

SEMANTIKA MATERNJE MELODIJE U POEZIJI MOMČILA NASTASIJEVIĆA

U radu se nastoji istražiti kontekstualna istorijska i poetička zadatost međuratnih (ne-
osimbolističkih i neoekspresionističkih) književnih tokova Momčila Nastasijevića kao ne-
deljiva procesualna duhovnost srpskog pesništva dvadesetog veka, s posebnim osvrtom na
ideologiju i poetiku koja anticipira iluminativnu matricu drugog modernizma. Primenom
poetičke i interpretativno-hermeneutičke paradigme aktualizuju se težnja ka jačoj misaonoj
obuhvatnosti vremena (istorije, mita i hrišćanske duhovnosti/religioznog duha pesništva) u
gustoj metaforici »unutrašnjih slika«, metafizičkog i morfološkog smisla *maternje melodije*
kao povratne matrice ciklizacije pesništva Momčila Nastasijevića.

Ključne reči: lirski ciklusi, ciklizacija, apsolutna poezija, poetska duhovnost

The intention in this paper is to investigate into the contextual historical and poetic posi-
tions of interwar (neosymbolic and neoexpressionistic) literary paths of Momčilo Nastasijević
as a continuity of spiritual journey of Serbian poetry in the twentieth century. By applying the
poetic and interpretative paradigms, we actualize the tendency towards stronger imaginative
inclusion of time (history, myth and Christian spirituality/religious spirit of the poetry) in
the thick metaphor of »internal pictures», metaphysical and morphological sense of *mother
melody* as a recursive matrix of his poetry.

Key words: lyrical cycles, cyclization, absolute poetry, poetic spirituality

0 Afirmisan izvan kruga svoje književne generacije, stvaralački opus Momčila
Nastasijevića je često proučavan više na zadatostima implicitne poetike u kontekstu
njegovih filozofsko-esejističkih zapisa o umetnosti, *apsolutnoj poeziji*, *maternjoj me-
lodiji*, *stvarnoj reči* i *stvarnoj misli*. Vođeni idejom o samoniklosti Nastasijevićevog
pesničkog prosede, »kritičari su više pisali o njegovom pesničkom načinu nego o
njegovom pesničkom činu, više su upisivali svoje asocijacije nego što su ispisivali
mapu njegovog sveta« (Koljević 1988: 301). Tako i Radovan Vučković primećuje da
se upravo posmatranje Nastasijevićevog teorijsko-kritičkog i pesničkog dela u pa-
norami opštih kretanja u srpskoj međuratnoj književnosti (podrazumevajući i širi
evropski kontekst) iskazuje kao vidovitost, te zaključuje da je stvaranje retko kojeg
drugog avangardnog pisca tog vremena »tako karakteristično za kontinuitet moder-
nističko-ekspresionističkog talasa iz vremena pred rat i posle njega kao Nastasije-
vićevo« (Vučković 2010: 283).

U pristupu Nastasijevićevom književnom opusu, mišljenja je Radovan Vučkov-
ić, jedan od posvećenijih savremenih istraživača novije srpske književnosti (vezan
prvenstveno za avangardne tokove srpskog i hrvatskog modernizma XX veka) ne-
ophodno je uzeti u obzir dve važne pretpostavke: kontinuitet koji njegove ideje pove-

zuje sa predratnom književnošću (pojava neosimbolističkih i neoekspresionističkih umetničkih koncepcija u vreme tridesetih godina) i kao drugu činjenicu da je do konačnog publikovanja Nastasijevićevih tekstova došlo u konstruktivističko-morfološkoj fazi srpskog ekspresionizma, u modernističkom trenutku časopisa *Misao*. Ovaj autor zaključuje da, idejno i filozofski, Nastasijevićovo delo produžava osnovne estetičke ideale i principe predratne »nove moderne« (misao o harmoniji koju preuzima od simbolizma, misterija ljudske duše kao osnovni sadržaj umetničkog dela, koju takođe preuzima od simbolističkog naraštaja i pokušaj ukidanja dualizma telo–duša, integrativnost kao suprotnost spekulativnom razumu), a umetnički ostvaruje morfološke intencije posleratnog konstruktivizma »u čitavoj preorijentaciji jednog krštenja« (Nastasijević 1991: 101).¹

U eseju *Beleške za apsolutnu poeziju* (1924) Nastasijević će potvrditi osnovne premise svog poetičkog opredeljenja (odbacivanje pesničkog formalizma, insistiranje na neistoričnosti i apsolutnosti fenomena poetskog, na neologističnom karakteru pesničke evolucije i subverzivnoj neophodnosti svakog novog pesničkog pokušaja), koje će biti harmonizovane sa konstruktivističkim transformacijama njegovog stila (Nastasijević 1991: 31).

Sa tog idejnog stanovišta, formalno i morfološki Nastasijevićovo delo u novom, posleratnom periodu postavlja nove standarde eksperimentalnosti u jezičkoj artikulaciji i težnji (usmerenosti) ka poetičkim rešenjima u konstruktivnom aktualizovanju i jezičkom modelovanju okultnih i mističnih sadržaja čovekovog duha i duše (Vučković 2010: 284) u *organskoj* i *organičkoj* zadatosti forme ne bi li se »izmenjenom redu stvari dao dalji duhovni korelativ, dalji izraz« u proširenju osnove našeg književnog jezika nasuprot racionalističkih odrednica predratnog estetizma Bogdana Popovića. Momčilo Nastasijević je, zasigurno, presudnije menjao poziciju i funkciju poetske reči kroz »oblik opštenja ili oblik komunikacije« (Petković 1999: 121).

1 Ontologizacija pesništva – biće i jezik u ciklizaciji pesničkog opusa

Pesnički opus Momčila Nastasijevića predstavlja dinamično izgrađen sistem ciklizacije *Pet lirskih krugova* (1932): *Jutarnje*, *Večernje*, *Bdenja*, *Gluhot*, *Reči u kamenu*, te posthumno objavljeni ciklusi *Magnovenja* i *Odjeci*. Pesme se uklapaju u krugove, koji su uvek celina za sebe, imaju svoj unutarnji razvoj i strukturu, a krugovi se uklapaju u organsko jedinstvo lirskog opusa. Tako su celovitost i zaokruženost svojstveni naročito za života objavljenim krugovima (*Jutarnje*, *Večernje*, *Bdenja*,

¹ Na ideološkoj ravni ovaj put pronicanja podržan je i ostvarenim logosom Nastasijevićeve metafizičke konceptualnosti hajdegerovske definicije jezika u funkciji biti (*stvarne reči*), koja vrhuni u svojevrsnom izjednačavanju metafizičke poetske biti sa suštinom religioznog profetizma i hristijanizacijom zasvođenog poetskog ishodišta. Sa druge strane, pristup ostvarenoj literarnosti njegove poezije i kroz dinamičan preplet implicitne i eksplicitne poetike, uslovljen je osom paradigmatiskog niza (formom interteksta u kojoj se nalaze različiti tipovi hipograma sadržani u leksičkom ekvivalentu date negramatičnosti), a poetizovani tekst nastao *hipogramatizacijom* (Rifater) odgovara osi kombinacije na nivou hermeneutičkog kruga, u ravni retroaktivnog čitanja (moć poezije »da prečišćava onog ko je prima, da širi i pojačava sposobnost njegove reakcije na svet«) – od negramatičnosti kao negacije referencijalne funkcije jezika preko *hipograma* (semiotičke osnove u teorijskoj i tradicijskoj toponimiji) do matrice teksta.

