

821.163.41.09-1 |  | .

Јелена Рабљеновић

МОМЧИЛО НАСТАСИЈЕВИЋ И ХИЈЕРОГЛИФИ (Фрагмент о одрицању)

Анотација: Овај рад представља приказ начина на који је Момчило Настасијевић градио свој стваралачки опус, пре свега са освртом на његову поезију, а са намером да се покаже како је и због чега једна од битних инстанци на том путу била и египтологија, тачније увежбавање писања појединих примера пиктограма издвојених из *Анијевог папируса* садржаног у *Великој египатској књизи мртвих*. Важност и значај успостављања ове компаративне спреге јесте у покушају да се објасни због чега је Настасијевић, пре свега, настојао да свој израз доведе до његове језгровитости, до саме визуализације изреченог, начином на који су до своје основе и суштине доведени и сами хијероглифи.

Кључне речи: Одрицање, хијероглифи, суштина, језгровитост, национално, светско; животни, филозофски, религиозни и поетски тип одрицања; визуализација израза.

Момчило Настасијевић, *светац српскога језика и књижевнога израза* (Винавер 1938:3), и, на изванредан начин, калуђер по своме, како стваралачкоме тако и животноме опредељењу, у смислу да је на време открио шта значи радост непокајнога давања, свакако да је у потпуности освешћен уронио у проблематику одрицања. То се у оквирима његовога стваралачкога опуса да опазити већ и у самој техници писања, управо у непрестаној тежњи да се дође до рудимента вербалног исказа, да се отежало зрно његове језгровитости *ољушти* од сваке површности. О овоме ће још бити речи на неком другом месту, но сада је интересантно најпре сагледати из којих је извора, поред оних *народских и фолклорних*, разуме се, црпео своје идеје, сазнања, па и сам почетак жеље за *визуализацијом израза*, као крајњом конкретизацијом појма одрицања.

Наиме, један од предмета Настасијевићеве знатижеље је, између осталог, свакако била *египтологија*. Митови и легенде, бесталасна пустош што је и сама изграђена од fine, сипљиве материје, одречене од сваке плодности, могла је утицати на песника никакo другачије него инспиративно и потврђујуће. Јер, како би се икада, да је другачије, у песнику зачала жеља да изучи све што ћутљиво свезнање сфинге скрива у себи, те да разобручи загонетку њене затомљености не би ли досегнуо границе сопственога тиховања.

Потврда да се збиља бавио учењем хијероглифа, представља откриће неколиких листова на којима постоје покушаји увежбавања појединих пиктограма, факсимил сачуван међу осталим Настасијевићевим рукописима, које је приређивач Новица Петковић приложио као додатак у оквиру *Сабраних дела Момчила Настасијевића*.¹ Интригантно је најпре растумачити због чега је песник одабрао баш те, одређене знаке, као и пут којим се они могу повезати са тешко проходним стазама његове поетике.

Први од њих представља визуализацију *бескрајнога броја*. Жена која клечи, главе подигнуте ка небу, лицем у лице са самим Амоном, уздигнутих руку, док њихови дланови, као капци, такође трепћу у правцу висина. Никаквога објашњења крај слике, нити било каквога покушаја да се оно оствари, баш као што ни суштинска *јаснота* Настасијевићевих стихова не призива за собом потребу за било каквим накнадним тумачењима и објашњењима. Мора бити да је песник однекуда то и сам наслутио, откривши да би једини прикладан исказ за његов стих био онај који, свестан ограничености појмовнога, предност ипак даје ономе оку сагледивом. Баш као што и мелодија његовога израза дозива смисао далеко питкије, но тешком муком порођена реч.

