

Јеленка Ј. ПАНДУРЕВИЋ*
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 8. 12. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ЕРОТСКЕ МЕТАФОРЕ И ПОЕТИКА ПОСТФОЛКЛОРА

У раду се разматра еротски дискурс који се успоставља кратким десетерачким пјесмама у форми римованог дистиха, гдје је саблажњивост тражена и очекивана, а скарденост циљ по себи. Наглашава се повезаност ојкаче, ганге, бећарца и гаре са традиционалним формама усмене књижевности на нивоу метафоричног исказа. Утврђују се и нивои формулативности у распону од номиналног, преко локативног и акционалног, до предметног кода. Карневализација се у првом реду уочава на нивоу жанровског система, као полифонија мушких и женских пјесама, али и на нивоу препознавања обредно-митских структура, те субверзивних механизма традицијске културе. Основне теоријске и методолошке премисе овог истраживања односе се на „фолклорни текст у контексту“, односно на „фолклорни текст у извођачкој ситуацији“, при чему се концептом *естетике истовјетности* тумачи присуство еротских метафора у савременим теренским записима. Бахтинова теорија карневализације и полифоније одмјерава се на корпусу постфолклорних текстова, обликованих поетиком и естетиком „треће културе“. Њен поетски имагинариј артикулише се изван патријархалне и руралне, али и изван службене и елитне, и дијалогички обликује у зависности од удјела различитих традиција и субкултурних сегмената, који је дефинишу као изразито полицентричан систем.

Кључне ријечи: еротика, обред, метафора, бећарац, ганга, гара, карневализација, полифонија, постфолклор.

Појам карневализације припада идејној и теоријској парадигми која већ неколико деценија усмјерава разноврсна промишљања књижевности и културе, а исходиште има не само у Бахтиновом разумијевању и тумачењу, поводом Раблеа, смјеховне народне културе (Бахтин 1978) него у првом реду у Бахтиновој концепцији полифоније, односно дискурзивне многострукости књижевног дјела. Карневализација у књижевности није, дакле, тек апострофирање карневалске амбијенталности и реалија које упућују на покладну атмосферу и бучне градске светковине прединдустријске Европе (Берк 1991). Није ни тематизовање маскарних поворки које припадају древним аграрним и оргијастичким култовима Средоземља. Није ни апострофирање вербалних

* jelenka.pandurevic@flf.unibl.rs

манifestација карневалских обреда луперкалијског и сатурналијског типа. Није ни маскирање у сврху лудичке неспутаности, ни давање одушка нагомиланим социјалним тензијама и психолошким фрустрацијама у дане када је све допуштено, и када не важе правила, норме и обзири. То је заправо карневал, чију суштину чини колективно искуство слободе које се стиче у празничном исјечку времена, на јавним светковинама и на јавним мјестима (уп. Риђо 2004: 13).

Карневализација, како је тумачи Бахтин у *Проблемима поетике Достојевског* и другим списима, јесте процес преношења у књижевност оног „карневалског осјећања свијета”, које искључује сваку једнострану и догматску озбиљност, не дозвољавајући да се ни једно становиште, ни један пол живота и мисли апсолутизује. Многострукост гласова и дијалогичност уграђени су не само у етику и поетику карневала него и у једну од најплоднијих критичких платформи за савремено проучавање књижевности и културе. Та комплексна мјешавина различитих погледа на свијет који су, иако усмјерени из различитих перспектива, у непрекидном дијалогу је заправо оно што и дефинише књижевност као спознају, и као могућност слободе. Дијалогизам, полифонија, хетероглосија, у Бахтиновим дјелима нису баш синоними (види о томе: Шанти 1999: 129–139; Ристивојевић 2009: 197–209, Јовановић 2015: 111–124), али се сви користе за описивање међуодноса и сагласја разних говора, као комплексне цјелине упркос различитости. Таква слободна игра дискурса која не допушта превласт једног стајалишта над осталима омогућава и читаоцу да са наведеним гласовима ступи у непосредан, али и перманентан дијалог.

Карневализација подразумијева укидање социјалне стратификације, релативизовање односа између друштвеног центра и периферије, као и односа моћи у фукоовском систему надзирања и кажњавања, уз игнорисање догматизма, страхопоштовања и пијетета. Из таквог теоријско-методолошког аспекта у овом раду се поставља питање о могућој дијалогичности усмено-поетских текстова. Одговор се тражио у простору који је омеђио фолклорни еротикон, као контроверзно подручје националне фолклорне и књижевне традиције¹.

