

Културни модели мушко-женских интеракција у народној лирској љубавној поезији

Циљ истраживања је да одреди културне моделе мушко-женских интеракција и идеале мушког и женског понашања у народној лирској љубавној поезији. Кроз социолингвистичку перспективу, рад нуди једну од могућих интерпретација народног стваралаштва и импликације за даља истраживања у истом смеру. Као примарна литература за ову анализу изабрана је *Антологија народних лирских песама* у издању Матице српске из 1969. која ће као већ уређен избор послужити за релевантан узорак мотива карактеристичних за народну уметност још од периода 15. века. Теоријски оквир се ослања на теорију о културним моделима и њиховој директивној снази у формирању друштва. У закључку, повезивањем мотива из песама представљене су две узрочно-последичне линије, односно два модела мушко-женских интеракција.

Кључне речи: народне лирске песме, љубавна поезија, мушко-женске интеракције, културни модели, идеално понашање

Културни модели се дефинишу као когнитивне схеме једне друштвене групе¹. Они се састоје од концептуалних објеката и веза између њих. Оваква организација елемената знања потпомаже да се ово знање сачува и када је потребно активира. Разумевање једног модела неопходно је да би се разумели и други концепти културних активности у вези са њим. Као пример² наводи се да се културни модел *куповине* може поделити на *концепте купца, продавца, робе, цене, продаје и новца*. Између њих дефинишу се односи: интеракција између *купца* и *продавца* који укључују *саопштавање цене, могуће преговарање, понуда куповине, прихватање продаје, трансфер власништва над робом и новцем* и слично. Све ово је неопходно да бисмо разумели и концепте *позајмљивања, изнајмљивања, лизинга, преваре, продаје, остваривања добити, продавница, огласа* итд.

Једна друштвена група дели културни модел када сви припадници групе познају схему, сви знају да је сви у групи познају и сви знају да сви знају да је схема свима у групи позната. Тада се познавање модела сматра свеобухватним и сматра се да је референт за све припаднике једнак.³ Културни модели су потребни у расуђивању, планирању и мотивисању активности у култури о којој је реч.⁴ С тим у вези уводи се појам *директивна снага културних модела*.⁵ Она се дефинише као „потреба и обавеза да

се на одређени начин делује”.⁶ Својом директивном снагом културни модели једне заједнице одређују њен идентитет. Поштовањем културних модела показује се посвећеност и припадност заједници.

Посматрајући усмено народне стваралаштво као „вербални исказ, вербални показатељ и сведок духовности, историјског развоја и историјског искуства”⁷ одређене заједнице, његовом анализом могу се дефинисати културни модели у датој заједници у одређеном друштвеноисторијском тренутку. Културни модели модификују поимање стварности појединца и његових искустава, а пошто су заједнички за све онда и стварност целокупне заједнице. А као ментални модели, они се уклапају са постојећим или новим знањима и искуствима, ширећи се на тај начин кроз друге домене спознаје⁸ и, као што је поменуто, упућују на прихватљиве вредности и понашање. Према томе, као што Фоли (Foley)⁹ износи, елементи усменог стваралаштва у свакој будућој комуникацији или интерпретацији редефинишу се према новим друштвеноисторијским околностима.

Узимајући наведено гледиште као полазну тачку дискусије, циљ рада је да анализира културни модел мушко-женских интеракција у текстовима народних лирских љубавних песама. Хипотезе од којих се полази јесу следеће: у народним љубавним песмама садржани су културни модели мушко-женских интеракција, кроз моделе интеракција приказан је идеал женског понашања и, најзад, приказани културни модели својом директивном снагом упућују на пожељна понашања и друштвене вредности, обликујући друштво у коме се изводе кроз различите типове перформанса. Народно стваралаштво уопште предмет је анализа на свим нивоима образовања, почевши од основношколског узраста. Може се закључити да као такво оно увелико преноси и формира културне моделе, повезујући друштво у којем је настало са савременим. Идеја рада јесте да испита и, ако је могуће, дефинише поменути модел у љубавној лирици и да предложи смер даљих истраживања која би се базирала на истом теоријском оквиру.

