

Роберт Ходел

ТЕМАТИЗАЦИЈА ВЕЛИКОГ РАТА КОД МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

Настасијевић је можда једини наш песник који тај светски рат, и промене које су наступиле после њега, није ни приметио (Љубомир Симовић, *Дупло дно*).

Настасијевићево стваралаштво о Првом свјетском рату, прозно дјело „Виђење 1915.,” драма *Господар-Младенова кћер* те пјесме [„Рат” – опет затрешта труба бојна], [Непријатељ иде, већ је сасвим близу], „Труба” и „Погреб”, настале су у тијесној вези са „Записима”, које је аутор почео писати 1915. у Горњем Милановцу. Из свих ових текстова произилази да Настасијевић рат не посматра као национално-патриотски феномен нити пак ничеански као мјесто остварења неке херојске егзистенције. Много више ставља он, с једне стране, акценат на патњу преживјелих, а с друге стране, на људски егоизам који себи у овој екстремној ситуацији сигурно крчи пут.

Кључне речи: Први светски рат, поезија, проза, драма, голгота, М. Настасијевић.

Настасијевићево цјелокупно дјело обиљежено је далекосежно симболистичко-алегоријским надилажењем стварности. Ово не вриједи само за његову поезију – књижевни род којој је таква тенденција по себи инхерентна – него и за његову прозу и драму. Реалистички текстови описују ликове у одређеном историјско-социјалном контексту. И утолико су они карактеристични, типични представници неког миљеа. Предмет писања је препознатљиви исјечак постојеће стварности чији се односи обухватају нашироко – од социјално-политичке до психолошке димензије. Симболичко-алегоријски текст, међутим, какав је карактеристичан за епоху модерне и авангарде, деконтекстуализира у великој мјери фигуру, трагајући их из њихове уходане социјалне околине. Предмет писања је човјек по себи, људска егзистенција у својој непромјењивој (или макар

дугорочно задатој) психичкој, етничкој, филозофској или метафизичкој димензији. Позадина овог помјерања јесте одвајање модерне и авангарде од линеарног модела развоја и идеје напретка 19. вијека – ка представи о цикличном моделу времена, а које се базира на критици рационализма. Отуда и занимање за предрационално, ирационално и митолошко.

Централни историјски догађај на прелазу од реализма ка модерни и авангарди је Први свјетски рат. Ово се односи и на Настасијевића лично. Иако пјесник због свога слабашног тјелесног стања није мобилисан у војску него је службовао као писар добровољац у Милановачкој војној станици, ипак је био директно конфронтиран са ратом: с једне стране као преводилац (од јуна 1915) за француске љекаре који су покушавали да обуздају катастрофалну епидемију тифуса у региону, а с друге стране, као члан војне станице, која се након октобарске офанзиве повлачила скупа са српском војском у правцу Албаније. Међутим, пошто је групи у којој се налазио Настасијевић, код Косовске Митровице одсјечен пут, морала је та група по хладноћи и снијегу да се врати назад. Светомир Настасијевић у својим *Мемоарима* пише о овом маршу свога брата:

Успут је се придружио једној већој групи избеглица које су се такође враћале својим кућама. До Ушћа су ишли неометано, али ту их примети једна непријатељска патрола која крене у потеру за њима. Неки ту буду побијени, неки заробљени, а Момчило успе да се спасе. [...] Али на самом домаку Краљева буде ухваћен и спроводен са великом групом изгладнелих избеглица за Крагујевац. Ту, у самој вароши, усред бела дана Момчило побегне из строја. Стражари припуцају на њега, али га ни један метак не погоди (Св. Настасијевић 2012: 62).

На путу за Милановац Момчила ће поново изненадити једна „војна друмска патрола”. Овога пута је избјегао хапшење, како Светомир претпоставља, захваљујући свом добром познавању њемачког језика и свом изгладњелом изгледу.

У Милановац је стигао првих дана године 1916, тако што се преурушио у „пољопривредног радника” једног познатог домаћина (Исто: 63). Али овдје није и крај опасностима. Године 1917. морао је да ступи на службу у Месној команди окупационих снага. Тако остаје све до повлачења аустријске војске у октобру 1918. под посебном присмотром. Да су којим случајем у то доба били познати контакти његове фамилије са Гаврилом Принципом¹, тешко да би преживио рат. С обзиром на ову ег-

¹ Гаврило Принцип је, како то Светомир Настасијевић (2012, 53–56) приказује, дошао у Београд након балканских ратова гдје се уписао у Прву мушку

зистенцијалну пријетњу, којој треба додати и бригу за најстаријег брата Живорада, који је рат на Солунском фронту преживио под врло тешким околностима, не би, дакле, чудило ако би Први свјетски рат у Настасијевићевом стваралаштву у својој историјској димензији био широко тематизован.

