

МАСКИРАЊЕ МУШКОГ У ЖЕНСКО У СРПСКИМ УСМЕНИМ ЕПСКИМ ПЕСМАМА**

The subject of this paper is one aspect of transgender disguise in Serbian oral epic. Our corpus is formed from collections by Vuk Stefanović Karadžić. Poems where a man by disguise transforms himself into a woman are examined in order to take over social roles that are only reserved for women and gain different source of power temporarily changing his gender. This phenomenon is analyzed regarding *The Rites of Passage* by Arnold van Gennep, marking preliminary, liminaire and postliminaire phase in initiation of the characters. Our goal is to place poems into groups considering the cause of remodeling their body in order to give their mutual morphology.

Keywords: masking, male, female, rites of passage, Serbian oral epic.

Увод

Ношење маске или костима, прерушавање, преодевање, преоблачење подразумева излазак из аутентичног идентитета, иступање у поље непознатог и другачијег. Ту се ради о културолошком феномену, вишеструко присутном у обредној и обичајној пракси Срба. Када говоримо о преласку из мушког у женски, односно женског у мушки домен моћи, важно је издвојити бабу, младу, снашку у коледарској поворци, Лазара у лазаричкој, те краља и барјактара у краљичкој, а потом и разноликост покладних маски, уз чауша и лажну младу као актере свадбе. У ритуалном контексту „маскирање [...] је радња којом се помоћу изабране одеће преоблачи и прерушава да би се постигао нови лик. Тим чином трансцендира се профани простор и припрема за улазак у свет супротан свакодневици” (Марјановић 2008: 13). Лирска усмена поезија ту инверзију јасно фингира приликом описа краљеве иницијације:

* natdrakulic@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005) под руководством проф. др Горане Раичевић, на који је ауторка укључена као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

око кола игра
 мачем узмаује,
 на се погледује:
 стоји ли јој лепо
 руо сакројено (СНП I: 117).

Када је реч о усменој епској поезији, за пореклом мотива трансродног прерушавања свакако се може трагати у обреду, мада он подразумева и одступање од искључиво иницијацијског контекста, с обзиром на то да је функција промене идентитета превара непријатеља и постизање задатог циља, опречног од оног у ритуалу који је ограничен на обезбеђивање плодности и берићета за колектив. На пример, Грујица Новаковић и његових тридесет другова се маскирају у девојке, јер паша са Загорја од кнеза Милутина тражи његову ћерку и тридесет лепотица да би их обљубили (СНП III: 5). Извесна веза с обредом примећује се и у томе што је антипонашање неопходно како би се одређена заједница одбранила од злих, нечистих сила, било да се ради о метафизичкој, потенцијалној претњи, било да је реч о реалном противнику.

Истраживање је обављено на корпусу сачињеном од следећих збирки: *Српске народне пјесме* Вука Стефановића Караџића при чему су прегледане друга, трећа и четврта збирка бечког издања (СНП II, СНП III и СНП IV), шеста, седма, осма и девета збирка државног издања (СНП VI, СНП VII, СНП VIII и СНП IX), али и друга, трећа и четврта збирка *Српских народних пјесама из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* што су приредили Живомир Младеновић и Владан Недић (СНПр II, СНПр III и СНПр IV). У оквирима наше грађе мотив трансродног прерушавања могуће је рашчланити на најмање две специфичне подврсте: 1. прерушавање мушкарца у девојку и 2. прерушавање девојке или жене у мушкарца, с тим да је потребно нагласити како је друга група значајно заступљенија у односу на прву.

Јунак из мушког прелази у женски домен моћи тако што се преоблаци у свега четири песме: *Грујица и Арапин*, *Грујица и паша од Загорја* и *Михат Томић и паша од Требиња* из треће збирке Вука Стефановића Караџића у бечком издању (СНП III: 4, 5, 66), затим у песми *Сењанин Иво и Ограшић сердар* из шесте збирке Вука Стефановића Караџића у државном издању (СНП VI: 65). С друге стране, женски ликови се маскирају у припадника супротног пола у знатно већем броју песама (СНП III: 28, 40, 49, 72, 73; СНП VI: 69; СНП VII: 25; СНП VIII: 3; СНПр II: 52, 59, 67, 82; СНПр III: 29, 57, 58, 59, 60).

