

Michał Pejasz,

Uniwersytet Gdański (Gdańsk, Rzeczpospolita Polska)

<https://orcid.org/0009-0008-0231-4915>
e-mail: michal.pejasz@phdstud.ug.edu.pl

KOBIETA W JĘZYKOWYM OBRAZIE ŚWIATA SERBSKICH PIEŚNI HAJDUCKICH

Głównym problemem niniejszej pracy jest archetyp kobiety w serbskich pieśniach hajduckich. Tradycyjnie te pieśni epickie kojarzone są z postaciami męskimi, będące emanacją patriarchalnej, wojowniczej subkultury hajduckiej. Interesującą autora kwestią jest jak w jej obrębie przedstawiana jest kobieta – jakie cechy reprezentuje, gdzie umiejscowiona jest w zbiorowych wyobrażeniach ludu, w jakiej relacji znajduje się względem bohaterów męskich. Temat ten autor uznał za istotny, ze względu na rosnące znaczenie badań z zakresu gender studies oraz podkreślanie marginalizowanej w tradycyjnych badaniach, narracji feministycznych w zakresie serbskiej kultury tradycyjnej. Przyjęta dla pracy badawczej metodologia zakłada analizę wybranych tekstów serbskich pieśni hajduckich pod kątem wątków kobiecych. Do klasyfikacji i interpretacji pozyskanych wyników została wykorzystana przede wszystkim dwie podstawowe metody. Pierwsza z nich to forma badań nad pieśniarstwem ludowym polegająca na wyodrębnianiu tzw. „mask” bohaterów epickich, zaczerpnięta z prac prof. Boška Suvajdžicia. Drugą natomiast stanowi metoda zapoczątkowana przez polskich badaczy szkoły lubelskiej, analiza tzw. Językowego Obrazu Świata, opierająca się na badaniach chociażby Jerzego Bartmińskiego, Renaty Grzegorzycowej czy Janusza Anusiewicza. Badanie wykazało znaczną binarność figur kobiecych w analizowanych pieśniach. Przypadały one albo pozytywnemu wartościowaniu moralnemu, jeśli wpisywały się w patriarchalny model kultury, wspierając męskiego bohatera, tudzież negatywny, jeśli dokonywały w jego obrębie transgresji, niejednokrotnie podążając za własnymi pragnieniami. Przyjęty model wynika przy tym z charakterystyki ludowej kultury serbskiej w omawianym okresie. Autor niniejszego tekstu wskazuje na fakt, iż obrany kierunek badań, wydaje się być niezwykle perspektywiczny w świetle coraz wyraźniejszego zwrotu feministycznego oraz poszukiwania nowych form interpretacyjnych, w obrębie badań nad tradycyjną kulturą serbską czy słowiańską w ogóle. Potencjał prezentuje chociażby możliwość analizy porównawczej podobnych wątków w różnych tradycjach słowiańskich.

Słowa kluczowe: folklor, kobieta, pieśni epickie, językowy obraz świata, Serbia, hajducy.

Krąg kultury serbskiej przez wieki, a w pewnych aspektach i po dzień dzisiejszy, zdominowany był przez model i narrację patriarchalną — androcentryczną. Przez dawną słowiańską strukturę społeczną zadrugi, przez wiele lat dziejów narodowowyzwoleńczej walki, aż po ironiczne uwagi Slavoja Žižka dotyczące przemocy wobec kobiet (kunc, 2009, 00:31) — aspektów, przyczyn i skutków tego stanu rzeczy jest wiele. Božidar Jezernik wspomina o izolacji geograficznej i czymś co można by dzisiaj określić jako zbiorową traumę narodu, zmuszonego do ciągłej walki o swoje przetrwanie (Jezernik 2013, s. 111–113). Świadczenia podrzędnej roli kobiety w dawnej społeczności serbskiej dają też liczni podróżnicy, między innymi dziewiętnastowieczny polski badacz Aleksander Sapieha (Sapieha 1856, s. 83–84).

