

УДК
821.163.41.09-14:398
305-055.2
DOI
10.18485/KNJIZ.2015.1.11

Ана Вукмановић
Задужбина Илије М. Коларца, Београд

Оригинални научни чланак

Женске песме: осврт на родну димензију усмених лирских песама

Рад показује на који се начин могу довести у везу термин *женска песма* Вука Караџића и савремена промишљања рода. Условљеност усмених текстова контекстом релативизује опозицију мушко/женско у значењу култура/природа, јавно/приватно. С обзиром на то да неке фоклорне жанрове доминантно стварају и преносе жене, као и да је научницама на терену тешко да запишу мушке текстове, родни аспект процеса усменог стварања, као и проучавања усмене културе показује се као важан. Хетерогени корпус усмене лирике образује различите културне моделе и потврђује културну хетрархију, при чему жене и девојке добијају различите атрибуте – могу бити послушне и потчињене, али и непослушне и моћне. Посебна пажња посвећује се Караџићевом индиректном одређењу религијске сфере као женске, при чему обредни контекст, у зависности од перспективе посматрања, може бити субверзиван или потврђивати постојећи поредак. Маске које прате обредне песме и праксе показују се као посебно значајне за промишљање родних идентитета јер учествују у њиховој релативизацији.

Кључне речи: усмена лирика, род, идентитет, обред, обредна инверзија, контекст, културни модел

Из позиције савремених промишљања питања рода, занимљива је класификацијска одредница Вука Стефановића Караџића, који усмене лирске песме

одређује као женске, истовремено примећујући да њих певају „не само жене и дјевојке, него и мушкарци, особито момчад”. Пошто он користи родне одреднице (женско/мушко, јуначко) да би дефинисао жанр, а при том те одреднице не одеђује полом певача, може се закључити да се „женско“ и „јуначко“ образују као културни конструкти. Жанр се одређује перформативном ситуацијом:ⁱ женске песме певају „највише по двоје у један глас” и то „само ради свога разговора”, па се зато „у пјевању [...] више гледа на пјевање наго на пјесму”.ⁱⁱ Жанровску поделу Карацић заснива на традиционалним значењима женског и мушког, при чему се женско конструише у сфери приватног („само ради свога разговора“), али допушта да различите жанрове изводе и певачи и певачице. Ипак, треба приметити да у даљем развоју класификације у лајпцишком издању песама, он у лирске подврсте убраја жетелачке и обредне песме (сватовске, краљичке, додолске, песме које се певају уз часни пост и свечарске),ⁱⁱⁱ које имају обредну функцију и припадају јавној сфери.

Ако се женско певање доведе у везу са исказивањем одређеног сензибилитета, треба имати на уму да су ове песме сложене и исказују различите сензибилитете. То посебно добро илуструје оцена Хатице Крњевић да почаснице представљају „лирско припевање јуначких врлина”.^{iv} Постојање мушких и женских почасница^v показује да лирске песме заузимају различите перспективе. Када се, на пример, велича јунаштво: „Паде листак наранче,/ усред чаше јуначке,/ да је знала наранча,/ да је чаша јуначка,/ врхом би се повила,/ па би чашу попила./ И око и чело/ све вам, браћо, весело!”,^{vi} перспектива је мушка. Песма слави јунаштво и темељи се на патријархалном поретку. Када се моделује мотив моћне невесте: „Свати дођоше у дворе наше,/ не дрште свате, нег их превесте,/ невјеста плаћа њих бродарину/ веселијем вијенцем, с лијепом бесједом”,^{vii} чува се патријархални аспект културе, али невеста, унутар обреда, постаје моћно биће, способно да савлада водену границу између светова активирајући магију биља и речи. Ипак, трансформација девојке у митски моћно биће привремена је и подређена функцији обредног прелаза, односно формирању нове породице. Сходно томе, женска перспектива, као ни лик невесте која плаћа бродарину, не нарушава патријархални поредак – женска моћ је у служби очувања поретка.

Доказ о постојању „женског” певања (и приповедања) представља и чињеница да постоје жанрови својствени пре свега женама – лирске песме, баладе, бајке и басме.^{viii} Сви они заједно упућују на један доминантно субјективан приступ свету и особен начин приказивања стварности, чак и када су текстови обележени различитим емоцијама, међуљудским односима и различитим перспективама. Ти жанрови усмерени су на породично окружење, али и на сеоску заједницу током различитих ритуала. Женски свет окреће се око личности и њихових преокупација, структурисан је око куће и породице.^{ix} Том свету припада усмена лирика која прати човека од рођења до смрти, кроз све егзистенцијалне кризе и све граничне животне ситуације.

Кључни сегмент усмене културе представља процес преношења. Мари Меклин примећује да су бајке биле женско приповедање, које се преносило с мајке на ћерку.^x Слично се може раћи за лирске песме. Женску традицију потврђује и чињеница да краљице уче краљичке песме од бивших краљица,^{xi} што показује да процес преношења није нужно одређен сродничким односима, већ и, у овом случају, родном припадношћу, што је очекивано с обзиром на структуру краљичке обредне групе. Текстови басми такође се преносе са старије на млађу бајалицу,^{xii} образујући женску магијску традицију. То ексклузивно женско певање, у обредном и необредом контексту, трансформише законе реалности, било инверзијом родних улога, било активирањем уобичајено пасивних бића (жена), утиче на друштвени поредак, било привремено у обреду, било унутар женске супкултуре свакодневног певања које открива потенције жеље.^{xiii} У усменим лирским песмама та потенција жеље најјасније је изражена у потреби за љубављу и слободним избором драгог, али и потребом за одређеном друштвеном моћи која се реализује унутар инверзног поретка обреда када жене преузимају иницијативу и постају активне, о чему ће више речи бити касније.

