

Оригинални научни рад

Снежана М. КАДИЋ\*

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици  
Учитељски факултет у Призрену – Лепосавићу

## СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ТЕЛЕСНОСТИ У ПЕСНИЧКОМ ДИСКУРСУ МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

*Апстракт:* У раду се семантички анализира телесност у поезији Момчила Настасијевића. Циљ рада је појмовна анализа телесности и утврђивање њеног значења кроз трихотомну семантичку структуру коју чине осетна, осећајна и онтолошка компонента. У концептуалним представама телесност је у Настасијевићевом песничком искуству диференцирана у односу на тело, она надилази биофизичку (осетну) појавност тела и испољава трансцендентну континуалну природу јер се остварује тек у *илоиши* – додиру/континуитету са другим (телом), односно другим бићем. Тако телесност постаје проширена могућност тела на друго тело и простор за постојање тела на нетелесан и нематеријалан начин, као и за испољавање љубави – осећајне значењске компоненте телесности. Тело је као концептуални ентитет доведено у метафоричке асоцијативне везе са биљним светом, пупољцима, цветовима и плодовима биљака, а представа телесности се семантички испољава у радњама пупљења, цветања и плођења. Увођењем жеље (појма с негативном конотацијом) у појам телесности песник наглашава и њену онтолошку компоненту значења, подједнако вредну као што су осетна и осећајна. Стога ћемо овде указати и на то да је из перспективе лирског субјекта телесност и метафизичка претпоставка човечјег бића.

*Кључне речи:* појам телесност, семантичка анализа, концептуализација, тело, плот, жеља, осећање, биће, поезија, Настасијевић.

*Телесносћ и предсћаваља безграницну иојаву у ограниченосћи штела.*

Михаил Епштејн

### ПОЈАМ ТЕЛЕСНОСТИ У НАСТАСИЈЕВИЋЕВИМ ПЕСМАМА

У поезији Момчила Настасијевића телесност се збива згуснуто, сабијено. Такво засићено збивање у тексту нужно еруптира кроз пукотине језичког организма. Телесност овде прераста искуство посматрања и додиривања

\* асистент, snezana.kadic@pr.ac.rs

физички конкретног тела, у којем је започета, и испољава се као плод једне сензибилне контемплације и метафизичке жеђи лирског субјекта. Овакав еротизам у поезији ствар је много виша од естетичке, реч је о кондензацији, у батајевском смислу, непосредног унутарњег искуства и једног суптилног себознања, које је у снажној сирези са стваралачким, лирским идентитетом песника. То унутрашње стање, заправо врење, у тексту и не трпи представе статичне и довршене физичке датости, већ га прераста, те га осећамо као стихију врелине, трзаја, бризгања, у којој тело, како Епштејн каже, „постаје плот, односно континуум чије су све тачке повезане непрекидношћу прелаза, пулсација и резонанци“ (2009: 190–191). Реч је особеној естетици еротизма у којој се телесност (плот) појављује као проводник у мрежи густих односа између чулног, чувственог и бићевног. Конституишући се у узајамној обгрљености чулних флаида и осећања, телесност се удаљава од основног значења појма тело и добија нове вредности. У појам телесности (плоти) Настасијевић уноси више значења која се сливају и муте. Од *ојиварања*, *иламсања*, *йуцања*, преко *сувишног цвеиња*, *йуиљења* и *зрења*, плот обузима и бива обузета, што значи да настаје у корелацији двају тела, а у магми еротизираниог текста и језика лирско биће непрестано тражи кроз тело другог телесну и нетелесну потврду о себи. Плотно искуство је овде у ствари *йлојино знање*, а „плотно знање је знање тела онаквог каквог нас прима у себе, обухвата нас“ (Епштејн 2009: 121). Плот је у флаидним а не коначним границама тела. Она кружи у гејзирима и слаповима низ телесне превоје и прегибе у тексту Настасијевићевих песама, постајући тако језик тела у телу језика. Док тело налази лексичке залихе у богатим метафорама, опојмљујући се кроз биљне органе, плодове, пупољке и цветове, телесност (која је и тело и много више од њега) се смешта у синкретичну смешу њихових сокова, мириса, укуса и боја.

