

Душан Р. Живковић<sup>1</sup>  
Филолошко-уметнички факултет,  
Универзитет у Крагујевцу

## ЕРОС И ТАНАТОС У ПЕСМИ РАДОСНО ОПЕЛО МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА<sup>2</sup>

У раду се анализирају односи Ероса и Танатоса у песми Радосно опело Момчила Настасијевића, у интерференцији преображаја хришћанске мистике и античке митологије, у контексту општих одлика херметичке књижевности. Херметички принципи у песми Радосно опело представљају религијску сврху поезије, у облику поетског система кога одликују аспекти јединства различитости, амбигвитета, цикличности, метаморфозе, интерференције, паралелизма, симултаности и привидних парадокса, који истовремено означавају мистичне и поетичке димензије Бића речи.

**Кључне речи:** херметичка поезија, Ерос, Танатос, преображај, амбигвитет.

### Увод

Песма *Радосно опело* представља синтезу односа Ероса и Танатоса у поетици „великог светског песника нашег језика“ (Попа 1968: 5). Настасијевић је „више зачетник него довршилац извесних струјања у нашој поезији“ (М. Павловић 1992: 419), јер интерпретација његове херметичке, слојевите поезије<sup>3</sup> захтева много више од констатовања општих ставова о поетици нејасности и мистичности. Дакле, потребно је интерпретирати законитости по којима функционишу привидно противречни поетски елементи и истовремено објаснити процесе њихових преображаја, односно, анализирати суштину односа симбола и амбигвитета, привидних парадокса, процесе њиховог обликовања, функције, интерференције и преображаје.

У интерпретацији мистичног јединства различитости у песми Радосно опело класификујемо четири кључна аспеката: 1. однос религије и

1 rzivkovic1@sbb.rs

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир“ који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

3 *Радосно опело* је 12. песма у циклусу *Магновења*; 12 је савршени број, знак тајне вечере и будуће радости васкрсења, симбол универзума и небеског склада.

поезије; 2. преображај хришћанске мистике; 3; култ херметизма; 4. преображај античке митологије.

У овом контексту, посредством аналитичко-синтетичке методе, посебну пажњу ћемо посветити комплексним односима поетског стварања, индивидуалне и универзалне мистичне спознаје у сједињењу Ероса и Танатоса.

## **1. Религија и поезија**

### **1.1 Опште карактеристике у контексту Настасијевићевог односа према хришћанској мистици**

Јединство поезије и религије евидентно је у наслову песме, јер доминантни мотив песниковог појања опела на сопственом погребу представља истовремено уметнички чин и субјективни вид верског обреда:

„Потоње у погреб себи  
упалим зубље,  
радосно запојем опело“ (Настасијевић 1991: 105).

Ова поетска слика води порекло из Настасијевићевог општег схватања уметности као религије (уп. Настасијевић 1991: 23), јер не само да уметност представља вид религијског посвећивања у Апсолутном духу, већ у најширем смислу, „велики уметници творци религија, иду као зраци из истог сунца“ (Настасијевић 1991: 38 „За матерњу мелодију“). Дакле, једна је вера, један је Бог, док се у различитим тумачењима божјег промисла дифузно стварају различите религије. У овом контексту, треба истаћи да су у песми Радосно опело доведени у сагласје утицаји хришћанске мистике у преображеном, неогматском облику и херметичка мисао, при чему је извршена селекција њихових димензија и спајање у општем духу веровања у метемпсихозу.

Доминантан је специфичан вид Настасијевићевог „христолошког својства“ (Петковић 1994: 73), у стиховима „у невид рухо/ претварам се бело“, који представљају алузију на Христово васкрсење и преображај после распећа у Јеванђељу по Матеју: „А лице његово бијаше као муња и одијело његово као снијег“ (28: 3). У овој паралели, присутно је поређење мисије уметника са Христом, који, по Настасијевићевом мишљењу, представља „остварени лик човека“ (Настасијевић 1991: 73). Дакле, у песми Радосно опело евидентно је одступање од канона у субјективизму основне идеје о песниковом идентификовању са божанским принципом, посредством оригиналних мистичних склопова поетских симбола. Христ је васкрсао у својој вери која живи у свакој молитви верника, док песниково биће васкрсава у сваком новом дијалогу са читаоцем, коме отвара врата сазнања божанске-песничке речи.

