

# КУЛЕ И ГРАДОВИ

УРЕДНИЦЕ

Лидија Делић

Снежана Самарџија



# КУЛЕ И ГРАДОВИ

Уреднице  
Лидија Делић  
Снежана Самарџија

УФС  
УДРУЖЕЊЕ  
ФOLKLOРИСТА  
СРБИЈЕ



SERBIAN FOLKLORE ASSOCIATION  
INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES SASA

# TOWERS AND CITIES

Edited by  
Lidija Delić  
Snežana Samardžija

BELGRADE 2021

УДРУЖЕЊЕ ФОЛКЛОРИСТА СРБИЈЕ  
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

# КУЛЕ И ГРАДОВИ

Уреднице

Лидија Делић

Снежана Самарџија

БЕОГРАД 2021

Издавачи  
Удружење фолклориста Србије  
Балканолошки институт САНУ

Одговорни уредници  
Бранко Златковић, Удружење фолклориста Србије  
Војислав Г. Павловић, Балканолошки институт САНУ

Рецензенти  
академик *Нага Милошевић-Ђорђевић*, САНУ Београд  
*Ала Таїшаренко*, редовна професорка,  
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко” у Лавову, Украјина  
*Персида Лазаревић ди Ђакомо*, редовна професорка,  
Универзитет „Габријел Д’Анунцио”, Кјети / Пескара

Превод на енглески језик и лектура  
*Миљана Пројић*  
Дизајн  
*Кранислав Вранић*  
Штампа  
*BiroGraf Comp d.o.o.*  
Тираж  
300

На корицама  
Минас Тирит, Minas Tirith. J. R. Tolkien, *The Lord of the Rings: The Return of the King*  
<https://wallpaper.dog/large/20487047.jpg>

ISBN 978-86-82208-00-6 (УФС)

## САДРЖАЈ

Нада Милошевић Ђорђевић МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ . . . . .	9
--	---

### У ДУБИНАМА ЈЕЗИКА

Александар Лома СРПСКА „МАЛА ИЛИЈАДА” . . . . .	15
Марија Мандић ЦРНА ЗЕМЉА У ЕПСКОЈ ФОРМУЛИ . . . . .	43
Предраг Мутавцић, Мерима Кријези, Сара Мандић О СУДБИНИ КРОЗ ПРИЗМУ АЛБАНСКЕ ФРАЗЕОЛОГИЈЕ С ОСВРТОМ НА ГРЧКУ И СРПСКУ . . . . .	77

### ГРАД ГРАДИЛА

Снежана Самарџија „НАСРЕД ГОРЕ САГРАДИЋУ ЦРКВУ.” НЕИМАРКЕ У СРПСКОЈ УСМЕНОЈ ПОЕЗИЈИ . . . . .	107
Љиљана Пешикан Љуштановић ИМЕНОВАНИ ПРОСТОРИ У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ: ГРАД . . . . .	137
Драгољуб Перић ГРАД НА ЖИВОТИЊСКИМ РОГОВИМА . . . . .	167
Саша Кнежевић ПОЕТИКА ГРАДА У ПЈЕСМАМА МИЛОВАНА ВОЈИЧИЋА . . . . .	185

### ЛОКУС И НУМЕН

Драгица Поповска СВЕТИ МЕСТА: ПРОЦЕСИ НА САКРАЛИЗАЦИЈА НА ПРОСТОРОТ . . . . .	203
Миљина Ивановић Баришић КУЋА КАО САКРАЛНИ ПРОСТОР . . . . .	215
Ана Вукмановић ПОВЛАШЋЕНЕ ГОРЕ УСМЕНЕ ЛИРИКЕ . . . . .	239

## ОД МИТА ДО ФОЛКА

<b>Данијела Поповић Николић</b>	
„ЕВО ВАМ НОВАЦА, ПА УКОПАЈТЕ ТОГА ЧОВЕКА.” СРПСКЕ УСМЕНЕ ПРИПОВЕТКЕ О ЗАХВАЛНОМ МРТВАЦУ	257
<b>Смиљана Ђорђевић Белић</b>	
СНОВИ О ПОКОЈНИЦИМА: ИЗМЕЂУ ОПАСНЕ И ПРИЖЕЉКИВАНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ . . . . .	285
<b>Марија Клеут</b>	
БОЈ АРАЂАНА СА КОМАДИНЦИМА: ЕПСКА ПЕСМА СА МАРГИНЕ . . . . .	315
<b>Зоја Карановић</b>	
„ПРОЧУЛА СЕ УБАВА ДЕВОЈКА.” ЛЕПОТА И ФОРМУЛЕ ЛЕПОТЕ У СРПСКИМ НАРОДНИМ ПЕСМАМА ИЗ ТЕРЕНСКЕ ЗБИРКЕ СА ТИМОКА . . . . .	323
<b>Бошко Сувајдић</b>	
БОЈ НА КОСОВУ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА И КОСОВСКА ЛЕГЕНДА . . . . .	345
<b>Јеленка Пандуревић</b>	
ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ ФОЛКЛОРИСТИКЕ: ПОРТРЕТ ВЕЉКА РАДОЈЕВИЋА . . . . .	381
<b>Славица Гароња Радованац</b>	
ЖЕНСКИ ПРИНЦИП И ФОЛКЛОРНА ПОТКА У ПОЕМИ МИЛОСАВА ТЕШИЋА <i>КАЛОПЕРА ПЕРА</i> . . . . .	413
<b>Немања Радуловић</b>	
КОСМИЧКА МИТОЛОГИЈА МИЛОША РАДОЈЧИЋА. . . . .	437

## КЊИЖЕВНА АРХИТЕКТУРА

<b>Драгана Машовић</b>	
КУЛЕ И ТВРЂАВЕ – КЊИЖЕВНА АРХИТЕКТУРА И АРХИТЕКТЕНИКА КЊИЖЕВНОСТИ . . . . .	469
<b>Драган Бошковић</b>	
БЕОГРАД: ГЕОКУЛТУРНО И НАРАТОУРБОЛОШКО СРЕДИШТЕ МОДЕРНЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ . . . . .	495
<b>Невена Даковић, Биљана Митровић</b>	
МОДНИ И ПОМОДНИ БЕОГРАД У ДЕЛУ МИЛИЦЕ ЈАКОВЉЕВИЋ МИР ЈАМ . . . . .	515
<b>Дејан Ајдачић</b>	
СМРТ У ВЕНЕЦИЈИ У СРПСКОЈ ПРОЗИ . . . . .	533

## ЖИВОТИЊЕ ИЛИТИ ЕПИЛОГ

<b>Антонија Зарадија Киш</b>	
О ФЕНИКСУ И ЧОВЈЕКОВОЈ УПОРНОСТИ . . . . .	549
<b>Биљана Сикимић</b>	
'МАЧКА КРАДЉИВИЦА' У СЛОВЕНСКОМ ФОЛКЛОРУ. . . . .	573
<b>Ђорђина Трубарац Матић</b>	
ЗЛАТНИ ЈЕЛЕНСКИ РОГОВИ КАО РЕКВИЗИТИ КОЈИМА СЕ ПРОДИРЕ У МИТСКИ ПРОСТОР . . . . .	597
<b>Сузана Марјанић</b>	
ДВА ЕПСКО-АНИМАЛИСТИЧКА СУСРЕТА У ИНТЕРПРЕТАЦИЈАМА МИРЈАНЕ ДЕТЕЛИЋ И НАТКА НОДИЛА – УТВА ЗЛАТОКРИЛА И СОКОЛ . . . . .	625
<b>Лидија Делић</b>	
КРИЛА СОКОЛОВА, СПЕКТАР ФОРМУЛЕ У УСМЕНОЈ ЛИРИЦИ . . . . .	641
<b>Владислава Гордић Петковић</b>	
ДУКАТ У ЈАРБОЛУ: МИКРОКОСМОСИ МОБИ ДИКА. . . . .	671



Ђорђина Трубарац Матић\*

Етнoграфски институт САНУ  
Београд

## ЗЛАТНИ ЈЕЛЕНСКИ РОГОВИ КАО РЕКВИЗИТИ КОЈИМА СЕ ПРОДИРЕ У МИТСКИ ПРОСТОР<sup>1</sup>

*Одмахујем ти с ове обале, мила моја Мирo.*

На основу лирске грађе са простора Словеније (Бела Крајина), Хрватске, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Србије уочена је група песама, као и њихових обредних варијаната (кресница, ладаричких, свадбених), чију композициону структуру карактерише спој два типа развијених мотивских склопова: првог, који описује начин продора у митски (хтонски) простор, и другог у коме се описује приказ затечен у том простору. На основу уочене структурално-семиотичке и прагматичке везе између ових текстова, први тип мотивског склопа анализира се из перспективе семиотичког хомеоморфизма (Лотман) и указује се на различите мотивске моделе којима се концептуализује реквизит потребан за продор у хтонски простор: златни јеленски рогови са сребрним парoшцима и златни кључеви.

**Кључне речи:** јеленски рог, бор, митски простор, граница, јужнословенска обредна лирика

**М**отив јелена / момка који моли бога да му дâ златне јеленске рогове са сребрним парoшчићима да би расекао *бору кору / црну јору* и видео шта је у њима могуће је наћи у неколико варијантних облика и то у песмама забележеним на ширем јужнословенском простору, од Беле Крајине и Вараждина на северо-западу до Далма-

---

\* djordjina.trubarac@ei.sanu.ac.rs

<sup>1</sup> Овај прилог је настао као резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-9/2021-14/200173.од 05. 02. 2021.