Као грађа за појмовну анализу телесности послужиле су песме из прве књиге *Сабраних дела* М. Настасијевића у редакцији Новице Петковића. Пре него што се укаже на конкретне примере концептуалних представа тела и значењско конституисање телесности у стиховима, треба истаћи да није само тело, односно телесност као појмовни домен семантички зближен са доменом биљног света. У целокупном књижевном стваралаштву (не само у поезији) овог песника биљна стварност служи као област с којом се метафорички једначе многобројни појмови, а разлог зашто је то тако треба тражити у „особинама уметничког света који је моделован у Настасијевићевим књижевним остварењима, односно у поетичким идејама које условљавају те особине“ (Јовић 1994: 81). За ово испитивање послужили су коначни текстови песама из „Пет лирских кругова“, „Магновења“ и „Одјека“, али и верзије тих текстова. Тако је у читалачком процесу олакшано разумевање текста на плану значења јер верзије делимично помажу чувајући „извесна стања, такорећи на извесноме размаку фиксиране тачке у непрекинутом току пишчевога уобличавања текста“ (Петковић 1995: 142).

Стихови указују на то да се тело концептуализује као биљни плод (грозд, смоква, поморанџа), а телесност, поимана у свом неописљивом и увек динамичном значењу, као сазревање плода, његово пуцање, померање и комешање течности. Треба најпре погледати песму „Грозд“ из циклуса „Јутрење“.

*И златан облак, драјано,  
најтоји земљу њијансијом.*

*Љушкају воде кориишма,  
И њуца њлод.  
И њвоје њело, драјано,  
љубављу њрезри, најукне.*

*Ни смоква слађи не цеди сок,  
ни грозд из њресоја.*

У генези ова песма у првој верзији носи назив „Грожђе“, а стихови друге строфе су следећи:

*Тело њи цеди соком најукле воћке  
зреле на њрани.*

Испод текста прве верзије ове песме, према коментарима Новице Петковића, дописан је и прецртан стих *Тело је да зрело најукне и буде љубав*, а уметнут *Тело њи цеди соком најукле воћке зреле на њрани*. У другој верзији исте песме овај стих гласи: *Тело њи цеди сок најукле смокве (прецртано и мирис њоморанџе)*. У четвртој верзији *Љубављу најукне њело: // ни смоква слађи не цеди сок*. И у осталим верзијама је уз незнатне варијације тело воћни плод, или грожђа (што је сугерисано и насловом), или смокве, или поморанџе. Телесност је пак оно што настаје у чулној корелацији и комуникацији телâ. Као квалитетно нови спецификум, телесност (плот) настаје у потенцијалу тела за трансгресију и непрекидност у додиру с другим телом. Прелаз преко ивица путене конкретности и описљивости - то је телесност (плот). Она трансцендира емпиријско тело и надраста аутоматизам обичне телесне зближености. Разлику између тела и плоти Епштејн је објаснио послуживши се паралелом са књижевнотеоријским разликовањем термина *фабула* и *сиже*: „Разлика између тела и плоти је отприлике иста као између фабуле и сижеа“ (2009: 121). Тело је физичка и биолошки ограничена стварност, а телесност (плот) је она стварност која се конституише у двоједном телу, односно у сплету једног тела с другим, додиру једног бића с другим. Књижевнотеоријски, „плот је“, дакле, „лигатура која бескрајно плете описљиву причу о телу“ (Епштејн 2009: 121). Она је у *дујању*, *њуљењу* и у *бризињу*, опојмљује се изнутра а не споља. Њен континуум непрекинута је телесна присност. И што је пунији „садржином појам, све блискији додир, све шире отварање, све дубље утапање“ (Настасијевић 1991: 47).

Поред тога што је биљни плод, тело се опојмљује и у виду цвета или пупољка. У дефинитивном тексту песме „Сан у подне“ („Јутрење“) затичемо раскошну естетско-чулну слику лирског субјекта у чијој је идентификацији са природом (дашком пролећног ветра у ђурђевској ноћи) вољена жена наговештена као пупољак, а потом утеловљена у цвет:

*Тоџал сам ђув,  
џролећем џи џодунем.*

*Ђурђевска ноћ  
над џуџољима џако,  
џуџи ми, џуџила, мала.*

*Пламено ми се извијаш у цвеџи.  
По коси ројем џи џале звезде,  
ил' зраку сунца у виџице оџлела.*