## 1.2 Херметизам у односу Ероса и Танатоа

Јединство супротности у песми Радосно опело води порекло из Настасијевићевог херметизма, као облика посвећености култу Хермеса Трисметистоса<sup>4</sup>, носиоца контрастивних особина,<sup>5</sup> који може бити присутан на два места истовремено. Херметички амбивитет представља „двосмисао врлина (...) изнад греха и смрти“ (Настасијевић 1991: 73), као основни принцип цикличне песничке творевине, која истовремено открива и скрива своју мистичну суштину. Херметички језик представља језик парадокса, који је привидно алогичан са становишта линеарне узрочно-последичне логике и општих предрасуда о односима живота и смрти, јасноће и нејасности, памћења и заборавља, али је са становишта мистичног сазнања наведених дихотомија скривена његова виша логика у свету надстварности<sup>6</sup>.

У контексту херметизма, доминантна слика у песми Радосно опело везана је за позицију лирског субјекта, који истовремено у овом метафизичком процесу, остварује, троструку улогу свештеника, покојника и ствараоца новог поетског света.

Наиме, у херметизму постоји општа алегоријска слика самопосматрања, издизања изнад себе, у специфичном облику метасвести, у коме посвећеник у мистичне тајне има заправо два тела — његово прво, пропадљиво тело налази се у ковчегу, а његово друго, преображено тело је изнад ковчега и слави победу новог Ероса у светлости мистичног сазнања, истовремено посматрајући себе у тренутку погреб<sup>7</sup>.

Тако се у процесу овог мистичног просветљења затвара херметички круг као универзални принцип у виду апсолутног, свеобухватног симбола: „несхватљиве јасноће суштине“ (Настасијевић 1991: 46, Белешке за стварну реч) која се скрива у поезији и открива само посвећенима, као што је Настасијевић истакао у есеју Неколико рефлексива из уметности: „Душе изабраника се нагонски кроз материјално везују за надстварност и исход тога спајања је мистика, со уметности“ (Настасијевић 1991: 23-24). Настасијевићево мистично искуство добија поетски облик који означава путоказ новим посвећеницима, чији би главни циљ сазнања представљао надвладавање смрти и преображај у новом животу. Дакле, интерпретација песме Радосно опело постаје иницијација у хер-

4 „Белешке о неопходности израза“: „Тројство у јединству“ (Настасијевић 1991: 57) – Трисметистос значи „три пута величанствен, три пута слављен“.

5 „У 3. в. н. е. настао је у Грчкој религиозно-мистички покрет, који је египатске рукописе теолошке садржине узео за основу свога учења. У средишту учења био је египатски бог Тот (одговара грчком богу Хермесу). Од ове везе, која је слична учењу новоопитогорејаца, очувао се низ познатих мистериозних дела познатих под именом *Corpus Hermeticum*, према наслову првог од 17 комада дела *Poimandres*“ (Речник књижевних термина 1985: 238).

6 У поетици Момчила Настасијевића присутно је специфично стварање надстварности, не посредством надреалистичког аутоматског писања, већ путем „матерње мелодије“ (уп. Новаковић 1994: 193-203).

7 (Белешке за стварну мисао I): „Јер су својим постојањем истовремено и ја и не ја, само су оне у потпуности, само оне у лепоти бивања“ (Настасијевић 1991: 51).

метички свет, у којој читалац постепено доживљава мистично искуство, док песник сугерише Тајну Бића. У својој поетској мисији, Настасијевић остварује двоструку улогу свештеника-мага који води читаоца, на путу сазнања, до Бића речи у херметичком просветљењу.