Као примарна литература за ову анализу изабрана је *Антологија народних лирских песама* у издању Матице српске из 1969. Корпус је проширен литературом из школске лектире, доступном (као и *Антологија*) у библиотекама једне основне и једне средње школе. Овакав избор требало би да представља „случајан узорак” песама доступних широкој публици, под претпоставком да је школовање, за велику већину, период најактивнијег упознавања са овим делима и бављењем њима уопште. Избор збирки песама у обе школске библиотеке је невелик, као и избор песама у њима¹⁰. Због тога, оне нису могле да буду довољни узорак, већ допуна примарног корпуса.

Дакле, као већ уређен избор, *Антологија* ће бити релевантан узорак мотива карактеристичних за народну уметност од периода 15. века. Др Војислав Ђурић сачинио је избор, предговор, белешке и напомене о пореклу песама. У предговору Ђурић даје историјску слику друштва у коме су песме настале, што помаже свакој социолошкој анализи. Осим тога, он упућује неке од елемената којима се овај рад бави. Ђурић групише љубавне песме у (1) песме о девојци и момку, (2) песме о жени и мужу, (3) песме о сестри и брату и (4) песме о деци и родитељима. Будући да је предмет ове анализе интеракција између младића и девојка, рад ће се бавити само првом групом песама, које су и најбројније у овом издању.

Идеал мушкарца и жене и њихове друштвене улоге

У традиционалном друштву улоге мушкараца и жене строго су дефинисане. У истраживањима која су послужила као база за овај рад, тврди се да се улога и дужности мушкарца тичу познатог, свакодневног, јавног живота, а циљ његове активности је доношење добробити породици, док се улога жене везује за онострано, непредвидиво, опасно и тајновито.¹¹ Раније социолингвистичке анализе закључују и да одступање од друштвено прихватљивог понашања изазива негативне емоције ликова у делу и обавезну казну која је за женске ликове посебно сурова и насилна.¹² Према томе, једна од почетних хипотеза истраживања јесте да ће се исти принцип бити присутан у лирским љубавним песмама.

Ако почнемо одређивањем идеала девојке и идеала младића, прво се може запазити да је већи број песама (и мотива) који говори о девојци него што је о младићу. То би се могло протумачити већом потребом да се идеал и понашање девојке дефинише, усмери и ограничи него што је то случај са мушкарцем. Лепота и врлина девојке централни је мотив песама попут: *Српска девојка*, *Сарачева Мара*, *Дјевојка и сунце*, *Најљепши мирис*, *Понос љепотице*, *Чија је оно дјевојка*, *Свак ме бере, за свакога нисам*, *Анђа капиција*, *Кошута и девојка*, *Травник запаљен очима*, *Момак опчињен обрвама*, *Очи соколове и ђаволове*, *Вјерна дјевојка*. Лепота девојке се идеализује и најчешће пореди са сунцем, месечином, звездама, зором,¹³ а њене очи су често у фокусу описа. Њене очи и обрве запале не само срца момака, већ и читав Травник,¹⁴ али су и очи ђаволове кад се боре да дођу до онога кога желе.¹⁵ Моћ лепоте девојке је чак разорна и натприродна. Поноситост девојке је врлина,¹⁶ али не и гордост¹⁷ коју (као и највећи смртни грех у хришћанству) божанска сила и сунце кажњавају: „ти засијај, преплани јој лице, / а ја ћу

јој уду срећу дати, / уду срећу: све ситне девере, / злу свекрву, а свекра горега; / сетиће се ком се противила!” Интересантно је то што се у овој клетви помиње брачни живот, али не и будући супруг, као да он за девојку, будућу жену не чини значајнији део тог живота.

