

ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ

**МЕЂУЛУШКО БЛАГО:
„ИЗМЕЂУ ХИЈЕРОГАМИЈЕ И
РОДОСКРВНОГ ГРЕХА” – ЧОВЕК**

САЖЕТАК: Рад се бави мотивом инцеста у драми Момчила Настасијевића – *Међулушко блаћо*. *Међулушко блаћо* прва је драма овог писца и сам аутор означио ју је као музичку. Мотив матерње мелодије, који јесте основни мотив овог дела (зато је и названо музичком драмом), уско је повезан с мотивом инцеста. Рад настоји да покаже како је мотив инцеста заправо метафора за спајање (уметника) Незнанца са матерњом мелодијом, али услед зле коби и неадекватне усмерености матерње мелодије од индивидуалног ка општечовечанском, ово спајање се показало као јалово и неплодно (као и само тле Међулужја). Тако да се из мотива инцеста може ишчитати и трагичан положај човека као врсте која се константно налази између два пола: тежње ка божанском и опасности од пада у животињско.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Момчило Настасијевић, драма, инцест, матерња мелодија, хијерогамија

Целовиту студију о драмском стваралаштву Момчила Настасијевића написао је Радован Вучковић у монографији *Модерна драма*. Он је, сачинивши пресек стваралаштва Момчила Настасијевића, покушао да његово драмско дело постави унутар књижевноисторијског концепта експресионистичке драме. О *Међулушком блаћу* говорио је из перспективе „историјско-синтетичких гатки” које су биле заступљене у драмском стваралаштву у нашој књижевности између два рата (*Драмске љајке* Ранка Младеновића).¹

¹ Радован Вучковић, *Модерна драма*. Београд: Службени гласник, 2014, 485.

Перспектива из које је већина проучавалаца сагледавала Настасијевићев „драмски првенац” условљена је „Поговором” *Међулуцкој блаја*. Тако су ову музичку драму, управо због жанровске одреднице „музичка драма”², повезивали са Рихардом Вагнером³, дакле, као да је реч о још једној музичкој драми која прати развој Вагнерове музичке драме, иако се сам писац у „Поговору” од њега ограђује. Настасијевић објашњава атрибут *музичка* на следећи начин:

Музичком је названа једино из недостатка спретнијег израза: јер се, пре свега, гледало да из саме радње и казивања лица нужно избије музички израз, да реч и мелос буду једно и недељиво (што у ствари и јесу), те подвлачећи називом једно, чинила би се неправда другом.⁴

Ако сагледамо целокупно стваралаштво Момчила Настасијевића, наведена тема представља константу његове поетике. Протагониста приповедака *Лајарује њо ноћи*⁵, који је истовремено и приповедач, представљен је као јунак којег „вуче” ка непознатим странама одређена мелодија, истоветно као и Незнанца у *Међулуцком блају*.⁶ Како Мирјана Миочиновић наводи, ова драма има изразито „романтички тон”⁷, а главни јунак, Незнацац, по њеном мишљењу, типична је симболистичка фигура која не припада нигде⁸, што јасно говори о тенденцији „мешања” обележја различитих епоха у драмском стваралаштву овог писца.

Радован Вучковић истиче везу између бајке и ове драме, те је назива „музичком драмском бајком састављеном из елемената домаћег фолклора”.⁹ Не само потрага за родним, за идентитетом, за прихватањем, већ и тема љубави закупила је пажњу проучавалаца приликом анализе овог дела. И Мирјана Миочиновић и Радован Вучковић сматрају да се трагање за завичајним претвара у потрагу за идеалном половином, што би се могло повезати са

² Момчило Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991, 41.

³ Мирјана Миочиновић, *Есеји о драми: Крлежа, Црњански, Настасијевић, А. Пойовић*. Београд: „Вук Караџић”, 1975, 88.

⁴ М. Настасијевић, нав. дело, 41.

⁵ Приповетке Момчила Настасијевића.

⁶ Види: Петар Милосављевић, *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска, 1978, 123.

⁷ М. Миочиновић, нав. дело, 88.

⁸ Исто, 90.

⁹ Р. Вучковић, нав. дело, 503.

платонистичким тражењем сродне душе описане у *Гозби*¹⁰, али исто тако оцењују да је овај мотив „замагљен инцестом”.¹¹ Управо кроз тумачење основне теме *Међулушкој блаја* као израза поетике матерње мелодије, може се сагледати и тема инцеста у овом делу. Ова драма издата је 1927. године, две године пре него што је објављен чувени Настасијевићев есеј *За мајтерњу мелодију*, тако да се може рећи да ова драма представља најаву програма по којем је овај песник остао најупамћенији.