Имајући у виду родну, језичку и социјану специфичност жена, јасна је и специфична позиција жене-сакупљача. О томе сведочи рад Милице Стојадиновић Српкиње, која је подробније описивала обичаје у сегментима у којима је улога жена пресудна или претежна, док јој је приступ мушком животу био ограничен. Она пише

Вуку Карацићу да му не може послати поскочице јер њих сеоски момци пред њом не би изговорили, нити би их она на то ободрила.^{xiv} Мушко-женски односи, па унутар њих и комуникација, у патријархалној средини строго су структурирани. Стога не чуди што Милица Стојадиновић није могла тражити од момака да јој певају поскочице (шаљиве и ласцивне песме), нити су они то могли чинити пред њом, посебно не ван обредног времена или времена сеоских весеља.

На језичком плану, феминистичко одређење „женског писма“ повезано је са експериментом, игром, језичким прекидима, преобиљем, граматичким и семантичким субверзијама,^{xv} нејасним или променљивим значењима.^{xvi} Усмене „бесмислене“ игре речима, при којима је уобичајеним спојевима речи одузета уобичајена семантичка веза, ослобођене су стега логике, смисла и језичке хијерархије.^{xvii} Ни у једном од ова два случаја не стварају се постојане везе, али и њихово краткотрајно постојање ван немаркираних смисаоних околности обнавља, открива унутрашње амбивалентности и вишесмислености, могућности које садржи језик.^{xviii} Међутим, функција ових језичких феномена умногоне је различита. Превазилажење бинарних опозиција у карневалској култури води холистичкој слици света без граница; у постструктуралистичкој – акценат је на мноштву, на разлици. Такође, када дође до „бесмислених” спојева у усменој лирици, и посебно у басмама, при чему оба жанра припадају женској сфери, реч је најчешће о магијским, тајним текстовима.^{xix} Значења нису затамњена због игре и експеримента, већ преваходно из сакралних разлога или зато што су се временом, током процеса деритуализације, изгубила. О експерименту унутар усмене културе не може бити речи у савременом значењу речи, јер је она суштински традиционална. И херметични текстови басми, обредних песама или загонетки преносе се кроз време, а по правилима магије речи њихов текст је делотворан само ако се тачно изговори – дословно понови. Варијанте, наравно, постоје, али се такође формирају током дугог процеса преношења. Оваква поетичка ситуација не искључује могућност да се, после процеса деритуализације, неки херметични текстови претварају у вербалне игре. Ради разумевања традицијске културе треба имати на уму обредно-магијско порекло таквих песама или басми.

Усмене лирске песме су, без сумње, хетерогене. То се види из нестабилне класификације у којој се преплићу различити класификацијски критеријуми,^{xx} као и из самог Караџићевог неодређеног термина „различне пјесме“. Караџић њиме обухвата песме које није могао прецизно да одреди, нити да их разврста у дате лирске подврсте, па их је придодао љубавној лирици. Разноврсност корпуса произилази и из различитог порекла, пошто није порекло свих лирских песама обредно,^{xxi} као и из хетерогености културних модела које оне образују, а који су условљени тиме што песме настају у различитим срединама – сеоској и градској, ратарској и сточарској, у различитим географским зонама.

Добар пример хетерогености лирског корпуса и културних модела унутар њега пружају свадбене песме. С једне стране, оне потврђују модел потчињене жене, која у процесу потчињавања вољно учествује и одржава постојећи поредак.^{xxii} То се, на пример, види када девојка обредно претпоставља младожењин дом своје.^{xxiii} Када певачице певају о жени која се у свадбеном обреду опредмећује и постаје предмет размене, оне саме такву позицију прихватају. Размена се врши између мушкараца из две породице: „Ој! И два свата, два упросника! Ле, леља ле!/ куд ви идете, шта ви тражите?/ И ми идемо, мому тражимо./ У нас је мома још непрошена./ Ми ћемо доћи да је просимо./ Ви ћете доћи, ми је не дамо./ Богме ћеш дати, и наша бити./ Док свекар дође, сукњу донесе./ Свекар ће доћи, сукњу донети./ Док рабар дође, прстен донесе./ Рабар ће доћи, прстен донети./ Док девер дође, венац донесе./ Девер ће доћи, венац донети“.^{xxiv} Девојка је као предмет размене додатно дехуманизована као „ћутеће биће“: „Ој ти зрно шенично!/ ти не буди језично,/ па ћеш бити честито;/ ако л ' будеш језично,/ нећеш бити честито“.^{xxv}

Ширу слику послушне невесте нуди варијанта: „Кад је снаха двору улазила,/ по двору је срећу дијелила:/ свекровима хитро послушање,/ ђеверима брзо сусретање,/ заовама дивно одчекање,/ јетрвама миле договоре,/ ђувегији премило грљење“.^{xxvi} Када се инсистира на невестиној послушности, ојачавају се структуре које управљају жениним мишљењем и понашањем.^{xxvii} Своју вољу она предаје новој породици и надаље ће је исказвати или у обреду и магији, или ће налазити

алтернативне начине деловања, пре свега преко мушкараца – мужа и, касније, сина.^{xxviii}

Девојке у усменој лирици нису нужно биле послушне. Стога закључујемо да то нису биле ни у временима њеног настанка и извођења. Посебно изокретање патријархалних модела пружају шаљиве песме. Насупрот вредној невести, оне граде модел лење/неуке младе: „Разбој види, па се чуди:/ Какве с' оно накараде?/ Нити види, па се чуди:/ Какви с' оно драмосери?/ Чунак види, па се чуди:/ Какаво ј' оно прометало“.^{xxix} Слика неприкладне невесте заоштрава се када она туче укућане: „Скочи снаша буновна,/ свекру браду очупа,/ и свекрви витице,/ па девера потера“.^{xxx} Насупрот покорној, тихој млади налази се језичава: „Свекра зове заврзалом,/ а свекрву заврзачом,/ а девере распикуће“.^{xxxi} Ако се ови стихови посматрају унутар смеховне културе, позиција „непослушних“ невеста сагледава се двоструко. Оне одсликавају један, пре свега, привремен поредак слободе, у ком се укидају хијерархијски односи, привилегије, норме и забране.^{xxxii} Таква позиција, обележена хиперболама, с друге стране, наглашава друштвено прихваћен модел „послушне“ жене у свакодневном животу. Тренуци слободе плаћени су свакодневном послушношћу. Заправо, званични (патријархални) и инверзни (празнични, смеховни) поредак чине делове једне целине.^{xxxiii} Ипак, упркос краткотрајности инверзних обредних^{xxxiv} поредака, субверзивни потенцијал ових песама није занемарљив, јер је пролазност те слободе појачавала њену фантастичност и утопијски радикализам.^{xxxv} Оне упућују на могуће моделе отпора унутар патријархалног поретка. Да отпора није било, не би били потребни различити видови контроле и кажњавања који недвосмислено показују да подређеност никада није била потпуна.^{xxxvi}

