

Саша Д. Кнежевић*

https://doi.org/10.18485/ai_vnia_bora_djordjevic.2018.1.6
821.163.41.09-1 Ђорђевић Б.

Универзитет у Источном Сарјеву
Филозофски факултет
Катедра за србистику

ЛУТКА СА НАСЛОВНЕ СТРАНЕ ИЛИ СВАКОЈ ЧОРБИ МИРОЋИЈА

У фокусу овог рада налазе се двије пјесме истог имена – *Лутка са насловне стране*, објављене осамдесетих година двадесетог вијека као музичке нумере двије значајне југословенске рок групе Рибље чорбе и Забрањеног пушења. У раду ћемо покушати показати њихове заједничке црте на тематско-мотивском и идејном плану, чиме бисмо потврдили хипотезу да је, старија варијанта Боре Ђорђевића служила као предложак за пјесму Забрањеног пушења.

Кључне ријечи: рокенрол, *Лутка са насловне стране*, варијанта, пјесник, пјевање

Како год да покушамо поставити насловом успостављену тезу схватамо да је немогуће њоме претпостављену контрастивност анализирати искључиво на нивоу књижевног текста, што свакако јесте примарна задаћа овог рада. Наиме, Рибља чорба је рок група, као што су то и Забрањено пушење, Елвис, Бомбај штампа и други, па се као природан слијед пројављује упоређивање и у том аспекту, чиме се као једини могући намеће знатно шири *културартистички* (в. Вучковић 2016: 30) приступ назначеном феномену који ћемо покушати профилисати искључиво кроз текстове пјесама.

* knezsa@yahoo.com

У својој књизи *Фајронт у Сарајеву* стари, али и оригинални фронтмен Забрањеног пушења др Неле Карајлић на неколико мјеста објашњавајући настанак пјесама као својеврстан процес у који су поред чланова бенда бивали укључени и неки случајни пролазници, појашњава како су пјесме настајале на тај начин што је на композицију измишљан текст, нпр. цијело поглавље је посвећено настанку и судбини великог хита *Зеница блуз*, уз констатацију „Одлука да *Зеницу блуз* ставимо на плочу имала је катастрофалне посљедице” (Карајлић 2014: 197). У одличном зборнику *Rock&Roll* крагујевачког Филума у неколико текстова се понавља теза да је управо то уобичејени начин стварања неке нумере. По томе музика дакле има примат, а текст дође као надоградња, с тим да је она увијек сопствена реализација музике према којој композитор гаји афинитете, а за оригиналност се понекад ваља захвалити сопственој слабости: „Наша оригиналност, која је, када се данас све те ствари слушају, неспорна, базирала се на нашем несналажењу са инструментима” (Карајлић 2016: 198). Из наведеног произлази да су њихове нумере биле заједнички стваралачки чин у коме је на посуђену музичку матрицу углављиван текст који је, по правилу, настајао заједничким снагама и који је као такав имао секундарну улогу.

Да је Карајлић (2014: 267) по овом питању крајње контрадикторан, потврђује његов став „Сафари је, међутим, албум који је осликао једно узбуркано вријеме љепше но иједан роман, или филм. Тај албум је родио невиђене пјесме, драматичне приче (*Пишоња и Жуга*, *Хаџија или бос*), дао је озбиљне психолошке анализе (*Мурга дрот*, *Фикрета*), пропаст једне идеје (*Дан републике*), и крај једне младости (*Метеор*)”. Колико год се упињали тешко ћемо у музици за ове нумере пронаћи нешто антологијско, оно што је невиђено у овим пјесмама јесу текстови. А какви су ти текстови и како су настајали појашњава Нелетова „прва енциклопедија рока” Давор Сучић Сула алијас Сејо Сексон одговарајући на бесмислено питање новинара Д. Мрдића,

„Гдје проналазите теме за пјесме?” каже: „Овај простор је увијек био инспиративан. Наш телескоп је од самог почетка, умјесто ка звијездама, био окренут у ливаду, претворен у микроскоп. Никада нисмо гледали звијезде, ми смо посматрали мраве. Још увијек овим регионом кружи реченица, за некога ко искочи из колосијека са неким бисером – ставиће те Пушење у пјесму” (Мрдић 2018: 13).

