

Bogusław ZIELIŃSKI*
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Poznań

Оригинални научни рад
Примљен: 21. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ИГРА И КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ (од усмене књижевности до етно-рока)

Размишљања о карневализацији – на трагу истраживања Михаила Бахтина – првобитно су била ограничена само на књижевност, да би се касније проширила на целу сферу симболичке културе, што се такође може приметити у постмодернистичкој мисли. Концепт карневализације постао је когнитивна категорија која служи да опише природу савремене културе и дијагнозу њеног стања. Фолклор, као ризница народне културе и мудрости, простор је игре, комичности, извор радости и још много тога га повезује са феноменом карневализације. Одређени жанрови фолклора, као што су подругачице, шалјиве песме, шалјиве приче, песме у колу, пословице и загонетке, садрже сами по себи забавну компоненту. Пјер Бурдије и Мајк Федерстоун одлике карневала виде у савременој сфери потрошње, медија, популарне културе и естетике. Посебно наглашавају да је постмодернизам (слично карневалу) преузео низ опозиција, попут високе и ниске, елитне и популарне, а у данашње време комерцијалне и некомерцијалне културе, обраћајући се, као примаоцу поруке, маси, која преферира „ниске” категорије непосредног, чулног, емоционалног задовољства. Њена перцепција уметности не подлеже интелектуалном искуству и његовој отуђеној, контемплативној, кантовској естетици. Каталог сличности савремене културе и карневализације укључује симболичну обрнуту озбиљност света официјелне културе, инверзију и транспозицију, амбиваленцију и гротеску, коегзистенцију опозиција своје – туђе. Карневал у српском фолклору и рок музика имају сличне функције. То значи да се односе на оно што у неком другом тренутку не би било доступно – превазилажење табуа и забрана.

Кључне речи: карневализација, карневал, забава, лудизам, игра, рок, српски рок, етно-рок.

Питање карневализације анализирано је у филозофској и научној рефлексiji о култури, с већим или мањим интензитетом, од времена када је са својом концепцијом иступио руски теоретичар Михаил Бахтин. Размишљања о карневализацији, најпре ограничена само на књижевност, касније су проширена на читаву сферу симболичке културе, што је приметно у постмодер-

* zielbog@amu.edu.pl

нистичкој мисли. Појам карневализације је постао спознајна категорија која служи описивању карактера савремене културе и дијагностицирању њеног стања.

Карневали су традиционална појава хришћанске културе, отуд њихове различите форме, с ширењем хришћанске вере и обичаја, измешане с локалним традицијама празновања, сусрећемо у ваневропским земљама. Карневал је посебно време у црквеној години, између Нове године (или празника Богојављења) и Чисте среде (Пепелнице). Испуњено је забавом пре Великог поста, дугог периода патње, аскезе, дубоке концентрације и мира. То је својеврсно „међувреме” између два обична периода сакралне озбиљности: адвента, који се завршава Божићем и уводи у зимско празнично време и Великог поста који припрема за ускршње празнике и уводи у пролећно празнично време. Отуд сматрам да за адекватан теоријски приступ треба применити концепцију „обрета прелаза” Арнолда ван Генепа (Касимов 2002, цит. према Град 2004: 10).

У називу „карневал” налази се одраз уздржавања од меса за време Великог поста. Потиче од латинског израза *carne levare*, што значи „уклањати месо” (из јеловника). Карневал, дакле, није ништа друго до претпразник Великог поста, припрема за опште уздржавање, такође телесно, јер латински *caro* није само „месо”, него и „тело” (Дуђик 2002: 98). Смисао италијанског назива „карневал” изражава у старопољској народној култури очувана реч „миџсопуст” или каснији најраширенији назив „запусту” или „запуст” (у српском „месојеђе”). Према раширеном мишљењу, хришћани, имајући пред собом четрдесетодневни пост лишен свакојаке забаве, надокнађујући некако каснији период „озбиљности”, интензивно су се предавали карневалским задовољствима (Град 2004: 10–11).