ције и Црне Горе на југу и Левча на истоку (бар на основу оних варијаната за које знамо где су записане). У свим овим случајевима он се налази на иницијалној позицији у песми, а на основу сижера који следи ове песме је могуће груписати у три основна типа: 1) први, у коме се јавља мотив (добровољне) брачне отмице; 2) други, који се везује за мотив Марте, њено деветоро браће који одлучују за кога да удају сестру (у литератури се обично назива небеском / божанском / светом<sup>2</sup> свадбом) и 3) трећи, у коме се у специфичном облику јавља мотив инцестуозне љубави брата према сестри. Овако дефинисан корпус донекле је проширен појединим варијантама та три типа које су забележене без поменутог иницијалног мотива, а то је вршено онда када се у њима налазе посебно информативни елементи значајни за расветљавање мотива присутних у мотивском склопу који је тема овог рада.

Овде анализирани текстови биће сматрани полазним текстовима–чињеницама који интертекстуално остварују везу на два нивоа: 1) на нивоу песме (варијанте једне песме биће посматране као текстови настали превођењем<sup>3</sup> истог обредног прото-текста); 2) на нивоу потенцијално постојећег митског метатекста на који упућују сва три типа песама са својим припадајућим варијантама. Ипак, фокус неће бити усмерен ка реконструкцији обредних прототекстова или тог потенцијалног митског метатекста (јер би то захтевало знатно обимнију студију), већ на расветљавање семиотичког поља уводног мотива јелена / момка који пара кору бора / црну гору, а који је заједнички именоватељ сва три типа. Током рада ћу такође указати на неке њему изосемичне мотивске склопове који се тичу начина на који су у овим текстовима концептуализовани митски простор и реквизити потребни да се у њега уђе.

Сва три типа песама имају варијанте које су забележене као обредне песме, штавише, већином се ради о обредним песмама и то сватовским (тип 1) или ладаричким и певаним о ивањском кресу (типови 2 и 3). Обредни карактер ових текстова и подударност ко-

<sup>2</sup> В. рецимо: Карановић 2010: 10–20; Katičić 2009: 29–45.

<sup>3</sup> Овде термин *превођење* користим у значењу које му даје Јуриј Лотман, тј. као креативни процес трансформације полазног текста, током кога се умножава опсег његовог потенцијалног смисла и уједно долази до акумулирања његове информативности (Лотман 2004: 21–28). О теоријско-методолошком значају овог појма у Лотмановој теорији семиосфере и његовим импликацијама на проучавање усмене поезије, која постоји и усмено се преноси у варијантама, као и других невербалних текстова традицијске културе, в. Трубарац Матић 2019: 51–56.

дираног иницијалног мотивског склопа указују на то да би сви они могли упућивати на неки заједнички митски метатекст.

### Тип 1: (добровољна) брачна отмица

Овај тип песама је, по мом сазнању, забележен у знатно мањем броју варијаната од остала два. Наводим две мени познате.

1

Бога моли младо момче:  
 „Дај ми, Боже, златне роге  
 и сребрне парошчиће,  
 да прободем бору кору,  
 да ја виђу шта ј’ у бору”.  
 Бог му даде златне роге  
 и сребрне парошчиће,  
 те прободе бору кору;  
 ал’ у бору млада мома,  
 пак засија кано сунце!  
 Њој говори младо момче:  
 „Ој, чујеш ли, млада мома!  
 Просио б’ те, не даду те;  
 мамио б’ те, поћи нећеш;  
 отимô б’ те, сам не могу.”  
 Ал’ говори млада мома:  
 „Ој, Бога ми, млад јуначе,  
 не проси ме, не даду ме;  
 не отимљи, погинућеш:  
 у мен’ има девет браће  
 и толико братучеда:  
 кад појашу вроне коње,  
 а припашу бритке сабље,  
 пак накриве вучи-капе,  
 страота је погледати,  
 акамоли дочекати;  
 гријота је погинути,  
 а срамота побјегнути;  
 већ ме мами, ја ћу поћи.”  
 (Вук I, 505)

2

Бога моли младо момче  
 „Дај ми Боже златне ноже  
 И сребрне парокчиће  
 Да прободем бору кору  
 Да ја видим шта ј’ у бору.”  
 Бог му даде златне ноже  
 И сребрне парокчиће  
 Те прободе бору кору  
 Те он виде шта ј’ у бору  
 Кад у бору млада мома.  
 (Срећковић, Е. зб. 1/1, 52).

За варијанту бр. 1 Вук не наводи никакав специфичан комуникацијски контекст у коме је забележена, иако јој мотив добровољне брачне отмице којим се она завршава даје свадбени тон. Да се заиста ради о песми с обредним потенцијалом потврђује и њена знатно краћа варијанта (овде текст бр. 2) која јесте забележена као

свадбена, а која се налази у рукописној збирци песама из Левча, које је сакупио Јована Срећковић у периоду од 1890. до 1894. године (Етнографска збирка Архива САНУ).

Текст бр. 2 представља донекле рационализовану и фрагментарну варијанту Вукове песме, на шта указује готово потпуна подударност текста бр. 2 са првих девет стихова текста бр. 1. У њима момак моли Бога да га опреми магичним реквизитима којима би могао да открије људским очима скривену страну бора. Овде се бор јавља као јасан маркер нуминозног простора – „место–знак, онај простор у којем је митопоетска свест препознавала боравиште нумена” (Детелић 1992: 108), па зато, „позиција центра и споне између светова чини бор јаким местом, односно дрветом–знаком” (Вукмановић 2018: 87). Семиотизација бора као светог дрвета одавно је примећена на разноврсној и обимној фолклорној грађи у радовима више аутора и то у јасно уоченим релацијама поистовећивања унутар семиотичких парова *бор : бој*; *бор : космичко дрво*; *бор : светио место*; *бор : оса светиа* и сл. (Чајкановић 1994/4: 34–36; Софрић 1990: 23–27; Самарџија 2014: 11–15; Детелић 2013: 110–112; Вукмановић 2018: 85–88, 90–92).

У тексту бр. 1 магични реквизит који момак прижељкује су златни јеленски рогови са сребрним парошчићима. Знамо да су рогови јеленски, јер имају парошчиће, те овде наилазимо на помињање јелеских рогова као магичног објекта помоћу кога је могуће продрети у обичном човеку скривену зону дешавања и постојања. У тексту бр. 2 долази до недоследно спроведене рационализације тог мотива, па се као магични реквизит помиње златни нож на коме се и даље налазе „сребрни парокчићи”.<sup>4</sup> То у сваком случају не мења ништа на уоченој изосемичности овог мотива са мотивом златних јеленских рогова са сребрним парошцима и то из два разлога: 1) недвосмислене подударности њихових позиција и функција унутар мотивског склопа у коме се јављају; 2) иконичне подударности између тако концептуализована два објекта. Потврду ове везе донекле налазимо и у сфери материјалне народне културе и то у виду рогова на коледарским зооморфним маскама из Лесковачке Мораве типа

<sup>4</sup> *Парожак* је лексема која, сем гране на јеленском рогу, може означавати и шилак на вилама, па тако нема потврда о њеном везивању за нож (в. под *йарој* и под *йарожак* у *Речнику српскохрватској књижевној језика*. Нови Сад: Матица српска, 1990). У контексту који се јавља у тексту бр. 2, „парокчићи” би могли да се односе на рецке на ножи – до овога би могло да дође у покушају рационализације мотива јеленског рога с функцијом аналогном оној коју има нож.

лејке - на њу су натакнути лимени рогови засечени тако да подсећају на рогове јелена.<sup>5</sup>



Маска лејка, коледарска ѿворка оала,  
околина Лесковца, друга половина XX века, ЕМ, инв. бр. 7854

Молба момка да му бог да јеленске златне рогове са сребрним парощима у себи имплицитно носи идеју зооморфног маскирања, тј. овде, маскирања у јелена, а свако маскирање представља напуштање / прикривање сопственог идентитета и попримање / симулирање идентитета неког другог. У овом случају, тај *друџи* је животињски, дивљи *друџи*, потенцијално, свети Други, онај који је надређен људској сфери доминације.<sup>6</sup> Тако овде наилазимо на назнаку јелена, тј. човека-јелена, у својеврсној шаманској улози *ѿо-средника* између сфере људи и нумена.

<sup>5</sup> За опширније податке о *лејки* в. Марјановић 2007: 251-254, 259-262. О иконичној и другим везама рогова на лејци с роговима јелена в. Трубарац Матић 2019: 72.

<sup>6</sup> За дубљи увид у феномен маскирања в. Марјановић 1999 и 2007.

