

APOLINIJSKO I DIONIZIJSKO U „NAHODU MOMIRU“

(„nahod momir“ između
istočne i zapadne tradicije)

miodrag radović

Nedavno je Lazar Ćurčić privukao ponovo pažnju na narodnu pesmu *Nahod Momir*, veoma iscrpnom i dokumentovanom studijom¹. U njoj je pokrenuto niz pitanja od najvećeg značaja za hermeneutiku ove pesme. Zasluga je autora ove studije što je pesmu o *Nahodu Momiru* dao u dvostrukoj verziji, upoređujući tekst pesme s drugom narodnom pesmom, *Lov cara Stefana*; te dve pesme su doista komplementarne. No, i jedna i druga pokazuju se u komplementarnosti nedovršene i nedorečene. Ta senka nedovršenosti zamaglila je rešenje izvesnih problema, koji nisu izvedena sasvim do kraja.

Prodirlanje u suštinu *Nahoda Momira* može da vodi preko jedne mitoanalize. Očigledna je prisutnost mitoloških elemenata u pesmi, ali taj mit nije ni jedinstven ni celovit, nego latentan, raznovrstan i raznorodan. On je epskom obradom redukovao i u njemu se nalazi skup heterogenih ostataka, preživeli tragovi koji se samo naziru u mutnom i ne baš uvek raspoznatljivom obrisu epske vizije. No, ne reflektira li mitski sloj pesme prirodu cele slovenske mitologije? Nije li sama pesma u dubokom skladu sa samom prirodom slovenske mitologije? Mišljenje Leopolda Gajtlera² o koherenciji slovenske mitologije sasvim je indikativno za jednu mitoanalizu: »Cela je slovenska mitologija nepotpuna, sastavljena iz malih delova, koji su zbijeni jedni u druge. Ne dolazi to otuda što je još mlada nauka, nego što je valja pripisati jedino materiji koja je kanda sastavljena iz tamnih obveštalih odlomaka pesma, iz srednjovekovnih primečaja i neznatnih običaja: barem kod Slovena ne možeš naći tako snažne zaokružene mitološke celine kao što je ima, na primer, u *Edi* ili *Kalevi*«.

Iste je sudbine i *Nahod Momir*: u njemu nema te mitološke celine. Otuda on i zbunjuje čitaoce i istraživače. Međutim, i »u njemu se ogleda narod o kome se isprva jedva moglo slutiti da ima toliko komplikovani mitološki i teološko-ceremonijalni sistem«³.

Pre svega, postoje neki najopštiji *mitemi*. Takav jedan *mitem* jeste *nalaženje deteta* ili *topos nahočeta*. To je jedna od onih tačaka u kojoj se, kao u čvoru sudbine, zavezuju mitsko i istorijsko. Već sam *mitem* sadržan u naslove pesme svrstava je u arhetip: motiv *nahoda* je drevan i prastar, za njega se može reći da je znatno stariji od dva najpopularnija mita o *nahočadima*: legendi o Edipu i predanju o Mojsiju. Posmatran u širem podtekstu, *Nahod Momir* pripada čitavom nizu *nahočadi*. On se uklapa u zajednicu drugih heroja: Sargona Akadskog, Tezeja, Perseja, Mojsija, Edipa, Romulusa, Kirusa... Naravno, niti je predanje o Mojsiju najstarije u istočnim mitologijama, niti je mit o Edipu prvi te vrste u helenskoj starini. Ni jedan od njih nije događaj *ab origine*.

U istočnim predanjima mitsko rođenje Sargona I, akademskog cara, prethodi obrascu Mojsijevog rođenja. O poretku tog akademskog cara narodno predanje kaže da je po rođenju *nomad*, da mu je mati bila sveštenica, a otac pastir, da je rođen u »Safir grad« na Eufratu, i odmah nakon rođenja položen u

korpu i prepušten talasima reke. Našao ga je jedan vodocrpac, po imenu *Aki* i odgojio ga za njegovu misiju osnivača carstva. U izvesnom smislu, Sargon je bio dar sudbine i reke.

Morfologija toga predanja je upravo ista kao i mit o Mojsijevom rođenju i nejasnom poreklu. Na to pravi aluziju T. Man kad u svojoj legendi *ZAKONI* piše o Mojsiju:

»Ovo je kao u drevnim bajkama, baš kao što se zbilo sa Sargonom, koga je *Aki*, vodocrpac, pronašao u *trsci* i odgojio po dobroti srca svojega.«

Tako je Mojsije, čedo jevrejskog roba, vodocrpca, i sunčane kćeri, Faraonovog deteta, mešavina egipatske i jevrejske krvi. Talko je i on bio pronađen i odgojen. Man dodaje blago-ironičnu opasku: »Neprestano se tako nešto dešava«, što znači da se pre Mojsija taj mit sačuvao u mnogo verzija i da je između Sargona i Mojsija postojao čitav legendarni niz drugih *nahočadi*.

Mojsijevo tajanstveno rođenje odredilo mu je sudbinu osnivača zakona, izbavitelja naroda i sasvim naročitu misiju proroka.

Što se, pak, Edipovog mitskog porekla tiče, on ima starije prethodnike u starijim herojima: Herakle je bezmalo *nahoče*, a Hefest odbačen od Here po rođenju, jeste božansko *nahoče*, koje je prihvatila i odgojila Tetida's morskim nimfama.

Čin *nalaženja deteta* je izuzetno uzbudljiv i iznenadan. U poznatijoj narodnoj pesmi *Nahod Simeon* motiv *nahočeta* se povezuje s misijom osnivača dinastije. *Nahod Simeon* je oblikovan po istom mitskom modelu kao i Sargonovo i Mojsijevo rođenje. U pesmi *Lov cara Stefana* taj čin *nalaženja deteta* povezan je s vinogradom:

»Kad je bilo između vinogradi,
A on nađe jedno muško čedo.«

Nahod Momir opisuje taj događaj s jednom bitnom razlikom.

»Nađe čedo u gori zelenoj«.

I ta razlika se pokazuje dalekosežnom, jer ona, kao što ćemo videti, ukazuje na dva različita vremenska sloja u samom mitu: tačnije, mitem dveju pesama oslanjaju se na dve mitske verzije iz različitih vremena: postoji jedan stariji i jedan pozniji mitski sloj. Ali stihovi koji slede iza prvoga stiha potvrđuju izvesnu modifikaciju prvobitnoga mita:

»U vinov je listak uvijeno,
Vinovom je lozom povijeno.«

Iz legendi se zna da su i Sargon i Mojsije nađeni u kovčezicu od site, da je po jednoj verziji i sam Edip ostavljen u kovčezicu natopljenom smolom, koji je Laj bacio s broda u more, a talasi su ga doneli do obala Korinta, gde ga je ugledala kraljica Peniboja, koja je nadgledala *pranje rublja*. Ugledavši dete, ona ga sakrije u trsku (kao što je i scenario Mojsijevog *nalaženja* skrivanje u trsku). Odglumivši porođaj, Peniboja usvoji Edipa kao svoje dete. Tom tipu predanja pripada, uz neznatne izmene, i legenda sadržana u *Nahodu Simeonu*.