*Врелини овој  
Ђрџијај о Ђрџијај, врела.*

У трећој верзији поменути песме вољена жена (њено тело) је пупољак: *Пуџољу мој, џоџал џи Ђудем ђув*. Ако се погледа пак прва верзија исте песме, љубљена жена није само супстанцијални део биљке (цвет, пупољак) већ је поистовећена са вегетативним обликом у целини: *Под мојим дахом кџ Ђиљка развила се у цвеџи*<sup>1</sup>. Задржавајући природу ентитета који превазилази тело, чини се да телесност и овде у екстази и динамици језичких могућности тражи речи чији је семантички садржај динамичан, те је песник смешта у глаголске лексеме *џуџиџи*, *извијашџи се* и *Ђрџијаџи*. Лирски субјекат и његова љубљена су скопчани, осетно и осећајно, а само у таквој сплетености ствара се телесност: *Пуџи мене извила се (извијаш се)* (I верзија песме „Сан у подне“).

Тело и биљке се повезују и у другима песмама. На грудима вољене жене мирише цвет у песми „Јутро“ у „Одјецима“: *И џле, // у џлавейџни дан, // вејала сном и вејала, // са џаласавих џруди // нељубљене девојке // љубица смерна*. Верзије ове песме показују да је женско тело централни мотив песме. Лирски субјекат у доживљају љубљене девојке истиче управо њено тело; поред груди, помињу се њена нога и њена рука: *Шџо Ђоса џвоја ноџа // разЂија косу, леџојко?; // Шџа рука џвоја џражи // шџиражјем џо џроџланку?* (II верзија песме „Јутро“ која се зове „Плаветни дан“). Коса љубљене девојке лепрша као што се врба њише: *Сеџно џи џрамен косе // залелуја ко врди // џде нам се даде целови?* („Врбе“, „Вечерње“). Настасијевић телесности не раскида старе, архаичне органске везе с природом. Зато песма „Врба“

1 Према текстолошком коментару Новице Петковића који се налази испод прве верзије овом глаголском облику претходно је презент – *извијаш се*.

сензуални телесни однос смешта у шумски амбијент. У доживљају лирског субјекта су уста и чело вољене девојке: *Вазда се волимо у шуми, // Шћо ми кад вазда волимо се у шуми // Шћо волећи се вазда у шуми, // Дан доданимо на реци? // Да не целујем уста ни чело невеселој, // Текло нам, шћкло на вале* (I верзија песме „Врба“ насловљена „Фрагменти“).

## ПОЈАМ ТЕЛЕСНОСТИ У ЕРОТИЗМУ ТЕЛА И ОСЕЋАЊА

Еротизам који затичемо у Настасијевићевим песмама има поливалентну структуру. Стварност ероса коју конфигурише неразређен и језгровити песнички језик нимало није штедљива, а свакако нипошто вулгарна. Она је језгровита и сублимна, меких облика и пламасавих боја. У структури таквог еротизма телесност се своди на еротеме<sup>2</sup> – у овом случају метафоричке јединице које служе као средство концептуализације телесности – *цвешања и зрења*:

*С голубицом би да зајуче,  
Уснама њулољ у цвешање мами,  
недрима шрешње у зрење.*

(„Зора“, „Јутарње“)

Телесност је мрежа чулних надражаја у којој се делови женског тела (грло, усне и недра) значењски повезују са певушењем голубице, цветањем (пламсањем, бујањем) руже и црвенилом трешања. Оваква естетизација тела у језику неодољиво подсећа на стихове старозаветне *Песме над њесмама*. „Песма над песмама“ је изузетан пример литерарног текста у којем се језик тела путем метафоричких асоцијација доводи у везу са биљним светом, телесност је ту синестезија и синтеза у оквиру којих „зрење се претвара у додир, додир у чуло мириса, чуло мириса у слух, певање постаје мирис, а цветање постаје певање“ (Епштејн 2010: 123). Њен стил и тон се осећају у наставку наведене Настасијевићеве песме „Зора“, посебно у стиху у којем се глас вољене жене метонимијски путем грла повезује са певушењем голубице<sup>3</sup>.

*Из грла да шћ голубица зајуче,  
зајламли са усана ружа,  
у недрима шћ две шрешње заруде,  
хеј, срца два кад њолуде.*

2 Михаил Н. Епштејн у књизи *Филозофија шћела*, по угледу на Лотманов приступ уметности, предлаже за структурно-тематску јединицу ероса *ерошему*. Еротема је јединица чулног доживљаја (Епштејн 2009: 116).