Gluhote i Reči u kamenu), od kojih su prva tri reminscentno naslovljena prema tri bogoslužbena kruga crkvenog pojanja (*Jutarnje, Večernje, Bdenja*), a četvrti i peti (*Gluhote i Reči u kamenu*), sa novostečenih poetskih vrhova neposrednije produbljuju polje zatomljene egzistencijalne i ontološke drame modernog čoveka. Dva posthumno objavljena kruga i sam pesnik je nazivao šestim, odnosno sedmim (*Magnovenja i Odjeci*), te se mogu shvatiti kao orbita pesničke sinteze hristijanizovane konceptosfere, koju je u objedinjenoj postavci kao *Sedam lirskih krugova* prvi put priredio Vasko Popa, pravdajući to i velikom pesnikovom željom (Nastasijević 1968: 172).

Poetikom o *apsolutnoj* poeziji (u muzičkoj objavi mističke koncepcije umetnosti), Momčilo Nastasijević je sebi postavio velike zahteve (Petković 1995: 15)², čiji je korene u prvoj fazi uočavao u *maternjoj melodiji* (1929) kao najprirodnijem vidu duhovnog procesa stapanja delova u celinu (»maternje je prirode svaki živi izraz duha«)³ svojstven jeziku, u iskonskom pevanju koje prenosi neposrednije, dublje duhovne sadržaje, a osvedočeni su u narodnom napevu, glasu, melodiji i struni – »da bi se izrazilo ono što se ne da izraziti«, gde su i gipkost sintakse, široko zasnovane na srpskom književnom jeziku, sa refleksima šire balkanske tradicije i vizantijske duhovnosti, akcenatski i idiomatični ritmovi, intonacija i rečenični obrt uključeni u koncepciju tona (Goj 1995: 151). Kao u malo kojeg pesnika, esejistički rečena načela (*Nekoliko refleksija iz umetnosti, Za maternju melodiju, Za stvarnu reč, Za stvarnu misao*) izviru iz samih principa prakse već u prvom krugu *Jutarnje* – ona se prepliću i dopunjuju, traže jedni druge, i tako dejstvuju, te se i u pristupu njegovom delu upravo teorijska, esejistička i kritička misao iskazuju često kao osnov intertekstualnog povezivanja u širem i užem (leksičkom, odnosno semiotičkom, hipogramskom) vidu (Milosavljević 1978: 284)⁴.

Ekspresivnost Nastasijevićevog prodora u ono što je opštečovečansko onolika je koliko je (ispod korena nacionalnog) ostvarena u poetskoj duhovnosti procesualne forme kao usmerenost zanosa i posvećenost duha sržnom i kružnom ovaploćenju

² Novica Petković zaključuje da u suštini nećemo pogrešiti ako kažemo da je u ranim dvadesetim godinama Nastasijevićeva maternja melodija isto toliko pripadala pesničkom programu koliko i »sumatraizam« Miloša Crnjanskog ili zahtev za razgrađivanjem sintakse, pa i samih reči, da bi se otvorio put podsvesnom ili nesvesnom, čisto fiziološkom i uopšte nepojmljivom (nepojamnom) kod Rastka Petrovića.

³ Upravo odnos prema jeziku postaje krupan činilac pesnikovog razvitka – jezička i stilsko variranja povratne matrice prvih pesama u potonjim ostvarenjima pokazuju kako su se poetička pomeranja najneposrednije ostvarila na relaciji stvaralački subjekt–jezik, gde je uloga stvaralačkog subjekta u zreloj fazi bila svedena na katalizatorsku (pesnik–medij) – da omogući spajanje reči prema njihovim vlastitim dozivima. Dakle, od reči u službi pesnika, pesnik je došao u službu jezika, postao je objekt jezika. Oba izdanja ukupnog Nastasijevićevog dela (1938–39. i ono kritičko iz 1991. godine) donela su i brojne varijante pesničkih tekstova. Uvid u varijantne nizove pojedinih pesama otkriva nam samu prirodu njegovog stvaralačkog čina/procesa. Nastasijevićev pesnički opus, otuda, pored pesničke vrednosti, ima i poetičku vrednost – poezija se zbiva samo u jeziku, jezik koncentriše čitaocu pažnju.

⁴ O Nastasijevićevom pesničkom jeziku saopštavale su se i vodile duge rasprave. Među jezikoslovcima u primarnoj vokaciji problematizovana je jednostavnost i jasnost književnog izražavanja (Belić 1951: 215), a u književnim krugovima njegovih savremenika polemisan je o jezičkoj savladanosti u njegovom pesničkom opusu. Ovde izdvajamo Andrićeva zapažanja o Nastasijevićevom (jezičkom i pesničkom) »tragičnom slučaju« i Vinaverove nove poetičke poglede na »oslobodenu književnu reč-Biće« kao simboličke antipode u polemici koja se vodila mesec dana posle Nastasijevićeve smrti 1938. godine u beogradskom PEN-klubu. Prema stenografskim beleškama, ovaj razgovor je objavljen u *Novoj smeni* 1938, sa potpisom SWAN (Vinaverov pseudonim).

svoje poetske mape i kosmogonije. Tako promišljeni, pesnikovi arhetipovi predstavljaju prvobitnu psihičku stvarnost, čija je drevnost nepobitna i u koju nas uvodi pesnička iluminacija.⁵ Posezanje za kulturno drevnim ima smisao pronicanja i jezičkog, pesničkog svedočenja, nastajanja u nestajanju (drame pesničke svesti) pred duhovno iskonskim jezgrom, sredinom stvari, svetom tajnom postojanja, gde je »lepota jedne stvari u osnovi tajna te stvari« – za onim što se na početku najizvornije manifestovalo kao mistično *krajinje*. Tako se *dezaktualizovanost*⁶ i *neistoričnost* Nastasijevićevog poetskog iskaza iščitava kao okvir prevazilaženja pojavnih privida koji zamagljuju čovekov intuitivni uvid u krajnju stvarnost.