Семиотизација јелена у поменутом правцу десила се веома рано и то на ширим евроазијским просторима,<sup>7</sup> с тим што је етнографска грађа о томе могла бити забележена само у крајевима са (до скоро) живом шаманском праксом, каква је, рецимо, сакупљена током XVIII, XIX и XX века међу северно-азијским народима.<sup>8</sup> Отуда честа израда шаманске одеће од јеленске коже или употреба јеленских рогова или њихове имитације за израду шаманских капа (Elijade 1985: 125-148), а управо капу шамани сматрају најбитнијим извором своје моћи, о чему је Каи Донер [Kai Donner] забележио више директних казивања самих шамана (Исто: 131).<sup>9</sup>

Светост која се приписује јелену са златним роговима у српским народно-религијским представама као и његова веза са Св. Илијом, Св. Петром и Перуном видни су и у предањима о самовољном жртвовању јелена и у коледарским песмама (Вук I, 191; Вук V, 177), о чему сам раније опширно писала (Трубарац Матић 2019: 89-106, 180-213), а исто важи и за етнографске податке забележене међу српским становништвом који указују на то да је јеленским роговима придавана снажна апотропајска и профилактичка снага, као и с тим повезана лековитост (Тројановић 1935: 203-204, 211-213; Николић, Рекас 2010; Трубарац Матић 2019: 159). Овакве идеје почивају на представи о религијски чистом објекту који је немогуће контаминирати, покварити (отуда и у песмама присутна асоцијација са чистотом злата и сребра као „племенитих” метала) – управо зато се ради о предмету имуном на прелазак граница између живота и смрти, профаног и светог и, уопште, различитих космичких нивоа. Самим тим, уочава се ослањање на исте значењске матрице на какве наилазимо код шаманских реквизита и опреме. Активност шамана управо се састоји од кретања кроз различите космичке нивое зарад постизања одређених (често практичних) циљева (иницијације, лечења или разних других интервенција које треба издејствовати кроз

<sup>7</sup> Једна од најпознатијих представа овог типа која снажно указује на веома рану концептуализацију фигуре хибриног човека–јелена или човека маскираног у јелена (што је на обредно-магијском плану исто) налази се у пећини Труа-Фрер (Trois-Frères), Аријеж, јужна Француска, која потиче из касног палеолита (око 13000 пре н. е.). Ради се о чувеној представи названој *Плешући шаман* (Le Chamane Dansant).

<sup>8</sup> Ову грађу је Мирча Елијаде изобилно користио у својој студији о шаманизму (Elijade 1985 [1968]).

<sup>9</sup> Чајкановић је на домаћој грађи сасвим убедљиво показао да на обредно-магијском плану капа представља еквивалент свог власника (Чајкановић 1994/1: 365-373), а овај однос је свакако двосмеран.

контакт са нуменом). У нашем случају, симбол космичке вертикале кретања кроз космичке нивое представља бор, који се у јужнословенској народној традицији често јавља као *axis mundi* – он је самим тим и путања прелаза из нивоа у ниво код бинарно постављених просторних опозиција (*јоре : доле; небо : земља; свети живих : свети мртвих* и сл.).<sup>10</sup>

Мотив бора из наше песме до сада је углавном довођен у везу с вилама хамадријадама и етнографски забележеним веровањима да виле могу да живе, између осталог, и у бору (Чајкановић 1994/4: 34 и 1994/5: 234; Детелић 2013: 110-111; Самарџија 2014: 11-12). Без жеље да ово побијам (јер га не сматрам нимало спорним), желим да укажем на то да се у наша два примера бор јавља двојако: 1) као својеврсна *іранична шачка* на пресеку људског и нуминозног,<sup>11</sup> својеврсна *кајија ірелаза* из једне сфере у другу; 2) као *ценішар* целокупног мотивско-сижејног плетива песме.<sup>12</sup> Самим измештањем границе у позицију центра (које је у овој песми видно) врши се *активација іранице*, њено побуђивање, провоцирање догађаја који су јој иманентни. Оваквим композиционим односом најављује се побуђивање границе, затим се сликом парања коре бора иницира чудесно догађање и, коначно, кроз мотив добровољне брачне отмице оно доживљава своју кулминацију. Измештање маркера границе у центар потпуно одговара унутрашњој логици сваког обредног дешавања, па и овог, свадбеног.

Унутар свадбеног контекста – који је сам по себи један од кључних обрета прелаза и има наглашен иницијацијски карактер – певање о брачној отмици (добровољној или не) једне натприродне девојке спада у домен пресека двају планова: 1) предбрачног потврђивања мушке стасалости за брак кроз реализацију специфичног подвига; 2) освајање права на располагање женском плодношћу, које

<sup>10</sup> Отуда у семиотичко поље бора улазе и њему приписана сеновитост, као и идентификација умрлог са бором, као што је то случај у епизи (Детелић 2013: 110-111) и у тужбалицама (Поповић Николић 2016). О дрвету света као путу / мосту између света живих и света мртвих доста је писано, рецимо у Иванов, Топоров 1965: 165-168.

<sup>11</sup> Бинарна опозиција ово двоје се базира на опозицији *домаће : дивље*, односно *кућа : шума / јора*, а одатле „традицијска култура [...] из њених знаковних валенци изводи нове односе (своје – туђе; добро – лоше; близу – далеко итд.), те тако у хоризонталној равни епског универзума као места-знакове или јака места издваја само три њена елемента: кућу, шуму (или, боље, гору) и границу међу њима” (Детелић 1991: 20).

<sup>12</sup> О бору као маркеру границе (између домаћег и туђег простора), али и *ценішру* у народној лирици в. Вукмановић 2018: 82-83, 85-87.

се може добити једино од нуминозних сила које управљају сфером женске плодности, а оне су по правилу хтонске / телуричке и, с њом повезане, биокосмичке природе. У свадбеном контексту, девојку која се налази у бору треба тумачити у том кључу. Семиотизација мушке женидбе (са реалном људском младом) остварене *регуларним* свадбеним венчањем<sup>13</sup> као женидбе са женским нуменом плодности (остварене добровољном брачном отмицом), указивао би на идеју о мушкарчевој женидби као о успостављању (брачног) савеза са женским нуменом плодности у коме је реална људска млада, у ствари, тек канал кроз који се тај савез остварује.

У свадбено-иницијацијском контексту, мотив парања коре бора свакако има и своје еротске конотације,<sup>14</sup> а рог, опет, фалусне, па, имајући све ово у виду, захтев за златним рогом са сребрним парощима (као неопходним реквизитом помоћу кога се остварује контакт са жељеним нуменом женске плодности) подразумевао би претходно успостављање момковог савеза са мушким нуменом плодности и поистовећивање с њим. Ово прво (савез) у песми се остварује молбом богу и услишењем те молбе, а друго је представљено, као што смо видели, у виду својеврсног маскирања у јелена. Тако се потврђује и јеленска природа мушког нумена плодности имплицитно присутног у песми, а можда и јеленска природа бога чијим помињањем песма започиње и који момка опрема златним роговима<sup>15</sup> – јер људски младенци су тек експоненти космичког свадбеног пара.

<sup>13</sup> Свадбене песме (као што је бр. 2) певају се управо на свадбама, тј. на регуларно оствареним венчањима. О перцепцији регуларне свадбе као брачне отмице, као и о показатељима дубљих разлога за изразито честе брачне отмице забележене међу српским становништвом током деветнаестог века (а претпоставља се и током претходних) в. Трубарац Матић 2014.

<sup>14</sup> Прорез као капија која омогућава пролаз покрива исто семиотичко поље као и врата, те се доводи у везу са свим иницијацијским прелазима, па и са женским полним органом као капијом (оплодње и рађања). О томе в. Детелић 2000: 248.

<sup>15</sup> О вези јелена са Св. Илијом и Св. Петром (видно у предањима о самовољном жртвовању јелена на Петровој гори и у коледарској песми Вук I, 191), затим о вези ове двојице светаца са божанским функцијама Перуна, о јелену као тотемској животињи примордијалних особина и његовим златним роговима који се у коледарској бројници Вук V, 177 појављују као *materia prima* космичког стварања в. Трубарац Матић 2019: 89-106, 180-213. Ово би потенцијално указивало на Перуна као на божанство коме се момак обраћа.



## Тип 2: Марта, парта и деветоро браће

Да обредни капацитет мотива јеленских златних рогова као магичног објекта помоћу кога се продире у митски простор превазилази свадбени обредни контекст можемо видети на основу *ладаричких* песама (околина Бјеловара) и песама певаних током *кресова* (Бела Крајина и Горски Котар), а које су се – уз хронотопску и другу варијантност обичаја (у зависности од места до места) – певале, у најдужем случају, на празничне дане у периоду од Ђурђевдана до Ивањдана, а у најкраћем, током *кресова* за време ноћи уочи Ивањдана.<sup>16</sup> Варијанте ове песме, певане истог датума забележене су и у Шумадији (Гружа) (Петровић 1948: 248). За њих је карактеристичан мотив Марте<sup>17</sup> и њено деветоро браће који разговарају за којег од њена два / три просца би било најбоље удати сестру (као стални претенденти помињу се сунце и месец, а трећи варира у зависности од варијанте, па то могу бити господа (Štrekelj, 5076, 5098, 5101, 5104, 5105) / анђели (БВ 1886 I/22: 348) / звезде (Žganec 1972: 49)<sup>18</sup> / муња из облака (СНПр I, 105). Отуда се у литератури ове песме углавном називају песмама о небеској, божанској свадби (Карановић 2010: 10–20) или светој свадби (Катић 2009: 29–45). За почетак погледајмо три варијанте забележене у околини Бјеловара (овде бр. 3, бр. 4<sup>19</sup> и бр. 5<sup>20</sup>):

<sup>16</sup> За детаљан етнографски опис обичаја и обредних радњи које се везују за ове датуме в. Lovrenčević 1979; Nožinić 2019.

<sup>17</sup> У највећем броју варијаната девојка се зове Марта, али има и оних где се помињу друга женска имена, рецимо Анђа, Анђелија, Јела, Мара, Манда, Маргарита. О вероватно постојећој вези између ове женске фигуре и првомартовских прослава нове године, као и о Марти као Перуновој невести, в. Иванов, Топоров 1965; Карановић 2010: 15–16.

<sup>18</sup> Ова песма је певана у колу око јурјевског креса у ноћи уочи Ђурђевдана.