Jednym z wytworów tego modelu kultury są pieśni epickie. Były to utwory wykonywane przez wędrownych pieśniarzy — głęślarzy, którzy za po-

mocą dziesięciozłotkowca, w akompaniamencie instrumentu smyczkowego znanego jako gęśla, opiewali bohaterskie czyny dawnych bohaterów. Zwyczaj ten poświadczony jest na ziemiach serbskich od wieków, czego liczne świadectwa dają autorzy folklorystyczni, chociażby Vuk Stefanović Karadžić (Karadžić 1867, s. 266–271). Należy przy tym wspomnieć iż ten autor określił je jako pieśni „męskie”, w odróżnieniu od obrzędowych pieśni „żeńskich”, co jest niejako znamienne dla zagadnień niniejszej pracy. Pieśni miały określoną strukturę, w celu ułatwienia ich zapamiętywania i wykonywania, operowały specyficznymi formułami i figurami artystycznymi. Tematyka była różnaita zależnie od tzw. cyklu, to jest okresu historycznego i wydarzeń których dotyczyły. Przedmiotem badań niniejszego referatu są pieśni hajduckie — nawiązujące do okresu panowania tureckiego między XVI a XIX wiekiem. Dotyczyły one, co insynuuje nazwa cyklu, hajduków — rodzaju szlacheckich

rozbójników, toczących partyzancką walkę z tureckimi panami (Orgelbrand 1900, s. 477–478).

Boško Suvajdžić, wybitny serbski badacz literatury ludowej, wskazał iż bohaterowie epiccy w kręgu pieśni serbskich przyjmują tzw. maski. Określa on je jako zestaw reprezentatywnych cech danej postaci, które determinują jego postrzeganie w ludowej wyobraźni (Suvajdžić 2005, s. 23–28). Maską hajduka, której zagadnieniem zajmowałem się w ramach przygotowywania pracy magisterskiej przed kilkanaście laty, określić można jako sprawiedliwego, ludowego mściciela, twardo obstającego przy patriarchalnym modelu kultury i wierze prawosławnej. Jest to jedna strona medalu. Z drugiej natomiast strony, w starszych pieśniach znaleźć można cechy językowe wskazujące na rodzaj podświadomego lęku odczuwanego przez tradycyjną społeczność wiejską względem hajduków. Liczne porównania do wilków, sokołów, powiązania z przestrzenią gór i lasów, a także okrucieństwo, lekomyślność i nieokrzesanie – to drugi aspekt obrazu hajduka w serbskim pieśniarstwie. Świadczą o tym pieśni chociażby z manuskryptu znanego jako Rękopis z Erlangen, zawierającego utwory spisane w początkach wieku XVIII (Pejasz 2022, s. 80–82).

Rola kobiety w serbskiej społeczności ludowej omawianego okresu była determinowana patriarchalnym modelem kultury. W specyfice serbskiej, jego wypadkową jest silnie zakorzeniony model kultury wojowniczej, wiodąca rola religii prawosławnej, oraz konieczność zachowania ciągłości tej tradycji wobec niesprzyjających kolei historii, wówczas okupacji tureckiej (Gil 2018, s. 57–59). Kobieta była przede wszystkim, matką i żoną, mającą zapewnić tej witalnej tkance narodu przetrwanie. Sfery tego co męskie i co żeńskie były wyraźnie od siebie oddzielone, a kobiety spod władzy ojcowskiej trafiały bezpośrednio pod męzowską (Papić 2021). Podobnie jak w przypadku ról zarezerwowanych dla mężczyzn, transgresje od przyjętych wzorców kulturowych stanowiły przyczynę dla społecznego napiętnowania, lub nawet surowej kary. Również kobiece nieposłuszeństwo wobec męża lub ojca było bezlitośnie rugowane (Jezernik 2013, s. 112). Szerszy wgląd w życie kobiet wiejskich społeczności Bałkanów zachodnich zapewnia chociażby książka Any Papić „Tragom narodne baštine” z 2017 roku.

