

Петар Јевремовић

Филозофски факултет, Београд

Међународни центар за православне студије, Ниш – Србија

e-mail: pjevremo@f.bg.ac.rs

НАСТАСИЈЕВИЋЕВА ПЕСМА ФРУЛА

Апстракт: Текст је посвећен херменеутичком истраживању песме Фрула Момчила Настасијевића. Нарочита пажња дата је читању различитих сукцесивних верзија ове песме. Музички аспекти његове поетике виђени су у контексту разумевања његовог схватања језика, историје и духовности.

Кључне речи: Момчило Настасијевић, Фрула, музика, историја.

Необична песма. Тужна песма. Сетни тонови. *Фрула*.

Читам песму. Читам верзије: има их 14.¹ У оним ранијим нема *фруле*. Она се (назначена као *свирка*) појављује тек у осмој. Претходе јој (стара) *виолина* и *харфа*.

Програмска песма. Управо нас њом Настасијевић уводи у свет својих *лирских кругова*. У своју поетику.

Мноштво кругова. Кругови се смењују. Све почиње са *Јутрењем*. Следи *Вечерње*, *Бдења*, *Глухоте*, *Речи у камену*, *Магновења*. Коначно - *Одјеци*.

Песникова заокупљеност *покретом*. Покретом тела. Језиком. Дахом. Преплиће се динамика обреда (хришћанског обреда) и спонтанитет природе. Тело и дух. Слика и звук. Датост (откривеност) и скривеност (тајновитост).

Раскрћа. Много је путева. Сlike и звуци. Брижљиво трагање за правим речима. За ритмом.

* * *

Ствар се развија постепено. Не без муке. Не без застоја.

Некада су биле *руке*. У финалној верзији стоји - *дах*. Тачније, *дах* доминира од 11. верзије.

Жустро писање. Мноштво прецртавања. Исправки. Темпераментан однос песника према језику. Живост у сопственом одмеравању спрема истог. Немирно писање. Низање верзија очитује собом процес сазревања идеје. Израза.

Све је - *ток*. Код Настасијевића *увек све негде тече*. То важи за речи и за слике. То важи за звуке и за ритмове. За темпо.

Прва верзија је - *врело*. Извориште песме. Финална верзија је - *ушће*. Заправо, (могућа) *делта*. Место уливања у песников чудесни свет (односно, у мноштво светова његових) *лирских кругова*.

Онда долазе *Јасике*, *Извору...*

1 Уп. Настасијевић, М., *Сабрана дела*, I, *Поезија*, Дечије новине/Српска књижевна задруга, 1991. Сама песма у свом финалном облику налази се на стр. 11. Верзије су дате на стр. 129–140.

* * *

Јединствена (песничка) интуиција. Ту све почиње. Смењују се верзије. Смењују се наслови. Тежиште стиха је (нарочито у почетку) нестабилно. Клизи. Помера се. Није га увек лако у свему пратити.

Уме да залута.

Непоклапање *интуитивно наслућеног* и *песнички исказаног*. У Настасијевићевој је поетици: *пронаћи прави пут* (тј. не залутати) исто што и (језички-искуствено) *одбацили много неправих* (дакле, неплодних и лажних) *путева*.

Он није био песник *тренутног надахнућа*. Његовој је поетици страна свака ирационалност *тренутка*. Он је био песник *преданог служења језику*. Песник - *тока*.

Страна му је свака хистеричност (помодне) авангарде. Свака опсена и гиздавост самозаљубљених наметљиваца.

* * *

Од свих наших песника, Настасијевић је највише музичар. Композитор. Он песму не пише. Он је компонује.

Прогресивна оркестрација песничког исказа. Теме. Стиха и његове поенте.

Много је питања. Пре свега, како насловити песму? Којим именом именовати њен смисао?

Сам Настасијевић (верзије нам сведоче) *ту* чини оштре заокрете. Радикално мења курс. Одбацује старо. Испробава ново.

Иницијално (прва и друга верзија), наслов је био *Песнику*. Потом (трећа верзија), *Песма старе виолине*, па (четврта, пета и шеста верзија) *Песма виолине*, (седма, осма и девета верзија) *Песма*, десета верзија је без наслова, једанаеста верзија је *Моја фрула*, дванаеста - *Песма фруле*, те (коначно) тринаеста и четрнаеста верзија - *Фрула*.