Ali, pored te tebanske verzije, postoji i drugačija lokalizacija mita, po kojoj je Edip bačen na gori Kiteron, a tu ga je našao pastir i odneo kralju Korinta.

Za narodnu pesmu *Nahod Momir* značajna je ta pastirska verzija mita, na koju ona upadljivo podseća po tome što je ostavljeni Momir nađen »u gori zelenoj«. To je ključni detalj za kasniji razvoj pesme i njen čudotvorno-sakralni rasplet. U pesmi se gora zelena označava toponimom »Idoš planina«. Recimo da je toponim stvar pesničke imaginacije i da ne postoji realno u prostoru u kome je nastala pesma. L. Ćurčić pokušava da objasni pojam »Idoš« mađarskim toponimom »Idoš« i selom »Idoš« u Banatu, izводеći otuda zanimljivu teoriju o Sremu kao postojbini pesme. On smatra da je pesma morala doći iz Srema. U prilog toj tezi navodi se i činjenica da je Fruška gora vinorodna, odakle Ćurčić izvodi zaključak da je dete verovatno nađeno na toj vinorodnoj gori.

Nije sporno da su toponimi u Sremu i Banatu izvedeni od mađarske reči »Hegyes«, ali je vrlo problematično da je »Idoš« posredno izveden iz etimologije ravničarskih predela. Istorijska činjenica da su ti krajevi tokom istorije pripadali mađarskoj državi je tačna isto toliko koliko i fakt da su ti krajevi, a naročito Srem, pripadali srpskoj državi. No, u oba slučaja to vlasništvo je mebitno za nastanak pesme, i to se ne može uzeti kao ozbiljan argument.

Pravi odgovor treba potražiti u onoj postojbini na koju čuva uspomenu sama reč i koja se koherentno uklapa u duh pesme kao celine; poreklo te reči može se rastumačiti samo mitski, a ne doslovno istorijski. Toponim »Idoš« je bliži jugu nego severu, on nije ugarskog korena, već helenskog porekla. Jer, uigde u tradiciji nema traga koji bi govorio u prilog vezi mađarskog toponima s motivom *nahoda*. Takva veza bi bila pulka proizvoljnost.

Odgovor na pitanje korena pesničkog pojma »Idoš« i na druga pitanja u pesmi pružice nam jedan drugi detalj, koji leži u njenom srcu. U pitanju je stih koji označava smrt prvo brata »Momira«, a zatim stihovi o smrti »Grozđane«: vešanje je u oba slučaja na istom drvetu: »dafini«.

»U gradini o suvoj davini«

»Obesite u zelenoj bašti,
O drvetu, o suvoj dafini.«

Zašto? Za mitoanalizu je to ključno pitanje i mesto. L. Kostić je video u pesmi *Nahod Momir* izvanredno pogodnu građu za dramsku obradu. Taj isti Kostić nam daje odgovor na pitanje zašto je baš izabrano drvo »dafina«, a ne neko drugo. U *Knjizi o Zmaju*, Kostić nam govori o grčkom korenu pojma Dafina kao vlastitog imena, islanjajući se na kalendar *Orao Tihomira Ostojića*, u kome se pominje preko 400 imena.

Prema narodnoj pesmi, to drvo se kasnije posvetilo i ozelelo. Stih »Oboje se dece posvetilo« unosi moment koji neposredno ukazuje na preživle tragove mita o Apolonu i Dafini; naime, Apolon je zadržao *lovor kao sveto drvo*, a ova je pretvorila u *bršljen* (dionizijski simbol, suprotnost apolinijskom). To je jedna od nesrećnih ljubavi Apolona Ali, tu je upleten još jedan mit o nesrećnoj ljubavi Apolona; u drugoj prilici, Apolon je progovorio nimfu *Marepsu* koju je pokušao da ukrade od muža *Ideja*. Majka Zemlja postavi umesto *Marepse lovorovo drvo*. Otada Apolon nosi oko glave *lovorov venac*. Činjenica da je *Marepsu* zaštitila majka Zemlja govori o tome da je ona, kao i Dafina, bila, u stvari, svestenica majke Zemlje. Zapravo, reč je tu o poznatom mit-skom mehanizmu, o dvolikom nižem božanstvu, dvoimenoj nimfi, vodenog vili brodarici. Epitet »planinska« upućuje nas na to.

Još jedan detalj, u prvi mah sporedan, predstavlja bitan beo-čug u tim sknivenim i iskidanim vezama. *Marepsin* muž nosi neobično ime: *Idaj*. Nije li možda od izvesnog značaja da postavimo pitanje: šta znači ono zapravo? Mitolozi i mitografi nam daju pouzdan odgovor na to. Po etimologiji koju daje R. Grejvz, »Idaj« u starogrčkom označava jednostavno nekoga s »*Planine Ide*«, ili sa »*šumovite planine*«. Njegovo ime prištaje ne samo uz njegovo gorsko boravište, nego i uz gorsku nimfu čiji je on muž. *Ida* označava, dakle, etimološki »šumovitu planinu«, što je ekvivalent izrazu »gora zelena« u narodnoj pesmi kao oznaci za »Idoš planinu«.

Pa li sam mit o Dafni i Apolonu vezan je za Idu planinu, gde žive planinske nimfe. Za ime te planine se vezuje i prvi pomen incestuozne ljubavi u helenskoj mitologiji, a pitanje incesta je ne-

manje značajno za ovu pesmu. Zevs je odgojen na šumovitoj Idi, gde je bio sklonjen iza istoga straha zbog kojeg je ostavljen Edip u Kiteronu: strah Lajev je identičan strahu Krona od Zevsa, to je strah oca od sina. Zevs je prvi obljudio sestru Henu, a potom li majku Reu, i time počeo dvostruko rodoškrnuće, paradigmu svih kasnijih incesta. U izvesnom smislu i sam Zevs je bio nahoće predodređeno za izuzetnu ulogu na Olimpu.

Ime nimfe Dafine se vezuje još za jedno nahoće: reč je o Dafnidu koga je začela s Hermesom i koga je *Dafna* ostavila pod *lovorovim drvetom*. Drugim rečima, precizirajmo da je *Dafna* nimfa lovorovog drveta. Napuštenog Dafnida (»čedo lovorov«) odnegovali su pastiri, kao i Edipa. Dafnid je osnivač bukolike poezije, uživao je naklonost Apolona zaljubljenog u Dafnu (Lovor). Ali i jedan drugi detalj privlači pažnju: Dafnid je stalno išao u lov s Artemidom, koja ga je rado primala u društvo jer je godio kao vešt svirač na fruli. Tu se pokazuje još jedna srodna crta između dva nahoda: Dafnida i Momira. Motiv lova je upleten u samom početku obeju pesama o Nahodu Momiru i u naslov jedne od njih. To da se nahod odlikuje u lovu opšte je mesto literature. Dafnid ima još jedno edipovsko obeležje: oslepljen je od nimfe Himajre (žudnje), čime je indirektno rasvetljen i suština Edipovog osvetljenja kao mećeg paradigmatičnog.