Kao interpretativno središte niza ciklusa izdvaja se prva pesma u krugu i čitavoj knjizi i jedna od najpoznatijih koju je pesnik napisao – pesma »Frula«. Obrazac *slovenske antiteze* kao osnova ukupne formulativnosti usmenog pesništva (kroz osobit put do metafore ili specifičan ritam koji sobom nosi negativni paralelizam) poslužio je kao violinski ključ na početku muzičke kompozicije, koji olakšava razumevanje načina kojim je Nastasijević artikulisao maternju melodiju (Maticki 2003: 306), učinio je savremenom i modernom u ambivalentnosti egzistencijalnog pesnikovog drhtaja od detinjski vesele i beznadno tužne pesme stare violine kao arhitekta (»Pesniku«) do pastoralnog daha radosnog što se žalno razleže za odbeglom tajnom (»Frula«). U verzijama ove pesme u nastanku pratimo razvoj poetske duhovnosti sa deskriptivnog polja prve pesme do melodijskog i ritmičkog harmonizovanja redukovane i sržne slike celovite poezije misli.⁷

Nastasijevićovo *apsolutno* nije ni čisto pojmovno, ali ni čisto molitveno (kao kod neosimbolista) – on *apsolutnu poeziju* aktivira kao iskon i sržnu snagu korenitog duha. U tom smislu pesnik ne samo da aktualizuje melodijske potencijale lirskog osmerca i sedmerca u iluminaciji sopstvene pesničke biti, već i osnov uklopljenog žanrovskog sinkretizma epske pesme iluminativno proniče s jedinjajući ih sa immanentnom poetikom – otuda se nastajanje nestajanjem kao poetički okvir Nastasijevićevih ciklusa u pesmi »Ljiljani« (*Večernje*) sržno vezuje za slovensku antitezu sa negativnim paralelizmom kao poetsku zagonetku i graditeljski kontekst, gde se motiv uklete neveste i svete svadbe i dalje (»Česmi kraj puta«, »Rumena kap«) nadaje kao iluminativna potka ciklusa *Večernje*, pa se neposrednost poetske fakture oseća u

⁵ Upravo će kasnije Zoran Mišić u Predgovoru *Antologiji srpskog pesništva* (1967) naglašavati da je »u jeziku udes naše poezije« utvrdivši i sedam grehova naše tradicije (raspevanost, retorika, prevelika pozitivistička tradicija, sentimentalizam, narativnost, larpurlartizam, skorojevićstvo, odnosno snobizam u novatorstvu), a u pesnicima posle Prvog svetskog rata (Crnjanskom, Petroviću, Nastasijeviću i Dedincu) on će videti demijurge koji su u našem jeziku otkrili neslućene mogućnosti za preobražaj poetskog iskaza i videli da se u njemu kriju najdublji izrazi iracionalnog.

⁶ Termin koji je pišući o vremenskoj nesvodljivosti pesnikove poezije na aktuelne istorijske trenutke i tragove vremena napisao Borislav Mihajlović u predgovoru njegovom delu (*Pesme, Pripovetke, Drame*) 1958. godine.

⁷ Novicu Petkovića je posebno zanimao paralelizam u Nastasijevićevim pesmama i promene koje on doživljava sažimanjem, eliptizmom, čime se pojačava i opšta mera tropičnosti. Prateći verziju Nastasijevićevih pesama vraćanjem unazad, Petković otkriva početne sheme dvočlanog paralelizma, često usmenog porekla, kao tvorbena jezgro pesme. U analizi četiri pesme u parovima, kad god bismo se približili ranom obliku, u kome se neka slika (ili motiv) pojavila, nalazili smo obrazac paralelizma za koji se može reći da potiče iz usmene poezije: mimo celokupnog razvoja nove srpske poezije, Nastasijević počinje od jezičko-folklorne osnovice i u doradama se ne zaustavlja dok ne iscrpe određeni krug mogućnosti.

aktualizaciji fluentnih prelaza života i smrti kao senovitih pastoralnih prikaza. U pesmama ovog ciklusa se sintetizovana pesnička fraza ne ostvaruje samo kao eho narodne pesme u tonu, melodiji i lirskom obraćanju (»Česmi kraj puta«, »Poznoj«, »Sestri u pokoju«), već se minuciozno prepliću poetski refleksi romantičarske Radičevićeve elegije (»Vrba«) sa čisto simbolističkim Dučićevim nagoveštajima u završnoj pesmi »Suton« (*Krila li to?/Nenadno mahnu na tamu./Ili crveno jato potonu za breg?*) aktualizujući gubljenje oblika i poentiranu zapitanost nad tajnom kao čežnju senke u sugestiji nestajanja (*Breza li to,/il' bleđi pramen dana?/Belasa tvoje telo u suton*).

Jezik se dakle preuređuje da bi se progovorilo o suštinama, o onome u šta se dotad nije pronicalo, u pesničko svedočenje i bivanje delom reči-bića, a ne reči-simbola – stvarne reči, apsoluta (proniknute duše, tajne kao otkrovenja biti u svetosti i zavetnosti tišine, u kojoj se da svetli svoj sagledati lik). Pesnička (*stvarna reč*) je doživljena i postavljena kao ikonična relikvija u probou vela nedeljive stvarnosti, kao svojevrstan spiritualni vitalizam ka otkriću istine postojanja, gde je i sam pesnik ne samo religiozni mistik već »tražilac istine i tražilac puta za bivanje u istini« (Milosavljević 1978: 231) u ostvarenim slikama generisanim od kontrasta, zgusnutih metafora pregnantne melodije i sugestivnih (poentiranih) paradoksa kao najdubljeg poetskog govora polifone duševnosti:

Dublje dno duši no stradanju,/bez dna reč ova smerna u večernju (»Molitva«, *Bdenja*); *Jer i kroz ranu,/i tiše tim,/prizivlju se biti [...]* *Jer je tiho satkana duša,/na tiše brdo uvodile/prozirne ruke* (»Dve rane«, *Bdenja*); *I dublje li nas nema/dublje se otvori spasenje* (»Jedinoj«, *Bdenja*); *Tiho i tiše,/umin iz rana/ovaploti me u reč.* (»Mirovanje drveća«, *Bdenja*); *I najednom zasivi,/ kao pregorelo je sve,/a sve živi* (»Sivi trenutak«, *Bdenja*); *O, grobno li mi smrkava/kostima tvojim svanuće/Živ premrem tobom/mrtva pregoriš mnome/do spasenja* (»Grobnoj«, *Bdenja*). (Nastasijević 1995: 33–45)

Ciklus *Bdenja* se zasvođuje epitafskim načinom lirskog govora sa reminiscenčnim detaljima metafizičke zapitanosti pesničkih prethodnika (»Embrion« Jovana Subotića i Zmajevi *Đulići* ovde se mogu doživeti kao arhitekt, prolog i dijaloški potka Nastasijevićevim pesmama »Bratu« i »Roditelju«) i vrhuni u epigramskom i aforističnom poentiranju redukovanom, ironičnom i asketskom pesničkom linijom (*Put otvaram, evo,/Sebi za uništenje,/Nerođen ma za mir.// Plod je bez ploda tvoj,/I sudnja ova u meni reč.* – »Roditelju«, *Bdenja*). U ovim stihovima prati se gradacija prethodnih sumnji u obraćanju i traženju sigurnog ontološkog utočišta (»Molitva«, »Gospik«, »Božjak«), egzistencijalne otuđenosti (»Osama na trgu«), snage ljubavi na spram smrti (»Trag«, »Jedinoj«, »Grobnoj«, »Bratu«, »Roditelju«).

