

Милосав Тешић

## ПЕВАЊЕ КАО СУРОВА И ВРЛА МЕРА ЋУТАЊА

*Ако се само додирнула бит, мора се изразити макар и ћутањем које говори. Јер има неопходност изразити, као клијање што је неопходно клици. И који доживљују бит, мученици су и хероји израза: дају у патничкој радости давања, и без примисли да им се ма чим узврати. Излишно је награђивати их, још излишније кажњавати. Доживљеном и казаном истином сами себе и награде и казне. Проговорити, за њих су болни трзаји у порођају бића. Проговорити, за њих је извести себе на страшни суд истине, иза чега сможден остати до нове навале себе у реч. Истина је, дакле, само од оних који би, да се може, најрадије ћутали.*

Момчило Настасијевић, *Белешке о неопходности израза*<sup>1</sup>

### I

Поред лирских кругова *Јутарње*, *Вечерње*, *Бдења*, *Глухоте* и *Речи у камену* које је објавио у невеликој и јединој својој песничкој књизи *Пет лирских кругова*<sup>2</sup> – Момчило Настасијевић (1894–1938) написао је још само две руковети песама, под насловима *Магновења* и *Одјеци*.

То обимом доста скромно песничко дело заузврат је понајчешће резултирало веома високим или највишим естетским домашајима, те се невеликост тог дела схвата као нужни услов за његову прворазредну вредност. Стварајући између два светска рата, у времену модернистичко-авангардних струјања и бура, али и у доба још увек активног и живог традиционалног стваралаштва, Момчило Настасијевић, укопан у речи, усамљенички је клесао свој камени песнички израз. Одмакнувши се далеко од најнепосреднијих литерарних токова, он је до сржи избрушеним трагичким нервом, певајући испоснички и самотнички, при-

<sup>1</sup> В. Момчило Настасијевић, *Целокупна дела, књига VII (Есеји)*, Београд: издање пријатеља, 1939, стр. 86.

<sup>2</sup> Момчило Настасијевић, *Пет лирских кругова*, Београд: штампарија „Дом малолетника”, 1932.

звао из исконских тамнина и тамних епоха тонове и слике у којима се у емотивно-мисаоном јединству уравнотежено одразило оно што је живо и непропадљиво. Тај одраз доима се као нешто што је васионско у човеку, а људско у васиони, те се и његове слутње примају као улажење у нешто судбинско и судбоносно. Настасијевићеве апоједине стварносне слике чудесно се претварају, измичући некамо, у онострани пејзаже, а ови се, као узвратно, кадикад указују као чулно ухватљиви, али некако у недо-ступној даљини.

Настасијевић се уопште у свом стваралаштву, готово највише што је могао, програмски клонио и домаћих и туђих утицаја. Он је то јасно истакао питањем: „Има ли, међутим, смисла да регулатор буде ван мото-ра, и није ли сушта истина да се ту покрет рођеном снагом умерава?“<sup>3</sup> и истицањем полазне поставке да би „можда [...Т начело самоваспитања за Поезију могло овако гласити: без трунке утицаја посредника, дугим и непосредним примањем пронаћи према њој лични угао најмање отпорности“.<sup>4</sup> Певајући изопштенички, Настасијевић се – изузимајући донекле утицаје народног лирског стваралаштва и додире са српском средњовековном књижевношћу, махом лексичке природе – крајње упадљиво одвојио од свих токова у дотадашњем и тадашњем српском песништву. То се у готово једнакој мери односи и на класично раздобље тог песништва и на све раније књижевне периоде, као и на оновремено актуелна поетска превирања. „Он у нашем песништву тог доба“ – каже Љубомир Симовић – „па и у нашем песништву уопште, стоји као усамљена и чудна песничка личност, чији је положај невероватно парадоксалан: Настасијевић је, на пример, употребљавао речи и интонације архаичније него традиционалисти, али је остао актуелнији, па и новији, него многи модернисти.“<sup>5</sup> Од тренутка када се радикално ослободио ракићевско-дучићевских и других наноса у својој раној лирици, он се отиснуо у смели лирски подухват, наоко странпутичан а у ствари дубински спроведен и поринут у још увек жива врела српског језика. Та његова језичка понорница огласила се на српском песничком позорју исконски чистим сазвучјима и указала се у дотад невиђеним сликама, у драгуљима распоређеним у сазвежђа са обрисима и овога и онога света. Несамерљиво је удаљено то певање, на пример, од ондашњег традиционалног лиризма Десанке Мак-

<sup>3</sup> Момчило Настасијевић, „Белешке за апсолутну поезију“, у: *Целокупна дела, књига VII (Есеји)*, Београд, 1939, стр. 90.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Љубомир Симовић, „Лирски кругови Момчила Настасијевића“, у: *Дупло дно*, Београд: Стубови културе, 2001, стр. 227.

симовић; од фолклористичких, романтичарских и алогичких склопова у поезији Десимира Благојевића; од бунтовно-пустоловне, раскомоћене и бар декларативно свестрано усмерене Драинчеве лирике; али је оно и потпуна супротност чулно разбукталој, разузданој и разбарушеној лирици Растка Петровића, као и чистом, уздрхталом и усхићеном лиризму Милоша Црњанског,<sup>6</sup> а поготово разноликим авангардним трагањима. По лирској дисциплини, по избалансираности и тананости израза, као и по чврстој доследности на оба та поља, и уз мајсторско коришћење стилских средстава, нарочито оксиморона и парадокса, Настасијевић је можда најчистији и уједно најсамосвојнији српски лиричар. Пре њега такво певање нико није изразитије наговестио нити после њега иоле аутентично доновио.

„Кад размишљам у нашој књижевности о песницима који су давали путање језичним јатима” – каже Станислав Винавер – „изгледа ми да могу да споменем два имена: једно је Момчило Настасијевић, друго сам ја.”

„Није, дакле” – наставља Винавер – „питање да се наметне језику једна осећајна визија, као да нам је језик случајно дат и као да нисмо одговорни за њега. У питању је одговорност према језику, и када је реч о путањама, о обртима, онда је у питању како да их другачије организујемо, не само на основу једног осећаја и доживљаја, него на основу нашега личног преустројавања правца и летова. Историја језика, историја израза – о којој немамо ми дефинитивне податке али коју наслућујемо – нагони нас да се бавимо новим прекрајањем. Оно што је морало да се креће, да броди, да гамиже кроз извесну отпорну средину, учини нам се као дотрајало, или нескладно, и ми преображавамо затекнуто стање односа. Можда би простије било да кажем: да полазимо од материје језика, да осећамо коб израза и решавамо се како да је преокренемо, не само ради ћуди и лепоте, него и ради наше најдубље одговорности, да бисмо испунили жељу, завет, па и сам плач језичне грађе, која је тражила други пут,

---

<sup>6</sup> Уп. у вези с тим, на пример, ове песничке књиге тих аутора: Десанка Максимовић: *Песме* (1924), *Зелени витез* (1930), *Гозба на ливади* (1932), *Нове песме* (1936); Десимир Благојевић: *Шапутања с мостова* (1924), *Карневал анђела* (1930); Раде Драинац: *Модри смех* (1920), *Еротикон* (1923), *Воз одлази* (1923), *Лирске минијатуре* (1926), *Бандит или песник* (1928), *Банкет* (1930), *Улис* (1938), *Човек пева* (1938); Растко Петровић: *Откровење* (1922) и Милош Црњански: *Лирика Итаке* (1919).