<sup>19</sup> По сведочењу Дражена Нојинића, песму бр. 4 српске ладарице у Великим Зденцима певале су закључно са стихом *на љави јој златина љарица*, „dok u Patkovcu i Orovcu (Bjelovar) ladaricama je bilo dozvoljeno pjevati je samo do stiha *Al' govori seka Marta*” (Nožinić 2019: 109) (истакла Ђ. Т. М.). Ово је интересантна информација, јер указује на то да у неким селима није било пожељно да се одређени сижерни делови песме изговарањем призивају током конкретних обреда, иако су ладарице знале дужу верзију текста и наставак митског сижеа.

<sup>20</sup> Овде је не преносим целу, већ се цитира само за нас значајан фрагмент. Претходе му уобичајени поздравни ладарица упућени укућанима, а иза њега следи захтев ладарица да буду дароване.

3  
Ljeljen hodi Boga moli  
da mu Bog da zlatne roge  
i niz roge priroščiče  
da on para crnu goru  
da on vidi što u gori.  
Al u gori oganj gori.  
Oko ognja devet braca  
i deseta seka Marta.  
Seka braći govorila:  
„Da sam vaša seka bila  
ne bi mene ostavili  
u toj jadnoj crnoj gori  
gdjeno žarki oganj gori.”

(Lovrenčević 1964: 711)

4  
Ljeljen hodi boga moli  
da mu Bog da zlatne roge  
i nuz roge priroščiče  
da on para crnu goru  
da on vidi što u gori.  
Bog mu dade zlatne roge  
I nuz roge priroščiče  
I on vidi što u gori.  
Al' u gori oganj gori,  
oko ognja devet braca  
i med njima seka Marta,  
na glavi joj zlatna parta.  
Braća med se govorila:  
- Seku nam je udavati.  
Seka braći govorila:  
- Da sam vaša seka bila  
ne bi mene ostavili  
u toj jadnoj crnoj gori.  
Progovara devet braca:  
- Kome ćemo seku dati,  
da li suncu il' mjesecu?

(Lovrenčević 1979: 147)

5  
Ivan lovi, Boga moli,  
Da mu Bog da zlatne ključe,  
Da otključa crnu goru  
I da vidi šta u gori.  
A u gori oganj gori,  
Oko ognja devet braca  
I deseta seka Marta,  
Na glavi joj zlatna parta.  
Vjetar piri, partu širi,  
Vjetar puhne partu spuhne.  
(*Seljačka sloga* 1938: 275,  
cfr. Nožinić 2019: 110)

За разлику од свадбеног, ладарички обредни контекст погодовао је већој блискости мотива са изворним митемским обрасцем, па у овим варијантама наилазимо на два за нас значајна детаља: 1) потпуно поистовећивање на релацији *момак који је измолио ројове = јелен* (чиме се само потврђује раније речено о мотиву момка из претходне групе првог типа); 2) изоморфност на релацији *бор : црна јора* на који указују међусобно замењиве позиције унутар митемске структуре којој припадају. Такође, овде се уочава наглашено маркирање простора у коме борави Марта са браћом као *друјої / друјачијеї*. Ово се остварује истицањем посебне затворености овог простра. Наиме, за њега се каже да је у „црној гори”, али ни јелен – чији је један од епитета у народној поезији управо да је горска животиња (рецимо у Вук I, 370, стих 5: *О јелене, шумско, јорско звере*) – не може да продре у тај део горе (која је за њега домаћи простор) без реквизита који су дар од бога. Тако се ова „црна гора” двоструко маркира као *друјачији* простор, измештен у сферу скривеног и светог.

Снежана Самарџија већ је указивала на могуће постојање везе између песме Вук I, 505 (код нас бр. 1) и Вук I, 229 (Самарџија 2014: 12), од којих ова последња спада у једну од најпознатијих варијаната

из породице песама<sup>21</sup> о небеској свадби. Оно што ауторки привлачи пажњу као могућа тачка дубље сродности између поменуте две песме јесте мотив девојке стасале за удају која има деветорицу браће. То што се у тексту бр. 1 јавља дуплиран број девет (деветоро браће + деветоро братучеда) ништа не мења, јер се ради о истој симболици броја девет, с тим што се удвајањем гради хипербола у функцији истицања опасности по момка која му прети од бројности и снаге девојчине породице. У српском фолклору, семиотичко поље броја девет односи се, између осталог, како на маркера бројне, јаке и компактне патријархалне породице / задруге тако и на број иницијацијских препрека / подвига код младих (Самарџија 2020: 83-90).

### а) Митски простор као гора

Мирјана Детелић нас је, између осталог, задужила обимним опусом посвећеним семиотици простора у фолклору (с посебним освртом на епику), па тако и мотива горе (планине, шуме) – теми која се провлачила кроз велики број њених радова (на све њих овде се нећу позивати, уосталом, не би јој се ни свидело да тиме оптерећујем текст). Као један од „кључних симбола троделне структуре космоса” (Детелић 1992: 57),<sup>22</sup> проистеклог из семиотизације идеје о митској вертикали која повезује небо, земљу и подземље (Исто: 57-59), гора за себе везује семиотичку сложеност и динамику присутне у свим просторима које пресеца:

Очигледно је да планина светлу страну своје светости црпи са врха, али је исто тако јасно да је не спроводи до дна. Штавише, вертикалним кретањем *наниже* она добија потпуно супротне конотације и постаје опасно место, отворено утицају хтоничних сила. (Исто: 58)

<sup>21</sup> Називам је *йородицом* песама јер се ради о текстовима код којих је могуће уочити неколико различитих сижејно-структуралних типова од којих је сваки забележен у више варијаната, те самим тим можемо говорити о различитим песмама и варијантама сваке од њих. Све ове песме (у познатим нам варијантама) чиниле би породицу песама о којој говорим.

<sup>22</sup> Мирјана Детелић примећује да је идеја о троделној структури космоса настала концептуализацијом идеје о уређењу првобитног хаоса: „[...] хаос се доводи у ред постављањем јаких, тј. непропусних граница између неба, земље и света под земљом и обезбеђивањем нарочитих бића – медијатора – која комуникацију међу тако одвојеним деловима универзума чине могућом” (Детелић 1991: 18-19).

У традицијској култури балканских Словена гора је место са највећим могућим бројем негативних конотација: она је увек, без разлике, дивља и туђа, најчешће опасна [...], са изразитим хтонским карактеристикама (у њој је улаз у доњи свет – кроз јаму или пећину, у њу се изгоне нечисте силе као у своје природно боравиште, у њој се дешавају казнена божја чуда и сл. (Детелић 2013: 99-100)

Да митска сцена која се одвија у „црној гори” око огња припада хтонској сфери назире се из Мартиног описа: „у тој *јадној црној гори* / гдјено *жарки оџањ ѿри*” (текст бр. 3), али на исти закључак наводе и детаљи друге варијанте песама о небеској свадби:<sup>23</sup>

## 6

Ој дјевојко, душо моја, У тебе је рида моја, Опери је, не дери је, Сјутра ће ми требовати Светом Петру и Николи, Светом Петру у сватове, А Николи у кумове. Свети Петар бога моли, А Никола коло води:	„Дај ми Боже војевати Саве воде не бродити, Сава вода заносита Синоћ Марка занијела А јутрос га изнијела, На брегове поред себе; [...] Кад из Марка јела ни- кла, По дну јеле Дунај тече, Посред јеле челе лете,	Поврх јеле соко сједи, Соко сједи, пољем гле- ди, Ђе у пољу коло игра, У том пољу сеја Марта, На глави јој златна пар- та И свилена повезача, И два трака сува злата, И пет пера калопета И четири милодува. (БВ 1887 2/11: 173-174)
--	--	---

У првом фрагменту јавља се алузија на венчање Св. Петра (у народној традицији он има функцију кључара који душама умрлих отвара и затвара врата раја и врата пакла) коме на венчању кумује Св. Никола – чиме долази до одступања од уобичајеног модела, који подразумева да функцију кума по правилу има Св. Јован.<sup>24</sup> Овакво одступање само по себи већ указује на знак који је потребно декодирати. Народ Св. Николу сматра господарем над водама, али те воде – како с правом примећује Мирјана Детелић – у народној поезији најчешће се односе на воде смрти, јер је „вода најчешће и најшире распрострањена граница која дели *своје од иуђеи и овај свети од онои*” (Детелић 1992: 31). С тим кореспондира и етнографски забележено веровање по коме је Св. Аранђео преузео од Св. Николе задатак да

<sup>23</sup> Због њене дужине наводим само оне њене фрагменте који су значајни за даљу аргументацију.

<sup>24</sup> О Св. Јовану као покровитељу кумства и побратимства в. Чајкановић 1994/3: 42-44; Детелић 1992: 32-33.

људима вади душу (Исто: 32), из чега се види да је Св. Николи иманентна функција психопомпоса, водича душе на онај свет – а она се у цитираном фрагменту уочава у мотиву Св. Николе који води коло двојако кодирано, као сватовско и као посмтрно.<sup>25</sup> У нашем примеру функција воде којом се путује у свет мртвих приписана је реци Сави. С друге стране, одлазак младожење по младу, који се генерално у свадбеним песмама представља као тежак, далек и опасан пут, семиотизован је као одлазак Св. Петра у бој у коме вреба потенцијална смрт. Зато Св. Петар и моли Бога речима *Дај ми Боже војевајти / Саве воде не бродити*, а своје речи објашњава судбином која је задесила Марка: Сава је „заносита”, па је Марка „занијела” (и одвукла у смрт), а затим га „изнијела” (до коначног одредишта). За нас је посебно важно место Марковог гроба, јер се ту развија митска слика јеле као космичког дрвета, осовине света, која ниче из Марковог тела; под њом тече Дунав (семиотизован као рајска река), а око јеле се роје пчеле, на њеном врху седи соко и посматра већ раније описану митску сцену са Мартом и њеном браћом. О готово свесловенској представи о космичком дрвету описаном на овај начин у више наврата говори Радослав Катичић, што и поткрепује обимном грађом из традиција различитих словенских народа, те указује на прасловенски корен овог мотива. Такође износи убедљиве аргументе који говоре у прилог томе да се иза сокола који седи на врху космичког дрвета уствари крије Перун, коме припада зона врха космичке осе, док Велесу припада њено подножје (Katičić 2008a: 39-84).