## 2. Сједињење Ероса и Танатоса

Настасијевић<sup>8</sup> истиче идеју спајања (а не сукоба) Ероса и Танатоса, посредством специфичних стилских фигура, као оваплоћења мистичне суштине у поетским облицима. У овом контексту, карактеристичан је утицај, али и стваралачки преображај и превазилажење песимизма уклетих песника. На пример, у наслову Настасијевићеве песме евидентна је сличност са песмом Радосни мртавац Шарла Бодлера, као и паралела у светковини погребна и у пркосном ставу песника. Међутим, док Бодлер слави коначну победу смрти, ништавила и распадања, Настасијевић верује у духовни преображај после смрти, тако да уместо Бодлеровог слављења ништавила у систему антитеза парадокса и оксиморона, у Настасијевићевој песми Радосно опело ове стилске фигуре представљају мистичне принципе који наговештавају пресеке живота и смрти у спознаји Истине и новог, преображеног Ероса:

„Мрењем све живљи,  
Старошћу све дубље млад“ (Настасијевић 1991: 106).

На тај начин, Радосно опело постаје светковина погребна који носи нови живот; јер пркос лирског субјекта и изазивање смрти (загорчај, загорчај, зацрни... поклецни ного, посрни“ (105-106) представљају исход песничке видовитости у првој строфи:

„Чемера чемер ми грлу  
Сањем што мед, —  
Загорчај, загорчај све дубље“ (Настасијевић 1991: 105) .

Наиме, лирски субјекат поседује сазнање да ће, након смрти другом телу и исконском духу, одбацујући љуштину и ослобађајући се у суштини Бића, од исконског бола до исконске радости стварања:

„Из горке ране  
Дубини проврем у врело“ (Настасијевић 1991: 105).

По Настасијевићевом мишљењу, смрт је прелазни степен метаморфозе у процесу ослобађања новог живота, у коме је пресудан тренутак спознаје између живота и смрти, да би наступио коначни преображај:

„У невид-рухо  
Претварам се бело“ (Настасијевић 1991: 105).

Из деструкције пређашњег облика наступа ново рођење. У међупросторима живота и смрти, у чину стварања, поетска мелодија извире из

8 На пример, циклус Магновења започиње песмом Епитаф – смрћу уместо рођењем.

тишине и духовног преображаја у виши степен свести, у радосном сједињењу, у коме се лирски субјекат преображава у биће од светлости.

### 3. Однос *йоеџског сџварања*, универзалних и индивидуалних *йринципа*

Мистична спознаја у песми Радосно опело превазилази биће лирског субјекта и постаје општи, универзални, принцип општељудског сазнања оностраног (уп. Зоран Глушчевић 1971) у процесу од интроспекције, метасвести, до универзалног, архетипског тока — „ванличне јаве духа“ (Белешке за стварну мисао I) (Настасијевић 1991: 50). Овај процес индивидуалне и универзалне спознаје остварује се у елиптичном поетском облику, као природном стилском поступку који представља деструктуризацију синтаксичких и линеарних логичких односа (који би означавали рационалну, варљиву реторичност), у свођењу на есенцијалне формуле остваривања мистичне цикличности, у стварању универзалног елиптичног језика као основног циља поетске спознаје, у којој ћутање значи сугестију бића речи.

„Тишином себе  
затрубити у трубље“ (Настасијевић 1991: 105).

У моменту преображаја, када се посредством поетског стварања одбацује варљивост егзистенције и остаје језгро исконског бића, „појединачно ту изједначи се са општим, реч ту није појмовна ознака него сама ствар у својој бити“ (Настасијевић 1991: 57, „Белешке о неопходности израза“). Симбол, дакле, није ознака него идејна суштина ствари, који се у Радосном опелу налази у следећем процесу: обредни симбол – првобитно доживљава метаморфозу и постаје индивидуални, поетски симбол, који се, као део нове поетске творевине, индивидуалним песничким искуством, у метафизичком духу песниковог сазнања, поново преображава и враћа свом архетипу, у обједињавању магијске и религијске функције мистичног принципа симпатије у коме се, истовремено, у једној елиптичном стиху или чак једном синтагмом или речју, сугерише једна радња у комплетном процесу, у прошлости садашњости и будућности. („Реч дозива реч“ (Настасијевић 1991: 13 Неколико рефлексја из уметности). Тако се ствара лирски херметички круг, у коме се лична спознаја спаја у Апсолуту са промислом Бића речи.