Veza Dafnida s Artemidom u mitu povrhuje se i njenom ulogom zaštitnice dece. Naša narodna pesma ima detalje koje valja razumeti. Takvi su, na primer, stihovi:

»Talko mu se sreća udesila
Te od lova ništa ne ulovi,
Ni jelena ni košute mudre.«

U sceni lova nazire se jedan daleki i slabi odsjaj koji kao da dolazi s ugašenih zvezda. Iznenaduje poslednji stih u kome se govori o »mudroj košuti«. Pitanje koje ću postaviti sebi i drugima ne izgleda mi besmisleno; ono je dvostruko: zašto se iz imena *zverinja* izdvajaju *jelen i košuta*? zašto je košuta »mudra«? Odgovor je sledeći: i jelen i košuta su znamenja Artemide. Dva jelena su u njenoj zaprezi, a košutu čuva Artemida kao simbol nevinosti. U tom smislu »mudra« znači *oprezna*.

U pratnji Artemide istoje nimfe. I tu se splet veza povećava. A nimfe imaju sasvim posebnu ulogu u narodnim verovanjima vezanim za legende o nahoćadima.

U veoma značajnom kompleksu predanja o napuštenoj deci izgleda mi sasvim logično jedno pitanje krajnje prosto: *Ko ostavlja decu?* U slučaju Dafnida, to je jasno: dete je ostavila mati nimfa. Saragona ostavlja svestenica, Mojsija Faraonova kći No, da li je nimfa uvek mati koja ostavlja dete u helenskoj mitologiji? Na to pitanje nalazimo prilično nedvosmislen odgovor u Sofoklovom horskom trećoj stajačoj pesmi, u antistrofi koja opetava Kiteron kao zavičaj nahoćeta Edipa:

»Kojе, kojе, dragi sinko,
Sin si nimfе dugovečne?
Obljubi li' je gorštak Pane?
Il' draga rodi Loksiјona?
Sve pašnjake on ti voli ravne
Il' te mađe kraj Kiline,
Il' te mađe gospod Bakho,
Što vrhove voli gorske,
A ko zalag dala Kojа,
Helikonka stavnica;
Sve su vile mile nijemu.«

(Sofokle, *CAR EDIP*, IV čin — Prevod M. Đurića)

Čini mi se da Sofoklovo horsko pitanje ima smisla, jer isto pitanje postavlja car-Stefan u pesmi:

»Otkud čedo u gori zelenoj?«

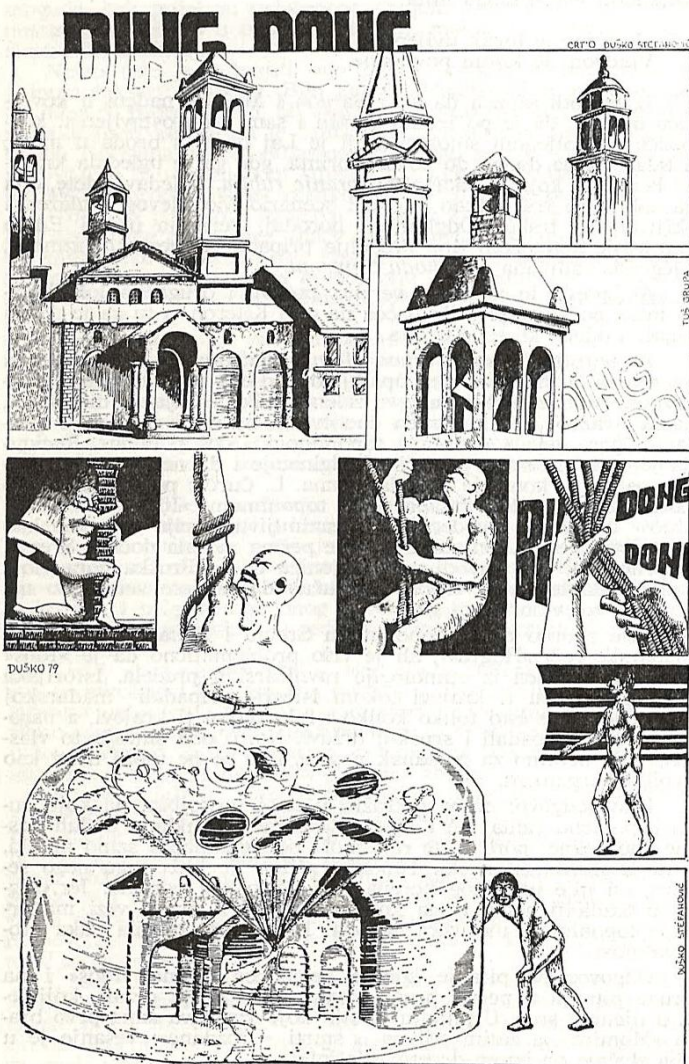
I on pretpostavlja trostruku mogućnost: dete koje je napušteno od majke, dete ostavljeno radi obrednog kumstva i treća, koja nas najviše zanima:

»Il' su vile čedo podmetnule?«

Vile u narodnoj pesmi koje podmeću čedo jesu zapravo nimfe iz helenske mitologije, koje napuštaju decu, kao što je Dafna ostavila Dafnida pod lovorovim drvetom. Taj pomen vila nimfi u citiranom stihu trag je dubokih korena mita o Momiru u helenskoj izvornoj mitologiji.

Koliko je važno iko ostavlja dete, isto toliko je važno i ko ga nalazi. Naravno, postoji mitski nalazač nahoćeta: on može biti vodocrpac Aki, kraljica Peniboja, robinja Faraonove kćeri, pastir ili ribari iz Svetog Danistena (u Hartmanovom *Gregorijusu* i Manovom *Izabraniku*), car-Stefan ili sam Dionis. Poslednju mogućnost pominje Sofoklo. Sofoklo pominje još jedno božanstvo u vezi s nahoćadima: Pana.

Pan je gorštak, sin Drilope, bog šuma, koji živi u divljini parastinskim životom. No, kakve uopšte veze može biti između Pana i *Nahoda Momira*. Veza je skrivena i duboko zapretana naslagom vremena. Sam Pan je nahoće, jer ga je mati nimfa ostavila odmah po rođenju Driopa je pobjegla od Pana iz straha; uplašila se da neće u njoj poštovati majku, već će gledati samo ženu. Jer, Pan je simbol same *polne snage i rađanja*. To mu je



dalto jednim posebnim isticajem okolnosti: odmah je rođen s punim polnim nagonom, moćan, jak i zreo. Ta Panova orta se nazire i u razvoju nahoda Momira:

»Raste dete Nahode Momire:
Što deteta uveče omrkne,
Još toliko ujutro osvane;
Odrastao od petnaest ljeta
Kao drugo od triest godina.«

Aluzija na Pana je sporedna, ali ona krije već u sebi opasan nagoveštaj krvavog kraja Momirovog. Naravno, car-Stefan nije ovde analogon Dioniziju koji nalazi dete.

