

Наташа С. Дракулић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

ДЕЛИЈА ДЕВОЈКА У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ЕПИЦИ²

Апстракт: Рад разматра мотив делије девојке, односно жене ратнице у српској усменој епици. У обзир је узета грађа из Ерлангенског рукописа, Народних пјесама из старијих, највише приморских записа Валтазара Божишића, Пјеванија црногорских и херцеговачких Симе Милутиновића Сарајлије, II, III и IV збирке бечког, VI, VII, VIII и IX збирке државног издања Српских народних пјесама Вука Стефановића Караџића, као и II, III и IV збирке Српских народних пјесама из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића, које су приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Испитивање је извршено на песмама у којима се девојка или жена прерушава у мушкарца преузимајући његову друштвену улогу. Пажња је посвећена преласку из фемининог у маскулин домен моћи, при чему долази до привремене замене родног идентитета. Поменутом мотиву приступа се с аспекта обреда прелаза Арнолда ван Генепа, уз анализу прелиминалне, лиминалне и постлиминалне фазе током иницијације јунакиња. Циљ је да се, с обзиром на узрок премоделовања тела, песме поделе у групе, уз настојање да се утврди њихова заједничка морфологија.

Кључне речи: делија девојка, жена ратница, српска усмена епика, прерушавање, обреди прелаза, женско, мушко, пол, род.

Мотив делије девојке, односно жене ратнице широко је територијално и жанровски распрострањен. Заступљен је како у српској тако и у другим словенским књижевностима, а засведочен је и глобално. За његовим коренима може се трагати у миту о амазонкама које су „određivale poreklo samo po majci, a Lisipa је ustanovila običaj da muškarci obavljaju isključivo domaće poslove, dok su žene

¹ Аутор је докторанд на Филозофском факултету у Новом Саду. Имејл-адреса: natdrakulic@gmail.com.

² Рад је изложен на научној конференцији *Србистика данас*, одржаној 24. марта 2017. године у Бањој Луци.

upravljale državom i ratovale” (Grevs 2008: 423). Када је у питању српска усмена књижевност, овај мотив се среће у лирици, епизи, лирско-епским песмама и прозним врстама. Претензије овог рада задржаће се на српској усменој епизи предвуковских бележења и Вукових збирки. Истраживачка пажња усмерена је на мотив прерушавања девојке или жене у мушкарца, при чему долази до привремене замене рода.

Разматране су збирке: *Ерлангенски рукопис*, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа* Валтазара Богишића, *Пјеванија црногорска и херцеговачка* Симе Милутиновића Сарајлије, II, III и IV збирка бечког, VI, VII, VIII и IX збирка државног издања *Српских народних пјесама* Вука Стефановића Караџића, као и II, III и IV збирка *Српских народних пјесама из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића*, које су приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Издвојене су следеће песме: 1. *Прерушена Фатима превози с братом папу са војском* из *Ерлангенског рукописа* (ER: 159), 2. *Како сестра Иваниша бана хрватскога утече из рука Турчина који је бијаше на привару заробио око г. г. 1380*, 3. *Како Пеимана кћи Диздар-аге измијени оца идућ’ на цареву војску, и како откри царевљу Мују, и за њиме отиде у Новоме граду*, 4. *Рашковић Божо и сестра му*, 5. *У главном о истому предмету, али је много преиначена* из збирке Валтазара Богишића (2003: 38, 96, 98, 99), 6. *Јакшићи*, 7. *Ибрахим и Марко*, 8. *Бег Љубовић*, 9. *Црногорка* из *Пјеванија* Симе Милутиновића Сарајлије (SM: 7, 81, 107, 143), 10. *Кунина Златија*, 11. *Златија старца Теивана*, 12. *Љуба хајдук-Вукосава*, 13. *Сестра Ђурковић-сердара*, 14. *Женидба Јова Сарајлије* из треће збирке Вука Стефановића Караџића у бечком издању (SNP III: 28, 40, 49, 72, 73), 15. *Кадуна Асан-аге Куне* из шесте збирке Вука Стефановића Караџића у државном издању (SNP VI: 69), 16. *Женидба Мата Дуждевића* из седме збирке Вука Стефановића Караџића у државном издању (SNP VII: 25), 17. *Љуба Марка Краљевића*, 18. *Сестра Филипа Маџарина и Дауз капиџија*, 19. *Јања од Сибиња Јанка* из друге књиге *Српских народних пјесама из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* (SNPr II: 52, 59, 67), 20. *Љуба Асан-аге Куне*, 21. *Сестра и љуба Тодора Задранина*, 22. *Љуба Ивана Задранина*, 23. *Љуба ускока Рада*, и 24. *Беговић Омер и Анђуша војводина* из треће књиге *Српских народних пјесама из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* (SNPr III: 29, 57, 58, 59, 60).

У издвојеним песмама долази до трансродног прерушавања, специфичног вида замене идентитета карактеристичног за карневал, у чијој је основи, према Михаилу Бахтину, неофицијелни празник који је подразумевао „privremeno oslobađanje od vladajuće istine i postojećeg poretka, privremeno ukidanje svih

hijerarhijskih odnosa, privilegija, normi i zabrana” (1978: 16). Маскирање девојке или жене у мушкарца, али и мушкарца у девојку или жену типично је за обредно-обичајну праксу Срба. У лазаричким поворкама среће се девојчица прерушена у Лазара, док се код краљица у мушко рухо одевају краљ и барјактар, при чему носе и специфичне артефакте (оружје, односно барјак). Неизоставан део коледара јесте млада, снашка, баба; младић маскиран у невесту или стару жену. На исти вид преоблачења наилазимо у традиционалној свадби. Ту се пре свега мисли на поједине актере: чауша и лажну младу. Разни видови маски, па и оне трансродне, носе се на покладе, које су, заправо, најприближније карневалу у бахтиновском смислу те речи.³ Заједничко за све видове трансродног прерушавања јесте њихова утемељеност у миту о андрогину који је „simbolički označavao ukupnost združenih magijsko-religijskih moći oba pola” (Elijade 1996: 73). Док је у обредном маскирању алузија на хермафродита очигледна, у српској усменој епици она се једва назире, с обзиром на чињеницу да преоблачење губи ритуалну моћ а задобија циљ прикривања аутентичног идентитета ради преваре противника.

Мотив делије девојке, односно жене ратнице, у српској усменој епици проучаван је с различитих аспеката. Посебну пажњу истраживача привукла је песма *Љуба хајдук Вукосава* (SNP III: 49) у контексту *Гордане*, драме Лазе Костића. О њој су писали: Васо Милинчевић (1977), Марта Фрајнд (1987), Живомир Младеновић (1989), Валентина Питулић (1996) и Љиљана Пешикан Љуштановић (2011). Ширу епску грађу узели су у обзир: Радоје Меденица (1938), Хеда Јасон (1982, 2011), Кринка Видаковић Петров (1990, 2001), Максимилијан Браун (2004), Јелена Керкез (2006), Данијела Петковић (2008), Бошко Сувајцић (2008), Јеленка Пандуревић (2011) и Лидија Делић (2012).