### 4. *Ерос и Танатос* у *Настасијевићевом односу йрема античкој митологији*

#### 4.1 *Преображај митта о Паркама*

Поред наведених интерференција хришћанске мистике и херметизма, у песми Радосно опело значајно место заузимају и преображаји античких митова. У духу поетске слободе стварања јединства различи-

тости, Настасијевић трансформише мит о Паркама у функцији спајања смрти, поетског чина и новог рођења. У античкој митологији, Парке (лат. *Parcae*) су три богиње које живе у подземном свету, предући нит људске судбине; када се пређа прекине, престаје живот, док је кључни преображај у песми Радосно опело остварен у следећим стиховима:

„Паркама ходом овим  
разоравам прело“ (Настасијевић 1991: 106).

Наиме, уместо да Парке представљају господарице живота, лирски субјекат својевољно разара структуру своје судбине — у чину самоуништења, „ходом“ који означава процес од деструктуризације његовог пролазног бића, до нове структурализације у идеалном, апсолутном духу<sup>9</sup>. Истовремено, пошто се мистично искуство остварује преко поетске творевине, Настасијевић имплицира етимологију речи текст (лат. *texere* — ткати, плести; *textus* — ткање, *pletivo*) обликујући аутопоетичку метафору стваралачког процеса. У спајању ове двоструке метафоричне функције, песник („ткач“) има улогу мага<sup>10</sup> који мења структуру света и ствара алхемију речи, жртвујући привидну јасноћу и „телесност“ језичких елемената, да би спознао тајну логику језика надстварности.

## 4.2 Преображај миша о Икару

Настасијевић на специфичан начин преображава мит о Икару. Наиме, у античкој митологији, Икаров пад представља алегирију трагања за вишим сазнањем, али и огрешења о забрану у скривеном пркосу према божанском принципу, у казни и трагичном исходу, односно, слику немоћи смртника у индивидуалној тежњи ка изједначавању са божанским принципом. Међутим, у песми Радосно опело, Икаров пад је заправо привид, док суштински представља лет у божанске просторе надстварности:

„Узлет је у недостижно  
што зову овде пад“ (Настасијевић 1991: 106).

Једна од централних симболистичких слика у песми Радосно опело обележена је, дакле, светковином Икаровог „узлета“, чија се мисија идентификује са песниковом духовном еманацијом:

„ (...)плаветнилу кò Икар  
Винути жарко у пад“ (Настасијевић 1991: 105).

У овим елиптичним стиховима, плаветнило истовремено има двоструко значење спајања мора и неба у Икаровом „узлету“<sup>11</sup>. Чин који

9 „До самоуништења. До свесмислене чистине. До духа“ (Настасијевић 1991: 50).

10 „У крајњој линији најсугестивније делује оно што је само наговештено, наслућено, неисказано. Један чаробник има способност да осети тајну, он проналази на њој врата и отвара нам их... без њега не бисмо је осетили“ (Настасијевић 1991: 15, „Неколико рефлексија из уметности“).

11 Настасијевић истиче исту мисао и у свом есеју „У одбрану човека: „(...) утопити се у узвишењу, пропасти у паду (...)“ чедношћу свесазнања наћи се у чедности почетног

се духом изразио у простору између неба и мора, постаје део апсолутног времена. Тако је Настасијевић поново оживео Икара, преображеног у узора прошлим, садашњим и будућим песничким просветљењима.

## 5. Закључак

Песма Радосно опело представља синтезу опште идеје Настасијевићеве поезије, да се у додиру са смрћу долази до Сазнања (бића), јер је смрт само прелазно стање у процесу преображаја, у коме прва фаза представља призивање смрти, другу фазу обележава преплитање Ероса и Танатоса, док је трећа фаза крунисана рађањем новог Ероса. На тај начин се остварује скривена, доминантна аутопоетичка димензија односа уметности, ероса и смрти, посредством принципа парадокса и амбигвитета у којима истовремено могу постојати различите или чак привидно контрадикторне димензије мистичних елемената различитог порекла, који се сједињују у промислу песничке речи.

