

**Емилија А. Поповић**

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Студенткиња мастер студија  
emaporovic996@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2020.125-141  
UDK 821.163.41.09Nastasijević M.  
оригинални научни рад

## **МОТИВ ИНЦЕСТА У ДРАМИ НЕДОЗВАНИ МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА<sup>1</sup>**

*САЖЕТАК:* У раду се анализира мотив инцеста у драми Момчила Настасијевића *Недозвани*. Циљ рада јесте да, кроз анализу различитих аспеката мотива инцеста у драми *Недозвани*, покаже да је овај мотив, односно, родна коб, која наткриљује и целокупан драмски опус овог писца, заправо алегорија уметности, која је послужила овом писцу за обликовање естетског концепта. Иако је у овој драми мотив инцеста метафора за „породичну самодовољност“, категорије кроз које је овај мотив приказан упућују на намеру писца да од овог мотива начини метафору за матерњу мелодију која ће се у другим драмама развити до алегорије за уметничко стварање, тј. естетског концепта. У раду ће бити анализирани ликови чији односи и карактери граде и осветљавају овај мотив.

*Кључне речи:* Момчило Настасијевић, инцест, драма, матерња мелодија, музика

У литератури се Настасијевићеве драме углавном означавају као експресионистичке па се, у контексту драмског опуса Момчила Настасијевића (и експресионистичке драме уопште), инцест анализира и сагледава као разорна сила која уништава и носиоце родоскрвног греха и сваког ко дође у додир са њима (види: Стојановић Пантовић 1998: 142,143). Међутим, иако се Настасијевић сопственим делом уклапао у поезију међуратне, како светске тако и српске књижевности, толико се развијао и изван ње управо кроз залагање за етичке вредности које је баштинио у својим делима. Ипак, не би требало тумачити Настасијевићево дело у моралистичком кључу. Сам Настасијевић описао је своју поезију сажето као „уметност ради људске душе“ (СДМН IV: 24). У том кључу требало би

---

<sup>1</sup> Рад је настао приликом израде мастер рада „Мотив инцеста у драмском стваралаштву Момчила Настасијевића“ на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду под менторством проф. др Љиљане Пешикан-Љуштановић.

анализирати и мотив инцеста у његовом делу. Повод за тумачење мотива инцеста као алегорије јесу поетички постулати самог аутора, видљиви у његовим есејима, али и доследност у неостварењу родоскрвног греха у самим драмама.

Драма *Недозвани* јесте најстарија драма Момчила Настасијевића. Према Радовану Вучковићу ова драма припада тзв. „психолошкој парадоксној драми“ (Вучковић 2014: 545). Прва објављена верзија датира из 1924. године, што значи да је ова драма три године старија од драме *Међулушко благо*, која се сматра првом Настасијевићевом драмом. Анализа ће се вршити на основу друге верзије ове драме која датира из 1930. године. Петар Милосављевић указао је на разлику између прве и друге објављене верзије *Недозваних*. Прва верзија писана је „обичним језиком, разговорним, савременим, са доста градског жаргона“ (Милосављевић 1978: 211). У другој варијанти промењен је језик, стил, све друго остало је непромењено (види: Милосављевић 1978: 213).

У односу на остале Настасијевићеве драме, драма *Недозвани* је временски и просторно одређенија, односно, према речима Петра Милосављевића, ово дело представља „драму из савременог живота по угледу на Чеховљеве драме“ (Милосављевић 1978: 213). Драма *Недозвани* грађена је „на сукобу карактера“ (Милосављевић 1978: 213). Према мишљењу Радована Вучковића, ова драма представља наставак „предратне грађанске драме“ (Вучковић 2014: 546). Дакле, разликује се од осталих Настасијевићевих драма које се могу сагледавати из контекста драмских бајки.<sup>2</sup> Међутим, све његове драме поседују заједнички мотив – мотив инцеста.<sup>3</sup> Према томе, иако различите у формалном смислу, све драме овог писца садрже истоветан средишњи мотив.

Драма *Недозвани* не обилује фантастичним елементима већ реалистичним ситуацијама, јасно оцртаним карактерима који се могу

---

<sup>2</sup> Драма *Недозвани*, заједно са драмом *Господар-Младенова кћер*, према мишљењу Радована Вучковића, може се одредити као „психолошка парадоксна драма“ (Вучковић 2014: 545). Остале драме овог писца – *Међулушко благо*, *Код 'Вечите славине'* и *Ђурађ Бранковић* јесу „историјско-синтетичке гатке“ или „драмске бајке“ (види: Вучковић 2014).