Претензије рада задржаће се на анализи поменутог мотива у контексту *Обреда прелаза* Арнолда ван Генепа (2005). Обреди прелаза подразумевају ситуације када човек прелази из једног статуса у други. То су пре свега: рођење, удаја, женидба и смрт. Они се могу рашчланити на три фазе: прелиминалну (подразумева одвајање од претходног положаја), лиминалну (састоји се од радњи које имају за циљ да се прелазак изврши безбедно, што изискује својеврсну изолацију, а може је сачињавати и низ задатака које је потребно решити) и постлиминалну (односи се на пријем у нови положај). Иако се Ван Генеп није бавио преласком из једне у другу родну улогу, већ углавном етапама које су карактеристичне за живот сваког појединца у одређеној друштвеној заједници,

³ Више о обредном маскирању могуће је пронаћи у студији Весне Марјановић, под насловом *Маске, маскирање и ритуали у Србији* (2008).

његова трочлана схема обреда прелаза може се применити и на нашу грађу. У том би контексту прелиминалну фазу сачињавали поступци којима делија девојка или жена ратница преодељује сопствено тело, лиминална фаза би подразумевала међустање у којем се јунакиња налази приликом обављања мушке друштвене улоге (када је јасно наглашена њена изолованост, јер је под маском нико не препознаје као жену), док постлиминална фаза овде не представља дефинитиван прелазак из једног рода у други, већ разоткривање аутентичног идентитета а неретко и иницијацијски помак, пошто након поновног попримања женског обличја следи удаја.

Прелазак из фемининог у маскулин домен моћи могућ је услед промењених животних услова. Ванредно стање потенцијално проширује круг делатности делије девојке, односно жене ратнице, јер је неопходно да се колектив за време опасности некако одржи. Дакле, јунакиње се не прерушавају из сопствених побуда, већ зато што ситуација у ужој и широј заједници то изискује. С обзиром на узрок маскирања, песме се могу поделити у следеће групе: 1. девојка одлази у војску одмењујући оца (Bogišić 2003: 96, SNP III: 40, SNP Pr II: 67) или брата (SNP Pr II: 59); 2. сестра спасава брата из тамнице (Bogišić 2003: 98, 99), жена ослобађа мужа из заробљеништва или неприлике (SM: 81; SNP III: 49, SNP Pr II: 52, SNP Pr III: 58, 60), или оне то чине заједно (SNP Pr III: 57, 59); девојка саму себе избавља из заробљеништва (Bogišić 2003: 38, SM: 7); 3. жена жели да изађе из наоко безизлазне брачне ситуације, где супружник не обавља своју улогу како је прописано (SNP III: 28, SNP VI: 69, SNP Pr III: 29); 4. жена освећује мужевљеву погибљу (SM: 143); 5. девојка иде у војску за вереником (SM: 107); 6. невеста преводи сватове кроз гору (SNP III: 72, 73; SNP VII: 25); 7. девојка с братом преводи пашу преко воде (ER: 159). Иако поводи за преузимање ратничке улоге под маском код различитих јунакиња варирају, обједињује их потреба за одменом мушкарца који није у стању да је ваљано обавља због старости или спречености (заточеништво, смрт). Такође, до изласка из аутентичног родног идентитета може доћи уколико је жена онемогућена да се оствари као мајка и супруга услед мужевљевог развратништва (у три варијанте с истом сужејном окосницом и ликовима, у којима се жена Асан-аге Куне прерушава с цињем да се преуда за Иву Сењковића), или је прелазак девојке у статус удате жене одложен на дуг период услед рата, па се она одлучује на одлазак у војску.

Из прве групе бисмо издвојили песму *Како Пеимана кћи Диздар-аге измије-ни оца идућ' на цареву војску, и како откри царевућу Мују, и за њиме отиде у Новоме граду*, у којој је старац практично непокретан: „Ја не могу ни к џамији

поћи, / Великом се Богу помолити, / А камоли да војујем војску” (Bogišić 2003: 96). Узрок преоблачења девојке у мушко рухо истовремено има спољашњи и унутрашњи карактер, јер, с једне стране, рат прети широј друштвеној заједници, а с друге, породица као ужи колектив нема способног мушкарца који би учествовао у одбрани државе и тиме сачувао социјални статус фамилије. Војевање се овде поима као посебна ситуација, другачија од свакодневне, која генерише кризу у микро и макро космосу. У таквом је контексту потенцијално могуће да жена пређе у маскулин домен моћи, јер нема другог решења за превазилажење изузетне опасности.

Друга група, за разлику од прве, не подразумева искључиво јунакињу која је девојка. Ту се ради о хероинама које могу бити и удате и неудате, у зависности од тога да ли из невоље избављају мужа или брата. На пример, у песми *Љуба ускока Рада* супруга и сестра заробљеног јунака заједно се прерушавају у мушкарце, како би га ослободиле из тамнице у којој он „цмили за седам годинах” (SNPr III: 59). Према представама традиционалне културе, колектив без мушкарца је потенцијално угрожен, пошто нема ко да га одбрани од опасности. Стога је привремен излазак из фемининог у маскулин домен моћи неопходан како би се завео ред.

Трећа група подразумева мушкарца који не испуњава брачне обавезе према супрузи и тиме омета рађање потомства без којег је жена у патријархалној заједници обесправљена. У песми *Кунина Златија* Хасанагиница пише мајци како ће извршити самоубиство, јер:

Ево има девет годиница / Како си ме удомила, мајко, / Још ја не знам што је мушка глава, / Нит је моје лице обљубено: / Љети ага иде по четама / Те доводи танане робиње, / Па он љуби лијепе робиње; / Зими ага иде у механе / Те он љуби крчмарице младе (SNP III: 28).

Јунакиња прерушавањем и ратничким понашањем постаје носилац друштвене моћи, а истовремено потчињава мужа с којим је претходно живела. Пошто је била у браку неконзумираном девет година, она је онемогућена у вршењу женске родне улоге у колективу чији је саставни део. Њој се најпре чини да се налази у безизлазној ситуацији, па се одлучује на самоубиство. Међутим, мајка је саветује:

„Не вјешај се, мила кћери моја, / Не вјешај се, не гријеши душе! / Него чујеш, моја кћери драга, / Ето близу Сења бијелога / И у Сењу Сењанин-Ивана, / Два пута те у мене просио; / Ти обуци рухо сератлиско, / Обуци

се како мушка глава, / И усједни агина ђогата / Кога ага рани за мегдана, / Па ти бежи Сењу бијеломе – / Једва ће те Влаше дочекати” (SNP III: 28).