други начин, али јој то нико није дао, јер се нико није наднео с љубављу, са страхом, са осећајем материнским над језиком.”<sup>7</sup>

Такво осећање језика, уз подударане с Винавером у настојањима да се језичка грађа поезијом суштински преобрази, имао је и Момчило Настасијевић. Обојица песника, ма колико да се међусобно разликују (а различити су толико да се, на пример, за једну непотписану Настасијевићеву песму не може ни помислити да је Винаверова – и обрнуто), истрајавала су у тежњи за сржном објавом језика, којег су, чистећи га и пречишћавајући, обделавали до тренутка његовог ослобађања у живи духовни трептај – самобитан и тајанствен. До религиозности посвећени и привржени језику, они су се мученички упорно савијали на његовим најоштријим кривинама и одржавали над његовим најдубљим провалијама. Имајући префињен музички осећај, чули су и хватали унутрашњу језичку мелодију, онај пев којим се ућуткује и далеко премаша површно звучане и који надмоћно сеже иза обичних мисли и крутог разума у простор саме бити. Момчило Настасијевић са *Седам лирских кругова* и Станислав Винавер с најбољим песмама из збирке *Варош злих волишебника, Чувари света* и *Европска ноћ*<sup>8</sup> по лирској мисаоности, емотивној згуснутости, по мелодијским распонима, прочишћености и сажетости израза, по чедности песничког језика, али и по језичким смелостима, представљају две посебне, нетипичне лирске индивидуалности у српском песништву двадесетег века. Њихова дела по тим одликама измичу једноставним уклапањима у општији опис тог песништва. Настасијевићево схватање песничког учинка као *тачке белог усијања*, уз подразумевајуће различитости, односи се и на Винаверово певање: „Пред израслим није нам прва мисао, ни питање како? и од чега? него, ово је то и то. Тако се свуда иза остварења грађење не види. У Поезији то је тачка белог усијања. Заиста, дође тренутак кад се силином сржи грађа толико преобрази да се првобитни појам о њој изгуби. То више није боја, није тон, није реч, већ нешто живо, доселе неосећано ни неслућено. Степен више

<sup>7</sup> Станислав Винавер, „Увод у *Чуваре света*”, у: *Чардак ни на небу ни на земљи*, Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповић, 1938, стр. 300–301.

<sup>8</sup> Вероватно су понајбоље песме из те збирке (објављене 1952. године) написане у периоду између два светска рата, у време кад је и Настасијевић интензивно радио на својих седам циклуса. В. у вези с тим: Милосав Тешић, „Напомене о приређивачком раду”, у: Станислав Винавер, *Звучни предео* (приредио Милосав Тешић), Београд: Чигоја штампа, 2005, стр. 141, белешка бр. 11.

нестане и тога, и нађемо се лице у лице са чистим бивањем Поезије, која као да нам се без материјалног средства и само собом саопштава.”<sup>9</sup>

## II

Циклус *Јутарње* по ритму, тону и основном осећању битно се разликује од осталих шест циклуса: једино је у њему Настасијевић и радости дао нешто јачег замаха – понегде и химнично. У зависности да ли је пролеће или лето, ту све, у распону од нежности до разузданости, пупи или пуца. Има ту, у красотама пролетњих и летњих пејзажа, јасикове чистости, распеваних шева, усхићења пред пропланцима, сватовске кликтавости („Хеј, на белом коњу / зори ми зора и девојка” – „Зора”), изразите еротичности, еротске презрелости, љубавне пуноће – али и љубавних јада: „Јад јадани ме, / јагода зри” („Извору”). У песми „Румена кап”, мада је то тешко ичим доказати, као да се наслућује чин раздевичења. Међутим, из песме „Дафина” избија, готово до загушљивости, еротизовани задах смрти:

*Кад нељубљено мре,  
тмоло је ваздухом  
на страст.*

[...]

*Дафину на гроб не сади,  
тмоли је дах из ње,  
сабласно мами у таму.*

Но, ни циклус *Јутарње* није лишен настасијевићевске сетности, оних његових толико особених тамних акорда. Није се тек случајно с радношћу задувана фрула у одјеку жалобно огласила – већ у првој строфи уводне песме:

*Фруло, што дах мој радосни  
жално у дољи разлеже?  
(„Фрула”)*

Тај нескладни ехо или изненађујући, неочекивани одзив у Настасијевићевој поезији, досежући до крајњих тачака његовог песничког саз-

<sup>9</sup> Момчило Настасијевић, „Белешке за апсолутну поезију”, у: *Целокупна дела, књига VII (Есеји)*, Београд, 1939, стр. 97.

вежђа, све више се разгранаво и ширио. Сва у тој дисонанци, у неизлечивој сетности, таласа се и песма „Ђурђевци”:

Сета ме у чедни дан,  
кад улицама продају ђурђевке.

Не враголи ми,  
не смеј се, враголанко.  
То у родини она  
болује сету без лека.

Занаго росне у јутра  
црвеном врвцом везивала.

Занаго свеле у вечери  
сузама заливала.

У циклусу *Јутарње* веома су приметни (знатно више него у било којем другом) трагови народног лирског стваралаштва. Међутим, све што је у њега дострујало с те стране, све што је дотекло с тог врела претрпело је темељиту измену и постало јединствен пример лирске индивидуализације колективног певања. Тако су, рецимо, из те песничке сфере у песму „Извору” призвани народским ритмом (оствареним претежно јампским иктусима) жуборли вода, стидана, фрула, оро... Сви ти видови идиличности, са девојачким здрављем и ознакама пејзажне животности и пунине, пресвучени су осећањима чежњиве запитаности и стрепње, жала и неспокоја певајућег усамљеника („ја сам”), издвојеног из животних бујања и неуклопивога у њих. Њему је једино преостало да, обузет сетом, посегне за фрулом и да тако мелодијски оплоди сопствену закинутост, али и да прослави лепоту недостижног – у чему и лежи један од разлога да се пева. У тој песми фрула је преносилац воденог жубора и покретач ора са стиданом у средини, наспрам којег ће фрулаш, усамљен и удаљен – пошто је оживео све око себе и у себи – остати да се, негде замичући, моли води:

Жуборли водо изворе,  
млада кад јутром доходи,  
сана кад лице огледне,  
лине ли сан јој у румен,  
је ли ме, водо, сневала?

Јад јадани ме,  
јагода зри;  
руди већ лето ливадом;  
травка се травци нагнула,  
ја сам;  
помени, водо, за мене.

Твој жубор, водо, срмени  
фрулом ћу тужан у осој,  
оро на присој да заори.  
Сред ора стидна кад стидана,  
помени, водо, за мене.

### III

Изузимајући песму „Труба” (испуњену, после вести о војниковој погибији, мучном атмосфером и осећањем незнања), у циклусу *Вечерње* смењују се, или се понегде и преплићу, мотиви везани за стварање песме с мотивима уклете невесте и унесређеног младожење. Песнику су песме „драгане болу, / сестре моје миле” („Љиљани”), али и, чудом сна, начин преображаја у неки нови облик постојања, како се даду разумети стихови из исте песме: „Настајем чудно / из овог нестајања, / сном те дубље ме све буди.”

У већини песама тог циклуса првенствено се пева о тесно скопчаном тројству *песник – женско биће (невеста, девојка) – песма*. То певање је и отмено и свечано – и болећиво. Оно се, као кроз копрену неухватљиве незнани, згушњава у злато и трепери у руменој тузи. Оно је и сугестиван одраз усамљеничког патништва, заоденутог у некако загаситу позлату: „Златом као ви / на походу зајесеним, / раскоши пролијем свих умирања” („Биљкама”), али где има и беласавих просјаја: „Бреза ли то, / ил’ бледи прамен дана? / Беласа твоје тело у сутон” („Сутон”). Поменуто тројство нешто се јасније очитује у песми „Вечерња”, у којој се дијалогски суоченим бићима с почетка песме прикључује и „сен из незнани” – нешто као претеће и застрашујуће. У космичкој јези, испуњеној осећањима самоће и страха, а у часу кад замирући дан нестаје у горском рују, позива се на приклањање једног бића другом, на њихово зближавање и сједињење пред несазнајним силама. У таквим околностима, усамљујући се у свемирској огромности, ишчезава и песма. У надолазећој празнини, осећајући болност постојања, неко некоме, док још има руја, мора наслонити главу на раме:

Клоне дан  
 горама у руј.  
 Самотна уздрхти бреза  
 и твоје тело.  
 Приклони главу рамену мом,  
 горама у руј.