Заиста овај рат и представља један од оних догађаја који се у његовом дјелу јасно и препознатљиво описују: у првој линији прозно дјело „Виђење 1915.“, у драми *Господар-Младенова кћер* те у пјесмама „Рат“, „Непријатељ иде...“, „Труба“ и „Погреб“. Али Настасијевић ипак и овдје остаје вјеран свом симболистички оријентисаном писању. И управо због тога бацају ови текстови посебно светло на његово стваралаштво: с једне стране, они дозвољавају да се препозна Настасијевићев однос према оним вриједностима које генерално имају коњунктуру у ратним временима, а с друге стране, омогућавају да се процес симболичког надилажења и апстрахирања стварности нарочито уочљиво схвати.

Најнепосредније се Настасијевићеви ратни доживљаји одсликавају у првој верзији „Виђења 1915.“ из збирке *Из тамног вилајета*. На основу верзије која је насловљена „Сапутници“ може се врло слојевито разумјети како се аутор у верзијама које слиједе „Виђење из 1915“ и „Виђење 1915.“ (крајња верзија) систематски ослобађа од његовог „историјског“ предлошка. Већ и сама приповједна форма је врло знаковита. Коначна верзија „Виђење 1915.“ је Ја-приповијетка која се својим језичким дуктусом и херметичком завршеношћу скоро уопште не разликује од *Пет лирских кругова*. И њој претходи један лирски монолог у коме приповједач експлицитно истиче своју сродност са описаним фигурама:

гимназију, коју су похађали и Момчило и његове сестре. Гаврило је био стални гост у стану Момчила и његових сестара Наталије и Даринке у Драгачевској улици 18. Момчило је давао Гаврилу сате из математике и француског, а Гаврило је то компензирао сатима из њемачког за Даринку. Још дуго послије атентата чувала је фамилија Гаврилова писма. Тек када је Горњи Милановац пао у руке непријатељским снагама били су родитељи принуђени да униште цјелокупне трагове овог пријатељства. Живорад се ријешио ових писама и дописница у свом минхенском стану још непосредно послије атентата: „То сам урадио зато што је Гаврило Принцип скоро сваки дан долазио код мојих у Београд, и увек, кад су ми они писали и он би по нешто дописивао са пуним потписом, а и неколико дужих писама имао сам од њега“ (Ж. Настасијевић, Успомене (рукопис писан у Београду 1966). Војни музеј, инв. бр. 801. // Симона Чупић. Шест градова Живорада Настасијевића: *О колективној митологији и магији места у српском сликарству 1910–1920.* // *Тајне Настасијевића* 2009: 72).

„Избегавах сетити се: као мора притиснуо би ме спомен. [...] Језивије но икад у сну, икад на јави обелодањује се обличја. У њима себе познав, видим их, гоњени врдакају испред смрти” (Настасијевић 1991: III, 133)².

Ова лирска напомена постоји већ и у „Виђењу из 1915”, али је у овој верзији описана реалност још јасније одвојена од унутарњег свијета приповједача. Симптоматична је у том смислу Inquit-формула, која уводи праву радњу: „Јасно их *видим*: Четворица...” (III, 537). А и стилистички се може рећи да друга верзија стоји на пола пута према крајњој верзији. Првобитна верзија „Сапутници” је уз то још и Он-приповијетка која гради осјетну дистанцу између приповједача и догађаја и почиње *in medias res*: четири „избеглице из новембра, 1915.” бјеже „са тог опасног места, где се од сваког трулог пања привиђа Арнаутин са напереном пушком, и где сваки шум с југа наговештава долазак бугарских хорди, покоље и пожаре” (III, 532). Од ових непријатеља у коначној верзији је, додуше, још експлицитно поменут „Арбанас”, али се и овај помјерио даље у подручје имагинације:

„Од истог пања истоветно Арбанаса с напереном пушком привиде: шум који било с истока истоветно им наговести долазак хорди, покоље и пожаре” (III, 133).

Нема говора ни о линији Приштина-Крушевац нити о Копаонику који се морају прећи, оријентација читаоца се ограничава на наводе страна свијета: „Пут севера смуцају се” (III, 133).

И код описа четири фигуре: Поп, Поднаредник, Мечка и Жгоља, који су у коначној верзији типизирани, подвлачи Ја-приповједач своју духовну сродност с њима: „моје се биће начетворо расточи да они настану” (III, 133). За Мечку каже:

„Од прејела тако се изопачи тело, те крштену душу нечистим именом прекрсте. (Стид ме, можда у себи носим могућност слична гада.)” (III, 134).