Bakho ili Dionis, »što vrhove voli gorske«, kako nam kazuje Sofoklova antistropa jeste mitski nalazač nahočadi. Prisustvo Dionisa u horskoj pesmi o nahočadi može nam objasniti jedan vrlo važan moment u našoj narodnoj pesmi:

»Nade čedo u gori zelenoj,
u vinovu lišće uvijeno,
a vinovom lozom povijeno?«

Ta tri stiha objašnjavaju mnogo štošta, ako su jasni. U vezi s nahodom stoji znamenje Dionisa, donosioca vinove loze i vina. Dionizijski element se u motiv upleo kasnije. Njegovo prisustvo u pesmi potvrđuje i sam preobražaj na kraju pesme: na Grozdanimom grobu je mlika »vinova lozica«. Već i samo ime »Grozdana« ima u sebi svojstva totemskog i jeste dionizijsko; ono nagoveštava pritaženo svojstvo bahantkinje koja prati Dionisa. Ta loza izrasla na njenom grobu sasvim je u skladu s njenim imenom koje može biti i izvor opasnog pijanstva.

U Sofoklovoj antistropi nalaze se jedan prema drugom: Apolon i Dionis; između njih je nahoče. Ono određuje njihov odnos. Kako je mogućan spoj jednog i drugog? Pa, Grejvz tvrdi da je Apolon besmrtni vid Dionisa, boga koji umire i vaskrsava. Oba ta vida nalazimo u pesmi prenesena na dva lika. Na to nam ukazuje formula kojom se oslovljava car:

»Svetli care, ogrejano sunce«,

pri čemu izraz »ogrejano sunce« i epitet »svetli« jeste apolinijski; ali funkcija mu je samo za trenutak pomešana s dionizijskim: on je nalazač deteta. Još u jednom pogledu se izjednačuje car-Stefan u narodnoj pesmi s funkcijom apolinijskog u Sofokla.

Svako nahoče je mitski heroj utoliko što je njegovo poreklo okruženo tajnom i dvosmislenošću. Budući da rođenje nije uredno, »njegov otac nije otac, njegova mati nije mati«. Proširujući tu Manovu formulu, može se reći da ni njegova sestra nije njegova sestra. Nahod ima dvostruko roditeljstvo: jedno zemaljsko, drugo mitsko; jedno obično, drugo kraljevsko; jedno prirodno rođenje, drugo obredno. Sofokle nagoveštava da je Apolon moguć mitski roditelj. Takav je i dvosmisleni položaj nahoda Momira. On ima jedno roditeljstvo tajno i nepoznato, mitsko, i drugo zemaljsko, koje nalazi u caru-Stefanu i carici.

Tragovi mita o Apolonu i Dafni pojavljuju se još u jednom detalju pesme, mada je izvorni mit teško prepoznatljiv. I u *Nahodu Momiru* i u *Lovu cara Stefana* pojavljuju se stihovi:

»Pod njima se zemlja provalila«
i
»Pobacajte dole u bezdanje«

Taj motiv se javlja i u helenskoj i jevrejskoj tradiciji. U predanju o Mojsiju raspukla se zemlja u bezdan pred samom kolibom u kojoj su se prepirali Mojsije, brat Aron i proroci Minirjam. U helenskom mitu se priča kako je Apolon napravio hram od lovorovog drveća donesenog iz Tempe kao svetog drveća. Dakle, lovor je smatran kao sveto drvo i sam hram je smatran, otuda, kao sveta građevina. Ali, jednoga dana se otvorila Zemlja i progutala svetilište. Nas interesuje, naravno, zašto se Zemlja otvorila bezdanom u *Nahodu Momiru*. Je li to, prosto dekorativan moment, upleten u pesme tek radi popunjavanja naracije, ili taj pokret Zemlje otkriva neki dublji smisao? Odgovor nije teško naći, ako se setimo da je majka Zemlja metamorfozom zaštitila svoje sveštenice Dafnu i Merepsu. To što se otvorila Zemlja ispod grobova nevernih vezira, značajno je znamenje koje govori da se majka Zemlja nemirom utrobe pojavljuje kao zaštitnica i osvetnica »Grozdijanke« i kao čuvarica pravde zemaljskog poretka. Taj moment se neposredno nadovezuje na stihove o vešanju Grozdane:

»Pa s' i ona mlada obesila
O daviini, o drugojzi grani
Za života jošte za svojega
Desnom rukom braca zagrlila.«

(*Nahod Momir*)

U grčkoj mitologiji, vinova loza i bor (kiparis), kao i bršljen prstolikih i petokrakih listova, stoje u neposrednoj vezi s majkom Zemljom. Po tom predanju, vinova loza je predstavljala stvaralačku ruku Rea, boginje zemlje. Vezu Grozdane sa Zemljom potvrđuje i prethodni stih neposredno pred vešanje:

»Udri licem u zemljicu čarnu«,

što je, u stvari, vid obrednog obraćanja majci Zemlji, čuvarici pravde. To potvrđuje i stih o bacanju povešanih vezira s jele u bezdan:

»Idi tamo sa zemlje nepravdo.«

Rea je zaštitnica i samog Dionisa; ona ga je očistila od grehova što ih je počinio u ludilu i posvetila ga u svoje misterije. Sasvim je jasan kraj pesme o smrti Nahoda Momira i Grozdane:

»Savila se loza oko bora
Ko sestrina ruka oko brata.«

Ta dva stiha imaju u osnovi jednu sliku vezanu za Dionisovo putovanje brodom: napadnut od gusara, Dionis je učinio da vinova loza iznikne na palubi, obavije se oko jarbola, a vesla pretvori u zmije. Stih u našoj narodnoj pesmi »Pa zapišta kao ljuta zmija« treba i shvatiti kao dionizijski simbol i kao mitski element u kome Grozdane pokazuje svojstvo Menade u pratnji Dionisa.

Ostanimo u samom tekstu i postavimo pitanje koje određuje samu pesmu: Kada se sve to događa? Odgovor nalazimo u ravni pesme:

»Sve je bilo to na vaskrsenije«

To je još jedan podatak koji je sasvim ključan. Da li je i to sasvim slučajno izabran trenutak? Ne možemo sve pripisati slučaju i proizvoljnosti. I samo podmlađivanje i cvećanje osušene Dafine predstavlja epifaniju sakralnog. Sakralni događaj mora imati prikladno vreme. Nezamislivo je da se nešto sveto dogodi u profanom vremenu. Dakle, samo podmlađivanje dafine pada u sakralni trenutak, na praznik.

Dionis upravo i jeste božanstvo koje svake godine umire i vaskrsava, kao »prolećni duh«, slično Tamuzu, Ozirisu ili Adonisu. Njega oživljuje Rea, majka Zemlja. Iz njegove krvi je izniklo marovo drvo (a ne borovo), što je neizbežna modifikacija, zavisno od lokalizacije mita. Za njegovo ime vezane su letnje svetkovine, kada se sva priroda budi kao opijena žudnjom i bujanjem, a drveće počinje da pupi i razlistava se. Završna slika vinove loze koja se savila oko bora (kiparisa) već je nagoveštena u sceni nalaženja Momira: on je povijen u lišće i obavijen vinovom lozom. Početna scena je duboko podudarna sa završnim stihom: kraj i početak su podudarni. U smrti se metamorfozom Momir vraća u prvobitno stanje. Drugi stih koji pobježe određuje vreme pesme jeste i onaj toliko značajan izvor:

»Kad je bilo na cvetnosije«.