Овај рад ће се бавити мотивом прерушавања мушкарца у девојку који је, између осталог, сродан мотиву социјалног прерушавања, такође заступљеном у оквиру наше грађе (СНП II: 28, 61, 65, 76; СНП III: 2, 6, 18, 22, 26, 34, 35, 36, 56, 57, 58; СНП IV: 28, 33; СНП VI: 68, 71, 76; СНП VII: 17, 42; СНПр II: 82; СНПр III: 34, 41, 42, 45, 49).

Оно што обједињује трансродно и социјално прерушавање јесте преоблачење уз друге видове премоделовања тела. На пример, у песми *Марко Краљевић у азачкој тамници* Дојчило војвода се маскира у Арапина како би избавио пријатеља поступком фарбања лица:

Па узимље боју карабоју,
Бијело је обојио лице
Начини се црни Арапине (СНП II: 65).

Комплекснији описи карактеристични су за оне стихове где се девојка прерушава у припадника супротног пола, при чему се маркирају бријање косе, преузимање мушког руха, оружја и коња:

Обривала косу на ајдучку,
Оставила перчин на турачку.
[...]
Обукује Марково ођело,
На се меће свилене кошуље,
Врх кошуље токе и јечерме,
Врх јечерме зелене доламе,
Врх доламе токе с обје банде,
Опаса се пасом свиленијем,
А о пасу сабљу опасала,
А на турску сарук обавила,
А у руке чибук и синсију.
Пак се меће Шарцу у рамена (СНПр II: 52).

Приликом маскирања мушкарца у девојку најчешће нема развијене дескрипције преодевања:

И Грујицу млада превјесише
Под пријевјес сабљу припасаше (СНП III: 4).

Пажња је посвећена деловању јунака, док се на измену физичког изгледа алудира у свега пар стихова. Изузетак је једино песма *Грујица и паша од Загорја* где је опсежно описана промена Грујичиног руха и саветовање

момака како треба да се држе пред Турцима да не би дошло до сумње у њихову „женскост“.

Метод

Иако иступање из мушког у женски домен моћи не можемо сврстати ни у једну од важнијих етапа човековог живота (као што су рођење, венчање и смрт) а који се доводе у везу с иницијацијом, Ван Генепову трочлану схему обреда прелаза ипак је могуће применити приликом анализе наше грађе, с обзиром на чињеницу да се у тим песмама пропитује јунаштво маскираних мушких ликова. Она подразумева „прелиминарне (обрете одвајања), лиминарне (обрете прелазног стања) и постлиминарне (обрете пријема)” (Ван Генеп 2005: 15). Изузев поменуте три фазе, у песмама је могуће издвојити и специфичну ситуацију која претходи иницијацији и објашњава разлоге обрнутог понашања.

Дакле, прелазак из једног у друго стање, односно из мушког у женски родни идентитет, узрокован је опасношћу коју је могуће отклонити оваквом инверзијом, при чему ефекат изненађења, односно неочекивани напад на противника доприноси успешности савлађивања препреке. Након што се у песмама изложе поводи за маскирање јунака у девојку, започиње прелиминална фаза у виду одвајања од пређашњег положаја и њу сачињавају поступци којима се прикрива полна припадност. Ту се превасходно мисли на преоблачење након којег следи измењено понашање у складу с новом улогом. Тиме се већ улази у лиминалну фазу, својеврсно међустање у ком се ликови налазе када се преруше и делују „incognito”. Постлиминална фаза наступа у тренутку разоткривања, то јест скидања маске, када лик делује по плану и побеђује противника на превару, чиме доказује дораслост за обављање улоге заштитника породице или ширег колектива, што је једна од основних обавеза мушкарца у оквирима патријархалне заједнице.

Анализа песама у контексту обреда прелаза

Специфична ситуација

Иако узрок маскирања мушкарца у девојку није у свакој песми истоветан, он пре свега подразумева потребу да костимирани јунак савлада непријатеља који егзистенцијално угрожава њега самог (СНП VI: 65), или пак заједницу којој припада (СНП III: 4, 5, 66). Дакле, до родне инверзије долази када је неопходно да се противник најпре замајава лажима да би се на крају

дошло до жељеног циља. Владимир Јаковљевич Проп у књизи *Проблеми комике и смеха* скреће пажњу управо на мотив обмане који у књижевности неретко иде уз прерушавање изазивајући смех, а функционише на следећи начин:

Овај је принцип давно објашњен и назван је ‘qui pro quo’, а пренесени смисао ових речи биће – ‘један у улози другог’. На овом се заснива у старим комедијама веома распрострањен мотив преоблачења, иступања под обликом, када једну особу прихватају за другу. Овакве радње обично прати нека превара (2017: 202–203).