* * *

Ово је важно. За Настасијевића *фрула* није била полазиште. Одвећ често то се заборавља. Фрула код њега *долази тек на крају*. Она је циљ. Крајње одредиште песничког путовања кроз језик и кроз време. Она, заправо, није полазиште.

Настасијевићева закупљеност фолклором, његов нескривени интерес за митско и оракуларно, не чине га песником (фикционе) ретроспективе билости. Билост за њега нема статус неспорне датости.

Његов интерес за традиционално битно излази из оквира сваког традиционализма. Његово полазиште није идеолошко. Његово полазиште је егзистенцијално.

Парадоксално, убрзо ћемо видети, *оно полазишно* (у овом случају *фрула*) је истовремено - *оно тражено*. Оно - *изгубљено*. Тачније, *оно одбегло*.

У основи песничке речи, за њега није - *сетити се*. Настасијевићева поетика није поетика сећања. Понављања. Његов архаизам није *архаизам древности*. Као песник, он не оперише готовим (архајским) обрасцима.

Његов језик је његово највеће дело. Он се језика не присећа. Он језик твори.

Архаични језик предака послужио му је само као материјални предлог за то.

* * *

Бројни светови Настасијевићеве поетске фикције судбински стоје у односу са његовом (заправо грађанском, крајње урбаном, модерном) субјективношћу.

Настасијевић песник је - *човек грађанин*. Мит је за њега (попут самог језика предака, пре свега, музички) предлог теме. Нешто аналогно Вагнеровом виђењу *хероја* као *конвексног огледала*.²

Што је за Вагнера *херој*, за настасијевића је *мит*. Нешто што се да варирати.

Нешто у чему се може огледати.

Са митом се он игра. Миту он побожно служи. То га нужно, увек и у сваком времену, чини песником мањине.

Неки ће га (програмски) прећуткивати. Неки ће га (исто тако програмски) помињати. Ипак, ретко ће га ко (збиља) разумети.

Подједнако од њега зазиру тврдокорни традиционалисти и модернисти. Истини за вољу, они га први, неретко, не без наглашеног интерпретативног насиља, прилагођавају себи. Кривотворе га. Они га други, углавном доследно, одбацују.

* * *

Све почиње са *виолином*. Са - *рукама*. Где је виолина, ту су руке. Руке имају – *изглед*. И - *покрет*. Руке су - *слика*. Покретна слика.

Тежиште је на *визуелном*. На - *гледању*. Не на *звуку*. Звучање је нешто што се тек да наслутити. Чујност звука (песнички) се слуги, управо, на основу видљивости руку. Иконица сугестивност њихових покрета то чини могућим.

Опевање песме је путовање. Путовање кроз време. Путовање кроз простор.

Кроз језик. Трагање. Сачуване верзије сведоче о томе.

* * *

Почети од *изгледања*, стићи до *звучања*. Кренути од *руку*, од *слике*.

Виолине. Харфе. Доћи до - *даха*. До - *фруле*.

Посреди су различити светови.

Из једног света кренути. До другог света стићи. Отети се времену. Историји. Отети се себи. Измаћи другима. На трагу изгубљене древности задобити *нови израз*. Том *новом изразу* уприличити *нови језик*.

Творити *реч* која *израз чини могућим*. Стварним. Израз примерен усуду сопственог (повесног) актуалитета.

Одмерити себе, сопствени живот. Снагу и немоћ. Осетити стрепњу. Бол. Проживети то и преживети га. Одмерити смрт, туђу смрт. Сопствену смрт. Осетити тајну, давно одбеглу тајну.

* * *

Фрула је инструмент пастирске древности. Чобанска ствар. Артефакт мита. Виолина је нешто сасвим друго. Она подразумева град, развијено занатство. Технологију.

И виолона има своје митове. Свој свет. Фрула свој.

Свет фруле је свет (одавно изгубљене) пасторалности. Спонтаности и наивности. Једноставности. Свет виолине је Настасијевићев свет. Свет градски и паланачки. Метежан свет. Свет туђих језика. Свет далеких тонова и хармонија. Свет концертних дворана. Кафански свет.