Карневал, као специфично време забаве, формирао се у средњовековној, хришћанској Европи. Иако је то наставак светковања повезаног с циклусом божићних празника, карневал, због свог контекстајског карактера (према обавезујућем званичном верском светоназору) остаје на маргини званичне културе. Није био стран племићкој култури, али углавном припада плебејској и народној култури. Његове лудичке традиције лако се могу наћи у култури античке Грчке и Рима, подсећају на хеленске дионизије и римске сатурналије и баханалије (Хирс 1995: 18).

Основни симболичко-културолошки смисао карневала повезан је са хришћанском религијом, с њеним основним системом „крајњих” вредности. Насупрот систему светоназорних вредности у средњем веку се формирао читав комплекс разноврсних забава типа *мимикре*, повезаних с лудичким понашањима *ilinx*, који представља другачију визију земаљске егзистенције и контекстира друштвени поредак, који санкционише религијски систем и феудална црква (Кајоа 1973). У средњовековним прославама изражава се, уопште узев, протест против аскетског начина живота. Супротставља му се хедонистичка „радост живљења”, која се испољава у стихијским интензивним лудичким поступцима типа *ilinx*, који изазивају омамљеност, вртоглавице,

опијеност, екстазу, транс, плес, заједничко конзумирање алкохола, вођење љубави, звано „обешћу” и „разузданошћу” (Град 2004: 11).

Карневал који одређује хришћански литургијски календар је ванпразнично време забаве, време весела забрањеног у периоду озбиљности пред надредне хришћанске празнике, за које је карактеристично аскетско уздржавање, апстиненција, дакле период лудичког и сексуалног табуа, као и табуа хране. Управо против тих религијских правила (која обавезују посебно у дугом периоду поста, као и у извесној мери и у свакодневном животу), тешких с тачке гледишта обичних људских биолошких потреба, усмерена је пре свега карневалска лудичка активност. С тим у вези за сваког посматрача и учесника приметно је „уживање у животу”, манифестовање „приземног” конзумирања. Демонстративно, спектакуларно, неумерено конзумирање: преједање, пијанчење и сексуална разузданост симболизују афирмисање овоземаљског живота, пролазности, култ физичности, култ тела супротстављеног религијском „духу”. Контестацијски смисао карневала заснива се на манифестовању еманципованости од ограничавајућег утицаја друштвених норми које обавезују у свету озбиљности, одређених културних принуда и друштвених структура. Ради се пре свега о оглашавању тренутне ослобођености од верске аскезе и културолошких табуа и забрана који обавезују током обичних дана и ослобођењу од друштвених зависности. Карневалска парола „све је дозвољено” је норма тренутног нарушавања „света озбиљности” (Град 2004: 13).

Фолклор као ризница националне културе и мудрости јесте простор забаве, комичности, извор радости и на различите начине је био повезан с феноменом карневализације. Неколико типова појединих фолклорних жанрова указују на лудички карактер дела, као што су подругачице (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1984: 196), шаљива песма (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1984: 245), шаљива прича (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1984: 245), песме у колу (поскочице, игранке уз коло) (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1984: 192), пословице, смешне загонетке. Типичан лудички жанр су бајке, дела народне комичне поезије, дела повезана са свадбеним и другим обредима. Важан извор народног *ludensa* и комизма су свакојаке опсцене, непристојне шале о сексу и сл. Класични пример је антологија *Црвен бан* (Карацић 1974).

У овом тексту разматрам питања: 1) лудичког карактера обреда и игара; 2) лудичког карактера српског рока; 3) односа између *sacrum* и *profanum* у оквиру лудичког правца фолклора, као и рока.

Обредне игре су несумњиво најстарије у оквиру српских игара. У претхришћанска времена сматрало се да се сами богови забављају и да им та забава причињава задовољство. Српска традиција је пуна представа о играма вила, вештица, ђавола и других митских бића. Сачувани фрагменти српских обредних игара предочавају обим и значај улоге коју су имале у животу паганских Словена. Из сачуваних делова обредних игара могућа је барем фрагментарна реконструкција верских ритуала претхришћанских Срба. Постојале су обредне игре које су подлегале еволуцији и изменама, бивале су и непромењиве, јер је промена игре могла повићи за собом промену обреда. У

те непромењиве су спадали обреди као што су *додоле*, *лазарице* или *краљице* – српске игре из претхришћанске епохе (Зечевић 1983: 61).

