

Наташа С. Дракулић¹
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет

ЕЛЕМЕНТИ ХУМОРА У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ЕПИЦИ С МОТИВОМ ТРАНСРОДНОГ ПРЕРУШАВАЊА²

Рад полази од претпоставке да је мотив трансродног прерушавања у српској усменој епици хуморно обојен, с обзиром на то да подразумева замену идентитета, уз прелазак из маскулиног у феминин, односно фемининог у маскулин домен моћи. Истраживачки корпус обухвата *Ерлангенски рукопис*, као и збирке Валтазара Богишића, Симе Милутиновића Сарајлије и Вука Стефановића Караџића. Грађа је испитивана у контексту студије *Стиваралашиво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* Михаила Бахтина. Посебна пажња посвећена је сегментима песама где су заступљени елементи смешовног и еротског, при чему се издвајају комичне ситуације настале услед пределовања људског тела. Такође, истичу се обредни корени мотива маскирања мушкарца у жену, то јест жене у мушкарца, али и његова аутентичност у епском жанру која се преваходно огледа у функцији преоблачења.

Кључне речи: српска усмена епика, прерушавање, хумор, родни идентитет, маскулино, феминино

Мотив трансродног прерушавања у српској усменој епици предвуковских бележења и збиркама Вука Стефановића Караџића подразумева привремен излазак из аутентичног идентитета пределовањем сопственог тела чином предевања. У зависности од тога да ли се жена маскира у мушкарца, или пак мушкарац у жену, поред присвајања одеће и реквизита карактеристичних за припаднике супротног пола, присутни су и поступци шминкања, плетења косе, с једне, и шишања, бријања власи, с друге стране, уз обавезно измењен начин понашања у јавности.

За обредну праксу Срба карактеристично је преоблачење овог типа, па тако баба, млада, снашка представља неизоставан део коледарске поворке. Наиме, реч је о мушкарцу прерушеном у жену, код којег су пренаглашени феминини атрибути, при чему не изостаје хумор, јер га остали учесници ритуала задиркују. Такође, међу лазарицама се издваја Лазар, а код краљица краљ и барјактар, то јест девојчице маскиране у мушкарце које су повлашћени део групе. У свадбеним обичајима појављују се чауш и лажна млада, тачније мушкарци обучени у женску одећу. Укрштање фемининог и маскулиног домена моћи својствено је и за покладе. У поменутом комплексу светковина инвертно понашање је прописано, при чему је трансродно прерушавање неопходно у обредним поворкама чији су чланови по правилу истог пола, с обзиром на чињеницу да се од њих изискује да представе и мушкарца и жену.

1 natdrakulic@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитетства 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.

Важно је још напоменути да је како учесницима у обреду тако и посматрачима јасно да је баба, млада, снашка у коледарској поворци маскирани мушкарац који симболички представља жену у ритуалу, а Лазар, краљ, барјактар прерушена девојчица што активира мушки принцип. Костим овде никог не треба да обмане, нити прикрије нечији идентитет, а преузета нова улога има за циљ да се успостави комуникација с вишим силама, чиме се обезбеђују повољни услови за плодност вегетације, животиња, а самим тим и људи.

Иако ћемо се овде бавити српском усменом епиком, било је неизоставно макар поменути обредно-обичајни контекст транскродног прерушавања, посебно због тога што је поништавање разлика међу половима и родним улогама карактеристично управо за празнично време и карневалску атмосферу, кад је омогућен прелазак из маскулиног у феминино, као и фемининог у маскулино, пошто су разлике што их друштво диктира привремено укинуте. Да поступак маскирања свакако изискује смех, истиче Михаил Бахтин:

„Још је важнији мотив 'maski'. То је најсложенији и највишезначајнији мотив народне културе. Маска је везана с радошћу смена и метаморфоza, с веселом релативношћу, с веселим негирањем идентитета и истозначајности, с одрицањем туђе подударности са самим собом; маска је у вези са менјанјима, метаморфозама, нарушавањима природних граница, с исмевањем, са надимком (уместо имена); у maski је оличен играчки принцип живота, у њеној основи лежи сасвим посебан узajамни однос стварности и слике карактеристичан за најстарије обредно-представљачке форме.” (Бахтин 1978: 49)