Gdzie więc znajduje się kobieta w relacji z wybitnie męską społecznością wojowników, mogącą budzić skojarzenia z dawnymi, indoeuropejskimi stowarzyszeniami młodych wojowników znanymi jako *Kóryos (Mallory 2006, s. 77–98).

Odpowiedź na to pytanie znaleźć można w samych pieśniach. Przedtem należy jednak powiedzieć parę słów o przyjętej perspektywie jego

poszukiwania — Językowym Obrazie Świata (w skrócie JOŚ). Teoria, wywodząca się z poniekąd z uwspółcześnionej myśli herderowskiej, zakłada korelację pomiędzy wytworem folkloru, w tym wypadku pieśniarstwa ludowego, a mentalnością i kulturą duchową danego narodu. Koncepty istniejące w świadomości zbiorowej, w ramach kodów kulturowych społeczności tradycyjnej, znajdują swoją emanację w modelach i archetypach zastosowanych w utworach kultury ludowej (Anuškiewicz 2000, s. 20–21). Profesor Renata Grzegorzyczkova określiła ją jako „strukturę pojęciową utrwaloną (zakrzeplą) w systemie danego języka, a więc jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczenie wyrazów i ich łączliwości), realizującą się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wypowiedzi)” (Grzegorzyczkova 1999, s. 41). Badania w tym zakresie na gruncie polskim prowadził między innymi prof. Jerzy Bartmiński.

Przechodząc do właściwej analizy pieśni i przedstawionych w nich kobiecych archetypów, począć należy od modelu, który w myśli Suvajdžića określilibyśmy jako „maskę matki”.

Przykład tego modelu znaleźć można w pieśni Predrag i Nenad (Wikisource 2022). Pojawia się tam postać matki dwóch braci, kolejno wspomnianych Predraga i Nenada. Młodszy z nich nie jest świadomy istnienia drugiego, który odszedł w góry by dołączyć do hajduków gdy pierwszy był jeszcze małym dzieckiem. Zwraca się on z wyrzutem do matki:

“”Da mi nije od ljudi sramote,
"Da mi nije od Boga greote,
«Ne bi rek'o, da si moja majka:
«Zašt' mi nisi braca porodila,
«Jali braca, jali milu seju?»
To jest:
“Gdyby nie wstyd przed ludźmi
Gdyby nie grzech przed Bogiem
Nie powiedziałbym żeś moja matka
Czemuś mi brata nie urodziła
Albo brata, albo siostrę miłą?”

Wartość kobiety w tym tekście nie jest mierzona jakością wychowania synów (o której, jak i o ojcu wiemy niewiele), lecz liczbą posiadanego potomstwa. Nenad jako przedstawiciel tradycyjnej kultury, zarzuca matce iż nie zatroszczyła się odpowiednio o przetrwanie rodziny, w której to ilość dzieci determinuje zdolność przetrwania i pozycję społeczną. Figurę matki znaleźć można także chociażby w pieśni Smrt Senjanina Iva (Wikisource 2020). Motyw kobiety jako rodzicielki bohatera/hajduka znaleźć można też w pieśni z rejonu Czarnogóry, Osveta Braće Ivovića (Дучић 2017, s. 297):

„O turčine, crni ti obraz bio,
Ni majka me nije udarala
Koja me je mljekom dojila
I junačkim opasala pasom“
To jest:
„O Turku, hańba na ciebie,
Ni matka mnie nie biła,
Która mnie mlekiem karmiła (piersią)
I junackim pasem opasała“.