Драма се састоји од пет чинова. Оно што је приближава античкој драми, а њеним посредством и митском поимању света и човековог положаја у њему, јесу свакако хорови који представљају отелотворење колектива и, могло би се рећи, „племена” којем Незнаца припада. То су хорови Баба гробљарки и Везиља, које представљају животна начела, односно основне људске нагоне, нагон за смрћу и нагон за животом, како их је дефинисао Фројд.¹² Ова два хора боре се за власт над душом Беле, Незнацeve љубави и, како касније сазнаје, рођаке.

Први чин уводи нас у простор Врачариног легла. Посета пророчиштима тема је, једнако као хорови, типична за античку драму. На истом трагу могао би се тумачити и мотив инцеста. Главна потка на којој су се градиле античке трагедије јесте трагична кривица. Косара Цветковић Незнанца назива „српским Едипом”.¹³ Међутим, не треба заборавити чињеницу да када Незнаца открије да му је Бела сестра, он не одустаје од своје љубави према њој: „Незнаца: Ха моја, двоструко моја!”¹⁴, већ се његова љубав интензивира и добија још јачи замаха. Контекст радње дат је у првој реплици коју изговара Незнаца: „Овде, последња моја нада.”¹⁵ Дакле, Незнаца, носилац мотива родоскрвне љубави – фигура трагичне

¹⁰ *Гозба или О љубави* један је од најзначајнијих Платонових дијалога, који је назив добио према гозби коју је песник Агатон приредио за своје госте. Састоји се из седам беседа, увода и закључка. У четвртој, Аристофановој беседи, говори се о томе да је човек некада био целовито биће, састављено из оба пола, те да је сада преполовљено знамење и да је осуђен да тражи своју идеалну половину (види: Платон б. г.; Ђурић М. б. г.: XI–LXXXI).

¹¹ М. Миочиновић, нав. дело, 93.

¹² Два су основна нагона која покрећу живот, према Сигмунду Фројду. Ерос или нагон за животом. Тај нагон обједињује све пориве самоодржања индивидуе – глад, жеђ, нагоне ега, као и сексуалне нагоне, тј. нагон одржања врсте. Тантос представља нагон ка смрти. Борбу Ероса и Танатоса Фројд сматра за најважнији садржај живота. Види: Сигмунд Фројд, *Тоштем и шабу: неке поударносисти у душевном животоу дивљака и неуројичара*. Београд: Невен, 2014.

¹³ Косара Цветковић, *Чињање (не)сценичностии драмских шекспирово Момчила Настасијевића*, Београд: Универзитет уметности, Факултет драмских уметности, 2017, 13.

¹⁴ М. Настасијевић, нав. дело, 39.

¹⁵ Исто, 9.

кривице, који се, у исто време, истрајавањем у љубави за коју је сазнао да је инцестуозна, одриче античке књижевне традиције, свакако, јесте противречан лик. Приказан је као јунак којег гони нека непојмљива сила и који тражи одговор на питања ко је и одакле је. Овакав контекст наводи на тумачење *Међулушкој блаја* као приче о човеку који је, изгубивши везу са коренима, изгубио себе, што би се директно надовезивало на тумачење Мирјане Миочиновић.

Пут Незнанчевог враћања коренима може се сагледати као проналажење матерње мелодије, што би отворило директан пут тумачењу ове драме као алегорије пута уметника. Сагледавајући сам крај драме, који је вишеструко трагичан, те се дело окончава у колективном лудилу, насиљу и родоскрвном бесу, примећујемо да ова драма не нуди излаз и наду, као ни етичко-естетски концепт који се да ишчитати из Настасијевићевог најзрелијег драмског остварења *Ког „Вечитије славине“*. Иако се, као и остале његове драме, завршава песмом, музиком, ово, када је реч о *Међулушком блају*, производи ипак лажни ефекат смираја.

Поменута драма, иако је Радован Вучковић назива историјско-синтетичком гатком¹⁶, не би се могла сврстати у историјску драму, као што би се то могло рећи за музичку драму *Ђурађ Бранковић*. Место радње одређено је на следећи начин: „Дешава се међу Србима на Балкану. Не зна се тачно где ни кад.“¹⁷ Дата је само национална припадност народа у којем се одвија драма, управо зато да би се дело могло ишчитавати као алегорија проналажења матерње мелодије. Питање је само да ли би је требало читати као алегорију о уметнику који проналази свој пут или, просто, као драму о човеку који проналази свој род од којег се отуђио.