Управо ова Сејина теза о тражењу инспирације у посматрању мрва, и то уз помоћ микроскопа, важна је повезница између Рибље чорбе и Њу примитивса. Нелетов став (2014: 254) „Ми смо били више социјална појава, него музичка”, овим се скупом оваплоћује и у случају Боре Ђорђевића. У микрокосмичкој димензији ова награда јесте пандан Дилановом Нобелу. Са социолошког аспекта то има значајне реперкусије, јер Бора Ђорђевић и формално бива проглашен великим пјесником националне књижевности. Дакле, Бори Ђорђевићу су отворена врата уџбеника, у које га је одавно уврстио Александар Милановић, а из којих би га заумници избацили у пакету са текстопискињом Марином Туцаковић, а не Цецом или Ацом, који су само интерпретатори Марининих текстова. Бора Ђорђевић је велики управо онда када телескопом сопствених чула и пјесничке имагинације посматра мраве, па чак и у тој својој небеској химни човјечанства *Погледај дом свој, анђеле*, која се може читати и као рок верзија антологијске српске народне пјесме *Свечи благо дијеле*. Проблем би наравно могла произвести сама природа рокенрола који се „без обзира на сферу утицаја и друштвену моћ, увек дефинисао као антиканонски – у том смислу антишколски” (Вукићевић 2016: 504).

Можда би се дало претпоставити да је Бора Ђорђевић дошао у године у којима је он сам постао безопасан и самим тим прикладан за школско градиво, односно да је његова поезија канонизовањем путем институција (в. Вучковић 2016: 37) постала довољно безопасна да би јој се могао приписати статус *високе умјетности*. Иако је Бора Ђорђевић награђен као пјесник, ми никако не

можемо одвојити пјесника од фронтмена рок групе, као што је немогуће и погрешно било одвојити др Карајлића „глумца” из *Надреалиста*, фронтмена Забрањеног пушења и садејственог творца пјесама истоименог бенда. У својој романираној аутобиографији Карајлић инсистира на томе да је велика већина пјесама Забрањеног пушења била заједничко дјело њега и Давора Сучића, потенцирајући поједине чланове бенда као ауторе оних пјесама које нису резултат њихове симбиотичке дјелатности те ћемо и, за ову прилику занимљиву *Лутку са насловне стране*, посматрати као један од резултата тог двојца.

Пјесму *Лутка са насловне стране* Рибља чорба први пут објављује на првом живом албуму *У име народа* из 1982. године у издању ППП РТБ, у јеку најживље студијске и концертне активности групе. Истоимену пјесму Забрањено пушење објављује 1985. године на двоструком студијском албуму *Док чекаш сабах са шејтаном*. Не улазећи у проблематику времена настанка јасно да је по јавном животу Ђорђевићева пјесма претходила остварењу дубла Карајлић/Сексон, те се њихови стихови могу тумачити као њена варијанта. Имајући у виду да се у идеју Забрањеног пушења и те како очитује снажна доза рефлексije на све феномене времена у којем живе и стварају уопште није искључена могућност да је пјесма настала као нека врста пародијског одговора на велики хит Рибље чорбе. Заправо, сама чињеница да пјесму именују *Лутка са насловне стране* указује да су аутори свјесни да ће је публика неспорно доживљавати као варијанту Чорбине пјесме и несумљиво је да они то чине намјерно. Оно што је свакоме јасно на прво читање или слушање јесте да пјесме настају у исто вријеме, на истом језику, у истој друштвено-социјалној заједници, али да их диференцира микропростор са својим језичко-цивилизацијским детерминантама специфичним за Београд – варош у нестајању метрополу у настајању, и Сарајево – касабу која се свим силама противи да заживи као град и то олимпијски.

РИБЉА ЧОРБА

Дајеш да те воле глумци, режисери
новинари, људи незнани и знани
појешће те брзо велеградске звери
али ти ћеш бити на насловној страни

Статираћеш можда у понеком филму
можда ћеш рекламу снимити за ТВ
мењаће те ко што размењују речи
иза твојих леђа причаће вицеве

Ти си савршенство без мане
ти си део војничких снова
ти си лутка са насловне стране
и треба ти лова

Сви воле твоје идеалне мере
трпећеш старачке руке на себи
али то је део твоје каријере
па зашто онда отрпела не би

Славни фотограф секс магазина
сликаће своје уметничко дело
незрели клинци отворених уста
гледаће твоје младо, голо тело

Ти си савршенство без мане
ти си део војничких снова
ти си лутка са насловне стране
и треба ти лова

ЗАБРАЊЕНО ПУШЕЊЕ

У тебе смо се клели
на тебе трошили плате
замишљали тренутке с тобом
у кафани лагали један другом.