Скромност и стид девојке такође су приказани као врлине, поготово у интеракцији са мушкарцем. У песми *Српска девојка*, девојка крије очи и лице од погледа и истиче то као примарну особину девојке „Нит'сам луда ни'одвише мудра, / нит' сам вила - да збијам облаке, / већ ђевојка - да гледам преда се”. *Сарачева Мара* такође избегава интеракцију са мушкарцем „она шути, ништа не говори. / Ливом руком седло додавала, / а десном је лишце заклањала”.

Посебна врлина је чистота и девичанство девојке. Смиљ цвеће,¹⁸ метафорично представљајући девичанство, жали се на невесте које га: „[...] ружно носе: / дању носе за шамијом, / а увече чеду даду; / чедо мене у пра баца, / те ја цвеће већма венем”. С друге стране: „Девојке ме лепо носе, / лепо носе, па с' поносе: дању носе за смиљевцем, / а увече у чашицу, / у чашицу, у водицу, / те ја цвеће већма цватим”. Исто тако птица соко¹⁹ не жели да слети у коло ни до момака, невестица, удовица, већ само код девојака. Дакле, девичанство представља вредност коју треба неговати, а већ његовим губитком вредност жене се губи, чак и када је то „на примерен начин”, у браку, ради стварања породице. Тако и девојка у песми *Шетала Јана из винограда*²⁰ одбија „три делије” речима:

[...]
нит сам прошена, нит ћу се просим,
нит сам љубљена, нит' ћу се љубим,
већ ћу д' останем божиј' анђео,
божиј' анђео, бога да служим.

О идеалу мушкарца се говори у нешто мањем броју песама: *Три откоса*, *Лијепи Иве*, *Завичај Латка Јанка*, *Не гледа се рухо и оружје, већ стас и образ*, *Три мане*, *Цетињка и мали Радојица*. Врлина мушкарца је његова физичка снага и лепота. Мушкарац се најчешће приказује или док је на коњу или се везује за коња, уз њега је и птица соко и опремљен је богатом одећом и оружјем као симболима мушкости. Његов престиж мери се изгледом његовог коња,²¹ мада се брзо након тога упућује на то да коњ, оружје и одећа нису оно што би девојке требало да вреднују, већ су то „стас и образ”.²² Коњ и опомиње момка када његово понашање није прикладно:

[...]

Мене свежеш за меану²³,
а ти идеш у меану!
У меани три девојке:
једној име Љубичица,
другој име Грличица,
трећој име Гонцелале.
Ти се играш с девојкама:
„Љубичице, љуби мене!
Грличице, грли мене!
Гонцелеле, лез' код мене!”
А ја коњиц жедан, гладан,
копам земљу до колена,
гризем траву до корена,
пијем воду са камена.

Дакле, и од мушкарца се очекује понашање у духу традиционалних вредности. У даљем тексту биће речи о томе шта народни певач сматра прихватљивим у односу девојке и младића и на који начин кроз песму упућује на чување вредности патријархалног друштва.

Интеракције младића и девојке и њихове последице

Први корак у мушко-женским интеракцијама, у контексту романтичне љубави, свакако је удварање. Песме чији је основни мотив удварање момка и девојке су у дијалошкој форми : *Момак и дјевојка, Жеља обога, Пава и Раде, Не гледај ме што сам малена!, Три девојке и ђаче, Чобан и чобаница, Стидно момче и милостиво девојче, Јово и Ана, Старац дјевојке не оставља, Пољубац се на лицу не познаје, За стара није, а за млада јест, Момак куне ђевојку, Миловање Јова и Јоване*. Заљубљени певају о лепоти, чежњи због расанка, будућем брачном животу... . Овде је њихова интеракција слободнија и започиње је момак или поступком или питањем, а девојка одговара. Девојка често прихвата удварање и одговара у истом духу, али не увек. Постиђена девојка, најчешће у страху од својих или младићевих родитеља одбија момка и бежи од

њега. Она овде поштује модел смерне и чедне девојке која брине о својој части и части породице. Већ смо видели да је она као таква вредна, те је младић сустиже, узима „за бијелу руку” и одводи „у бијеле дворе”. Ове песме често су шаљивог карактера, будући да удварање и јесте ништа друго до љубавна игра.