Када је у питању епски жанр, јунак који мења родни идентитет може бити жена маскирана у мушкараца с намером да несметано обавља маскулину друштвену улогу (и то најчешће ону ратничку), или припадник мушког пола преобучен у жену како би на превару постигао виши циљ. Иако прерушавање јунака у српској усменој епизици има другачију намену од оне у обреду, Бахтинова истраживања могуће је применити на издвојеној грађи, посебно уколико преузимање новог идентитета посматрамо као обред прелаза који изискује „акције и реакције између профаног и сакралног, акције и реакције које се морају одвијати на прописан начин и под надзором како друштво у целини не би трпело никакве потресе или штете” (Ван Генеп 2005: 7). Те радње односе се на пределовање тела. Маска омогућује мушкарацу да преузме женску, а жени мушку родну улогу, а да околина то не посматра као ремећење устаљеног реда ствари.

Истражујући мотив жене ратнице, Јеленка Пандуревић указала је на његове корене у ритуалу:

„Поигравање са идентитетом доводи у питање полну дихотомију као основну друштвену стратификацију, и упућује на могућа карневалска исходишта народних пјесама у којима се инверзијом актера на линији пола пародира епска матрица, или коментаришу женски покушаји освајања мушких улога.” (2011: 22)

Смеховни и еротски елементи ове „игре идентитета” биће испитани на следећој грађи: *Ерлангенском рукопису, Народним пјесмама из старијих, највише приморских записи* Валтазара Богишића, *Пјеванијама црногорским и херцеговачким* Симе Милутиновића Сарајлије, као и укупном корпусу сакупљачке делатности Вука Стефановића Караџића. У тим оквирима има двадесет и пет песама у којима се жена маскира у мушкараца: *Прерушена Фајтима превози с браћом пашу са војском* (ЕР: 159), *Како сестра Иваниши бана хрватскога ушече из рука Турчина који је бијаше на цривару заробио око г. г. 1380* (Богишић 2003: 38), *Како Пеимана кћи Диздар-аге измијени оца идућ' на цареву војску, и како ошкри царевићу Мују, и за њиме ошиде у Новоме граду* (Богишић 2003: 96), *Рашкович*

Божо и сестра му (Богишић 2003: 98), У главноме о истому предмету, али је мно-
 го преиначена (Богишић 2003: 99), Јакшићи (Милутиновић 1837: 7), Ибрахим и
 Марко (Милутиновић 1837: 81), Беџ Љубовић (Милутиновић 1837: 107), Црно-
 ђорка (Милутиновић 1837: 143), Кунина Злашчија (СНП III: 28), Злашчија старца
 Ђеивана (СНП III: 40), Љуба хајдук-Вукосава (СНП III: 49), Сестра Ђурковић-
 сердара (СНП III: 72), Женидба Јова Сарајлије (СНП III: 73), Кадуна Асан-аџе Куне
 (СНП VI: 69), Женидба Мајта Дуждевића (СНП VII: 25), Љуба Боршише сердара
 и паша (СНП VIII: 3), Љуба Марка Краљевића (СНП II: 52), Сестра Филија
 Маџарина и Дауз кајчија (СНП II: 59), Јања од Сибиња Јанка (СНП II: 67),
 Љуба Асан-аџе Куне (СНП III: 29), Сестра и љуба Тогора Загранина (СНП III:
 57), Љуба Ивана Загранина (СНП III: 58), Љуба ускока Рада (СНП III: 59) и
 Беџовић Омер и Анђуша војводина (СНП III: 60); а седам песама с мотивом мас-
 кирања мушкарца у жену: Момак побеге од своје драгана (ЕР: 200), Како Гркиња
 девојка хибом испусти и изведе из тамнице Комјена Јаџњиловића шер му жи-
 воји испроси (Богишић 2003: 54), Пошито је ћеиф (Милутиновић 1837: 128), Груји-
 ца и Арајин (СНП III: 4), Грујица и паша од Загорја (СНП III: 5), Михајл Томић
 и паша од Требиња (СНП III: 66), Сењанин Иво и Ограшић сердар (СНП VI: 65).