Песма *Црногорка* (SM: 143) самостална је у четвртој групи, а јунакиња има улогу ратника осветника, с обзиром на то да су јој погубили мужа. Она је пресудила не само убици свога супруга већ и његовом брату који има жељу да се даље свети.

У оквиру пете групе издвојена је песма *Бег Љубовић* (SM: 107), која би се, евентуално, могла сместити у прву групу, јер се девојка прерушава у војника и креће у рат. Пошто разлог за одлазак у војску ипак није исти (јунакиња иде за вереником, не како би одменила старог оца), одвојили смо је у засебну групу. Дакле, спољни узрок је истоветан као и у песмама прве групе, али унутрашњи, породични повод није. За Хајкуну је горе да остане девет година заручена и сама него да се придружи војсци и бори уз свог драгог. У суштини, са становишта традиционалне заједнице, и продужено вереништво јесте преступ који угрожава плодност и напредак колектива. Рат се овде недвосмислено показује као претња која представља могућу деструкцију породичних и друштвених односа, својеврстан хаос у којем су различите границе отворене. Да би се успостављање везе између младића и девојке (које није спроведено до краја, јер након веридбе треба да уследи свадба) реализовало, неопходно је да све функционише по прописима, што је неизводљиво у промењеним животним условима када се заједница бори за свој положај и интегритет.

Шеста група подразумева иницијацију јунакиње која се налази у лиминалној фази обреда прелаза не само у контексту маскирања девојке у мушкарца већ и у социјалном смислу, с обзиром на то да је реч о невести која прерушена преводи сватове преко горе. Опасна зона, у којој постоји претња да ће доћи до крвопролића због заседе бивших просаца, превладава се преодевањем младе и преваром противника. Карактеристичан је разговор између Маре Ђурковић и Куне Хасан-аге у песми *Сестра Ђурковић-сердара*, јер се делија девојка држи као мушко говорећи некадашњем заручнику оно што жели да чује, па нема сумње у њен идентитет: „Ја сам таман из Лијевна града, / Видио сам свате Смиљанића, / Ал’ не воде Мару Ђурковића: / Не да мати Смиљанић-Илији, / Већ је мати Мару поклонила / А некакву Куни Хасан-аги” (SNP III: 72).

У седму групу сврстана је песма *Прерушена Фатима превози с братом пашу са војском* (ER: 159), у којој сестра помаже брату који не може сам да обави важан задатак. Она се прерушава у мушкарца, мада паша примећује да је реч о женској особи и након војевања се враћа по њу, после чега она потенцијално прелази из статуса неудате у удату жену.

Сви ови разлози своде се на специфичну ситуацију у којој је неопходно да жена на себе преузме мушку друштвену улогу, јер нема никог другог ко би за то био адекватан.

У српској усменој епизици с мотивом делије девојке, односно жене ратнице, прелиминална фаза обреда прелаза обухвата чинове пределовања тела, односно групу различитих делатности које припремају иницијанта за превладавање баријере и које се обављају у циљу његовог одвајања од онога што се поима као *своје*, да би се након евентуалног савладавања препреке прешло у *туђе*. Да би јунакиња била преведена из фемининог у маскулино, неопходно је да изврши одређене радње којима сакрива и/или мења своје тело. Да би се смисао тих поступака разумео у сваком погледу, најпре је неопходно сажето осветлити значење и значај људског тела у традиционалној култури Срба. „Формирање симболичке слике људског тела [...] заснива се на низу бинарних опозиција” (Radenković 1996: 10). Ту се, пре свега, мисли на разлике између: голог и одевеног, тела и душе, горњег и доњег, левог и десног, напред и назад, центра и периферије. Одећа и одевање се у традиционалној култури Срба поимају као културни акт *par excellence* и представљају својеврстан вид превођења човековог тела из природе у културу. У нашој грађи, жена скида своје и облачи мушко рухо, што јој обезбеђује прелазак из једног културног кода у други, при чему јој ново одело осигурава заштиту и омогућава трансформацију њеног друштвеног статуса. Сам опис прерушавања жене у појединим песмама је веома опсежан. Пример за ово је песма *Љуба хајдук Вукосава*:

„Богом брате, Михате бембере, / Обриј мене русу косу с главе, / Остави ми делиске перчине.” / То јој Михат за Бога примио, / Те јој русу косу обритвио, / Остави јој делиске перчине. / Она млада у дворе се врати, / На се баца одијело дивно: / Обукла је ковчали чакшире, / Па обуче памукли кошуљу, / А по њојзи од злата кошуљу, / Да од пота не штети кошуљу; / Па обуче црвену доламу, / На доламу пуца с обје стране, / Свако пуце од по литре злата, – / Ама што је пуце под гр’оцем, / У њем’ има двије литре злата, / Забурмано, па се одбурмава, / Те њим Влашче пије вино ладно; / Па обуче токе позлаћене, / Опаса се мукадем-појасом, / А за појас двије пушке мале, / У златан су калуп саљеване, / А међу њих јатагана златна; / А на главу калпак и челенке, / Један калпак, седам челенака. / Па оседла коња дебелого, / Оседла га седлом сребрнијем; / Па га покри чохом до кољена, / Од кољена ките до копита; / Пригрну га суром међедином, / Заузда га ђемом од челика; / О врату му бисер објесила, / Ситан бисер и камење драго, – / Кад он иде ноћи у поноћи / Да се види њему путовати /

У по ноћи, као усред подне. / Па се коњу на рамена баци; / А довати тешку топузину, / Па ми топуз у висине баца, / А вата га у бијеле руке. / Нагна коња низ чаршију млада, / Удара га десном бакрачлијом; / Колико ми скаче полагано, / Испод ногу камен излијеће, / На дућане туче базерђане; / Докле дође побратиму своме, / Побратиму бемберу Михату, / Па је њему била бесједила: / „О Михате, мио побратиме, / Да нијеси мене обривтио, / Би ли рекô, е сам женска глава?” / А Михат јој бјеше бесједио: / „О бога ми, мила посестримо, / Да нијесам тебе обривтио, / Бих рекао, е си јунак добар, / Добар јунак, царева делија” (SNP III: 49).

Међутим, било да се ради о кратком, било о опсежном опису маскирања, у свакој песми наилазимо на то да жена облачи мушко одело, узима оружје и коња, при чему су ова три атрибута изузетно важна за јунака српске усмене епике, директно повезана с ратништвом. Они представљају кôд, неодвојиви су од епског јунака.