3 *Лейа ли си, граја моја, лейа ли си! // Очи су шћ као у њолубице* (Песма над песмама 1: 15); *Лейа ли си, граја моја, лейа ли си, // очи су шћ као у њолубице између вишњица шћвојих* (Песма над песмама 4: 1).

Врло је интересантно поменути да песнички текст „Зоре“ има тринаест верзија. Наслови верзија и овде упућују на то да се својства телесности формирају неразлучиво од природе. Прве две верзије носе назив „Песма пролећа“, трећа, четврта и пета „Песма у пролеће“, шеста „Песма с пролећа“, седма и осма „Јутарња песма“, девета верзија је ненасловљена, десета носи назив „Трешње“, једанаеста „Девојци“, дванаеста „Песма на уранку“ и тринаеста „Чобан“. Путем верзија се може пратити генеза песничке естетичке идеје о телу и процес концептуализације телесности: усне су као један од најеротичнијих делова тела појмовно представљене цветом, односно ружом, затим пулољком; недра (груди) су у свим верзијама или трешњин плод или трешњин цвет (цваст), а само тело је обележено као нешто снажно, витално и зрочно. Те тако у претходно наведеној (последњој) строфи прве верзије песме „Зора“ стоји: *У њрлу да њи зајуче голубица, // уснама да њи зацрвени ружа, // дахом да њи заруде њрешње, // и крејким да њи њелом // засѡрују одјек далеких корачања.* У неким верзијама ове песме Настасијевић је уместо лексеме *њело*, поменуте у овом стиху, уметао лексему *срце*, што само показује да је у песничкој стварности присутно поистовећивање између тела (схваћеног у физичко-физиолошком смислу) и срца – средишта човечјег унутрашњег живота и извора осећања.

То наводи читаоце да у семантици настасијевићевског еротизма не препознају само осетну компоненту телесности. Значење телесности обухвата и осећајност као вредност. Тако је еротизам у Настасијевићевом лирском тексту преплитање осета и осећајности, он је „еротизам тела“ колико и „еротизам срца“ (Батај 1972: 12). На то указују стихови из поменутих песама, како из коначних текстова, тако и из њихових верзија: прецртани стих из прве верзије песме „Грозд“ – *Тело је да зрело најукне и буде љубав* у трећој верзији исте песме гласи *Тело је да зрело најукне* (прецртано *љубављу*); у четвртој верзији стоји *Љубављу најукне њело*; у петој *Од љубави сазри њело и најукне*; у осмој *И њвоје њело, драјано, // Љубављу ѡрезре, најукне.* Варијације овог стиха јасно упућују на то да између тела и срца (душе) не постоји парцелација. Тело и душа су комплементарне супстанције у човековој природи. Осећајност је у човеку, бићу које је психосоматски целовито, супстрат и сегмент телесности. Тело није само „материјалност човековог организма и његова форма, него укупно устројство као психофизичке целине“ (Лазић 2008: 33). Отуда у лирском тексту тело сазрева тек у љубави, зри љубављу, пуца љубављу, сувишно сазрева и коначно бива сама љубав. Како се запажа, ова поезија тематизује телесно искуство које није само огољени додир двају тела, нити обична тактилна корелација лишена сублимата љубавног осећања. Поред тога што стихови непрестано намећу читаоцу обавезу појмовне диференцијације између чулноопажајног тела и телесности која је виши квалитет телесног односа, они упућују и на психофизичку повезаност тела и душе. У таквом разумевању

се наслућује и крај Настасијевићеве већ наведене песме „Сан у подне“: *И у њољуицу // њрезреле дрескве сласи. // Зри њубав. Подне.*

## ПОЈАМ ЖЕЉЕ И ЗНАЧЕЊЕ ТЕЛЕСНОСТИ

У појам телесности Настасијевић уноси идеју жеље: *С њолубицом се наји- њева, // уснама њујољке мами, // њрешњама кији њруди, - // њлавейни дан њије // и жељу моју* (IV верзија песме „Зора“). Жеља и њене потенције су свакако један од најзанимљивијих фрагмената структуре еротизма у Настасијевићевој поезији. Жеља је присутна (љубљена жена је носилац жеђи, она пије *њлавейни дан и жељу* лирског субјекта), стога је потребно бар иоле расветлити однос лирског бића према жељи. У есејистичком запису „О жељи“ М. Настасијевић о жељи пише уопштено (што и јесте нормативно значење жеље и њено поимање у еросном смислу): „У појави жеље, дакле, видим поуздани знак да се у механизму унутрашњег живота нешто пореметило; видим неодложну потребу за даљем преуређајем себе“ (1991: 63). Жеља је аномалија човековог унутрашњег живота и мана њудске природе. Она је дисхармонијација човекове личности. У даљем тексту песник каже:

„Задовољити у стварности своје ниске нагоне - најкраћи пут ка преступу; у имагинацији - ка духовној унакажености; сузбијати их - дражење опасног себе против безопасног. Назирем један једини излаз (као што и бива у све што је спасоносно): апокалиптичног звера себе, као укротитељ, пустити с ланца, али не пустити из ока; осамити се - једини случај осаме - очи у очи с њиме, док од вољног напора, тиме што ослепи укротитељ, не прогледа звер, и сирег је омогућен: јавно у мени затамнело је силом тајности; тајно забистрило јавношћу“ (1991: 66).

Може се казати да је Настасијевићева теорија жеље умногоме теоцентрична. У таквој, настасијевићевској перспективи теологије жеља није само антропогена, она је анимални ентитет, незауздана и замамна сила, утеловљена у апокалиптичну звер. Она је, као што је већ запажено, показатељ неравнотеже, те Настасијевић потврђује: „Жеља је израз пољуљаног, неуравнотеженог, непотпуног хотења, прохтева“ (1991: 63). Међутим, у даљим рефлексијама он изводи суд да је не треба сузбијати кад је већ ту, јер би то било исто што и поткресивати коров: „Те, по пропису искони, радије оставим жељу да је пуста“ (1991: 63). Дакле: не дражити жељу, не хранити је, не појити је. Настасијевић прави један духовни отклон од жеље, верујући да се човек мора дистанцирати од ње јер потенције жеље превасходе њудске моћи. Несумњиво је овакав ригоризам у есејистичкој контемплацији жеље плод утицаја хришћанских тумачења овог појма. У овом есеју за истраживање телесности је значајан још један фокус: „Указати појединцу пут који води и његовом и општем спасу, пут свођења себе, и као тела и као духа“ (1991: 69),

као и његова асоцијација на исказ у есеју „У одбрану човека“: „Од свих тежњи једна је искључиво човечја, ослободити се; од свих путева, један искључиво човечји, пут забране [...]: ослободити се путем забране“ (1991: 73). Наиме, семантика жеље раслојава се у три правца: жеља треба да је пустошна (неостварена), појединац себе и човечанство може спасти путем самосавадавања (свођења тела и духа), а ослободити се може једино путем забране. Настасијевићева рефлексивна пустошна жеља је рефлексивна тактилна забрана - *зрачној недирани (недодири)*. Природа жеље је у непосредној вези са суштинском човековом бићем, са његовом личношћу. Ако је ова природа метежна и доводи лирско „ја“ у унутарњи лични несклад, жељу треба укинути, али не: у лирском субјекту није видљива тежња за укидањем. Постоји само дистанца према жељи. Недоумица се јавља између две супротности: свести о супремацији жеље и уздржању од њеног испуњења. У овом смислу, еротофобно значење жеље предодређује значење телесног односа и телесности. Тако се резонанца ове специфичне аскетске перспективе жеље примећује и у концептуализацији телесности. Враћањем на стихове песме „Грозд“: *Да л' најишии се вина? // Или од зрачна недирани // у златну маљу да њресханемо // за нове златне облаке?*, рефлексивна тактилна забрана (телесног, путеног недодири) постаје јаснија. У песничком доживљају опречност се јавља између уживања у јасном испуњењу телесне жеље и телесности (искуству превирања, додирирања, сласти и врелине) и свести о уздржању од тог уживања:

*Целовом да ли да њревре сласи  
у вино за будућу њзду;  
или без врелих додири  
да њресханемо у њихом расѡајању?*

*Из неоѡлођеној сока, над ѡловим чокоћем  
руја да исѡари маља за нове златне облаке.*

(I верзија песме „Грозд“)

За лирско биће телесност остаје неостварена, она је *неоѡлођена*, ѡлова течност, или је *лудо коло ѡлођења* (II верзија) према којем се успоставља однос апстиненције и самозабране. Међутим, самозабрана је и услов постојања жеље по себи. У односу према вољеној песнички субјекат је хипотетички „присутан као забрана (без које не би ни било праве жеље)“ (Bart 2015: 171). У III верзији песме „Грозд“ песник тактилану забрану представља условом одуховљења човека: *Али сулудо, за одуховљење,<sup>4</sup> // ни озареним ѡрсѡом да не дирнем // ѡвоје зрачно ѡело*. Овим се разоткрива још један аспект телесности, гледиште према којем је телесно искуство за човека вредно и у метафизичком смислу.