Ciekawym modelem, szczególnie napiętnowanym w kulturze tradycyjnej, jest „maska niewiernej żony/narzeczony”. Przytoczyć należy tu następujący fragment z pieśni Nevjera ljube Novakovića Gruje (Wikisource 2021). Zaznaczyć przy tym należy, iż niniejszy tekst pochodzi ze zbioru znanego jako Rękopis z Erlangen (Erlangenski rukopis). Jest to jeden z najstarszych, nieredagowanych przez dziewiętnastowiecznych zbieraczy tekstów pieśniarstwa serbskiego zbiorów, tym samym daje jedno z najczystszych świadectw ludowego wyobrażenia w ramach JOŠ (Pejasz 2022, s. 74), (Милисавац 1984, s. 191).

Evo spava Grujo pod šatorom,
hod[']te te mu savežite ruke,
volim ljubiti Turčina tri,
nego ajduka po gori zelenoj.
To jest:
„Oto śpi Grujo pod namiotem,
Chodźcie zwiążcie mu ręce,
Wolę całować/miłować trzech Turków,
Niż hajduka na zielonej górze”

Są to słowa niejakiej Anđeliji, która wydaje swego ukochanego, Gruję Novakovicia, Turkom. Nie do końca są jasne jej motywacje, samo przez się należy rozumieć iż przypada ona figurze ambitnej, niewiernej kochanki która zdradza swego męża/ukochanego dla osiągnięcia własnych celów. Motyw ten znaleźć można również w pieśni junackiej Ženidba kralja Vukašina (Wikisource 2022). Fortel ten nie udaje się, a w ramach, w rozumieniu tego modelu kulturowego, sprawiedliwej kary, kobieta zostaje przez Gruję natarta prochem i podpalona. Kara jest w ludowym rozumieniu właściwa — zdradziła ona bowiem nie tylko swego męża, tym samym porywając się na patriarchalny model społeczeństwa, ale również sprawę „narodową” — stając po stronie tureckiego najeźdźcy.

Ciekawą postacią którą także należy wspomnieć omawiając niniejsze zagadnienia, jest turecka wdowa, pojawiająca się w pieśni Novak i Radivoj prodaju Grujicu. Młody Grujica, syn hajduka Novaka, zostaje sprzedany tureckiej wdowie, aby ci mogli nabyć „tytoń i wino”. Sprawa nie jest jednak naganą moralnie, bo jak zaznacza Novak: „niech

ucieka kiedy mu przyjdzie ochota”. Turecka wdowa, Džaferbegovica, to znaczy po niej jakim Džafer Begu, (jej imię nie jest wspomniane, jej tożsamość determinuje jej zmarły mąż), odziewa bogato Grujicę i dobrze go karmi. Zdaniem badaczki tematyki kobiet w tradycji Słowian południowych, Ivany Odży, w ludowym postrzeganiu postaci wdowy kluczowa jest jej tęsknota za mężczyzną (Odża 2016, s. 200–201). Grujica zdaje się tą lukę wypełniać, a jego dobre traktowanie i usłużność wysoko urodzonej wdowy, wpisuje się zarówno w przyjętą podrzędną rolę kobiety, jak i stanowi symboliczne zwycięstwo Serbów nad żywiołem Tureckim, którego symbolem (wręcz uprzedmiotowionym atrybutem) jest owa kobieta. Jak pisał Maciej Duda, przyjęta w tym modelu kulturowym fallogocentryczność, buduje system znaczeniowy, i dalej system wartości, za pomocą perspektywy męskiej (Duda 2013, s. 208–209). Kobięta cielesności i seksualność nie jest podmiotowa, jest przedmiotem, wykorzystywanym jako męskie pole bitwy, umożliwiające okazywanie dominacji jednej strony nad drugą.