Међутим, у песмама у којима су еротски елементи најексплицитније приказани, чешћа је иницијатива девојке. У песми *Мрнар и дјевојка*, она зове момка и кроз градацију нуди „б’јеле руке ђевојчине” и „б’јеле скуте ђевојчине”, а у песми *Особити болесник*, девојка (болесник) „неће шећер-шербе да пије, / већ он оће с једне руке на другу”. Исто тако у песми *Чувај се, ћерце, момчета* девојка својим изгледом заводи момка.

Пошетале Сарајке ђевојке;
пред њима је дилбер Маријана,
распучила јелек на прсима,
узврнула уз руке рукаве,
а уз ноге шарене димије.
Гледала је са пенџера мајка,
гледала је, па је говорила:
„Запуч', ћерце, јелек на прсима,
и ти спуштај низ руке рукаве,
и низ ноге шарене димије;
ако дође челебија Јово,
узеће те проз свилена паса,
водиће те двору бијеломе”.
У ријечи у којој бијаху,
кад ево ти челебије Јова;
узе Мару проз свилена паса,
одведе је двору бијеломе,
љубио је три бијела дана,
под грлом је загризнуо зубом,
велику јој рану начинио.
Кад четврти данак освануо,
Јово Мари тихо проговара:
„Хајде, Маро, караће те мајка!”
„Болан био, челебија Јово,

како мене окарати неће,
кад ми види очи помућене,
кад ми види косе помрштене,
и бијело лице нагрђено!
Дај ти мени танану округу,
да затворим, да у воду скочим.”
Ал' завика из горице вила:
„Бог т' убио челебија Јово,
утопи се материно злато!”
Кад то чуо челебија Јово,
затрча се за л'јепом ђевојком,
зграби је, и вјенча је за се.

Девојка се овде облачи непримерено, превише изазовно и због тога је мајка опомиње. Она привуче пажњу момка који је одведе к себи и проводи време са њом. Први наговештај казне је повреда коју јој наноси, а затим је шаље од себе. Због интимног чина девојци је укаљана част и једини излаз, односно казна за грех је смрт. Међутим, као спас јавља се натприродна сила и опомиње момка због грешке коју је начинио. Као резултат, момак исправи грешку тако што девојку узме за жену. Порука ове песме јесте да је казна за девојчине „грешке” смрт, а да је њена судбина у рукама младића. Вила, као небеска сила, ту је да врати поредак и исправи неприхватљиву ситуацију, међутим песма не саопштава да је и младићево понашање прекорено или може бити кажњено.

Као што је наведено, у научним анализама народног стваралаштва говори се о суровој казни за неприхватљиво понашање жене.²⁴ *Шуичкиња Мара* изазива два момка да огледају снаге како би заслужили њену руку. Када обојица страдају и она одузима себи живот. У песми *Јане и Миленко*, Јана чак страда туђом кривицом. Наиме, пре одласка у лов Јани брат забрани да отвори било коме врата, не би ли спречио њеног просца Миленка да је одведе. Миленко на превару (претварајући се да је њен брат) ипак долази до ње. Она покуша да побегне, али је Миленко одводи. На путу грана дрвета умало скине вео са Јаниног лица, и када покуша да је склони, Миленко ножем рани Јану која „мудра” ову рану крије. Иако јој касније брат опрашта и благосиља је, Јана од ове ране умире, а следећег јутра и Миленко за њом. У овој несрећној љубавној причи и момак и девојка умиру, међутим смрт девојке је насилнија и чини се неправедном. Јана повреду крије, и народни песник је назива мудром што упућује на њену свесну жртву.