2 Уп. Wagner, R., *Oper und Drama*, Philipp Reclam, Stuttgart 2008, 188–194.

Свет у којем је Настасијевић живео није био свет фруле. Већ у његово време тај је свет увелико био ишчезао. Заборављен. Загушила га је општа глухота буке градске вреве. Употребићу Настасијевићеву реч - *машинизам*.

Где је *машинизам*, ту је техника, технологија. Ту је знање и вежбање. Разна упутства. Теорија и пракса. Површност и распричаност. Логореја. Симулација искрености и убедљивости. Општеприхваћена и сваком (без имало разлога) разумљива *конфекција израза*. Манир.

* * *

Где је манир, ту је - *слика*. Сугестивност слике је снага манира. Слика која је *ту* да би *неком нешто* (као уверљиво) представила.

Где је слика, ту је - *чулност*.

Представљање је завођење. Завођење је ствар чулности. Тачније, завођење је манипулација чулношћу. У извесном смислу, чак и његова злоупотреба.

Слика плени својом чулношћу. Чулност је клопка у коју нас слика хвата.

Чулност је снага опсене.

Настасијевић је то добро знао.

* * *

Где је слика, ту су - *руке*.

Руке као *призор*.

Покретна слика која *има изглед*. Препознатљив изглед. Датост (препознатљивости) тог изгледа почива на прећутној потчињености (општеприхваћеном) маниру. Маниру њене сугестивне сликовитости. Чулности.

Сликовитости (тј. чулности) заснованој на облицима и покретима. На (обичајно устаљеним) формама. Сликовитости која има снагу (чулно) да гане и да покрене. Да побуди низове асоцијација и нових слика. Нових стања и осећања.

Сликовитост нема *дах*.

Таква сликовитост - *изгледа*. Она не дише. Просторно бива смештена у две димензије. Трећа димензија јој недостаје.

Макар код Настасијевића, трећу димензију доноси *дах*. Дах који се чује.

Који звучи. Пева.

Дах који се креће кроз простор. Дах који трансцендира време.

* * *

Виолина тражи *руке*. Фрула - *дах*. Поново верзије. О *рукама* и о *виолини*. Сlike се смењују.

Прва верзије садржи *стишале дрхтаје многих руку - страсних и нежних, малаксалих и весело разиграних што их више нема*, друга: *стишале дрхтаје руку страсних или нежних, болних или весело разиграних што их више нема*, трећа: *дрхтаје руку страсних и нежних, тихе и разигране, дрхтаје умрлих руку*, четврта нам каже да су *многе играле руке страсне ил' нежне, тихе ил' помамне*, пета помиње *руке блудне ил' чедне, тихе ил' помамне, умрле*, у шестој се за *руке блудне ил' чедне, тихе ил' помамне* каже да су *нестале*, у седмој су (поново) *многе руке, које су невине ил' блудне, тихе ил' помамне, играле па умирале*.

Кривудава путања. Нема наглих скокова. Промена се постепено кристалише.
У осмој верзији руке остају. Виолина ишчежава. На њено место долази - *свирка*.
Свирка као - *свирала*. Фрула. Тако ће остати до финалне верзије.
Руке смењује - *дах*.
Слику - *звук*.

* * *

Где је било *изгледање призора*, визуелна слика сећања, сада је - *звучање*.
Звучни траг. Звучна слика.
Песма. У извесном смислу, чак, *музика*. Мелодија. Настасијевићева реч за то би
била: *матерња мелодија*.
Ствар даха и духа. Нашто несводиво на манир. Запамћеност *прозодијског* и
мелодског. Некада певаног, а онда утихнулог. Заборављеног. Тајновитог.
Супротни смерови. Унакрсни вектори. Визуелно дату слику ми интендирамо. Ка
њој тежимо. Пунимо је собом.
Звучна слика иде ка нама. Пуни нас собом. Запоседа нас. Или, могуће је тако,
од нас бежи. Измиче нам.