У читавој словенској епизи, а посебно код јужних Словена, ту слику сачињава шест елемената који се могу поделити у две групе: личне (одећа, коњ, оружје) и јавне (породица, двор, град). Узети заједно, ови елементи чине идентитет јунака, па губитак једног од њих обично најављује пропаст јунака самог [...] (Detelić 2008: 128).

По опису оружја којим се жена ратница опрема, посебно се издваја песма *У главном о истому предмету, али је много преиначена*. Иако ова песма представља варијанту песме *Рашкових Божо и сестра му*, од ње се сасвим разликује у атрибуцији опреме делије девојке, јер постоје индикације задобијања змајевитих обележја: „И носи јом братино зламање, / Вучју капу и крила орлова, / Кад дјевојка свеза хамајлију / Из уста јој модар пламен поче, / Из очију бити жеравица” (Vogšić 2003: 99). Преузимањем братовљеве ратне опреме, она наслеђује одређене карактеристике јунака чије се порекло доводи у везу са змајем. Из уста јој избија модра ватра, која се свакако може повезати с огњевитошћу као атрибуцијом змаја кишодавца. Обележја змајевитости овде се не налазе на јунакињином телу, већ их она наслеђује преузимањем специјалних артефаката. Добијањем оваквих карактеристика телесност хероине се вишеструко усложњава: она је истовремено на граници два пола, али и између обличја човека и демонског бића.⁴

⁴ Змајевитим обележјима епских јунака посебно се бавила Љиљана Пешикан Љуштановић, у студији *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма* (2002), као и у једном од својих огледа о усменој књижевности обједињених у књизи *Станаја село запали* (2007: 156–183).

Делови песама тумачени као прелиминална фаза представљају својеврстан увод у лиминалну фазу, која углавном заузима најдужи и најразвијенији сегмент готово сваке од ових песама. У лиминалној фази јунакиња се понаша потпуно у складу с мушком маском коју носи. Прелиминална фаза, с кључним сегментом прерушавања, има за циљ да жена прихвати себе као припадницу мушког рода, док ће је у лиминалној фази други сматрати мушкарцем. Иницијацијски помак из женског у мушки домен моћи у песмама у којима је прерушена јунакиња неувата неретко се поклапа с њеним преласком у статус удате жене, чиме обред прелаза постаје вишеструк.

Лиминална фаза почиње када делија девојка, односно жена ратница, под пуном опремом напусти свој дом и оде на пут. Она се налази на граници између два света, женског и мушког, при чему је изолована маском која поред одређеног физичког изгледа изискује и специфично понашање. Прерушавање се показало као изузетно ефикасан вид прикривања идентитета. Ипак, у неким песмама постоје појединци што сумњају у *мушкост* јунакиње, услед чега она бива стављена на испит, односно мора решити низ задатака. Важно је нагласити да у свим испитиваним песмама делија девојка, односно жена ратница, улогу коју је преузела на себе обавља изузетно успешно. Она не само да се супротставља непријатељу и увек, без изузетка, побеђује већ, истовремено, потврђује себе као релевантног вршиоца мушке родне улоге. Сваку проверу она пролази задржавајући ратничко држање и статус носиоца друштвене моћи. Оваква транспозиција женског лика у српској усменој епици показује да постоји могућност преласка из фемининог у маскулино, уколико се културни код добро познаје⁵.

У свакој од разматраних песама лиминална фаза започиње напуштањем дома, на пример: „Па кад хоца заучи јацију, / Посједнула дебела ђогата, / Окрену га у Кунар планину, / Оде право Сењу бијеломе, / Те јуначку чету четујући” (SNP III: 28). Јунакиња се упућује ка одређеном локалитету, где се понаша као мушкарац. Делија девојка, односно жена ратница, у песмама које смо издвојили увек је добро примљена у војсци, уколико је њен задатак био да оде у рат.

⁵ Исти је случај и с мотивом прерушавања младића у девојку. Карактеристичан је пример Грујице Новаковића, који прикрива идентитет како би на превару укинуо свадбарину у песми *Грујица и Арапин* (SNP III: 4). Прелазак из маскулиног у феминин домен моћи у збиркама Вука Стефановића Караџића заступљен је још у следећим песмама: *Грујица и паша од Загорја*, *Михат Томић и паша од Требиња* и *Сењанин Иво и Ограшић сердар* (SNP III: 5, 66; SNP VI: 65). У контексту наше грађе важно је поменути и песме с истоветним мотивом из других збирки: *Момак побеже од своје драгане* из *Ерлангенског рукописа* (ER: 200), затим *Како Гркиња девојка химбом испусти и изведе из тамнице Комјена Јагњиловића тер му живот испроси* из Богишићеве збирке (2003: 54), потом и *Пошто је ћеџф* из *Пјеванија* (SM: 128).

Борбе у којима она учествује у већини песама трају девет година, све док не зађу у десету: „Војевала за девет година / И десете четири месеца” (SNPr II: 67). Девет је учестао број у српској усменој епизи. „Обично се изразом 'девет година' не исказује тачан број година, већ се указује на неко крајње време иза кога следи нека промена” (Radenković 1996: 325). Ова се симболика у нашој грађи потврђује тиме што се након назначеног периода жена разоткрива и враћа у своје пређашње стање, изнова вршећи женску родну улогу у патријархалној заједници. У појединим песама, хероина задобија и одређени војни или друштвени чин. На пример, у песми *Златија старца Ђеивана* јунакиња постаје везир који управља војском: „што је синак старца Ђеивана, / везир јесте над царевом војском” (SNP III: 40). Дакле, она не само да је способна за вршење ратничке, мушке родне улоге већ се остварује и као најбоља у том послу.

У лиминалној фази обреда прелаза жена ратница се након пређеног пута и доласка на жељену дестинацију представља као носилац друштвене моћи или вршилац специфичне дужности. Она тако несметано улази у средину којој по свом полу не припада. При уласку у мушки свет, жена поштује сва правила понашања карактеристична за ситуацију у којој се нашла. Њено држање је потпуно у складу с оним што би се од мушкарца при вршењу одређене друштвене улоге очекивало. Њена друштвена моћ расте, што је посебно изражено у песми *Кунина Златија*, у којој Златија од потчињене и одбачене супруге постаје ратница која организује саборце да побију чету њеног мужа, док она сама гони Куну Хасан агу и лично му се свети:

„Чујеш море, Куно Хасан ага, / Ви'ш да ћу те сада објесити! / Ја нијесам Јован барјактаре, / Веће твоја Златија кадуна; / Ево има девет годиница / Како си ме од мајке одвео, / Нијеси ми лица обљубио.” / Па објеси агу код Врбове (SNP III: 28).