Јана прихвата своју казну, преузимајући кривицу на себе. Њена несвесна грешка је у томе што није послушала брата и због тога бира смрт. Јунакиње све три песме свесне су своје „кривице” и онога што за тим следи. Овакав културни модел упућује на то да се част након грешке жене може вратити само њеном смрћу, девојка треба тога бити свесна, прихватити казну и чак се сама побринути да казна буде испуњена.

Сурову казну за жену можемо упоредити са казном за мушкарца. Када момак „превари” девојку, она му се свети некада крађом или уништавањем његових ствари (*Бог даде, а момче не умије*), али најчешће клетвом: *Праведна клетва, Клетве дјевојачке, Клетва за клетвом, Како куне ђевојка*. Девојка се, дакле, обраћа вишој сили тражећи правду. Казна за момка није брутална, а у хришћанском друштву, клетву остварује божанска сила у земаљском животу или након смрти (*Клетве ђевојачке*). Клетву девојке у неким песмама чују њена или младићева мајка,²⁵ па се оправдава теза да су за свет натприродног задужене жене,²⁶ о чему је било речи у претходном поглављу.

Исто тако у роману Стевана Сремца, *Зона Замфирова*, мајка опомиње младића речима: „Узни се, дете, у памет! Бог дужан ником не остањује!... Скудена и оклеветана девојка када прокуне, тешко ће ти бидне, сине! *До бога се, мори, чује њојна клетва!*... [...] Како ти то мислиш?! Зар да скудиш девојку, па да си капче накривиш?! Цркву побоље да си батисаја и огањ у њу фрљија и запалија гу него што си скудија девојку...”²⁷ Овде је, у једном ауторском делу, приказан модел из народног стваралаштва, што је још један пример преношења културних модела, те се износи као релевантан за анализу. Дакле, грех мушкарца према жени се не сматра занемарљивим, али нема непосредне реакције као у супротном смеру. И у овом случају се испуњава модел жене пасивне у интеракцији са мушкарцем и њена немогућност да иницира акцију осим вербалне.

Један број песама у својој централној слици приказује девојку која спава: *Радост изненада, Соко буди дјевојку, Бог даде, а момче не умије, Најбољи лов, У боровој гори*.²⁸ У тумачењу бајке каже се да тело уснуле јунакиње у лежећем положају „говори о њеној неосвешћености у погледу постојања зла”.²⁹ У бајци *Успавана лепотица*,³⁰ њен сан симболизује период адолесценције, стицања полне зрелости и чекање на полно задовољење. Након буђења, односно полног буђења, у контакту са супротним полом остварује се хармонија са самим собом и хармонија са другим.³¹ У Базилеовој верзији бајке, краљ проналази уснулу принцезу и заљубивши се у њу, са њом је „живео као са женом”, те му је она, и даље у сну, родила двоје деце.³² Слично у песмама *Радост изненада, Бог даде, а момче не умије* и *Најбољи лов*, младић проналази уснулу девојку и народни певач нас упућује на њихов однос: „с њоме спавах љетни дан до подне”, „а мен

оста лијепа девојка”, „метну јој прстен на руку, / љубну је једном и другом”. У друге две песме, *У боровој гори* и *Соко буди девојку*, њихов однос се одвија након буђења и елементи еротике су нешто експлицитнији: „љубисмо се и грлисмо се до зоре”, „Устаде девојка, ал' не сија сунце, / веће дошло момче - пољубит девојче / у румено лице и у бјеле дојке”. Народни певач очигледно даје еротичнији карактер песмама у којим је девојка свесна сексуалног чина. Бетелхајм³³ упоређује Базилеову лепотицу са Девицом Маријом јер је, будући да је принцеза била несвесна током сексуалног чина, њено зачеће без уживања и без греха. Можда баш због тога у песми *Бог даде, а момче не умије*, након буђења, девојка украде коња и сокола³⁴ момку кога налази поред себе. Овде је, дакле, момак кажњен јер је починио грех над девојком.