Дакле, Настасијевић у песми Радосно опело ствара селекцију привидно разнородних мотива, да би се вратио архетиповима и показао њихове суштинске повезаности, у којима се различити религијски системи могу наћи у међусобним сагласјима. У односу поетског стварања према Еросу и Танатосу остварен је спој хришћанске мистике преображене у недогматском, субјективном смислу, херметизма и трансформације античке митологије, док се у песниковој мисији спајају слике Христовог васкрсења и Икаровог „узлета“.

Поред наведене интерференције, херметички принципи у песми Радосно опело представљају религијску сврху поезије, у облику поетског система кога одликују аспекти јединства различитости, амбигвитета, цикличности, метаморфозе, интерференције, паралелизма, симултаности и привидних парадокса, који истовремено означавају мистичне и поетичке димензије Бића речи.

У контексту херметизма — елипсе, контрасте и парадоксе у песми Радосно опело можемо посматрати и као облике мистичних принципа. Тако се спајају стилски, поетички и семантички аспекти у мистично сагласје надстварности, посредством вишеслојне трансформације у свим слојевима: од мелодијских асоцијација, преко семантичких аспеката стилских фигура, до аутопоетичких симбола односа есенције и егзистенције.

У овом процесу, привидно парадоксално, у поетској мисији сједињене су улоге свештеника и мага: од магијског разарања структуре и стварања индивидуалног поетског света, до свештеничке радости спајања са Божанским промислом и образовања лирског круга у коме сва времена постоје истовремено у својој међусобној реверзибилности, у херметичком преображају.

---

незнања“ (Настасијевић 1991: 71).

## Литература

- Глушчевић 1971: З. Глушчевић, Прилог тумачењу поезике Момчила Настасијевића. Певање као пут од индивидуалног до универзалног. *Повеља*, год 1. 14-26, Краљево.
- Јовановић 1994: А. Јовановић, Одједи поезике Момчила Настасијевића у српској неосимболистичкој поезији, у: Н. Петковић (уред.), *Поеџика Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 205-216.
- Матицки 1994: М. Матицки, Словенска антитеза као одгонетка Настасијевићевих Лирских кругова у: Н. Петковић (уред.), *Поеџика Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 45-57.
- Милосављевић 1978: Петар Милосављевић, *Поеџика Момчила Настасијевића*, Нови Сад: Матица српска.
- Настасијевић 1991: М. Настасијевић, *Поеџија*; сабрана дела Момчила Настасијевића, приредио Новица Петковић, Горњи Милановац: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић 1991: М. Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли*; сабрана дела Момчила Настасијевића, приредио Новица Петковић, Горњи Милановац: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Новаковић 1994: Ј. Новаковић, Момчило Настасијевић и појам „надстварности“, у: Н. Петковић (уред.), *Поеџика Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 193-203.
- Павловић 1992: М. Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 1994: Н. Петковић, Језик, мелодија и поезика у: Н. Петковић (уред.), *Поеџика Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 11-42.
- Попа 1968: В. Попа, Момчило Настасијевић, предговор у: *Момчило Настасијевић, Седам лирских кругова*, Београд: Просвета.
- Тешић 1994: Г. Тешић, Од ћутања до екстатичне апотеозе (белешке о Винаверовом читању Настасијевића), у: Н. Петковић (уред.), *Поеџика Момчила Настасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 217-239.



Dušan Živković

EROS AND THANATOS IN THE JOYFUL REQUIEM BY  
MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Summary

This paper analyzes the relationships of Eros and Thanatos in *he Joyful requiem* by Momci-  
lo Nastasijević, in the interference of relationship between religion and poetry, transformation  
of Christian mysticism and antique mythology, in the context of the general characteristics of  
hermetic poetry. Hermetic principles in *The Joyful requiem* denote religious purpose of poetry,  
in the form of a complex mystical, poetic aspects, characterized by unity in diversity, ambi-  
guity, cycles, metamorphosis, interference, parallelism, simultaneity and apparent paradoxes,  
which represent the mystical and poetic dimensions of Being.

**Keywords:** hermetic poetry, Eros, Thanatos, metamorphosis, ambiguity.

Примљен марта 2013.

Прихваћен маја 2013.