»Cvetnosije« označava jednu od dionizija, četiri praznika što su se slavili od kasne jeseni do proleća u slavu Dionisovu. Kult vinove loze se tesno vezuje za jedan od njih koji pada u poznju jesen, pošto je vinova loza bila deseto drvo u svetoj godini drveća; njemu je odgovarao septembar, mesec vinskih svetkovina. Odmah od njega dolazi bršljen, kao jedanaesto drvo koje odgovara oktobru i kao orgijastičko drvo Dionisovih pratilja Menada. »Cvetnosije« se, pak, odnosi na poslednji od praznika, velike Dionizije i vezan je za dramske igre. »Cvetnosije« je daleka uspomena na mladoga boga Dionisa, ranoumrloga božanstva proleća. Branje cveća i razmena imaju naročito značenje i odnose se na običaje iz dionizijskih mistenija. Jedno novo pitanje se ovde nameće: kakva je bila naklonost između Momira i Grozdane? Kakva je bila njihova ljubav? O tome nam priča sam Momir; oni su se susreli u bašti i razmenili cveće: brat je dobio struk bosiljka, a Grozdani je dao ružu. »Za milošću bratice i sestrica«, dodaje mesrečni Momir. Po Momirovoj priči, to se dogodilo »sinoć«, što znači licem na Cvetnu subotu, upravo dan kada se skupljaju mladići i devojke, razmenjuju cveće među sobom i na taj način otkrivaju želje i naklonosti koje nagoveštavaju buduću ljubav. Zašto se ta scena odigrala u bašti, a ne na dvoru? Ne bi trebalo izbegavati ni to pitanje. Iz prostoga razloga što se nabrano cveće ne unosi pod krov, već drži van kuće. Iz istog razloga su se Eleusinske misterije slavile daleko od kuće, u skrovišnom šumovitom predelu ili u planini.

Darivanje cveća ima svoju simboliku: ono znači stidljivo iskazivanje ljubavi. Da li i u ovom slučaju? Doslovno gledano, nije reč o tome. Ali mitski gledano, događaj koji se dešava u *Strasnoj nedelji* možda otkriva zabranjenu strast Momira i Grozdane koji po krvnoj liniji i nisu u srodstvu. Momir se pravda da nije reč o grešnoj strasti i da je ion nevinu žrtva spletke carevih velikaša. To mišljenje je prihvatio i L. Kostić kada je tu ljubav opisao kao milost između brata i sestre. Kao Momir i Grozdane nisu po krvi brat i sestra, njihova ljubav ne može biti ni u kom slučaju incestuozna.

Neizbežno je pitanje zašto Grozdane bira od svega cveća struk bosiljka, a Momir »crvenu ružu«. Ne daje li ona »struk bela bosiljka« kao znak svoje nevinosti i čednosti? Da li je ta razmena tako bezazlena ili otkriva mnogo opasnije davanje i uzimanje, bilo da je reč o svesnom ili nesvesnom. Pogledajmo šta znači bosiljak u narodnim pjesmama kao dar i u narodnim obredima. Čajkanović je zabeležio da bosiljak ima mističnu i plodotvornu moć u srpskim narodnim verovanjima. Njime se kiti konj na Todorovu subotu, dan na prelazu iz zime u leto, te možda otuda i pojava imena »Todora vezira« u narodnoj pesmi. No,

mitolozi kažu sledeće o eotsko-magijskoj moći bosiljaka: »Isprošena nevesta šalje struk bosiljaka, a neveste ga u jelu začaravaju svojim muževima«. Kao što vidimo, darivanje nije tako bezazleno.

Tu kao da je prikladna Lesingova reč: »Niko se nekažnjeno ne šeta ispod palme«. U narodnoj pesmi *Karafet Osman i pašinica* nalazimo u sprezi ljubav i bosiljak; mlada žena poziva Karafet Osmana da joj dođe i šalje mu *struk bosiljaka*:

»Neka dođe Karafet-Osmane
U odaju najmlađe kadune,
Nije doma paša gospodare,
No je pošo u Kosmaču gradu,
Neće doći za petnaest dana.«

(VUK, V, 647)

Grozdana daje poklon u neznanju koje obeležava stanje nesvesnosti, jedno u osnovi sasvim dionizijsko stanje. Nema li tu ulogu bosiljak samo u srpskoj narodnoj religiji? Odgovor na to pitanje nalazimo kod samoga Kostića, koji je slutio duboku tajnu pesme *Nahod Momir*. Evo šta kaže o tome Kostić u jednom tekstu o plaču Jaroslavne iz *Slova o polku Igorevemu*:

»Zašto razveja vetar veselje Jaroslavne, žene Igoreve, baš po 'kovilju'? Ili se tu misli bojno polje, ili je *kovilje* kao i *bo-silje* u *starij slovenskoj simbolici*, isto što i u starih Grka i Rimljana beše *kiparis*? Ukoliko je meni poznato, to se značenje održalo samo u Srba, u Rusa se izgubilo kao i sama reč 'kovilje'«.

(L. Kostić, »Dan i noć u moskovskoj Vystavki«, ZASTAVA, br. 62—75, N. Sad, 1867)

Kostić u jednoj drugoj prilici ponovo dotiče pitanje etimologije imena »Bosiljka« i kaže da toj reči »postanak očevito nije narodan«. Kostić izvodi etimologiju reči iz latinskoga korena: *basilicum*. Pri tom još povezuje imena Bosiljka i Dafina, ne dajući podrobnije objašnjenje za to.

Ne stoji li bosiljak u vezi s jednim drugim događajem u pesmi, zbog kojega je car osudio svoga posinika i koji je došao Momiru glave? Reč je o noći koju je proveo Momir u odaji svoje sestre Grozdane. Tu se bosiljak pomije u dva maha i u dva različita stiha obe pesme:

»Branima ga strukom od bosiljka«

»Nad njim maše granom od bosiljka«.

U stvari, tu se povezuje bosiljak s jednim mitološkim izvorom, pod uslovom da igra u Srba istu ulogu koju je imao kiparis u Grka i Rimljana.

Čajkanović upućuje da bosiljak (*Ocimum basilicum*) znači »božji cvet«; iz te etimološke osnove poniklo je narodno verova-

nje da je bosiljak iznikao iz »suza sv. Save«, što je upadljiva sličnost s narom izniklim iz kapi krvi Dionisa, Tamuza, Adonisa. Nas interesuje, ako je bosiljak »božji cvet«, kao što mu samo ime kaže, kojega boga je cvet?