Ко је, дакле, та жена што клечи? Откуда бескрај у њој и може ли се тако шта бројевно омеђити? Положај њеног тела, иако клечећи, ипак је поносан, јер то није погружена поза покајника који одустаје у неславној предаји, већ пре поклич истинскога верника, који је, суочен са суровом чињеницом патнога света и постојања, спремна да снагом својих дланова издржи тежину и самога небескога свода, којем је, каткад, необично удобно у њима. Попут Атласа, који са покором и са бескрајном мирноћом трпљења, на својим плећима, држи земаљски шар, тако и ова покајница (или пре пркосница), немо са слике кличе небесима да, иако каткад сведена на сагледност нумере, човек може са поносом да пронесе свој број, своју судбину, чак и кроз бескрајно тело вечности које га граби, искушава, те, најзад, у смрти уздиже.

Потом следи представа *радости*. Пиктограм, готово идентичан претходном, са једином разликом у томе што се овога пута ради о мушкарцу који стоји. Но, глава је и даље уздигнута, руке убиру од гроздова рајских винограда, презрелог чокоћа... Као да,

¹ Настасијевић, Момчило. *Сабрана дела*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, СКЗ. 1991.

кушајући од топлога пурпура зрења те сласти, сам песник, кроз приказану фигуру, дегустира од најлепше ситости, као да се бобе у додиру са његовим уснама претварају у осмејке. Изнова се, дакле, слика изједначава са појмом који приказује, на идентичан начин на који и Настасијевићева песма постаје то што јесте, највише управо у тренутку потпунога самоодрицања.

Ова констатација призива себи тумачење нареднога хијероглифа, који и сам представља појам одрицања. Ако се икако један медиј уметничкога израза може у потпуности пренети на терен и у оквире некога другог медија, то је онда свакако случај у наведеној прилици, где је приказано сучељавање, можда сукоб управо два горе наведена бића, мушкарца и жене, који се сучељавају сада својим присуствима, клечећи и захватајући својом снагом од те наспрамне другости, не одступајући ни за педаљ од своје намисли да се наметне ономе супротстављеноме. Међутим, баш у томе одсуству жеље за повлачењем, крије се посебан тип одрицања, који се од Настасијевићевог, као и Рилкеовог одрицања, разликује управо по недостатку оне тоpline и наклоности, коју оно обично антиципира, као и истинске љубави са којом се песник одриче вољенога бића. Не. У овом случају, ове две поле људског су антипод хермафродитскоме идеалу, где се у вечном сједињавању пркоса, бића показују као утажене тежње ка испуњености. Као да је у самоме пиктограму, као у каквоме формалину сукоба, остала сачувана та језива слика немогућности да се буде ту, заједно, па ипак управо та немогућност најснажније их везује у жељи да се једно другог ослободе.

Полазећи од повлачења паралела између одређених момената у *Великој староегипатској књизи мртвих*, са једне, и Настасијевићевој поетици, са друге стране, ваља начинити скицу градивнога низања различитих видова одрицања у оба дела, од оних највише везаних за *physis*, онострано, плотско, до оних што у највећој мери теже и домашају ка небеској сфери. Тако, на пример, када Марко Вишић, као преводилац и приређивач „*Књиге мртвих*“, каже како она „садржи читаву мудрост својих, како практичних, тако и контемплативних пређа, који су још у та, готово тамом обавијена времена, умели размишљати и о вреднијим стварима но што је то гола физичка егзистенција“ (*Egipatska knjiga mrtvih* 1989:4), он погађа и у суштину оних, квалитативно и квантитативно, почетних Настасијевићевих одрицања. Наиме, објашњење за то зашто су Египћани користили пиктограме, односно хијероглифе, као једино комуникацијско средство, он проналази у чињеници да они нису залазили у домен апстракције, у домен појма као средства *логоса*, већ

је основни начин њиховога перципирања стварности био искључиво визуелне природе, те су у складу са наведеним, пиктограми представљали идеално, комуникацијско средство, онај *condition minima*, рудимент *semeiona*, потребан да би се оформила порука и знак у каналу споразумевања. Те чињенице приказане су са намером да се пре свега обраћају визуелним рецепторима, из разлога што су Египћани веровали да оно што се налази изван граница људскога поимања, оно узвишено *изван и изнад*, ваља сачувати и оставити управо на ономе месту где оно већ и јесте, односно ваља га учинити недодирљивим, како би остало сачувано у свој пуници својега *esse*.