За разлику од претходних варијаната, где се митска сцена одвијала у „црној гори”, овде је она смештена у поље. Тиме се истиче јасноћа с којом је соко види, али и њено везивање за *идножје* космичког дрвета. Ово измештање је могуће управо зато што је у овој варијанти јела преузела на себе функцију осовине света<sup>26</sup> која повезује космичке нивое – њу је у претходним текстовима (3, 4 и 5) имала „црна гора”, која сама по себи представља затворен простор у који је потребно продрети. Овде није неопходно на тај начин развити слику прелаза, јер митској сцени претходи опис Марковог путовања Савом у свет мртвих. Из наведеног је могуће извршити и декодирање сфере у којој обитавају Марта и њено деветоро браће, а то је хтонски, доњи свет, који:

<sup>25</sup> Наравно, у контексту обреда прелаза, какав је свадба, смрт може бити читана у кључу обредног, тј. иницијацијског умирања неофита у лимиалној фази.

<sup>26</sup> О јели као космичком дрвету в. Самарџија 2014.

[...] није упоредив са црквеним и уобичајеним схватањима „доњег света” као света мртвих. У традицији јужних Словена, доњи је просто паралелни свет, у коме сијају три сунца, ливаде су цветне и зелене, на њима играју млади и леви људи итд. (Детелић 2013: 100, белешка бр. 3)

Зелена ливада / пашњак као део пејзажа „оног света” спада у изузетно стар мотив са стајаћом позицијом у великом броју индоевропских традиција, као што је то показала Марија дел Енар Веласко Лопес у обимној студији посвећеној управо овом мотиву, а базираној на анализи индоиранских, хетитских, старогрчких и келтских извора (Velasco López 2001).

До сада речено се потврђује у детаљу присутном у једној другој варијанти из исте породице песама, што се види у следећем њеном фрагменту:<sup>27</sup>

<p>7 Мара Марка бијеђаше: Ти ми Марко прстен нађе. Н’јесам, Маре, жими главе, Но сам синоћ с војске дошâ, Јутрос рано у лов пошâ,</p>	<p>Пустих хрте низ ливаде, А загаре низ дубраве: Лов’те, лов’те моји хрти, Моји хрти и загари, Што улов’те то поједте, Вама месо мени кости.</p>	<p>Што ти хоће голе кости? Да направим граду врата, У њем’ су ми девет брата, Међу њима једна сестра И ту сестру сунце проси. (БВ 1910 25/16: 258)<sup>27</sup></p>
---	--	---

Овде Мара губи прстен након што се „оклизнула” на росној трави и оптужује Марка да јој га је он узео,<sup>28</sup> а он се правда тиме да се налазио на сасвим другом месту, у необичном лову на кости које су му потребне да би могао да *направи граду врата* и тако уђе у простор у коме се одвија раније описана сцена с Мартом и њеном браћом. Мотив Марковог лова у коме је месо животиње небитан део ловине (зато оставља да га изједу „хрти и загари”), а њене „голе кости” постају предмет до кога је потребно доћи да би се од њих начинила врата сам по себи је неуобичајен, те се тако налазимо пред јасним маркером кода који би требало декодирати. У песми се не каже о костима које животиње се ради, али имајући у виду све до

<sup>27</sup> Забележено у Зети, Црна Гора.

<sup>28</sup> О знатно познатијој варијанти ове песме (Вук I, 229) и вези мотива који се у њој јављају (магла, росна ливада, спрег роса - боса) са митским сижеима о светој свадби, као и сцени спајања Зевса и Хере у *Илијади* (14, 350-351), в. Katičić 2008b: 106-110.

сада речено, не треба одбацити могућност да су у питању јелен и његови рогови, јер је, као што смо видели, управо јелен неопходни медијатор између космичких нивоа (в. овде белешку 24) о којем говори Мирјана Детелић и помоћу његових рогова се улази у простор унутар кога се одвија сцена с Мартом и њеном браћом. У овој варијанти тај простор је и даље конципиран као затворен, али то више није ни бор ни „црна гора”, већ град, па пређимо на њега.

### б) Миџски њросџор као ѓраг/бели двор

Међу песмама које смо радно назвали типом 2, истиче се скупина оних у којима је продор у хтонски свет у коме се одвија сцена с Мартом и њеном браћом концептуализован на сасвим другачији начин. Погледајмо за нас релевантне фрагменте из три примера:

8  
 Ој, ti Kato, Kataleno,  
 otkud s' vodu donosila?  
 - Sa vr' sela do jasena.  
 Na jasenu duge grane,  
 na granama zlatne kite.  
 Ja otrgnem jednu kitu  
 pa je nosim kuj-kovaču  
 da napravi zlatne ključe  
 da ja vidim što u gradu.  
 Al' u gradu oganj gori,  
 oko ognja devet braca  
 i deseta seka Marta,  
 na glavi joj zlatna parta.  
 Vjetar puhne partu  
 spuhne.  
 Al' govori seka Marta:  
 - Tko bi meni partu našo,  
 Njegova bi ljubica bila.  
 Našo ju je lijepi Ivo,  
 Pa je Martu obljudio.  
 (Lovrenčević 1979: 146)<sup>29</sup>

9<sup>30</sup>  
 - Ој ђевојко, сејо моя!  
 Ђе си воду заваћала?”  
 - Ниже села невесела,  
 Ђено расте јаблан дрво;  
 На јаблану дуге гране;  
 На гранама дуге ресе...  
 Купите се друге мое,  
 Да беремо златне ресе,  
 Да носимо куй-ковачу,  
 Да нам куе градне кључе.  
 Да видимо ко ј' у граду!  
 Кад у граду коло игра:  
 Девет браће Југовића,  
 И десета сестра Марта,  
 На глави јој златна пар-  
 та  
 И свилена повезача,  
 И три трака сува злата.  
 (Ардалић 1866, 19)

10  
 Ој ђевојко, б'јела, ведрa,  
 Ђе си воду куповала?  
 Ниже села невесела,  
 Ђено јаблан дрво расте;  
 У јаблану дуге гране,  
 На гранама златне ресе.  
 Отуд иде брат и сестра,  
 сека брацу говорила:  
 „Стан', причекај, мили  
 брате!  
 да прикучим дуге гране,  
 да саберем златне ресе,  
 да ја носим куй-ковачу,  
 да ми кује златне кључе,  
 да отворим б'јеле дворе,  
 да ја видим кој' у двору.”  
 (Карановић 1999, 1)

<sup>29</sup> На основу Ловренчевићевог сведочења ову песму је забележио у два села, Патковцу и Оровцу (околина Бјеловара) (Lovrenčević 1979: 146).

<sup>30</sup> Ову варијанту, објављену 1866. године у *Србско-далматинском маџазину* (међу песмама које је Љубица Ардалић сакупила у српским селима далматинске Буковице), наводим у оригиналној редакцији. То није једина варијанта у

У свим овим примерима сцена с Мартом и њеном браћом смештена је у митски град (у тексту бр. 10 то је *б'јели двор*), у коме и даље гори огањ око кога Марта игра с браћом и сцена се развија на уобичајен начин. Да би се у град ушло, потребно је доћи у посед „златних кључа”, а то полази за руком не некој активної мушкој фигури, већ девојци која остаје у пасивној улози посматрача митског догађања; она се не обраћа богу да јој обезбеди магични објекат, већ кујунцији (и то не формуларним стиховима типа *дај ми Боже* + објекат + *да ја* + циљна радња). Све ово представља одступање од претходног модела, те јасно указује на засебан мотивски склоп који је аутономан у односу на раније анализирани модел с јеленом, али који му је истовремено функционално подударан унутар шире структуре песме.

За нас су овде битна три мотива: златни кључеви (као магични предмет), градска врата (као граница прелаза) и град / б'јели двор (као мотив који се у овој породици песама јавља као изоморфан бору / црној гори). Ова три мотива су сасвим изосемична са мотивима о којима смо претходно говорили, па се њиховим семиотичким пољем у овом контексту нећу бавити, али свакако је потребно разјаснити унутрашњу логику поменуте изосемичности.

За разлику од горе / бора, који су традицијом кодирани као други / туђ / дивљи, град и бели двори спадају у простор кодиран као свој / домаћи. Град се генерално везује за идеју ограђеног, утврђеног, чуваног и сигурног простора (Detelić, Ilić 2006: 49, 51), а такви су и двори. Но, ово није обичан град, а како примећује Мирјана Детелић:

[...] ако прича предвиђа појаву неког необичног, чудесног града магичних особина или настанка, таква ће слика града неминовно доћи у централну позицију [...] Питање – према томе – није *да ли* већ *како* се магијским кодом разбија реалистички дискурс [...] јасно [је] да се то врло успешно постиже истицањем његових дисфункционалних (немогућност улаза и излаза) и дестабилизационих (изненада настане, изненада нестане) елемената у први план. (Детелић 2009: 72)

Управо на овај начин (дисфункционалност, немогућност уласка) извршено је прекодирање града у коме се одвија митска сцена с Мартом и њеном браћом у чудесан / другачији / туђи град. О њему такође знамо да се налази у хтонском свету, на обали двеју река (као у варијанти у којој из Марковог тела ниче јела крај ушћа

---

којој се у улози деветоро Мартине браће појављује девет Југовића, јер се иста номинација јавља и у варијанти коју бележи Шаулић (1926: 23–24).