Погледајмо имена ликова. Незнанац, особа која *не зна* ко је и одакле је, долази у Међулужје вођен зовом и припевом који му Врачара у првом чину саопштава. Бела, његова сестра и „сродна душа“, тражена „идеална“ половина, именована је епитетом беле боје која симболизује „светлост, чистоту, невиност, праведност, стварање“¹⁸, али може имати и „супротно, неповољно значење, може бити везано за смрт“¹⁹, што је и видљиво на крају саме драме: Бела после Незнанчевог страшног пољупца пада мртва. Бан, Белин отац, атрибуиран је својим положајем владара.

Већ је описана иницијална позиција Незнанца. Пажњу привлачи Врачарино легло, како га назива писац.²⁰ Просторија у којој

¹⁶ Види: Р. Вучковић, нав. дело.

¹⁷ М. Настасијевић, нав. дело, 8.

¹⁸ Жарко Требјешанин, *Речник Јунџових њојмова и симбола*, Београд: HESPERIAedu, 2008, 70.

¹⁹ Исто.

²⁰ М. Настасијевић, нав. дело, 8.

борави Врачара је амбивалентна. Кандило и иконе стављани су у исту раван са паганским, предхришћанским амблемима, што ће постати општа метафора за однос према религији у Настасијевићевим драмама у целини. Битан је Незнанчев однос са Врачаром како би се открила и сагледала природа овог лика, који се у литератури означава као „српски Едип”²¹, дакле, као носилац трагичне кривике и „жртвено јагње” које би требало да сопственом жртвом донесе „оздрављење” заједници контаминираној нечистим силама и иницијалним грехом братоубиства које је Бан починио убивши Незнанчевог оца.²² Ипак, чини се да је нешто друго по среди. Када долази у Врачарино легло, Незнанац моли Врачару да му помогне да сазна сопствену бит. Она одбија да му помогне јер предосећа скору смрт. За осветљавање лика Незнанца битан је његов однос према православно-хришћанском ритуалу паљења свећа. Још у Давидовим псалмима говорено је о употреби светлости о богослужењу, као и у *Новом завету*: „И бејаху многе свијеће горе у соби гдје се бијасмо сабрали.”²³

Очито је да Незнанац при сусрету са иконом у њој види „мајчин поглед”²⁴, те да јој се у том монологу – дијалогу правда: „Пусти ме на миру, ја морам!”²⁵ Шта тачно он „мора”, види се на крају драме када се „чвор страдања”²⁶ разреши. Незнанац се, дакле, правда икони, односно својој мајци. У интерпретацији и анализи ове драме занемарено је да се кандило које је Врачара себи упалила да „разгна нечист са огњишта”²⁷, како би „чиста” отишла пред Бога, гаси у моменту када Незнанац улази у њено легло, па се зато он може сматрати нечистим. Осим тога, он обећава Врачари да ће јој „прислужити свећу смерно”²⁸, али она, по природи видовита, схвата да је то немогуће баш због његове суштине и коби коју он носи на себи и у себи: „Смерно је ли, смерно? Мањ то, мањ то!”²⁹

Не може се, дакле, тврдити да је Незнанац потпуно несвестан себе и свог порекла јер оно што он атрибуира као *своје* јесу појмови „зло” и „коб”. Незнанац, очито је, нема свест о православно-

²¹ К. Цветковић, нав. дело, 13.

²² То ће Незнанац сазнати у последњем чину.

²³ *Библија или Свето Писмо*, Превео Сјџар завјеј: Ђура Даничић. *Нови завет* прево: Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1993, гл. 20, 8.

²⁴ М. Настасијевић, нав. дело, 10.

²⁵ Исто.

²⁶ Момчило Настасијевић, *Изабрана дела II*. Загреб: Напријед, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост, 1966, 25.

²⁷ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 10.

²⁸ Исто, 11.

²⁹ Исто.