Можемо претпоставити, али не и потврдити и утврдити размјере разногласја у записима из 19. и са почетка 20. вијека, будући да је еротска тематика, осим превентивној цензури колектива била изложена и институционалној цензури у времену када се, уважавајући и естетска и књижевно-умјетничка мјерила, консолидује корпус народне књижевности. *Особите и поскокице*

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Проучавање и заштита нематеријалног културног наслеђа Републике Српске*. Будући да је поетика и естетика постфолклора једна од његових најзначајнијих истраживачких тема, резултати се за сада објављују парцијално, а планирано је да текстови попут овог по завршетку истраживања буду обухваћени обимнијом студијом. Текст који слиједи представља, дакле, њен саставни дио, као и претходно објављен текст (Пандуревић 2016), у коме се наглашавају неки други аспекти савременог фолклорног еротикона. Ова напомена је неопходна, будући да није било могуће избјећи дјелимична, понекад и дословна понављања која се односе на контекст истраживања и теоријско-методолошке постулате, а која се неће у сваком случају (из стилистичких разлога) обилежавати као аутоцитати.

(1974); *Црвен бан* (1979) *Бесрамна књига* (1937), *Кудилџа и вретено* (1980), *Мрсне приче* (1984), скренуле су пажњу тек у 20. вијеку на моћну и инспиративну традицијску матрицу која ће представљати једно од најзначајнијих упоришта и најсигурнијих уточишта постфолклорног стваралаштва.

Термином „постфолклор“ означава се тзв. „трећа култура“ („усмена литература“ или „писани фолклор“), која се артикулише изван патријархалне и руралне, али и изван службене и елитне, и балансира у зависности од удјела различитих традиција и субкултурних сегмената који је дефинишу као изразито полицентричан систем. Ова хибридна структура укључује елементе пучке и дивље књижевности, фолклоризам², медијски посредовану комуникацију „у малим групама“ и масовну културу (уп. Жикић 1996: 123–129; Ђорђевић Белић 2016: 30–36).

У том смислу, корак даље од онога што је најчешће обухваћено појмом народна књижевност, али и корак ближе утврђивању фолклорних еротских метафора и њихове виталности, чине текстови новокомпонованих народних пјесама. Еротске слике и метафоре у контексту „живе традиције“ нарочито наглашава рецентна етномузиколошка грађа, која, иначе, представља најпозданији дио фолклорних записа насталих у XX вијеку (Пандуревић и др. 2016). Чак и када је текстописац познат, приступ овом феномену потискује индивидуални стваралачки чин у други план, истичући промишљено усмјеравање ка колективном консензусу и систематско подређивање превентивној цензури колектива како би се обезбиједио живот пјесми, жанровски унапријед дефинисаној епитетима „традиционална“ и „народна“³. Механизам „повратног утицаја“ на усменопоетско стварање је неупитан и дјелотворан, при чему формуле-метафоре представљају онај нарочит знак распознавања и припадности фолклорним изворницима.

Основне теоријске и методолошке премисе овог истраживања односе се на „фолклорни текст у контексту“, односно на „фолклорни текст у извођачкој ситуацији“, при чему је нарочита пажња посвећена кратким десетерачким пјесмама у форми римованог дистиха (бећарцима, гангама, ојкачама, и сл⁴.),

² Folklorizam ili tzv. druga egzistencija folklor je pojava kada se neki folkl. oblici, istrgnuti iz izvorne sredine njihova nastanka i funkcioniranja u svakidašnjem životu ljudi, prikazuju u posve drukčijim okolnostima. Nošeni su različitim komerc. (zabavnim, turističkim, estetskim) ili ideološkim (potvrđivanje lokalnog, regionalnog, narodnog, polit. identiteta) poticajima, a očituju se u raznim vidovima estradnih priredbi poput zabavnih festivala i smotri, prezentacije tzv. novih nar. pjesama, nar. jela i dr.; često su posredovani programima lokalnih radiopostaja ili specijalnim tv emisijama (Пролексис енциклопедија).

³ На овом мјесту, из разлога који се односе на прописану дужину текста, изостале су напомене о терминолошким недоумицама и актуелним полемичким дискурсима који укључују постфолклорне концепције и дистинкције између фолклора и народне књижевности, као и проблем методологије теренског истраживања које се реализује у виртуелном простору интернета и Јутјуба.

⁴ Из етномузиколошке грађе и научних студија које се баве њеном анализом могло би се издвојити мноштво алтернативних назива (рера, розгача, розгалица, ојкан, ојкалица, војкалица, самица, пријекуша, тракавица, грокталица, кратка, писмица, прелица, лагавица, бацавица, редалица, прескакалица, чанталица, и др.) којима се означава римовани десетерачки дистих. Важно је нагласити да су, уколико их посматрамо у равни текста, у питању ареалне и локалне варијанте, гдје се специфичности препознају углавном на лексичком нивоу (номинација, локализација, дијалекатски изрази, жаргон). На плану музичког израза, ријеч је о различитим врстама.

