

**ЈАВНИ
ДЕДИНАЦ**
Стогодишњица
надреализма

зборник радова

уредници

драјан бошковић

мирко дечић

издавач

филолошко-уметнички факултет

народна библиотека ВУК КАРАЏИЋ

КРАГУЈЕВАЦ, 2024.

ЈАВНИ ФИЛУМ ДЕДИНАЦ

Стогодишњица
надреализма



Драинац VS ШАБАН: једна поетичко-НАРОДЊАЧКА трансформација

*александра
чебашек
нешковић*

131

Скоро неизоставна дерт-песма (народњачких) славља, мелодија позната по безброј сломљених срца и чаша, јесте „Краљ боема” Шабана Шаулића. Отпевана је давне 1987. године у склопу албума *Краљ боема верује у љубав*, но мало ко је упознат са њеним правим пореклом. Додуше, ни певач га нарочито није истицао – као композитор и аутор песме официјално је наведен Раде Вучковић. Међутим, музичка нумера поменутог певача народне музике заправо је творевина Рада Драинца, великог српског песника, космополитског, модерног патника и љубитеља боемског живота. Песма „Одговор на мајчино писмо”, настала тридесетих година 20. века, у Шаулићевом препеву доживљава видну (кон)текстуалну трансформацију. Зарад исцрпнијих увида и илустративног приказа наречене *йозајмице*, погодно је у виду табеле компаративно сагледати измене, допуне и преобликовања поезије у текст музичке нумере.

Одговор на мајчино ѿсло

Раде Драинац (1899–1943)

МАЈКО, ја нисам заборавио крај твоје мараме,
натопљен сузама
Ни стари клен уз воденични јаз,
Мада данас као бескућник лутам пустим улицама;
Мајко, ја нисам заборавио воштане твоје образе и
благо крило,
Ни речи просте што миришу на горску траву,
И све ми је јасно као да је јуче било.

132 Још тебе једино нисам оскрнавио у овом животу
пропадања.
Зато простим језиком тумачим сада
Колико те волим и ако си родила у мени
Ненадмашног песника и краља страдања.

Нисам заборавио, мајко, дом и јасла у којима сам
се родио,
Ни колевку пуну сламе у којој си ме успављивала,
Иако сам своје срце у крчми пропио
Док си ти тамо, под лозом и старим тремом, о
мојој срећи снивала.
Нисам заборавио, мајко, ни кад су ме пљували ни
кад су ме величали,
И ако су у граду опоганили речи моје,
Ја љубим твоје жуљевите дланове које имају сви
понижени и мали,

Па ако сам све прокоцкао
Мајко, сачувао сам комадић неокаљаног срца за
дланове твоје.

Већ у првој Драинчевој и Шаулићевој строфи уочава се иницијална сличност обраћања мајци, али поновљен Драинчев апелатив и потоњи стихови нестају у Вучковићевој обради. Драинчеве упечатљиве реминисценције на мајку, мајчино лице, крило, дом и завичај једноставно су сведене на „топли шарени шаг” (простирач, тепих, ћилим (!)) и „кућни праг”. Корелација између дубоке (по)везаности мајке, тепиха и прага делује површно, банално и прозирно наспрам симболичког потенцијала Драинчевих стихова – поготово оних избачених. Осим тога, слика бескућника који лута улицама, која асоцира на аспекте модерничке отуђености потенцијалним призивањем града у наратив, трансформисана је у штуру и народњачки потребну слику бескућника луталице. Пијанца. И то је, ваљда, било

Краљ боема (1987)

Шабан Шаулић (1951–2019)

Мајко, нисам заборавио
крај твоје мараме натопљене сузама
ни твој топли шарени шаг
иако к’о бескућник лутам
везан дубоко за кућни праг

Реф.