Саве у Дунав) и да су му врата од костију (потенцијално од јеленских рогова). Овако концептуализован митски град налази се на пресеку двају специфичних врста градова присутних у народној поезији: града који вила гради од људских и коњских костију као боравишту мртвих јунака (Лома 2002: 138–145) и белих градова крај реке (Detelić, Пић 2006: 54–55, 61–64).<sup>31</sup> Лома је изнео став да се мотив мртвачког града који вила гради на облаку од људских и животињских костију односи на „небеско боравиште палих ратника” (Лома 2002: 139). Отворено је питање да ли се ово може рећи само за вилински град од костију онда када је смештен на облаку, јер забележене су песме у којима овај митски град није ексклузивно боравиште ратника. Рецимо, Војислав Радовановић је почетком двадесетог века забележио варијанту у којој самовила на Косову гради сабласну кулу од лешева: од стараца јој гради темеље, од баба зидове, од деце прозоре и врата, од лепих девојака кров итд. (Радовановић 1932, бр. 1). Ово је свакако сложена тема и повлачи мноштво питања у вези са концептуализацијом просторног устројства космоса, његових зона, па тако и зоне постхумног боравишта људи уопште, а онда и појединих социјалних сталежа или група – уколико би се показало да у балканскословенском фолклору има основаности за претпоставку о показатељима подвојености овог типа.

Конечно, подсетимо да се сакрални бели град „[...] manifestuje kroz gradnju vilinskog koštanog grada [...]. Odnos čoveka prema ovoj gradnji, čak i izuzutnog epskog junaka, svodi se na zanimljivu kombinaciju građevinskog materijala i njegovog dobavljača: on nema pristup gradu dok je živ, a mrtav može ući u njega samo ako se ugradi u zidove” (Detelić, Пић 2006: 78).

Златни кључеви на које наилазимо у наведеним примерима сви су израђени на исти начин: 1) иако митски простор није кодиран као простор из сфере дивљег, девојка која ће касније посматрати митску сцену одлази до неке граничне тачке домаћег простора („sa vr' sela”/ „ниже села”), где постоји вода и где расте дрво (јасен / јаблан<sup>32</sup>) са златним гранама / ресама; девојка их сакупља, носи ковачу и он јој кује златне кључеве, магичне објекте помоћу којих је

<sup>31</sup> Овај митски бели град на ушћу Саве у Дунав указује на дубље семиотичке слојеве назива српске престонице који се називају из анализираних текстова. Тешко је пронаћи у то шта је старије име или митски сиже о белом граду, тек, амалгам је ту и свакако би било интересантно продубити истраживања у правцу његових даљих расветљавања.

<sup>32</sup> У неким варијантама се помиње крушка (Štrekelj, 5076; Štrekelj, 5105), у неким бор (Štrekelj, 5076).

могуће отворити градска врата. Гранично место може бити и покрај „тврда, златна кланца” (бр. 11), или „*tamoj doli zelen borek*” (бр. 12), од којих оба упућују на кретање надоле:

11

Кошутнице росна, росна,  
 Ђе си била, те си росна?  
 Пратила сам браћу своју,  
 Преко тврда златна кланца,  
 Ја се свратих покрај кланца  
 Па одломих златну грану,  
 Однесох је у златаре,  
 Па саковах златне кључе,  
 Да отворим граду врата.  
 Ја отворих градска врата,  
 Кад у граду девет брата,  
 Међу њима Анђа сеја.  
 Браћа сједе па бесједе:  
 „Коме ћемо Анђу дати?  
 Анђу ћемо сунцу дати,  
 Ђевер ће јој мјесец бити,  
 Крсташица свекрвица,  
 А Даница заовица,  
 Ситне зв'језде многи свати,  
 А Влашићи чаушићи.”  
 (БВ I/21: 333)

12

- Oj devojka, devojčica,  
 Kamoj si se juroсила?  
 - Tamoj doli zelen borek.  
 - Kam boš tamoj delajući?  
 - Zlato reso trgajuća.  
 - Kaj boš z reso delajući?  
 - Zlatila bom gradom kluče.  
 - Kaj boš z kluču delajući?  
 - Šla bom gledat, gdo je v gradi.  
 V gradi jeso devet bratci,  
 In med njimi jena sestra.  
 Ona ima troje prosce:  
 Prvi jeso jod gospode,  
 Drugi jeso jod miseca,  
 Tretji jeso jod sunašca.  
 Bratci so se spominjali,  
 Kam bi sestro bolje dati.  
 (Štrekelj, 5098)

Варијанта бр. 11 забележена је на Гласиначком пољу код Сарајева, а бр. 12 у Грибљу (Черномел, Бела Крајина). Оно што је посебно интересантно у овим варијантама јесте да се у бр. 11 женска фигура која ће касније посматрати митску сцену у граду уводи мотивом *росне кошутнице* и то унутар уобичајене иницијалне структуре унутар које се овај мотив иначе јавља: инвокација кошутнице + питање о томе где се заросила + ланчано низање питања и одговора или одговор у коме кошутница извештава о неком призору коме је присуствовала. У назнакама, овај мотив се назире и у тексту бр. 12, у којем се помиње девојка која се заросила и чији иницијални стихови имају већ наведену структуру у којој се обично јавља мотив *росне кошутнице*. У вези са мотивом *росне кошутнице* већ је раније примећено да је тесно повезан са аграрно-метеоролошком сфером (Сикимић 2001), али и са сфером аграрне и сваке плодности као и да се *росна кошутница* по правилу јавља у улози гласоноше, што је уз друге соларно-лунарне атрибуте који је прате везује за звезду Даницу (Трубарац Матић 2019: 144-154). Ово кореспондира са стихо-

вима „пратила сам браћу своју / преко тврда златна кланца”, где би се браћа вероватно односила на Сунце и Месец, којима се у народној поезији иначе приписује да су Даничина браћа. Наиме, ходајући може да се пређе само *кроз* кланац, а не *преко* њега, сем уколико се не прелази ваздушним путем. Иначе, у варијантама митема са женском фигуром која улази у митски простор често се чува мотив сестре са два брата, али се транспонује на однос *девојка : двоје кујунџија*, или се два брата јављају у улози кујунџија (в. варијанту забележену у Пазарићу код Сарајева, БВ 1886 I/22: 348). Пасивна улога девојке која проматра митску сцену потпуно је у складу са стајаћом улогом која припада Даници да буде извештач и гласоноша (Јанковић 1951: 124; Трубарац Матић 2019: 146).<sup>33</sup>

Материјал од кога су израђени златни кључеви (златне гране / ресе) чува дубљу семиотичку везу са јеленским роговима која се остварује кроз изоморфни однос на релацији *злајни јеленски роі : злајна їрана* – што се јасно уочава у изосемичној употреби с којом се јављају у варијантама песме с мотивом космичке везиле / преље и космичког кујунџије / златара који се превозе преко воде на златним роковима јелена / деблу са златним гранама (Трубарац Матић 2019: 188–190, 211). Ту јелен има примордијални карактер, а његови рогови јављају се као *materia prima* од које златар и преља стварају материјални свет и његово постојање у простору и времену. Што се златних реса тиче, ради се о мотиву за који је Катичић утврдио на основу примера из више словенских и балтичких традиција да има балтословенске корене и да се јавља у изоморфним облицима: златна реса / роса с дрвета света, као и златно перје птице која седи на дрвету света (Катић 2009: 29–43).

Мотив откључавања градских врата / капије везује се за границу два света за чији прелаз је потребно поседовати магични реквизит (овде – златне кључеве). Генерално, то је код типичан за врата / капију, који се односи на „јаку границу” (Детелић 1992: 32). У случају да претпоставимо да Марко користи јеленске рокове да би сачинио граду врата, онда се овде отвара такође паралела са већ од раније уоченом функцијом јелена као тотемске животиње и психопомпа у

<sup>33</sup> Није без значаја поменути овде спрегу на релацији кључеви и роса (којом се „отвара” плодност земље), а на коју указује Катичић на примеру руских заго-нетки: *Олена царевна по городу ходила, ключи обронила. / Свекор видел, деверь поднял. (роса)* (Катић 2008b: 109) и *Заря-заряница по городу ходила, ключи обронила. / Месяц видел, солнце вскрало, а земля схоронила. (роса)* (Исто). За више података о истој врсти спреге у белоруским песмама в. Исто: 110.

Срба (Трубарац Матић 2019: 189-190), „који претходи сваком појединцу и у који одлазе душе умрлих чланова заједнице” (Јовановић 2000: 174-175), а ово је пак аналогно улози медијатора између космичких нивоа, о чему смо већ говорили.