Страх, осама ме,  
 уза ме ти.  
 Заспала травка,  
 сен из незнани,  
 самотну ме о чуј.

Клоне о клоне,  
 све самља она  
 домаку океана  
 песма ова лагана.

Бона, кад клоне дан,  
 приклони главу рамену мом,  
 горама у руј.

Настасијевићевом каснијем наглашено позитивном односу према смрти непримерен је изричит став да „Ни влакна себе / земљи у расточење” („Чесми крај пута”), док се у песмама „Позној” и „Сестри у покоју” најављују његове наредне песничке преокупације, особито оне с мотивима човекове телесне пропадљивости и умирања. У првој песми, уз тражење опроштаја и уза завршни самопроклињући вапај („Дај да за капљом тебе / жеђа ме без утола на веки, / за бол, за грех, за блуд”), изразито преваже обузетост покајничком скрушеношћу због почињених грехова. Обраћање некој најврлијој женској особи – уз могућност да то буде и Богородица – проистекло је из одоцнелог сазнања да је заправо свим тим сагрешењима она највише погођена, јер од ње се све узимало, а ничим јој се добрим није узвраћало, односно узвраћало јој се огромном греховношћу:

*Ни зрна винограда  
 теби за лек.  
 Туђе испиле усне твоје вино.  
 За гутљај по локва блуда.*



У ту песму, помало захваћену и атмосфером замируће похотљивости, а натопљену и осећањем сапатништва са лирском јунакињом, пробио се и тренутак огољене истине:

Знам, на истини је ово,  
и плеле би се у венац душе.  
Ал' гњилу моју,  
ево, расточила пут.

Песма „Сестри у покоју”, у коју се збрало и у тамним наборима ра-  
застрло много туге, као да је икона са ликом преминуле сестре. Међу  
њене меморијално-парастосне слике, подастрте загробно шумећим при-  
певом „прислужи, мамо”, призван је и сен упокојене сестре, толико при-  
сно и дирљиво апострофиран да се претворио у њену живу присутност.  
У реторичком питању с краја песме сједињено светле светачко миље и  
*живи бол*:

*Руже што у муци,  
да умине, везла,  
ко мрље крви на зиду  
тамом лапе.  
Прислужи, мамо.*

*У куту где бона певушила,  
на стручак наде кад мирисало,  
жица је, чу ли, прснула.  
Прислужи, мамо.*

[...]

*Ил' се од бола посветила,  
по кап нам уља за лек из незнани,  
миљем да светли кандило,  
бол твој где жив још остао.*

#### IV

Пошто иза циклуса *Јутарње и Вечерње* следи циклус *Бдења*, то значи да тај циклусни триптих чине временске одреднице које обухватају светле и тамне периоде дана (дана као јединице времена од двадесет и

четири сата). *Бдења*, дакле, у том поретку представљају *ноћне песме*.<sup>10</sup> То значи да би пуни називи прва два циклуса могли бити: *Јутарње песме* и *Вечерње песме*.

У *Бдењима* је Настасијевић првенствено преокупиран питањем смисла битисања – где је у песимизму крајње изричит. Он је уверен да се загонетка постојања не може ни појмити: „Иза сна сну дубље / буде пробуђење” („Брату”). Она се не може ни разрешити: „Јер нема руке да разреши нам чвор” („Госпи”); „Јер и пепео ће ветри разнети, / а нема разрешења” („Траг”). Постојање је у ствари толико застрашујуће да је, на пример, свеједно је ли дан или ноћ: јер у оба случаја „трном претрнем глога” („Гробној”). Оно је, најзад, и бесмислено, безнадежно: „до у беспуће, знај, / путем је овим грење” („Јединој”).

У песми „Предвечерје” једино што види и чује песник, то су знаци Апокалипсе:

И видим,  
само што пагубом не букне  
кужна олуја.

И чујем,  
само што страховно у складу не захори  
Алилуја.

У такве визије потпуно се уклапају и слике са градског трга који врви од света и рекло би се да одражава врхунац пуноће живљења, а оно: „куд они шестарим, / са рујних лица штијем лобање коб” („Осама на тргу”). Онда није никакво чудо што се у песми „Божјак” пожелела бездетност: „То божјак / да не родим сина”, а у песми „Родитељу” и остварила: „Плод ја без плода твој.”

Живот је, тако се схвата, неподношљив испад изазван чином рођења, те као такав, стојећи на слепом колосеку бивања, представља исклизнуће, скретање с неког магистралног и непознатог тока ствари. Да би се одупро тој „грози од искони” („Божјак”), односно да би јој одолео и проникнуо у бит, песник у *Бдењима* хрли у самосатирање до самоуништења. То чини и када се моли: „Пакао мени, оче, / бољезан, драчу на пут. / Расточи о расточи раба” („Молитва”). И када дубље сагледава феномен убиства, што стоји у функцији одбацивања живота: „Убод ли, / то буја

<sup>10</sup> *Бдења* су, морфолошки гледано, номинатив множине глаголске именице изведене од глагола *бдети*, у конкретном случају у овим могућим његовим значењима: *проводити време, ноћ, без сна; не спавати*, односно *бринући се лебдети над неким, нечим*.

убиству, / то љубим” („Две ране”). И када, у истој песми, призива самоубиство: „Врео врх мачу / зажуди до балчака у тело”; и кад је збуњен и запитан пред драстично супротним учинцима љубави: „Љубећи шта ли то убијам, / шта ли будим?” („Траг”)... То је, како пева у песми „Родитељу”, његово отварање пута „себи за уништење”, а с једним јединим средством именованим у стиху „И судња ова у мени реч”. Он у песми „Две ране” исказује уверење да тек „кроз рану, / и тише тим, / призивљу се бити”, али и спремност да ту рану (знајући да „нема за мене биља овде доле”) не само трпи него и да је продубљује. То је неизбежна жртва, неминовни услов да се изнађе предео изван животног безнађа, односно још илустративније: изван тесног склопа *рођај/мрење*. Тај предео песник је видео као долину („каже ми се долина”), где: „Ромори што је шкргут овде зуба. / Тихо се тамо сјаранило / што се криво мрзи овде и љуби.”

Спајање јединки у тренуцима еротске обневиделости начин је за превазилажење и заборављање живота, схваћеног као испад. Оно представља, као и смрт, начин за повратак у свет квалитативно другачијих вредности, њему потпуно непознатих. То је опсесивно истакнуто у песмама „Јединој” и „Гробној”: у првој као љубавно-очајничкој, у другој као гробљанској песми са доминантним мотивима мртве драге. Пијанство из прве песме („Пјан тобом, / смешак је врели”) здружено с пијанством из друге („Ох, то је, / отежава нога. / Гробом пјан”) служи истој сврси: оба потискују живот у заборав и одшкрињују врата избављења. То исто објављује се, са узбуђењем и још упадљивије, еротском успламтелошћу и тријумфалном смрћу:

Тамом на зенице  
отворим твоју таму  
ја, о једини ја.

Чедну ми пролет,  
*паклени пламен навестиш,*  
*ти, о једина ти.*

(„Јединој”)

*Жив премрем тобом,*  
*мртва прегориш мноме*  
*до спасења.*

Ох, то је, то.