За Поднаредника, чији се надимак у првој верзији још објашњава „траговима”, „које су на његовим раменима оставиле врло скоро поскидане звијезде” (III, 532), стоји у коначној верзији:

² Из „Сабраних дела Момчила Настасијевића” у редакцији Новице Петковића (Горњи Милановац, 1991), у наставку цитирамо са наводима тома и стране.

„Поднаредник надимком има кљунаст нос и грабљиво гледа. (Можда такав будем кад ме глад или дивља која жеља.)” (III, 134).

Што се тиче суштине приповијетке, она се у распону од прве до треће верзије скоро и не мијења. У коначној верзији она се сажима у следећу кратку форму:

„Који пут им дође па друг другу блиско се прибију; буде им као браћа су у материној утроби: да једног заболи, истим грчем склупчали би се сви. Али ненадно, самим се сваки осетив, језа их прожме од близине, и одбију се, и јачи косо у слабијег погледа” (III, 135).

Сходно томе мијења се и њихово понашање: Мечка кришом једе половицу своје заостале сланине, другу половицу му краде поднаредник ноћу. И на смрт болестан Жгоља помиње своју посљедњу конзерву тек након физичког слома и када страхује да ће бити остављен сам. Поднаредник ће му помоћи и узети га под руку само под условом ако ће конзерва бити подијељена међу свима. Па иако Поднаредник има чврсту намјеру да неочекивано искрслу храну праведно расподјели, на крају је ипак сам једе. Једино Поп, који фантазира о дјевојци на бијелом коњу – овдје се ради о сликама које скоро дословно улазе у први лирски круг „Јутарње”³ – задржава несебичне црте. Ова разлика у понашању међу протагонистима у тексту ипак не избија у први план. На крају их све спаја заједничка судбина: Након што су појели брашно које је Поднаредник отео једном полусмрзнутом човјеку сва тројица умиру у болној смрти (Жгоља се већ раније смрзнуо):

„Онда сви од истоветног бола згрче се и друг уз друга прибије-ни помру те ноћи, браћа рођена” (III, 139).

Оно што у „Виђење 1915.” у контексту ратне приповијетке посебно упада у очи јесу двије ствари: Не прича се уопште о непријатељском табору, који одређује идентитет сопствене стране, нити се у тексту пак ради о човјеку, који се у екстремној ситуацији доказује – као нпр. састављач *Дневника о Чарнојевићу* – и тиме се ничеански, „надљудски”

³ Тако налазимо реченице и мотиве попут „Еј, хеј, на белом коњу зори зора и девојка! [...] лице је огледала, жељу је прочитала мила у води. Како ћу те, вели, водо, заватити, тиха тихана?” (III, 135–136) у пјесмама „Зора”: „Хеј, на белом коњу / зори ми зора и девојка” (I, 15) и „Извору”: „Жуборли водо изворе, / млада кад јутром доходи, / сана кад лице огледне, / лине ли сан јој у румен, / је ли ме, водо, сневала? [...] Сред ора стидна када стидана” (I, 13).

(„übermenschlich“) уздиже. Рат постаје метафором људског неуспјеха. Он не ствара хероизам него продубљује људске слабости. Он је огледало пропасти људске душе. Четири лика се појављују као четири стране једне психе са којом се аутор – а са њим и читалац – идентификује. Аутор не оптужује понашање одређене личности, него показује како у једној граничној ситуацији пропада „пројекат“ човјек.

На сличан начин се чита и драма *Господар-Младенова кћер*, у коју се улијевају Настасијевићева искуства службеника код окупационих власти. Основна констелација у трочинки јесте љубав између Младенове кћери Данке и мајора окупационих власти, који се смјестио у богатој кући Господара Младена. Историјски контекст и овдје игра свакако само подређену улогу. Када се Данка заузима за устанике, које окупаторска власт хоће да објеси, чини то и као припадница једне ратне стране, али много више као кћерка оца чије тешке преступе жели да окаје. На остала недјела овог ратног профитера надовезује се на крају и проказивање мајора који више пута наглашава да он није више „официр“ него „човек“. Након што се искрено заљубљени сам убија – још прије него је команда могла доћи по њега – остаје (иза њега) једна фамилија у којој мајка тугује за умрлом дјецом, отац обожава своју кћерку у облику метле, а Данка са 27 година резигнирано увиђа да је осиједила.

И у драми *Господар-Младенова кћер* рат је, дакле, катализатор људског понашања, и то ка мјесту дубље аморалности. Аутор и овдје остаје конзеквентно на нивоу индивидуалног. Оно што значај појединачног надилази – отацбина, етнос, религија – није тема драме.

Поучан је у том смислу коментар позоришног редитеља Михајла Костадинова који је овај комад 2011. поставио у Горњем Милановцу.