4 Према напомени Н. Петковића иза стиха *Али сулудо, за одуховљење* наредни стих је прецртан и гласи *Озарено да се не додири ѡуи*. Верзије ове песме показују да је у процесу њеног настајања мисао о телесном дистанцирању и уздржању стално присутна.



## ОНТОЛОШКА КОМПОНЕНТА ПОЈМА ТЕЛЕСНОСТИ

У значењску структуру телесности у Настасијевићевој лирици је поред осетног (чулноопажајног) и осећајног фрагмента интегрисан и онтолошки. У песничкој визури човечје тело превазилази властиту ограниченост и физиолошко-физичке карактеристике у спајању са другим телом, синтетичући тако телесност, неограничен и недодирљиви простор у којем тело ипак постоји на неки нефизички и нематеријалан начин. Нешто материјално је у служби транспозиције у нешто апстрактно – љубав. С тим у вези је тајна телесности. Она је у мистици двоједног тела, према библијској: *Займо ће оставији човек оца своја и мајер своју, и иријиће се уз жену своју, и биће двоје једно тело* (Пост. 2: 24). Телесност је много више од биолошког нивоа човечјег постојања. Читањем стихова песме „Траг“ (Бдења“) ближе се разуме суштина ероса и онтолошка предоређеност телесности у њему:

*Чудно ли ме слободи ово,  
чудније ли веза.*

*Букнем у шеби, врео се уливам,  
језа је ово, ох, језа.  
И ирај иуињама ивој,  
Па ме иали.*

*А чудно засирейи срце,  
А сиудим.  
Љубећи иија ли ио удијам,  
Шиа ли будим?*

Ова песма је у ствари дијалог између физике и физиологије, с једне стране, и онтологије, с друге стране. Посредник у том дијалогу је тело, односно телесност. У каквим су везама заправо физиологија и онтологија? У екстази спајања тела сустичу се и слобода и ропство, и тријумф и страх. Песник телесни однос помера из емпиријске равни у раван апстракције. Телесни однос је дефинисан антитетски, путем противречности у контекмплативним осећањима песничког бића: ватра спајања – језа, стрепња срца – хладна бојазан, љубљењем се нешто убија (укида, поништава) – љубљењем се нешто буди (освешћује успавано у бићу). Тела „додиривањем постају ватра“ (Епштејн 2001: 190), али додиривање другог тела је реверзибилан процес који побуђује страх у телу онога који додирује. Језа која се појављује у чину телесног сједињења потврђује да ерос није огољен, у фројдовском смислу, на *libido sexualis*. Дакле: жудња коју осећа лирско биће, опет се показује, није телесна жеља, једнака некој другој физиолошкој људској потреби, већ жудња за онтолошком стабилношћу бића. За човека су тело и телесност онтолошке основе његовог постојања и трајања.