(„Гробној”)

Под удесном тежином *судње речи*, Настасијевић је у *Бдењима* и апологет нестајања зарад спасења: „И дубље ли нас нема, / дубље се отвори спасење” („Јединој”), али и дародавац који нам дарује „по дрхтај Бога” („Божјак”).

## V

Пренапругнуто и раздируће осећање егзистенцијалног страха и неспокоја и немогућност поимања света, као и песниково психофизичко стање док покушава да се ослободи те муке – посежући у своје најзамућеније и најдубље тамнине – представљају, тако ми се чини, изворну покретачку силу с којом се он љуто носио и рвао у *Глухотама*, значењски најнепрозирнијем циклусу. То је оних десет песама (не и јединих) због чијег се херметизма мање стрпљив читалац лако разгневи од немоћи да им било с које стране приђе. Постоји, међутим, и некакав магични подстицај, нешто као нејасан зов, што је можда одраз неког племенитог читалачког мазохизма, да се испред тих десет забрављених врата и остане, мада се ни издалека не разабире шта се све то иза њих дешава – а да се дешава нема сумње:

*О мируј,  
претешко моје,  
ками камена мене,  
мукла стено.*

Ту су уграђени једно у друго, односно у истом су гласу и тепање и запомагање, а с „каменом” молитвом у изводу. Зашто се то чини? – Пођимо од апострофиране *мукле стене*, јер наслућује се да је у њу сабијена сржна енергија *Глухота*. Та муклина је у ствари стање неизречја: „Отврднуло је, / уздрхти чудно, / превршиће.” Зло неизречја толико је силином да гаси и чулне способности неопходне за стварање песничких слика (вид) и звучних складова (слух): „Лепота јер / заслепи ме, / и нем.” Оно, јачајући, физички узнемирује тело и разарајућим дејством укида везу између корена и цвета:

*Грч утроби је,  
немље тим,  
корену премирање,  
  
невиније из биљке чим  
прогледава цвет.*

Са друге стране, та несношљива напаст неизразивости песнички је крајње подстицајна, толико да, без обзира на величину жртве, постоји решеност да се иде до краја:

*Дубље то,  
болније тим,  
животом бих те,  
муклим овим неспокојем рећи,  
  
јер смаку  
до у корен смем.*

Али ни из те, рецимо чворне тачке за разумевање *Глухота*, не може се једносмерно никамо кренути: јер испада, како се даде разумети из наредне две строфе, да ни тој толико изричитој и храброј решености није било места, да је и она тек пуста жеља. Тако се дошло у једну парадоксалну ситуацију. Највећи улог („животом бих те“) и жарка жеља да се проговори резултирали су увећањем потребе не само да се заћути него и оглуви, да се зађе у област апсолутне муклине, где се више ништа не чује:

*Ал' мук тобом сам све већи.  
Глухо те у ноћи ове,  
у дневи бдим.  
  
И на стопу ми  
тобом замукне ход,  
и муклу путању грем.*

Прокидање неизречја, свеједно да ли у виду *шапата* или *вапаја* („О мируј, мируј. / Шапата неспокоју овом, / вапаја не“), па чак „и за кап“, учинило би да буде „тежи тим срцу мук“, а и „смаком потопило би створа, / смаком твар“. Страхујући од таквог катастрофалног исхода, лирски јунак *Глухота*, склупчан у муклину, силази низ подземне спратове речи да одатле, из глуве тмине, објави невиђена песничка виђења, одлази тамо да се отуд зачују редуковани, неразговетни, а благи тонови некакве митско-космичке нарицаљке. Говорећи: „Знам“, „И знам“, „И знам“, никако тај тумарач, трагач и ноћник не избија из глувог доба ноћи. А шта он зна? – Зна (можда је боље рећи да знањем осећа) да негде, у муку и мрклини, постоји дубља, онострана егзистенција, сведена на суштину коју заједно чине срце и сунце: „велико, муком једно, / ту куца срце“, „велико, тамом једно, / рођају заходи сунце.“ Тек таквим сазнањем, проистеклим

из умног мучања (и једино њим), могло се доћи до непоновљивих песничких слика кад „и у камену раздани”, кад „замукнув ли, / зраком то незнани / заведри дан”, кад „смирај у рођају то / нађе свој мир”. Тако се у *Глухотама* допрло до најзаумнијих и најзатамњенијих певних предела, некако камено гипких и таквих као да се кроз њих назире росно стање света с новорођеним сунцем.

Чему су или коме су у *Глухотама* упућене, на пример, ове апострофе, шта је или ко је њихов адресат: „Лек си, / а гњијем у срцу”, „Лек си, / болујем те сам”, „Лек си, / дубље тим лека ми не”? – Усуђујем се да кажем да је то оно већ у првој песми именовано и апострофирано, а овде и поменуто, „претешко моје”. То је песничко горко-слатко бреме, онај жуљевит терет који би да се претвори у реч, а она се песнику измиче и демонски опире, или га пак изневерава, а хтело би се „из пакла овог / за зраку некуд раја”. Песник је, стиче се утисак, монашки трпећи све намете неизрецивости, учинио нешто што је творачки испало најделотворније. Размишљао је отприлике овако: што дубље муклином ка речи, то ближе срцу неизречја, лепоти која усхићује и онеспокојава. Дубећи муклину, а заогрнут тмином и присан с тајном, огласио се Момчило Настасијевић из тих мрачних певних предела расточеним и речитим муком. То оглашавање потекло је са дна бола ка космичким ведринама – ка новој тајни:

*И лепоти ли  
мук овај расточења,  
кротини твојој врело,*

*тајније из мутње ме то  
на бистрину те  
забистри тама,*

*на рођај опело.*

У *Глухотама* Настасијевић круни тишину, рашчлањује мук, рашчешљава таму, пребира по паперју тајновитости. Оне су, најпосле, и пример песничког подвижништва и страдалаштва. У Настасијевићевом случају великој лирици то једино и пристоји, јер пева се из живе и отворене ране: „Ал’ хоћу, јер бива, / рана ли, / дубоко да је жива.” Без тога не би било да „кротином ћув то / мрзли разједе кам” нити би се кренуло „увору где извирало”; нити би се (пре него што се рекне „бол и то је, / и зацрнело”) тако беласаво оплеменио и овековечио тренутак краткотрајне лепоте „белина крилом кад / радосно замахне / у лет”.

Желети вечити, бескрајни мук („И муку овом, / и мутњи, / да није краја”) и прихватати проклетство и уклетост као благослов („За благослов тај / на веки, на веки клет”) значи, тежећи ка искупљењу и посвећењу, непрестано се избављати из греха: „Из греха / да је неко свет.”

## VI

Циклус *Речи у камену* самим насловом истиче једно од најважнијих обележја Настасијевићеве поезије: сажетост и елиптичност, као и чврсту организацију стиха – понекад до претврдости. У том циклусу од четрнаест песама проматра се – из позиције „ниско и ниже, / Бога дном, / на личје где изврне се у лик” – материјално и духовно стање људског рода, тј. проматра се оно што се узима за темељне цивилизацијске тековине. Већ у првој песми као да се каже да је свет створен у најнесрећнијем тренутку, онда када се у процесу стварања, попуњујући се до презасићења, уобличила глад, коју је умах поклопило и овековечило небо:

И буде,  
на води чуду,  
гојазна глад,  
бескрајем небо,  
небо зар?  
тешко приклопи сварење.