* * *

Прве верзије одређује *треће лице јединине*. Опис. Кога? Њега - *песника*.
Неког *другог песника*. Песника уопште.
Највероватније, *неког другог себе*. Неког - *општег себе*.
Иницијално удвајање песничког субјекта. Огледање. Песник *пева о-певајући* (тј.
описујући) *оног другог*. Попут њега - *песника*.
У немирном срцу рана му квари.
Каква је зададе бол, ил' каква махната срећа ?³
Сентименталност и емпатија. Пренаглашена чулност. Парадоксално симболичка
сингуларност осећања.
Типске слике: *рана која квари, бол и махната срећа*.
И не само то. Траг непажње. Неспретност у писању. Нешто је промакло.
Исклизнуће језика. Прва верзија. Тамо читамо *никада невиђена драга*.⁴ У другој верзији,
следи исправка: *невиђена драга*.⁵ Коначно, проблем са негацијом је решен. Могуће је
кренути даље.
Опсесивно кружење. Повремена заглављеност. Тражење излаза. Варирање
познатих слика.
Конвенционална реторика и иконографија чулности.
Потом постепена промена (девета верзија) - *прво лице јединине*.
*Или је мени срце болно: с неба га стрела ранила*⁶
Односно, дефинитивна верзија:
*Фруло, што дах мој радосни...*⁷
Мени и мој, дакле, а не: му. Ја, а не он. Прво лице јединине...

3 Уп. стр. 129.

4 Уп. стр. 129.

5 Уп. стр. 130.

6 Уп. стр. 137.

7 Уп. стр. 11.

* * *

Проходност језика. Стабилност ритма. Углавном конвенционална граматика раних верзија.

Што се ствар више развија, то Настасијевићев однос према граматички постаје слободнији. Исто важи и за ритам. За однос консонантног и дисонантног.

Почетак дефинитивне верзије: *упитна реченица*.

*Фруло, што дах мој радосни жално у дољи разлеже?*⁸

Тачније, стих који се завршава знаком питања.

* * *

Овај стих (истовремено) *дозива* и *пита*. Дозива фрулу, то је очигледно. Кога пита? То није до краја јасно.

Да је реченица упитна искључиво знамо благодарећи знаку питања. Он се налази на њеном крају.

Без њега, тешко би у датој форми реченице било наслутити упитаност.

Необичан ток реченице. Музичка структура. Контрапункт. Проклизавање синтаксе и ритма.

Дозивање се, буквално на самом крају, измеће у питање. Питање чији се (накнадни) одјек враћа субјекту као *дозивање*.

Песник (актуално) дозива фрулу. Потенцијално, нешто из фруле дозива песника.

* * *

Песник се обраћа фрули питањем. Ране верзије: осма, девета и десета.

Свако могуће дозивање ту је у функцији питања. Фрула има неко своје магловито - *ти*.

Песмом имплицитно песничко Ја управо се њему обраћа. Том *имплицитном* (магловитом) *ти*, које припада фрули.

Уочава се симетрија између иницијалне (дијалогске) подвојености песничког субјекта и подвојености која се догађа између песничког Ја и имплицитног (магловитог) Ја саме фруле.

Рецимо, као у десетој верзији:

Фруло,

*што је жално твоје радовање?*⁹

Промену доноси једанаеста верзија:

*Фрулице, што дах мој радосни у жалну песму разлеже?*¹⁰

Потом, у следећој верзији, *фрулица* постаје *фрула*.¹¹ И тако остаје до краја, до финалне верзије.

8 Уп. стр. 11.

9 Уп. стр. 137.

10 Уп. стр. 138.

11 Уп. стр. 138–139.

* * *

Песник дозива фрулу. Дозивајући фрулу, себе сусреће на месту адресата сопственог питања.

Тамо - *где је фрула*. Заправо, *тамо одакле се чује (одакле допире) њен глас*.

Дијалектички преврат. Сликавитост виолине, харфе и руку је одбачена.

Визуелно уступа примат акустичком.

У првом плану је - *дах*.

Дах који се чује. Песнички дах. Дах првог лица једнине. Дах чије ефекте некако ваља осмислити. Разумети.

У пему *у-певати*.

* * *

Радост и туга. Жал. Димензије живота. Живота који дише.

Дисање је за Настасијевића, видели смо, много више од (пукe) чулности. Метаморфоза даха. Дах радосни (дах песника, дах првог лица једнине) фрула *жално у дољи разлеже*.