Wdowa, przez swoją częściowo niezależną pozycję, często ma charakter postaci negatywnej, wymykającej się patriarchalnym schematom społecznym. Świadczy o tym pieśń epicka „Bula udovica nastrada z bog svoga sina” ze zbioru z Erlangen, niebędąca pieśnią hajducką, ale dającą wgląd w pewne utarte w języku pieśni modele (Wikisource, 2019). Rzeczona wdowa, błaga tureckiego paszę by ten powiesił jej syna, jako iż ze względu na niego nie może ponownie wyjść za mąż. W obronie młodzieńca, Bekira, stają jego siostry, które proponują różne dary w zamian za oszczędzenie brata. Turecki dostojnik ostatecznie przystaje na ich prośbę, a wdowę zamyka na trzy dni w wieży z grupą niezamężnych janczarów. Kara skutkuje śmiercią kobiety. Zdaje się mieć ona charakter symboliczny, wobec przytoczonych wcześniej obserwacji na temat samotności archetypicznej wdowy. Będąc bardziej dosłownym, własny apetyt seksualny przedkłada nad życie swojego syna, co w opisanych ramach kulturowych, stanowi dwie transgresje — kobiety kierowanej własną cielesnością, oraz kobiety stawiającej siebie nad mężczyzną. W ludowym rozumieniu rzeczywistości, pragnienie kobiety staje bezpośrednio przyczyną jej zguby.

Poprzedni akapit wprowadził kolejny częsty lejt-motyw hajduckich pieśni epickich — miłosierną, oddaną bratu siostrę. Podobnie jak we wspomnianym tekście, również siostra niejakiego Radovana gotowa jest do poświęcenia, mianowicie by rozdrzeć swoją drogą jedwabną koszulę by opatrzyć rany brata. Jest to kanwa liryczno-epickiej pieśni „Гора Романија проклиње Старину Новака” również pochodząca z rękopisu z Erlangen (Wiki-

source, 2021). Można się spierać co to samej przynależności pieśni do cyklu hajduckiego, niemniej wspomniany bohater Starina Novak tradycyjnie jest z tymi właśnie utworami kojarzony. Co warte odnotowania, siostra umierającego junaka została wymieniona z imienia — nadaje to jej podmiotowości, oraz nobilituje, w kontekście jej pożądanego kulturowo relacji z bratem.

W pieśni „Ropstvo Janković Stojana” pojawia się wspomniany już motyw matki junaka, która oplakuje swojego syna wziętego do niewoli tureckiej (Prelepapoezija.com, 2014). Co znaczące, to nie ona, lecz właśnie siostra Stojana rozpoznaje brata, gdy temu udaje się powrócić po ucieczce. Młoda żona Stojana, po latach oczekiwania na męża, zostaje ponownie zaręczona, jednak gdy zdaje sobie sprawę z jego powrotu, jej miejsce u boku narzeczonego zajmuje stojanowa siostra. Staje się ona wobec tego formą zadośćuczynienia, nie z własnej woli, lecz zgodnie z tekstem utworu jest ona przez brata „darowana”. Jednakże, w kulturowej percepcji, sytuacja ta jest dobrym rozwiązaniem, gdyż przedwczesne rozrywanie więzów małżeńskich sprowadzało na rodzinę (a właściwie jej męskich przedstawicieli) dyshonor (Миљанов Поповић, 2015, s. 36). Sformułowanie to insynuuje również prawo do rozporządzania losem siostry przez brata.

Nieco bardziej podmiotowym aspektem kobiet w pieśniach hajduckich jest ich funkcja profetyczna. Tego typu motywy można znaleźć w pieśniach z półwyspu dalmatyńskiego, chociażby w utworze „San gradiške devojke” z rękopisu z Erlangen (Wikisource 2019). Jej sen, w którym dwóch

uskockich harambaszów symbolizują dwa łabędzie, jest złowróżbnym zwiastowaniem upadku miasta Gradiška. Podobnie matka uskoka Iva, bohaterka wspomnianej już pieśni „Smrt Senjanina Iva”, śni o śmierci swego syna. Opisy mają przy tym niezwykle apokaliptyczny charakter, pełen symboliki związanej ze zgubą i stratą.

