

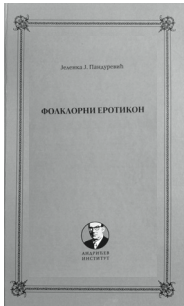
prevodi u pojedinačne konfrontacije i dvoboje. Carstvo nebesko, kao svesni izbor svetog vladara mučenika, u pesmu uvodi Slepica iz Grgurevaca, ali, pokazuje autorka, i u njenom pevanju uspostavlja se temeljni paradoks: car je izabrao nebesko carstvo, ali poraz i dalje jeste posledica izdaje, a i uhođenje vojske i lažno predstavljanje turske vojne sile jasno su motivisani željom za pobedom.

Studija posvećena konceptualizaciji *onog sveta* u usmenom predanju, koja sledi, pored ostalog, pokazuje da iako hrišćanstvo odbacuje metempsihozu, usmeno predanje sadrži i verovanje o oživljavanju mrtvaca i o poželjnom prisustvu predačkih duša u životu i obrednoj praksi potomaka.

Poslednja studija, zabavljena je istinosličnošću usmenog predanja i načinima na koje se ta kolebljiva istinitost artikuliše i ponovljivošću, koja se s njom može dovesti u vezu. Ove odlike, ističe autorka, mogu se uočiti “samo ako se prevaziđe emska perspektiva”, pošto se samo prevazilaženjem insajderske pozicije može sagledati predanje kao žanrovska kategorija.

Razmatrajući usmenu epiku “kao izuzetno stabilan i krajnje formulativan sistem”, koji svojom formulativnošću konceptualizuje svet i “prevodi” u domen čulno konkretnog neopipljive i nevidljive fenomene, knjiga Lidije Delić efektno objedinjava teorijsku matricu i poetsku građu koja se, zahvaljujući toj matrici, produbljeno i slojevito sagledava. Poetički uzusi epike uočavaju se u širokom žanrovskom, istorijskom, ideološkom i kulturološkom kontekstu, što ovu knjigu čini višestruko privlačnim i intelektualno provokativnim štivom, ali i značajnim naučnim doprinosom.

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović



Jelenka Pandurević, Folklorni erotikon. Erotika i poetika srpskih narodnih pesama, Andrićev institut, Višegrad 2020., 163 str.

Istraživanje erotskih metafora i poimanja i artikulacije erosa u usmenoj poeziji sprovedeno je u knjizi Jelenke Pandurević na “poznatoj i manje poznatoj folklornoj građi (objavljenoj, arhivskoj, terenskoj), zabilježenoj na srpskom jeziku, u različitim vremenima i u različitim oblastima srpskog kulturnog prostora”. Arealna razućenost i dijahrona disperzivnost ukazale su na vitalnost i adaptibilnost ove teme od najstarijih poznatih zapisa do postfolklornih oblika tradiranja, a interdisciplinarni pristup korpusu (etnologija, antropologija, etnomuzikologija, studije književnosti i kulture šire, etimologija) otvorio je prostor za sagledavanje kompleksnosti fenomena erotskog, koji se konstituiše u preseku mitskih matrica, obredno-običajne prakse, socijalno normiranog ponašanja i individualnih impulsa. Prateći modifikacije metafora od najstarijih poznatih zapisa do novokomponovanih narodnih pesama, Jelenka Pandurević pokazuje da

“jezgro erotske metafore ostaje prepoznatljivo uprkos variranjima uslovljenim ambijentalnošću, performativnošću, ali i kriptografičnošću koju nalaže patrijarhalni odnos spram tabuisanog i normama kontrolisanog erosa”. Ona ukazuje na dominaciju formula iz domena kulturne animalistike (“stočni” diskurs, “vučje” metafore), “matrijarhalne koncepcije univerzuma” i onih koje tvore hronotope različitog tipa, a na planu versifikacije – rimovanog deseteračkog distiha, koji ojača, gangu, bećarac i garu povezuje sa tradicionalnim formama usmene književnosti. Prateći spektar formula od pređenja i tkanja, preko lovačkog diskursa i transfera na animalistički kod, do susreta u tesnom sokaku, Jelenka Pandurević ukazuje na subverzivni potencijal erosa, koji u tradicionalnoj kulturi u najvećoj meri reprezentuje polifoniju glasova (Bahtin), muških i ženskih, tabuiranih i utopijskih, strukturirajućih i represivnih.