I dok se u prvim ciklusima (*Jutarnje* i *Večernje*) čitačev odziv poetskom svetu realizuje na datom elementu folklorne matrice (ili sentimentalne i vedre melodije pesnika starijeg pastoralnog prosedea poput stihova Jovana Grčića Milenka, Branka Radičevića ili u izvesnim elementima poetske fature Vojislava Ilića) i njene melodijske kreolizacije u iluminaciji pesničke slike – ciklusi druge pesničke faze (posebno ciklus–pesma–poema *Gluhote*), obiluju *negramatičnostima*, »nejasnoćama« koje razumemo kao aberacije značenja na mimetičkoj i istovremeno kao varijante smisla na semiotičkoj ravni teksta. Gradacijski je postavljeno novo lirsko stanje u nizu od deset malih pesama: posle noćnih bdenja, poniranja u sebe, dolaze gluhote ponoći,

kad prestaju svi glasovi života. Novica Petković govori o *prazninama* ili *belinama* u Nastasijevićevim pesmama kao onim mestima gde se oseća da se izvesna jezička jedinica (reč ili sintagma) koja nedostaje u površinskoj strukturi podrazumeva u dubinskoj strukturi teksta, a Svetlana Velmar-Janković u ambivalentnom odnosu značenja, ritma i zvuka (*ritmičkog pokreta moći i muklog zvučnog odjeka nemoći*) izdvaja aktualizaciju osobene »istinitosti tona« (Velmar-Janković 2013: 105), što ovde apostrofiramo kao svojevrsan vid Nastasijevićevog pogleda na simbolističku poetiku kao muzičku esenciju poezije i poetski tonski izraz, gde su značenja zvuka i ritma ne samo saglasna sa značenjem učestalih jednosložnih reči već i sa suštinama koje se tim rečima žele iskazati u težnji da se sadržaj ćutanja izrazi jezikom koji je najbliži ćutanju, putem *stvarne reči* i da tako »samo ćutanje progovori« (Nastasijević 1991:46).⁸

Novi Nastasijevićev smer je ne baviti se više korom nego jezgrom stvari (Milošavljević 1995: 132). To je ujedno trenutak ozarenosti lepotom (*I lepoti li/muk ovaj rastočenja/krotini tvojoj vrelo*) kao izrazom najdubljeg tajanstva »bistre tame«. No, ni u mistici tog doživljaja pesnik ne nalazi razrešenje početnog paradoksa i slutnje:

*tajnije iz mutnje me to
na bistrinu te
zabistri tama,*

na rođaj opelo.

(Nastasijević 1995: 56, *Gluhote*, VIII)

Kao i kod romantičara (Đure Jakšića), ta potpuna odvojenost od sveta izražena je slikama stvrdnute, umrtvljene materije (*Otvrdnulo je,/uzdrhti čudno/prevršice*), gde se poetski uverljiva sugestija skamenjenog srca iznova nadilazi ritmičko-melodij-skom pulsacijom ostvarene poetske misli:

*Iz greha
da je neko svet.*

*I muku ovom,
i mutnji,
da nije kraja.*

*Za blagoslov taj
na vek, na vek klet.*

(Nastasijević 1995: 56, *Gluhote*, X)

U tih deset malih pesmama (posebno u drugoj i osmoj) iznova se aktualizuje drama egzistencije – ljudska trošnost (neizrečja i muka) sjedinjena sa smernošću u kosmičkim okvirima trajanja iskazuje se biblijskom retorikom (*greh, na rođaj opelo, na vek, na vek klet, kap–potop*), ali i romantičarskim klišeom obraćanja (srcu) generisanim iz folklornog vokativa (*O miruj, miruj*) unutrašnjim tonom smernosti.

⁸ Kako primećuje Svetlana Velmar-Janković, u jednosložnoj reči uvek ima (bez obzira na prirodu samoglasnika) nečeg odsečnog, tvrdog i »kao silom otkinutog iz neke celine«. Pesnik je češće tišinu zvao *muk*, sa izvedenim *muklo* i *muklina*. Ovi izrazi su srodni sa gluhi, a i sa *gluhotom* koja je ušla u naslov četvrtog lirskog kruga. Reč je prisutna da se kroz nju otvori ono što je najmuklije u biću.

Uzusi hagiografske tradicije i crkvenoslovenske leksike iznova živo i sržno pulsiraju u redukciji i eliptičnosti (koja nikada nije diskurzivno već intuitivno izvedena) paradoksa i odmerene melodije epitafa uobličenog u molitvu i želju – odnosno, u jedinstvu ritmičke i idejne zasnovanosti kantilenske, otvorene lirske forme *daha* i *duha*, poetske misli i melodije. U *Gluhotama* pesnik je otkrio skamenjenost i muklost (negramatičnost→hipogram: *srce–misao–duša*) kao polazne entitete derivacije poetske matrice, u kojoj su sažeta poetička i ontološka načela stvarne (poetske) reči kao otkrovenje imanencije i težnja da se gluhote egzistencije ispune bićem poezije, što je plod pesnikovog duhovnog poniranja i svedočenja neizrecivog, tajanstvenog – da se putem stvarne reči potre ćutanje i da se sadržaj ćutanja izrazi jezikom koji je najbliži tišini i ćutanju u svom cikličnom artikulacionom muklom vraćanju.