Tłumaczenie tych proroczych snów religijnie umocowaną kobietą profetką, zdaje się nie odpowiadać stanowi rzeczy w serbskim prawosławiu. Badania nad tym aspektem często operują raczej w kręgu chrześcijaństwa rzymskiego (Górecka 230–231; Paszkowska 7–9). Tym samym, wątek ten zdaje się być sam w sobie intrygujący i stanowić może obiecujące pole do głębszych badań.

Podsumowując zebrane przykłady, łatwo można zauważyć iż kobiety w pieśniach hajduckich podporządkowane są ścisłemu schematowi, wynikającemu z kultury w której pieśni powstały. W obrębie językowego obrazu świata, pozytywne konotacje noszą osoby posiadające więzy krwi z hajdukiem — matka i siostra, w samych pieśniach w różnorodny sposób asystując mężczyźnie. Same jednak nie wysuwają się na pierwszy plan utworu, a ich sprawczość jest podporządkowana interesowi bohatera. Negatywne konotacje natomiast przejawiają kobiety wymykające się panującemu modelowi społeczeństwa — wdowy, kobiety majątkowe i wpływowe, w znacznej mierze muzułmanki. Pierwsze świadomie wpasowują się w ich narzucone arbitralnie role, wspierając tym bohatera, drugie natomiast dokonują ich aktywnego przekraczania, sprowadzając zgubę na siebie i centralną postać męską.

WYKAZ WYKORZYSTANYCH ŹRÓDEŁ

- Anuškiewicz J., Dąbrowska A., Fleischer M., Językowy obraz świata i kultura. Projekt koncepcji badawczej. Język a Kultura. Wrocław 2000. Tom 13. P. 11–44.
- Duda M., Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska. Kraków, 2013.
- Gil D., Serbia (kultura), [w:] Szwat-Gyłybowa G. (red.), Leksykon idei wędrownych na słowiańskich Bałkanach XVIII-XXI wiek. Warszawa, 2019. Tom 5.
- Górecka M. Średniowieczna mistyka kobiet jako osobliwy fenomen kulturowy Europy, Roczniki Humanistyczne. 2005. Tom 53.
- Grzegorzczkova R. Pojęcie językowego obrazu świata, [w:] Językowy obraz świata, (red.) J. Bartmińskiego. Lublin, 1999.
- Jezernik B. Dzika Europa; Bałkany w oczach zachodnich podróżników. Kraków, 2013.
- Mallory J. P. Indo-European Warfare. *Journal of Conflict Archaeology*. 2006. Vol.2. P. 77–89.
- Odža I. Žena u usmenoj književnosti i tradicijskoj kulturi dalmatinske zagore od Fortisa do današnjih dana. Zagreb, 2016. 309 p.
- Orgelbrand S. Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami. Warszawa, 1900. Tom VI.
- Pejasz M. Dualizm obrazu hajduka w serbskich pieśniach ludowych, [praca Mmgisterska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu]. Poznań, 2022.
- Sapieha A. Podróż po słowiańskich krajach Aleksandra księcia Sapiehy, (w latach 1802-gim i 1803-cim). Sanok, 1856.
- Suvajdžić B. Junaci i Maske: Tumačenje srpske narodne epike. Belgrad, 2005.

Дучић С. Јуначке народне песме из Црне Горе, Брда и Херцеговине, Подгорица, 2017.
Милисавец Ж. Јужнословенски књижевни лексикон. Нови Сад, 1984.
Миљанов Поповић М. Примјери чојства и јунаштва [w:], "Три књижевна аманета", Podgorica 2015.