-хришћанском ритуалу прислуживања свеће и однос према њему, пошто свесно лаже да ће извршити тај ритуал како би заузврат „дочуо” мелодију која га гони и притиска. Чувши припев који се „јавио” Врачари, Незнаца махнито одлази не запаливши свећу и тако се огрешивши о поменуто начело прислуживања свеће умирућем за душу. Представљање Незнанца као јунака који греша у односу на елементарне православно-хришћанске норме, непосредно доводи ову драму и мотив инцеста у њој у контекст оних усмених песама које обрађују мотиве огрешења према темељној религијској норми. Ту спадају и песме о српском цару Душану, који жели да се ожени својом сестром, и тако почини родоскрвни грех, али се у последњем часу заустави. То су песме „Душан хоће сестру да узме”³⁰ и „Удаја сестре Душанове”.³¹

Момчило Настасијевић писац је који је и те како рачунао на присуство митског у човековој садашњости.³² Прва фаза његовог стваралаштва коју Петар Милосављевић у свом докторату назива „За нову поетику”³³ говори о враћању изворима и наслеђу које су претходне песничке генерације одбацивале. Контекст усмене епске поезије са којим ће бити поређен мотив инцеста у драми *Међулушко благо* могао би се сматрати унеколико непримереним, зато што, формално, у овој драми доминира стих „усмене народне лирике”.³⁴

Ипак, Милосављевић запажа и то да у овој драми постоје два принципа организације: „мелодијски, који је спроведен у највећем делу реплика и певачких партија”³⁵, али и други, који се тиче саме радње, омогућавајући повезивање мотива инцеста са „божанском свадбом”, односно хијерогамијом, али и са хришћанским родоскрвним грехом, што је урадила и Зоја Карановић.³⁶ Зоја Карановић у

³⁰ Вук Ст. Караџић, *Српске народне њесме. Књића друћа у којој су њесме јуначке најсјарије*, Београд, Просвета, 1958, 123–130.

³¹ О братско-сестринском инцесту у овим епским песмама писано је у више наврата. Детаљније о томе види: Путилов 1964. Зоја Карановић, постављајући мотив инцеста између хијерогамије и родоскрвног греха, истиче да је наша епска поезија богата митским представама које се, у овом случају, повезују са светим, божанским браком, али да је, исто тако, и хришћански утемељена јер приказује овај мотив као родоскрвни грех. Види: Зоја Карановић „Братско-сестрински инцест између хијерогамије и родоскрвног греха”. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010. О томе ће више бити речи нешто касније.

³² Види: Тања Крагујевић, *Митско у Настасијевићевом делу*. Београд: „Вук Караџић”, 1976.

³³ П. Милосављевић, нав. дело, 101.

³⁴ Исто, 125.

³⁵ Исто, 123.

³⁶ З. Карановић, нав. дело, 21–32.

свом тумачењу повезује цара Душана, у песми названог Стефаном³⁷, са Перуном који је „господар воде, а тиме везан и за култ плодности”.³⁸ С обзиром на то да је у већ наведеним епским песмама цар Душан изразио жељу да се ожени сестром, можда би требало поћи од тумачења да би требало да Незнанац у драми буде носилац те жеље. Међутим, пошто је Незнанац биће суштински атрибуирано незнањем, улога онога ко жели инцестуозну везу брата и сестре (првобратучеда) пре припада Белином оцу, Бану, који је, исто тако, важан чинилац у грађењу мотива инцеста у овој драми.

Само име Белиног оца – Бан указује на везу са царом Стефаном из песме, а тиме, посредно, и са словенским божанством Перуном, јер се име цара Стефана у епској поезији везује за име „митског словенског јунака Степана *бана*”.³⁹ Самим тим, суша која влада Међулужјем, као и мотив жеђи, на којем инсистира Бан у свадбеном ритуалу, доводе Белиног оца у вишеструку везу са словенским божанством Перуном, господарем вода. Разлог због којег цар Стефан жели да се ожени својом сестром јесте „потреба за чувањем заједничког богатства”.⁴⁰ Благо, односно мотив уклетог блага јесте у основи и Настасијевићевог драмског дела, које је по њему насловљено.

Када упозна Незнанца, Бану се лице мења, како каже сам писац, „очински, од ганућа”⁴¹: „Угодан ми се свиде, Незнанче.”⁴² У Бану је одмах прорадило нешто необјашњиво, јер он, којег се плаше сви мештани, при првом сусрету, прихвата Незнанца као неког свог и понаша се према њему као отац према сину. „У Бановом дому”, како носи назив трећи чин, коначно се срећу Незнанац и Бела. Иако се очински поставио према Незнанцу, сазнајемо да је Бан Незнанцу забранио да улази у било какав вид комуникације са његовом кћерком Белом. Када их види заједно, Бан реагује као неко ко полаже више од родитељског права на Белу, понаша се као њен господар:

Бан: Шта, момче, отпрве па у тор мој где забраних,
Ко јагње пред заклање, само се потураш ножу!⁴³

³⁷ Име Душан је песмама „додато” њиховим насловљавањем, дакле, накнадном интервенцијом сакупљача и на основу његовог историјског сазнања који од Немањића је био цар, будући да песма у усменом тредирању нема стабилан наслов.