Изразито важан аспект ових песама свакако је њихова обојеност хумором.
 Према Владимиру Јаковљевичу Пропу, телесне неправилности често су извор
 смеха у књижевним делима. Овај научник наглашава да хуморни ефекат заправо
 изазивају несклад и противречности који су карактеристични и за мотив тран-
 сродног прерушавања.

„Нормалан и здрав човек нема само инстинкт доличног у моралном смислу, већ и
 извесно осећање спољашњих природних норми уопште, осећање извесне хармоније
 која представља законе природе и сврсисходности са становишта тих закона. Нару-
 шавање ових норми доживљава се као недостатак који изазива смех.” (Проп 2017: 241)

На пример, у песми *Грујица и Арајин* посебно је смешно када се експли-
 цира да маскирани мушкарац нема наглашене женске атрибуте, иако се његова
 девојачка лепота хвали:

„Како стиже господу сватове,
 Под ђевојком коња уфатио,
 Фати јој се руком у њедарца,
 Али нема дојка ни једнога,
 Али вели црни Арајине:
 ‘Хај ђевојко, жалостна ти мајка!
 Младу ли те мајка удавала,
 Ти не имаш дојка ни једнога!’
 Али вели дијете Грујица:
 ‘Туђа мене мајка удавала:
 Нигда своје боље не удала!’” (СНП III: 4)

Смешна је и сама чињеница да се јунак прерушава у жену, док се хуморни
 ефекат појачава погрешном интерпретацијом недостатка, с обзиром на то да је
 слушалац, односно читалац свакако свестан да се не ради о невести већ маски-
 раном Грујици Новаковићу, за којег су у српској усменој епици карактеристичне
 травестије различитих типова.

Смех изазива и песма *Момак побеге од своје драгана*, у којој се Борозано-
 вић прерушава у девојку како би видео ону коју воли. Он маскиран одлази међу
 преље и чини оно што мушкарцу иначе није дозвољено:

„Редом старо љуби у колино,
удовице у бијело лице,
а дјевојке под ћердан у грло” (ЕР: 200)

Пошто је преузео нов идентитет, кршење норме најпре није санкционирано. Хумором су обојени и стихови:

„Кад пољуби Ајку у буцаку,
повикала Ајка у буцаку:
‘Од како сам од мајке рођена
јоште слађе нисам пољубљена,
но што љуби другарица Фата!’” (ЕР: 200)

Када схвате да је реч о мушкарцу, жене га вијају папучама да му се освете, а он бежи. С обзиром на то да је реч о песми из *Ерлангенског рукописа*, може се закључити да је мотив трансродног прерушавања имао смехован карактер већ у најстаријим записима народне поезије.

Хуморни и еротски елементи укрштају се када је у песмама маркиран потенцијалан љубавни однос између два припадника истог пола од којих је један маскиран, те његов прави идентитет није познат. У том смислу се издваја песма *Пошто је ћеиф* где кнезу Николи стиже писмо у којем се од њега тражи да пошаље тридесет девојака и своју љубу Јелу. Разрешење ове ситуације, иначе типичне за епiku, хуморног је карактера, јер се противник савлађује на превару, тако што се хајдучка дружина маскира у девојке. Већ сами поступци прерушавања изазивају смех:

„Доведи ми два лахка бербера
да подбрију браде и мустаће
и донес’ ми тридесет вијенацах
да ођедем тридесет ајдуках,
и донес’ ми женске чарاپине
да их моји обују ајдуци.” (Милутиновић 1837: 128)

Овде се поништавају разлике између опречних ствари, а сама помисао на чету у женској одећи појачава интензитет хумора.