Приметно је да Момчило Настасијевић има симпатије за окупаторског официра ако је Човек. [...] У овом времену, кад само мржња избија на све стране и кад не знамо ко нам је пријатељ, а ко непријатељ, можда би ова Момчилова порука из прве половине прошлог века могла да буде путоказ како овај комад треба играти. (Дани Настасијевића. *Господар Младенова кћи*. Уторак, 20. септембар 2011. године у 20 сати. Организатор: Библиотека „Браћа Настасијевић“).

Оптужба аморалне ратне позадине се осјети и у Настасијевићевој поезији. Ово се односи посебно на двије пјесме написане 1916. [„Рат“ – опет затрешта труба бојна] и [Непријатељ иде, већ је сасвим близу]. Овдје се осјете паралеле како према Црњанском иронично-полемичном тону „Видовданских песама“ тако и према сарказму Крлежине антиратне лирике. Будући да прва од ових двеју пјесама и у историјској перспективи има извијесне пророчанске црте, навешћемо је овдје у цјелости:

„Рат” – опет затрешта труба бојна, – / Мода шајкача опет васкрсава; / Победe ће бити – тако с’ обећава – / Само уз њу још и гробља многобројна. // Стрепња и тријумф заједно ће ићи / С плачем бедних мајки; / И све ће бити као у бајки: / Из обичних људи хероји ће нићи. // Пораз! – та ћутите, говорите тише. / – То ништа не мари; / Ви забрављате шта су новинари / И шта сваки од њих уме да напише. // И док ће сит славе, али гладан хлеба, / Онај што крвав у борби стоји / Нестрпљиво дан за даном да броји / Шапћући горко да престати треба, // Позадина ће дотле натенане, / Сладећи благодет дупла оброка / И новчане хране, / Гојити се нагло – не било урока. // И када несрећне почне да куражи / Безобразна фама да ће и мир скоро, / Биће им од тога горко и опорно / И говориће: „Та све су то лажи.” // А међутим Марс ће све беснији бити, / Докле се најзад свима не досади: / Једним од ситости, другима од глади, / Трећима – богме, нећу ништа крити – / Што су им кесе плахо отежале (I, 495–496).

Аутор спроводи, с једне стране, систематску дехероизацију рата: „труба војна” је параномазијски очућена у „труба бојна”, култ униформе је деградиран на ниво бесмислене моде, херој је из бајке (тј. неувјерљив) претворен обичан човјек⁴ а у „позадини” чекају цинични ратни профитери. С друге стране, пјесма ставља акценат на бесмислену патњу и умирање. Овдје однос између једноставног војника и мајке која тугује подсјећа вишеструко на Крлежину „Пиету” у којој један мртви стјегоноша бодри мајку:

По лажи мирише у нашем стану, / [...] О, мати! То данас страшно лажан Ускрс свану. / Ми смо се клали, мати моја драга, / и срце твоје седам пута заклано крвари. / Ми смо се клали, ко пијани барбари, / за стварност црне тврдоглаве ствари (Крлежа 1983: 50).

Разумљиво је само по себи да Крлежа овдје описује хрватско „топовско месо” које је ратовало на погрешној страни, али и ова пјесма социјалистички обиљеженог пјесника обухвата цјелокупна ратна дешавања (и прије свега рат као такав).

И у пјесми [„Непријатељ иде, већ је сасвим близу”], у којој се претпоставља ситуација у Милановцу након октобарске офанзиве, ради

⁴ Уп. и психолошко објашњење фасцинације ратом: „Војнику се више дивимо што је изложио свој живот опасности него што је изашао да убија друге, као год што се човеку широке руке дивимо више што је лишио себе него што је помогао друге” (IV, 319). Скептично држање се овдје препознаје прије свега у поређењу и у формулацији „је изашао да убија друге”.

се о „богаташима” који покушавају да осигурају своје богатство док војске стрепе за комад хљеба. Осим тога тематизује аутор овдје, као и касније у драми *Господар-Младенова кћер*, и скривене колаборатере („Ниткови нешто шапћући с врагом”; I, 496) те проституцију: „– Да ли би за дочек, кад нам туђин дође, / Обукла хаљину зелену ил’ плаву!” (I, 497).

Као и раније у делу „Виђење 1915.” рат, као конфликт двеју конкретних страна није ни у овим двјема пјесмама скоро уопште тематизован, него је много више уздигнут до општег. Симптоматичан је овдје поново и Крлежи заједнички појам „Марса” (Бог који себи *све* чини поданицима: „А међутим Марс ће све беснији бити, / Докле се најзад свима не досади”) (I, 496).