Узајамна веза игара и обреда је еволуирала, а временом је игра постала важан и неопходан елемент обреда. Неки обреди сматрани су изузетно важним и потребним, а учешћем у игри обред је постајао привлачнији. Игра је била средство захваљујући којем је обред био ефикаснији, јер се сматрало да игра може изазвати жељене догађаје или изазвати наклоност натприродних сила за које се сматрало да су пресудне за људске судбине или благодостање (Зечевић 1983: 61).

Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu) и Мајк Федерстон (Mike Featherstone) виде продужетак карневалског лудизма у савременој потрошачкој сфери, масовној, популарној култури и естетици. Посебно се истиче да је постмодернизам (слично као карневал) укинуо супротност високе и ниске културе, елитне и популарне, а данас такође комерцијалне и некомерцијалне, усмеравајући се на масовног примаоца који предност даје „ниским” задовољствима непосредног чулног, емоционалног, неконтролисаног (могло би се рећи лудичко-карневалског) пријема уметности у односу на дистанцирано, контемплацијско, „кантовско” естетско виђење. Исто се односи и на рок, као оригинални музички правац који је настао крајем 60-их и 70-их година – на темељу специфичних политичких, економских, друштвених и културних промена – као својеврсна синтеза многих, често врло удаљених, музичких праваца. Умберто Еко сматра да рок конотира савременост (Еко 1972: 374). Крис Катлер сматра да рок, за разлику од „буржоаске озбиљне музике”, представља глас „потлачених” друштвених слојева и усмерен је против естаблишмента (Катлер 1999: 16, 22, 39). Катлер приписује року бунтовнички карактер и револуционарни значај (Рихлевски 2003: 67). Својеврсни је парадокс да је контракултура рока сезала по локални фолклор.

Рок је програмски био врста контракултуре, а предмет бунта готово све што је било повезано са омрзнутим естаблишментом, влашћу и опасношћу од губитка радикално схваћене слободе. Списак противника и непријатеља које је рок имао био је импозантан: држава, малограђански модел породице и институција брака, корпорације, црква, капитализам, а посебно све оно што је конвенционално, вештачко, а прихватано као животна нужност, где је појединац губио могућност „да пронађе себе” и свој властити пут. Изненађујућа је била сажетост позитивног програма: *sex, drugs and rock'n'roll, free love, peace and love* (Глогер 2005: 152).

Лудички елементи фолклора и карневализација присутна у фолклору и култури рока имају неочекиване подударности. Списак сличности обухвата симболичку „изокренутост света озбиљности” званичне културе, инверзију и транспозицију, амбивалентност и гротескност, коегзистенцију разноврсних локалних и званичних, страних форми културе, што је кориштено за карактеризацију савремене културе (Град 2004: 17).

Карневалско виђење света омогућава да се примети „логика изокренутости” у савременој култури, „свет наопачке” у односу на модернистички стабилан друштвено-културни поредак, али то не значи да се ту ради о ре-

зултату његове потпуне карневализације. Постмодернистички релативизам, плурализам, индивидуална слобода, негирање друштвене хијерархије, као и нивоа уметности, резултат је дубљих друштвених процеса, према неким дијагнозама – „кризе културе”, који утврђују другачије стање културе у односу на модернистички културни поредак. У свакодневној перспективи највидљивија је постмодерна либерализација обичаја, слобода понашања која подсећа на праву карневалску разуданост. Према традиционалној дијагнози (која истовремено има негативно оцењујући смисао), данашњи свет је, бар у том смислу, „окренут наглавачке” (Град 2004: 17–18).

Ипак, популарна култура, укључујући културу рока, није се појавила из „духа” карневалске забаве и није наставак карневалске традиције, мада је данас приметна растућа појава карневализације, или можда пре лудизације и хедонизације живота, где је психофизичко задовољство постало смисао живота. Како констатује Ален Финкелкројт (Alain Finkielkraut), водећи критичар савременог западног друштва, тежња ка конзумеризму уништава културу. „Реч култура остаје, али је лишена своје дубине, служи искључиво задовољству” (Федерстон 1992: 125).