Због тебе смо се тукли
куповали врућих ђеврека
о, како си само одударала ти
од мемле и блата Седреника

Ал` твоје су мисли биле далеко
хтјела си у фото-моделе
скупа свила и скупе пеле
и гола си се сликала, веле

Због тебе смо се тукли
куповали врућих ђеврека
о, како си само одударала ти
од мемле и блата Седреника

Вирили смо док се пресвладиш
ма није било љепше под Алаховим сводом
пјесме смо ти пјевали
а твоја нас је нана пољевала водом

Због тебе смо се тукли
куповали врућих ђеврека
о, како си само одударала ти
од мемле и блата Седреника

Хтјела си да твоје актове
види барем пола свијета
а сада у гранату Седреника
локални дрипци те питају
лутко, пошто је паштета

Ђорђевићева пјесма се састоји од четири катрена и катренског рефрена. Прва два катрена су испјевана у дванаестерцима, а два посљедња у једанаестерцима. Прва и трећа строфа имају укрштену риму, а у парним се римују други и четврти стих. Иста рима је задржана и у рефрену који се састоји од три деветерца и једног петерца – *Треба ти лова*, којим се поентира не само рефрен него и цијела пјесма. Пјесма *Забрањеног пушења* се састоји од пет катрена и завршне квинте. Стих је слободан, а рима се појављује само као паралелна у трећој строфи *пеле/веле* и укрштена у петој *сводом/водом*. Све ово даје Ђорђевићевој пјесми одређену баладичну ноту, на коју је дат потпуно супротно интониран одговор у пјесми *Забрањеног пушења*. Краћи стихови омогућавају и бржи ритам пјесме при пјевању, па она уопште не дјелује као балада, а поједини стихови јој дају хумористичан тон (*пјесме смо ти пјевали / а твоја нас је нана пољевала водом*), чиме се вјешто маскира њена суморна прича, као што је то случај у највећим хитовима ове групе – *Зеница блуз*, *Пишоња и жуга*, *Бос или хаџија*, *У лошој форми сам*.

Рефрен Ђорђевићеве пјесме тематско-мотивски дефинише обје варијанте. Суштина је исказана почетним стихом *Ти си савршенство без мане* и потоњим вапајем *Треба ти лова*. Савршенство без мане је она од које *Није било љепше под Алаховим сводом*, и она која у потрази за успјехом и остварењем снова на крају егзистенцију обезбјеђује у *гранану Седреника*. У *велеграду савршенство без мане* зна свој пут, зна шта хоће и како до тога да дође, у махали може тек имати снове, њене су *мисли биле далеко*, али стварност је оно из чега и од чега се не може побјећи. Лутка са насловне стране је средином осамдесетих била она која крши уобичајене норме заједнице, она која је спремна разбијати табуе, чак се сликати гола да би ту стигла, она која је спремна на све за својих пет минута славе. Из данашње перспективе нема ничега скарадног

у томе што се млада лијепа дјевојка слика гола, средином осамдесетих о томе се само шушкало. Суштинска разлика између двије пјесме управо је у томе што ће у метрополи дјевојка послје свега и упркос свему постићи свој циљ, а у касабима је то немогуће, то је смисао потребе да се Ђорђевићева пјесма препјева, репоетизује са позиције реципијента који је друкчије доживљава у сопственој средини.

Сам Карајлић у *Фајронту у Сарајеву* константно упућује на тај несклад између онога о чему њихове пјесме говоре и ефекта које су постигле код публике, апострофирајући овај проблем на пјесму *Зеница блуз*. Њихова идеја ангажованог рока схваћена је погрешно истопивши се са нарастајућом популарношћу, јер „Ангажман зато није само ауторски, јер и ангажман реципијента припада чину сталног интерпретирајућег реинвентирања стварности” (Вукашиновић 2016: 44). У овом случају погрешна реинтерпретација реципијената многе је пјесме Забрањеног пушења претворила у велике хитове, захваљујући њиховој неспособности да схвате њену суштину.¹

Карајлић сматра да је основна идеја Забрањеног пушења уништена огромном популарношћу која је била ненамјерна и непланирана, а која је, заправо, последица дубоког неразумијевања њихове умјетности. Примјењено на ове пјесме јасно је да Бора Ђорђевић свјесно кокетира са слушаоцима када опјевава једну веома интригантну и помало шкакљиву тему. Као мајстор

1 Када је деведесетих година у лудилу свакаког дуплирања др Неле Карајлић основао своје Забрањено пушење и с њим снимео култни албум свих избјеглица Ја нисам одавле, нарасло је интересовање за старе пјесме и неријетко смо ми некадашње Сарајлије – Сарајевци у расејању били у ситуацији да појашњавамо значење појединих појмова из ове пјесме конкретно ријечи гранап и Седреник, којој су придавали разна значења, неријетко фантастична и митска и просто није имало смисла покушати објаснити зашто је неславни крај каријере везан за ту „трговину” у сарајевском предбрђу.