Као што је то већ Јовановић (1994, 103) доказао за пјесму „Труба”, Настасијевићеви текстови о Првом свјетском рату стоје у уској вези са „Записима”, које је аутор почео да пише у мају 1915. У првим записима од 21.05. 1915. читамо:

„[...] столари нису могли данути душом од велике навале поруцбина мртвачких сандука. Три попа, изван свог обичаја, пружали су задувани и сувише дуге кораке, јурећи за послом. [...] Ако су им лица била мало више румена, а погледи изражавали мало више задовољства, то се њима није могло пребацити; коме иде посао добро, тај богме, и да хоће, не може бити зловољан” (IV, 251).

Јовановић (1994, 104) у вези с тим, с правом, упућује на то да Настасијевић свјесно очуђава језик (тако стоји нпр. умјесто „опело” једноставно „посао”), да би се нагласила механичност ратне смрти.

И следећи одломак из истог записа наглашава индустријско умирање и из њега резултирајућу равнодушност и апатију.

Ни трунке од неког ужаса пред разјапљеним устима смрти. Ни трунке од тешке оловне, заразне загушљиве атмосфере, кроз коју људи плашљиво, са стрепњом, са ужасом на лицу промичу као црне авети. [...] Људи су само постали већи себичњаци. Уколико се проширивало тихо паланачко гробље [...] утолико су се људи (као молекули) неповерењем и себичношћу одбијали једни од других... (IV, 252: уп. цитирани одломак из „Виђење 1915.”: „Али ненадно, самим се сваки осетив, језа их прожме од близине, и одбију се, и јачи косо у слабијег погледа”; III, 135).

Двадесетједногодишњака иритира нарочито ноћни живот паланке:

„Кафане, мале, ниске, чкиљаве, прљаве кафанице, пуне се вечером димом дуванским и људским креатурама, подбулим, испрженим алкохолом [...] А после свега тога иде се у ледени, чемерни загрљај

жене која таксирано продаје своју љубав [...] А тамо по мрачним сокацима, где нема индискретних општинских фењера [...] смуцају се неке прилике [...] Њих вуче гојазно тело туђе жене каквог ижцигљалог, рутаов, ђифте црне масти, који тамо негде на граници у рову..." (IV, 253).

Сасвим је могуће да Настасијевић, за разлику од Крлеже, поставља акценат снажније на моралну одговорност појединца, али и он оптужује (макар на имплицитан начин) оно политичко уређење које је обиљежено дистанцом између биједних и богатих.

О томе свједоче многобројни „Записи” из ових ратних и првих поратних година. Под рубриком „Баналне опаске” пише Настасијевић:

„111. Ниједан римски или Наполеонов ветеран није добио толико рана кроз многе бојеве колико један осетљиви сиромаш кроз живот” (IV, 292).

А комунизму признаје сљедеће:

„Против бољшевизма су скоро сви пред које живот није истакао проблеме хлеба и крова.” (IV, 327).

Клица комунизма појавила се међу људима кад су се прва два човека здружила у заједницу и биљка расте већ не знам колико хиљада година; у добу сам када интелекти далековидих назирју цвет, а духови пророка и сами плод [...] (IV, 329).

Ипак се млади Настасијевић не може политички сврстати у социјалистички табор. Уопште се његова позиција у то вријеме, као и у његовом каснијем животу, може означити прије као „аполитична”. Његов скептицизам је усмјерен против сваке форме колективног идентитета:

„Ми хоћемо правду и срећу међу људима!” – говоре социјалисти. „Ми жртвујемо себе ради добра ближњима” – говоре алтруисти. [...] Сви вичу *ми*, а из сваког се смешка једно ситно, голуждраво *ја* (IV, 340–341).

Извјесни записи ових година подсјећају више на једног Џона Стјуарта Мила, кога је он очигледно још у току рата реципирао, како то потврђује запис бр. 45 (IV, 275: „ако ме памћење не вара, Стјуарт Мил је рекао...”)⁵. У његовој „Зеленој бележници” читамо:

„Разне врсте *доброта* причињавају много више зала, прикривених, подземних, која полако подгризају, него сви пороци скупа. Од

⁵ Ако Петковићево издање исправно тумачимо, онда је овај запис настао вјероватно још 1916, сасвим сигурно, међутим, између 5.4.1916. и 1.11.1918.

свих доброта високо место и назив врлине једино заслужује она која је саставни део крви, према томе несвесна” (IV, 328).

Врло слично је то и Мил формулисао у делу „О слободи” (*On Liberty*):

The only freedom which deserves the name, is that of pursuing our own good in our own way... Mankind are greater gainers by suffering each other to live as seems good to themselves, than by compelling each to live as seems good to the rest (Мил 1948: 11).