Etimološki, on se vezuje za jednu drugu ličnost iz svetkovina u čast Dionisa. To je utecaj *dionizija* zvana »*antesterija*«, slavljen u februaru-martu, za koju je Tukidid smatrao da je najstariji praznik u čast Dionisa. Radi svoje drevnosti, bio je i najvažniji. Ta je »*dionizija*« bila trodnevna. Prvi dan se zvao *pitheigia*, što je značilo otvaranje čupova (*pitheoi*) u kojima se čuvalo vino od jesenje berbe. Čupovi su doneseni u Dionisovo svetilište da bi se izlivala vinske žrtve bogu Dionisu, a onda bi se probalo novo vino, što je bio svečan trenutak. Drugoga dana praznika (*Choēs* = krčazi) odvijalo se nadmetanje: svaki od učesnika držao je u ruci krčag pun vina i na zadani znak svi su ispijali do dna... Istoga dana bi se formirala jedna povorka koja je simbolički predstavljala dolazak božanstva u grad. Kako je od dolazio s mora, povorka je nosila u sredini jedan brod u kome se nalazio Dionis, držeći *čokot vinove loze* i dva naga satira koji su svirali flautu. Povorka se upućivala u stari hram *Limai-on*, jedini otvoren na taj dan. Tu su tekle razne svečanosti u kojima je učestvovala *BASILINA* (*»Kraljica«*), tj. žena kralja — arhonta u pratnji četini pratilje. Od toga trenutka, *Basilina*, naslednica starih kraljica grada, bila je smatrana za Dionisovu ženu. Ona bi se popela da stane pored njega u brod i jedna nova svadbena povorka uputili bi se prema *Bukoleionu* (doslovno: starom kraljevskom dvorcu). Aristotel precizira da se u *Bukoleionu* ostvarivao spoj između boga vina i kraljice grada. Izbor *Bukoleiona* ukazuje da je pojava Dionisa u obliku bika još bila bliska.

Ta noć u kojoj se sjedinjuju Dionis i Basiliina, to je sveta noć obredne svadbe. Narodna pesma, naravno, ne prenosi nikad celi ritualno-mitski scenario: ona ga menja, skrćuje, preinakuje. Mnoge veze su pokidane, mnogo je toga ispreturano. Više je izgubljeno, manje sačuvano. Mnogo je otpalo od trenja vekova. Sjaj i živost mita su izbledili u epskoj obradi i obnisi mita se tek mutno naziru. Zato je teško na osnovu tih mutnih obrisa i bledih tragova rekonstruisati mitski obrazac koji je variran u pesmi *Nahod Momir*. No, ipak, pokušajmo, držeći se same pesme.

Jasno je da su *antesterije* imale vinskoo-orgijastički karakter i da su predstavljale uvod u misterije. Taj novi motiv *vina* postoji i u samoj pesmi *Pijanka* koju organizuje na svome dvoru »Todor vezir«, nahodov kum, s gostima na večeri, jeste ekvivalent vinskog gozbi u mitu o Dionisu; utoliko pre što se i u pesmi pominje »*trugodišnje vino*«, što je pesnička hiperbola za »neotvorene čupove vina od jesenje berbe«. Ta vinska pijanka je, u stvari, daleki odjek drugoga dana dionizije, ikada se pilo vino, analogija *Choēs*. Susret između Dionisa i Basiline, pred vratima hrama, premešten je (pod uticajem kurtoazne tradicije) u narodnoj pesmi u nešto izmenjenu sredinu: susret između Grozdane i Momira desio se pred vratima vrta:

»Sretosmo se na baščeni vratu«.

Izvesno je da se taj susret desio pre pijanke. Izvesno je da Todor vezir nije izneo čisto vino, već je točio *zatravljeno vino*, koje će baciti Momira u najdublje pijanstvo, a njegovu svest u tamu. Praksa opijanja zatravljenim vinom nije nepoznata dionizijskim pijankama. Demosten se poziva na obrede koji su bili praćeni čitanjem knjiga: on nam prenosi da je postojalo jedno udubljenje — »*kraterion*« — u kome su se mešali vino i voda, za očišćenje (*catharmos*), što je predstavljalo u suštini postupak spravljanja »čarobnog napitka«. Čarobni napitak je imao jednu funkciju: da bacanjem u zanos otkrije potpuno oslobođenje. Dionizijski zanos znači, pre svega, prevazilaženje ljudskih uslova, potpuno oslobođenje i dobijanje slobode i spontanosti nedopuštenim ljudima van svetkovina. Elijade tvrdi da su »među tim slobodama posve sigurno figurirala i *oslobođenja od pravila i konvencija etičkog i socijalnog reda, i oslobođenje od zabrana*«. U pesmi se nalazi stih koji govori zapravo o dionizijskom stanju Momira, što je Todor vezir i želeo da postigne: pijanstvo i zanos:

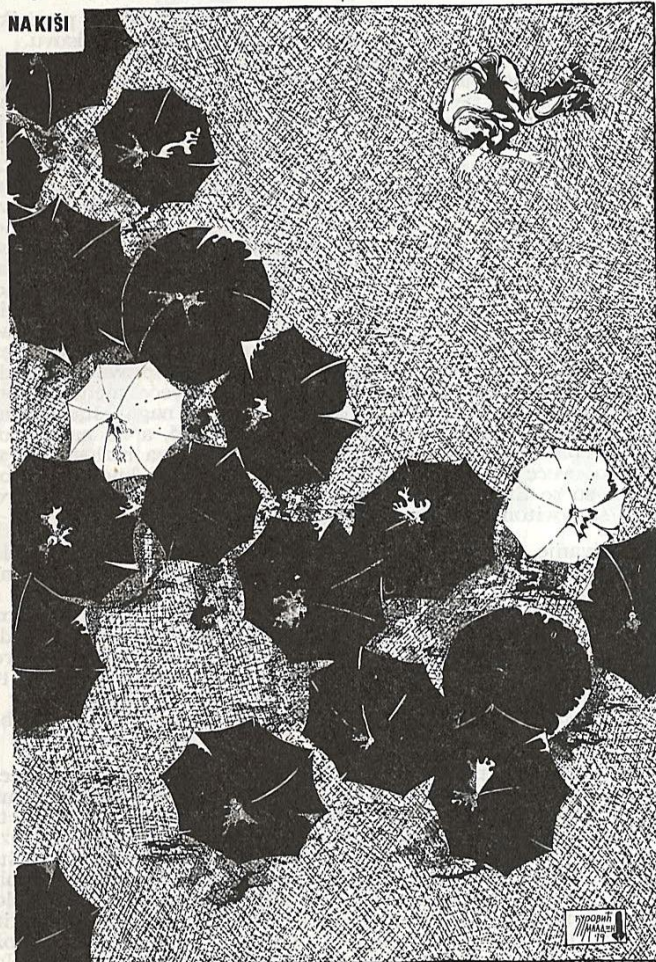
»Opi s' dete ništ' o sebi ne zna«.

Stanje utonulosti u *animalnu besvest*, pijanstvo i erotizam oslobođeni od zabrana, sve to izlazi iz jednog izvora — iz tajnog prisustva boga Razume se, reč je o Momiru, koji igra ulogu Dionisove epifanije, i o Grozdani, koja igra ulogu mitske i misterijske kraljice »*Basiline*«. Venčanje Dionisa s Basilinom u vinskog noći simbolički znači i venčanje s celim gradom. Da Grozdana predstavlja zamenu za Basilinu potvrđuje i činjenica da je ona kraljica-naslednica. Broj pratilja koji se s njom nalazi u vrtu nije utvrđen. On se koleba i u jednoj varijanti ih je dvanaest, a u drugoj trideset. On nije presudan. Bitan je fakt da su pratilje u cvetnom vrtu prerusene žene koje učestvuju u misterijskom obredu pred hramom *Limnaion*.