Te najdublje istine po svom su karakteru protivurečne, paradoksalne, a u izrazu gnomički pregnantne i doživljavaju se kao proročke u demonskoj slici modernog grada sledećeg ciklusa *Reči u kamenu*:

*I bude
na vodi čudu,
gojazna glad,
beskrajem nebo,
nebo zar?
teško priklopi svarenje.*

*I jeste,
tma kotlova u kotlu.
Boga li radi pristavi vrag,
Vraga li Bog?*

(Nastasijević 1995: 61, *Reči u kamenu*, I)

Modelativna funkcija pesničkog jezika zasnovana je na gustoj metaforizaciji i preobražaju istorijsko-metafizičke vizije. U tom pravcu je posebno ilustrativna, svedeni je spomenuta, rana pesma »Grad«, prva od predstojeće tri verzije svakako jednog od najintrigantnijih ciklusa Nastasijevićevog pesničkog opusa.⁹ Demonska slika grada, kao polazna u daljem modelovanju ovde je još uvek u krugu prepoznatljive poetske fakture referencijalne ravni (*Čudo s hiljadu glava kraj crne reke/Vari u sitosti vekova/O tmaste redove kućerina / razbija se čelo namernikovo*). Prava poetska potencijalnost pesme »Grad« ukazuje se tek u svetlu zapažanja da je Nastasijević, uz neke Krležine, Šimićeve¹⁰ i možda pojedine pesničke naslove Rastka Petrovića »u stvari, relativno redak primer pevanja na tipično modernističko-avangardnu temu *demonizma grada*, u poeziji nemačkog ekspresionizma vrlo često povezanu s takozvanim pesmama o kraju sveta (Weltende), odnosno s njima primerenim katastrofičnim slikama (Katastrophenbilden)« (Brajović 2000: 354).

Sa druge strane, zpravo na fonu ovih stihova se neposrednije da sagledati luk poetske formativnosti koji kreće od inventivnih traganja modernog čoveka za utemelje-

⁹ Upravo je Zoran Mišić ovaj ciklus (*Reči u kamenu*) uvrstio u svoju *Antologiju srpske poezija* (1967).

¹⁰ Tihomir Brajović će lucudno zapaziti da bi se ova odbačena verzija Nastasijevićeve pesme mogla potpuno dovesti u neposrednu vezu sa Šimićevom pesmom »Grad« (*Opet/uhlo čuje iza sebe Grad ko ubicu/ On je za mnom/sa mnom/vječno/I u moje misli pada/crn i velik kao Smrt*).

njem izvan demonskog oblića gradske stvarnosti: otuda u potonjim pesmama ciklusa uočavamo gubljenje urbane toponimije, pa slika duboko ulazi u biblijsku osnovu prizvanim likom Levijatana (»Srce mu je tvrdo kao kamen, tvrdo kao donji žrvanj«) kao iskonske nemani, morskog čudovišta, koje se u ciklusu aktualizuje u aluzivnosti i antropomorfizaciji pošasti savremenosti i uvire u pronađenom ucelovljenju na planu leksičke derivacije osnovne matrice u pohranjenoj biblijskoj toponimiji *Knjige o Jovu* (*Sveto pismo Starog i Novog zavjeta* 1950: 468).¹¹

Nema sumnje da ciklus *Reči u kamenu* (i sam naslov Novica Petković je u jednom trenutku aktualizovao u kontekstu tematike čoveka i grada) predstavlja centripetalno središte poetičkih i hermeneutičkih određenja knjižja, u njemu se susreću premise pesničkog modelovanja slike, koja u svojoj metonimijsko-metaforičnoj, aluzivnoj i iluminativnoj zadatosti predstavlja izraz Nastasijevićevog kripto-avangardizma, »možda i najeksplicitniji izraz ove uzorno avangardističke tematike, koja u srpskoj i hrvatskoj poeziji, čini se, ipak nije stigla da se uobliči do dimenzija celovitog topografskog«, »svojevrsni dokazni materijal o nadvladano avangardnoj vokaciji jednog dela njegovog pesništva« (Brajić 2000: 355).

Semantička paradoksalnost i metafizička dijalektičnost ne ogledaju se samo u jezičko-gramatičkim promenama kao sržnim asocijativnim potencijalima pesničkog tkiva (Stanojčić 1967: 57) već i u tautološkim konstrukcijama: *ključ ključa u vratima, tma kotlova u kotlu, truleži trulež/ na nesatrulimu vlat, nisko i niže/boga dnom/naličje gde izvrne se u lik*. Kružno kretanje greha u atmosferi gradske jagme, gradskog raskršća kao krsta, poprima okvir opšte ontološke nesigurnosti, zla i greha u apokaliptičnim vizijama. Stoga ovaj ciklus možda na najdramatičniji način kontrastno postavlja osnovne motivske smernice čoveka i raspetog, »sustalog« Boga u njemu – u snažnoj ekspresiji se iluminativno kreolizuje biblijska i istorijska slika, data u neposrednoj prozetosti bića i sveta.

Slika kojom se plastičnošću metonimijsko-metaforičkih spregova aktualizuje dramatika čoveka u modernom gradu je nađeni mali obrazac koji će leći u osnovicu naše moderne urbane lirike i sublimno iskazati pesnički model (izvrnutu perspektivu) savremenog sveta (kasnije i u slikama Vaska Pope, posebno u prvoj zbirci *Kora* i kao skriveni kriptogram pesnika u završnim stihovima *Vučje soli*), u kojem je teskobna tama bez svitanja sugestivno prikazana sažimanjem velikog u malo u misaonoj sugestivnosti i emocionalnoj širini završne slike (kriptograma) ovog ciklusa, sublimno prožete kružnom putanjom greha, egzistencijalnom mučninom i humorom preobraženim u osećanje tuge, sete ili tragike, kao kranjim izrazom ljudske duševnosti (*S mesecom/ to tiho tek/izmili setna budala/I to pa to,/ i sve to*) u ostvarenoj vitalnosti procesualne forme sržnog izraza i setno-ironičnom invencijom poetske duhovnosti stvarne misli.

Dovodeći u saodnosne veze stihove petog i šestog, posthumno objavljenog kruga (*Reči u kamenu* i *Magnovenja*), pratimo putanju duhovne patnje, iskušenja i nagoveštaja preobražaja po biblijskoj matrici odnosa starozavetne i novozavetne proročke simbolike – tako od stihova koji jasno sugerišu izvrnutu perspektivu mita o oceu-

¹¹ U tom kontekstu se da tumačiti i oksimoronska metafora *gojazna glad* u biblijskoj toponimiji Levijatana. Levijatan je morska neman koja se pominje u *Starom zavjetu* (Psalm 74:13-14; Jov 41; Isaija 27:1). Reč *levijatan* je postala naziv za svu morskou neman.

bistvu i mita o Božjem detetu u atmosferi gradske pošasti (destrukcije i ironičnog potcrtavanja ambijenta preporoda) do sugestije novog proroka Hristove svete vere¹²:

*I zaturajući,
gle, istina bude,
i začnu plod.*

*Jer i u podrumu memli
bleda se gljiva,
čedo nasmeši.*

*Pa Isaije likuj,
čemerom kad neželjeni rod
roditelja prostreli.*

(Nastasijević 1995: 67, *Reči u kamenu*, VII)

Stihovima sledećeg ciklusa (*Magnovenja*), u kojima se nagoveštava dar sagaranja kao oplodjenja nevesti zemlji (mit o svetoj svadbi) i *prečistoj* (hrišćanska simbolika), dat u završnoj slici žrtvovanog Sina – završava se ovaj značenjski kompleks nove objave čovekovog spasa:

1
*Zaplávi na krila žar.
Nebo to zemlji tobom
silovito ustremi,*

*Silo, Nerođeni,
Ti.*

2
*Otvorite se, utrobe.
Seme je ovo,
plamena plamen-oplođenje.*

*Sagoreti –
prečistoj dar*¹³.