гдје је саблажњивост тражена и очекивана, а скаредност често циљ по себи. Њихов мелодијски и ритмички образац се у великој мјери разликује, док се вербални, уз наглашено локалне нијансе, ипак подређује истој или сличној идејној матрици, и функционише на готово истовјетан начин захваљујући неспутаности, ласцивности, разузданости, шаљивом и подругљивом тону (Лесковац 1979; Жганец 1962: 513–523; Вукмановић 1999; Дејанац 2006; Петровић 1977; 1995; Гароња Радованац 2015: 204–212; Грујичић 2017). Рецентна истраживања музичке праксе у Војводини, полазећи од ове сличности, наглашавају истрајност досељеника из динарских крајева у очувању властитог музичког израза на супрот локалној традицији у којој доминира бећарац.⁵

Приликом теренских истраживања у Републици Српској, саговорници су ове десетерачке дистихе често доводили у везу са „барабинским пјесмама”, које величају мушкост и хипертрофирану еротску активност. Метафоре којима се исказују еротски садржаји потврђују своју припадност фолклорном дискурсу у процесу изградње формуле, као и у процесу варирања, те постојаност и укоријењеност у митском доживљају свијета и обредној пракси (Пандуревић 2016). У овом раду, акценат је стављен на покушај да се на примјеру *гаре* покаже функционисање и трајање традиционалних еротских метафора у постфолклорном изразу. Избору теме у највећој мјери допринијело је лично искуство истраживача који је субјективне импресије и личне опсервације током теренског истраживања довео у везу са Бахтиновом теоријском концепцијом, и спознао њену животност.

Гара је један од назива за музички жанр који се у етномузиколошким истраживањима везује углавном за сарајевско-романијску област и сјеверноисточну Босну, премда се у условима савремене комуникације препознаје као изузетно популаран и распрострањен на ширем географском подручју⁶. „Врцкасти народни текстови са Романије” (Гуја 2017) били су једна од тема нашег интердисциплинарног теренског истраживања ове области у периоду од 2014. до 2017. године (Кашански и др. 2015; Медар Тањага и др. 2017). Грађа представљена у овом раду сакупљена је методама посматрања и учествовања, те аудио-записивања, а чува се у приватном архиву аутора и у Дигиталном архиву Филолошког факултета. Извођачки контекст најкраће се може описати као свадбено весеље (Лукавица, Соколац и Пале) и народно весеље поводом парохијске славе код цркве Светог Илије на Лукама (Требевић). Компаративна раван успостављена је са текстуалним транскрипцијама представљеним у необјављеној докторској дисертацији Драгице Панић Кашански (Панић Кашански 2013), као и са грађом транскрибованом у радуима студената првог и другог циклуса студија етномузикологије (Вучићевић 2017; Гуја 2016). Кориштен је и опис материјала снимљеног на свадбама у

⁵ „На свадбама, гаре су превладале и потиснуле извођење бећарца, јер уз гаре се и плеше” (Николић 2016)

⁶ Нпр. „изворна гара” у Посавини, али и у Крајини: „Коса црна, а вјетар је носи, / легла Гара по јутарњој роси /, каже мала свако вече сања, / да је љуби лола са Змијања”. Или варијанте из западне Србије: „Све због једне из Ваљева Гаре, / остао сам без последње паре”.

средњем Банату, у селима Јаша Томић и Стајићево, гдје су инсајдери досељеници управо из сарајевско-романијске области (Николић 2016). У циљу поређења и потврђивања узимани су у обзир бројни интернет извори.

Гара је назив и за римовани двостих, у коме се ласцивност садржаја исказује посредством именице „Гара”, не само у значењу црна/црномањаста жена, него у првом реду темпераментна љубавница слободног понашања⁷; и глагола „гарити” који у овом контексту означава коитус. С тим у вези, узредној напомени припада и запажање да се израз „гарити (се)” од исходишта које има у сточарском дискурсу прелио и у шоферски дискурс гдје „нагарити” укључује и игнорисање ограничења, адреналин, убрзање и уживање. Казивач на терену наводи да је „гара” локални назив за локомотиву воза ускотрачне пруге: „Укину се гара преко Пала / како ћу ти долазити мала” (Гуја 2016: 82). Могућа семантичка исходишта потврђује и израз „мрчити”, који у рјечнику опscene лексике Данка Шипке (Шипка 2011) такође означава полни акт. И један и други израз преузети су из сточарског дискурса. „Мркање” је раздобље када женка испољава полни нагон и тражи мужјака за расплод. У влашким крајевима забиљежен је обичај *мркања земље*. Мушкарци су на велики четвртак, у освит, излазили на њиве, скидали панталоне и лијегали потрбушке на земљу (Дурлић 2013). Израз „калајисати” који на асоцијативном плану неизоставно привлачи псовку чији је објекат „сунце калајисано” и алузију на нагарављене нежење⁸, у пјесми: „Оп, ичи, ичи, ичи, / примакни се мала чичи / да те чича калајише / од кољена па навише”, несумњиво има еротске конотације, као уосталом и многе друге, „гараве” и „чађаве” варијанте („Што но нема моје Чађе / у рукама да се нађе”).