Даље се, по правилима такве судбинске предодређености света, све одвија у складу с њом. Ово су нека од доминантнијих цивилизацијских обележја: бескрупулозно, дивљачко уништавање ближњих: „брат брата једе, / друга друг”; похлепа, грабежљивост: „Корак их / повозда у лов”; прождрљивост: „преситости је / огладнети за глађу”; путена окрутност: „И похоти то / боловати за скрнављењем”; проституција: „Старог мод-рокрви / наручи старац / вина и девојку”; блудничење: „А блуду под прозором, / тик ту, / врта се мало зачепрљало”; смрад, загађеност: „Воњи на мирис, / мирису на воњ”... То је и свет отуђења, забрављен у пустош сопствене унутрашњости, где животињари као у шпиљи: „Стамено / између живота по зид”, „чкиљи из кутија / њин дан”. У том пакленом устројству – где је Сатана преактиван – дотрајава „сустали Бог”, а Христово пострадање обесмишљено је: „Сина не распесте ви, / распео се сам.” Таквом уређењу света, том позорју сваковрсних зала, примерено је расуђивање да је „живоме живо крвави дуг”. По тој логици ни жртве нису ништа боље од својих уништитеља него су, после гутања, сварене „зле у гору крв”.

У канибалском, нечовечном свету по којем ретка „чистоте кап, / лази немоћна, плази” и та кап неизбежно се мора опоганити и откинути – а откинуће је последњи трен њене чедности:

*На кужне међе  
пречиста буде,  
кад стала.*

*Нечисти кап  
чедно се откинула  
и пала.*

У том чудовишно уређеном и ка Апокалипси управљеном механизму радни свет који се бори за кору хлеба и уметници представљају страдалнике. Првима је живот мучно, голо и увек неизвесно састављање краја с крајем, јер „за хлеб се сваки / стонтао на длану / по жуљ”, а друге као да препознајемо у стиховима: „С месецем / то тихо тек / измили сет-на будала.”

„И то па то, / и све то” завршни су стихови *Речи у камену*. Они звуковно подсећају на закивање мртвачког ковчега, а казују да се светско зло умножава и јача и да се из пакленог круга нема куд. Једино је преостала растеређујућа представа о утапању у бескрај, који је благотворно прихватилиште за умор и скапање, те се топлина земље мајке, тј. загрљај смрти, прихвата са олакшањем и отвореним задовољством: „Широко небо умору, / даљина блага скапању, / топла ли земља мајка.”

## VII

Циклусима *Магновења* и *Одјеци*, необјављеним за живота, Настасијевић је допевао својих *Пет лирских кругова*. Учинио је то у првом циклусу маестрално. У њему нема ничег баналног ни конвенционалног нити има оноликог отпора при разумевању песама као у циклусима *Глухоте* и *Речи у камену*, у којима је он, тежећи ка потпуној сажетости у изражавању, у приличној мери експериментисао, понекад чинећи израз и тешко схватљивим. То значи да је Настасијевић у *Магновењима* – и у смислу сажимања и у смислу естетске функционалности – коначно решио проблем поетског израза. Међутим, брушење и дубља естетизација тог израза нису све што је Настасијевић у изоштравању својих песничких виђења учинио. Ако *Магновења* упоредимо са *Глухотама* и *Речима у камену*, очигледно је да је песник напустио како своју визију



цивилизацијског безизлаза тако и свет мутног, тамног и неизрецивог, у којем онострано може бити једино нејасна слутња. И једно и друго сада је замењено хришћанском, новозаветном визијом, у којој је онострано као божанско стално присутно. Та визија исказана је крајње изоштреним парадоксима и оксиморонима, којима се у најбољим песмама овог циклуса („Пут”, „Речи из осаме”, „Струна”, „Мисао” и „Радосно опело”) превазилазе очајање и осећање немоћи да се постојећи свет измени, као и осећање згађености над тим светом. Дубље разматрање Настасијевићевог песништва могло би да се позабави овом његовом досад неуоченом развојном линијом, еволуцијом која је и осећајна и мисаона и религиозна. То се јасно види и на примеру песме „Речи из осаме”, у којој је на полетан и безмало раздраган начин подвижничко страдање уграђено у темељ духовног узнесења, односно награђено даровима изливеним из суштине хришћанског схватања света. Све њене мисаоне целине, обликоване заносном и заумном силом противречја, делују као есенцијална саопштења о драгоценим и бесценим последицама искреног, безусловног, искупитељског и скрушеног служења налозима јеванђељско-апостолске науке. Сва негативна обележја постојећег света – библијски схваћеног као изгнанство у којем људи испаштају – у што су неминовно укључени и човеково проклетство и његов овоземаљски удес, као да су у тој песми не само просветљена стварним *виделом* Бога него су и Богом осењена и доведена пред цик новојерусалимске зоре, ту где „живот отвара тек двери”. То је учињено блиставим измештањем згуснутих и узастопних алогизама, тј. противуречних исказа и апсурдних сцена, из система једноставне смислености у систем хришћанством оплемењене надсмислености. Речи из песме „Речи из осаме” као да се чују док падају с највише лествице хришћанске духовности:

1  
Амбисе прекорачим,  
стукне на равном тлу нога.

Дневи своје замрачим,  
блесне видело Бога.

2  
У тишину се облачим,  
тајном проговара твар.  
Пепео ветри ме веју,  
остане жар.

3  
 Бездоман,  
 топли нудим кут.  
 Беспутан,  
 даљинама поведем на пут.

4  
*И судње ме,  
 и мрем,  
 а живот отвара тек двери.*

*Реч своју нем  
 камену завештавам,  
 и звери.*

5  
 Бездетан,  
 на истину грем.

Синови прате ме  
 и кћери.

Изгледа да је Настасијевић у песми „Речи из осаме” детаљно конкретизовао ону духовно-сазнајну мисао о Господњој вечности исказану у песми „Поглед”. Назвавши је „непогиба мир” који „златали зри”, он ту вечност схвата као непропадљиву и савршену силу у сталном зрењу, пред којом све (и ткач, тј. делатник или стваралац, и ткање, тј. оно што човек твори) пропада и коначно нестаје да би се скрасило у новозаветним виђењима из песме „Речи из осаме”:

Гине ткач,  
 и гине ткање, и влат.  
 Ал’ чудно непогиба мир  
 златали зри,  
 где гинуло се и ткало.

Полазећи од личног епитафског начела да је „рођају жртва, жетви клас” („Епитаф”), Настасијевић у *Магновењима* (схватајући живот као умирање на отвореном) упорно и опсесивно афирмише смрт, слави мрење: „Неситом утол мрење” („Поглед”); „Мрењем све живљи, / старошћу све дубље млад” („Радосно опело”); „На смртни роди се знак, / да живи мрењем” („Он”). Та афирмација иде до тврдње: „Јер и смрти то /

као живота је мало” („Поглед”). Тим изједначавањем наглашена је драгоценост смрти. Његов кредо је: „Нестати, – то мој пут” („Поглед”). Поричући живот, Настасијевић се у приличном броју песама чврсто прихватио смрти као једине певне основице и покретачке силе. Та несумњиво сигурна певна тачка омогућила му је да опевајући загонетку живота зађе у оно још нејасније „иза” или тамније „тамо”, што га је понекад – у тумарању и пентрању по тим трагалачким беспутицама, где је све за чим се трага недоступно и скамењено одбијајуће – доводило у очајање:

*Ходим, и ходе,  
а на сваки бат  
камени кора  
по недохват-благу.*

*Од бисер-жеђе,  
трагом у нетрагу,  
шкољка на шкољку  
тврду очајања.*

(„Пут”)

Тај очај (у истој песми) кулминира у стање одузетости:

*И знам,  
и леди ме знање, –  
штуро је ово,  
стопа у стопу ткање.*

Показује се (како стоји у првој целини те песме) да је јачање жудње, било личне или колективне, узалудно, јер је оно за чиме се жуди недоступно и недохватно. Та недохватност, која је константа у сложенем систему свих човекових ограничења, снажан је покретач песниковог осећања ужаснутости:

*А жеднији ходим све,  
а ходе; –  
у недохват је,  
ето то ужасава.*

Свет је (како се даље у тој песми може уочити) затворен у паклени круг из којег се не може изнаћи никакав излаз. Покушаји да се то изведе подједнако су узалудни, било да су нагонски или да су мотивисани трагалачким поривом. Сва одређења тих покушаја одлучно су негатив-

на: „Ходом то у неходе, / у беспуће непутем, / и броди да се не преброде.” То ходање је непрекидно и непосустајуће, али му је исход трагичан. Апокалиптична најава потпуног нестанка двају годишњих доба одраз је крајњег песимизма:

Ходим,  
јер ходило туда.