За ратничко понашање је, између осталог, карактеристично и испољавање насиља. У песми *Љуба хајдук Вукосава*, жена – ослобађајући мужа – наилази на потенцијалног противника (стражара тамнице), „те му русу откинула главу” (SNP III: 49). Сем тога, она користи мушку маску да би се осветила мужу за некадашње ударце ногом: „Но опрости оне топузине, / Е сам многе ноге осветила” (SNP III: 49).

Жена се не показује као носилац моћи само у оним песамама у којима врши улогу ратника, већ и онда када треба да ослободи јунака из заробљеништва. У песми *Рашкових Божо и сестра му* јунакиња излази пред везира тврдећи да поседује документ који јој одобрава да уради све оно што је наумила:

„То ли не знаш, царев везиру! / Да ја имам царев ферман био, / Да ми добра примаш коња мога.” / „[...] Да ја имам царева фермана, / да ми дадеш из тамнице сужња, / Твога сужња Рашковића Божа; / Јоштер добра коња твога, / И на њему срмалији пулсат / А на седлу сабљу оковану, / Јоштер броне тридесет делија, / Све добријех по избору јунака, / Да нас прате к Стамбулу граду” (Вогішић 2003: 98).

На нешто другачији вид испољавања моћи наилазимо у песми *У главноме о истом предмету, али је много преиначена*. Ова песма је варијанта претходне, а разлике су у начину на који се манифестује друштвена моћ коју јунакиња стиче маскирајући се. Док је у првој варијанти реч о царевом ферману, документу који јој омогућава да постигне оно што је желела, у другој она стиче натприродне способности, преузимајући од брата *помичне белеге*⁶, „Вучју капу и крила орлова”. Она као носилац ових посебних предмета задобија змајевите одлике. Њој се чуде и спуштају поглед пред њом: „Чудан јунак пред нашијем двором, / Од страха га гледати не могу, / А камоли с њиме говорити” (Вогішић 2003: 99). Змајевит јунак је неко ко код обичних људи изазива чуђење и страх необјашњивог порекла (Решикан-Лјуштановић 2007: 160–161).

И поред чињенице да се девојка, или жена добро сналази у ратничкој улози, она се, ипак, током лиминалне фазе налази у кризној ситуацији карактеристичној за сваког иницијанта. У појединим песмама ово је изражено тиме што она одлази у постељу с другом женом, како мушкарци не би прозрели њену маску. Иако не долази до физичког контакта, ове епизоде додатно проблематизују полност јунакиња, прикривену мушким оделом, оружјем и другом опремом. У песми *Кунина Златија* главни женски лик њен будући муж чак и венчава за своју сестру Анђу. Брак овде, наравно, неће бити конзумиран, али се ноћење две жене у истом кревету у песми доживљава као извор ласцивног хумора: „Кад је тавна ноћца настанула / И млађенце у ђерек сведоше, / Ал’ да видиш чуда великога – / Намјери се ђаво на ђавола / Одмиче се једно од другога” (SNP III: 28). Понашање јунакиње социјално је неприхватљиво, али је омогућено чином прерушавања. Овде се намеће питање које је границе она спремна да пређе зарад циља који жели да постигне, јер се венчава с другом женом, али до физичког контакта не долази. Чак и у таквој ситуацији њена маска не бива

⁶ „Помични белези могу бити различите ’моћи од помоћи’, које се носе у коси (на капи), на телу (на десној руци, рамену или под пазухом), или о пасу. [...] Ови помични белези битно мењају свога носиоца, дајући му надљудска својства и особине” (Решикан-Лјуштановић 2002: 38–39).

разоткривена⁷, а своје тело она ће показати када се стекну околности да се врати својој аутентичној родној улози. По опевању ступања у истополну везу *Кунина Златија* није усамљен пример. Јунакиња у песми *Бег Љубовић* (SM: 107) обећава краљевој ћерки да ће је узети за жену уколико јој помогне у освајању града. Оне не ступају у брак, али се обећавају једна другој.

Да се делија девојка, односно жена ратница, у појединим песмама из изабране грађе све до скидања маске налази у потенцијално двосмисленој улози иницијанта у лиминалној фази обреда прелаза, потврђују бројни задаци које мушкарци смишљају да би проверили њену *мушкост*. Тестирања углавном почињу сумњом да се ради о прерушеној девојци или жени. Након девет година ратовања, при уласку у десету годину:

Домишља се царевићу Мујо, / Тер је бабу свому говорио: „Што имамо Пеиман спахију, / Све би рек’ да је женска глава, / У њег’ је лишце како у дјевојке!” (Vogišić 2003: 96).

Оваква сумња није условљена девојчиним понашањем, већ цртама њеног лица у којима се назире истина. Отац нуди низ решења/провера:

Мећите се камена с рамена, / Ако буде она женска глава, / Вјера моја добацит га неће / [...] Поведи је на чахшије доње, / Ако буде млада женска глава, / Гледаће ти везе по махрамам / [...] Ти је води у вруће амаме / Кад почнете свлачити доламе, / Ако буде млада женска глава, / Ласно ћете младу познавати (Vogišić 2003: 96).

Царевић прихвата савете, а јунакиња се ставља пред низ задатака који ће испитати да ли је реч о мушкарцу или жени. Први задатак она успешно решава: „Првом баци мало не добаци, / Другом баци свијех прибаци / У тому дјевојку познат не могоше” (Vogišić 2003: 96). Тиме се проверава физичка спремност жене прерушене у мушкарца, при чему се она показује као изузетно снажна и спретна, те побеђује у игри. Другом искушењу делија девојка такође одолева:

Ал’ дјевојка мудра и разумна, / Не гледала везе по махрамам’, / Него купи чорду на бедрицу, / С ч’јем ће млада војску војевати; / Ту дјевојку познат не могаху (Vogišić 2003: 96).

⁷ Пошто се сестра Ивана Сењанина жали на то што брак није конзумиран, од Кунине Златије се тражи да објасни своје уздржавање од сексуалног односа са супругом. Она се правда на следећи начин: „’Господару, Иво Сењанине, / Ја се јесам богу зарекао / Да јој нећу лица обљубити / Докле једном у чету не одем – / Да окушам моју срећу прву / Откако сам вјеру мијењао” (SNP III: 28).

Овај испит има за циљ да изазове девојку да погледа мараме⁸, пошто су занимање за одећу и везење, ткање и предење у патријархалном друштву сматрани нечим што је типично женски домен. Понашање делије девојке је опрезно, те она поступа онако како се од ратника очекује, купује оружје за себе, уместо да разгледа одевне предмете. Овде се познавање културног кода и понашање у складу с њим изнова показује ефикасним, пошто је не демаскирају упркос сумњи. Трећи задатак је најтежи у градацијском низу, јер изискује откривање тела којим ће се недвосмислено разрешити полна припадност. Ипак, јунакиња изналази решење уз помоћ слуге који је, по њеном савету, дозива с лажним обавештењем:

„Гди је овди Пеиман спахија? – / Да је прије ка Новому граду, / Умрије му и отац и мати, / Каури му попалише дворе, / И по двору покупише благо, / Поведоше љубу за робињу” (Вогішић 2003: 96).