### Тип 3: Инцестуозна љубав брата према сестри

За трећу групу песама, коју смо радно назвали тип 3, типичан је мотив брата који сестри сугерише инцестуозну љубав, а сестра га одвраћа. У свима њима се поменуто дешавање одвија у колу које игра око огња. Огањ је некада смештен у гори (в. доле текст бр. 15), а некада у подножју града (в. доле текстове бр. 13 и 14) – са оба модела смо се већ раније сусрели. Прве две варијанте које наводим су забележене у Хрватском загорју, а трећа у Белој Крајини (Драшич).<sup>34</sup>

13  
 Pase mi se pisan jelen  
 pak mi pasuč boga molil:  
 da mu bog daj zlatne  
 roge,  
 da rastepe črnu goru,  
 da rastepe črnu goru,  
 da bo videl pod  
 Karlovec.  
 Pod Karlovcum ognjec  
 gori,  
 kraj ornjeca brat  
 sestricom.  
 Brat sestrice progovara:  
 – Da smo si ne, kaj smo  
 si je,  
 ti bi bila ljuba moja! –  
 „Grehota je to misliti,  
 kam nej bilo učiniti!”  
 (Žganec 1952, 451 a)

14  
 Pasel se je pisan jelen,  
 On je pašuč Boga molil:  
 Daj mi, Bože, zlatne  
 roge,  
 Da bom mogel črnu  
 gâru,  
 Črnu gâru prevernoti,  
 Da bom videl pod  
 Kärlovec!  
 Pod Kärlovcöm kölö  
 igra,  
 Vu tòm kölu vägenj gori,  
 Ököl vognja brat z  
 sestricoj:  
 „Ma sestrice, kak si lepa!  
 Da si nesmö, kaj si  
 jesmö,  
 Ti bi bila luba moja!”  
 „Ala, bratec, naj mi biti,  
 Naj misliti, govoriti:  
 To bi bilö pregehota,  
 Pregrehotâ i velikâ!”  
 (Štrekelj, 5017)

15  
 Na gorici ogenj gori,  
 Detel ga prerašča.<sup>35</sup>  
 Okol ognja lepoj kolo,  
 Devojačko i junačko,  
 V kolu mi je brat  
 sestrica,  
 Bratec kolo sponehuje,  
 Sestrica ga pogleduje,  
 „Oj sestrica, lepa si mi,  
 Bila si bi lepa gliha!  
 „Ne govori, bratec, toga,  
 Od ljudi je presramota,  
 Od Boga je pregehota!”  
 (Štrekelj, 5014)

<sup>34</sup> В. такође друге варијанте: Žganec 1952, 449 с; Štrekelj, 5015, 5016.

<sup>35</sup> Овај припев се понавља иза сваког стиха.

Варијанте под бр. 14 и 15 забележене су као обредне и певане су током ивањског креса. Ова информација указује на то да овај тип песама припада истом обредном кругу као и текстови типа 2, те се самим тим у оба типа реферира на исти митско-религијски метатекст који је у корену ивањских обредних радњи. То потврђује и јасно кодиран почетак с истим уводним митемским склопом (јелен који од бога моли златне рокове да би распорио црну гору).

За разлику од претходна два типа песама (типови 1 и 2) овде јелен моли бога да му да златне рокове да распори / преврне црну гору не да би видео шта је у њој, већ шта је иза ње, у подножју града. Наизглед наилазимо на просторно измењену ситуацију, али, у ствари, овде се потврђује претпоставка Мирјане Детелић о начину на који се у митопоетској свести обликује идеја о центру хоризонталног света: обарањем вертикалне пројекције космоса на хоризонталну раван у чијем центру (нултој тачки) се налази гора / планина / шума (Детелић 1992: 59). Тако видимо да се у ствари ради о просторним односима са којима смо се већ сусрели у претходно анализираним текстовима, с тим што је кретање по вертикалној оси (горњи и доњи свет) прсликан на хоризонталне просторне удаљености.

У текстовима бр. 13 и бр. 14 помиње се Карловац. Баш као и Београд, Карловац је град чија се градска тврђава (саграђена у 16. веку) налази на ушћу двају река (Купе и Коране) – што је потенцијално, као тачка дубље семиотичке подударности (преко симбола тврђаве лоциране на ушћу двају река), могло утицати на то да митски град у коме су Марта и њена браћа, накнадно буде пројектован на Карловац у процесу семиотичког превођења (Лотман) и прекодирања једног језика културе на други и то у сусрету са новим реалијама.<sup>36</sup>

За коло које се игра око огња на пољу крај ушћа двају река, већ знамо да се налази у „доњем свету” и да је то исто оно коло у коме су и Марта и њена браћа (уп. текст. бр. 6). Оно што тип 3 доноси као нову информацију је инцестуозна понуда једног од браће. За разлику од раније изношених читања по којима је божански младожења у ствари Мартин брат, те да се овде говори о хијерогамији (Zečević 1965; Katičić 2009: 30–31, 45–47; Карановић 2010: 10–20), сматрам да је за сада потребно задржати опрез по овом питању, јер би брак Марте са неким од деветоро браће подразумевао да хијерогамни брак остане затворен унутар сфере хтонског, а знамо да овде мора доћи

---

<sup>36</sup> О симболу као „семиотичком кондензатору” који врши функције чувара културолошког сећања и посредника између семиотичке и вансемиотичке реалности в. Лотман 2004: 172.

до уплива небеске сфере, јер је митски сиже који је надређен текстовима из сва три типа сасвим сигурно пружао објашњење које се тиче летњег солстиција, те и начина на који је јачање сунца прекинуто, чиме започиње опадање снаге вегетације.

### Завршна разматрања

На основу увида у обрађену грађу примећено је постојање песама у којима се јавља мотив момка / јелена који моли бога да му дâ златне јеленске рогове да би њима парао бор / црну гору и видео шта се у њима крије. Установљено је да се тај мотивски склоп увек јавља на иницијалној позицији унутар песама, након чега следи развој сижеа који се може гранати у три различита правца. Уочено је да мотив златних јеленских рогова (са сребрним парощцима) може да се јави као магични објекат по својој функцији аналоган ножу, који сече / пробија границу светова и омогућава кретање кроз различите космичке нивое - што је у складу са медијаторском улогом јелена. У анализираним текстовима се ради о уласку у хтонски свет - што имплицира да онај који у тај свет може да уђе само помоћу магичног објекта по природи ствари не припада сфери хтонског. Тако је и јелен / мушки протагониста (у тексту бр. 5 име му је Иван) неко за кога је хтонски свет простор кодиран као стран / други, а магичан објекат који му је потребан готово извесно је изворно био Перунов дар.

Унутар текстова типа 2 уочено је постојање подтипа у којем су магични објекти „златни кључи” којима се откључавају врата града у коме се одвија митска сцена са Мартом и њеном браћом. За овај подтип песама је карактеристично да субјекат који користи магичне кључеве више није мушка, већ женска фигура; изостаје обраћање богу за помоћ, а јавља се мотив сакупљања златних грана / реса од којих кујунција девојци израђује кључеве. Пошто су то све дарови који падају с горњег краја дрвета света, намеће се да су и они (баш као и златни јеленски рогови) Перунови дарови. Судаћи по атрибутима женске фигуре, могуће је да се ради о Венери. Кујунција / кујунције су свакако мотив који се директно ослања на митског космичког ковача.<sup>37</sup> Постоји само један текст (бр. 5) у коме мушка фигура од бога директно моли кључеве (на исти формуларан начин

<sup>37</sup> О повезаности мотива космичког ковача са примордијалним јеленом златних рогова в. Трубарац Матић 2019: 180-213.

као што у осталим текстовима моли да му подари златне јеленске рогове), с тим што је остатак текста недоследан, јер он кључевима отвара црну гору. Овде је вероватно дошло до „прескакања” мотива златних кључева у сиже за који су типични јеленски рогови, јер и један и други модел постоје паралелно унутар истог обредног круга песама и, у крајњој инстанци, реферишу на исти митски метатекст.

Ипак, у другим анализираним варијантама „златни кључи” нису тек пука рационализација мотива златних јеленских рогова, јер они у функционалном смислу имају сасвим јасну и логичну улогу унутар потпуно другачије концептуализоване представе о месту у коме обитавају Марта и њена браћа, као и саме границе тог простора (градска врата / капија). Мислим да кључ за декодирање потребе за концептуализацијом истог простора на два различита начина унутар исте породице песама лежи у перспективи из које протагониста посматра митску сцену с Мартом и њеном браћом. Онда када је заузета перспектива активне мушке фигуре, тај простор је бор / црна гора, те припада сфери туђег / дивљег / другачијег, а магични објекат је по функцији аналоган ножу (што упућује на у народној традицији типично мушке херојске подвиге). Када се сцена посматра из пасивне женске перспективе, улазак у хтонски свет је концептуализован као улазак у град / бели двор и то откључавањем врата / капије. Остаје отворено питање која је дубља мотивисаност за обликовање ове подвојености.

Обредни карактер сва три типа песама, а поготово типова 2 и 3, који припадају истом обредном кругу везаном за летњи солстициј, као и међусобна испреплетеност семиотичких поља централних мотива који се јављају у сва три типа указују на постојање сложених интертекстуалних веза међу њима, чије извориште би морао бити неки митски метатекст заједнички за сва три типа песама. Сиже овог хипотетичког митског метатекста морао би се тицати објашњења промена насталих у соларно-биокосмичком циклусу након летњег солстиција, с тим што би се у типу бр. 1 тај митски сиже пројектовао на свадбени обредни контекст и тицао би се задобијања права на располагање женском плодношћу.

Централни мотив унутар митског сижеа надређеног анализираним песама је девојка са светлећим невестинским обележјима (Марта), која обитава у хтонском свету са своје деветоро браће; они праве планове у вези са њеном удајом; један од њих је заљубљен у сестру. Да би се ишта више аргументовано рекло о овом митском сижеу, сматрам да је потребно извршити дубљу компаративну анализу свих доступних варијаната песама које спадају у тип 2, јер су

оне кључне да би се открио – у мери у којој нам је то уопште могуће на основу текстова–чињеница којима располажемо – сижејни опсег који је надређен свим тим варијантама. То је неопходна полазна тачка за разрешење било којих других питања у вези са овом породицом песама, па и питања мотивисаности двојне концептуализације митског простора (бор / гора : град) и реквизита (рогови : кључеви), јер би се одговор могао налазити у широј сижејној структури митског метатекста.