Залуду стази те кривуда,  
плаветној залуду мети  
те обриче чуда;

ход овај само ће донети  
без јесени зиму,  
лето без пролети.

У Настасијевићевом стваралачком патништву одблесну понекад назнаке утешитељске природе или боље рећи испољи се племенити учинак истрајног патничког пожртвовања. Тако се (опет у песми „Пут”) једном истиче да је тек потпун нестанак, тј. смрт, залог нових рађања: „на крају нестати цео, / ал’ проклијали трази”, те зато у кретању по областима смрти за Настасијевића нема заобилазних путева ни половичних решења:

И јалов пламен,  
саму кад не спржи срж; –  
јадован мраз,  
кад не строши се камен.

Посебност Настасијевићевог песничког израза, нарочита до изузетности, у доброј мери заснована је на мукотрпним и готово непосустајућим настојањима да се што више, с циљем да га савлада, подвргне немилосрдним ударима неизречја, које је понекад и тешко сношљиво оптерећење песме (будући њено скривено певајуће биће), али и подстрек да се реч ухвати у свом најживљем тренутку, у треперу који само што није отишао у неповрат. Иначе, проблем неизрецивости Настасијевић је у *Магновењима* сасвим другачије доживљавао него у *Глухотама*. У *Магновењима* тек постоји свест о њој као сталној и неизбежној тензији у песничком стваралаштву: „Ни реч, ни стих, ни звук / тугу моју не каза” („Туга у камену”), „мрем неизречјем / у реч” („Струна”). У *Глухотама* је савлађивање неизрецивости основни, ако не и једини, покретач певања, те се песник напреже да она пропева сама из себе, да се самосаопшти: „И за кап само, / и за кап, / неизречје ово у реч, // смаком потопило би

створа, / смаком твар”; „Лепота јер / заслепи ме, / и нем”; „Грч утроби је, / немље тим, / корену премирање.”

Вративши се у почело и разгнурвши живи жар речи затомљених у искони, а узрелих у духовној крепости („патно за нехођени ход / крене у мени / од искони што стало” – „Поглед”), Настасијевић је подметао леђа, потурао грбачу под тежак и ужарен терет од тих истих речи, који до колена сабија ноге у земљу, јер како би се, на пример, издржало ово:

*И животом то  
да бризне сваки кут,  
путу здрузгати је стопу,  
стопи пут.*

(„Пут”)

Стихијној навали толико жилаве и сирове, али и опаке лирске грађе, Настасијевић се у *Магновењима*, пропуштајући је кроз сопствену патничку муклину, супротставио упорним настојавањем да, без тежих последица за разумевање (чега има у циклусима *Глухоте* и *Речи у камену*), савршено згусне израз. Без тог згушњавања, како се схвата на примеру песме „Струна”, тешко да би се естетски подударно свинуо и савладао тајновити „нечуј неки”. Поготово се без њега не би могла огласити безвучна струна. Потпуно сажет исказ „бол ме” остао би, да није густине у казивању, празан без чаше са два могућа а крајње различита садржаја (који се, било један или други, пију наискап). Без те густине не би се продрло у сазнање да је патњи подложен и ближњи „у незнању”, онај који је трпи мада јој не разазнаје ни извор ни узрок. Не би се без потпуно згуснутог израза, ослобођеног свих вербалних сувишака, тако танано избалансирало распињање *Бога* у сваком срцу (било да је оно „од злата или тучи”) нити би се крунисала извесност страдања. Настасијевић у ствари згушњава изразе све дотле док се они не отворе на поетски најосетљивијим и најделотворнијим местима:

1  
*Мукло то нечуј неки  
у мени случи.*

*Прснув занемела  
смрћу да гласа струна.*

2  
*И меда или жучи  
чаша ли ова пуна,*

бол ме, –  
до дна искапим,  
мрем неизречјем  
у реч.

3  
Не мене, не мене,  
брата то  
у незнању мог  
муклије тим  
потаја ова мучи.

4  
*И знам, и знам,  
срце где куца,  
од злата или тучи  
немо у њему распиње се Бог.*

*Плакало ил' певало  
трнова за ударје  
плете му се у потаји круна.*

5  
Мукло то нечуј неки  
у мени случи.

Прснув занемела  
смрћу да гласа струна.

У песми „Радосно опело”, оксиморонски густој, преплићу се чисто религиозне и песничке преокупације. И у њој се, као и у неколико других, Настасијевић ослања на велике хришћанске парадоксе, у чему се огледа утицај руске религиозне филозофије. Један од таквих парадокса узео је Достојевски за мото прве књиге романа *Браћа Карамазови*, а реч је о јеванђељском учењу о делотворности смрти, тј. о њој као неопходном услову за обилато рађање: „Заиста, заиста вам кажем: ако зрно пшенично паднувши на земљу не умре, онда једно остане; ако ли умре много рода роди.”<sup>11</sup> Рефлекс хришћанске парадоксалности у песми „Радосно опело” садржан је у ставу да је продор у извориште бити могућ

<sup>11</sup> *Свето јеванђеље по Јовану*, 12, 24, у: *Нови завјет Господа нашега Исуса Христа* (превео Вук Стеф. Караџић), Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1938, стр. 93–94.

тек све дубљим појачавањем јада, све изразитијом горчином: што тежа и горча рана, то светлије, распламсаније, распеваније, радосније опело. Потреба за трубачким оглашавањем личне тихости, акумулиране до распрснућа, проистиче из ускраћења сваког земаљског духовног средства којим би се утешно осмислило човеково постојање и његова жудња за пуном самоспознајом. То трубљење увертира је у чаробно апокалиптично ишчезнуће. Тек сарадњом са силом чистог духа и самопретварањем у невиделост може се превазићи трагичан човеков положај. За чин самопреображења „у невид-рухо” зазива се најцрњи јад, а да би се узлетело „у недостижно”, подстиче се нога на творачки посртај. Такво посрнуће омогућује да се Паркама, кројачицама судбине, покрпа рад те да се самопојавање изведе у радовању. Старењем и смрћу живот се преводи у квалитативно нову сензацију, те та два феномена, у измењеним околностима, постају његови синоними:

1  
Чемера чемер ми грлу  
саћем што мед, –  
загорчај, загорчај све дубље.

Из горке ране  
дубини проврем у врело.

Потоње у погреб себи  
упалим зубље,  
радосно запојем опело.

2  
Дубље, све дубље, –  
плода се не заче овде  
да утоли ову глад.

Тишином себе  
затрубити у трубље;  
плаветнилу ко Икар  
винути жарко у пад.

3  
Загорчај, загорчај, зацрни, –  
у невид-рухо  
претварам се бело.

*Поклецни, ного, посрни, –  
узлет је у недостижно  
што зову овде пад.*

4

Паркама ходом овим  
разоравам прело.

Радосно, у погреб себи,  
запојем опело.

Мрењем све живљи,  
старошћу све дубље млад.