Ове аналогije су у претходном раду (Пандуревић 2016) тек овлаш успостављене, а неком другом истраживачком подухвату препуштено је разматрање о „оностраној” и „табуисаној” тами која истрајава у архетипским структурама језика (гарити, нагарити, мрчити), као и разматрање аналогija/инверзија у дискурсу урбаног фолклора, гдје се стереотипи о еротском и промискуитетном најјасније исказују у форми вица о плавуши.

„Гара” је, дакле, метафора посредством које се потврђује изузетна виталност и постојаност „сточног дискурса” у посредовању еротских садржаја⁹.

У извођењу *гаре* укида се дистанца између музичара-извођача и публике, а повезаност између оних који играју и оних који пјевају остварује се на вербалном плану:

⁷ „Оће Гара да се уда / обилази терен свуда / залуд Гаро облијеш / ти у моју кућу нећеш” (Миловић 2012).

⁸ „Многи калајџија је, због свог прљавог посла, остао неожењен, или је морао напустити заната да би се ожењо”. <http://srbijuvolimo.rs/moja-srbija/tradicija/item/2628-kalajd%C5%BEijski-stari-zanat-sjaj-bakarnog-posu%C4%91a.html>

⁹ Доминација еротских метафора овога типа успоставља се и изван *гаре* нао новокомпонованог вокално-инструменталног жанра: „Што се тебе Гаро тиче / мој Галоња како риче; Има л’ ико добра јунца / једну Гару да избуца; Утече ми јарац про градине / Ајде, мала, дочекај га чиме”; „Сјела мала на прелину / чека вука на стрвину” (Миловић 2012).

Ја сам Ратко који свира кратко,
плати друже да свирамо дуже....

Ево мене и зовем се Стево
Има л' неко ко би са мном пјев'о?
Ево мене и зовем се Дуда
Е, мој Стево, за тобом сам луда.

Ја ожењен нисам Гара,
То те само Вељо вара.

У том смислу, веома су значајни подаци које доноси Катарина Николић (Николић 2016: 6–7) са свадбе у Стајићеву напомињући „да је свака гара другачија, да се мења у зависности од контекста, тј. од појединца коме се посвећује поједини стих”, уочавајући заправо посебан тематски тип којим се „жаргонски речено 'прозивају' поједини гости”. Пјевачи се у припреми репертоара за конкретно весеље распитују о најзначајнијим гостима и актерима, „потенцијалним субјектима нове гарае”. У свадби коју описује, она наводи да је „појединац о коме је певач највише певао, био [...] младожењин стриц Перо. Знимљиво је да је стриц Перо претходно сам написао пар стихова о себи, и на сам дан ритуала свадбеног весеља, у штампаној форми предао текст музичарима”:

Ој, кафано, ће ти стоје врата,
Стиг'о Перо и његова плата.

Синоћ Перо дош'о са терена
И доћер'о пасата црвена.

Није лола ко вози ренола,
Већ пасата са петоро врата.

Садржај текста зависи дакле од пјевача, његове вјештине и тренутне намјере којом актуални тренутак извођења саображава са матрицом коју уз сву „радост препознавања” дијели са слушаоцима/учесницима весеља, задовољавајући притом њихов хоризонт очекивања.

Савремена свадба је извођачки догађај карневалског типа, будући да подразумева јавно мјесто, атмосферу празника, весеља, отворености, фамилијарности, нарочито ласцивости, и у коме сви учествују. Учешће се обезбјеђује директним прозивањем зарад укључивања присутних у коло.

Пјева гара, свира виолина,
ој Бојане, добра ти машина....

или:

Ево Брке који воли мрке...