Закључак

Анализа приказаног корпуса љубавних лирских песама потврђује почетне хипотезе о културним моделима у народној поезији. Наиме, у народним љубавним песмама садржани су културни модели мушко-женских интеракција и кроз њих су приказани идеали мушког и женског понашања, као и друштвене вредности времена у коме су настале. Одступање од прихватљивог понашања и кршење идеала се не одобрава и изазива казну која је различита за женске и мушке ликове. Повезивањем мотива из песама могу се дефинисати две узрочно-последичне линије, односно два модела мушко-женских интеракција.

Први модел је модел прихватљивог понашања. Овде младић покреће интеракцију, а девојка је, постиђена, избегава, као што видимо на примеру *Српске девојке* и *Сарачеве Маре*. На овај начин девојка поштује вредности друштва и испуњава постављени идеал. Као такво, њено понашање је прихватљиво, те је момак одводи у брачни живот. Сама реч „одводи” упућује на девојчину пасивност и на то да она о овоме не одлучује. Још већа пасивност приказана је сликом уснуле девојке. Њен контакт са мушкарцем је у овом случају ослобођен греха, јер девојка није свесна односа. У сваком случају, овим „прихватљивим” следом догађаја долази се до брака, који у традиционалном друштву представља основну дужност сваког појединца.

У другом моделу, девојка започиње интеракцију и њен је активни и равноправни учесник. Елементи еротике приказани су експлицитније у оваквој интеракцији. Слободно понашање женских ликова крши идеал патријархалног друштва и због тога оно бива кажњено. Казна за неприхватљиво понашање жене је, као и у ранијим

анализама³⁵, насилна, директна и непосредна. У песмама *Чувај се, ћерце, момчета, Шуичкиња Мара, Јане и Миленко*, казна за женске ликове је смрт и оне је свесно и мирно прихватају. Непримерено мушко понашање не кажњава се насиљем, а бива и остављена домену натприроних сила.

Важно је напоменути да би за опсежнију анализу овог културног модела било неопходно проширити корпус и да су овде приказани закључци условни. Веће истраживање мушко-женских интеракција морало би укључити и друге облике народног стваралаштва. Осим дела народне поезије и прозе, истраживање народне игре, ритуала и сличних перформанса, кроз социолингвистичку перспективу, могло би дати обухватнији приказ културних модела. Према томе, ова анализа представља једну слику једног дела народног стваралаштва, са циљем да постави основ за даља истраживања у истом смеру.

Већ је напоменуто да су културни модели заправо ментални модели који се уклапају са постојећим или новим знањима и искуствима, ширећи се кроз друге домене спознаје.³⁶ У народној песми, игри, бајки, умотворинама на мање или више суптилан начин приказано је друштво у коме су настале и које тежи да своје вредности одржи непромењеним. Поставља се питање у којој мери су модели народног стваралаштва садржани у савременом друштву, да ли су еволуирали и на који начин се уклапају у виђење света савременог читаоца неког дела народне уметности или посматрача перформанса једне народне песме или игре.

Такође, дубљим увидом у школску лектуру и школске уџбенике могло би се закључити о моделима који се преносе најмлађима у формативном периоду њиховог живота. Народна уметност је поготово важна у том погледу јер се директно базира на идентиту и позива на њега. Стога би се и уџбеничка анализа морала позабавити дубљим значењима културних модела и њиховом директивном снагом, како би народној уметности и традиционалним вредностима нашла одговарајуће место у савременом друштву.

Анализа избора из народне љубавне лирике, у овом раду, отоворила је неколико значајних питања у смеру истраживања културних модела. Поред приказа мушко-женских интеракција у народној љубавној поезији, дате су импликације за будући рад у области социолингвистике и отворене су теме за даље истраживачке подухвате.