У песми *Грујица и Арапин* главни лик се маскира да би укинуо свадбарину. Стајаћи епитет „црни” уз именицу „Арапин” кореспондира с тамом и асоцира на нешто негативно. Реч је о опасном непријатељу

Који иде на друм пред сватове,
Те отимље кићене ђевојке,
Па их љуби за недјељу дана,
Па их онда за благо продаје (СНП III: 4).

Казна га стиже управо захваљујући Грујичиној способности да преузме други идентитет. Поменуто особину овог епског јунака потврђују песме с мотивом маскирања мушкарца у девојку (СНП III: 4, 5), али и оне где је посведочено његово социјално прерушавање у сиромаша (СНП III: 2) или Бугарина (СНП III: 6).

Уводна ситуација у песмама *Грујица и паша од Загорја* и *Михат Томић и паша од Требиња* истоветна је: Турчин тражи да му се пошаље тридесет девојака и уз њих кнежева ћерка. Захтев:

Набави тридесет ђевојака
У твојијех тридесет одаја
А на мојих тридесет делија;
Мене простри на бијелој кули,
Ту нек буде твоја мила ћерка,
Мила ћерка дилбер Иконија,
Да је љуби паша са Загорја (СНП III: 5),

односно:

И направи тридесет одајах,
И ти скупи тридесет ђевојаках,
Мени паши Ружицу ђевојку (СНП III: 66)

не може се прихватити, јер би значајно ремећење како породичног тако и друштвеног поретка, с обзиром на то да је реч о жртви коју ће поднети и народ и владар.

Песма *Сењанин Иво и Ограшић сердар* унеколико је другачија од осталих, јер ту није реч о опасности која је задесила шири колектив. Наиме, Ограшић сердар проводи ноћ са сестром Ива Сењанина. Када се Анђелијин брат врати кући у неповољном тренутку, постоји претња да ће затећи Турчина и казнити га пошто му је обљубио сестру, а прерушавање (на идеју довитљиве јунакиње) чини се као најпогоднија могућност за излазак из опасне ситуације

Не бој ми се Ограшић сердаре,
Обућ' ћу ти рухо ђевојачко,
Пак ћу Иву брату казивати,
Е је дошла сирота ђевојка,
Да ме учи ситан везак вести (СНП VI: 65).

Без обзира на то што разлози за прелазак из маскулиног у феминин домен моћи варирају, из приложеног се може закључити да до маскирања мушкарца у девојку долази онда када постоји претпоставка да се противник другачије не може савладати, па га је неопходно преварити. Преоблачење у припадника супротног пола ставља прерушеног јунака у предност и осигурава му да брзо дела и довитљивошћу преокрене неповољну ситуацију у сопствену корист.

Прелиминална фаза

Под одредницом „одећа” у речнику *Словенска митологија* који су приредили Светлана Толстој и Љубинко Раденковић налази се објашњење:

У традиционалној култури Словена испољава се као супротност нагости и има следеће функције: етно-разликовну, полно-узрасну, ритуалну, магијску, плодносну, апотропејску, а обележава опозиције свој/туђ, мушко/женско, старо/ново, свакодневно/празнично, обично/сакрално итд (2001: 402).

У том контексту, рухо је одређивало идентитет појединца, с тим да су кодекси облачења строго поштовани. Обрнуто одевање прописано је једино у свето време. Према Михаилу Бахтину

Sve forme i svi simboli karnevalskog jezika prožeti su patosom promena i obnove, kao i saznanjem o veseloj relativnosti vladajućih istina i moći. Za njega je veoma karakteristična svojevrsna logika 'izokrenutosti' [...] za njega su karakteristični i

različiti vidovi parodije i travestija, degradiranja, profanisanja, lakrdijaškog ustoličavanja i svrgavanja (1978: 18).

Светковина омогућава прелазак из маскулиног у феминино, као и фемининог у маскулино, јер су разлике што их друштво диктира тада привремено укинуте. Прерушавање ван празничног оквира представљало је ремећење свакодневице и у најмању руку одступање од норме.