У дискурсу јуначке пјесме, мушкарац који има „мрке брке” означен је као јунак: озбиљан, достојанствен и угледан¹⁰, у шире схваћеном патријархалном дискурсу још и као поуздан и домаћин, у најбољим годинама, оним између голобрадог момка и старца са сиједом брадом... Насупрот томе, у лудичкој атмосфери свадбеног весеља, апострофирана је похотљивост и потенциност Брке, а у карневалескном чину („бирања краља”, јер свргнут је homo heroicus, устоличен homo eroticus!) поетика „изокренутог свијета”:

У шта си се загледала мала,
у чичине велике брчине...

Сјећаш ли се стари „брко”
Кад си и ти некад мрко.

Полифонија се даље успоставља на инверзији коју најављује женски вокал: „Ево Мрке која воли брке...” Укидају се све границе, па и родна дистинкција: „Коло љуља, у њему Бркуља...” и рефрен: „Дрмај, дрмај бркуљо, немој жалит ногу, а и ја ћу дрмат колко могу...” Логика метонимијске замјене ће и Бркуљу и Гару смјестити у опсцено „доле”:

Мој драгане, било да си који,
моја те се бркуља не боји

Чувам овце, мрче ми се гара,
мили боже коме би је дала¹¹

Ој Гарина кућо покрај воде
Покривена листом од јагоде (Миловић 2012).

У сразмјерно ријетком осмерачком примјеру: „Док је мала, твоје вуне, / за ћемане биће струне, / А у бабе брк је бијели, / за оркестар цијели”, „вунa” и „бијели брк” свакако су метафоричне ознаке за пубес¹², и док се у другом сегменту иронијски апострофира искуство и инверзија на релацији млад/стар, па и мушко/женско, претпостављена обредна семантика у првом стиху много је комплекснија. Истраживања Питера Пласа, усмјерена ка разоткривању семантичких и прагматичних кодова балканског фолклора, наглашавају мјесто и улогу овце у „сточном дискурсу”, интензивно присутном у обредно-обичајној пракси, нарочито код динарског становништва. Наведени примјер показује и како се архетип женске сексуалности који се плете око мотива предења/ткања разломљен и фрагментаран, јавља у дискурсу барабске пјесме пратећи идеју везивања фалусног симбола за доминантну активност привређивања (орач/рало; ловац/копље; свирач/гудало; или прела/вретено;

¹⁰ Сјаје му се токе кроз бркове; Јако мрке засукао брке; Уздигнуо на рамена брке, и сл.

¹¹ Уп. Овце чува Јована и Стоја/и гледају „мрче” ли се која (Миловић 2012).

¹² Уп: „У мале ми ноге к’о у срне / међу њима клупко пређе црне”; или: „Мала моја чешља густу вуну, / да ми се је угријат’ у руну”. Такође и: „Моја мала овцу ошишала, / па је мене на чешљање звала”.

ткаља/ткалачки разбој). У том смислу би требало разумјети изворњачке¹³ стихове популарне у Посавини и сјевероисточној Босни:

Из Ланишта зове мене Гара
 Да се дође окрчит' шикара
 Тражи Гара сад секиру моју
 Да окрчи ту шикару своју.
 Више гару шикара не мучи,
 Дође бећар, шикару окрчи.

Карневализација епског дискурса уочава се и када се јуначка фигура ратника са оружјем подреди поетици „нејуначких” жанрова, као нпр. у претходном раду истакнутој аналогiji између пјесничке слике „јелена на извору” коју је као обредну метафору полног акта односно „стварања човјека” тумачио Миодраг Павловић (Павловић 1986: 92–93)¹⁴ и пјесничке слике „јунака на извору” као сижејне метафоре:

А на води Бановићу Шћепо
 Бритком сабљом бистру воду мути.¹⁵

Оружје има своју метафоричку функцију и у тексту ојкаче, и када она, интерпретацијским упућивањем на контекст извођења („шенлучење” уз пуцање из пушке или пиштоља) бива скрајнута:

Пиштољи се носити не смију
 Опет лоле носе без дозволе

Нешто чича згњурио у гуњу
 Пиштољчину ко божију муњу¹⁶

Аспекти карневализације представљени су и на плану стилизације, па је пажња посвећена ефектима које производи апросдокетон. Ова стилска фигура заснива се на употреби неочекиваног израза на мјесту гдје је контекстом и римом најављен неки други појам. Завршна лексема другог дистиха, очекивана на основу експлицитне али неисказане логике, бива замијењена лексемом која гради леонинску риму („П’јевац коку јурио по чичку, / стани, коко, да ти видим око”). Хоризонт очекивања је, додуше, у семантичком и синтаксичком смислу изневјерен, али ласцивност није нестала, напротив. Смјеховна култура се манифестује, дакле, и као изневјерено (еротско) очекивање, али и као

¹³ О „изворњацима” и „музици урбаног сељака” види у (Панић Кашански 2003: 19–25).