(Nastasijević 1995: 86, *Magnovenja*, pesma »Vest«)

Novi ciklusi su redukovani i stvoreno je nekoliko »impresivnih poema, sličnih modernim sonatama, sa stavcima koje su u ovim pesmama, male pesme, povezane dubljim vezama« (Leovac 1995: 159), a ciklus *Odjeci* je povratak na početnu poetsku fakturu cikličnog procesa trajanja i prirodne obnove. Ovakvom koncepcijom grupisanja pesama i ciklusa formira se i jedan vid *produženog pesničkog teksta*¹⁴, gde

¹² Isaija, sin Amosov, kao prorok Božji prorokovao je o Hristovom začeću i rođenju od Prečiste Djeve radi spasenja roda ljudskog:

Zato će vam Gospod dati znak: eto djevojka će zatrudnjeti i rodiće sina, i nadjenue mu ime Emanuilo. (Sveto pismo: Knjiga proroka Isaije, gl.7, 14: 565).

¹³ Ovde se kao i u našoj narodnoj pesmi Bogorodica naziva Prečistom.

¹⁴ Ovaj termin se pojavljuje prilikom analiziranja mogućnosti duge pesme u polemikama Edgara Alana Poa i T. S. Eliota.

je niz utisaka moguće uobličiti u jedinstvenu celinu, a da se istovremeno ne izgubi jedinstvo utiska pojedinačne pesme, raznovrsno ostvarene u svojoj zgusnutoj i maloj formi, što je i pretpostavka njihovoj samobitnoj poziciji i kantilenskoj procesualnosti redukovane i preobražene maternje melodije u većoj cikličnoj formi.¹⁵ Uočljivo je da su i Mišić i Pavlović izdvojili iz šestog ciklusa pesmu »Poruka«, koja je u apostrofiranoj varijanti izvijena misao o proziranju paradoksa čovekovog puta u ambivalenciji i dihotomiji dobra i zla, u snažnoj ekspresiji kojom se otvaraju nove mogućnosti poetskog govora i nadilazi povremeni profetizam i hermetička ideološka potka »zasužnjene religioznosti« (Leovac 1983:36) i molitvene dikcije (*Prozrem vas: /jadna jasnota,/umlje, jadona reč,/mračni put grete./Zamukni mukom skota;—/dostojan spolja lik i um,/unutra zver/i bespomoćno dete*). Istovremeno, po zakonima koherentnosti i interpolacije, sledi da nijedan deo tih ciklotvornih poema sam po sebi ne može da sadrži poetska značenja lirskog ciklusa ili kruga. Ona su plod samo uzajamnog delovanja zavisnih poetskih tekstova (Apostolos Sterjopulu 2003: 73).

Tako se »Tuga u kamenu« nadaje kao pesma koja o hodu po mukama govori kao o lančanoj reakciji, gde jedan paradoks pokreće drugi u kružnom kretanju ljudske drame, egzistencijalnog drhtaja i nespokoja, razapetosti i sjedinjenosti u svim suprotnostima bića i sveta. Strukturirana u niz malih pesama koje prstenasto grade okvir celine, ona svoju zadatost dinamizira u značenjskom kontekstu ciklusa *Magnovenja*, celishodnom i u poetičkom vidu razvijenom melodijsko-ritmičkom osnovom koja pulsira u ostvarenom slovenskom tonalitetu kao rana maternja melodija razvijene pesničke fraze setne i smerne nade (*Ni reč, ni stih, ni zvuk/Tugu moju ne kaza*).¹⁶ Iz jedne muke, u znaku nade, pada se u neslučenu narednu, gde se u jezgrovitoj formi sagledavaju sva tri osnovna težišta pesnikovog dela: bit maternje melodije (ideal jezikoslovnog stapanja daha i duha, ličnog tona i pročišćenog nadličnog značenja), stvarna misao i religijsko osećanje. Hod po duhovnim mukama razapetosti ovde je konačno urodio »plodom novog osećanja bliskosti sa svetom« (Koljević 1988: 209). Kao da je pristanak na duhovno raspeće kao svoju sudbinu, omogućio približavanje svemu postojećem spojenim lukom (*I čudno,/na ramenu sebi,/svetli svoj sagleda lik [...] A duge sveudilj neke/nebo i zemlju /spaja luk*).

Pesnik je počeo svoje krugove dnevnim solarnim krugom, a završio ih je godišnjim, kao da se time ova poezija, sva okrenuta onome skrivenome i neizrecivom, u svojoj bitnosti uključuje u večni ciklus života prirode u kojem je smrt u stopu praćena ponovnim rađanjem (Pavlović 2000: 324)¹⁷. Na putu dijalektički ostvarene kružne

¹⁵ U Mišićevoj *Antologiji srpske poezije* izdvojen je peti ciklus *Reči u kamenu*, pesma Gospi uzeta je iz trećeg ciklusa *Bdenja*, pesme Pogled, Poruka iz šestog ciklusa *Magnovenja*, a u Pavlovićevoj *Antologiji srpskog pesništva* (1964) Sivi trenutak, Predvečerje, Roditelju, Osama na trgu i Trag iz trećeg kruga *Bdenja*, dok su Tuga u kamenu, Poruka, Put, Reči iz osame i Misao iz šestog, *Magnovenja*.

¹⁶ »Nikoja reč« je prva Nastasijevićeva datirana pesma (*Nikoja reč, ni stih, ni zvuk, / ne kaza ljubav moju*) (1915). Vidimo da je upravo dva prva stiha ove pesme Nastasijević iluminativno upotrebio u pesmi-poemi »Tuga u kamenu« (1934) kao delu zrelog ciklusa *Magnovenja* (*Ni reč, ni stih, ni zvuk,/tugu moju ne kaza*).