³⁸ З. Карановић, нав. дело, 24.

³⁹ Исто, 22.

⁴⁰ Исто, 24.

⁴¹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 20.

⁴² Исто.

⁴³ Исто, 23.

Бан је приказан као заштитнички настројен родитељ, могло би се рећи чак и превише заштитнички настројен, што додатно усложњава мотив инцеста у овој драми и представља „заметак клице” за главни мотив драме *Господар-Младенова кћер*, у којој ће се „бочни завежљај” у мотиву инцеста из *Међулушкој блаја* развити у основни конститутивни чинилац дела. Незнанац када види Белу почиње несвесно да пева љубавно надахнуту варијанту припева коју је чуо код Врачаре:

Пупи ми пупила мала,
Пламено да се развијеш у цвет,
Пупи ми пупила мала.
Мирис да пјани, сагорева плам,
Пупи ми пупила мала.⁴⁴

Бела излази на доклат измамљена песмом. Дакле, Бела и Незнанац дозвали су се мелодијом. Мотив мелодије, припева, према којој Незнанац проналази своје родно место и своју сродну душу значајан је за мотив инцеста у овој драми. Мелодија, музика, звук спаја јунаке драме и чини сродним душама, а управо њихово љубавно сједињавање може се тумачити као метафора за сједињавање Незнанца са сопственим родом доведено до крајњих консеквенци. Ипак, иако се препознају, Бела и Незнанац као да наслућују да нешто није у реду са њиховим односом. Тај мистични наговештај и коб која се наслућује при сваком приближавању Незнанца Бели представља симболистички слој у драми.

Бела Незнанца назива „варком”⁴⁵, а Незнанчево понашање и стремљење ка нечему што носи обележје кобног и нечистог потврђује тврдњу о његовом карактеру који се дао наслутити још од првог чина. Незнанац узима оно што жели: „Варка не варка, ја љубим.”⁴⁶ Дакле, он, иако свестан своје коби: „Сагореће те мој плам!”, и даље „љуби”.⁴⁷ Према томе, може се рећи да је и у овој драми видљива натуралистичка мотивација мотива инцеста, у виду наслеђивања „грамзиве” природе оличене у лику Бана. Бела је та која не дозвољава да се инцест начини. Она не дозвољава Незнанцу да је пољуби. Иако још увек не знају да су у сродству, око целог њиховог односа као да лебди аура негативног предзнака, а љубавници то јасно осећају.

⁴⁴ Исто, 22.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Исто, 23.

Атрибути који се јављају уз мотив љубави и чежње јесу: плам, варка, нечисто.⁴⁸ Бела говори Незнанцу како јој се „његов глас ско-турава на срцу као змија”⁴⁹, а змија се као мотив јавља и у Врачариној песми. У традиционалној култури змија представља „један од најснажнијих и најприсутнијих симбола митског значења”⁵⁰, те „на општем митолошком плану јесте симбол хтоничних демона”.⁵¹ Овај мотив везан је и за мотив уклетог блага⁵², који наговештава природу овог инцестуозног чина, а везан је за грех братоубиства.

Када Бела изговори речи којима зауставља инцестуозни чин, појављује се Бан. Из Банове реплике јасно је да он не дозвољава никоме да се приближи Бели, а Незнанцу говори да је „као јагње пред заклање”⁵³, које се „само потура под нож”⁵⁴, тиме што задире у забрањено. Занимљиво је да ове речи Незнанцу упућује и његов пратилац, Кочијаш у другом чину, када покуша да га одговори од одласка у Међулужје:

Пре бих те ко јагње,
Да си ми на души,
Рођеном преклао руком,
Но нечисти у канџе,
Бежимо, нечисто је, друже!⁵⁵

Дакле, Кочијаш би радије усмртио свог друга него га пустио у, како он сматра, кобно и нечисто место. Незнанац и на том месту потврђује да припада управо таквом роду: „Будало, не видиш зар, нечист ли, ја сам тај, од мене кужи!”⁵⁶ Рекло би се, на први поглед, да и Бан, као и Незнанац и Бела, осећа коб, језу или некакву интуитивну стрепњу, па зато не жели да споји Незнанца и Белу, како би спречио да се почини грех. Међутим, он и иначе не дозвољава странцима, односно онима који нису део заједнице, то јест рода, да приђу Бели. Када препозна да је Незнанац *његов*, условно би се могло рећи син (на то упућује и народно именованье братанца *синовац*), Бан се „топи од врелине” и изговара речи које јасно упућују да је оно што Незнанцу даје легитимитет погодног младожење за Белу управо знање да припада роду Међулужја:

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Исто.