¹⁴ На примјеру пјесме извођене „на Цвијети, на ранилу” из збирке Вука Стефановића Карацића, чији стихови (на овом мјесту ослобођени рефрена: Јело, ле Јело, добра девојко, из практичних разлога) гласе: „Ураниле девојке/ураниле на воду / кад на води јеленче / рогом воду мућаше / а очима бистраше”. О томе у: (Самарџија 2007: 141–152; Пандуревић 2009: 263–266; Трубарац Матић 2015: 261–276).

¹⁵ *Босанска вила*, 1890/19–20: 304. Види о томе у: Пандуревић 2009: 264.

¹⁶ Ове стихове, који се пјевају и као ојкање и као изворњачка пјесма Ненад Грујичић и Драгица Панић Кашански тумаче различито. О томе у: Панић Кашански 2013: 168–169.

несигурност у погледу распознавања и разумијевања конотација: „Игра коло и у колу Дуда, / од радости тресу ми се кости...”

Након увида у корпус који у највећој мјери чини рецентна теренска грађа, закључује се да је у случају „гаре” ријеч о својеврсном социолекту, будући да се потенцијална фигуративност ових исказа ослобађа у зависности од индивидуалне оспособљености да се уоче жанровски сигнали и осјећаја припадности перформативном комплексу који „носе” извођачи¹⁷. И кинетичка и поетска компонента гаре представљају продукт тренутног надахнућа играча односно пјевача: „Ову хипотезу потврђују изузетна хетерогеност покрета плеса, гести, окрета, као и дистиха, при чему се сви набројани елементи у зависности од контекста и тренутног афективног набоја и извођачког надахнућа појединца, непрекидно мењају” (Николић 2016: 13). Увид у контекст извођења релативизује, дакле, ону основну дефиницију карневала (*табу свакодневице постаје доминантан дискурс празничног времена*), будући да сваки чин извођења (у коме се пјесма изнова ствара), и мимо логике календара и празника¹⁸, постаје оно повлаштено вријеме и мјесто за испољавање слободе, неспутаности и једнакости, када се с лакоћом отпјева све што је било незамисливо да се изговори.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Батај 2009: Ж. Батај, *Еротизам*, Београд: Службени гласник.
- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Београд: Nolit.
- Берк 1991: Р. Burke, *Junaci, nitkovi, lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope*, Загреб: Школска књига.
- Вукмановић 1999: Ј. Вукмановић, *Нема лепше песме од бећарца*, Инђија: Народна библиотека „Ђорђе Нагошевић”.
- Вучићевић 2017: С. Вучићевић, Аналитички поступци у сагледавању плесно-вокално-инструменталне форме *Гара*, у: Научно-стручни скуп *Студенти у сусрет науци*, зборник радова, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци.
- Гароња Радованац 2015: С. Гароња Радованац, *Српска књижевна крајина. Од баштине до егзодуса*, Нови Сад: Прометеј.
- Грујичић 2017: Н. Грујичић, *Пјевај, ори, прозоре отвори*, Београд–Нови Сад: Радио–телевизија Србије, Бранково коло.

¹⁷ У дијаспори је такође стасало неколико популарних изворних група, међу којима се као предводник појавио *Osman Ahmetović Tambura*. Нјегова пјесма «*Ljuljaj Gara*» коју можете видјети на овом *videu*, освојила је америчку дијаспору, а у *video spotu* ангаžирана је и *afroamerikanka* са *pozamašnim gabaritim*. *Tambura* је први опјевао *decenijski žal* наше дијаспоре за слободана које су имали у *bivшој Jugoslaviji*, *prije svega da prema ženi primjene silu*, што је у *zapadnom svijetu strogo kažnjivo*: «*Evo mene i garave moje Amerikom šetamo oboje/ Ljuljaj gara i ne žali tijela, nek' se trese Amerika cijela/ Da je meni samo Slovenije da te mala išibam ko prije*» (Парган 2017).

¹⁸ Окупљања и весеља поводом нпр. прославе пунољетства, крштења, матуре, рођендана, завичајна окупљања гастарбајтера или расељених, и сл.