<sup>3</sup> Мотив инцеста није присутан једино у драми *Ђурађ Бранковић* и балету *Живи огањ*.

сврстати и у типске ликове комедије: муж сметењак (Никола), горопадна жена (Мирјана), лик слушкиње, типичан за комедију од античког периода до комедије дел арте. Сам наслов драме говори о недозваности, односно неостварености свих ликова у драми. Главни јунак драме јесте проблематична и неостварена личност (види: Милосављевић 1978: 213).

И Петар Милосављевић и Марта Фрајнд запажају да је друга варијанта драме *Недозвани* престала да буде „драма индивидуализма“ и постала „драма сукоба основних етичких мистичких сила, сила добра и зла“ (Милосављевић 1978: 213). Ипак сматрамо да је писац заиста хтео да прикаже једне као оличење добра, а друге као отелотворење зла, не би их све заједно назвао недозванима. Принципи добра и зла нису оштро подељени већ, што је очито, лица у драми води нека мистична сила којој се не могу тек тако отети, чак и ако слуте њен негативни предзнак и разорну природу. Иако се у *Међулушком благу* експлицитно јавља мотив инцеста,<sup>4</sup> породични односи су у *Недозванима* наглашенији него у *Међулушком благу*, али су суптилнији и приказани кроз категорије уметности, што је повод за тумачење мотива инцеста као алегорије о уметничком стварању и егзистенцијалном положају уметника у свету који свој коначни израз добија у драми *Код 'Вечите славине'*.

Наиме, у *Недозванима* је, од самог почетка, јасно приказан породични круг којем припадају Никола, Мира и Бранкица. „Странци“, људи који не припадају породичном кругу, јесу Вукашин, Мирин друг из детињства и Мазулино, Николин и Бранкичин друг из младости. Они својим доласком осветљавају суштину породичних односа у овој наизглед обичној грађанској породици. Чинови немају називе; дакле, писац нас не обавештава унапред о главним збивањима у сваком од чинова будући да готово и нема конкретне радње. Драма је сведена на разговор.

Почетак драме наговештава будући „чвор страдања“ (Настасијевић 1966: 25) или, сходно врсти драме, „чвор стагнације, недозваности и неостварености“ овог породичног круга. Као и у осталим Настасијевићевим драмама, инцест представља мотив око којег је структурирана радња. Због одлика драмске врсте и форме за коју се писац определио, инцест је приказан суптилније него у осталим Настасијевићевим драмама (*Међулушко благо*,

---

<sup>4</sup> У *Међулушком благу* брат и сестра, Бела и Незнацац, венчавају се.

Код 'Вечите славине'), али је, истовремено, коренитији и трагичнији, будући да није наткриљен фатумом, трагичном кривицом или, пак, натуралистичком мотивацијом наслеђивања зле крви. За разлику од *Међулушког блага*, у којем се мотив инцеста колеба између начела божанског у митском смислу и предавању нагонима у животињском смислу, у драми *Недозвани* мотив инцеста јавља се као метафора за недозваност и немогућност уклапања у светски поредак, неспособност за остваривање дубљих односа између људи. Ова драма бави се отуђеношћу човека у савременом свету. Мотив инцеста је, на први поглед, маскиран љубавним троуглом између Мира, њеног мужа Николе и њеног љубавника Вукашина.

Први чин почиње сусретом Бранкице, Николине сестре и Мазулина, Николиног пријатеља. Радња се одиграва у Николиној соби за рад. Пажњу привлачи напомена у дидаскалијама да су „завесе спуштене јер је напољу сунчан дан“ (СДМН II: 105). Парадоксална тврдња, али потпуно у духу Настасијевићевих парадокса који увек казују нешто дубље. У овом случају да су породица и, конкретно, особа која се у том тренутку налази у соби – Бранкица – затворене за спољни свет и свесно одељене од сунчеве светлости. Када у простор омеђености и затворености породичног круга ступа Мазулино, Бранкица га не препознаје, иако су били другови. То јесте чудно, али се може мотивисати сугестијом да изван породичног круга Бранкица не може никог видети, она је „у мраку“, што је и истакнуто у дидаскалијама. Мазулино ипак успева да допре до ње и они се, коначно, препознају. Треба истаћи да у њиховој комуникацији долази до застоја чим се дотакну посла који Бранкица обавља.