Све горе наведено фасцинирало је Настасијевића из још једнога разлога: не само да се читава концепција одрицања од посезања за именом, за највишим, за Апсолутом, савршено уклапа у *askesis* његовога стваралаштва и постојања, већ и због тога што је у својој тражитељској радости установио да је и наш, као и многи други народи, поред Египћана, зазирао од именовања оних ентитета од којих је директно каузално овисио и живот и будућност, пород, *fortuna* и *fatum*, читаво постојање.

Тако, на пример, када је реч о представи „Господара свих Богова“ Амон- Ра, те о тежњи да се његово порекло и суштина никада не разоткрије, одрицање од посезања за његовим именом огледа се у начину на који се о њему говори, али само описно: „Ово је свети Бог, господар свих богова, Амон- Ра, господар престола света, владар Апта, света душа која постаде у почетку, велики бог који живи правдом и истином, прва је енеада која роди све друге енеаде, биће у коме постоји сваки бог, Један Једнога, творац ствари које настадоше кад се земља на почетку сазда, онај чија су рођења скривена, чија су обличија многострука и чији се раст не може сазнати“ (*Egipatska knjiga mrtvih* 1989:101).

Разматрајући неоспориву везу између прећутаног имена и потребе да се и оно што је њиме именовано сачува од пропадљивости, немогуће је не приметити да је нужна истоветност стања у којем се налази именовано и именитељ. Отуда и учење египатских свештеника о васкрснућу душе не разматра душу као некакву врсту апстрактне чињенице, већ нешто чему је потребно сачувано смртно тело као залог и потврда егзистенције. Свакако је значајно напоменути да је поседовање тела приписивано чак и самом врховном богу Озирису. На тај начин долазило је до извесног изједначавања стања у којем се налази врховни бог али и покојник. Одрицање од пролазности и смрти можда је на најтачнији начин

одређено и описано у поглављу „Египатске књиге мртвих“ под називом „Учење о вечном животу“.

Тако, на пример, у моментима када се покојник обраћа богу Озирису, он је суштински свестан да ће очување његовог тела допринети томе да се и божанска целина очува: „Клањам ти се, о мој оче Озирисе, твоје месо није искусило труљење, није било прва у теби, ти се ниси издробио, ниси увенуо, ниси гњилеж постао и ниси се у црве претворио; и ја јесам Хеспера, поседоваћу заувек месо своје и нећу иструлети, нећу се смрвити, нећу увенути и нећу трулеж постати“ (*Egipatska knjiga mrtvih* 1989:63).

У наведеној реченици покојниковог обраћања богу Озирису, одрицање као хијероглиф који је сам Настасијевић издвојио у својим покушајима учења хијероглифа као један од најинтересантнијих, јавља се у виду негације.

Није ли, када са компаративног становишта разматрамо проблем одрицања у „Египатској књизи мртвих“ упоредо са истим тим проблемом у Настасијевићевом стваралаштву, или конкретније, у песми „Радосно опело“ евидентна сличност у типовима одрицања који се у овим делима појављују. Наиме, реч је о филозофском типу одрицања, или тачније онтолошком, исказаном у стиховима:

„Мрењем све живљи,
Старошћу све дубље млад.“

Дакле, баш као што и Озирис увек изнова доживљава своју афирмацију кроз многострука умирања, путем васкрснућа, исто тако и Настасијевићев лирски субјект не сматра да је његово постојање нешто другачије, те да му је иманентан крај.

Напротив. Наведени стихови указују на чињеницу да се суштина бића не исцрпљује у физичком уминућу. Управо отуда из те самосвести лирског субјекта и произилази радост која се спомиње у строфи што претходи наведеној:

„Радосно, у погреб себи,
Запојем опело.“

На ведрину у овој Настасијевићевој песми алудирају и боје које се у њој појављују, а то су „жарка“ и „бела“ упркос томе што је главна тема садржана у појму пролазности.