- Гуја 2016: Z. Guja, *Narodna muzička tradicija Pala i okoline*, Završni rad na drugom ciklusu studija, Sarajevo: Muzička akademija univerziteta u Sarajevu, Odsjek za muzikologiju i etnomuzikologiju (rukopis).
- Гуја 2017: С. Гуја, *Рецепт за Гару још нико није скинуо*. (интервју) <http://frontal.rs/slavisa-guja-gara/> (Приступљено 20. 11. 2017.)
- Дејанац 2006: Д. Дејанац, *Банатски бећарац*, Кикинда.
- Дурлић 2013: П. Дурлић, *Мркање земље*. <http://www.paundurlic.com/vlaski.recnik/poveznice.php?rec=m%C3%A9%C4%BCi> (приступљено 20.11. 2017).
- Ђорђевић Белић 2016: С. Ђорђевић Белић, *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*, Београд: Чигоја штампа.
- Жикић 1996: Б. Жикић, Природа и функција народног стваралаштва, Етно-антрополошки аспекти, *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. XLV, 123–129.
- Жганец 1952: V. Žganec, Melodije bećarca, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slovena*, 40, 513–523.
- Иванић 1984: Д. Иванић, *Мрсне приче. Еротска, содомијска и скатолошка народна проза*, прикупио, издао и коментарисао Фридрих С. Краус. Приредио, изабрао, напомене превео и поговор написао Душан Иванић, Београд: Просвета.
- Јастребић, 1979: В. Jastrebić, *Crven ban: erotske narodne pesme*, izabrao i priredio Blagoje Jastrebić, Beograd: Prosveta.
- Јовановић 2015: S. Jovanović, *Mogućnosti teorijske apropijacije: karneval i maskarada u kulturi, umetnosti i teoriji*, Doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu. http://www.arts.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2015/04/Smiljka-Jovanovic_doktorska-disertacija.pdf (приступљено 20.11. 2017).
- Карановић, Јокић 2009: З. Карановић и Ј. Јокић, *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Караџић 1974: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића*, књига пета, *Особите пјесме и поскочице*, пр. Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: САНУ.
- Лесковац 1958: М. Лесковац, *Бећарац*, Нови Сад: Матица српска.
- Медар Тањга и др. 2017: И. Медар Тањга и др, *Нематеријално културно наслеђе. Теоријски, методолошки и административни аспекти*, Бања Лука: Филолошки факултет.
- Миловић 2012: Б. А. Миловић, *Народне пјесме, I. дио*, Отргнуто од заборав. http://www.milovici-banjani.me/otrgnuto_od_zaborava/narodne_pjesme_1_dio_blazo_a_milovic.html.
- Мрдунџаш, 1980: I. Mrduljaš, *Kudilja i vreteno. Erotske narodne pjesme*, priredio i rogovorom propratio Igor Mrduljaš, Zagreb: Znanje.
- Николић 2016: К. Николић, *Основне карактеристике кинетичке компоненте вокално-инструменталне плесне форме гара. Есеј из етнокорологије*, Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију (рукопис).

- Павићевић 1937: М. Павићевић, *Бестидна књига. Народне пикантерије из Југославије које је сакупио и у перо ухватио Мићун Павићевић*, Загреб: Литографска штампа, (Београд: Партедон, 2007).
- Павловић 1986: М. Pavlović, *Obredno i govorno delo*, Београд: Prosveta.
- Пандуревић 2008: Ј. Пандуревић, Новелистичке пјесме у „Босанској вили”, у: *Српско усмено стваралаштво*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 359–389.
- Пандуревић 2009: Ј. Пандуревић, *Приповједне пјесме у Босанској вили*, Докторска дисертација (рукопис), одбрањена на Филолошком факултету Универзитета у Београду.
- Пандуревић 2015: Ј. Пандуревић, Рукотворине, умотворине, књижевност: плетеније смисла, *Филолошке студије* 13, 1: 283–304. http://philologicalstudies.org/index.php?option=com_content&task=view&id=12&lang=sr (приступљено 20.11. 2017).
- Пандуревић 2016: Ј. Пандуревић, Фолклорни еротикон између обредне и поетске метафоре, *Књижевна историја*, XLVIII, 159, 9–36.
- Пандуревић и др. 2016: Ј. Пандуревић и др, Интердисциплинарни аспекти фолклористике: Теренски записи између етномузикологије и студија књижевности, *Дани Владе Милошевића*, зборник радова са научног скупа (ред. С. Маринковић и др.), Бања Лука: Академија умјетности, 390–405.
- Панић Кашански 2003: Д. Панић Кашански, Изворњаци, музика урбаног сељака, *Дани Владе Милошевића*, зборник радова са научног скупа (ред. Димитрије Големовић), Бања Лука: Академија умјетности, 19–25.
- Панић Кашански 2013: Д. Панић Кашански, *Архаично и савремено у традиционалној музици данас на примјеру изворњака, вокално-инструменталних састава сјевероисточне Босне и Посавине*, докторска дисертација, Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности (рукопис).
- Панић Кашански и др. 2015: Д. Панић Кашански и др., Omnia mea mecum porto. Могућности имплементације Конвенције Унеско 2003 на примјеру сарајевско-романијске кајде, *Дани Владе Милошевића*, зборник радова са научног скупа (ред. С. Маринковић и С. Додик), Бања Лука: Академија умјетности, 293–308.
- Парган 2017: М. Pargan, Fenomen izvorna muzika: stotine hiljada građana BiH uživa slušajući izvornjake. <http://podrinje.online/magazin/ljudi/205-fenomen-izvorna-muzika-stotine-hiljada-gradana-bih-slusa-izvornjake> (приступљено 20.11. 2017):
- Петровић 1977: А. Petrović, *Ganga, a form of Traditional Rural Singing in Yugoslavia*, Belfast: Queen’s University of Belfast.
- Петровић 1995: А. Petrović, Perceptions of ganga, *The World of Music* 14, No 2, 241–256.
- Пролексис енциклопедија: Folklorizam. Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/56094/> (приступљено 20.11. 2017).