Преко Бранкичине дужности да преписује драму коју Никола пише, читаоци (гледаоци) уводе се у однос и везу брата и сестре. Бранкицу Мазулино затиче како преписује одређени текст са хартије на хартију. Када покуша да се приближи хартијама Бранкица изриче забрану: „Немојте, забога! Не воле они да им се дира!“ (СДМН II: 107). Већ на први поглед, јасан је подређени однос Бранкице према Мири и Николи:

Мазулино: Ах, све су те Мирјане паљевине и полетуше. Али ова твоја снаха, кожа ми се унапред јежи, кад се од ње завезана врећа одрешила и још пропева из ње, и да се бар на песми свршило, и лудост младост, него тај мамлаз Никола још узне чудо за руку, и паки паки приведе попу на венчање!...“ (СДМН II: 108).

Мирјана се смешта у контекст нападне, луде, горопадне жене, док на супротној страни стоји Бранкица коју Мазулино назива „дивном“ (СДМН II: 106). Мира се маркира као фатална жена која управља животом свога мужа и животом његове сестре. Међутим, одмах након Маузлиновог монолога на суптилан начин уводи се мотив музике, битан за мотив инцеста у овој драми, иако она није музичка у смислу у ком је то било *Међулушко благо*. Музика се јавља као спона између Бранкице и Николе. То сама Бранкица открива у разговору са Мазулином:

Мазулино: А зар ово није посао?... Видиш ти ње, преписује неке шкработине, па мисли... Не, не, свршена ствар!

Бранкица: Ма, брате, важније ту има!

Мазулино: А, важније! Да чујем?

Бранкица: Не могу, смејаћеш ми се.

Мазулино: Дабоме да ћу се смејати ако је смешно. Дакле? Дакле?

Бранкица: О, брате, зар све морам? (*Преломи се казати.*) Па, ето, он ту пише, а ја тамо свирам му на клавиру, он друкше не може (СДМН II: 109).

Занимљиво је да се и Мазулино готово одмах након Бранкичиног „признања“ декларише као неко ко не подноси музику: „Ево пристајем, свирај коме хоћеш, мада ја лично зазирем од музике горе него било који пас“ (СДМН II: 109). Мира се, такође, дотиче Мазулиновог презира према музици: „Чудновато, Мазулино и музика!... Чуда сам се наслушала о вашој немусикалности!...“ (СДМН II: 118).

Мазулино, сликар, не подноси музику. Музика је за њега страна и одбојна уметност, док Бранкицу музика одређује. Тако Настасијевић и на симболичком и на дословном плану приказује немогућност повезивања Бранкице са Мазулином, што даље отвара тумачење овог дела према мотиву инцеста. Миру, Николину жену, одушевљава идеја да је сликар стигао у њихов дом и да ће можда бити портретисана, док се за драму коју пише њен муж, за коју служи као прототип, готово и не интересује. Дакле, може се рећи да је мотив инцеста, односно „дозивања“ између Бранкице и Николе и, насупрот томе, њихове „глувоће“ према својим, могло би се рећи, суђеницима, Мазулину и Мири, приказан посредством способности доживљавања, осећаја за различите врсте уметности.

Иако то није на први поглед видљиво, односи између ликова у овој драми постављени су, када се пажљивије сагледа, преко мреже метафора

исплетене од свирања клавира, тонова, ослушкивања, као и сликања портрета или одбијања да се буде предмет сликања. Мазулино, иако се декларише као сликар без талента, када сретне Бранкицу, пожели да је наслика. Бранкица не жели да му позира. Када она напослетку пристане, Мира осујећује ту идеју и ставља се на Бранкичино место. У прилог тумачењу мотива инцеста који се приказује посредством опредељења одређених ликова за одређену врсту уметности, иде и сцена сликања. Наиме, док Мира у врту позира Мазулину, из куће се чује клавир. Мира и Мазулино су измештени из куће у врт. Никола и Бранкица су у кући. Поларизација је јасна, отклоњена је препрека у виду Мазулина, који измештен у врт, да би Никола и Бранкица могли неометано да размењују своју мелодију.

