њених наводних бајања, док се у првом наведеном примеру из корпуса српског грађанског песништва подразумева очева брука због тога што му је ћерка раздевичена и такође последицу страха од јавне срамоте. Песма из

Песмарице Аврама Милетића је у том контексту јасна, будући да се младић унереди јер страхује од мужевљеве освете („из буцака сикире“). Најпосле, Игњат Ђурђевић апострофира и зној: „лјепше воњаш ознојена / негли сафур од печена“ (Војовић 2007: 348), дискретно потенцирајући „мирис“ плодотворне женске потенције (уп. Карановић – Јокић 2009: 77), премда је њена примарна улога смеховног карактера.

Павица је у Марунковим очима отелотворење велике невесте, која је „енормно тешка, дебела ('аршин дуга', 'два широка')“ (Карановић – Јокић 2009: 9): „Имаш сапе од аршина, / прси врле, лица охоло, / фацу од пура млијека и вина / и свако око пусто од вола“ (Војовић 2007: 348). Она, дакле, може да представља идеал сеоске девојке, али је такође можемо сагледати у контексту карикатурално и барокно готово гротескног представљања женске појаве, које није нити налик на ренесансни идеал лепотице.

Хумор у „Сузама Марунковим“ проистицао је „не из поређења којима се одржавао паралелизам са петраркистичким пренемагањем у поезији с краја XV и XVI века [...] већ из реалних слика које су стално биле на граници карикатуре“ (Војовић 2007: 390). Међутим, оно што јесте у домену петраркистичког је доследна физичка дистанца између Марунка и Павице и зато су елементи еротског померени у раван хипотетичког или су смештени у другачији контекст у поеми и не испољавају се на плану директног контакта. Када га провоцирају: „јеси л' прово је ли плодна?“, он признаје у себи: „нијесам, покли она неће!“, мада се наглашавају његова претходна еротска искуства: „А знај њекад да ко зубља / ме љубави плам је чула / лијепа Маре из Задубља / и Грација и Добрула“ (Војовић 2007: 347).

„У дубровачкој ренесансној књижевности зачињале су се, развијале и природно нестајале или се мењале све типично ренесансне теме и форме које су пролазиле, у складу са поетиком, али понекад и по неком унутарњем успостављеном реду, одговарајуће фазе које је литература епохе имала и у највећим средиштима препорода“ (Војовић 2014: 74), настајале су нове, у складу са новонасталим поетичким законитостима. Антологијске песме прошле су суд времена и поједине теме, мотиви, и приступи сагледавању света наставили су да трају и да се додирују у појединим аспектима са поезијом која је настајала у каснијим столећима на блиским просторима који су делили исти језик, традиционални код и културу.

Nevena Varnica, Jelena Marićević Balać

EROTIC ASPECTS OF SERBIAN CIVIC POETRY AND DUBROVNIK POETRY

Summary

This paper presents the results of a comparative analysis of selected poetic achievements of Dubrovnik Renaissance and Baroque poets and authors who created Serbian civic poetry during the 18th and early 19th centuries. Certain poetic correspondences that are noticeable between Serbian civic poetry and Dubrovnik literature are pointed out. In the initial phase of this research task, special attention was paid to the interpretation of intertextual connections between popular Renaissance and Baroque poetry of different types: carnival poetry, love poetry, Petrarchist lyrics and satirical poetry and positions written in various civic songbooks, which have not been the subject of comparative reading. This approach to literary-historical material enabled a more precise identification of insufficiently studied genre, poetic and thematic lines of contact between the representative segments of the poet's creative opus from the 16th to the beginning of the 19th century.