За човека, према Јанарасу, „телесна индивидуалност чини конкретном и непосредно доступном личност, односно личне елементе човековог бића“ (2000: 50). У телесном сједињењу човек има могућност самоспознаје бића, сазнање личне особености и самосвести о постојању. Сусрет и веза с другим, његовим телом и личношћу, искуство су у којем се човек самоидентификује. Човек нема самосвест, свест о личној посебности без другог. Други – виђен, додирнут, препознат и поиман у свом психосоматском јединству – увек је услов онтолошке самосталности човековог „ја“. Теологија телесне везе значи да се личност кроз њу самопревазилази и остварује у непоновљивости тек у сусрету с другом личношћу. То „познање посебности личности достиже своју коначну пуноћу у самонадилажењу и давању себе у сексуалној љубави“ (Јанарас 2007: 14). Отуда се овде читује „еротизам који је прво и пре свега жеђ за другошћу“ (Раџ 1993: 15). Језа и студен као да одјекују из дубине бића лирског субјекта, *de profundis*, упућујући на мистичку дијалектику телесне љубави, јер „тело је исто тако метафизично и трансцендентно као и дух - телесна, полна љубав има свој трансцендентно-метафизички корен“ (Берђајев 2001: 220). Песнички субјекат наслућује и интуитивно осећа илузију потпуности телесног сједињења, оно га онтолошки не упостојава и не чини целим, али ни жудња за њим није утажива. Из овога можемо да судимо како настасијевићевски еротизам има и једну димензију светости и хришћанске етичности. Телесност се показује као онтолошка неопходност, потреба човека да потврди у себи оно што је нетелесно, духовно – суштину свог бића. Хришћанска перспектива телесност у лирском тексту конотира и негативно. Тако она представља и непостојани квалитет људског бића, односно извесност смрти. Песнички субјекат у телесности носи бреме потенцијално за наказност, духовну извитопереност, *in ultima linea* - за грех, за расточење, за блуд, изопачење, за смрт. Отуда је тело (телесност) у Настасијевићевим стиховима естетизовано и на основу строгог старозаветног схватања тела као земаљског сегмента људског бића, насупрот сегменту који је духован и по пореклу божански. Тако у стиховима стоји: *Залайим ѿойло из ойорине ѿела* („Молитва“, „Бдења“); тело је земаља: *Земља ми ѿело* („Божјак“, „Бдења“); тело се може огубати (постати проказано, лепрозно): *И сѿойом ѿо, и скуѿем, // врелини врео, // усна кад усну // исиѿјајући ѿрокази* („Пут“, „Магновења“); тело (додир) има могућност онечишћења у духовном смислу, десакрализације: *И додир ѿокајни мој // свейшињу ѿе ѿрокази. // Небожан, ѿозна, // ѿо мрља ѿреха осѿане. // Просѿи за ѿрех* („Позној“, „Вечерње“); иако је ерос у човечјем бићу неутољив, а према томе и метафизички условљен, у лирској стварности он постоји у контексту греха (блуда): *Дај да за кайѿом ѿебе // жеђа ме без уѿола на веки, // За дол, за ѿрех, за блуд* („Позној“, „Вечерње“). Подложна болести, греху и смрти, телесност овде представља „стање раздвојености од Бога,

самосталност и аполутизацију човека“ (Јанарас 2005: 20). Амбивалентна природа телесности се види у томе што телесни однос као чин „има за последицу нови живот, али у перспективи и смрт“ (Hans-Georg 2009: 17), зато је у поменутих стиховима наговештено да је у природи телесног односа непорецив знак смрти. Слост еросног гледања и *урољедња* (у суштини трагања и жеђи човечјег бића за интегралнијим, самосвеснијим собом) садржи преукус смрти, а тако и људске утробе преносе смрт: *И љубим ја, // и љуби, на очи иде // из утробе је утроби // самрџна ова // урољедња сласи* („Поглед“, „Магновења“).

### ЗАКЉУЧАК

Телесно искуство, а у њему тело и телесност, у песничким текстовима и песничком језику Момчила Настасијевића тематизује се у задовољству и за читаоца који такав текст жели. Отуда је присутност ероса у песничком дискурсу Момчила Настасијевића потврда његове стваралачке личности колико и њена еманација. У песмама овог песника језик тела и телесности надахнуће налази у организму језика, потврђујући истинитост Бартовог књижевнотеоријског гледишта: „Писање је наука о насадама језика“ (Барт 2000: 101). Појмови тела и телесности су у семантичкој симбиози, али се између њих увек уочава појмовна дистинкција. У стиховима се телесност појмовно помера од тела. Тело лирског „ја“ се препознаје у физичкој датости, а телесност увек у простору корелације двају тела. Телесност се не одељује од тела, већ га истовремено и обухвата и трансцендира, стварајући се у фузији међутелесне комуникације. Пошто је Настасијевићева важна поетичка преокупација, тело је увек некако уведено у језик песме, оживљено или начињено опипљивим. За разлику од тела, телесност продире кроз језик песничког текста и улази у језик читалачког разумевања. Њена природа је неухватљива, па је тако ни језик у речима не може сасвим укротити. Ипак, постоје песници чије песничко стваралаштво са дрскошћу третира вербални материјал, па се отуда телесност као концептуална категорија у таквој песничкој стварности са смелошћу и ствара. Телесност је овде прекомерна више због интензитета појмовног значења које носи, него због учестале заступљености у песмама, зато заслужује додатна семантичка истраживања.