Никола је песник који пише драму о Вечној жени. У литератури Мира је представљена као једно од отелотворења сила зла, заједно са својим пријатељем из детињства, Вукашином. Чини се да је сам писац, суптилним порукама уметнутим у ткиво драме, заступао нешто другачију етику: нико у овој драми не може се свести на отелотворење добра или зла. Главни проблем ових ликова јесте недозваност, немогућност остваривања сопствених личности. Рекло би се да су најдубље огрезали у недозваности управо Бранкица и Никола који, на крају драме, остају затворени у сопствени круг. Дакле, мотив инцеста у *Недозванима* јесте приказан као „породична самодовољност“ (Фрајнд 1994: 69), али он јесте и самозатвореност и немогућност каналисања матерње мелодије, која би, прво делујући у индивидуалном и родном, прешла на општечовечански план, и тако донела испуњење и смирај, односно повезаност са целим светом. Императив „престати појединачно тако настајући у пуној стварности духа“ (СДМН IV: 55), како примећује Петар Милосављевић, карактеристичан је за другу фазу Настасијевићевог књижевног стваралаштва (види: Милосављевић 1978: 235). Дакле, недозваност, односно немогућност остваривања циља „изједначавања са бићем“ (Милосављевић 1978: 236) једини је преступ недозваних. Нико од њих није ни „добар“ ни „лош“.

Мира је означена као негативна, али из Мазулинове перспективе: „Све су Мирјане паљевине и полетуше“ (СДМН II: 108). Он јој поставља и питање о имену: „Је ли те, ваше право име је Мирјана, не Мирослава?“ (СДМН II: 120), а она му на то одговара: „Узалуд желите!“ (СДМН II: 120). Наизглед, безначајна ситница која се тиче забуне око имена открива много о стварном положају Мире у драми, а познато је да „у Настасијевићевој

литератури јунаци обично живе судбину усклађену са симболиком властитог имена“ (Cvetković 2017: 90). Ово се може читати на два начина: у кључу Мирине недозваности, односно немогућности да се оствари као фатална жена, али и као траг који говори о томе да она можда и није горопадница, жена-демон, која унесрећује и користи свог мужа Николу, пошто је, сходно сопственој злој природи, привлачи његова доброта. Никола јесте описан у „Белешци о лицима“ као „оличење питомине“ (СДМН II: 104). Његова преокупација у драми представља писање комада *Апологија жене*, посвећеног, закључује се, Мири, његовој супрузи.

Косара Цветковић посвећује озбиљну пажњу управо овом феномену драме у драми, те на основу тога анализира структуру *Недозваних*. Она сматра да постоји паралелизам између стварне драмске акције и Николине драме:

Дискретно прожимање драмских нивоа, преламање једног у другом, започето већ у првом чину Мазулиновим коментаром (да се „од слабе драме на хартији прави јака драма у кући“), постаје, дакле, до краја остварено и експлицирано у последњем драмском чину. Овде, међутим, није реч само о нивелисању два драмска нивоа, већ и о јукстапонирању различитих поетичких начела – реалистичког и симболистичког, ниског и високог, комичног и озбиљног, конкретног и апстрактног, свакодневно баналног и увишено мистичког (Cvetković 2017: 61).

У овом кључу може се анализирати и лик Николе, који, огрезао у апстракцијама, пишући апологију Вечној жени, не примећује своју стварну жену, жену од крви и меса. Никола јесте неко ко, чини се, живи према хришћанским начелима, неко ко „трпи“ и неко ко „окреће други образ“. Косара Цветковић нуди и другачију анализу овог лика који нам се чини оправданијом: „Редуциран на лирско, самоизрециво ја, Никола неизбежно постаје банална, неуспела и досадна персонификација несхваћене мудрости“ (Cvetković 2017: 64).

Момчило Настасијевић се у последњој фази свог стваралаштва окренуо управо хришћанским начелима и сагледавао је уметност као и остале људске делатности из религиозне перспективе, те тако, написавши есеј „У одбрану човека“, говори о Христу и његовом путу као о путу од кога смо се одвојили као човечанство, али, исто тако, у есеју „Неколико рефлексија о уметности“ говори о недовољности западања у пуку апстракцију (види: СДМН IV: 70). Управо то нам се чини главним

проблемом у односу Николе и Мире, и основном цртом Николине недозваности. То даје и повод за разматрање односа Николе и његове сестре Бранкице као односа затвореног у апстракцију, односа метафорично речено, инцестуозног, и надасве јаловог. Вукашин изговара мисли које, верујемо, осликавају главни проблем Николине личности: „Човек сам, у искушењу саздано, искушењу подложно биће, не морално начело, не флуид, девојко“ (СДМН II: 133). Вукашин се тако позиционира као Николина супротност, што не значи да је он сила зла већ само да је његова недозваност другачије природе од оне Николине.