- Риђо 2004. М. С. Riggio, Time out or time in? The urban dialectic of carnival, *Carnival, Culture in action: The Trinidad experience*, ed. Milla Cozart Riggio, London, New York: Routledge, 13–30.
- Ристивојевић 2009: М. Ristivojević, Bahtin o karnevalu, *Етноантрополошки проблеми*, н. С. год. 4, св. 3, 197–210.
- Самарџија 2007: С. Самарџија, Обредна стварности метафора у једној песми из „Ерлангенског рукописа”, *Научни састанак слависта у Вукове дане* 36/2, 141–153.
- Шанти 1999: Е. Shanti, Carnival and Dialogue in Bakhtin’s Poetics of Folklore, *Folklore Forum* 30 (1/2): 129–139.
- Србију волимо 2014: *Калајџијски стари занат – сјај бакарног посуђа*. <http://srbijuvolimo.rs/moja-srbija/tradicija/item/2628-kalajd%C5%BEijski-stari-zanat-sjaj-bakarnog-posu%C4%91a.html> (приступљено 20.11. 2017).
- Трубарац Матић 2015: Ђ. Трубарац Матић, Јелен који рогом воду мути у галисијско-португалској и српској лирици – паралеле, могућа објашњења и импликације, у: *Савремена српска фолклористика II*, у: С. Ђорђевић Белић и др. (ур.), *Савремена српска фолклористика*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 237–253.
- Фуко 1997: М. Фуко, *Надзирати и кажњавати*, Београд: Просвета.
- Шипка 2011: Д. Шипка, *Речник опцених речи и израза*, Нови Сад: Прометеј; Београд: Корнет.

Интернет извори и теренска грађа
(приступљено 20.11. 2017):

- http://www.milovici-banjani.me/otrgnuto_od_zaborava/narodne_pjesme_1_dio_blazo_a_milovic.html
- <http://www.paundurlic.com/vlaski.recnik/celarec.php?id=2177>
- <http://www.samboemi.com/showthread.php?12112-Becarci-Tekstovi>
- <http://www.ganga.hr/>
- <http://www.vojvodina.cafe/showthread.php/15927-Ojka%C4%8De-i-gange>
- <http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=787.0>
- <https://tekstovi-pesama.com/zoran-kulina/gara/24215/1>
- <https://tekstovi-pesama.com/stevo-damljanovic/gara-gara/950624/1>
- <https://www.youtube.com/watch?v=nsWjXrS41LU>
- <http://vedriduh.com/parodije/parodije.php?poglavlje=becarci>

Jelenka J. Pandurević

EROTIC METAPHORS AND THE POETICS OF POST-FOLKLORE

(Summary)

The paper discusses the erotic discourse of the *ojkača*, *ganga*, bachelor's songs (*bećarac*) and wanton songs (*gara*), highlighting its relation to traditional forms of oral literature at the level of metaphoric utterances. It points to the metaphoric and performative aspects of erotic discourse in post-folklore texts. The text emphasises the multiple functionality of erotic content ranging from the archaic use of fertility, via provocations of the traditional canon and carnivalesque inversion of the taboos, to the confirmation of the phallogentric masculine concept of the patriarchal world. It has been confirmed that, owing to the concept of the aesthetics of identity, the metaphoric core remained identifiable despite variations conditioned by ambientality, performativity, but by cryptographicality as well, which is imposed by the patriarchal relation to the tabooed and to the norms of the controlled eros. Carnivalesation is viewed at the generic system level, through comparisons of masculine and feminine songs, tracing ritual-mythical structures, and the subversive mechanisms of traditional culture.