Након тога, Пеимана се облачи и одлази у лажно спасавање своје измишљене љубе.

Када делија девојка, односно жена ратница напусти заједницу којој је привремено припадала, започиње постлиминална фаза обреда прелаза. Она обухвата чин разоткривања који је супротан поступку прерушавања у прелиминалној фази. То подразумева, у неким песмама метафоричко, а у другим и дословно скидање маске коју је јунакиња носила током лиминалне фазе, при чему се она представља као припадница женског пола. У једном делу песама наше грађе, након дугог периода изолације хероина своје тело показује, најчешће раскопчавајући дугмад на грудима, док у другим само обавештава мушкарца о својој полној припадности, без скидања одеће. У неким песмама она се при томе индиректно пореди с божанством, пошто је њено плодно тело попут родне Земље Мајке (SNP III: 40). Повратак из мушког у женско обрнут је процес од преласка из женског у мушко. Јунакиња се након дугог задржавања на самој граници (у својеврсном међупростору, у којем се налази у стању двополности, амбивалентности и сексуалне неодређености) враћа у властити свет, одстрањујући маску коју је до тада носила. На самом крају, жена се враћа у социјални статус који јој у патријархалној друштвеној заједници припада. Песме се завршавају њеним повратком кући, удајом, рађањем, или пак изражавањем жеље за удајом и породом, што су основне улоге жене у друштву патријархалног типа. Важно је нагласити и чињеницу да јунакиња у

⁸Према античком предању, Одисеј је препознао Ахила, којег је мајка Тетида прерушила у девојку и сакрила међу краљевим кћерима, управо због његовог интересовања за оружје скривено међу накитом и женском одећом.

постлиминалној фази показује управо груди, део којим се (пored гениталија) женско тело разликује од мушког. Осим диференцијалне улоге, дојке се налазе на горњем делу тела, те припадају домену горњег, чистог. Ни у једној песми ратница не обнажује доње, *нечисте* делове. На тај начин се јасно поштује плодност женског тела, чак и његова сакралност, посебно у оним песмама у којима се женско непосредно пореди са земљом због особине рађања. Ипак, понегде се алудира на одређене делове тела, иако до обнаживања не долази:

Кад то чула Златија ђевојка, / Спучи куја токе на прсима, / А припаса сабљу са очима; / Собом млада до мркова дође, / Па се коњу на рамена баци, / Те ђевојка воду пребродила; / Па се натраг Златка обазрела, / Те говори Омер челебији: / „О делијо, Омер челебија, / Расте ли ти у пољу шеница / Као моја коса под калпаком? / Расту ли ти у башчи јабуке / Као моје у њедрима дојке?” / Па окрену коња коснатога, / Оде право вилајету своме, / Своме бабу старцу Ђеивану (SNP III: 40).

У овим стиховима израста жена-свет, жена-пејзаж, слична оној из *Песме над песмама*, која обједињује сва природна и културна добра властите заједнице. Тело се опросторава, а простор отеловљује, жена и мајка Земља стапају се и преплићу (Реџићан Љуџтановић 2012: 22–23).

Довођење жене мајке у везу са Земљом Мајком типично је за обред, те не чуди чињеница да се наведен сегмент односи на тумачење српске народне лирике, и то управо обредних песама. Одласци девојчица, односно девојака, у лазарице, краљице, додоле имали су за циљ да се постигне свеопшти берихет у колективу. Млада женска бића преносе своју плодност на земљиште путем различитих обредних радњи (Kulišić–Petrović–Pantelić 1970: 118–119; 184–185; 204–205). Међутим, фасцинантно је то што се директна веза између жене и Земље, заснована на плодности и рађању, јавља и у жанру усмене епике. Од страшног ратника у лиминалној фази, Златија постаје жена, потенцијална мајка, током постлиминалне фазе обреда прелазна. Откривање полне припадности делије девојке уследило је након њеног преласка преко воде и она се враћа у женски културни код, јасно алудирајући на своју плодност и везу са Земљом поређењем пшенице у пољу с њеном до тада прикривеном косом и јабука у башти с дојкама. У овој песми се наслућује прастари мит о настанку света из утробе Земље Мајке (Elijade 2003: 162–164), при чему је женско тело попут плодног тла, земљишта. Сакралност жениног тела у песми се потцртава

поређењем њене косе са пшеницом⁹ и дојки с јабукама¹⁰, при чему се целина женског тела поима као поље, односно башта, а делови њеног тела као њихови плодови. Враћање жене из мушког у женски културни кôд у овој песми је изражено као потпуно раскидање с ратничким понашањем, при чему се њена полна припадност наглашава маркирањем појединих делова тела, а физиолошке функције компарацијом са Земљом Мајком, путем плодности и рађања.

Главни задатак овог рада био је да се осветли један од бројних видова обликовања мотива делије девојке, односно жене ратнице у српској усменој епизици, уз тенденцију да се он протумачи кроз параметре које је Арнолд ван Генеп поставио у *Обредима прелаза*. Намера овог рада није била да испитује поминути мотив с аспекта феминистичких студија. Међутим, закључак да ове песме потврђују тезу како је род друштвени конструкт, који се, сходно томе, може редефинисати, наметнуо се сам по себи, као исход анализе трансформације јунакиње, односно њеног преласка из мушког у женски род. Њена друштвена моћ се налази у специфичној маски коју носи. С обзиром на чињеницу да је у свим песмама које чине грађу испитивану у овом раду присутан мотив прерушавања, сасвим је логично то што се налази на потврду маскулинитета. Након откривања властитог идентитета, жена ратница не остаје носилац моћи, нити наставља да врши послове који су у патријархалној заједници резервисани за мушкарца. Низ бинарних опозиција: мушко – женско, субјект – објект, моћ – немоћ, ред – неред, својеврсна је лествица која је

одредила [...] и моделовала слику „женског”, одређујући жену као ирационално биће много ближе просторима чулног но просторима интелигенције, чија се судбина, у складу са предложеним особинама, повезује са злим магијским чинима (Роровић-Перишић 1989: XIII).

Она се оповргава у изабраном кругу песама. Јунакиње добро познају културни кôд, те „постају” мушкарци путем прерушавања, односно активни субјекти и носиоци моћи, који у стању нерета предлогом да на себе преузму мушку родну улогу успостављају ред. У патријархалним друштвима феминин дело-

⁹ Пшеница се у српским народним веровањима поима као света, божанска биљка. Доминантна је њена симболика жртве и плодности. Поређење косе са пшеницом би у том смислу било комплексно, с обзиром на чињеницу да је за прелиминалну фазу наше грађе својствено бријање главе или одсецање косе. Ови поступци се могу тумачити као својеврсно приношење жртве. Међутим, на овом месту доминира симболика плодности, како женске косе тако и пшенице, јер се обе означавају глаголом *расти* (Ћајкановић 1994: 169–174).