¹⁷ Miodrag Pavlović konstatuje da Nastasijević polazi od iste satanističke osnove kao Bodler i Lotreamon: odvojen je od nagona za životom, odvojen od nagona vrste (u pesmi »Roditelju« će reći: *Plod ja bez ploda tvoj / I sudnja ova u meni reč*), razuveren u jednostavnu lepotu sveta, u mogućnost da se svet ulepša i dotera – ali njegova poetska i duhovna ishodišta ipak dalje sežu. Jer, dok je od toga sledeći Bodlerov korak

kretnje od stvarne reči ka pronicanju Bića, izvora i uvora iz Ja u ne-Ja, pesnikovo približavanje tišini od koje je i duša satkana, zapravo je približavanje središtu ove poezije. Tišina je zasvetlela i na njenom vrhu, u možda najboljoj pesmi »Misao« (1–7), u završnom krugu *Magnovenja*:

1

*Tišinom čudno
sve mi zasvetli, –
krilata pohodi me ona.
Nerođenih zora
zapoj mi petli;
sa dna iskon-mora
potonula, čujem, bruje zvona.*

(»Misao«, ciklus *Magnovenja*)
(Nastasijević 1995: 97)

Tako se osnova ciklotvornosti *Magnovenja* ovde iskazuje u ovladavanju odnosom konverzije i ekspanzije misli u epigramskom stihu, sržnoj sintagmi u kojoj pulsira dramatika, hijazam, oksimoronsko prometanje značenja i heraklitovska nestalnost kao stalnost toka u ostvarenim melodijskim i ritmičkim dinamizmima veće forme (koja teži sržnoj i kružnoj zasnovanosti) i završnih stihova, u kojima se linijom kantilene procesualno izvija duhovno i pesnički pročišćena maternja melodija *stvarne misli*:

4

*I znam, i znam,
srce gde kuca,
od zlata ili tuči
nemo u njemu raspinje se Bog.*

*Plakalo il' pevalo
trnova za uzdarje
plete mu se u potaji kruna.*

5

*Muklo to nečuj neki
u meni sluči.*

*Prenuv zanemela
smrću dâ glasa struna.*

(»Struna«, *Magnovenja*) (Nastasijević 1995: 96)

Pesme–poeme »Tuga u kamenu«, »Vest«, »Pogled«, »Poruka«, »Radosno opelo«, »Struna« pokazuju da ona linija koja u Nastasijevićevoj lirici kroz usmenu poeziju

Satanine Litanije, Nastasijević se opredeljuje za dobrotu u patnji i trpljenju, bivajući sobom mnoštvo (u pesmi Jedinoj : *I dublje li nas nema, / dublje se otvori spasenje*), on ne zna za kletvu, i u tome je velika njegova osobenost. Uočljiva je srodnost sa Disovom dobrotom, spontanom i pačeničkom, mada je Dis imao svoje satanističke Erupcije – dinamika tog iskušenja podtekstualno se prožima neposredno i iluminativno sa *Knjigom o Jovu*.

vodi u mitsko i ona koja kroz staru književnost vodi u hrišćansko (mističko) ne teku uvek odvojeno, nego se sustiču, ukrštaju i sjedinjuju u ostvarenom opštejezičkom i kulturnom pamćenju i izlaze u opsesivni kosmički prostor. Sa ulaskom u najviši deo stvaralačkog opusa, proziru se i dinamični krugovi procesualne forme, sazdan na ovladavanju poetskom melodijom i mišlju u strukturno objedinjenim višim celinama pesama kao poetskom duhovnošću izvedenih melodijskih izraza. U tom jedinstvu ciklusa *Magnovenja* ogleda se i težnja pesnikova ka celosti poezije u vitalizmu i spiritualnosti – u rodnosti *organske* i *organičke* forme pesničke reči. Tako se Nastasijevićev pesnički jezik nadaže i kao svojevrsan meta-jezik, koji retko pada u ovladano ritualnost i manirizam – pre bismo na osnovu novih čitanja mogli da govorimo o sržnom i kružnom tvoračkom nadilaženju već dosegnutih otkrovenja procesualne forme.

Bezдно i harmonija iskona

Završna misao

Poezija Momčila Nastasijevića je, kao »pesma malobrojnih« (Jerotić), otvorila nove jezičke mogućnosti, saobražene stilskim postupcima za koje do tada srpska poezija nije znala. Po njima se Nastasijević ne izdvaja, nego pridružuje pesnicima koji su izveli prevrat u književnosti 20-ih godina (S. Vinaver, M. Crnjanski, R. Petrović, M. Dedinac).

U svom stvaralačkom postupku prodiranja u vansmisao, »nadstavnost« kako ju je iskazao u svojim beleškama za *stvarnu reč*, Nastasijević je pratio maternju melodiju u karakterističnim prelazima celovite stvarnosti, u kojima i leži magija melodičnog izraza, dok je sve ostalo samo odjek poetske duhovnosti ostvarene kreolizacijom slikovnog i melodijskog daha i duha.

Nijedan srpski pesnik nije funkciju jezika doveo do tako velikih raspona u zgušnjutim, malim formama zbijenih sudbinskih motiva da bi ga »vlastitom sržju i tajnama poetski razvio, preobrazio i uzvisio, da bi ga povesno trajnije uzdigao, da bi ga učinio trajnijim egzistencijalno-poetski« (Leovac 1983: 45). Taj preobražaj jezika ogleda se kako na fonu iskazanih paradoksa kojima se senči odnos prema efemerom, tako i u kantenama, melodijski razvijenim strukturama koje se sada grade kao niz mninijatura sa do srži apstrahovanim i redukovanim poetskim entitetima, ponirući u produbljeni okvir reči-bića u kruženju poezije oko svoje *stvarne misli* i *reči* kao proniknute suštine.

Celokupan niz pesnikovih ciklusa može se pratiti iz te središnje linije kao proces oboženja ili »individuacioni proces«, koji je, podstaknut Hristovim stradanjem, sam pesnik otvorio kao tri stepena razvitka bića: kao estetskog, kao etičkog i kao religijskog i sa druge strane kao pesničko bivanje i svedočenje »poverenja u vladavinu logosa, shvaćenog istodobno u smislu jezika i u smislu onoga što je nadmaterijalno, nadnaravno i nadređeno jeziku, a što uvek i neumitno podrazumeva poredak nasuprot besporetku, uređenost naspram anarhičnosti, konačni smisao naspram relativnog besmisla i aporetičnosti« (Brajović 2000: 356).

Na tragu horizonta objedinjenja Nastasijevićeve poezije (muk kao duhovna stvarnost i molitveni karakter stiha, *duborez*, *sitno tkanje* i *freska*), kako zapaža Nikola Koljević, bio je ponajpre engleski slavista Edvard Goj, uočavajući da je Nastasijević

bio religiozan pesnik na simbolistički način, u čemu se suštinski razlikovao od nadrealista.