Навешћемо овдје још неколико мјеста која тематизују овај скептицизам у подручјима која у ратним временима генерално подлијежу јакој идеологизацији. О пријатељству нпр. пише аутор у току рата:

„108. Пријатељство спада у најплеменитије изразе човекова бића; па опет су њега чешће изазвале прилике у којима човек живи него потреба његове душе: отуда свака већа промена у његовом животу узрок је прекинућа свих тих веза које су се бесправно увукле у област пријатељства” (IV, 291).

У исто вријеме записује Настасијевић следеће о покорности:

„108а. Оног тренутка кад сам видео с каквом грубошћу поступају старији с млађима, сазнао сам да се покорност бесправно увукла у ред врлина” (IV, 291).

И у следећа два записа пропиткује Настасијевић војничке врлине:

„206. У данима личне несигурности осећа се велика навала у жандармерију и хајдуке” (IV, 312).

Рефлексија једног старог војника: „Има пролаза кроз које се може пробити само онај што бежи” (IV, 321).

Врло је поучан запис бр. 208, који обиљежава рат као једно предузеће које је вођено зависношћу о слави и профиту (у овом запису се већ одсликава онај каснији Настасијевић који ће се тешко носити са капитализацијом друштва):

„Историја рата, трговине и свега делања које рачуна с добитком казује нам једно те исто: где се успева, бирају се средства, тј. она која су најоправданија и најпохвалнија, – слава, без обзира на рад, хоће да буде на првоме месту; али, због све већег неуспевања лаћа се све неоправданијих средстава, – пред падом се она већ и не бирају. Тиме

се може протумачити држање војске у повлачењу и пред поразом, и врдање трговца пред банкротством” (IV, 312; 1918).⁶

Као и у овом запису који говори о понашању војске уопште, и у следећем афоризму поставља Настасијевић општељудско изнад националних разлика:

„Појединац према своме прошлом животу је као цео народ према својој историји” (IV, 293; 1916).

Ову изјаву тумачимо на тај начин да свакој националној историји припада нешто субјективно, што се не потврђује у стварности.

Једна врло важна тема „Записа” која свој зачетак има у отјелотворењу ратних страха и биједи да би у каснијим записима све више била довођена у везу са умјетношћу, јесте религија.

На почетку се њена критика далекосежно поклапа са антиратном лириком. Погледајмо најприје двије пјесме из *Седам лирских кругова* у којима се Први свјетски рат такође непосредно препознаје: „Труба” и „Погреб”.

„Труба” је претпоследња пјесма другог циклуса „Вечерње”:

„Шта вреди плаветно небо, / и зумбул и девојче и ласте лет. /
Негде запева труба. // То иза гора и вода / лелек је рушне сељанке. //
Род смо. / Кад умре човек, / и моје срце рушно је. // Откини зумбул с
груди, / погни главу; војника хоће да закопају, / а њему тако се живе-
ло. // Шта вреди поп што моли, / па крстача, па име, / неће се војник
вратити у село, / неће пољубити коју воли [...]” (I, 30).

Као што је то за завршни циклус „Одједи” у цјелости карактеристично – чији наслов између осталог разумијемо као „одјек” првог циклуса – и пјесма „Погреб” евоцира централне мотиве пјесме „Труба”.

Очигледно су оба текста настала у директном и узајамном разграничењу једног од другог. Ово сугеришу стихови „Негде запева труба” и „војника хоће да закопају” („Труба”; I, 30), који се у првој верзији „Погреба” скоро дословно појављују: „Запева труба [...] војника хоће да закопају” (I, 403).

⁶ И поводом војног гробља код Солуна, кога Настасијевић са својим разредом 1928. при екскурзији посјећује, остаје он трезвено дистанциран: „Сутрадан прва нам је дужност походити велико војничко гробље на Зејтинлику. Ту по квартовима леже нације. Непригледно је Француза, па наших. У једној бараци, све у сандучићима спаковани као роба, камарама леже остаци ратника [...]” (IV, 564).

Ова прва верзија пјесме „Погреб” која је насловљена са „Без бога” показује уску сродност са „Трубом”, такође и одбијањем религије као посљедњег уточишта смисла с обзиром на смрт.

Прва строфа гласи: „Запева труба: / „Поцепаћу небеса да прође војникова душа!” / Ал’ небо остане цело. И ништа” (I, 403). Општој равнодушности небеса стоје насупрот једино појединачне особе, које су блиске погинулом: „понеко срце”, „поднаредник (волео је кб брата војника)” и „мајчино срце” (I, 403). У коначној верзији је пјесник ову горку критику, која у песми „Труба” у свим верзијама експлицирано остаје, ипак осјетно ублажио: „И погребли га ваљано: / Крстачу поболи, / па име, Суботић Стано, / читко по њој, – / мајка да га нађе, / или љуба, / или ко га воли” (I, 114).