До кулминације смеха долази у тренутку када преобучени хајдуци одлазе Турцима у одаје. Кнежеву љубу намењену паши глуми њен кум, Мијат Томић. Табуиран физички контакт између два мушкарца ласцивно је опеван. Након што јунак прерушен у Јелу раскопча и разоружа пашу, уследиће љубавни угриз и додири:

„па Мијата паша доватио
и зубом га у образ наклао,
ту ш њим удри у хашиковање,
он га штипни, а он се протегни,
он га гризни, а он се раскриви.” (Милутиновић 1837: 128)

Паша разоткрива Мијатов идентитет када покуша да га ухвати за груди, а напипа само дугмад, након чега хајдучка дружина изненада убија противнике, јер има сакривене пушке у чарапама.

У песми *Грујица и паша са Загорја* тридесет хајдука такође се маскирају у девојке. Иако је суже готово истоветан, извесне разлике ипак постоје. Прерушени јунаци специфични су, јер Иконија, која пише писмо обраћајући се за помоћ, има посебне захтеве:

„Побратиме, Новаковић Грујо!
Како тебе ситна књига дође,

Одмах избер' из ваше дружине,
Побратиме, тридест' младих друга,
Којино су као и ђевојке” (СНП III: 5)

Реч је, дакле, о младићима са специјалним физичким карактеристикама, при чему је преоблачење још ефектније. Смеховни и еротски елементи јављају се у тренутку када паша опипава прса Грујице Новаковића, а очекивања су му изневерена. Хумор ипак има јачи интензитет у песми *Пошио је ђеиф*, јер је супротност имеђу оног који се маскира у односу на оно у шта се прерушава изразитија.

Уз претходне две песме круг варијаната чини и наслов *Михаи Томић и паша од Требиња*, са истим сижеом. Када су у питању смеховни елементи, ова песма се издваја по томе што се јунак прерушен у девојку посебно уживљава у нову улогу, удварајући се Турчину:

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

Разоткривање идентитета маскираног мушкарца одвија се као и у претходним песмама: уместо груди Турчин напипа оружје, након чега хајдучка дружина изненади и савлада противнике.

Хумор у овим песмама није подсмешљив, јер је заснован на замени идентитета који је публици унапред познат. Када Турчин схвати да девојка с којом треба да ноћи нема наглашене феминине атрибуте, долази до кулминације смеха. „Већ знамо да су смешни управно недостаци, чије нас присуство као и њихов изглед не вређају и не љуте, те не изазивају ни жаљење, ни саосећање” (Проп 2017: 81).

Другачија хуморна ситуација јавља се у песми *Сењанин Иво и Ограшић сердар*. Ту се љубавник сестре Ива Сењанина прерушава у жену како га њен брат не би разоткрио и то на Анђелијин предлог:

„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)

Комика је овде ограничена на саму чињеницу да се мушкарац прерушава у жену, док је епилог трагичан, пошто Турчин убија Иву и Сењане.

Од седам песама с мотивом прерушавања мушкарца у жену њих шест су хуморно обојени, а у већини се смеховни елементи укрштају с еротским. Изузетак је једино песма *Како Рркиња девојка химбом испусти и изведе из тамнице Комјена Јагњиловића шер му животи испроси* (Богишић 2003: 54) где комика изостаје.

Важно је још нагласити да у овој групи песама смех изазива управо разобличавање, откривање онога што се налази иза маске, посебно уколико је пропраћено физичким контактом (превасходно опипавањем груди), при чему су очекивања изневерена.

Треба имати на уму и следећу чињеницу: „Смех се остварује уз присуство два фактора: објекта који је смешан и субјекта који се смеје” (Проп 2017: 42). Стихови епске песме настали у оквирима патријархалне заједнице намењени су управо њеним припадницима којима је прерушавање мушкарца у жену изразито смешно, јер подразумева спуштање јунака на нижи ступањ друштвене лествице.