Карневализацијске традиције у српском фолклору и року врше подударне функције. Означавају сезање по оно што раније није било доступно; преламање табуа и забрана: „Те врсте комуникацијско-обичајни смисао имају радње које реализују начелну парољу карневалске забаве: ’све је дозвољено’, уводећи самим тим дезорганизацију и хаос у стабилизирани културни оредак доминантног ’света озбиљности’”.

Историја југословенског и српског рока је донекле проучена, иако још увек нема монографске синтезе. У фолклористичком правцу рока успех су постигле групе „Идоли” (бенд је основан у Београду 1980. године), „Прљаво казалиште” (настало 1977. у Загребу), „Филм” (групу је 1979. год. основао Јура Стублић, који је од 1987–1992. наступао с бендом под називом Јура Стублић & Филм). Култна „Азра” осцилирала је између конвенционалног рока и фолк-рока, али је стекла велику популарност у Пољској захваљујући песмама посвећеним ратном стању „Пољска у моме срцу” – текст о солидарности с Пољском 1980. године са албума *Сунчана страна улице* (Југотон 1981), песма „Прољеће је 13. у децембру” – о увођењу ратног стања 13. децембра 1981. године – са албума *Филигрански плочници* (Југотон 1982).

Карневализација и лудизам етно-рока били су ситуирани у издиференцираном простору протеста и бунта и везивали се с позицијом у хијерархији вредности, односима између традиције и савремености, између светог и профаног, а манифестовали се супротстављањем вишим вредностима у име нижих вредности. Карневализација у простору рока увек означава бунт против затечене стварности, неке њене димензије, аспекта, идеје или институције. Она је манифест другачијег става, другачија што се тиче обима и степена радикализма, формирања принципа различитих од оних дотад прихватаних. Суштина карневала и њене поједине форме тичу се одређених области стварности, укључујући књижевност, музику, фолклор, друштвену и политичку стварност, али и мит. У песми Ђорђа Балашевића „Елеонора”, поводом Бого-

јављенске ноћи (како се песма још зове) карневалско расположење гради се супротстављањем оног што је празнично оном што је свакодневно.

Песма „Praslovan” словеначке групе „Лачни Франц” на радикалан начин врши демитизацију словенства, а карневализација открива неопходност постојања „противника”. Суштину карневализације не чине само однос између савремености и позивања на мит, него и позиција на лествици вредности. У песми прасловенске хорде подлежу актуализацији и идентификовању са савременим друштвом: „поглавари и директори / курве, младићи, пензионери”. Принцип негативности, како би се постигао циљ контестације, појављује се у две равни: репрезентовања стварности и језика. Словенски свет у песми наступа у улози варвара и деструктора: „[...] онда ћемо сви по свим прописима / зајевати све, што се буде зајевати дало”.

Необично интересантно се у хијерархији вредности ситуирају две песме, „Погледај дом свој, анђеле” групе „Рибља чорба” и песма групе „Партибрејкерс” – „Хоћу да знам”. Пред адресатом текста „Погледај дом свој, анђеле”, номинализован као анђеоло, лирски субјект шири слику болне и деградиране стварности: „несрећне и болесне / чемер, смрт и јад; богаљи и просјаци / слепи”. Песма је форма молитве, апел да анђеоло постане анђеоло освете. Супротстављање позитивних вредности негативним је истозначно са супротношћу виших и нижих вредности. Принцип карневализације у овом тексту је на неки начин обустављен, јер у пракси карневала основно правило је да што су вредности више у хијерархији, лакше је супротставити позитивним вредностима негативне и тако реализовати принцип карневалске слободе. У простору *sacrum*, који је стварност текста, не остварује се принцип карневалског манифестовања нижих вредности, јер би то означавало декларацију верског вероломства. Суштина карневалског подухвата у овом случају значи рефлексију о вредностима и то у двојструком смислу. Прво, рефлексију о аксиолошкој димензији стварности („свима су кичму поломили / од тебе очекују спас; њихова душа је проклета / свима су ставили амове / себи саградили храмове”) и друго, о посебним вредностима („кад дођеш Богу на истину / некти у души влада мир”). Песма на крају реализује циљ карневалске праксе, односно путем манифестовања вредности активира свест свих учесника у мери која одговара врсти учествовања и ангажовања. Песма групе „Партибрејкерс” „Хоћу да знам” такође ситуира вредности у домену духовности, али та два дела се разликују по ставу лирског субјекта. Субјекат песме „Погледај дом свој, анђеле” реализује стратегију контестирања и бунта, субјекат песме „Хоћу да знам” стратегију апелативности. Рефрен песме „Партибрејкерса” је програм принципа који исцрпљују обележја постулираних лаичких узора. „Бити исти, бити посебан / бити слободан / бити само свој / исти, посебан / слободан, бити само свој”. Друга строфа рефрена открива исповедни аксиолошки контекст: „Маријо, мајко Божија / да ли видиш шта раде са твојом децом”.