Ово кретање од горке оптужбе ка извјесном помирењу са кретањем свијета, које је уписано у генези „Погреба”, уопште је карактеристично за структуру *Седам лирских кругова*. Нарочито закључна пјесма „Прича” свједочи о овом помирујућем моменту.⁷ Али не показује само Настасијевићево лирско дјело ову промјену свјетоназора, него је она већ присутна и у „Записима”.

Религија је у „Записима”, и то прије свега, у току рата подвргнута снажној критици.

Тако Настасијевић даје одушка својој озлојеђености 12. јуна 1915. г., а поводом страшног „судара између молекула”, сљедећим ријечима:

„Нашто и докле та глупа комедија света? Како су бедна копрцања човечијег ума да се дохвати какве било спасоносне религије. Како је смешно, жалосно стварати илузију до илузије – нешто од ничега...” (IV, 255).

Веза са пјесмом „Труба” је очигледна. Истовремено, међутим, осјети се на овом мјесту једна мисао коју ће Настасијевић у сљедећим годинама све више дорађивати: Религија није само илузија, него и дјело генијалних зачетника религије:

„Појављивали су се у хиљаду година људи који су могли осетити, схватити, видети, дознати више од осталих бића. И од света својих великих душа створили су свет надземаљског, свет без материје, свет бога и богова из кога се избацује туробна и тешка материја, која и у радости и болу само притискује – једном речју, свет који је лак, про-

⁷ Песма „Прича” је и једина песма у којој се као основни песнички субјект јавља колективно „ми” (уп. Јовић 1994: 146).

зрачан, флуидан, широк, безграничан и леп као свет мисли и имагинације. И људи су, под теретом борби, тешких нерешених загонетки, заголицани једном савршеном срећом за којом су целог живота на земљи безуспешно ломили ноге, прихватили, и жедно упијали у себе сваку мисао о откровењу света и о једном новом животу без граница и без бола. – И ето религија и ето бога и богова око којих се бедни човек стара на земљи. Подиже им храмове од тешког камена који истиче мишиће и причињава тежак бол умора” (IV, 255–256).

Настасијевићева рана критика религије се свакако не ограничава на спознајнотеоретски аспект, она је упућена и против искључивости вјероисповијести. Из 1916. потиче сљедећи запис:

„17. Универзални дух са гледишта свих религија значи поквареност, јер религија не трпи никакву широкогрудост или објективност, ни поштовање туђег убеђења: – све што није своје треба презирати, сажаљевати, мрзети, гонити. Искључиво своје добро је, туђе треба презирати до непознавања” (IV, 265).

Извјесно помирење са религијом ће услиједити само постепено, тако што ће се акценат пренијети са догматског на апсолутно. Религија ће тиме постати манифестација духовног свијета, у који Настасијевић убраја и умјетност и науку.

„У недогледној перспективи историје”, пише он 9. јула 1915. г., „видимо само човека и њиме створена Бога”. Стваралачку снагу која влада (у) људима одређује их као „неки виши инстинкат, који човек у недоумици назива апсолутом” (I, 258). На другом мјесту назива он овај инстинкт „срце”: „10. Једна лирска песма је архитектонски детаљ величанствене пагоде – људског срца” (IV, 263). Централно за одређење ове стваралачке снаге је овдје разграничење од чистог мишљења:

„28. Рефлексије и дубока размишљања знак су пасивности, оне стоје у правој размери са неодлучношћу. [...] Ретко се налазе мисао и радња у једној индивидуи, отуда су ретки велики песници, творци религија и историјски хероји, јер су код њих мисао и радња једна недељива целина” (IV, 267).

Увијек изнова, међутим, Настасијевић долази до спознаје да ово апсолутно мора остати једна илузија.⁸

⁸ Сљедећи запис је настао после 1922: „Безбожно је смејати се једном средњовековном интелекту који сваку важнију појаву тумачи чудом и натпри-

„37. Нема већег греха него обарати старе људске илузије, а не пружити им нове: – Религије и уметности остају увек на достојној висини, јер имају за основу илузије, оне прастаре вечито свеже илузије којима се крепио човек до данас и које му никад нису дале да се поврати првобитном стању *животињизма*; не треба се жалити на науку што руше старе илузије, јер оне у исто време стварају нове, које су свакад добродошле човечанству” (IV, 271–272).

Када Настасијевић наглашава ову духовну и етичку страну религије, која је својствена свим религијама, попримају за њега појмови „Бог” и „Христ” једну нову димензију.

У запису бр. 51 схвата он срећу која је по њему само условно могућа, као оданост „до самоодрицања једном другом живом створу” и изједначава овај објекат преданости са апстрактним појмом „Бог”: „Срећан је човек који се сав предао своме Богу” (IV, 278).