Маскирање мушкарца у девојку у нашој грађи се углавном само укратко помиње, у неколико стихова:

А по селу рухо покупише,
Обуче се тридесет хајдуках (СНП III: 66).

Као што је већ поменуто, изузетак од овог правила је песма *Грујица и наша од Загорја* где се поред преоблачења издваја и подучавање јунака о девојачком понашању, да њихов идентитет противници не би прерано открили. Наиме, мушкарце је неопходно увести у женски културни код, поучити их држању пред Турчином. Након што се тридесет хајдука преруши у девојке, Грујица Новаковић им напомиње:

Па кад дођу пашине делије,
Љубите их у скут и у руку,
Отпаш'те им свијетло оружје,
А служите вино и ракију (СНП III: 5).

Осим тога, измењено рухо главног лика посебно је описано почевши од основних одевних предмета:

Обуче му танану кошуљу
Са сувијем узведену златом,
А на ноге гаће сандалије,
А на плећи три кавада жута,
преко појаса и накита:
А по њима три ћемера златна,
Око грла три ситна ћердана
И четврту мрежу од бисера,
све до обуће:
А на ноге местве и папуче,
Па су местве златом шиковане,
А папуче сребром потковане.

На самом крају му покрива и главу, а раскошан изглед мушкарца прерушеног у девојку потврђује и Иконија која га маскира:

Лијеп ти си, мио побратиме!
Та љепши си од мене ђевоке (СНП III: 5).

Да би трансформација била успешна, неопходно је да јунак који се маскира поседује посебне квалитете. Условно би се могло говорити о камелеонском типу особе, способној да пређе у сопствену супротност. Важна карактеристика мушкарца што се прерушава у девојку јесте младоликост а најпогоднији су младићи којима још нису кренули да расту бркови и брада. Рецимо, Грујица Новаковић нема грубе црте лице, а у епској усменој поезији је готово увек означен као „дијете” (СНП III: 4). Такви треба да буду и остали хајдуци који ће ићи уз њега, те Анђелија тражи

тридест младих друга
Којино су као и ђевојке (СНП III: 5).

Уколико се ова особина не поседује, неопходно ју је надоместити глумом. Михат Томић улаже посебан труд да га не би разоткрили:

Дивно ли се Михат увијаше!
А пољепше од сваке невјесте (СНП III: 66).

Преоблачење подразумева и измењено понашање, уживљавање у новостечену, иако привремену улогу.

Уколико је реч о карактеристичном јунаку какав је Турчин Ограшић сердар, маскирање је неуспешно, јер ће га препознати:

Видите ли сироту ђевојку,
Те нам лучем св’јетли вечерати,
Оно ти је Ограшић-сердаре (СНП VI: 65).

Једино је овај лик у нашој грађи неко за кога се у песми помиње да је мушкарац са искуством, те не чуди његова неадаптибилност у женском домену моћи, због чега му се и љубавница обраћа речима: „Ограшићу, грђи од ђевојке!” (СНП VI: 65).

Преоблачење у нашој грађи представља прелиминалну фазу обреда прелаза прерушених јунака. Њихова способност да пређу у женски домен моћи и задобију нов физички изглед указује на потенцијалну андрогинију, „distinktivno svojstvo izvornog totaliteta u kojem su sve mogućnosti bile sjedinjene” (Elijade 1996: 81). Младост је основни услов успешне травестије, јер телу тек предстоје коначне промене што ће довести дечака или младића на ступањ мушкарца. Слична ситуација односи се на обредни контекст који подразумева празнично време. Ту се ради о „реактуализацији неког светог

догађаја што се одиграо у митској прошлости, ‘па почетку’” (Елијаде 2003: 110). На пример, коледари су такође били „група маскираних младића и млађих ожењених људи” (Кулишић, Петровић и Пантелић 1970: 179).

Веза с ритуалом указује на чињеницу да трансформација обезбеђује успешан прелазак из маскулиног у феминин домен моћи, а односи се на иницијантово одвајање од претходног стања. У том смислу, поступци пределовања тела својеврстан су увод у лиминалну фазу, када јунаци делују под маском у складу с новим, привремено задобијеним идентитетом.