Амбивалентни систем вредности који нуди усмена лирика супротставља жељу девојке да се уда и високо вредновање девојаштва. Мотив жалости због изгубљеног девојаштва посебно заоштрава ова два модела: „Ђевовање, моје царовање!/ Цар ти бијаш, док ђевојком бијаш:/ да ли ми се натраг повратити,/ умијела бих сада ђевовати“.^{xxxvii} Кулминацију негације идеалног брачног живота представља негативно вредновање материнства: „Ружа сам ружа,/ док ја немам

мужа;/ кад узимам мужа,/ опаде ми ружа./ Цвеће сам цвеће,/ док ја немам деце;/ кад узимам деце;/ увену ми цвеће“.^{xxxviii} С обзиром на то колико су овакви мотиви ретки, могло би се помислити да их је могуће занемарити. Међутим, етнографска литература такође бележи магијске праксе које треба да одложе или спрече зачеће (такво је везивање чворова током свадбе). На основу магијских радњи (и песама) може се закључити да је постојао алтернативни дискурс планираног материнства.^{xxxix} Песме бележе оба односа према материнству, мада је несумњиво чешћа идеализација жене-мајке.

Образац слободне, активне, независне жене пројектује се и на женска натприродна бића. Стереотипне феминине особине личности (емоционалност, смерност, пасивност, скромност) нису одлике „добрих” женских демона, какве су виле. Сходно томе, граница између имагинарног света демона и људског света истовремено је и симболичка граница између недозвољеног и дозвољеног.^{xl} Виле посебно цене слободу и зато се не удају. На питање да ли би се удале, одговарају: „Нити би се поудале,/ нити коло растуриле,/ нит' сестрице растануле,/ да нам дадеш све цариће,/ и најљепше све краљиће,/ и бег-Јову из тимара...“.^{xli}

У систему лирских подврста алтернативне друштвене вредности могу се пратити у обредним, митолошким и љубавним песмама. Тако се показује да поредак слободе није везан само за смеховну културу, већ постоји у различитим стратумима лирског корпуса (па и саме патријархалне културе).

Лирски свадбени модел не мора бити негиран, већ може доћи до његове трансформације. Обредни (предсвадбени) поредак омогућава девојкама оно што им брани профани, свакодневни. У сепарационој и лиминалној фази обреда оне пролазе кроз искуство слободе и кроз идентитетска преиспитивања да би затим, после фазе агрегације, нашле своје место у заједници.^{xlii} Девојке могу тражити дарове, постављати задатке, надмудривати се с момцима, чиме прекорачују правила понашања (смерности): „Јавор ишетао,/ девојке гледао,/ пак је говорио:/ Која је ту моја,/ јави се, девојко,/ измеђ' девојака./ Ево ме, Јаворе,/ ал ти нећу доћи,/ док ми не сакројиш/ од мака кошуљу,/ од свиле рукаве“.^{xliii} У развијенијој варијанти, девојка зна да одговори на „тежак задатак“ који јој поставља момак: „Учила си се Миљо

везиљо!/ Да танко предеш да ситно везеш./ Да ти ја дадем мало повесмо,/ да ми опредеш куму кошуљу,/ куму кошуљу од сто лаката,/ што ти остане нек ти пристане,/ преди дарове, хајде за мене [...] Тако ти Бога, Петре златаре!/ Да ти ја дадем једну асприцу,/ да ми сакујеш троје обоце,/ троје обоце од сто трепел'ка;/ што ти остане нек ти пристане,/ поткови коња, па води мене”.^{xliv} Усмена лирика посебно вреднује мудру и лукаву девојку, која је један од централних ликова женског фолклора.

Управо та победа слабог над јаким, подређеног над моћним постиже се тако што се користе домишљатост и лукавство, мудрост и истрајност, тактика и трикови. Причање прича и певање песама представљају стратегије такве борбе. Та победа јесте карактеристика женске супкултуре.^{xlv} Истовремено, жене не руше поредак, већ користе интелигенцију да би добиле шта желе унутар задатих структура. Јунакиња обрће правила приче у своју корист.^{xlvi} То чине и девојке из обе цитиране песме – не одбијају брак, већ потврђују своју победу у менталној (или обредној) игри.

Алтернативну слику девојке граде и жетелачке песме, при чему се такође активира субверзивни потенцијал усмене лирике. Када се надмудрују момак и девојка, она често односи победу. Девојка моли да јој неко повеже снопље, донесе воде и начини хлад. Заузврет обећава своје беле лице, чарне очи и себе саму као верну љубу. Када млади овчар обави задатке (рогозом повеже снопље, од леске начини хлад и донесе воду) и тражи обећано, она лукаво одговара: „Ид' одатле, млади чобанине!/ Ако си ми снопље повезао,/ твоје овце по стрњики пасу;/ ако си ми водице донео,/ и ти си се лађане напио;/ ако си ми ладак начинио,/ и ти си се под њим одморио“.^{xlvii} С једне стране, жетелачке песме се не могу посматрати одвојено од обреда за плодност, јер се не жање пре обављених обредних радњи и јер жетва носи импликације космичког реда. С друге стране, завршетак не најављује свадбу, која би у жетелачком контексту била назнака хијерогамије. Лирска „прича“ завршава се тиме што је девојка домишљатошћу и лукавством преварила момка – добила је од њега што је тражила, а није дала ништа за узврат, односно заједничка корист представља довољну накнаду. Смеховна традиција овде је обележена веселошћу и љубавном игром надмудривања.