Sižejni obrasci koji su u fokusu analize Jelenke Pandurević različito se pozicioniraju na simboličkoj osi i kreću se u rasponu od sublimiranih inicijatičkih obrazaca (između ostalog, simboličkog posredovanja defloracije) do problematizovanja ženske seksualnosti u patrijarhalnom socijumu u situacijama bračnog trougla, ili raskalašnog ludizma kome je teško tražiti obredno uporište i koji se iscrpljuje u zadovoljstvu slobode i projekcije u imaginarno. Ovi aspekti društvenog iskustva podrivaju normu, ističe autorka, ali istovremeno bivaju i sami suspendovani radikalnim rešenjima koja sankcionišu “nekanonski” izbor junaka i junakinja i vraćaju svet “u šarke” (poglavito u junačkoj epici, ali i u nizu pripovednih pesama koje tematizuju proboj ženske seksualnosti). Metaforizacija zahvata bitne sfere tradicionalnog života, a erotski sadržaji “upisuju se” po logici analoške translacije u dobro poznate situacije iz svakodnevice (razbijanje krčaga, stavljanje ključa u bravu, kretanje čunka u tkanju, oranje i sl.).

“Vučje metafore” sagledavaju se u nizu projekcija arhetipske analogije između vučjih čeljusti i ženske rodnice, koja se prati na nivou nominacije s nesumnjivim erotskom konotacijama (“Mala moja, sakrij svoga vuka”), i folklorne amblematike, koja dobija sjajne realizacije u brojnim opisima devojačkih “gača”: “Na nogama gače šarovite, Kakve su joj klete iskičene! Do koljena vuci i bauci, Od koljena sitne veverice, A pokraj njih sve junački brci”. U istom kompleksu predstava traga se i za metaforama “vučjeg ugriza” i njemu analognih kletvi (“O djevojko, izjeli te vuci, il’ te moji poštetili zubi”), a poseban akcenat stavljen je na relaciju vuk – ovca (otmica, klanje zubom), i brojne projekcije ovca / vuna – devojka / pubes, kako u klasičnim beleženjima tako i u savremenim terenskim zapisima: “Dok je mala, tvoje vune, / Za čemane biće strune, / A u babe brk je bijeli, / Za orkestar cijeli”. Predatorska simbolika artikulisana je i posredstvom motiva hvatanja kradljivice mrežom u čudesnoj bašti, s uporištem u ritualnoj upotrebi ovog rekvizita u svadbenom i pogrebnom obredu, kao i u pokladnom maskiranju, te u motivima lova na košutu, utvu, prepelicu, golubicu i sl. U poetičkim okvirima bećarca, gange ili ojače, metafora lova i lovine, kako pokazuje Jelena Pandurević, “zadržava erotske konotacije, ali ih konkretizuje u domenu parodijskog i smjehovnog ‘izokrenutog svijeta’”: “Moja mala ulovila zeca, / Pustiće ga devetog mjeseca”.

Motiv susreta devojke i mladića na vodi prati se u širokom spektru žanrovskih realizacija: od obredne i ljubavne lirike do narativnih pesama, a koreni motiva pronalaze se kako u istorijskim realijama (još u Vukovo doba bila je živa praksa otmice devojaka “kod stoke, ili kad pođe na vodu”) tako i u različitim rukavcima obrednih “velikih priča” – onoj o hijerogamiji (koja je indukovala motiv incesta – na vodi brat pokušava da oblubi sestru) i onoj o inicijaciji u njenim brojnim aspektima, među kojima je možda najupečatljiviji magijski kodiran motiv mučenja vode jelenjim rogom, odnosno mešanja vode i zemlje, koji se sagledava u ključu neofitske spoznaje plodenja.