⁵⁰ Т. Крагујевић, нав. дело, 37.

⁵¹ Исто; види, такође: Кнежевић 1960: 57–97; Чајкановић 1994/Г: 393–404; СМ: 211–214.

⁵² Т. Крагујевић, нав. дело, 37.

⁵³ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 23.

⁵⁴ Исто.

⁵⁵ Исто, 16.

⁵⁶ Исто, 30.

Ха, мој си,
на веки мој!
Зар тебе у срце, то бих себе ја!⁵⁷

У раду „Мотив инцеста и његова функција у Настасијевићевој поезији *Седам лирских крујова*” Роберт Ходел пише и о овом мотиву у *Међулушком блаћу*. Ходел сматра да Незнанац дознаје да му је Бела сестра у последњем, петом чину, а да ни сам Бан не схвата природу односа Беле и Незнанца.⁵⁸ Ипак, на неколико места у драми јасно се види да Незнанац слути да нешто у његовом односу с Белом није „како треба”, а Бан, можемо претпоставити, потпуно схвата шта су Бела и Незнанац једно другоме. Када даје благослов Незнанцу, Бан прво помиње благо. Касније се сазнаје да је Бан усмртио свог брата близанца, Незнанчевог оца управо због блага. Када је реч о бану Стефану, Перуну, врховном богу у словенском пантеону, и Бану у *Међулушком блаћу*, управо мотив блага их јасно повезује. У песми „Душан хоће сестру да узме” цар своју одлуку мотивише жељом за очувањем заједничког блага. Бан у *Међулушком блаћу* као да исто то жели, па зато подстиче инцестуозни грех између Беле и Незнанца:

То докле омеђи зид, благо ми подземљем
доле.
У глухоти у тмини.⁵⁹

Види се да је злато „чвор страдања”⁶⁰ и коб из које се све друге недаће развијају, јер Бан, потпуно одбацујући хришћанске обреде, именује себе свештеником који ће младенцима „срца везати на благо”.⁶¹ Светлост злата овде се јавља уместо свећа, оних истих које је Незнанац на почетку драме одбио да запали. Природа Белиног и Незнанчевог односа показује се као паганска, нехришћанска, као могућност повратка у хаос насупрот космосу.⁶² Бела се једина противи оваквом сједињењу:

⁵⁷ Исто, 23.

⁵⁸ Роберт Ходел, „Мотив инцеста и његова функција у Настасијевићевој поезији *Седам лирских крујова*”. *Развојни шокови српске поезије*. Св. 2/2. 42. *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, 2013, 693–706.

⁵⁹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 24.

⁶⁰ М. Настасијевић, *Изабрана дела II*, 25.

⁶¹ Бан овде најдиректније подсећа и на паганског змаја чувара скривеног блага.

⁶² „За традиционална друштва је карактеристична опозиција коју ова друштва подразумевају између своје настањене територије и непознатог и неодређеног простора који је окружује: ова прва Свет (тачније, наш свет), Космос; остала

Он је тај, познам, дрхти душа,
Букнуће сухи лист.
Јер пола полу тражила,
Јер пола полу нашла.
Нестаћемо цели.⁶³

Осим тога, благо се означава и као место из којег је Бела поникла. Дакле, није само Незнанац обележен проклетством које се надвија над Међулужјем; и Бела је наткриљена истоветном сенком. Мотив родитељског греха који испаштају деца константа је у драмском стваралаштву Момчила Настасијевића. Тај мотив присутан је и у *Господар-Младеновој кћери*, али и у драми *Ђурађ Бранковић* и *Код „Вечитије славине“*, а с тим мотивом у вези стоји и мотив инцеста. То би био натуралистички слој у драми – чињеница да је инцест узрокован наслеђивањем зле крви. Ипак, овде је та натуралистичка мотивација „замагљена” легендом о уклетом благу који припада комплексу митских мотива.