Мотив мудре девојке може се посматрати као градацијски степен у развоју мотива моћне девојке. Када се промишља представа моћне жене, треба размислити о типу културе у којој се она формира. Лидија Радуловић истиче да се у народној религији Срба може говорити о хетрархији која је ситуациона и контекстуална.^{xlviii} Контрадикција да је жена истовремено опасна (моћна) и у опасности (слаба) пројектује се на религијски ниво из социјалног контекста одређеног амбивалентним ставовима и емоцијама.^{xlix} Паралелно са представом иделане, смерне, послушне девојке постоји и представа моћне жене, која влада натприродним силама. Од ње се заједница штити родним табуима, који настоје да успоставе контролу над женском сексуалношћу, али и над њеним контактима са нечистим силама.¹

Ликови моћних жена моделују се унутар различитих лирских подврста. Када се девојка трансформише у могућу алтернацију бога-громовника, пратимо женски рефлекс митолошке представе. Девојка се титра јабуком и од тога небо звечи: „Титрала се липа Мара/ малом златном јабучицом./ Кад јабука земљом лети,/ црна земља јеком јечи;/ кад јабука к небу лети,/ ведро небо позвекује“.^{li} Митска ситуација се трансформише у лирску: девојка се игра јабуком, која је космички симбол и обредни предмет,^{lii} али и девојачка биљка. Бацајући је у вис, девојка изазива (звучне) промене на земљи и небу, чиме се њена моћ конституише као космичка. У другом делу песме, долази до даљег приближавања свадбеној ситуацији, коју је јабука већ наговестила. Мара од девојке која влада громовима постаје Ивова драга.

Представе моћних девојака формирају се просторним кодом унутар мотива идеалне, „женске“ земље краљица: „Ој снашице Недо!/ откуп' ово чедо;/ ако ли га млада/ откупити нећеш,/ ми ћемо г' однети/ там' у нашу земљу,/ там' у нашој земљи/ по два сунца греју,/ по два сунца греју,/ по два ветра веју,/ чедо нама треба,/ као струк босиљка“.^{liii} Стихови потврђују моћ краљица као обредне групе, па стога и као оностраних бића,^{liv} да узму дете ако за њега не буде плаћен откуп, чиме оне демонстрирају власт над животом. Њихова моћ унутар обредног поретка повезује се са биљем, јер им је дете потребно као „струк босиљка“, при чему се практична сврха не помиње. Идеална женска прекогранична земља супротставља се селу око ког девојке врше опход. Током ритуала, краљице прелазе међе и спајају удаљене

просторе чиме на још један начин демонстрирају моћ. У обе песме девојачка моћ моделује се просторним кодом: док је Мара медијаторка између неба и земље, краљице су становнице (и владарке) оностране земље где греју два сунца.

Просторно моделовање представа моћних девојака врши се и акватичким кодом. Унутар свадбеног обреда сразмерно често активирају се женске моћи над водом. Као што је била алтернација громовнику, девојка је и господарица водене стихије: „Наш војвода, камо ти сватови?/ Остали се на мору возећи./ Наш војвода, ко возар бијаше?/ Возар беше госпођа девојка;/ све сватове на венцу превезе,/ младожењу на струк' рузмарина”.^{lv} Она поново користи магију биља, у овом случају рузмарина, и женских обредних предмета, какав је венац, да би савладала море као стихију, велику водену површину, али и јаку границу између два света, људског и нељудског. Посебно је важно што она отвара улаз у мушки, младожењин свет, а то не могу да ураде они који том свету припадају (сватови).

Веза девојке и воде успоставља се и хронотопом који граде вода и гранично време (одлазак на воду рано ујутру) унутар мотива непокривене девојке. Када муслиманска девојка откривене главе рано рани на воду,^{lvi} нарушава се уобичајени култни пропис. Временска и просторна граница омогућавају изокретање поретка – оно што је у муслиманској средини преступ унутар лирске инверзије условљене граничним хронотопом престаје то да буде. Граница активира логику изокренутости која је типична за обредно време.^{lvii}

Обе реализације везе воде и девојке показују како се покрећу женске моћи. Гранично место је механизам који активира алтернативне представе жене. Оно унутар себе чува потенцијал обредне инверзије, без обзира о којој лирској подврсти је реч.

Амбивалентан став према женској моћи показује однос према женској магији. Кад се увођење у магијску праксу везује за девојчице које нису добиле прву менструацију и за жене које су ушле у климактеријум, наглашава се њихова асексуалност као услов за бављење магијом.^{lviii} Такав случај представљају све женске обредне поворке, које образују само обредно чисте девојчице, а њихов опход села, као и остале магијске радње које обављају, сматрају се неопходним за

обезбеђење плодности. Унутар тог асексуалног контекста, магија је пожељна и заједница је користи. Она се позитивно вреднује током ограниченог, инверзног обредног времена, прихватљива је само док се не изврши обредни циљ. Женским моћима мушки чланови заједнице користе се да би енергије плодности, инкорпориране у женску биолошку моћ рађања, пренели на другу страну (нпр. на другу (своју) породицу).^{lix} Та краткотрајност, поред табуа, најбољи је контролни механизам. Када се, пак, сексуални табуи крше, формира се представа о злој женској природи, коју треба држати под контролом.

Посебну врсту магије представља магија речи. Њоме жене и девојке владају у различитим приликама. Сâмо певање може се посматрати као особени вид магије. Оно је, пре свега, повезано са плодношћу, али и са различитим видовима магијске заштите. С обзиром на осетљивост стања сна као стања између живота и смрти, таква заштита је посебно потребна при успављивању. Зато су успаванке често, као формуле против несанице, блиске текстовима басми.^{lx} Насупрот позитивно усмереној моћи у борби против злих сила и демона који нарушавају сан и угрожавају људски живот, магија речи утемељена у клетви има негативан предзнак. Ипак, усмена лирика често оправдава девојачку клетву и ставља се на страну оне која куне: „Проговара Конда из земљице:/ Није мени, мајко, земља тешка,/ нит' су тешке даске јаворове,/ већ су тешке клетве девојачке:/ кад уздишу до Бога се чује;/ кад закуну, сва се земља тресе;/ кад заплачу, и Богу је жао“.^{lxi} У традицијском систему вредности, онај који је оклеветао или преварио девојку заслужује проклетство. Тако клетва постаје оружје слабих и угрожених. Када девојке певају љубавне песме, манипулишу језиком да би завеле.^{lxii} Зависно од функције, магија речи може се поделити на: плодносну, заштитну, љубавну и негативну, каква се среће у клетвама.