Hram iz mita zamenjen je u narodnoj pesmi hrišćanskim svetilištem, a obredi koji su »praćeni čitanjem knjiga«, prema Demostenovom svedočanstvu, ubedljivo podsećaju na preživeli podatak u pesmi o »celivanju jevanđelja u službi jutrenja« u crkvi. Crkva i jevanđelje su hrišćanske inovacije nakalemjene na stari heleniski obrazac s kojim su sliveni.

Prema tome, ikad je Grozdana ponudila struk belog bosiljaka Momiru, bio je to krajnje simboličan i koban čin koji odgovara *Strasnoj nedelji*: bilo je to kao da mu je ponudila sebe, jer se ona preko bosiljaka očigledno polistovećuje s mitskim prauzorom Basilinom. Pružanje bosiljaka značilo je predutan poziv u odaju, koji je Momir i prihvatio. Samo, pak, davanje *crvene ruže* u zamenu podseća kobno na Dionisovu crvenu boju plamteće, smrt-

NAKIŠI



ne strasti (evs biljne epifanije Dionisa su jarko crvene: plod nara, šipka, vino — sve to podseća na krv i vaskrsenje iz smrti).

Ubijanje Momira na vaskrsenje podseća očigledno na kabirsku smrt, smrt mladoga boga-heroja, Dionisa-Zagreja, dečaka koga su, po mitu, rastrgle Menade. Kad je Kostić pisao da je Nahod Momir podobna građa za tragediju, onda je upravo imao na umu stradanje i vaskrsenje Momirovo u duhu kabirske smrti o kojoj piše:

»Stradanje Kadmilovo, koga ubijaju braća Leto i Zima, pa uteknu na Olimp noseći u crvenom rupcu glavu, a na štitu cvijećem obavijen trup ubijenog brata, tu ga ukopaju, a zemlja ga opet oživi, te on iznova nikne i uskrsne!»

Kostić naglašava »cvećem obavijen trup« koji pobliže objašnjava tamnu dubinu i krvavi ponor reći »Cvetonosije«, jer ga to opominje na naše dodolske pesme (kao ostatak. Time je Kostić indirektno ukazao na puteve i oblike kojima je helenski mit o Dionisu doprlo u našu narodnu tradiciju istovremeno, ukazao je i na postojanje mita o Dionisovoj smrti i vaskrsenju u samoj pesmi, što je bila osnova za dramsku igru.

U helenskom mitu, Dionis je *progonjen*, što govori da je kult toga tračkoga božanstva nalazio na otpore i bio zabranjivan. Takvo svedočanstvo nalazimo u zabrani kralj Pantheja u Euripidovim *Bakantkinjama*. Dionis je tuđinski bog. I njegovo osvajanje helenskih gradova bilo je neprijateljski gledano od poklonika starijih helenskih bogova (Apolona). I Nahod Momir je tuđe dete, stranac koji bi osvojio presto, apolonskog (umnoga) cara-Stefana. Svetlost cara-Stefana govori o njegovoj bistroj svesti, o intelektu nasuprot besvesnom pijanstvu Momirovom. Ali sam car ga nikad ne bi pogubio. Da li ga je pogubila »opojnost vina«? Car naredjuje da se Momir obesi po nagovoru dvanaest vezira koji ga *progone*, što mu daje još jednu dionizijsku crtu.

Propast mu je donela zavist carevih velikodostojnika. To je nov moment koji ne može objasniti rekonstrukcija helenske mitске paradigme. Da li je Momir žrtva sopstvene sudbine, ili jedne podmukle dvorske političke intrige koja nema veze s mitom već pripada istorijskom sloju pesme?

Problem bi bio nerazlučiv da se u *Nahodu Momiru* u dva maha ne pojavljuje stih:

»Kum neverni, vera ga ubila!«

On se odnosi na »Diodora-vezira« koji ima dvostranu funkciju u pesmi. S jedne strane, on je dužan čuvati cara, na to ga vezuje lojalnost suverenu, a s druge strane mora biti odan kumu-nahoćetu, s kojim ga vezuje kumstvo kao zaloga vere. Međutim, pesma prikazuje i ostale vezire kao »neverne«. U čemu bi bila njihova »nevera«, ako javljaju caru tajnu ljubav i čuvaju čast carske porodice i samoga cara? Ipak, pevač ih naziva »nevernim«.

Izraz »neverni veziri« pokazuje da zlo Momirovo dolazi izdaleka. U jednom drugom mitu o zabranjenoj ljubavi, u *Tristanu i Izoldi*, nalazimo sličan izraz »des barons félons« (»neverni baroni«). Nije li u pitanju sasvim nebitna slučajnost u podudaranju? Jer, Tristan voli kraljevu ženu, plavokosu Izoldu, a ne kraljevu kći kao Momir. Međutim, i baroni su nazvani »nevernim«, iako brane čast kralja Marka odajući mu ljubavnu vezu između kraljice i Tristana. Kralj Mark, koji voli Tristana kao sina i ponaša se prema Izoldi blago, zatiče uspavane Tristana i Izoldu u šumi, hoće da ih poštediti i ne želi da poveruje ljubomornim baronima. On čak ne želi da otera Tristana s dvora nakon izmišljenja s Izoldom, i čini to tek po zahtevu barona. Isto tako postupi i car-Stefan u našoj narodnoj pesmi: u prvi mah on neće da poveruje vezirima i prema Momiru gaji izuzetnu ljubav. Momirov položaj je veoma sličan Tristanovom: on je stranac na dvoru kralja, bez oca i bez majke. I jedan i drugi su svojom vrlinom navukli na sebe zavist velikaša. Ljubav Tristana i Izolde jeste ljubav-strast, govoreći stendalovskim rečnikom. U pesmi o Momiru strast treba proširiti u dvoznačnost: ona znači ne samo strast, već i stradanje zbog strasti. Ali ta strast nije plod ni njihove volje, ni njihovog izbora; ona je plod »čudotvornog napitka« što ga je Brangena zabunom dala Tristanu i Izoldi da piju na brodu. Oni su popili »zatravljeno vino« (le vin herbé) i tako nepovratno zakoračili stazom svoje sudbine. Nije, dakle, kriv Tristan, već napitak, zatravljeno vino koje opija i Tristana i Momira. Dok traje dejstvo napitka traje i njihova strast. Ali već je učenik Gotfrid od Strasbura, koji je dao jednu od verzija zapadnog ljubavnog mita, pevao:

»Ne, nije to bilo od vina,
Iako bi ličilo na vino;
bila je to dugotrajna tegoba,
beskrajni bol srca,
od čeg umre njih dvoje.«

Deni de Ružmon je iz tih stihova zaključio da je »čarobni napitak samo alibi za strast«. Tako ćemo shvatiti i napitak u pesmi Nahod Momir kao alibi za potajnu i zabranjenu strast.