Марта Фрајнд нуди потпуно другачију интерпретацију Николиног карактера. Она у њему види оличење хришћанског начела, те потцртава „лепоту душе“ (Фрајнд 1994: 72) као основни квалитет његовог карактера, а Миру и Вукашина, који су се у пређашњој анализи показали као свесни недозваности Николине, али, може се рећи, и недозваности сопствене, сагледава као принцип зла:

Мира и Вукашин не могу а да не буду привучени доброти којој се (иако то крију од себе самих) негде у дубини душе диве, али је истовремено мрзе, желе да је понизе и униште, што суровије и потпуније, јер им је неразумљива и недостижна (Фрајнд 1994: 69).

Чини се да Мира, „егзалтована у смислу свог пола“ (СДМН II: 104), дакле, женски принцип, који вапи да се отелотвори у свој својој целости, бива спутана управо услед Николине окренутости ка „флуиду“ и апстракцији. Она, изгледа, не жели да уништи његову доброту по сваку цену, јер је она „дражи“ и раздире, већ жели да „дозове“ свог мужа, да га дозове себи као жени. Препрека која стоји између Мире и Николе јесте Бранкица, која, попут брата, живи у свету апстракција и објављује се звуком клавира који Никола „ослушкује“, пошто једино за њега поседује стварни слух. Мира нам у својим покушајима изгледа као очајна жена. Сви њени преступи могли би бити последица покушаја да „пробуди“ свог мужа и отргне га из света апстракција. Њу зато доводи до лудила управо његова неосетљивост и метафорички речено „глувоћа“ за то њено призивање. То је посебно изражено у ситуацији када Мира слаже Николу да је Мазулино насрнуо на њу, како би узалудно изазвала било какву његову реакцију:



Мира: Онда чуј све: мало је њему било само на сестру, зарад твоје доброте, (*значајно*) и на жену ти је насрнуо, тај красник!... А како се провео, казаће ти она моја што му се на образу пресликала!...

Никола: Пресликала!... Збиља, то треба видети!... Мирина шака на Мазулиновом образу!

Мира: Ти ниси при себи! (СДМН II: 129).

Никола реагује само на Бранкичине тонове који му се чине „тешки“ (СДМН II: 136), откако ју је увредио отеравши Мазулина због Мире. У том дијалогу између Бранкице и Николе открива се права природа породичних односа, које је Мира наговестила у првом чину, упитавши Мазулина да ли је „већ посвећен у породичне тајне“ (СДМН II: 114) и на чијој је страни. Никола показује забринутост и узбуђење када осети да га Бранкица напушта или, пак, мења однос према њему:

Никола (*дође с Бранкицом са стране куће. У разговору су*): Неправду сам ја теби учинио, нешто се међу нама прекинуло!... Бадава ми прашташ, кад и они тонови твоји, па ме прекоревају!...

Бранкица: Никола, кунем ти се, није тако!

Никола: Можда и није, али ја осећам да јесте, и ту више нема лека!... Само, то ме буни, откуд неправда кад је, брате, скриво?... Као ђаво је крив! Замисли на Миру да насрне!...

Бранкица (*пренеражена*): Шта ти то говориш?... Преварила те, она је на њега насрнула!

Никола (*сад он пренеражен*): Она на њега? Преварила ме?...Слеп... (*Ухвати се за чело, као у вртоглавици.*) Ако је то истина, Бранкице, онда, онда, ја више не знам шта је лаж!... (*Прибере се.*) Не, не!... Али, они твоји тонови теже ми падају него да ми се кров над главом руши!... (СДМН II: 136).

Никола се, очито је, узбуди једино на помисао да је Бранкица променила однос према њему. Занимљиве су категорије којима Бранкица и Никола свој однос описују. Они комуницирају тоновима. Кроз целу драму чују се звуци клавира који Бранкица свира, а Никола је приказан као неко ко константно ослушкује. Сходно томе, намеће се закључак да он ослушкује Бранкичине тонове. Дакле, Никола може да ствара само када Бранкица свира, односно, он ствара када чује матерњу мелодију која се оглашава посредством Бранкичиног свирања. Иако пише апологију жене, која би требало да буде посвећена његовој супрузи, његовој инспирацији, његова муза јесте заправо Бранкица, односно музика која извире из ње. Карл Густав

Јунг писао је о стваралачком пориву уметника који се буди посредством Аниме,<sup>5</sup> отиска женског принципа у мушкарцу. Анима је такође кључна ствар за заљубљивање мушкарца у жену:

Сваки пут када се неки мушкарац изненада снажно заљуби у неку жену, која за њега има надљудски, божански сјај, реч је о архетипу Аниме, који је обојио смртну, земаљску жену од крви и меса (Требјеџанин 2008: 33).