Keywords: renaissance, baroque, 18th century, Dubrovnik poetry, Serbian civic poetry, erotica

LITERATURA

- Bataj, Ž. (2009). *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bataj, Ž. (1981). *Šta je erotizam?* U: *Goropadni eros: ogledi o erotizmu* (prir. M. Komnenić). Beograd: Prosveta, 7–20.
- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Bek, H. G. (2009). *Vizantijski erotikon*. Loznica: Karpos.
- Bekić, T. (ur.) (1988). *Srpsko građansko pesništvo: ogledi i studije*. Novi Sad: Matica srpska – Filozofski fakultet.
- Bogišić, R. (1971). *Nikola Nalješković*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Bojović, Z. (1992). *Dve pesme Ignjata Đurđevića Dubrovkinji Mari Božidari*. U: *Književnost i jezik*. Beograd. Sv. 1, 38–44. (штампано ћирилицом)
- Bojović, Z. (2007). *Književnost Dubrovnika: Renesansa i barok*. Beograd – Kragujevac: Filološki fakultet – Koraci. (штампано ћирилицом)
- Bojović, Z. (2014). *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga. (штампано ћирилицом)
- Čubranović, A. (1949). *Jeđupka*. Zagreb: Zora.
- Damjanov, S. (2005). *Graždanski erotikon: erotske stranice srpske književnosti XVIII i početka XVIII veka*. Novi Sad: Stilos. (штампано ћирилицом)

- Dorđević, B. (2005). *Nikola Nalješković dubrovački pisac XVI veka*. Beograd – Niš. Institut za književnost i umetnost – Filozofski fakultet.
- Karanović, Z. – Jokić, J. (2009). *Smehovno i erotsko u srpskoj narodnoj kulturi i poeziji*. Novi Sad: Filozofski fakultet. (штампано ћирилицом)
- Leskovac, M. (1946). *Srpsko građansko pesništvo 18. veka*. Novi Sad. Matica srpska. (штампано ћирилицом)
- Magarašević, M. (2016). *Anatomija srpske erotske poezije*. U: *Antologija srpske erotske poezije*. Novi Sad: Akademska knjiga, 5–138.
- Marinković, B. (1966). *Srpska građanska poezija XVIII i s početka XIX stoleća I-II*. Beograd: Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Medini, M. (1902). *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku: knj. 1*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Nalješković, N. (1873). *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Nalješković, N. (1965). *Djela*. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.
- Pantić, M. (prir.) (1968). *Pesništvo renesanse i baroka: Dubrovnik, Dalmacija, Boka Kotorska*. Beograd. Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Papić, V. (2019). *Kritika sveštenstva u delima srpskog i evropskog ranog modernog doba*. U: *Letopis Matice srpske*, knj. 503, sv.3, 301–320. (штампано ћирилицом)
- Pavić, M. (1970). *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII i XVIII vek)*. Beograd: Nolit. (штампано ћирилицом)
- Petković, M. (1950). *Dubrovačke maskerate*. Beograd: Srpska akademija nauka. (штампано ћирилицом)
- Pavlović, D. (prir.) (1956). *Dubrovačka poezija*. Beograd: Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Pokrajac, G. (2012). *Najstariji dubrovački petrarkisti i antičko nasleđe*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo. (штампано ћирилицом)
- Pokrajac, G. (2016). *Antičke refleksije u poetici i poeziji dubrovačke renesanse*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo. (штампано ћирилицом)
- Rusenkvist, H.U. (2014). *Vizantijska književnost od 6. veka do pada Carigrada 1453*. Loznica. Karpis (штампано ћирилицом)
- Starobinski, Ž. (2009). *Otkrivanje slobode 1700–1780. / 1789. Znamenje razuma*. Sremski Karlovci – Novi Sad. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića
- Strajnić, N. (2007). *Antologija svetskog pesništva I*. Novi Sad: Filozofski fakultet – Bistrica.

- Foki, M. (1981). *Pornografija pogleda*. U: *Goropadni eros: ogledi o erotizmu*.
Beograd: Prosveta, 365–370.
- Zogović, M. (1995). *Marino i dubrovačka književnost*. Novi Sad: Matica srpska.