За осветљавање мотива инцеста битан је и свадбени ритуал који се догађа у четвртом чину. Овај чин носи назив *Коб* и у њему је очита доминација хорова Везиља и Баба гробљарки, као отелотворења принципа живота и смрти. Дакле, интуитивно наслућена коб из претходних чинова у овом чину достиже врхунац. Свадбени ритуал у *Међулушском блаћу*, према мишљењу Косаре Цветковић, не постоји, односно одвија се без ритуалних радњи типичних за „свадболики прелаз”.⁶⁴ Она сматра да је Незнанац „жртвено јагње” које ће послужити за избављење колектива, „оболелог” због греха које је починио владар, господар тог колектива. Ту тврдњу Цветковићева поткрепљује чињеницом да хор Копача, на челу са Дедом, који се из хора издваја као својеврсни резонер, зна ко је Незнанац од првог момента када он крочи у Међулужје. Она, притом, не пориче потпуно ни Незнанчеву кривицу, мотивишући је интервенцијом самог аутора, који од митске прави индивидуалну кривицу, услед Незнанчевог трагичног анагнорисиса.⁶⁵ Она сматра да су „брат и сестра владарског рода, као древни и моћни обредни пар, идеалне ритуалне жртве. Њихово забрањено спајање одвија се под окриљем заједнице у коме је „свет табу, а још светији прекршај табуа”.⁶⁶

територија више није Космос већ нека врста другог света, страни хаотични простор, настањен аветима, странцима”; Мирча Елијаде, *Светло и профано. Природа религије*. Превод Зоран Стојановић. Београд: Алнари; Лаћарак: Табернакл, 2004, 25.

⁶³ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 26.

⁶⁴ К. Цветковић, нав. дело, 14.

⁶⁵ Исто, 9.

⁶⁶ Исто, 15.

Водећа идеја оваквог тумачења јесте да услед почињеног греха (братоубиства) целокупна заједница испашта, па Незнанац, као наследник те коби, представља савршену жртву која ће помоћи да се заједница обнови и очисти. Цветковићева сматра да се десила инверзија свадбеног ритуала и да се Бела венчава са земљом, одлази код своје умрле браће и Банових мртвих синова, који су предмет песама хора Баба гробљарки.⁶⁷ Из хора баба гробљарки издваја се фигура Белине мајке, која, везана за своје мртве синове, већину времена проводи на гробљу. Она представља особену пре-фигурацију мајке Каје у *Господар-Млагеновој кћери*. Њена везаност за мртве синове које походи на гробљу може се тумачити као извор коби, у кључу мотива мртвог заручника који се среће у усменој књижевности⁶⁸, међутим, битнији моменат у драми јесте свакако Белино сједињавање са земљом и, посредством земље, њеном преминулом браћом.

Други чин отвара се описом Међулужја, које се означава као „голет”. Дакле, реч је о пустом месту, где нема вегетације, где је све пусто, глуво и „скамењено”⁶⁹, како стоји у дидаскалијама. Сам назив овог „митског” места говори о његовој граничној вредности. Мирча Елијаде пише о нехомогености простора у традиционалим културама. Истиче значај границе, конкретно прага: „Ритуална улога додељена је прагу људског боравишта.”⁷⁰ Праг као место прелаза из опасне дивље природе у човеков дом, богат је религиозним значењем, што је видљиво и у обредима прелаза, као што су крштење и свадба, када су, према народном веровању, учесници тих обреда, најподложнији уроцима и деловању злих сила. Када би се овакво тумачење пренело и на име Незнанчевог рода, може се закључити да је и оно обележено неповољним атрибутима, налази се *између*, нигде не припада, баш као ни Незнанац. Може се рећи да цео колектив учествује у инцестуозном свадбеном ритуалу, али не зато да би се излечио него зато што је у својој бити изокренут, наopak.

Бан инсистира на спајању Беле и Незнанца као владар који жели грозничаво да очува благо у свом роду. Иако је до инцеста дошло (Незнанац је пољубио Белу, она је издахнула од тог пољубца), ритуал свадбе није до краја спроведен. Незнанац одлази на гробље како би био спојен са Белом у смрти. Када му Белина мајка открива страшну тајну о братоубиству и родоскрвној природи његовог и Белиног односа, долази до потпуног суновраћења свих вредности:

⁶⁷ Исто, 14.

⁶⁸ Види: Миодраг Павловић, *Обредно и говорно дело*. „Народна песма Браћа и сестра”, Београд: Просвета, Приштина: Јединство, 1986, 25–30.

⁶⁹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 14.

⁷⁰ М. Елијаде, нав. дело, 22.