Лиминална фаза

У обреду прелаза лиминална фаза заузима средишње и повлашћено место. Међустање у којем се иницијант налази у том периоду може се дефинисати као процеп, када се појединац не налази ни тамо ни овамо, привремено се одрекавши сопственог а прихвативши туђ идентитет. У контексту наше грађе, поступак преоблачења из прелиминалне фазе омогућава јунаку да лакше делује у женском домену моћи који је у сваком смислу опречан од онога што је за мушкарца претходно било својствено. У самим песмама тај период траје кратко, таман онолико колико је неопходно да се обмане противник и задобије предност за напад који се не очекује.

Улазак у лиминалну фазу обреда прелаза у песми *Грујица и Арапин* започиње стихом: „Паке језде друмом јуначкијем” (СНП III: 4), при чему међустање јунака одговара простору у ком се креће, јер се путу у традиционалној култури Срба приписује „обележје ‘дивљег’ или ‘туђег’ места” (Раденковић 1996: 53). Кула (СНП III: 5, СНП VI: 65), односно двор (СНП III: 4, 66) такође се уклапају у туђ амбијент, пошто се маскирани јунаци не налазе у свом дому, већ иступају у поље непознатог.

Што се тиче Грујице Новаковића, он се толико добро уклапа у нову улогу, да га Арапинова сестра, и сама припадница женског пола, у песми *Грујица и Арапин* не успева идентификовати као мушкарца, већ потврђује његову ефектну маску и измењено држање:

А мој брате, црни Арапине!
Откако си дворе саградио
Украј пута друма јуначкога,
Љепши свати нису пројездили
Нити љепше провели ђевојке,
Него данас свати пројездеше
Одведоше најљепшу ђевојку (СНП III: 4).

У песми *Грујица и паша од Загорја* јунаково понашање одговара женском, како и приличи, па он „Љуби пашу у скут и у руку” (СНП III: 5). Глума се потенцира у песми *Михат Томић и паша од Требиња* где прерушени јунак кокетира с Турчином који не скида ока с „девојке” и тражи да му раскопча чакшире (СНП III: 66).

Алузија на табуисан сексуални контакт између два мушкарца присутна је у три песме. Опицавањем попрсја испитује се тело прерушених јунака, мада до разоткривања истине не долази одмах, било да се налази објашњење овог недостатка:

Хај ђевојко, жалостна ти мајка!
Младу ли те мајка удавала,
Ти не имаш дојка ни једнога! (СНП III: 4),

било да од шока одмах долази до припреме за напад:

Но да видиш паше Брђанина!
Одмах Грују задиркиват’ пође,
Завлачит’ му руке у пазуке;
Но се хајдук није научио,
Па се скочи на ноге лагане (СНП III: 5).

Противник се изненађује и покушава да побегне у стиховима:

Пружи, пашо, понапријед руке,
А да видиш какве су ту дојке,
Али нађе двије пушке мале;
Тадер скочи од земље на ноге,
И хоћаше избјежат’ на врата (СНП III: 66).

Током лиминалне фазе у опасности се налази Ограшић сердар чија маска није ефектна, па га лако препознају. Сем тога то је нужна пристрасност. Наш јунак не сме бити обманут. Ту би се могло говорити о неуспелом обреду прелаза, пошто јунак не одговара захтевима које чин трансродног прерушавања са собом носи. Основним узроком пораза може се сматрати старост јунака, којем због своје зрелости никако не полази за руком да буде уверљив у новој улози. Он је неко ко провоцира „јер свакога на мегдан сазива” (СНП VI: 65). Осим тога, узурпира туђ дом, а његово преоблачење треба да прикрије идентитет човека који не жели да буде откривен у прељуби.

Позиција јунака током лиминалне фазе обрета прелаза наглашено је амбивалентна. Испитивање стасалости девојке за удају опипавањем груди у

песмама има смеховну и еротску димензију. Ипак, не треба заборавити да се тиме истовремено активира веза особине андрогинности јунака с ритуалним контекстом у чијим је оквирима „konačni cilj i teološko opravdanje asexualnosti ili obredne biseksualnosti ‘preobražaj čoveka’” (Elijade 1996: 86). Изневерена очекивања приликом физичког контакта два мушкарца, од којих је један прерушен у девојку, имају комичан ефекат, пошто је онеме који слуша или чита песму аутентичан идентитет јунака под маском и те како познат. „Ми се смејемо када мислимо да нешто има, а, у ствари, иза тога не стоји ништа” (Проп 2017: 202).