Suveš je podudarnih momenata da bi se mogla prihvatiti podudarnost u izrazu »neverni« kao plod puke slučajnosti. Izraz »neverni baroni« potiče upravo iz pesničke retorike viteške ljubavi. Ko je neverni, a ko verni u duhu viteškog kodeksa? Dvor u Gaskonji je doneo poznatu odluku o pitanju ljubavi: »verolomnim će se smatrati onaj koji odu tajnu dvorske ljubavi«.

U tom smislu, neverni su i veziri: oni su odali tajnu zabranjenu ljubavi na carskom dvoru, što kodeks trubadurskih pravila strogo zabranjuje. *Cortezia* nalaže čuvanje ljubavne tajne. O

kodeks *cortezie* su se ogrešili veziri cara-Stefana i time narušili pravila viteškog ponašanja, zbog čega ih je stigla pravedna kazna.

Mislim da je jasno da je geneza pesme o Nahodu Momiru u jednom trenutku uključila u sebe i ljubavni roman *Tristan i Izolda*, i da je taj zapadni mit o nesrećnoj ljubavi upleten u znatno stariju predanju. Tu pretpostavku je izrazio još Claude Fauriel (Klud Fortel) u svojim predavanjima o srpskim i grčkim narodnim pesmama, podstaknut završnom slikom u kojoj dvoje zaljubljenih umire istovremeno, bivaju zakopani u istoj grobnici, a iz njihovog groba izrastaju ruža i bior. Fauriel je imao na umu grčku pesmu *Haron i Evgenija*¹ i srpsku pesmu *Smrt drage i dragoga*, čiji kraj ima istu sliku: ruža koja se obavlja oko bora. (Danivanje ruže u vrtu od strane Momira je možda udaljena aluzija na tu završnu sliku.) Forielova pretpostavka je utoliko osnovanija što je u srednjem veku postojao srpski prevod *Tristana i Izolde* (u XVI veku), koji se kasnije izgubio. Roman o Tristanu i Izoldi je prenet u srpsku narodnu tradiciju znatno ranije, verovatno još s dolaskom Jelene Anžuske na srpski dvor. Time se može odrediti uslovno i približno vreme postanka pesme: bez obzira na drevnost njenoga motiva, ona nije mogla nastati pre prevoda romana o Tristanu i Izoldi na srpski u XVI veku. Njega je, po svojoj prilici, donela na dvor Uroševa žena Jelena, gde je on bio omiljeno štivo kraljice, a odatle se prenelo i proširilo na srpsku narodnu pesmu, gde se utopilo u jednu stariju tradiciju mitskog porekla.

Još jedan, treći element, čije je poreklo istočno, unesen je u ovu pesmu. On se tiče materinstva. Ukoliko car-Stefan nije prirodni otac u pesmi, utoliko se carica ponaša kao prava mati Momirova. To je magovešteno i Momirovim traženjem da ga pre pogubljenja odvedu k majci. Otkuda ta nejednakost u roditeljstvu carice i cara?

Veoma su značajni za to pitanje stihove dveju pesama:

»Triput ga je krozpojas puštala
Da bi s' dete od srca nazvallo.«

»Prometnu ga kroz nedra svileni
Da bi s' dete od srca nazvallo.«

Zašto to čini carica i koji je smisao njenog čudnog postupka? Ponašanje nemanjičke carice liči na postupak korinjske kraljice Periboje u legendi o Edipu, koja promeće Edipa kroz svoje nublje, odglumivši tako porođaj i posvojivši nahoće kao rođeno dete.

U skladu s ponašanjem Periboje i nemanjičke carice i znatne pesme jeste i drevni biblijski običaj. Prvi slučaj tog običaja nalazimo u legendi o Sari i robinji Agari. Da bi dete bilo primljeno za punog naslednika roda (ili trona), zakon je zahtevao da naložnica rodi na krilima supruge nerotkinje. Starozavetna drama koja je mučila praoca Avrama i Saru u šatoru, dogadala se i na dvoru cara-Stefana. Prometanje nahoćeta kroz krilo ili »kroz nedra svileni« jeste čin formalnog prihvatanja deteta nađenog kao od srca rođenog. Taj poseban običaj pominje se i u priči o Lavanovim kćerkama, Liji i Rahili, Jakovljevim ženama.

Objašnjenje za tu praksu je nađeno u mesopotamskim običajima koje je kodifikovao Hamurabi u zakonik. On je tačno predviđao ponašanje u takvim slučajevima. U arhivi, otkopanoj u gradu Nuzi, u villi jednog bogatog mesopotamskog trgovca, nađen je bračni ugovor porodice Taheptali (oko 1500. god pre n.e.) u kome se nalazi sledeća odredba:

»Alko žena bude imala dece, muž nema prava da uzme drugu ženu. Alko lih ne bude imala, sama će izabrati mužu robinju, a decu tako stečenu odgojiće kao da s njena rođena.«

Sličan stav nalazimo u ponašanju carice u našoj narodnoj pesmi:

»Rami čedo i meguje lepo,
Kao svaka majka čedo svoje.«

Taj starozavetni model je upleten u epsku pesmu s ostalim mitovima koje smo prepoznali, te je s pravom možemo nazvati u punom smislu mitološkom pesmom. U njoj imamo trostruki sloj mitova poteklih iz različitih svetova i epoha: iz drevne helenske legende, iz starojevrejske i iz zapadnjačke viteške književnosti. Time se ona pokazuje u svojoj punoci kao trozvuk iskona i kao bogatstvo koje čuva u sebi tragove čovečanstva od pametiveka.

¹ L. Curčić, NAHOD MOMIR, »Zbornik Matice srpske za književnost i jezik«, knj. 25, sv. I, 1977.

² Leopold Geitler, POETICKE TRADICE TRAHU I BULHARU, Prag, Theodor Mourek, 1978.

³ L. Geitler, Op. cit., str. 4.

⁴ Robert Grejvs, GRČKI MITOVI, Beograd, »Nolit«.

⁵ Mircea Eliade; HISTOIRE DES CRYANCES ET DES IDEES RELIGIEUSES, t. I.

⁶ V. Mircea Eliade, Op. cit.

⁷ U Jellsaveti Đure Jakšića, Kostić se vraća na istu misao: »Tragedija se u Jelina razvila iz pobožnih obreda vinskoga boga Dionisa, inače Bakha, kome ponajviše služe žene.«

⁸ U pesmi *Eugenija i Haron* nalazi se slika ruže koja se na grobu dvoje umrlih mladih ljubavnika obavila oko »iparisa«. Ta pesma možda predstavlja vezu između helenske tradicije i srpske mitološke pesme. Svakako je nju imao Kostić u vidu kad je govorio da bosilja igra u srpskim verovanjima ulogu »kiparisa« u grčkoj mitologiji.

⁹ Citirano prema Zenonu Kosidovskom, BIBLIJSKE LEGENDE, str. 77. Podvukao M. R.