С друге стране, када се жена маскира у мушкарца, то не мора бити комично. За одговором на питање зашто се различито прихвата мушкарац прерушен у жену у односу на жену прерушену у мушкарца може се трагати у неједнаком

вредновању полова. У традиционалној култури Срба жена се поима као негативна страна читавог низа дихотимија, ограничена је на приватан домен деловања, а основна функција готово да јој се у потпуности своди на биолошку. Стога је иступање жене у маскулин домен моћи подразумевао пењање на друштвеној лествици, док је мушкарац прерушен у жену измештен у феминин контекст који се свакако мање ценио, што је представљало унижавање, а самим тим и изазивало смех.

Мотив маскирања жене у мушкарца није сам по себи смешан, пошто иступање из фемининог у маскулин домен моћи подразумева преузимање ратничке улоге која се доживљава као узвишена.

У опису преоблачења делије девојке нема хумора:

„Ној ми даје сво братино од’јело,
Опашује сабљу саковану,
Оседлава вранца големога,
Још јом даје копје коштаново,
Пак се меће коњу у седлоце,
И потече низ то поље равно,
Кано звезда прико видра неба.” (Богишић 1878: 98)

Од двадесет и пет песама наше грађе с овим типом трансродног прерушавања издваја се њих пет где се може говорити о смеховним елементима, при чему је комика неодвојива од еротике. Процентуално гледано, то је знатно мање у односу на песме с мотивом маскирања мушкарца у жену.

Ипак, у неколико песама хумор не изостаје. На пример, у *Куниној Златији* јунакиња је преобучена у свога мужа, Куну Хасан-агу, а венчавају је за сестру Ивана Сенковића, при чему се алудира на полни однос између две жене. Ситуација се додатно усложњава чињеницом да маскирана Златија жели да убије свога мужа и уда се за некадашњег просца, не би ли изашла из нефункционалног брака који није био конзумиран девет година (при чему се ради о броју који заправо означава изузетно дуг временски период), што је онемогућава да се оствари у основним фемининим друштвеним улогама у оквирима патријархалне културе. Свођење младенца истог пола посебно је смешно:

„Кад је тавна ноћца настанула
И млађенце у ђердек сведоше
Ал’ да видиш чуда великога:
Намјери се ђаво на ђавола
Одмиче се једно од другога.” (СНП III: 28)

Између осталог, важно је истаћи да се у претходно наведеним стиховима феминином приписује негативна ознака, јер се поистовећује са ђаволом. До физичког контакта између Златије и сестре Ивана Сенковића, наравно, неће доћи. Међутим, и сама алузија на његову могућност изазива смех, пошто је слушаоцу, односно читаоцу јасно да се ради о маски.

У песми *Беџ Љубовић* комика и еротика преплетени су на другачији начин. Ту делија девојка одлази за вереником у војску прерушена у ратника. Након рата долази до венчања. Приликом свођења младенца младожења у својој невести препознаје Опаковић-Муја из боја, те од ње бежи, мислећи да се ради о мушкарцу:

„А ту ли си, од курве копиле!
Какву сам ти жалост учинио,
љто м’ нијеси до сад погубио,

но си мене ноћас наградио?
 Па побјеже кроз бијелу кулу,
 за њим трчи Хајкуна ђевојка:
 'Не бјез', бего, драги господаре!
 Није ово Опаковић-Мујо,
 но Хајкуна твоја заручница!
 Бјежи бего главе не обраћа,
 а кад виђе Хајкуна ђевојка,
 е га јадна уставит не може,
 ево бјеле дојке извадила
 па је бегу ријеч говорила:
 'Виђи, бего, очи ти виђеле!
 Тадер се је бего повратио,
 опет пада на меке душеке.' (Милутиновић 1837: 107)

Обнаживањем груди јунакиња потпуно раскида с маскулином улогом коју је претходно имала, док се у песми потенцира враћање у женски домен моћи ради репродукције, фингиране у повратку младог брачног пара у кревет након што се утврди идентитет невесте. Младожењин страх од физичког контакта с мушкарцем, а потом његово бежање од младе, вероватно спадају у најсмешније ситуације из ове групе песама.