Иако је у епској грађи могуће трагати за елементима обреда, пре свега у контексту замене родног идентитета и инвертног понашања, важно је нагласити да је хумор унеколико другачији од оног у, на пример, коледарском обреду где је присутан мушки учесник маскиран у девојку, односно жену. Задиркивање бабе, младе, снашке изазива смех, али истовремено има јасну ритуалну функцију: обезбеђивање плодности на свим нивоима у оквиру заједнице.

С обзиром на то да је основна функције тела, у контексту обреда и обредне смеховности, да рађа и препорађа, да ствара друго тело, или да његово стварање омогућава, различити преступи и рушење сексуалних табуа (што је иначе строго забрањено и санкционисано), били су пожељни, уколико омогућавају стварање и рађање (Карановић и Јокић 2009: 63).

Хумор у усменој епици унеколико је другачији, пошто маскирање има јасну функцију прикривања идентитета ради преваре и савлађивања противника. У тренутку када дође до разоткривања, претходно прерушени јунак налази се у предности, пошто је противник збуњен, јер не очекује напад од девојке са којом намерава да проведе ноћ у постељи.

Постлиминална фаза

Завршни део песама посвећен је постлиминалној фази обреда прелаза која подразумева скидање маске, те повратак у мушки домен моћи. Непријатељ се напада одмах након откривања идентитета, када је још увек изненађен преокретом који није очекивао. Напад је увек успешан, с тим да у једној од песама рањени противник сустиже претходно маскираног јунака и свети му се (СНП VI: 65).

Чин разоткривања супротан је поступку прерушавања у прелиминалној фази. Вађење оружја први је сигнал повратка из туђег, женског света, у свој, мушки. Привремено стање двополности,

амбивалентности и сексуалне неодређености поништава се управо у тренутку када маскираном јунаку не преостаје ништа друго, уколико не жели да ступи у истополну љубавну везу. Опицавање груди је окидач након којег се Грујица Новаковић и Михат Томић одлучују на деловање, односно савлађивање противника.

У неким песмама разрешење се описује укратко:

Сину сабља испод пријевјеса,
И Арапу полећела глава (СНП III: 4),

или:

Већ упали двије пушке мале,
У пашино срце опалио,
Пос'јече му главу од раменах (СНП III: 66).

Уколико је за поражавање непријатеља постојао комплексни план, постлиминална фаза траје дуже. У песми *Грујица и паша од Загорја* главни јунак коље пашу, па пуцњевима обавештава остатак дружине да убију сваки свога противника. Након тога следи подела освојеног блага, заједничко обедовање и награђивање спасилаца. Једино се овде експлицитно помиње скидање женске и поновно облачење мушке одеће:

Када дође тридесет хајдука,
Поскидаше рухо ђевојачко
У своје се рухо обукоше (СНП III: 5).

Тиме се повратак у аутентичан идентитет јасно наглашава, задржавања у женском домену моћи након обављеног задатка нема.

Иако је у песми *Сењанин Иво и Ограшић сердар* прерушавање неуспешно, пошто се идентитет маскираног јунака открива пре времена, након љубине опомене: „А ђе ти је од бедрице ћорда?” (СНП VI: 65) Ограшић сердар убија Сењане, али поштеђује Ива Сењананина, за којег Анђелија моли:

Не погуби мила брата мога,
Нема сестра но њега једнога,
Остави га мене за заклетву,
Ал' му задај неколико рана,
Да болује а да не преболи (СНП VI: 65).

Расплет је другачији у односу на остатак наше грађе, јер Иво Сењанин на самом крају ипак кажњава љубавника своје сестре.

Промена у јунаку који је прошао кроз обред прелаза најбоље се може објаснити на примеру Грујице Новаковића, у српској народној епици познатог као „дијете Грујица”, дакле као млад и погодан за маскирање у различитим видовима. У песми *Грујица и Арапин* овај јунак током постлиминалне фазе сазрева и задобија нов статус, што је типично за сваког иницијанта. Савлађивањем непријатеља он доказује дораслост и могуће је да се ради о песми која пропитује Грујичино јунаштво, пошто се он номинује као „Грујица д’јете”, а надаље уз епитет „млади”. Овакве ознаке губи тек кад се припрема да обави задатак. Новак га бодри речима: „Удри Грујо, усала ти рука!” (СНП III: 4), док је након што убије Арапина именован као: „Новаковић Грујо”. Да закључимо, у прелиминалној фази јавља се „дијете Грујица”, који је током лиминалне фазе прерушен у жену, при чему излази у феминин домен моћи уз маску као средство заштите од препознавања с циљем преваре. У постлиминалној фази постаје „Новаковић Грујо”, јунак који се доказао као сазрео.