Из родне перспективе, индикативно је да је Вук Караџић као „женске“ одредио све обредне песме, укључујући и оне које изводе мушкарци. Ако се цела обредна сфера схвати као женска, доводи се у питање дихотомије по којој су жене, будући „ближе природи“, окренуте магији, док су мушкарци, као „креатори културе“, окренути религији.^{lxiii} С једне стране, Караџић као женске одређује

коледарске песме, које моделују типичну патријархалну ситуацију – коледари долазе издалека у домаћинов двор, седају за трпезу, као центар микрокосмоса куће, и желе добре жеље: „Трмке ти се изројиле,/ све ројаци ка' облаци,/ краве ти се истелиле,/ све волови виторози,/ Ми дођосмо, глас донесмо,/ овце ти се изјагњиле,/ све овчице калушице“.^{lxiv} Желећи свако добро домаћину, мушкарци/ коледари носиоци су плодноних моћи на временској граници рођења младог сунца/ Бога.^{lxv} Одрђујући ове песме као женске, Карацић указује на женски аспект мушке поворке у додиру са силама плодности, као и приликом исказивања колективних емоција/ жеља. С друге стране, нарушава се уобичајена опозиција јавно/приватно у значењу мушко/женско, јер цела обредна сфера припада јавном, чак и када се тиче ритуала животног циклуса (рођења, свадбе и смрти), јер није везана само за интимне већ и социјалне рефлексе тих преломних тачака у људском животу, и када се тиче ритуала пролећног циклуса, којим доминантно руководе жене, а чији је циљ обезбеђивање плодности за читаву заједницу. Чини се најадекватније закључити да је подручје светог подручје прерасподеле религијске моћи, ситуационо и променљиво, и зависи од онога што заједница сматра најделотворнијим у датом тренутку.^{lxvi}

Даља релативизација опозиције јавно/приватно види се на примерима песама о раду, у којима девојке имају важну, маркирану улогу. Усмена лирска традиција познаје мотив наджњевања: „Наджњева се момак и девојка:/ момак најње двадесет и три снопа,/ а девојка двадесет и четири./ Кад у вече о вечери било,/ момак пије двадесет и три чаше,/ а девојка двадесет и четири./ Кад у јутру јутро освануло,/ момак лежи ни главе не диже,/ а девојка ситан везак везе“.^{lxvii} Песме овог типа повезане су са жетвеним обредима и култом плодности. Инверзија односа снага, када се девојци даје предност и у физички тешком послу, као и у испијању вина, ритуална је и носи магијски потенцијал. Тиме се изграђује један паралелан, нереалистичан, женски свет, одређен општом плодношћу и растом. Ако уобичајена подела рада одређује мушкарце и жене категоријама спољашњег и унутрашњег дискурса,^{lxviii} то не значи да је она искључива. И током поменутих обреда и током

рада на њиви, самим тим и у песмама које их прате, жене улазе у сферу спољашњег/ јавног.

До усложњавања родних идентитета у усменој лирици долази и услед њеног синкретизма, који подразумева и коришћење маски као средства изражавања. Маске су везане за различите метаморфозе, релативност идентитета и његово негирање, одрицање подударности са самим собом, нарушавање граница.^{lxi} Унутар женских поворки девојке играју и женске и мушке родне улоге (лазар, краљ, девер, барјактар: лазарице, краљица, певачице, орубљице и сл.), чиме једнополна група девојака добија двоструки родни идентитет. Такви маскирни опходи могу се повезати са митом о андрогину унутар ког се постиже јединство мушког и женског елемента, на које девојке упућују најављујући венчање. Ипак, мушке улоге могу послужити и као пример ширења опсега женске репрезентативности у правцу симболичког освајања слободе понашања и друштвене моћи које имају мушкарци,^{lxx} о чему је већ било речи.

Краљице су женска обредна група, која врши опход села најчешће на Духове.^{lxxi} Њихов идентитет је сложен јер спајају женске и мушке симболе. С једне стране, оне у песмама (и обреду) често врше типично женску манипулацију биљем: „Ајдемоте друге, ајдемоте друге, лељо,/ доле у јаруге,/ да беремо смиља, да беремо смиља, лељо,/ смиља, каранфила,/ да китимо краља, да китимо краља, лељо,/ краља и краљицу,/ краља и краљицу,/ малу девојчицу, лељо“^{lxxii}. При том исте биљне украсе добијају све девојке, независно од тога какве родне улоге врше. Ти украси им обезбеђују заштиту у дивљем простору јаруге и подстичу плодност унутар пролећног обрета. С друге стране, родни идентитет девојака усложњава се када се оне моделују као „краљева војска“: „Зелени се зелена ливада/ у ливаду два косача косе,/ у ливаду мом'к и девојћа/ па ђу (ју)/ гази та краљева војска“^{lxxiii}. Као војска, оне добијају (обредно) право на антипонашање које је један вид маске. У истом правцу развија се и модел краљичког антипонашања по аналогiji са гостима на свадби: „Облаци, облаци,/ драга браћо моја,/ вратите ми натраг/ злаћану јабуку:/ гости су ми дошли/ браћа материна;/ браћа материна/ а моји ујаци./ Коњи су им бесни,/ као горске виле,/ кад по праху иду,/ праха не дижаху;/ кад по води газе,/

копита не квасе^{lxxiv}. Како је поменуто, обредни контекст обезбеђује девојкама слободу коју оне у свакодневном животу не могу достићи. Зато поетика пролећних песама носи субверзивни потенцијал слободе, зато девојке певају о себи као о војницима или обесним свадбарима.