¹ Roy D'Andrade. "A folk model of the mind." у *Cultural models in language and thought*, приредили Dorothy Holland and Naomi Quinn (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 112-148.

² Исто, 112.

³ Исто, 113.

⁴ Giovanni Bennardo, "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." у *Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, приредио Giovanni Bennardo (New York: Cambridge University Press, 2009), 11.

⁵ Jelena Filipović, *Moć reči* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009).

⁶ Исто, 115.

⁷ Ненад Љубинковић, "Особеност усменог народног стваралаштва, односно народне књижевности." у *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Година VI* (Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011), 101-108, <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/70173> (преузето 23. 6. 2015)

⁸ Giovanni Bennardo, "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." у *Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, приредио Giovanni Bennardo (New York: Cambridge University Press, 2009)

⁹ John Miles Foley, "Word-Power, Performance, and Tradition", *The Journal of American Folklore* (1992): 275-301.

¹⁰ У средњој школи доступне се две збирке, а у основној четири мање збирке предвиђене за ученике нижих разреда. И избор песама је сличан, готово исти, те је сужен и изор приказаних тема и мотива.

¹¹ Barbara Karewsky-Halpern, "The complementarity of women's ritual roles in patriarchal society." *Balkanologische Veröffentlichungen* (Wiesbaden, Band 12 (Berlin), 1987): 123-132.

¹² Као пример приказа директивне снаге културног модела, ауторка прави паралелу између анализа хиспанске легенде о Љорни и песме о удовици Јани у српској књижевности. У закључку упућује на модел карактеристичан за „патријархалне традиционалне друштвене заједнице”, према коме неприхватљиво понашање узрокује сурове санкције са трагичним последицама. в. Jelena Filipović, *Moć reči* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009).

¹³ *Анђа капиција, Кошута и ђевојка*

¹⁴ *Травник запаљен очима, Момак опчињен обрвама*

¹⁵ *Очи соколове и ђаволове*

¹⁶ *Понос љепотице, Свак ме бере, за свакога нисам*

¹⁷ *Ђевојка и сунце*

¹⁸ *Смиљ се тужи на невесте*

¹⁹ *Коло и соко*

²⁰ Бранислав Милошевић, ур, *Народне лирске песме*. (Београд: Рад, 1986), 136.

²¹ *Завичај Латка Јанка*

²² *Не гледа се рухо и оружје, већ стас и образ*

²³ *Шта је коњу најтеже*

²⁴ в. Jelena Filipović, *Moć reči* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009).

²⁵ А када је момак чује (*Момак куне ђевојку*), она резултира браком, те је у овој песми значајнији мотив удварања и никакве казне нема.

²⁶ Barbara Karewsky-Halpern, "The complementarity of women's ritual roles in patriarchal society." *Balkanologische Veröffentlichungen* (Wiesbaden, Band 12 (Berlin), 1987), 123-132.

²⁷ Стеван Сремац, *Зона Замфирова*. (Београд: Српска књижевна задруга, 1907), 114.

²⁸ Као и у *На крилу јеленче* у Зоја Карановић, прир, *Два су цвијета у бостану расла - Избор љубавних и породичних народних лирских песама*. (Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1991), 16.

²⁹ Светлана Марковић-Штрбац, „Јунакиња бајке и њено тело." *Књижевност и језик* (Филолошки факултет, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2009): 254, <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/80668> (преузето 23. 6. 2015)

³⁰ Bruno Vetlehaјm, *Značenje bajki*. (Beograd: Prosveta, 1979).

³¹ Исто, 258.

³² Исто, 249.

³³ Исто, 250.

³⁴ Напоменуто је да коњ и соко представљају обележја мушкости и јунаштва.

³⁵ Jelena Filipović, *Moć reči* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009).

³⁶ Giovanni Bennardo, "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." y *Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, приредио Giovanni Bennardo (New York: Cambridge University Press, 2009).

Литература

Bennardo, Giovanni. "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." *Y Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, Giovanni Bennardo, 1-19. New York: Cambridge University Press, 2009.