Лични сукоб са светом као гомилом људи Настасијевић је опевао у песмама „Награда” и „Порука”. У првој песми очевидни су нагомилани бес (јер ништаван је и змијски отров „самоме себи / кад излучим се у сичан”), али и равнодушност према до непријатељства ненаклоњеној околини, притворној, злобној, грубој и суровој; као и спремност да се ћутке поднесу сва могућа зла у таквом људском окружењу:

2

[...]

мртав од ваше руке,  
или жив, –  
не зацели се,  
не озледи ова рана.

3

Загорча ваш мед,  
чемер заслади;  
потвора право моје срце  
тим дубље награди; –  
удрите,  
нисам крив.

Песничко ја у другој песми као да је потпуно прозрело, прочитало ту неодуховљену масу. Оно уједно указује – што је изазвано осећањима одбојности и одвратности према тој светини – и на сопствену подвојеност, тј. на замаскирану разапетост између зверског и детињег у себи, као и на такву амбиваленцију у реакцијама на начин размишљања те руље:



1  
 Прозрем вас:  
 јадна јаснота,  
 умље, јадна реч,  
 мрачни пут грете.

Замукни муком скота; –  
 достојан споља лик и ум,  
 унутра звер  
 и беспомоћно дете.

[...]

3  
 Чујем вас:  
 на мужанско грло  
 зацвили дете,  
 рикне из питомине звер.

Обе ове песме подастрте су и свешћу о потреби и неминовности ис-  
 трајног стваралачког трпљења песничке коби, што је један једини начин  
 да се буде „све дубље жив” („Награда”) и да макар „штурину оплоди дан  
 / у видеда непребол, / у стид” („Порука”).

У песми „Вест” укрштају се благовештенска и новоблаговештенска  
 објављења, јер „Ожеднела је земља, / огладнела Агнец-Сина”, а у песми  
 „Он” као да се кроз неку бајку или легенду (уз магичне апотропејске  
 радње прutom и копривом) објављује, подржава и благосиља нови дола-  
 зак Спаситеља:

*И да сила му је дата,  
 бодар из непребол-дубине,*

*изрони ли,  
 свима да је за лек.*

Бивајући „кореном у камену” и крећући се „матером у круг”, испе-  
 вао је Момчило Настасијевић и ропско-дужничку песму „Туга у камену”.  
 Она је таква по урођеном осећању везаности за родно поднебље, али и  
 по осуђености да се за њега буде приковано, што заједно ојачава уверење  
 да је немогуће излажење из задатих овоземаљских оквира: „И кренем,  
 и родна коб / све дубље ме корени.” Настојање јединке да даде одушка  
 осећању тог осуђеништва свирепо се кажњава: „И крикнем, / и у срце као  
 нож / рођени зарије се крик.” Из подвижничког трпљења те коби проис-

текло је и сазнање о свеобухватности туге, о њеном присуству у свему живом и уопште постојећем, односно о њеном свеприсутству, али и о њеној свеобједињујућој и болно племенитој улози, у чему је она подједнако последица и добра и сваког зла:

И немо из твари тугом  
објави се друг.  
И тугом зацвркуће тица  
и зазелени луг.

Ма колико да је туга искључена из домена суровости и свирепости, обе оне стачу се у њен сасуд:

И секира кад љуто  
засече дуб;  
и јагњету вук, – кости кад млави зуб;  
*немо све свему тугом  
верни остане друг.*

Поклич којим се слави парадоксално одбеглиштво прераста у благосиљање *проклетства*, тј. човековог удесног усуда да вечно се неком или нечем одужујући патнички истрајава од рођења до смрти, између те две егзистенцијално најудаљеније и најближе тачке:

Слобода робу, – одбегнем далеко,  
а све дубље ту.

И благослов што гробу  
колевци проклетство неко, –  
одужити дуг.

Никаква илузија не омогућава прихватање свеопштег позива да се некамо крене, те једино што је преостало то је да се из стања окамењене укоренености, искључујући свако друго решење и продужујући једну те исту радњу, свија и свија туга у кружницу:

*Све зове, –  
остајем.*

*Кореном у камену  
тузи затварам круг.*

У једном тајанственом и повлашћеном тренутку песничког творења, патничком бићу ове Настасијевићеве песме, које скрушено ти-

хујући проживљује и подноси огроман терет бескрајне туге, подарена је – ваљда зато што је оно такво – и милост, милост као помиловање. Оно се у патњи чином самовиђења просветлило и посветило:

Патнику из тиха срца  
то чудно пукне зоре цик.

И чудно,  
на рамену себи,  
светли свој сагледа лик.

Настасијевић осећа тугу као чврсто, постојано и трајно егзистенцијално стање, али и као неисказиви феномен. Парадоксално, иако се она објављује, испољава занемелашћу, то јој не смета да буде једино право, истинско комуникацијско средство међу сапатницима. Настасијевићева туга, то је грађевина са тврдим земаљским утемељењем, чије се сенке, увеличавајући се и множећи, ломе по врховима и забранима оностраниности:

Ни реч, ни стих, ни звук  
тугу моју не каза.

А дуге свеудиљ неке  
небо и земљу  
спаја и спаја лук.

Песма „Мисао” једна је од ретких Настасијевићевих песама радости. Заокружена у седам целина (где су прва и седма као последња истоветне), она прославља радост стварања као надокнаду, сатисфакцију за стваралачко самомучеништво, проклетство и патништво, без којих је искључено задобијање највиших лирских дивота, оних вербалних утачачења и складова доведених у таква садејства да се очитују у трептајима чисте бити. Прослављање *крилате* мисли – тј. отелотворене песме повратнице која *походи* свог творца – кипти у чудесној стваралачкој тишини химничношћу. Оглашавају се *петли* из нестварних, просањаних, „нерођених зора” – чује се бруј замуклих звона „са дна искон-мора”; подстиче се на радовање (јер песма је сасуд у који су сточени и *покоји* и *туга* са свакидашњим сивилом и незнањем); исправљају се *путање* у зачараном безизлазу, што зарадује до суза; пред пролетњим *дахом* уступа пустош, а осећање усамљености преокреће се у најприснији, такорећи љубавно-брачни однос творца са својом песмом, постварен, до шокантности неочекивано, увођењем мотива *ноге*, чиме је она као један

део људског тела постала обележје отелотворене песме; преображавају се неспокоји у покоје и кроз обожени простор у свељубави одашиљу се благовештенске вести; омекшава и разнежује се чак и зло жедно крви, а душа окрилаћује. У тој песми бол је укочен и окамењен, а радост као да се посветила, али опет – међусобно се не губећи из вида – у живој спреси с њим као са својим неизбежним условом и оправдањем. „Родни тај бол је” – каже Настасијевић – „у свету наћи себе, свему се саопштити, до заборава свог извора, до расплинућа твари у истоветност бивања. А тек одатле настане феномен певања: родни бол се изокрене у радосног остваритеља надстварности.”<sup>12</sup> – Песма „Мисао” у прве две целине усхит је у ишчекивању неког најрођенијег, а у наредне четири она је набрајалица најдрагоценијих стваралачких уздарја:

1  
Тишином чудно  
све ми засветли, –  
крилата походи ме она.

Нерођених зора  
запоју ми петли;  
са дна искон-мора  
потонула, чујем, брује звона.

2  
Радуј се,  
свему си спона,  
покоји у теби сви живе.

И душа  
тузи што склона;  
и празнином што  
дани засиве, –  
у походе то спрема ти се она.

3  
И чудом,  
у непроход ме сплету,  
путање исправе се криве;

---

<sup>12</sup> Момчило Настасијевић, „Белешке за стварну мисао”, II, у: *Целокупна дела, књига VII (Есеји)*, Београд, 1939, стр. 105.

и радосница суза  
ороси ме кам.

4

И кроз голет ме, у маху,  
дах заструји априла.