Осим праксе карневала, али у оквиру лудизма популарне културе може се посматрати позната песма „Ју групе” „Косовски божури”. Косовска битка и симболички косовски цветови служе да вредности које реализују одређени

однос према свету постану присутне: „Косовски божури / расцветајте се ви / прошлост славну, цвеће својих / и даље чувајте ви”.

Рок групе у Југославији, као што су „Смак” (Крагујевац), „Корни група” (Београд), „Ју група” (Београд) или „Леб и сол” (Скопље) користиле су ритам и мотиве традиционалне музике Балкана, а у најширој мери и с највећим успехом радило је то сарајевско Бијело дугме и Горан Бреговић. Здравко Чолић је вишестрано био инспирисан фолклором, на пример обрађујући народну песму „Чаје шукарије”. Музика Горана Бреговића деведесетих година XX века за филмове *Краљица Марго*, *Дом за вешање* и *Подземље* пример је не-обичног успеха народне парадигме, као и карневализма популарне културе у савременом свету.

Етно-рок и етно-фолк су у савременој Србији жива и вишесмерна музичка појава чији су представници Биља Крстић, Александар Сања Илић, Павле Аксентијевић и други. На традицију балканске музике надовезују се Слободан Трукуља, Бора Дугић, Јелена Томашевић, Бранкица Васић Василица, Милица Милисављевић Дугалић, Лајко Феликс, Бојан Зулфикарпашић и други.

Велики успеси Жељка Јоксимовића и Марије Шерифовић на Евровизији потврђују актуелност и значај фолклористичке парадигме у савременој рок и популарној музици. Пружају такође аргументе који у један проблемски комплекс повезују забаву, фолклор и карневализацију. Фестивал Евровизије дочарава снажну везу савремене цивилизације и визуализације, кориштење слике, илустративне егземплификације. Слика је средство и носилац информације, стога се често сусрећемо с изразом који савремену цивилизацију назива „великим екраном”. Метафора екрана указује на карактеристику мултипликовања површине на којој се одвија презентација света – екран у извесном смислу врши улогу традиционалног огледала које шири поље комуникације, отварајући нове равни које одражавају стварност. Екран пре свега приказује оно што хоће да пренесе пошљалац (Мамзер 2004: 21–24). Доминација масовне културе доводи до ситуације у којој предност имају конзумеризам и хедонистичке тенденције као израз ескапистичке потребе удаљавања од оног што је реално. Стварање виртуелних стварности које полако стичу статус других, а не „неправих” укида границе између оног што је „заиста” и оног што је „наводно”. У модернизму је карневал био негација истинитости, јер је она била једнозначно одређена. Данас брисање те границе доводи до тога да се не зна где се завршава карневал, а где почиње свакодневица (Голка 2012: 28).

ЛИТЕРАТУРА

- Дуђић 2005: W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*. Warszawa, Wydawnictwo Sic!.
- Дуђић 2002: W. Dudzik, *Karnawały–święta–zabawy, widowiska, Konteksty Polska Sztuka Ludowa*, бр. 3–4.
- Еко 2002: U. Eco, *Komizm–„wolność”–karnawał. Konteksty*, бр. 3–4, 132–136.
- Еко 1972: U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, префл. А. Wiensberg. Warszawa.
- Зечевић 1983: S. Zečević, *Srpske narodne igre. Poreklo i razvoj*, Beograd.