Закључак

На самом крају, важно је нагласити да се усменим епским песмама с мотивом маскирања мушкарца у девојку у контексту наше грађе, која обухвата све збирке Вука Стефановића Караџића, може приступити с аспекта обреда прелаза, при чему се издвајају прелиминална, лиминална и постлиминална фаза. Осим тога, у свакој од издвојених песама прерушавању претходи специфична ситуација која уједно и оправдава прелазак из маскулиног у феминин домен моћи. У песмама *Грујица и Арапин*, *Грујица и паша од Загорја* и *Михат Томић и паша од Требиња* мушкарац се преобласти како би спречио да Турци обљубе Српкиње (СНП III: 4, 5, 66). Песма *Сењанин Иво и Ограшић сердар* унеколико се разликује од осталих, пошто је разлог за преузимање женског руха заштита човека који узурпира туђ дом тиме што ноћи с једним од његових чланова (СНП VI: 65). Што се тиче прелиминалне фазе, у већем броју случајева нема детаљног описа премоделовања мушког тела. Изузетак је песма *Грујица и паша од Загорја* где је пажња посвећена припремама јунака за деловање под маском, као и дескрипцији појединачних одевних предмета и украса (СНП III: 5). У лиминалној фази ефектност маске и способност мушкарца да се уживи у женски идентитет, при чему су пожељне и одређене физичке карактеристике (пре свега младост) показују се као успешне (СНП III: 4, 5, 66), односно неуспешне (СНП VI: 65). До разоткривања истине долази у постлиминалној

фази која је резервисана за савлађивање противника и доказивање дораслости одређеном задатку.

Дакле, издвојен круг песама испитује границу између два родна идентитета. При томе, травестија активира везу с обредом и андрогинијом. Смеховни и еротски елементи јављају се у тренутку физичког контакта два мушкарца. Младићи се лако маскирају у девојку, а упознавање нечег што им је опречно омогућује даље напредовање на друштвеној лествици, пошто се заједница успешно одбрани од непријатеља. Када се преруши зрео човек, расплет је ипак другачији, како је то и приказано у песми *Сењанин Иво и Ограшић сердар*, где је епилог погубан по јунака чија је маска превремено разоткривена.

ИЗВОРИ

- Карацић, В. С. (1899). *Српске народне пјесме. Књ. VI*. Биоград: Штампарија Краљевине Србије.
- Карацић, В. С. (1900). *Српске народне пјесме. Књ. VII*. Биоград: Штампарија Краљевине Србије.
- Карацић, В. С. (1900). *Српске народне пјесме. Књ. VIII*. Биоград: Штампарија Краљевине Србије.
- Карацић, В. С. (1902). *Српске народне пјесме. Књ. IX*. Биоград: Штампарија Краљевине Србије.
- Карацић, В. С. (1972). *Српске народне пјесме. Књ. I*. Београд: Нолит.
- Карацић, В. С. (1972). *Српске народне пјесме. Књ. II*. Београд: Нолит.
- Карацић, В. С. (1972). *Српске народне пјесме. Књ. III*. Београд: Нолит.
- Карацић, В. С. (1972). *Српске народне пјесме. Књ. IV*. Београд: Нолит.
- Младеновић, Ж. и Недић, В. (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књ. II*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Младеновић, Ж. и Недић, В. (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књ. III*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Младеновић, Ж. и Недић, В. (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књ. IV*. Београд: Српска академија наука и уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Ван Генеп, А. (2005). *Обреди прелаза*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Elijade, M. (1996). *Mefistofeles i androgin*. Čačak: Dom kulture – Umetničko društvo Gradac.

- Елијаде, М. (2003). *Свето и профано*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Карановић, З. и Јокић, Ј. (2009). *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Кулишић, Ш, Петровић, П. Ж. и Пантелић, Н. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Марјановић, В. (2008). *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа – Етнографски музеј у Београду.
- Проп, В. (2017). *Проблеми комике и смеха*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Раденковић, Љ. (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Толстој, С. и Раденковић, Љ. (2001). *Словенска митологија*. Београд: Zepher book world.