I danas se ovim licem Nastasijevićovo pesničko, kritičko i esejističko, pa i filozofsko i metafizičko zračenje i trajanje potvrđuje kako u posleratnom modernizmu i neosimbolizmu srpskog pesništva tako i u evropskoj kontekstualnosti prevoda kao novog čitanje tvoračke pesničke reči. Od engleskog slaviste Edvarda Goja do nemačkog istraživača Roberta Hodela, Nastasijevićovo pesništvo se u novim čitanjima prepoznaje kao deo velikog nasleđa poetskih srodnika (poezija Helderlina, Malarmea i Hlebnjikova), a sam pesnik se tumači i doživljava kao »svetski pesnik našeg jezika« (Popa 1968), moderan i arhaički, sa snagom proročkog ozarenja i dejstva.

IZVORI I LITERATURA

Momčilo NASTASIJEVIĆ, 1968: *Sedam lirskih krugova*. izbor i predgovor: Vasko Popa. Beograd: Prosveta.

--, 1995: *Sedam lirskih krugova*. Sremski Karlovci: Kairos.

Sabrana dela Momčila Nastasijevića, 1991. priredio: Novica Petković, Gornji Milanovac: Dečje novine; Beograd: Srpska književna zadruga.

Aleksandar BELIĆ, 1951: *Oko našeg književnog jezika*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Tihomir BRAJOVIĆ, 2000: *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Mihail BAHTIN, 1991: *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Andrej BELI, 1984: *Simbolizam*. Beograd: Vuk Karadžić: Institut za književnost i umetnost.

--, 2004: *Smisao umetnosti*. Beograd: Brimo (Biblioteka Reč).

Edvard GOJ, 1969: *O dva liriska ciklusa Momčila Nastasijevića*. preveo s engleskog: Miroslav Nastasijević. Kruševac: Bagdala.

Mihail DARVIN, 1997: Ontološki status dela lirike u aspektu njihove umetničke ciklizacije, prevela Mirjana Petrović prema: Michail N. Darwin, *Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen: Beiträge zur Internationalen Konferenz*, Magdeburg, 18–20. Marz 1997, Reinhard Ibler (Hrsg.). Peter Lang, Frankfurt am Main, 2000.

Vladeta JEROTIĆ, 2002: *Darovi naših rođaka*. Beograd: Ars Libri. (kolo 2, knj.1–4)

Marko JUVAN, 2013: *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Ernst KASIRER, 1998: *Jezik i mit*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Z. Stojanović.

Kornelije KVAS, 2006: *Intertekstualnost u poeziji (Shvatanje poezije Mišela Rifatera)*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Nikola KOLJEVIĆ, 1988: *Klasici srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta.

- Zoran KONSTANTINović, 1969: *Fenomenološki pristup književnom delu*. Beograd: Prosveta.
- , 1984: *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruža.
- , 1993: *Komparativno viđenje srpske književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Slavko LEOVAC, 1983: *Momčilo Nastasijević (književno delo)*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- , 2000: *Razmatranja o književnosti i umetnosti*. Beograd: Književni Atelje; Banja Luka: Glas srpski.
- Miodrag MATICKI, 2003: *Jezik srpskog pesništva*. Novi Sad: Prometej.
- Petar MILOSAVLJEVIĆ, 1978: *Poetika Momčila Nastasijevića*. Novi Sad: Matica srpska.
- Zoran MIŠIĆ, 1967: *Antologija srpske poezije*. Beograd: Nolit.
- Miodrag PAVLOVIĆ, 1964. *Antologija srpskog pesništva*. Beograd: Srpska književna zadruža.
- , 2000. *Eseji o srpskim pesnicima*. Beograd: Prosveta.
- Novica PETKOVIĆ, 1995. *Nastasijevićeva pesma u nastajanju*. Beograd: BIGZ.
- , 1999: *Ogledi o srpskim pesnicima*, Društvo za srpski jezik i književnost, Beograd.
- Tiodor ROŠIĆ, 1989. *O pesničkom tekstu*. Beograd: BIGZ.
- Mikloš SABOLČI, 1997: *Avangarda i neoavangarda*. Beograd: NARODNA KNJIGA – ALFA.
- Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, 1950: (prevod *Starog zavjeta*: Đ. Daničić; prevod *Novog zavjeta*: Vuk Stefanović Karadžić). Njujork–London: Savet biblijskih društava.
- Milivoj SOLAR, 2010: *Ukus, mitovi, poetika*. Beograd: Službeni glasnik.
- Eleni STERJOPULU-APOSTOLOS, 2003: *Poetika lirskog ciklusa : na materijalu ruske poezije s kraja 19. i početkom 20. veka*. Beograd: Narodna knjifa – Alfa.
- Živojin STANOJČIĆ, 1967: Gramatička asocijativna sredstva u delu *Hronika moje varoši* Momčila Nastasijevića. *Naš jezik*, NS, knj. XVI, sv. 1–2, 57–68.
- Miloslav ŠUTIĆ, 2000: *Književna arhetipologija*. Beograd: Institut za književnost i umetost: Čigoja štampa.
- Kiril TARANOVSKI, 1982: *Knjiga o Mandeljštamu*. Beograd: Prosveta.
- Svetlana VELMAR-JANKOVIĆ, 2013: *Srodnici*. Novi Sad: Matica srpska.
- Radovan VUČKOVIĆ, 2011: *Poetika srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Žerar ŽENET [Gerard Genette], 1998: *Umetničko delo: Estetska relacija*. Novi Sad: Svetovi.
- , 2002: *Figure V*. Novi Sad: Svetovi.

SUMMARY

Momčilo Nastasijević begins his circles with the daily solar circle, and finishes them with the annual, making his hidden-and-unspeakable poetry essentially plugged into the eternal natural cycle where the death is immediately followed by rebirth. On the path of the dialectically established circular movement from the actual word towards the understanding of the Being, the outflow and inflow from Self into non-Self, the poet's achieving of the silence, which weaves the soul, is the actual approach to the core of the poetry. The poems "Sorrow in the stone", "News", "Look", »Message", "Merry requiem", "String" show that lines which through the oral poetry lead into the mythical and through the old literature to the Christian (mystical) don't exist separately; they are outrunning, crossing and uniting into the accomplished linguistic and cultural memory, and leaving into the obsessive outer space. By reaching the highest parts of the creative work, one may notice the dynamic circles of the processual form based on the acquired poetic melody and thought, and built into the structurally united higher segments of the poems as melodic expressions of poetic spirituality. In the unity of the *Flashes* cycle we observe the author's striving for wholeness of the poetry by vitality and spirituality – by kinship of organic and organismic forms of the poetic word. In this context does Nastasijević's poetic language appear as a kind of meta-language, falling seldom into the learned rituality and mannerism; on new reading, we should preferably talk about the essential and cyclic creative overcoming of already reached revelations of the processual form. In his creative procedure of penetrating into the meta-sense and "super reality" as he named the real word in his notes, Nastasijević followed native melody in characteristic transitions of comprehensive reality that implies the magic of melodious expression, while everything else was but the echo of poetic spirituality achieved through the synthesis of both visual and melodic breath and spirit.