### ИЗВОРИ

- Настасијевић (1991): Момчило Настасијевић. *Есеји*. Прир. Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић (1991): Момчило Настасијевић. *Поезија*. Прир. Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине, Српска књижевна задруга.

## ЛИТЕРАТУРА

- Библија, Светио ѿисмо Сѿарої и Нової заветѿа* (2007): Ваљево: Глас цркве.
- Барт (2010): Ролан Барт. *Варијације о ѿисму. Задовољство у ѿекстѿу*. Београд: Службени гласник.
- Bart (2015): Rolan Bart. *Fragmenti ljubavnog govora*. Loznica: KARPOS.
- Батај (1972): Жорж Батај. *Ероїизам. Сузе Еросове*. Београд: Савремена администрација.
- Берђајев (2014): Николај Берђајев. *Смисао сѿваралаишѿва*. Београд: Логос.
- Епштејн (2001): Михаил Епштејн. *Блуд рада: есеји, кайалози и мали ѿрактѿиши*. Нови Сад: Stylos.
- Епштејн (2010): Михаил Епштејн. *Sola amore* (Љубављу само). Београд: Центар за медије комуникације: Bibliotheca Artistica.
- Епштејн (2009): Михаил Наумович Епштејн. *Филозофија ѿела*. Београд: Геопоетика.
- Јанарас (2010): Христо Јанарас. *Азбучник вере*. Нови Сад: Беседа.
- Јанарас (2005): Христо Јанарас. *Меѿафизика ѿела*. Нови Сад: Беседа.
- Јанарас (2007): Христо Јанарас: *Слобода морала*. Крагујевац: Каленић.
- Hans-Georg (2009): Hans-Georg Bek. *Vizantijski erotikon*. Loznica: KARPOS.
- Paz (1993): Octavio Paz. *The Double Flame. Love and Eroticism*. New York: San Diego: London: Harcourt Brace & Company.
- Лазић (2008): Милорад М. Лазић. *Православна естѿеѿика ѿела и ѿајна ѿолносѿи*. Београд: Отачник.
- Петковић (1995): Новица Петковић. *Насѿасијевићева ѿесма у насѿајању*. Београд: БИГЗ.
- Петковић (1994): Новица Петковић (ур.). *Поеѿика Момчила Насѿасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Snežana M. KADIĆ

SEMANTIC ANALYSIS OF CORPOREALITY IN THE  
POETIC DISCOURSE OF MOMČILO NASTASIJEVIĆ

SUMMARY

The paper semantically analyzes the corporeality in the poetic discourse of Momčilo Nastasijević. The verses indicate the semantic structure of the body through its sensuous, affective and ontological segment. The conceptual distinction between the body and corporeality is emphasized, by pointing to the body as a conceptual domain that is conceptualized through the plant world and corporeality as a quality that arises in bodily intercommunication. Corporeality is semantically formed in the fusion of bodily relationship and the dynamics of its meaning finds the words whose semantic content is dynamic, and in most cases these words are lexemes that denote processes in the vegetative world. Corporeality is not limited to the material appearance of the body, but is recognized as a space in which the body exists incorporeal and immaterial. Corporeality arises in the human physical-physiological substance of the body, but at the same time it is in the human being an inseparable form with the soul (feelings). There is an ontological component of meaning of the corporeality based on Christian ethical theses. Corporeality is also a metaphysical presupposition of human existence. It is confirmed in the songs with verses about the insatiability of thirst, i.e., eros, which is not bare libido sexualis, but longing and necessity for another being, i.e., the necessity to know the spiritual and divine principle through another body (another being). The function of desire is also shown in conceptual representations of corporeality. According to the poet's essays, desire is the disharmonization of the human personality, and that connotation predetermines the negative meaning of corporeality. In that sense, the body is a state of death and carries the potential for perversion. Hence, the thought of bodily renunciation and prohibition of bodily desire appears in the verses, which is also the influence of Christian views on Nastasijević's poetics and semantics of corporeality.

*Key words:* notion of corporeality, body, semantic analysis, poetry, desire, physiology, ontology, Momčilo Nastasijevic.