„Незнанац (у родоскрвном бесу): 'Ха, двоструко моја!'”⁷¹ И Незнанац умире, пада у понор за благом, што метафорички значи да га стиже неумитна коб од које није могао да побегне.

Када Бела умре, Бан пада у лудило, те откључава своју ризницу, коју је, до тада, чувао од свих. Тада помахнута цео колектив и четврти чин завршава се у свеопштем бесу и страдању. Када у последњем чину народ Међулужја, како би се ослободило проклетства, донесе благо до понора, Дедо из хора Копача обраћа се Незнанцу титулом Бана. Дакле, сада Незнанац постаје владар Међулужја. Благо се баца у понор, а с њим и Незнанац. Али управо Дедо, који је инсистирао на трпљењу и скрушености кроз целокупну драму, једини не баца свој део блага у понор, тако да се, истом логиком, може закључити да он сада постаје Бан. Круг се затвара, колектив се није излечио јер није ни имао свест о болести.

Мотив инцеста у *Међулушком блају* могао би се тумачити као метафора за оболелу заједницу, али и за немогућност човека да досегне идеалну целовитост. Трагајући за идеалном половином, Незнанац умире. Жртвујући Незнанца и Белу, заједница не напредује већ се враћа на почетак круга, добивши новог Бана који ће, у будућности, слутимо, починити неки нови преступ. Зато би основна идеја (и наслов) рада Зоје Карановић: „Мотив инцеста између хијерогамије и родоскрвног греха” могао бити и одговарајући интерпретативни кључ за мотив инцеста у *Међулушком блају*. У свету у којем је небо испражњено, у којем утехе нема, човек се налази између тежње за спајањем с идеалном половином, за остваривањем целовитости, и слутње да се тиме може вратити у примордијални хаос и да је то жуђено спајање, у исто време, смртни грех.

Настасијевић је у *Међулушком блају*, како тврди Радован Вучковић, „утопистички експресионизам заменио трагичним егзистенцијализмом”⁷², те тако дао визију човека као бића које је „разапето” између целовитости и греха, између достизања божанског и пада у грех. Мотив инцеста у овој драми, послужио је као метафора за парадоксални човеков положај у свету. У сличном кључу, и Тања Крагујевић тумачи мотив инцеста у Настасијевићевом делу:

Настасијевићеви јунаци су у процепу између две подједнако упечатљиве и тешко оствариве чежње: за обнављањем примордијалног акта и повратка роду, као и покушаја да се отргну изазову праисконског греха чиме се нужно одбијају из рода. Схема парадок-

⁷¹ М. Настасијевић, *Сабрана дела I–IV. Дrame*, 39.

⁷² Р. Вучковић, нав. дело, 502.

са тиме установљена означава једновремено и коначну, унедоглед одложено неразрешивост и безисход.⁷³

У трећем чину јавља се припев који је Незнацац чуо код Врачаре, а који је овде повезан са љубавном песмом, а тиме и с мотивом инцеста. У тексту, песма је графички означена као да представља лице у драми, што додатно потцртава могућност тумачења мотива инцеста као алегорије за матерњу мелодију коју је тешко пронаћи, а још теже усмерити је. Занимљива је тврдња Петра Милосављевића у вези са последњим пасусом есеја *О мајерњој мелодији*:

Ништа општечовечанске вредности није постало случајним укрштањем споља. Кобна је обмана по среди. Свима припадне ко је кореном дубоко продро у родно тле. Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном испод националног.⁷⁴

Петар Милосављевић сматра да Настасијевић овим есејем заправо није решио проблем како ће се до те матерње мелодије доћи и како ће се она из индивидуалног транспоновати у општечовечанско. Ако прихватимо да је мотив инцеста метафора за спајање човека с матерњом мелодијом, Незнанчевим доласком у Међулужје, те пољупцем са Белом, то спајање се остварује, али услед поремећених односа и недораслости целокупне заједнице, оно бива наказно, болесно и затворено у себе, односно у заједницу којој припада, не досежући до општечовечанског. Како се Бела и Незнацац нису узвисили до ступња божанске свадбе, односно хијерогамије, али ни огрезли у животињско, нагонско и материјално, може се рећи да је у овој драми мотив инцеста метафора за трагичан положај човека као врсте недовољно свете да би се узвисила до божанског, али и недовољно нечисте, да би се унизила до ступња животиње и потпуно пала у грех.

⁷³ Т. Крагујевић, нав. дело, 63.

⁷⁴ Момчило Настасијевић, *Сабрана дела. Есеји, белешке, мисли*. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српска књижевна задруга, 1991, 44.