Позивајући се изнова на „Египатску књигу мртвих“, учавамо да њен приређивач наводи како је управо та вера у будући, вечни

живот и пружала утеху пролазним људима, баш као што и Настасијевићеви стихови у себи садрже формулу за превазилажење ништавила. „Жарка“ боја се појављује и у „Египатској књизи мртвих“, као спона која повезује вечни живот са царем „који је давалац живота постојаности, моћи, здравља и све радости срца, који, попут сунца вечно живи.“ (*Egipatska knjiga mrtvih* 1989:59).

Идеал сваког верника, а не само египатског цара, био је да досегне „крепкост вечите младости“ у будућем животу.

Као што се Настасијевић у песми „Радосно опело“ позива на легенду о Дедалусу и Икару, као бићима, дотакнутим божанском природом, будући да су у својим стремљењима за савладавањем људских граница у једном моменту дошли у додир са самим Хелијем, божанском персонификацијом сунца, тако и у „Египатској књизи мртвих“ у одељку под називом „Учење о вечном животу“ говори се о веровању да оно тело које је постало *sahu* „има моћ здруживања са душом и вођења разговора с њом. У овом обличју оно се може успети на небеса и боравити са боговима, са *sahu*-има богова и душама праведника“ (*Egipatska knjiga mrtvih* 1989:64).

У поглављу под називом „Богови књиге мртвих“ као објашњење одреднице „Хапи“ стоји да је у питању значајно божанство реке Нила. Међутим, то није коначна његова дефиниција. Њега поближе одређује похвала да је кроз значај реке Нил и захваљујући њему ово божанство постало једно од најпоштованијих, готово поистовећено са свим боговима Египта, новим и старим.

Чињеница која ово божанство чини посебним и изузетним, у потпуности другачијим од других богова, јесте она која говори о специфичним атрибутима који се Хапију, као богу приписују.

Наиме, одричући се могућности изражавања захвалности Хапију путем жртвовања, верници су у текстовима пирамида сачували следеће сведочанство о овом богу: „Он не може бити вајан у камену; ликовима на које људи стављају круне и уреусе он се не показује; служба се не може вршити нити дарови приносити њему; не може се он извући из [своје] тајне; не може се сазнати место на коме је, не налази се у осликаном светилишту“ (*Egipatska knjiga mrtvih* 1989:131).

Када је реч о проблему жртвовања, у Настасијевићевом стваралаштву, а пре свега у његовој поезији, запажамо како је за њега управо жртва, или још потпуније- уминуће путем жртве, један од најприкладнијих и најузвишенијих видова постојања.

Уминути значи потврдити своје присуство. На идентичан начин и египатски бог који је остао неименован и неприказан је

управо божанство реке од које су зависили животи свих египатских староседелаца. Приказивање Хапијеве појавности, а још више неналажења адекватног начина да се она учини, наликују на немогућност Настасијевића да дефинише егзистенцијалну енигматику постојања. Он је свестан ништавности пролазности жртвовао саму пролазност тиме што је, приносећи своје песме на жртвеник бивствовања, учинио да оне постану непролазне и вечне.

Занимљивост која се налази на истраживачком путу проучавања проблема одрицања представља чињеница да и у нашој књижевности постоји пример књиге мртвих, под називом „Српска књига мртвих“, аутора Бојана Јовановића. На извештајан начин наведена књига представља својеврстан водич кроз српске народне обреде и обичаје везане за култ мртвих. Јовановић у овом свом делу говори о проблему одрицања највише кроз покушај измирења оностраног и оностраног света, и то путем удаљавања и одрицања од покојника на начин на који ће истом омогућити што лакши прелазак на онај свет, а без бојазни да ће се на овај поново вратити. У том смислу аутор описује низ обредних радњи карактеристичних за наше народне обичаје када је о упокојавању умрлог реч. Управо те описане радње у себи садрже извесне елементе одрицања.