ангажоване умјетности он свакако нуди свој угао посматрања релативно осуђујући општеприсутну друштвену појаву, очувавши позицију спољног посматрача и коментатора. С друге стране Карајлић/Сексон пјевају изнутра, као активни учесници, својеврсне изигране жртве и страдалници уклете љепоте. Они сами су *незрели клинци отворених уста* из Ђорђевићеве пјесме, те као и Пишоња и Жуга жртве своје *седамнаест година вреле крви*. Карајлић/Сексон су изврнули позицију пјесничког субјекта и из позиције објекта репоетизовали Борину пјесму мајсторски попут њега поентиравши посљедњим стиховима у којима, за разлику од Ђорђевића, не налазе оправдање за њене поступке, него подмукло махалашки и славодобитнички прослављају њен крах. Не само да се са насловне стране Барбика вратила у *мемлу и блато Седреника*, него сад тамо посљедњи локални дрипци, насљедници оних који су се *вирили док се пресвлачи*, у њу *ктели*, због ње *тукли* и *куповали врућих ђеврека*, док их је њена *нана пољевала водом*, имају прилику да ју понижавају тривијалним питањем *лутко, пошто је паштета*. Јунаци њихових пјесама су људи малих или великих, али увијек разорених снова, они који нису успјели, за разлику од Ђорђевићеве лутке која зна шта и због чега ради то што ради *на зашто онда отрпела не би*.

Теоријски посматрано најбитнија заједничка црта ових пјесама јесте њихова наглашена наративност, која није уобичајена особина ауторске лирике, поготово љубавне која преовладава у рокенролу. С друге стране, она јесте битно дистинктивно својство народне лирике, а знамо да је један од елементарних извора рокенрола кантри музика, а кантри пјесме се и те како одликују наглашеном наративношћу. Као природно својство матерње мелодије српског језика, лирска наратија је у рокенролу дошла до највишег врхунца у српској савременој поезији, или ти у поезији наших савремених пјесника, при

чему се рокенрол показује као савршен изражајни медиј, што је навело и Анкицу Вучковић (2016: 35) да рокенрол повеже са Бартовим термином *вокални текст*: „Иако Барт није никада употребио овај израз за рок поезију, што је заправо чудно јер га је сматрао најпрефињенијим обликом литерарног изражавања (за којим је интензивно трагао, а није га налазио чак ни у књижевним делима, већ само у високо перформативној филмској уметности), слободно се може рећи да су овој врсти стваралаштва иманентни *нагонски испади, језик застрт пути, текст у којем би се могло чути зрно грла, патетика сугласника, сласт самогласника; читава једна стереофонија основне путености...*”.

Пјесме Боре Ђорђевића, посматране као текстови, или пјесме Рибље Чорбе, посматране као музичке нумере, по правилу имају причу, наизглед малу и интимну, а суштински општу и егзистенцијалну, што их чини наличним пјесмама Њу примитивса. Оне су друкчије по томе што и пјеснички субјект, али и њихови јунаци за полазишну тачку имају губитничку позицију са које се кроз пјесму до самог њеног краја стрмоглављују у најдубљи бездан из кога више нема излаза. Та црта животности везала је генерације за ове рок групе, а њихова универзалност им омогућује живот, без обзира на могуће неразумијевање њихове пјесником замишљене, али не и задате суштине.

Литература

Вукашиновић 2016: Ž. Vukašinić, “Fantomi slobode: poezija, rock `n` roll, mir – U prilog vrijednosti jedne nebitne teme”, *Rock `n` roll*, Зборник радова са X међународног научног скупа „Српски језик, књижевност, уметност”, књига II, Крагујевац: ФИЛУМ, 41–48.

Вукићевић 2016: Д. Вукићевић, “We don’t need no education школа и/ли рок?”, *Rock ‘n’ roll*, Зборник радова са X међународог научног скупа „Српски језик, књижевност, уметност”, књига II, Крагујевац: ФИЛУМ, 493–506.

Вучковић 2016: А. Вучковић, „Рокенрол – засебна уметност?”, *Rock ‘n’ roll*, Зборник радова са X међународог научног скупа „Српски језик, књижевност, уметност”, књига II, Крагујевац: ФИЛУМ, 29–40.

Карајлић 2014: Н. Карајлић, *Фајронт у Сарајеву*, Београд: Лагуна – Новости.

Мрдић 2017: D. Mrdić, “Mi smo zabava za cijelu porodicu”, *Betty*, br. 65, Beograd, 12–13. <www.riblja-corba.com>

Saša Knežević

FRONT COVER BABE OR TO HAVE YOUR FINGERS IN EVERY PIE

The focus of this paper is on two songs under the same title, *Front Cover Babe* (original: *Lutka sa naslovne strane*), published during 1980s by two most important Yugoslav rock groups, Riblja Čorba and Zabranjeno pušenje. In this paper, we will try to single out their mutual characteristics on the level of themes and motifs and prove the hypothesis that the older version, by Bora Đorđević, had served as a pattern for the song of Zabranjeno pušenje. The aim is to prove that even rock music, as well as any other socially engaged art, is prone to immense influence of recipients and their perception. In this case, doubles Karajlić/Sakson acts from the position of a recipient, who is repoetizing Đorđević’s ballad through his own song.

Key words: rock ‘n’ roll, Front Cover Babe, variant, poet, singing