Смех изазивају и друге ситуације. Рецимо, у песми *Љуба хајдук-Вукосава* јунакиња се ударцима свети своме мужу док га, маскирана у мушкарца, избавља из заробљеништва, јер ју је он у браку шутирао:

„Но опрости оне топузине,
 Е сам млоге ноге осветила.” (СНП III: 49)

Трагови обреда сачувани су у мотиву батињања које у бахтиновском смислу подразумева свргавање старе власти и устоличење нове. „Pogrd-a-svrgnuće, kao istina o staroj vlasti, o umirućem svetu, organski ulaze u rableovski sistem slika i u njemu se podudaraju s karnevalskim batinama i s 'prerušavanjima, s travestijama” (Bahtin 1978: 2014).

Кажњавање мушкарца присутно је у различитим варијантама песме где је главна јунакиња кадуна Хасан-аге Куне³, а освета неподобном мужу је немилосрдна:

„Па му живу очи извадила,
 На посједак главу погубила.” (СНП VI: 69)

О комици је могуће говорити и поводом песама *Сестра Ђурковић-сердара* и *Женидба Јова Сарајлије*. Реч је о варијантама са истим сижеом: девојка је имала два просца, те током њене свадбе постоји опасност од оног за којег се није определила. Невоља се заобилази тако што се млада прерушава у мушкарца и преводи сватове преко планине/горе, а потом некадашњем просцу даје лажне информације наступајући „inognito”, као незнана делија. Смешан је сусрет маскиране невесте с младожењиним сестром која у песми *Сестра Ђурковић-сердара* жели да пође за снаху (јер мисли да је реч о прелепом младићу):

„Молим ти се, како брату моме,
 Да ме дадеш овоме јунаку;

3 Ради се о песмама *Кунина Злашчија* (СНП III: 28), *Кадуна Асан-аге Куне* (СНП VI: 69) и *Љуба Асан-аге Куне* (СНП III: 29), а само у првој варијанти има елементарна смешовног и еротског, о чему је већ било речи.

Ако ли ме њему дати нећеш,
Нека знадеш, жива бит' не могу." (СНП III: 72)

Хуморна ситуација разрешава се братовљевим речима:

„Анђелијо, моја секо драга!
Није оно момак јабанџија,
Већ је оно лијепа ћевојка,
По имену Мара Ђурковића." (СНП III: 72)

У другој варијанти, односно у песми *Женидба Јова Сарајлије*, невеста се нашали с младожењином сестром:

„Пољуби је и два и три пута:
'Дај муштулук, Јованова секо!
Ето теби браће и невјесте" (СНП III: 73)

Она се наљутити и жали брату, док не сазна да је ју је према свадбеном обичају изљубила снаја.

У ове две песме смех изазива помисао на љубавни однос између припадника истог пола. Мотив прерушавања жене у мушкарца није нужно комичан (за разлику од мотива маскирања мушкарца у жену). Хумор се јавља у спреси с еротским елементима, а изузетак је једино песма *Љуба хајдук-Вукосава* (СНП III: 49) где је смешно када прерушена јунакиња користи прилику да који пут дохвати мужа и удари га током спасавања да би му се осветила за задобијене ударце у браку.