- Глогер 2005: P. Gloger, *O kontrkulturze i rocku lat 90. nieuczesanych myśli kilka*, y: W. J. Burszta, M. Czubaj, M. Rychlewski (ред), *Kontrkultura. Co nam zostało z tamtych lat?*. Warszawa.
- Голка 2012: M. Golka, *Cywilizacja współczesna i globalne problemy*, Warszawa.
- Рыхлевски 2003: M.
- Grad 2004: J. Grad, *Problem karnawalizacji kultury współczesnej*, [y:] *Ludyczny wymiar kultury*, Ур. J. Grad, H. Mamzer, Poznań, 9.
- Јокић, Карановић 2009: J. Jokić, Z. Karanović, *Smehovno i erotsko u srpskoj narodnoj kulturi i poeziji, U traganju za zaboravljenim značenjima smeha u usmenoj tradiciji – od kulta plodnosti do karnevala*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Кајоа 1973: R. Caillois, *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Караџић 1974: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига пета, Особите пјесме и поскочице, Београд: САНУ.
- Касимов 2002: R. Kasimow, Poetyka karnawału i obrzędów przejścia. Rozmyślenia nad pojęciem „karnawał”, *Konteksty Polska Sztuka Ludowa*, бр. 3–4.
- Клоцинска 2012: А. Кłоциńska, Karnawał wobec sacrum. *Kultura i wartości*, бр. 3, 117–134.
- Кутлер 1999: Chris Cutler, *O muzyce popularnej*, Pisma teoretyczno-krytyczne. Przeł. I. Socha. ”Zielona Sowa”, без места издања, 16, 22, 39.
- Лозица 2004: I. Lozica, Carnival: a short history of carnival customs and their social function, *Narodna umjetnost*, 44/1, 71–92.
- Мамзер 2004: H. Mamzer, *Образ а карнавализација цивилизација*, [y:] J. Grad, H. Mamzer (ред), *Ludyczny wymiar kultury*, Poznań.
- Мугнани 1997: F. Mugnani, Karneval bez korizme, tradicija bez prošlosti. Karneval i ostale svetkovine u Sieni i okolici, *Narodna umjetnost*, 34/2, 167–181.
- Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1984: R. Pešić, N. Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd.
- Скребић Алемпијевић 2007: N. Skrebić Alempijević, Predstavljanje svadbe u hrvatskim pokladnim običajima, *Studia ethnologica Croatica*, Zagreb, Vol. 19, 199–222.
- Рихлевски 2003: M. Rychlewski, *O wielokodowości rocka*, [y:] W. J. Burszta, M. Rychlewski (ред), *Міędzy duszą а ciałem. А po co nam rock?*, Warszawa.
- Федерстон 1992: M. Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, London.
- Хирс 1995: J. Heers, *Święta głupców i karnawały*, przeł. G. Majcher, Warszawa.
- Хујзинга 1985: J. Huizinga, *Homo Ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa: Czytelnik.

Bogusław Zieliński

ENTERTAINMENT AND CARNIVALESQUE IN SERBIAN LITERATURE AND CULTURE
(FROM ORAL LITERATURE TO ETHNO-ROCK)

(Summary)

Studies in the carnivalesque suggest that the tradition of playfulness is continued in contemporary consumption, mass culture, popular culture, and aesthetics. In particular, it is emphasized that postmodernism (just like carnival) did away with the opposition between the high and low culture, elite and popular culture, and currently also commercial and non-commercial culture by being more focused on general audience that prefers "low" pleasure of direct, sensual, emotional, and free from intellectual control contact with art over distanced, contemplative, "Kantian" aesthetic contemplation. Playful elements of folklore and carnivalesque present in folklore and rock culture share some unexpected similarities. This catalogue of similarities includes symbolic "subversion of the serious" official culture, inversions and transpositions, ambivalence and the grotesque, co-existence of various local and official, as well as alien forms of culture that are used to characterize the contemporary culture. Carnavalesque tendencies in Serbian folklore and rock have similar functions. They both reach towards something that otherwise would be unavailable – breaking the taboo and imposed rules.