За Настасијевића то је *чудо*. Нешто тајанствено. Радосно постаје жално.

Како? Односно - зашто? То се и он пита.

У то име цела песма.

* * *

Нешто се догодило. Нешто се покренуло. Шта? Тешко је рећи.

Покретач је песнички дах. Радосни (вероватно разиграни) дах првог лица једнине. Пневматско залеђе сваког замисливог (певајућег) оглашавања поменутог првог лица једнине. Песничког Ја.

Оно покренуто је *жални звук*. Звук фруле који се жално разлаже у *дољи*.

Једно питање. Више одговора.

Тачније: три (могућа) одговора. Сам песник ниједног од њих не фаворизује.

Ствар остаје до краја упитна. Заправо, отворена.

* * *

Жал мора бити *нечији*. Нечији, због *нечега*.

Прва могућност упућује на *помрле пастире* који су (некада) фрулом дозивали (тј. призивали) драгу. Занимљиво је, *пастири* су дати у *плуралу*.¹² Дозивана драга је у *сингулару*.¹³

У складу са првом могућношћу, фрула у себи чува тај негдашњи пастирски жал. Песников дах га само буди. Реактуализује.

Друга могућност је да се у самом песнику *жал стани*. Удахнувши свој дах у фрулу, он из себе у фрулу измешта тај у њему самом (већ увелико присутан, небеска стрела га је ранила, црна земља га је мучила) настањени жал.

У том случају фрула само оглашава оно што у њему ћути...

12 Уп. стр. 11.

13 Уп. стр. 11.

Трећа могућност је да проток даха песничког кроз фрулу у њој самој (у фрули) буди жал за нечим другим. За - *одбеглом тајном*.

* * *

Експлицитно, у игри су три (могућа) субјективитета. Субјективитета тог - *жал*. И - један *имплицитан*.

Сви се они сустичу у фрули. И, наравно, у - *песми*.

Субјективитет (групни) помрлих пастира. Субјективитет (индивидуални) самог песника. И - субјективитет фруле. Сваки од њих (сасвим експлицитно) може бити исходишни субјективитет оног - *жал*.

Имплицитан субјективитет је *субјективитет одбегле тајне*. И тајна (одсутна тајна) има свој субјективитет. Одсутни (заправо, одбегли) субјективитет. Субјективитет тајне.

Тајна је *одбегла*. Она није *заборављена*. Потиснута. Или, нешто томе слично. Није да су људи напустили њу. Тајну. Она је напустила њих. Отишла је. Тачније, *одбегла је*.

* * *

Тајна може да хоће. Тајна може да неће.

Она може да хоће да буде у фрули. Да се, посредством ње, људима (и не само људима) оглашава. Она то исто може да неће. Тајна која неће, то је тајна која је напустила фрулу. Која је одбегла.

Одбегла тајна је неосетљива на људе. На њихова јадања и дозивања. Што важи за људе, важи и за фрулу. И она трпи. И она пати. Отуд њен жал. Дах песника је само материјални предложак, пука сировина. Тајна је нешто много више. Она није људска ствар. Свет тајни је свет богова.

Одбегне ли тајна, фрула остаје пуста. Дах пеника није довољан. Он може у фрули само да побуди *жал*. Жал за тајном која је одбегла. И ништа више.

Наивно је мислити да ћемо се икада вратити тајни. То од нас не зависи. То зависи од тајне. Од њене воље. Она је одбегла, тиха и скривена.

Већ вековима ћути. Не оглашава се. Наше је да се надамо. Да ослушкујемо. Песник је, у том смислу, од свих људи онај са најдубљом надом и са најизоштренијим слухом. Управо то га чини песником.

Литература

Настасијевић, М. (1991): *Сабрана дела*, I, *Поезија*, Дечије новине/Српска књижевна задруга.

Wagner, R. (2008): *Oper und Drama*, Philipp Reclam, Stuttgart.

Petar Jevremović

MOMCILO NASTASIJEVIC AND HIS POEM *FLUTE*

This text is concerned with the hermeneutical exploration of the poem *Flute* written by Momčilo Nastasijević. Special attention is given to the reading of author's successive versions of this poem. Musical aspects of his poetics are related to his understanding of language, history and spirituality.