Једино тебе нисам псовао
у овом животу страдања
волим те иако си родила у мени
тужног човека, краља пропадања

Једина, нисам заборавио
зелену ливаду колевку малу
у којој си мене успављивала
иако сам срце у крчми пропио
ти си ми, мајко, увек праштала

погодније народњачком укусу и уху. Стих „и све ми је јасно као да јуче беше” поново фокус ставља на лирског субјекта ког тежина (о)сећања притиска, док наведени стих изазива читаоца да се запита на шта ли се ово симболично освешћење може тачно односити. Сумирајући читаву Драинчеву песму, испоставља се како је главни акценат поетске намере стављен на интимно обраћање мајци, туговање и унутрашњу борбу лирског субјекта са сећањима на завичај, детињство и прошлост. Отуђеност у којој живи изазива свест о пролазности времена – о пролазности њега самог. Време је то које раздире близине сећања и успомена.

Као најупечатљивија, намеће се разлика између „још тебе једино нисам оскрнавио“ и „једино тебе нисам псовао”. У првој варијанти, поготово у вези са наведеним глаголом, мајка је истакнута као апсолутни изузетак. У другој варијанти мајка је изузетак јер није предмет псовања. Извесна тривијализација (при формирању) музичког текста видљива је у поменутих стиховима управо зато јер је насилно прилагођена, упрошћена и вештачка. Глагол који Драинац употребљава није случајан – оскрнавити значи уништити светињу или нешто часно, обешчастити, обесветити, оштетити нешто велике, неприкосновене вредности¹. Дакле, мајка у овом контексту симболизује светињу – светињу која није обешчашћена. Са друге стране, својим поступком ревизије текста Вучковић релативизује (малтене уништава) Драинчев стих и деградира мајку као такву, будући да (оста)је почаствована што није, поред свег осталог, још и псована. Такође, занимљива је и начињена инверзија очигледно по приоритету – Драинац је краљ страдања у животу пропадања, док је Шаулић краљ пропадања у животу страдања. Страдање и пропадање о ком Раде Драинац пева ни најмање се не односи на поједностављени патос на који Вучковић алудира. Драинчева изјава љубави мајци изражава извесну захвалност због стварања њега као ненадмашног песника – док је Шаулић патетично воли иако је у њему родила (само (!)) тужног човека. Инверзија, промена суштине, измењена метрика – учињено је све зарад ударног и певљивог рефрена. Досад анализирана матрица Драинчеве песме у преради евидентно губи свој поетички и симболички смисао.

Елем, у трећој строфи, свестан својих грехова, Драинац се ближе присећа детињства сучељавајући га са садашњошћу коју проводи у кафани. Са друге стране, наједном, код Шаулића мајка постаје „једина”, те Вучковић строфу (дословно) сецира на основу Драинчеве, искоришћавајући општа места у сврху патетизовања мајчинске фигуре и хиперболизовања грешних поступака. У прерађеном тексту потпуно се губи интимни тренутак љубљења мајчаних руку којима песник предаје последњи део неокаљаног срца. Потенцијална симболика ових стихова широка је: упућује на молитвени тренутак, на покајање, на представу мајке као Богородице, итд. Вучковићева финална прерада подлеже потпуном изобличавању и површности – мајчина улога сведена је искључиво на опроштај.

1 Преузето из *Речника српској језика* Матице српске (2011):
<<https://archive.org/details/recnik-srpskoga-jezika-2011/page/876/mode/2up?view=theater>>.

Дакле – естрадизацијом основног текста, форсирањем насилне риме, преобликовањем стихова, трансформацијом строфе, изменом стила и смисла, уз патетичност и плиткост општих места, од „Одговора на мајчино писмо” доспело се до „Краља боема”. Ова кратка анализа нема задатак да обезвреди песму Шабана Шаулића, већ да покаже како поезија губи сопствену поетичност насилном певљивошћу (текста), са једне стране, док са друге стране анализа даје основни увид у „успешан” процес трансформације поезије у музички текст. Начињена поетичко-народњачка трансформација потпуно је изобличила симболику, смисао и поенту песме на основу које је настала. Тиме је естетски квалитет језика Драинчеве песме знатно измењен, ако не и банализован, будући да „Краљ боема” не одговара раслојавању значења нити снажној симбологији што одликује Драинчев „Одговор на мајчино писмо”.