Свадбене песме активирају обредну инверзију када певају о девојци-барјактару: „Ој, Јелена, барјактаре,/ води барјак до Ситнице,/ те сакупи све девојке,/ да играте, да певате“.^{lxxv} Када се девојкама додељују сватовски чиновни, истиче се женска димензија свадбе. Вршећи мушке улоге, девојке, краткотрајно, освајају мушку социјалну сферу. Песме моделују тај моменат и, сходно томе, изграђују могући женски свет. Мотив девојке-барјактара кореспондира са етнографским изворима који бележе девојачки плес са барјаком, при чему им барјактар за то плаћа,^{lxxvi} на основу чега се може закључити да девојке преузимају улогу чувара симбола рода. При том, оне у контакту са барјаком на њега преносе женске плодноне моћи, неопходне за обезбеђење потомства, што је посебно истакнуто и током игре поред воде као граничног простора.^{lxxvii}

Лирске усмене песме нуде алтернативне родне идентитете и унутар пародичних модела. Физички снажна девојка среће се у пародији епског обрасца: „Зарече се зулумћар девојка,/ да начини наџак од челика,/ да разбије камен-врата граду,/ да покраде коње Југовића,/ да их прода преко мора сињег,/ девет коња за девет хиљада,/ девет седла за девет стотина,/ девет узда за девет дуката./ Што је рекла, то је учинила“^{lxxviii}. Могућност пародирања показује отвореност и хетерогеност једне културе. Пародичне слике имају функцију да забаве, засмеју, али такође носе потенцијану субверзивну снагу. Активна, снажна девојка супротставља се иделаној представи патријархалне девојке, док се истовремено немоћни Југовићи супротстављају епским јунацима. Овакве усмене стратегије откривају постојање различитих вредносних система, родних позиција, као и богатство самог усменог израза.

Лирски и обредни преплети родних идентитета и улога показују да бинарни систем треба сагледавати флексибилније. Пар мушко/женско могао би се посматрати као пар компатибилности, а не супротности.^{lxxix} Женске песме

проблематизују аналогiju између опозиција мушко/женско и култура/природа. Ако се женски рад у башти^{lxxx} схвата као активност унутар природног поретка, док се мушки рад на пољима поставља унутар поретка културе, онда се може закључити да је поменута опозиција социјални конструкт, из ког произилазе остали конструкти.^{lxxxi}

Амбивалентан однос жене према природи показује и однос према дивљим просторима. Док је, с једне стране, она господарица водене стихије, помоћница при опасним прелазима преко воде,^{lxxxii} с друге је у гори посебно угрожена (уп: „Када буду кроз гору зелену,/ ти подигни росу са јаблана,/ да нам коло не дофати грана,/ не дофати два млада ђевера,/ јел' међ' њима лијепе ђевојке,/ да не смакне чембер са ђевојке,/ да јој свати не гледају лице“^{lxxxiii}). Због опасности од урока и других демонских сила, невеста прекрива лице. Тако су гора и вода женске када се жена моделује као господарица стихије или дивљег простора, као биће природе. Када се ови локуси истичу као нељудски, она је биће културе, а као слаба, у њима је посебно угрожена. Контекстуалне условљености откривају и амбивалентну природу жене и простора кроз које се она креће или где борави.

Контрадикција конструкта жена=природа постоји и приликом одређивања приватне сфере као женске, при чему патријархална култура жене везује за унутрашње просторе (кућа), а који су свакако простори културе, насупрот отвореним просторима природе (гора, вода, поље), по којима се, у својим походима, крећу (али их не зауздавају) мушкарци/епски јунаци.

Осећај Вука Караџића за родну изнијансираност термина „женске песме“, чак иако сâм термин није до краја прецизан, представља подстицај за промишљање усмене лирике из родне перспективе. Осетљивост овог термина путоказ је за анализирање различитих културних модела – пре свега алтернативних представа девојака и жена (непослушних, лукавих, мудрих, моћних) и сложених идентитетских проблема и инверзија. Контекстуална условљеност бинарног система проблематизује позицију женског унутар парова приватно/јавно и природа/култура. За фолклористику продуктивно је и размишљање о женској традицији – о певачицама/казивачицама које стварају усмену традицију, о

слушатељкама које у процесу стварања учествују из позиције мање или више активне публике и, на крају, записивачица које бележе усмене текстове на терену.

Литература

Ајдачић, Дејан. „Класификација лирике у антологијама народне поезије“. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004, 87-95.

Веселовски, Александар. *Историјска поетика*, прев. Р. Мечанин. Београд: Zepher Book World, 2005.

Генеп ван, Арнолд. *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ, 2005.

Ђорђевић, Тихомир. „Идење у Краља“. *Карацић*. Алексинац, књ. 1, бр. 3-4 (1899): 80-83.

Локић, Јасмина. *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.

Карановић, Зоја. „Архајски корени српске усмене лирске поезије“. *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1996. 251-309.

Карановић, Зоја. *Народне песме у Матици*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.

Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме V*. Београд: Државно издање, 1898.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме II*, Београд: Просвета, 1958.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме I*. Београд: Просвета, 1975.

Карацић, Вук Стефановић. Предговор уз Народне српске пјесме, књ. I, у Липисци 1824 (523-553). *Српске народне пјесме I*.

Каћански, Марко. „Краљичке песме у Бачкој“. *Кићине песме I*. Београд, 1924, 54-56.

Клеут, Марија. *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990.

Љубинковић, Ненад. „Свој и туђ у интеракцији на балканским просторима од 18. века – фрагменти“. У *Свој и туђ. Слика другог у баканским и средњоевропским књижевностима*. Уредио Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 77-84.

Мајсторовић, Милић. „Краљице“. *Гласник Етнографског музеја*. Београд, књ. 3 (1899): 103-104.

Мијатовић, С. М. „Левач и Темнић“. *Српски етнографски зборник*, књига 7 (1907): 1-169.

Милићевић, Милан Ћ. *Кнежевина Србија*. Београд, 1876.