¹⁰ У богатој симболици јабуке посебно се издваја значење плода, плодности, при чему јабука игра важну функцију у свадбеним и другим обичајима али и обредима у традиционалној култури Срба (Ћајкановић 1994: 92–99).

круг се сводио на биолошку функцију њеног тела (Рајић–Sklevicky 1983: 25), што се у изабраним песмама потврђује чињеницом да се поступком скидања маске делија девојка, односно жена ратница, одриче моћи коју је до тада имала и враћа удаји, рађању и мајчинству, што је у друштвеној хијерархији мање вредновано (Ortner 1983: 158). Оне само привремено прелазе из пасивног у активан принцип, из стања потчињености у стање надређености, и то захваљујући специфичним спољашњим околностима. Тим преласком потврђује се појам маскулинитета, који ипак неће бити деконструисан.

Извори

1. Богишић, Валтазар (2003), *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа: књ. I*, Горњи Милановац: ЛИО.
2. Геземан, Герхард (1925), *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
3. Карацић, Вук Стефановић (1972), *Српске народне пјесме: књ. III*, Београд: Нолит.
4. Карацић, Вук Стефановић (1899), *Српске народне пјесме: књ. VI*, Београд: Државно издање.
5. Карацић, Вук Стефановић (1900), *Српске народне пјесме: књ. VII*, Београд: Државно издање.
6. Карацић, Вук Стефановић (1974), *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића: књ. II*, приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: САНУ – Одељење језика и књижевности.
7. Карацић, Вук Стефановић (1974), *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића: књ. III*, приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: САНУ – Одељење језика и књижевности.
8. Милутиновић Сарајлија, Сима (1990), *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Никшић: НИП „Универзитетска ријеч”.

Литература

1. Браун, Максимилијан (2004), *Српскохрватска јуначка песма*, Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска.
2. Bahtin, Mihail (1978), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
3. Ван Генеп, Арнолд (2005), *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ.
4. Видаковић-Петров, Кринка (1990), *Огледи о усменој књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

5. Vidaković Petrov, Krinka (2001), *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu XVI–XX vek*, Београд: Народна knjига – Alfa.
6. Grevs, Robert (2008), *Grčki mitovi*, Београд: Familiet.
7. Делић, Лидија (2012), „Сукоб јунака с циновком у јужнословенској усменој епици”, *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 195–223.
8. Детелић, Мирјана (2008), „Формулативност и усмена епска формула: атрибути ’бело’ и ’јуначко’ у српској десетерачкој епици”, *Српско усмено стваралаштво*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 119–145.
9. Elijade, Mirča (1996), *Mefistofeles i androgin*, Ђакак: Дом културе – Уметничко друштво Градас.
10. Елијаде, Мирча (2003), *Свето и профано*, Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
11. Jason, Heda (1982), *Fairy tale of the "active heroine": a model for the narrative structure*, Jerusalem: Israel ethnographic society.
12. Jason, Heda (2011), „’Dzidovka djevojka’ in the world of epic”, *Жива реч: зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, Београд: Балканолошки институт Српске академије наука и уметности – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 235–255.
13. Керкез, Јелена (2006), *Антологија делија девојка*, Београд: Деве.
14. Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић (1970), *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
15. Марјановић, Весна (2008), *Маске, маскирање и ритуали у Србији*, Београд: Чигоја штампа – Етнографски музеј у Београду.
16. Меденица, Радоје (1938), „Делија-девојка”, *Прилози проучавању народне поезије: год. 5, св. 2*, Београд, 260–265.
17. Милинчевић, Васо (1977), „Лазе Костића ’Гордана’ и народна песма ’Љуба хајдук Вукосава’”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 261–272.
18. Младеновић, Живомир (1989), „Комедије Лазе Костића”, *Комедије*, Нови Сад: Матица српска, 7–24.
19. Ortner, Šeri (1983), „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?”, *Antropologija žene*, Београд: Prosveta, 152–183.
20. Пандуревић, Јеленка (2011), „О епским ратницама и хајдучицама, или о игри идентитета у српској народној епици”, *Жене: род, идентитет, књижевност*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац – Скупштина града Крагујевца, 21–31.
21. Рарић, Žarana, Lydia Sklevicky (1983), „Antropologija žene – novi horizonti analize polnosti u društvu”, *Antropologija žene*, Београд: Prosveta, 7–32.

22. Петковић, Данијела (2008), *Типологија епских песама о женидби јунака*, Београд: Д. Петковић – Чигоја штампа.
23. Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2002), *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, Нови Сад: Матица српска.
24. Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2007), „Змајевита обележја епских јунака – од природе бића до метафоре”, *Станаја село запали*, Нови Сад: Дневник, 156–183.
25. Пешикан Љуштановић, Љиљана (2011), „Костићева ’Гордана’ у контексту усменог стваралаштва и обредне праксе”, *Лазе Костић: 1841–1910–2010*, Београд: САНУ, 156–183.
26. Пешикан Љуштановић, Љиљана (2012), „На јабуци записано”, *Лирске народне песме*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 19–47.
27. Питулић, Валентина (1996), „’Гордана’ Лазе Костића и народна песма ’Љуба хајдук Вукосава’”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 95–100.
28. Поповић-Перишић, Нада (1989), „Тихомир Ђорђевић и живот нашег народа”, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Београд – Горњи Милановац: Народна библиотека Србије – Дечје новине, III–XXII.
29. Раденковић, Љубинко (1996), *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Ниш– Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
30. Сувајцић, Бошко (2008), „Принцеза на зрну грашка. Мотив делије девојке у усменој поезији о хајдуцима на Балкану”, *Митолошки зборник 18*, Рача–Београд: Центар за митолошке студије Србије, 221–248.
31. Фрајнд, Марта (1987), „Драмско стваралаштво Лазе Костића”, *Драме*, Београд: Нолит, 5–30.
32. Чајкановић, Веселин (1994), *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон М. А. М.

Nataša S. Drakulić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

A WOMAN AS WARRIOR IN A SERBIAN ORAL EPIC

Summary

The subject of this paper is the motif of a woman warrior in a Serbian oral epic. Our corpus is formed from collections by Vuk Stefanović Karadžić, as well as from other older collections. Here are examined poems where a woman by disguise transforms herself into a man, in order to take over social roles that are only reserved for the male gender and gain a different source of power temporarily changing her gender. This motif is analysed regarding *The Rites of Passage* by Arnold van Gennep, marking a preliminary, liminaire and postliminaire phase in the initiation of the heroines. Our goal is to place poems into groups considering the cause of remodeling their body, in order to demonstrate their mutual morphology.