И сам Христ је за њега у овим „Записима” последије Првог свјетског рата безувјетно човјек који воли (уп. IV, 326) и личи у тој љубави једном умјетнику:

„Зашто је Христов пример заразно деловао? Он је од морала направио уметност” (IV, 363).

Зачетници религија су утјешитељи као и пјесници:

„Највећи су они што су осетили превелики јад живота, ма како и ма кад протеклог; још већи су они што су се усудили отићи корак даље и за несрећно човечанство имати речи сажаљења и утехе. Велики песници – творци религија” (IV, 324).

Тако се Настасијевић, успут буди речено (и то не само састављач „Записа”, него и аутор *Седм лирских кругова*), тешко може означити као религиозни пјесник. Религија и хришћанско наслијеђе су за њега историјски условљен израз одређеног духовног назора. Он сам описује овај (свјето)назор дјеломично пантеистичким и космичким концептима⁹,

родним. Помислимо да ће можда хиљадито покољење после нас са посмехом читати о нашој *материји и сили*” (IV, 333). „Сила и материја” је наслов једне монографије Ludwiga Büchnera (*Kraft und Stoff*, 1855). Ово дјело природнонаучног материјализма, у коме пропагира дарвинистичку теорију еволуције, просијава вишеструко у Настасијевићевим „Записима”.

⁹ У том смјеру читамо и запис бр. 3 из „Сиве бележнице I”: „Човек је изашао из природе, из човека је изашао морал и перверзија” (IV, 261).

како то произилази из следећих записа. Свакако и овдје му је странно да ове појмове есенцијализира.

„Тога сам дана био поклоник сунца готов да му прочитам молитву и отпевам химну прастарог многобошца [...] (IV, 331);

Ако се уживим у човека, значи додир његов разбудило је само што се већ налазило у мени. И мислим, свако се у сваком садржи; разлика је само у степену разбуђености. Врхунац: ја – космос” (IV, 368).

Овај свјетоназор да је све у свему садржано означава и Настасијевићев однос према Првом свјетском рату: рат није конфликт двеју страна, него људска катастрофа.

Ако би се могло рећи да Настасијевић није „примијетио” Први свјетски рат, ова би се тврдња заснивала на чињеници да је писац рат вредновао и књижевно обрадио другачије од већине тадашњих пјесника.

ЛИТЕРАТУРА

- Боловић, Настасијевић 2009: А. Боловић, Ж. Настасијевић, *Уметност као судбина породице*, Горњи Милановац.
- Јовић 1994: Б. Јовић, О Настасијевићевој „Причи”, у: Н. Петковић (ур.) *Седам лирских кругова Момчила*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 145–154.
- Јовановић 1994: А. Јовановић, Отварање печата. (Над песмом „Труба” Момчила Настасијевића), у: Н. Петковић (ур.) *Седам лирских кругова Момчила*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 103–114.
- Крлежа 1983: М. Крлежа, *Пламен вјетар*, Загреб.
- Микић 1994: Р. Микић, Настасијевићева песма и историја. у: Н. Петковић (ур.) *Седам лирских кругова Момчила*, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 69–81.
- Мил 1948: М. J. Stuart, *On Liberty and Considerations on Representative Government*, Oxford.
- Настасијевић 1991: М. Настасијевић, *Сабрана дела*, (ур) Н. Петковић, Горњи Милановац.
- Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, 1994: Зборник радова, (ур) Н. Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Симовић 1991: Љ. Симовић, *Дупло дно*, Београд/Горњи Милановац: СКЗ/БИГЗ, Просвета/Дечје новине, 261.

Тајне Настасијевића, 2009: (ур). Оливера Стошић Ракић, Београд/Горњи Милановац.

Robert Hodel

DIE THEMATISIERUNG DES GROSSEN KRIEGES
BEI MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Zusammenfassung

Nastasijevićs Dichtung über den 1. Weltkrieg, das Prosastück "Viđenje 1915.", das Drama *Gospodar-Mladenova kćer* und die Gedichte ["Rat" – opet zatrešta truba bojna"], [Neprijatelj ide, već je sasvim blizu], "Truba" und "Pogreb", entstehen in engem Zusammenhang mit den "Zapisi", die der Schriftsteller im Mai 1915 in Gornji Milanovac zu schreiben beginnt. Aus sämtlichen Texten geht hervor, dass Nastasijević den Krieg weder als nationalpatriotisches Phänomen noch nietzscheanisch als Ort der Verwirklichung einer heroischen Existenz betrachtet. Vielmehr setzt er den Akzent einerseits auf das Leiden der Soldaten und das Leid der Hinterbliebenen und andererseits auf den menschlichen Egoismus, der sich in dieser extremalen Situation Bahn bricht.