Adresy internetowe:

kunc. (2009, August 9). Geographical limit between Balkan and Central Europe [Film]. YouTube. <https://youtu.be/bwDrHqNZ9lo> [dostęp 21.04.2025].
Papić A., Lik žene u tradiciji, <https://www.svjettorijeci.ba/lik-zene-u-tradiciji-2>, [dostęp 20.04.2025].
Paszowska T., Moc profetyczna kobiet, wystąpienie wygłoszone na XV Dniach Duchowości, Kraków 2012. https://www.kurs-biblijny.pl/wp-content/uploads/2016/12/4.moc_profetyczna.pdf, [dostęp 28.04.2025].
„Предраг и Ненад“, https://sr.wikisource.org/wiki/Предраг_и_Ненад, [dostęp 17.04.2025].
„Смрт Сењанина Ива“, https://sr.wikisource.org/wiki/Смрт_Сењанина_Ива. [dostęp 18.04.2025].
„Женидба краља Вукашина“, https://sr.wikisource.org/wiki/Женидба_краља_Вукашина, [dostęp 17.04.2025].
„Невјера љубе Новаковић Грује“, https://sr.wikisource.org/wiki/Невјера_љубе_Новаковић_Грује, [dostęp 18.04.2025].
„Новак и Радивој продају Грујицу“, https://sr.wikisource.org/wiki/Новак_и_Радивој_продају_Грујицу, [dostęp 18.04.2025].
„Була удовица настрада због свога сина“, https://sr.wikisource.org/wiki/Була_удовица_настрада_због_свога_сина, [dostęp 19.04.2025].
„Гора Романија проклиње Старину Новака“, https://sr.wikisource.org/wiki/Гора_Романија_проклиње_Старину_Новака, [dostęp 19.04.2025].
„Ropstvo Janković Stojana“, <https://www.prelepapoezija.com/ropstvo-jankovic-stojana-2>, [dostęp 20.04.2025].
„Сан Градишке дјевојке“, https://sr.wikisource.org/wiki/Сан_Градишке_дјевојке, [dostęp 21.04.2025].

Michał Pejasz,

University of Gdańsk (Gdańsk, Republic of Poland)
<https://orcid.org/0009-0008-0231-4915>
e-mail: michal.pejasz@phdstud.ug.edu.pl

WOMAN IN THE LINGUISTIC IMAGE OF THE WORLD OF SERBIAN HAYDUK SONGS

The main problem of this study is the archetype of the woman in Serbian Hayduk songs. Traditionally, these epic songs are associated with male figures, emanating from the patriarchal, warrior-oriented hayduk subculture. The author is interested in how women are portrayed within this subculture — what characteristics they represent, where they are placed in the collective imagination of the people, and their relationship to male heroes. The author considered this topic important due to the growing importance of gender studies and the emphasis on feminist narratives in Serbian traditional culture, which have been marginalized in traditional research. The research methodology adopted involves analyzing selected texts of Serbian Hajduk songs for female themes. Two primary methods were used to classify and interpret the obtained results. The first is a form of folk song research involving the isolation of so-called "masks" of epic heroes, drawn from the work of Professor Boško Suvajdžić. The second method, pioneered by Polish researchers from the Lublin School, is the analysis of the so-called Linguistic Image of the World, based on research by scholars such as Jerzy Bartmiński, Renata Grzegorzczkova, and Janusz Anusiewicz. The study revealed a significant binary nature of female figures in the analyzed songs. They were assigned either a positive moral value if they aligned with the patriarchal model of culture, supporting the male protagonist, or a negative one if they transgressed within it, often following their own desires. The adopted model stems from the characteristics of Serbian folk culture in the period under discussion. The author of this text points out that this chosen research direction seems extremely promising in light of the increasingly pronounced feminist turn and the search for new interpretative forms within studies of traditional Serbian and Slavic culture in general. The potential lies, for example, in the possibility of a comparative analysis of similar themes in various Slavic traditions.

Keywords: folklore, woman, epic songs, linguistic image of the world, Serbia, hayduks.

Стаття надійшла до друку 01.12.2025.

Прийнято до друку 05.05.2026.