Закључујемо да су елементи хумора у нашој грађи неретко еротски обојени. Смех изазивају оне ситуације које су у оквирима патријархалне културе табуисане. Сам чин маскирања подразумева обрнуто понашање, при чему је важно нагласити да се његови извори налазе у народној смеховној култури где доминира материјално-телесно начело (Bahtin 1978: 27), при чему се тело поистовећује с космосом. У обредној пракси Срба то је очигледно код задиркивања бабе, младе, снашке где се може говорити и о траговима андрогинности, пошто је овај члан коледарске поворке припадник мушког пола, али у ритуалу истовремено представља женски принцип. „Samo je obredni androgin predstavljao model, zato što on nije značio zbir anatomskih organa, već je simbolički označavao ukupnost združenih magijsko-religijskih moći oba pola" (Elijade 1996: 73). Светковина омогућава преузимање другог идентитета, промену:

„Због тога је празнично понашање, као и карневал, некада одређивано као 'време смене, међупростор', кад долази до укидања норми (инверзија свакодневице која је 'структура', а празник је 'антиструктура') те је у складу с тим за њега карактеристично антипонашање." (Карановић, Јокић 20019: 6)

У епској грађи прерушавање губи ритуални карактер, а добија нови смисао: постизање одређеног циља, превасходно очувања заједнице од ремећења, с обзиром на то да је узрок преласка из фемининог у маскулин домен моћи и обратно готово по правилу одбрана ширег или ужег колектива. Места где су очувани смеховни и еротски елементи указују на обредни извор трансродног прерушавања, при чему није искључено да у издвојеним песмама има остатака карневалске гротеске тела која, између осталог, подразумева обједињавање супротних начела (у овом случају женског и мушког принципа спојених у једном телу). Тиме се истовремено активирају и трагови андрогинности.

Литература

- Bahtin 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Београд: Nolit.
- Богишић 1878: В. Богишић, *Народне пјесме из сџаријих, највише приморских записи*, књ. I, Београд: Државна штампарија.
- Ван Генеп 2005: А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Елијад 1996: М. Elijade, *Mefistofeles i androgin*, Џаџак: Дом културе Џаџак – Уметничко друштво „Gradac“.
- ЕР: Р. Меденица, Д. Аранитовић (1987), *Ерлангенски рукопис: зборник сџарих српскохрватских народних пјесама*, Никшић: Универзитетска рибеч.
- Карановић, Јокић 2009: З. Карановић, Ј. Јокић, *Смеховно и еројско у српској народној култури и поезији*, Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, Одсек за српску књижевност.
- Милутиновић 1837: С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Лајпциг: Чубро Чојковић Црногорац.
- Пандуревић 2011: Ј. Пандуревић, О епским ратницама и хајдучицама, или о игри идентитета у српској народној епизи, у: Д. Бошковић (уред.), *Српски језик, књижевности, уметности, Зборник радова са V међународног научног скупља одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (29–30. X 2010)*, Књ. 2, Жене: род, идентитет, књижевности. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац – Скупштина града Крагујевца, 21–31.
- Проп 2017: В. Јаковљевич Проп, *Проблеми комике и смеха*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- СНП I–IV: В. Стефановић Караџић (1972), *Српске народне пјесме*, књ. I–IV, Београд: Нолит.
- СНП VI–IX: В. Стефановић Караџић (1899–1902), *Српске народне пјесме*, књ. VI–IX, Београд: Државно издање.
- СНП II–IV: Младеновић, Неђић, (1974), *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књ. II–IV, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности.

ELEMENTS OF HUMOR IN SERBIAN ORAL EPIC WITH THE MOTIF OF TRANSGENDER DISGUISE

Summary

This paper starts with assumption that the motif of transgender disguise is humorous in Serbian oral epic, as it is connected with the change of identity and passage from masculine to feminine and feminine to masculine power domain. The corpus of our research includes *Erlangian manuscript*, as well as collections by Valtazar Bogišić, Sima Milutinović Sarajlija and Vuk Stefanović Karadžić. Our corpus is analyzed in context of the study *Rabelais and His World* by Mikhail Bakhtin. Special attention is given to segments of the poems where we can find elements of humor and erotics, especially comical situations based on the change of the human body. Although the motif of masking originates from ritual, it is specific in epic genre if we take into consideration the aim of the disguise.

Keywords: Serbian oral epic, disguise, humor, gender identity, masculine, feminine

Nataša Drakulić