Arhetip ženske seksualnosti plete se – očekivano – i oko motiva pređenja/tkanja, s posebnim akcentom na elemente tkalačkog razboja i proces tkanja, a erotske konotacije metafora

detektuju se i u krugovima varijanata koje počinju uvodnim formulama “kulu gradi” (odnosno “grad gradio/la”) i “baštu sadi”, gde se probijanje gradskih vrata i zidina i gaženje posađenog bilja interpretiraju u ključu ljubavnog čina i defloracije. I u ovim krugovima pesama “kosmogonijski i hijerogamijski aspekti upućuju na drevna ishodišta metafore gradozidanja, na obrednost bračnog vezivanja i erotskog spajanja”, što je slučaj i u pesmama koje očitije povezuju ravni kosmogonije i bračne inicijacije, uspostavljanjem analogije između ljudskog tela i prirodnog reljefa: “Ajde selo da selimo! / Gdi ćemo ga naseliti? / Među noge devojačke. / Ta tu može selo biti: / Ima šume, ima vode, / Ima zemlje za oranje!”

Izlazak udate žene u javni prostor usmeni folklor samerava dvojako. On se – uprkos načelnoj tendenciji da se ženska seksualnost u patrijarhalnoj kulturi strogo “nadzire i kažnjava” – ne sankcioniše u dva osnovna varijeteta: u novelističkim zapletima o “lažnom bolesniku”, odnosno “bolesti od ašikovanja”, gde je udata žena plen mladog, dovrtljivog carevića, i u predanjima o Jerini Branković, fundiranim na arhaičnom profilu pohotljive demonske graditeljice, gde su rodne uloge i domeni podređeni višem strukturnom nivou – odnosu između ljudskog i demonskog. Epika, međutim, shodno žanrovskim imperativima i apsolutnoj dominaciji muškaraca u sferi javnog delovanja, ima drugačiji odnos prema iskoraku iz ženskih rodnih uloga i prostora “dvora” (šetnja po bedemima grada i kontakt s muškarcima) i takav postupak surovo i egzemplarno sankcioniše. Erotika se u epskom ključu pokazuje “neprikladnom radnjom sa opakim posledicama”, s retkim primerima muške fokalizacije gde se erotsko maskira naizgled objektivnim opisom devojačkog izgleda: “Treći đerdan od svoga zlata, / Tere curi do pojasa tiče, / Će se zlato o zlato kucaše, / Ni to nije vidijeti ružno”.

Dragoceni su izvodi iz etnografske građe koji pokazuju da sučeljavanje “zamišljenog” i “ostvarenog” nije artikulirano samo u poetskoj, utopijskoj projekciji već i u praktičnim aspektima života. Zabeležen je, tako, običaj “liganja” devojke s mladićima u predbračnoj fazi odabira budućeg partnera, i njemu srodne prakse “gonjanja”, “valjuške”, “strndžanja”, “mutkaluja”, “laže” i sl., koji su mogli biti zamajac motiva oplade momka i devojke “da spavaju, da se ne diraju” (“Po onome što se o običaju zna, devojke od 14 do 15 godina spavale su same u posebnim prostorijama, podrumima i štalama, gde su im noću dolazili momci i sa njima slobodno ležali. Svaka devojka ‘ligala’ je sa više momaka, a i momak sa više devojaka, pa je veći ugled uživala devojka kojoj je dolazilo više momaka”; Radmila Kajmaković), a njima je po osvojenom prostoru erotske slobode, mada u karnevalske inverziji, blizak vojvođanski običaj revene, koju karakteriše obredno kontrolisana rodna inverzija moći.

Funkcionisanje i trajanje tradicionalnih erotskih metafora u postfolklornom izrazu ilustrovano je primerima gare, muzičkog žanra koji se “u etnomuzikološkim istraživanjima vezuje uglavnom za sarajevsko-romanijsku oblast i sjeveroistočnu Bosnu”, a dokumentuje vitalnost “stočnog diskursa” projektujući erotske konotacije sa “mrkanja” i “garenja” ovaca na sfere ljudskog iskustva: “gara” nije samo (kao i crna ovca) crna/crnomanjasta žena, već i temperamentna ljubavnica, a glagol “gariti” u ovom kontekstu označava koitus (“Što se tebe Garo tiče / Moj Galonja kako riče”; “Oj Garina kuću pokraj vode / Pokrivena listom od jagode” i sl.).