Betlehajm, Bruno. *Značenje bajki*. Beograd: Prosveta, 1979.

D'Andrade, Roy. "A folk model of the mind." *Y Cultural models in language and thought*, Приредиле Dorothy Holland и Naomi Quinn, 112-148. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Filipović, Jelena. *Moć reči*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009.

Foley, John Miles. "Word-Power, Performance, and Tradition." *The Journal of American Folklore*, 1992: 275-301.

Foley, John Miles, and Barbara Karwsky Halpern. "'Udovica Jana': A Case Study of an Oral Performance." *The Slavonic and East European Review*, 1976: 11-23.

Hymes, Dell. "The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research." *The Journal of American Folklore*, 1971: 42-50.

Karewsky-Halpern, Barbara. "The complementarity of women's ritual roles in patriarchal society." *Balkanologische Veröffentlichungen* (Wiesbaden, Band 12 (Berlin)), 1987: 123-132.

Paul, Lissa. "Feminist Criticism: From Sex-Role Stereotyping to Subjectivity." *Y International Companion Encyclopedia Of Children's Literature*, by Peter Hunt, 98-109. London: Routledge, 1996.

Бањац, Ђурађ, прир, *Српске лирске народне песме: обичајне, обредне, љубавне*. Земун: ЈРЈ, 2010.

Блашковић, Ласло, прир, *Момак иде планином, а девојка градином: избор из љубавних и обичајних лирских народних песама*. Нови Сад: Ризница лепих речи, 2002.

Димитријевић, Радмило, ур, *Народне лирске песме*. Београд: Знање, Предузеће за уџбенике, 1953.

Карановић, Зоја, прир, *Два су цвијета у бостану расла - Избор љубавних и породичних народних лирских песама*. Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1991.

Љубинковић, Ненад. „Особеност усменог народног стваралаштва, односно народне књижевности." In *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Година VI*, 101-108. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/70173> (преузето 23. 6. 2015)

Марковић-Штрбац, Светлана. "Јунакиња бајке и њено тело." *Књижевност и језик* (Филолошки факултет, Друштво за српски језик и књижевност Србије), 2009: 245-259. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/80668> (преузето 23. 6. 2015)

Милисавац, Живан, прир, *Антологија народних лирских песама*. Нови Сад и Београд: Матица српска - Српска књижевна задруга, 1969.

Милошевић, Бранислав, ур, *Народне лирске песме*. Београд: Рад, 1986.

Филиповић, Миленко, ур, *Избор из лирске љубавне поезије*. Пожега: Епоха, 2006.

Радуловић, Немања. „Врчићеве „књижевне" приповетке и проблем дефинисања фолклора." У *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским*

књижевностима, Година VI, 67-84. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/70173> (преузето 23. 6. 2015)

Сремац, Стеван. *Зона Замфирова*. Београд: Српска књижевна задруга, 1907.

Сувајцић, Бошко. „Певач и културни идентитет“. У *Научни састанак слависта у Вукове дане: Књижевности култура, 39/2*. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 2010. 89-101. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/75729> (преузето 23. 6. 2015)

Cultural Models of Male-Female Interactions in Folk Love Poetry

The aim of the paper is to define cultural models of male-female interactions and the ideal male and female behaviours in folk lyric poetry. Taking a sociolinguistic perspective, the paper offers a possible interpretation of folk literature as well as the implications for future research in that direction. *Anthology of Folk Lyric Poems*, published by *Matica srpska* in 1969, serves as primary literature. As an already edited selection of motifs that have characterised folk art since the 15th century, the *Anthology* is considered to be their representative sample. The theoretical frame is provided by the theory of cultural models and its directive force on shaping the society. In the concluding remarks, the paper presents two causal lines or, more precisely, two models of male-female interactions in folk love poetry.

Keywords: folk lyric poems, love poetry, male-female interactions, cultural models, ideal behaviour.