Тако, на пример, да би се на сваки начин превенирало и спречило повампирање и задржавање душе покојника на овом свету након смрти, сродници и блиски пријатељи би на различите начине вршили одређене обредне радње са тим циљем, од пуштања крви покојнику, до протеривања нечисти и зла из упокојене душе.

У једном моменту у своме тексту, Јовановић се чак позива и на египатску и тибетанску књигу мртвих, као на текстове сличне жанровске природе. Наиме, он наводи следеће: „Уколико садржај ове ритуалне праксе сагледамо на нивоу текста, онда се њеном проучавању може приступити и као својеврсној књизи. Ову књигу о смрти можемо зато и упоређивати са већ познатим књигама мртвих насталих у Египту и Тибету. Наравно, Срби нису као стари Египћани и Тибетанци имали институционалну религију и кодификована правила посмртног обреда али су се као и они придржавали традицијом утврђених правила обредног понашања“ (Јовановић 1992:10).

Поводом теме смрти, тј. њене афирмације, односно одрицања од ње у зависности од контекста у ком се спомиње, примећујемо да је рад познатог српског етнологa, фолклористе и културног историчара Тихомира Ђорђевића најсличнији својом садржином и начином којом третира наведену тему, „Српској књизи мртвих“ Бојана Јо-

вановића.

Тако, на пример, у свом раду „Неколики самртни обичаји у Јужних словена“, Ђорђевић детаљно описује природу српских посмртних обичаја и то са освртом на географску и националну припадност народа који их је спроводио и примењивао у свакодневном животу. Наиме, етнички веома разнородно становништво у тадашњој Србији, када је реч о овој врсти обреда и обичаја, показује међусобно веома велике сродности и сличности, тако да се извесне посмртне обредне радње међу њима разликују само у појединим финесама. Слично као у „Српској књизи мртвих“, и у појединим фрагментима „Египатске књиге мртвих“ и „Тибетанске књиге мртвих“, и наведени рад Тихомира Ђорђевића штампан у часопису „Годишњица Николе Чупића“, такође говори о обредним радњама потребним да се изврши одрицање од могућности да се упокојени врати на овај свет и у овоземаљски живот. Један од начина да се спречи лутање душе умрлог на овом свету јесте уништавање свих оних предмета и ствари са којима је покојник долазио у додир на самрти, као и брига о томе да се упокојени испрати обавезно са упаљеном свећом која би му осветлила пут на онај свет, а без бојазни његовог изненадног повратка међу живе.

Тумачећи велики симболички систем самог постојања, Мирча Елијаде у својој књизи огледа о магијско-религијској симболици, под називом „Слике и симболи“ (Елијаде 2015), између осталог говори и о глобалном проблему демитологизације који у модерном добу прожима готово све сегменте постојања. Тако, на пример, када је реч о пројекцији слике утопијске свести о „изгубљеном Рају“, запажамо да она према тумачењу Елијадеа нема реалнога упоришта у свакодневном животу. Покушамо ли да и благослов родитељства дефинишемо као неку врсту утопијске пројекције, те да га затим сведемо на раван реалности, начином на који Мирча Елијаде то чини са проблемом земаљских Рајева, долазимо до Настасијевићеве песме из циклуса „Бдења“, а то је песма „Родитељу“ у којој Настасијевић демитологолизује проблем родитељства на тај начин што *arche* свог порекла не проналази у физичкој личности родитеља, већ у речима од којих је и сам саздан и које из себе ствара. Тај моменат „самог из себе“ стварања веома подсећа и на Аристотелову „Поетику“ и његово објашњење структуре дела у којем су његов почетак, средина и крај нераскидиво и ванвременски повезани.