Ambivalentan status erosa i njegova ambivalentna priroda u sistemu (tradicijske) kulture našli su odgovarajuću stilsku formu u figuri fundiranoj na paradoksu – aprosdoketonu (“Zemlja puca od velikog sunca, / A ja mlada od velikog jada”; “Guram turam, al’ neće da uđe, / Moja noga u cipele tuđe”). Ovaj retorički obrt jeste osobeni prestup bez prestupa, asocijacija koja ostaje nepobitna, ali neartikulirana u jeziku, čime se zadovoljavaju često nepomirljivi – socijalni i psihološki – impulsi. Nizom primera “izneverenog očekivanja” iz savremenog folkloru autorka ilustruje strategiju balansiranja erosa između dozvoljenog i subverzivnog, nametnutog i željenog, opscenog i “kulturnog”, domišljenog i izrečenog.

Analiza erotskog folklornog nasleđa u knjizi *Folklorni erotikon* Jelenke Pandurević popunjava onu lakunu koja je pre dva veka nastala (a potom i negovana) usled kompromisa pravljenog radi kreiranja reprezentativne slike patrijarhalne kulture. Svestan činjenice da lascivni stihovi predstavljaju znatan i bitan segment folklornog korpusa, Vuk ih je sakupljao, ali ih je ostavio u rukopisu, prepuštajući “konačan sud o tome budućim naraštajima”. Na tragu pionirskih istraživanja ovog segmenta srpskog usmenog nasleđa (D. Ivanić, S. Damjanov, D. Ajdačić, B. Sikimić, Z. Karanović, J. Jokić), Jelenka Pandurević popunjava mozaik znanja o tradicionalnoj kulturi, uočavajući, zahvaljujući srećno odabranoj temi i daru za šira sagledavanja poetičkih i kulturoloških mena, “da se u uslovima ‘treće kulture’ [koja se artikuliše izvan patrijarhalne i ruralne, ali i izvan službene i elitne] vitalnost folklorne tradicije snažnije i neposrednije ispoljava kroz imaginarij zavičajnosti, svakodnevice, nostalgije i erotike, odnosno, izvan institucionalno posredovanog uticaja velikih nacionalnih narativa i dominantnih ideološko-političkih identitet-skih osmišljavanja”.

Lidija Delić

Plameni inkvizitori. Feminizam i kultura straha, ur. Lada Čale Feldman, Anita Dremel, Lidija Dujčić, Maša Grdešić i Renata Jambrešić Kirin, Centar za ženske studije, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2019., 180 str.



U nizu zbornika radova u kojima Centar za ženske studije objavljuje tekstove sa znanstvenih skupova održanih u sklopu Dana Marije Jurić Zagorke, 2019. godine objavljen je zbornik sa savjetovanja održanoga 2017. godine (zbornik radova sa znanstvenog skupa “Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Feminizam i kultura straha”, održanog 24. i 25. studenog 2017.) pod naslovom *Plameni inkvizitori: feminizam i kultura straha* (uz sunakladnika Institut za etnologiju i folkloristiku). Uobičajena i spretna praksa naslovljavanja zbornika naslovima Zagorkinih romana i u ovom je slučaju izrazito sretno pogođena: “plameni inkvizitori” svojim metaforičkim nazivom ujedinjuju ne samo figure nasilja, čak ekstremnoga (“plamenoga”) i silnoga, pretjeranoga straha koje takve figure mogu izazvati, nego i složen značenjski kompleks autoriteta, vlasti, vladanja, ovlašćivanja i nadzora. Stoga se upravo ovaj naslov čini vrlo prikladnim za feminističko promišljanje straha s obzirom na epistemološku napetost feminističke teorije u kontekstu pitanja autoriteta i ovlašćivanja.

Strah i njegove naracije i artikulacije u posljednje su vrijeme nešto prisutnije kako u humanističkom znanstvenom istraživanju (primjerice, prošle je godine objavljen još jedan zbornik radova o strahu u interdisciplinarnom humanističkom očištu, *Naracije straha* urednica Natke Badurina, Une Bauer i Jelene Marković) tako i u javnom kulturnom prostoru (primjerice, početkom 2020. godine u Etnografskom muzeju Istre u Pazinu postavljena je zanimljiva izložba