### Извори

- Ардалић: Ардалић, Любица. „Народне србске пјесме”. *Србско-далматински магазин* 25 (1866): 98–109.
- Вук I: Караџић, С. Вук. *Српске народне пјесме. Књиџа прва у којој су различне женске пјесме*. Београд: Просвета, 1953 [1841].
- Вук V: Караџић, С. Вук. *Народне пјесме. Књиџа петта у којој су различне женске пјесме*. Београд: Државна штампарија, 1935 [1898].
- Карановић, Зоја (ур.). *Народне пјесме у Маџици*. Нови Сад; Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- Петровић, Петар Ж. „Живот и обичаји народни у Грузи”. *Српски етнографски зборник* 58. Живот и обичаји, књ. 26. Београд: САНУ, 1948.
- Радовановић, С. Војислав. *Маријовци у пјесми, џричи и шали*. Скопље: Скопско научно друштво, 1932.
- СНПр: *Српске народне пјесме из необјављених рукопису Вука Стјеф. Караџића*, књ. 1. Ж Младеновић, В. Недић (прир). Београд: САНУ, 1974.
- Срећковић: Срећковић, Јован. (ms.). Етнографска збирка Архива САНУ, бр. 1/1.
- Тројановић, Сима. „Психофизичко изражавање српског народа поглавито без речи”. *Српски етнографски зборник* 52. Живот и обичаји народни, књ. 22. Београд: СКА, 1935.
- Шаулић, Новица. *Српске народне пјесме*, књ 1, св. 2. Београд: Народна мисао, 1926.
- Štrekelj, Karel. *Slovenske narodne pesmi*. Zvezek III. Ljubljana: Slovenska maticе, 1904–1907.
- Žganec, Vinko. *Narodne popjevke Hrvatskog zagorja*. Zagreb: JAZU, 1952.
- Žganec, Vinko. „Neki narodni plesovi iz Hrvatskog zagorja”. *Narodno stvaralaštvo. Folklor* 11/41–43 (1972): 45–56.



## Литература

- Вукмановић, Ана. „Дрво–знак свог / туђег простора у усменој лирици”. *Philological studies* 16/1 (2018): 81–97.
- Детелић, Мирјана. „Гроб у гори: садејство просторног и биљног кодирања у епизи”. *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне ботанике*. Зоја Карановић, Јасмина Јокић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. 99–118.
- Детелић, Мирјана. „Жена на капији”. *Свеске задужбине Иве Андрића XIX/17* (2000): 245–260.
- Детелић, Мирјана. „Ка поетици простора у српској усменој епизи”. *Књижевна историја XXIII/85* (1991): 7–27.
- Детелић, Мирјана. „Слика града у наративном контексту народне приче”. *Моћ књижевности – In memoriam Ана Радин*. Мирјана Детелић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2009. 67–79.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ – AIZ „Dosije”, 1992.
- Иванов, В. В., В. Н. Топоров. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва: Наука, 1965.
- Јанковић, Ђ. Ненад. „Астрономија у предањима, обичајима и умотворинама Срба”. *Српски етнографски зборник* 63. Живот и обичаји народни, књ. 28. Београд: САНУ, 1951.
- Јовановић, Бојан. *Дух итајанског наслеђа у српској традиционалној култури*. Нови Сад: Светови, 2000.
- Карановић, Зоја. *Небеска невестица*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ – Универзитет у Крагујевцу, 2002.
- Лотман, Јуриј М. *Семиосфера. У свету мишљења: човек – текст – семиосфера – историја*. Нови Сад: Светови, 2004.
- Марјановић, Весна. „Феномен маске у народној култури становништва Баната”. *Етнокултуролошки зборник* 5 (1999): 243–248.
- Марјановић, Весна. *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа – Етнографски музеј, 2007.
- Николић, Видан, Јоана Рекас. „Јелен (*cervidae*) и јеленак (*lucanus cervis*) као симболи у пољској и српској традицији”. *Српски језик, књижевност, уметност*. Књ. 1. *Језички систем и употреба језика*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет – Скупштина града Крагујевца, 2010. 183–196.
- Поповић Николић, Данијела. „Бор оборен – прилог истраживању функције растиња и биља у усменим тужбалицама”. *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*. Зоја Карановић, Јасмина Дражић (ур.). Београд: Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2016. 109–120.

- Самарџија, Снежана. „Танковрха јела и зелен бор. Напомене уз зимзелено дрвеће у народној поезији”. *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне бошњанике II*. Зоја Карановић. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2014. 5-18.
- Самарџија, Снежана. *Бројеви у српском фолклору*. Београд: Албатрос плус, 2020.
- Сикимић, Биљана. „Бели Русман”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор LXV-LXVI/1-4* (2001): 145-154.
- СМЕР: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepher Book World, 2001.
- Софрић Нишевљанин, Павле. *Главније биље у народном веровању и његовању код нас Срба*. Београд: БИГЗ, 1990.
- Трубарац Матић, Ђорђина. „Гутачи”. *Гује и јакреји. Књижевност, култура*. Мирјана Детелић, Лидија Делић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012. 111-123.
- Трубарац Матић, Ђорђина. „За њим и у јору и у воду: семантичко-прагматичка анализа формуле у контексту добровољне брачне отмице”. *Гласник Етнograфској институције САНУ 62/2* (2014): 215-232.
- Трубарац Матић, Ђорђина. *У јеленовом колу. Мојив јелена у српској обредној лирици*. Београд: Етнографски институт САНУ, 2019.
- Чажкановић, Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије I-V*. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Просвета – Партедон, 1994.
- Detelić, Mirjana, Marija Ilić. *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2006.
- Elijade, Mirča. *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Нови Сад: Матика српска, 1985 [1968].
- Katičić, Radoslav. „Zeleni lug”. *Filologija* 51 (2008b): 41-132.
- Katičić, Radoslav. „Zlatna jabuka”. *Filologija* 52 (2009): 1-86.
- Katičić, Radoslav. *Božanski boj. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Загреб: Одсек за етнологију и културну антропологију Филозофског факултета, Мошћеничка Драга: Катедра Љакавског савора, 2008а.
- Lovrenčević, Zvonko. „Ladarice”. *Народно стваралаштво. Folklor* 9-10 (1964): 711-713.
- Lovrenčević, Zvonko. „Ladarice”. *Narodna umjetnost* 16 (1979): 137-158.
- Nožinić, Dražen. *Ladarice*. Београд: Српски генеалошки центар (SCG), 2019.
- Velasco López, M<sup>a</sup> del Henar. *El paisaje del Más Allá. El tema del prado verde en la escatología indoeuropea*. Valladolíd: Universidad de Valladolíd, 2001.
- Zečević, Slobodan. „Orgijastičke svečanosti letnje solsticije”. *Narodno stvaralaštvo. Folklor* 13-14 (1965): 1053-1062.

**Đordina Trubarac Matić****GOLDEN DEER ANTLERS AS MAGICAL OBJECT FOR ENTERING  
A MYTHICAL REALM****S u m m a r y**

The paper explores a group of traditional lyrical songs collected among South Slavs in Slovenia (Bela Krajina), Croatia, Bosnia and Herzegovina, Montenegro and Serbia, which are characterized by a specific initial motif structure of a man/stag who pleads with God to provide him with golden antlers and silver branches (on the antlers), so that he can see what is hidden in the pine/in the “black mountain”. This motif structure is followed by three types of endings: 1) the man faces a beautiful luminous maiden and abducts her with her consent (wedding songs); 2) the stag/man watches the scene in which a cosmic bride dances in a ring dance around a fire with her nine brothers; the sun, the moon and the stars/the Pleiades/ “the lightning from the sky” have asked for her hand and the brothers discuss about who will be the best choice for their sister (sung at the summer solstice); 3) the stag/man watches the scene in which the same cosmic bride dances in the same kind of ring dance and, while dancing, one of her brothers tells her that he would marry her if she were not his sister; she answers it is a sinful thought (sung at the summer solstice). The variants of the initial motif structure of these three types of songs are analyzed from the structural, semiotic and pragmatic perspective within the framework of Lotman’s theory of semiosphere (observed as the translations of the same proto-texts with homeomorphic motif structures). There is a group of variants of the type 2 songs in which the initial motif structure is different: a girl collects golden branches/aments fallen from a tree and gives them to a goldsmith/ two goldsmiths, who make golden keys with which she opens the gate of the fortress and observes the scene typical for the songs of the group 2. Various levels of semiotic parallelism between these two motif structures are discussed. The difference in the perspective of the male and female figure is identified as the key element for further research into the deeper motivation for developing two different models of the initial motif structure. Also, some basic elements of the mythical meta-text to which all of these songs refer are outlined.

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

398(082)  
821.09(082)

**КУЛЕ и градови** / уреднице Лидија Делић, Снежана Самарџија.  
– Београд : Удружење фолклориста Србије : Балканолошки институт САНУ,  
2021 (Београд : BiroGraf Comp). - 680 стр. : илустр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: Towers and cities / edited by Lidija Delić, Snežana Samardžija. -  
Текст ћир. и лат. - Радови на срп., мак. и хрв. језику. - Тираж 300. - Белешка уз ову  
књигу: стр. [681-682]. - Напомене и библиографске референце уз радове.  
- Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-82208-00-6 (УФС)

а) Фолклористика - Зборници б) Књижевност - Зборници  
COBISS.SR-ID 49998857