Мокрањац, Стеван. *Записи народних мелодија*. Београд: Научно дело, 1966.

Пантић, Мирослав. *Народне песме и записима XV-XVIII века*. Београд:

Просвета, 1964.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I*. Сарајево: Свјетлост, 1989.

Раденковић, Љубинко. *Народна бајања код Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.

Рајковић, Ђорђе. *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад, 1869.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд:

СКЗ/ Бигз/ Просвета/ Партенон, 1994.

Јстребов, И.С. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург, 1886

Antoniјевић, Dragana. „Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra“.

Antropologija, 13, sv. 1 (2013): 9-22

Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Београд: Nolit, 1978.

Bauman, Richard, *Performance*, (Regina F. Bendix, Galit Hasan-Rokem, ur., *A Companion to Folklore*, Oxford: Bleckwell 2012),
<https://www.academia.edu/11294914/Performance> (preuzeto 15.07.2015)

Čale Feldman, Lada. "Female unruliness in Slavonian folk playwriting and folklore". *Narodna umjetnost*, 34/1 (1997): 101-125

Đurić, Dubravka. *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*. Beograd: OrionArt, 2009.

Harding, Suzen. „Žene i reči u jednom španskom selu“. U *Antropologija žene*. Priredile Žarana Papić, Lydia Sklevicky. Prev. B. Vučićević. Beograd: Biblioteka 20. vek, 1983, 278-303.

Knežević, M. „O narodnim psmama kod Bunjevaca“. *Književni sever*, god VI, sv. 7-10 (1930): 278-304.

Krnjević, Hatidža. *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz, Priština: Jedinstvo, 1986.

Maclean, Marie. "Oppositional. Practices in Women's Traditional Narrative". *New Literary History*, 19 (1) (1987): 37-50.

Propp, Vladimir. *Theory and History of Folklore*, prev. A.Y. & R. P. Martin. Minneapolis: University of Minesota Press, 1984.

Radulović, Lidija. *Pol/rod i religija*. Beograd: Srpski genealoški centar/ Odeljenje za antropologiju i etnologiju Filozofskog fakulteta, 2009.

ⁱ О значају контекста извођења за фолклор и одређење термина перформативна ситуација, види: Richard Bauman, *Performance*, доступно на: <https://www.academia.edu/11294914/Performance>

ⁱⁱ Вук Стефановић Караџић, Предговор уз Народне српске пјесме, књ. I, у Липисци 1824. *Српске народне пјесме I*, 529.

ⁱⁱⁱ У Бечком издању Караџић даје коначну поделу на лирске подврсте: пјесме сватовске, паштровски припјевни уза здравице, перашке почаснице, паштровско нарицање за мртвима, пјесме свечарске, пјесме краљичке, пјесме додолске, пјесме од коледи, пјесме божићне, пјесме, које се пјевају уз часни пост, пјесме онако побожне, пјесме сљепачке, пјесме особито митолошке, пјесме, које се пјевају на прелу, пјесме жетелачке, пјесме играчке, пјесме, које су се у Будви певале на Спасовдан, пјесме, које се пјевају деци, кад се успављују (из горњег приморја), љубавне и друге различне женске пјесме и пјесме бачванске нашега времена.

-
- ^{iv} Hatidža Krnjević, *Lirski istočnici*, Beograd: Bigz, Priština: Jedinstvo, 1986, 77.
- ^v Исто, 45.
- ^{vi} Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме I*, Београд: Просвета, 1975, 139°. Кад год су песме у збиркама нумерисане, биће навођен број песме, а не стране ради прецизнијег цитирања.
- ^{vii} Мирослав Пантић, *Народне песме и записима XV-XVIII века*, Београд: Просвета, 1964, 100.
- ^{viii} Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990, 25.
- ^{ix} Suzen Harding, „Žene i reči u jednom španskom selu“. U *Antropologija žene*, prir. Žarana Papić, Lydia Sklevicky. Beograd: Biblioteka 20. vek, 1983, 282-284.
- ^x Marie Maclean, “Oppositional. Practices in Women's Traditional Narrative”, *New Literary History*, 19 (1) (1987), 37.
- ^{xi} М. Кнежевић, „О народним песмама код Вунјеваса“, *Књижевни север*, год VI, sv. 7-10 (1930), 280-282, 284-286.
- ^{xii} Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996, 18.
- ^{xiii} Уп: Луис Марин, према Maclean, op. cit. 45.
- ^{xiv} Клеут, op. cit, 11, 25.
- ^{xv} Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Beograd: OrionArt, 2009, 94.
- ^{xvi} Иригарај, према Đurić, op. cit. 99.
- ^{xvii} Уп: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit, 1978, 441.
- ^{xviii} Bahtin, op. cit. 441.
- ^{xix} Магијом се могу бавити и мушкарци, али су сфере женске и мушке магије хијерархијски одређене. Виша магија се традиционално сматра мушком, а нижа женском. Уп: Lidija Radulović, *Pol/rod i religija*. Beograd: Srpski genealoški centar/ Odeljenje za antropologiju i etnologiju Filozofskog fakulteta, 2009, 248-260.
- ^{xx} Уп: Дејан Ајдачић, „Класификација лирике у антологијама народне поезије“. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004, 87-95.
- ^{xxi} Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Minneapolis: University of Minesota Press, 1984, 33 и А. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд: Zepher Book World, 2005, 256.
- ^{xxii} Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010, 152-164.
- ^{xxiii} Караџић 1975, 5°, 44°.
- ^{xxiv} Исто, 1°.
- ^{xxv} Исто, 122°. Даљи развој представе о послушној девојци прати се у стиховима: „Снашице, зрно бисера/ и кито свакога цвијећа!/ Немој нам бити срдита,/ срдита и огњевита,/ срдитост тури у воду,/ а огњевитост у гору,/ него нам буди весела,/ весела и послушљива,/ покорна и умиљата“ (Караџић 1898: 4°). Тиме се даље зауздава женска воља, односно друштвено неприхватљиве емоције, при чему је воља, изражена мотивом беса, алтернација моћи.
- ^{xxvi} Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме V*, Београд: Државно издање, 1898, 90°.
- ^{xxvii} Уп: Harding, op. cit. 301.
- ^{xxviii} Уп: Radulović, op. cit. 152 и Harding, op. cit. 302.
- ^{xxix} Караџић 1898, 595°.
- ^{xxx} Караџић 1975, 704°.
- ^{xxxi} Караџић 1898, 595°.
- ^{xxxii} Bahtin, op. cit. 16.