Када је реч о поменутој демитологизацији као својеврсном процесу дезинтеграције, а везано за проблем жртве који смо раније спомињали као једну од карактеристика Настасијевићевог

стваралаштва, треба споменути још једну књигу Мирча Елијадеа „Свето и профано“ (Елијаде 2004), у којој аутор проучава природу религије. Он препознаје у природи жртве, конкретно жртве које подразумева убијање змије као симболичког хаоса, могућност да се уништењем хаоса, неуређености, створи космос, тј. апсолутна хармонија. Такође, ако процес самог стварања космоса дефинишемо синтагмом стваралачког чина, можемо рећи да свако грађење заправо репродукује и опонаша и стварање света као таквог. Будући да Елијаде разматра ову проблематику у контексту религијских схватања, ако се позовемо на Настасијевићево разумевање стваралачког чина, видећемо да и он такође у уметнику види посвећеног ствараоца, те на тај начин проналази утемељење у својој поредби уметника са свештеником, јер стварати јесте посвећен чин. Слично као што Мирча Елијаде увиђа нужност жртвовања приликом, нпр. изградње неког споменика, тако исто и Настасијевић схватајући себе пре свега као песника, увиђа истину да је за стварање истинске поезије потребно уградити себе самог у срж и темеље песме.

Још једна значајна паралела која се може извести поредећи схватања Елијадеа и Настасијевића по питању значаја природе, представља сличност која подразумева могућност издвајања сакрализованих момената што се у њој препознају. Такве моменте у обилатој мери проналазимо у Настасијевићевим циклусима песама „Јутарње“ и „Вечерње“, док Елијаде ову тему елаболира у своме поглављу под називом „Десакрализација Природе“ у којем наводи да и поред тога што живимо у једном модерном свету који је, иако лишен чула за узвишеност и мистерију, као и за религиозне вредности, ипак остао осетљив на дражи које пружа природа. Или, речима Елијадеа: „Естетичка контемплација Природе чува, чак и за највеће софисте, религиозни престиж.“

Сумирајући резултате овога истраживања, који подразумева проналажење оних момената потребних да се успостави веза између пиктографске представе појма одрицања и Настасијевићевог схватања тог проблема, били смо вођени оним примерима у литератури, како националној тако и светској, који су нам помогли да са превасходно религијског становишта поближе објаснимо природу одрицања. Језгровитост и рудиментност Настасијевићевог поетског израза довели смо у везу са његовом визуализацијом путем одређених египатских хијероглифа наведених из „Египатске књиге мртвих“, које је проучавао и сам песник, свдећи своју мисао и реч на саму есенцију постојања, на срж и суштину.

ЛИТЕРАТУРА

Настасијевић, М. (1991), *Сабрана дела*. Београд, Горњи Милановац: СКЗ, Дечје новине.

Велика египатска књига мртвих. 2. изд. Уредио Марко Вишић. Сарајево: Свјетлост, 1989.

Egipatska knjiga mrtvih. Ur. E. A Volis Badž., Prev. B. Stanić i D. Jović. Beograd: Samostalno izdanje, 1989.

Јовановић, Бојан. *Српска књига мртвих*. Ниш: Градина. 1992.

Елијад, Мирча. *Slike i simboli- ogledi o magijsko- religijskoj simbolici*. Prev. Dušan Janić. Beograd: Factum. 2015.

Елијад, Мирча. *Sveto i profano- priroda religije*. Prev. Zoran Stojanović. Beograd, Laćarak: Alnari, Tabernakl. 2004.

Jelena Rabljenović

SUMMARY

MOMČILO NASTASIJEVIĆ AND HIEROLYPHS

This paper is an account of the way the Momcilo Nastasijević built his opus, especially with reference to his poetry, but with the intention to show how and why one of the important instances on this path was the Egyptology, namely practicing writing individual case pictogram isolated from Ani's papyrus contained in the Egyptian book of the dead. The importance and significance of the establishment of this comparative coupling connection is an attempt to explain why Nastasijević primarily sought to bring its expression to its brevity, to the same visualization expression, the way they do their basics and essence brought themselves hieroglyphs.

Summing up the results of this research, which involves finding those moments needed to establish a connection between the pictographic shows the concept of sacrifice and Nastasijevic understanding of the problem, we were guided by those examples in the literature, as national and international, who have helped us with a primarily religious standpoint detail explain the nature of sacrifice.