Key words: woman warrior, Serbian oral epic, disguise, rites of passage, female, male, sex, gender.

Primary Sources

1. Bogišić, Valtazar (2003), *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa: knj. I*, Gornji Milanovac: LIO.
2. Gezeman, Gerhard (1925), *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*, Sremski Karlovci: Srpska manastirska štamparija.
3. Karadžić, Vuk Stefanović (1972), *Srpske narodne pjesme: knj. III*, Beograd: Nolit.
4. Karadžić, Vuk Stefanović (1899), *Srpske narodne pjesme: knj. VI*, Beograd: Državno izdanje.

5. Karadžić, Vuk Stefanović (1900), *Srpske narodne pjesme: knj. VII*, Beograd: Državno izdanje.
6. Karadžić, Vuk Stefanović (1974), *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karadžića: knj. II*, priredili Živomir Mladenović i Vladan Nedić, Beograd: SANU – Odeljenje jezika i književnosti.
7. Karadžić, Vuk Stefanović (1974), *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karadžića: knj. III*, priredili Živomir Mladenović i Vladan Nedić, Beograd: SANU – Odeljenje jezika i književnosti.
8. Milutinović Sarajlija, Sima (1990), *Pjevanija crnogorska i hercegovačka*, Nikšić: NIP „Univerzitetska riječ”.

References

1. Braun, Maksimilijan (2004), *Srpskohrvatska junačka pesma*, Beograd – Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Vukova zadužbina – Matica srpska.
2. Bahtin, Mihail (1978), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
3. Čajkanović, Veselin (1994), *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*, Beograd: SKZ – BIGZ – Partenon M. A. M.
4. Delić, Lidija (2012), „Sukob junaka s džinovkom u južnoslovenskoj usmenoj epici”, *Srpsko usmeno stvaralaštvo u interkulturalnom kodu*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 195–223.
5. Detelić, Mirjana (2008), „Formulativnost i usmena epska formula: atributi 'belo' i 'junačko' u srpskoj deseteračkoj epici”, *Srpsko usmeno stvaralaštvo*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 119–145.
6. Elijade, Mirča (1996), *Mefistofeles i androgin*, Čačak: Dom kulture – Umetničko društvo Gradac.
7. Elijade, Mirča (2003), *Sveto i profano*, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
8. Grevs, Robert (2008), *Grčki mitovi*, Beograd: Familiet.
9. Frajnd, Marta (1987), „Dramsko stvaralaštvo Laze Kostića”, *Drame*, Beograd: Nolit, 5–30.
10. Jason, Heda (1982), *Fairy tale of the "active heroine": a model for the narrative structure*, Jerusalem: Israel ethnographic society.
11. Jason, Heda (2011), „'Dzidovka djevojka' in the world of epic”, *Živa reč: zbornik u čast prof. dr Nade Milošević-Dorđević*, Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti – Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 235–255.
12. Kerkez, Jelena (2006), *Antologija delija devojka*, Beograd: Deve.
13. Kulišić, Š., P. Ž. Petrović, N. Pantelić (1970), *Srpski mitološki rečnik*, Beograd: Nolit.

14. Marjanović, Vesna (2008), *Maske, maskiranje i rituali u Srbiji*, Beograd: Čigoja štampa – Etnografski muzej u Beogradu.
15. Medenica, Radoje (1938), „Delija-devojka”, *Prilozi proučavanju narodne poezije*, god. 5, sv. 2, Beograd, 260–265.
16. Milinčević, Vaso (1977), „Laze Kostića 'Gordana' i narodna pesma 'Ljuba hajduk Vukosava'”, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, Beograd: Međunarodni slavistički centar na Filološkom fakultetu, 261–272.
17. Mladenović, Živomir (1989), „Komedije Laze Kostića”, *Komedije*, Novi Sad: Matica srpska, 7–24.
18. Ortner, Šeri (1983), „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?”, *Antropologija žene*, Beograd: Prosveta, 152–183.
19. Pandurević, Jelenka (2011), „O epskim ratnicama i hajdućicama, ili o igri identiteta u srpskoj narodnoj epici”, *Žene: rod, identitet, književnost*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet Kragujevac – Skupština grada Kragujevca, 21–31.
20. Papić, Žarana, Lydia Sklevicky (1983), „Antropologija žene – novi horizonti analize polnosti u društvu”, *Antropologija žene*, Beograd: Prosveta, 7–32.
21. Petković, Danijela (2008), *Tipologija epskih pesama o ženidbi junaka*, Beograd: D. Petković – Čigoja štampa.
22. Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2002), *Zmaj Despot Vuk – mit, istorija, pesma*, Novi Sad: Matica srpska.
23. Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (2007), „Zmajevita obeležja epskih junaka – od prirode bića do metafore”, *Stanaja selo zapali*, Novi Sad: Dnevnik, 156–183.
24. Pešikan Ljuštanović, Ljiljana (2011), „Kostićeva 'Gordana' u kontekstu usmenog stvaralaštva i obredne prakse”, *Laza Kostić: 1841–1910–2010*, Beograd: SANU, 156–183.
25. Pešikan Ljuštanović, Ljiljana (2012), „Na jabuci zapisano”, *Lirske narodne pesme*, Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 19–47.
26. Pitulić, Valentina (1996), „'Gordana' Laze Kostića i narodna pesma 'Ljuba hajduk Vukosava'”, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, Beograd: Međunarodni slavistički centar na Filološkom fakultetu, 95–100.
27. Popović-Perišić, Nada (1989), „Tihomir Đorđević i život našeg naroda”, *Veštica i vila u našem narodnom verovanju i predanju*, Beograd – Gornji Milanovac: Narodna biblioteka Srbije – Dečje novine, III–XXII.
28. Radenković, Ljubinko (1996), *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*, Niš–Beograd: Prosveta – Balkanološki institut SANU.
29. Suvajdžić, Boško (2008), „Princeza na zrnju graška. Motiv delije devojke u usmenoj poeziji o hajducima na Balkanu”, *Mitološki zbornik 18*, Rača–Beograd: Centar za mitološke studije Srbije, 221–248.
30. Van Genep, Arnold (2005), *Obredi prelaza*, Beograd: SKZ.

Делија девојка у српској усменој епизи

31. Vidaković-Petrov, Krinka (1990), *Ogledi o usmenoj književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
32. Vidaković Petrov, Krinka (2001), *Kultura španskih Jevreja na jugoslovenskom tlu XVI–XX vek*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.

Preuzeto 16. 3. 2018.
Prihvaćeno 20. 5. 2018.