-
- xxxiii Уп: Исто, 427.
- xxxiv Треба имати на уму да не припада сваки празник нити обред смеховној култури, а често један има и смеховни и озбиљни аспект, какав је случај са свадбом, а што потврђују свадбене песме.
- xxxv Bahtin, op. cit. 104.
- xxxvi Radulović, op. cit. 153.
- xxxvii Карацић 1975, 409°.
- xxxviii Исто, 412°.
- xxxix Radulović, op. cit. 221-224.
- xl Исто, 291-292.
- xli Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999, 6°.
- xlii О фазама обреда прелаза, види у: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ, 2005.
- xliiii Карацић 1975, 182°.
- xliv Милан Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*. Београд, 1876, 1078.
- xlv Dragana Antonijević, „Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra“, *Antropologija*, 13, sv. 1 (2013), 19-20.
- xlvi Maclean, op. cit. 44.
- xlvii Карацић 1975, 253°.
- xlviii Radulović, op. cit. 136.
- xlix Исто, 175.
- l Исто, 157, 162.
- li Ђорђе Рајковић, *Српске народне песме (женске)*, Нови Сад, 1869, 78°.
- lii Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ/ Бигз/ Просвета/ Партедон, 1994, 92-99.
- liii Карацић 1975, 176°.
- liv Ненад Љубинковић, „Свој и туђ у интеракцији на балканским просторима од 18. века – фрагменти“, *У Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, ур. Миодраг Матицки, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 83.
- lv Карацић 1975, 74°.
- lvi Стеван Мокрањац, *Записи народних мелодија*, Београд: Научно дело, 1966, 117°.
- lvii Уп: Bahtin 1978.
- lviii Radulović, op. cit. 258.
- lix Карановић 2010, 104.
- lx Зоја Карановић, „Архајски корени српске усмене лирске поезије“, *Антологија српске лирске усмене поезије*, Нови Сад: Светови, 1996. 290.
- lxi Карацић 1975, 368°.
- lxii Maclean, op. cit. 44.
- lxiii Уп: Radulović, op. cit. 67.
- lxiv Карацић 1898, 165°.
- lxv Указујући на проблематичност става да су жене заступљене у обредима животног циклуса, а одсутне из обреда годишњег циклуса, Лидија Радуловић упућује на присуство дуалистичких супротности у обредима који обележавају почетак нове године или сезону одређених послова, као и на постојање женског положајника. Radulović, op. cit. 135.
- lxvi Radulović, op. cit. 136-137.
- lxvii Карацић 1975, 245°.
- lxviii Harding, op. cit. 283.

^{lxi} Bahtin, op. cit. 49.

^{lxx} Lada Čale Feldman, „Female unruliness in Slavonian folk playwriting and folklore“, *Narodna umjetnost*, 34/1 (1997), 115-117.

^{lxxi} О краљичким песмама и обреду видети више у: Јасмина Јокић, *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.

^{lxxii} Милић Мајсторовић, „Краљице“, *Гласник Етнографског музеја*, Београд, књ. 3 (1928), 104.

^{lxxiii} Тихомир Ђорђевић, „Идење у краља“, *Караџић*, Алексинац, књ. 1, бр. 3-4 (1899), 83, 11⁰.

^{lxxiv} Марко Каћански, „Краљичке песме у Бачкој“, *Кићине песме I*, Београд 1924, 55.

^{lxxv} Мокрањац, op. cit. 24^o.

^{lxxvi} С. М. Мијатовић, „Левач и Темнић“, *Српски етнографски зборник*, књига 7 (1907), 35.

^{lxxvii} Епске песме познају мотив девојке-девера – Анђелија, сестра Иве Сењанина, девер је Хајкуни девојци (Караџић 1958: 26^o). Јастребов бележи варијанту где се појављује мома-војвода, која се такмичи у мушким вештинама бацања камена (Јастребов 1886: 222).

^{lxxviii} Караџић 1975, 657^o.

^{lxxix} Уп: Radulović, op. cit. 135.

^{lxxx} Зоја Карановић истиче да манипулација биљем припада женској сфери. Ипак, иако су магијска, култна и исцелитељска функција манипулације биљем биле важне, жена није у заједници уживала добробити свог деловања. О томе види: Карановић 2010, 247.

^{lxxxi} Уп: Мек Кормак, према Radulović, op. cit. 67.

^{lxxxii} Караџић 1975, 74^o.

^{lxxxiii} Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I*, Сарајево: Свјетлост, 1989, 94^o

UDC

821.163.41.09-14:398 305-

055.2

Ana VUKMANOVIĆ
Kolarac Foundation,
scientific articles
Belgrade

Original

Women's Songs: a Look at the Gender Dimension of Lyrical Poems

The article demonstrates the ways in which one could link the term coined by Vuk Karadžić, women's songs, with contemporary ideas about gender. The conditioning of oral text by its context makes relative the male/female opposition in the meaning of culture/nature, public/private, mind/body. Due to the fact that some folkloric genres are predominantly created and spread by women, as well as the fact that scientists on the field may find it hard to write down male texts, the gender aspect of the oral production process and the study of oral culture proves to be of utmost importance. The heterogenic corpus of oral lyrical poems forms different cultural models and confirms cultural hierarchy, since the women and girls acquire different attributes – they can be obedient

and submissive, but also insubordinate and powerful. Special is paid to the indirect determining of the religious sphere as pertaining to women made by Karadžić, where the ceremonial context, depending on the perspective, can be subversive or affirm the current order. The masks, which accompany the ceremonial poems and practices, prove to be especially significant when considering gender identities, since they are used to make them relative.

Keywords: oral poems, gender, identity, ritual, ritual inversion, context, cultural model