У самоћи то  
не остадох сам:

тајно је кроз потаје моје, знам,  
нога њена била.

5

И неспокоји  
у покој сви оживе.

Са бездан са извора  
потеку воде свете.

Благе од срца срцу  
вести полете.

6

*Мрежи то, и науку,  
злослутно што је плете,  
приснива се свила.*

*Души то,  
светли за лет,  
тајно израстају крила.*

7

Тишином чудно  
све ми засветли, –  
крилата походи ме она.

Нерођених зора  
запоју ми петли;  
са дна искон-мора  
потонула, чујем, брује звона.

## VIII

У руковети *Одјеци*, која естетски не досеже поетске врхунце из претходних шест руковети, Настасијевић је – у мањој или већој мери – претежно правио реплике на песме из прва три циклуса.<sup>13</sup> (Вероватно је зато ту руковет тако и назвао.) Иначе, он у *Одјецима* пева веома прозирно и у њима се налазе његове најјасније песме.

У песми „Молитва”, првој у *Одјецима*, песник се, у улози преносника Божије енергије, моли да онеми и да нем проговори кроз елементе природе. То је као и у *Глухотама* покушај разарања муклине, само што је то знатно јасније речено:

*Блажен у теби да занемим.  
И од нема мене  
стена да прозбори гори,  
гора цвећу.*

Песма „Сећање” – као и песма „Ђурђевци” из циклуса *Јутарње* – одушак је сетном тиховању, али с више сентименталности и чезнутљивости, датих у смиреним, љупким и расплинутим тоновима. Кроз „слој заборав сив”, пошто је неко унео ђурђевак „у тиху собицу моју”, поново је лепо прогледала једна идилична завичајна слика из младићких дана:

*И видех, у родном крају,  
присојем на зелен-брегу,  
где леска листава и дрен,  
  
првенце ђурђевке  
бела рука тражи.*

Једна једноставна и присна слика родног краја у песми „Из осаме” делује као нешто скровито и скрајнуто, али некако и анонимно, и радо се посваја:

*У завичају мом  
згурени кровови ћуте  
и миле воде  
и дим по земљи се краде.*

<sup>13</sup> В. Новица Петковић, „Настасијевићева песма у настајању”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига XL/1*, Нови Сад: 1992, стр. 15.

Трагови народног лирског стваралаштва, како је већ истакнуто, и те како су приметни у једном делу Настасијевићевог песништва (особито у циклусу *Јутарње*), док су у том самосвојном певању неочљиви јачи додори с поезијом других српских песника. У томе је изузетак песма „Прича”, од чија четири пејзажа (везана за четири годишња доба) зимски пејзаж делује војислављевски – и сликама и тоналношћу:

Вештица зима  
на нашем настани се брегу,  
скамени гору и воду,  
и тици крила.

Те сура пољем  
лута звер,  
и гавран сам  
црни се по снегу.

У општу осећајну зону исте песме као да је понешто (нека буде и у најмањој мери) дострујало из Пандуровићеве песме „Светковина”, само што се Настасијевићев љубавни пар – који, уз остало, радосно корача „по злату” јесењег лишћа „руку под руку” – устручава да каже нешто попут оног: „Сишли смо с ума у сјајан дан.”

## IX

Момчило Настасијевић с правом важи за песника који је најдубље укорењен у родно тле. То тле вишеструко се одразило у његовом песништву. По пејзажу, односно по пејзажном декору, то је до изоштрености типично србијанско поднебље, у које је он иконописачки и ткачко-резбарски зароњен и из којег је, преображавајући га у песничку фреску, извлачио сржне детаље. Из тих пејзажних ознака промаља се искон и здружено ступају и радост и туга постојања. (Настасијевићев пејзаж, тако мени изгледа, првенствено чине централношумадијски и нарочито западносрбијански крајеви). Међутим, родно тле је још дубљи одраз нашло у материнским тоновима његовог стиха: ту је оно тек пропевало из тамне дубине и замагљене даљине, гласом дотад и надаље нечувеним. И најзад, оно је и промислило, мишљу тешком и судбинском – понекад и пророчком.

Настасијевићева поезија са језичко-стилске стране јединствено је чудо у српском песништву: ни пре ни после њега – да искључимо несус-

тинске сличности – ниједан наш песник није тако певао. „Настасијевић” – истиче Станислав Винавер – „има поред осећаја велике одговорности и стрпељиву ведрину математичара, који се смеши на љуску и љуштуру када ова бунца, да је заробила живу формулу што у њој пева. Његов израз мора да изнађе што је најнесводљивије у човеку и у догађају – што их чак надмашава значајем и слутњом.”<sup>14</sup> Елиптичност Настасијевићевог израза, уз коришћење фолклорне лексике и већ увелико архаичне лексике из српског средњовековног књижевног наслеђа, неретко се дотиче крајњих граница разумевања – понекад их и премаша. Честим редукцијама језичке грађе, синтаксичким инверзијама, изостављањима глагола на рачун именица, драстичним изменама реда речи (на чуђење и запрепашћење лингвиста и уопште читалаца), он као да је желео, руковођен бајаличким инстинктом, да потпуно сакрије или заштити од злих ушију и урокљивих очију оно о чему пева. Ипак, битно су другачији разлози за такво поступање с језиком. Онај који је, у трагању за сржним исказом, истрајно настојавао да у речима савлада оно што је у њима најжилавије, најтврдокорније, који се упињао да пробије њихов камени мук, морао је немилице рашчишћавати и одбацити сав сувишни језички нанос, чак и она везивна ткива међу речима која би добро послужила за разумевање песме. Настасијевић је таквим поступком – јединим могућим за остварење сопствених поетичких начела – учинио да му се строго пробране речи, сложене у коренито сажете стихове, најнепосредније погледају лицем у лице и да се огласе својим суштинама. Он их је, силазећи им у корен и испод корена, налазио у тренуцима када су најживље, када се у исконској чистоти отварају и благошћу и језотом, када су митски устрептале и магијски узрујане, када су у коби здружене... Из слика зглобљених од таквих речи, односно испод језички безваздушног простора и синтаксичких празнина и ломова (што је битна одлика једног дела Настасијевићевог певања), у светачки умиреном дрхтају дише бит – а изнад њих лебди нешто попут свете тишине. Настасијевићеве песничке слике, то су јата и јата расплашених препелица, ухваћених у росном и гипко окамењеном трену вечности.

Настасијевић је отпевао само оно што се могло и морало извући из тамне ризнице ћутања, из најунутарњијих скривница бића, а чему је, парадоксално, стање муклости или немоте (као немогућност, препрека оглашавања речима) било једини одговарајући подстрек: „Где није неопходна реч, ћутати; где је неопходно ћутање, на изглед и по свему, тек

<sup>14</sup> Станислав Винавер, „Момчило Настасијевић”, у: Момчило Настасијевић, *Целокупна дела, књига I*, Београд, 1938, стр. 8.



ту проговорити”<sup>15</sup> – истиче он у есеју „Белешке за стварну реч”. Проговорити с те тачке значи огласити се звуком од суве дреновине, прозборити суштином са дна себе и око себе и приклонити се поезији као вери и ослобођеном постојању у свевремену. Његов песнички свет доживљује се као роморна молитва која, савлађујући милогласјем патничке крикове, негде увире и отуд опет извире. У том свету ћути се тврдо и дубоко.

На жетвеном и жртвеном пољу српског песништва, у његовом свеобухватном распону, песништво Момчила Настасијевића издвојена је крстина, која, као кроз црну земљу, зрачи из искони кроз памтивек у бескрај.

---

<sup>15</sup> В. Момчило Настасијевић: *Целокупна дела, књига VII (Есеји)*, Београд, 1939, стр. 109.