Анима се у митовима и легендама јавља и као муза, и тада је, сматра Јунг, реч о позитивној пројекцији Аниме (види: Требјеџанин 2008). Вукашин, који слуша целу преписку Николе и Бранкице, када Бранкица оде, Николин израз лица, кроз шалу, повезује са деловањем муза на песника (види: СДМН II: 137). Иако Јунг овакву пројекцију Аниме сматра позитивном, могло би се рећи да она у драми не носи позитивну вредност. Иако се Никола и Бранкица препознају као „сродне душе“, као „идеалне половине“, дела која настају из таквог споја слабе су литерарне вредности. Претендујући на узвишеност и духовност, она постају пародија мистично обојене симболистичке поетике:

Он и она, Вечна жена и вечно кружење, као доминантна места симболистичке поетике, основна су чворишта Николине драме којом доминира римовани каламбур: „Једна роди, друга препороди“ (Cvetković 2017: 61).

Индикативно је што се Никола и Бранкица разумеју посредством тонова, музике, док су пак Мазулино и Мира, као странци и као неко ко не припада породичном кругу, везани за сликарство. Познато је да је Настасијевић сматрао музику најсавршенијим видом уметности и медијумом који је кадар да комуницира са надстварношћу. У овом случају, музика, односно матерња мелодија која би требало да, огласивши се кроз појединца, отвори могућност спајања са светом и неком вишом инстанцом – постаје затворени, зачарани круг, доступан само Николи и Бранкици. Музика ће бити основни израз мотива инцеста и у драми *Код 'Вечите славине'*, али ће, за разлику од свог статуса у драми *Недозвани*, имати позитивну вредност, као и сам мотив инцеста који је музиком исказан. Посредством Мазулинових

---

<sup>5</sup> „АНИМА (лат. *Anima* = дах, душа, животни принцип) Жена скривена у мушкарцу. Анима је женски принцип скривен у мушкарчевом несвесном, фигура која представља архетипски део мушке психе. Јунг је дао форму и психолошко објашњење, а то је да 'сваки појединац у себи носи своју Еву'“ (Требјеџанин 2008: 31).

опсервација, стиче се утисак да је Бранкица подређена вољи свог брата и његове жене, да је она објекат који трпи радњу, те да је она особа којој је потребан спас и бег из куће: „Још само да те место јастучета потури, да га не жуљи столица!“ (СДМН II: 109).

У том смислу требало би анализирати Бранкичин и Мазулинов однос, који се јавља као еквивалент односу Мире и Николе. Мазулино је заљубљен у Бранкицу. То се, такође, објављује у категоријама уметности. Мазулино жели да му Бранкица буде модел за слику. Сходно претходним тврдњама – сагледавајући ово са становишта мотива инцеста као метафоре за уметничко стварање, односно објављивање матерње мелодије, која важи за све уметности<sup>6</sup> – долазимо до закључка да Мазулино, тиме што хоће да наслика Бранкицу, посредним путем исказује да је она његова идеална половина, идеална жена, муза, „пројекција аниме“ у њему. Бранкица, после доста убеђивања, пристаје да ипак буде модел за његову слику. Међутим, до остварења тог односа не долази. Мазулино ће насликати Миру, која тако, уместо Бранкице, симболично постаје његова муза.

У другом чину Мира види како се Мазулино и Бранкица љубе испод дрвета. Међутим, због Мирине лажи да је Мазулино насрнуо на њу, Никола га истерује из куће. И ово је проблематична тачка у делу. Ако је Никола заиста идеал христоликог човека, да ли би он истерао свог пријатеља из куће? Бранкицу потом затичемо како тихо плаче. Рекло би се да је Никола покварио њену „девојачку срећу“. Међутим, када јој Никола предложи да се „поведе за својим срцем“ (СДМН II: 136), не прецизирајући притом да је Мазулино тај за којем би њено срце требало да се поведе, Бранкица муњевито реагује: „Тераш ме из куће!“ (СДМН II: 136). Никола тада открива да је он сматрао како је њено срце уз њега, у кући: „Шта, зар те терам?“ (СДМН II: 136). Бранкица, с друге стране, открива да је њено место уз Мазулина. Али, када дође време одлуке и када је Мазулино суочи са избором, она не успева да изађе из кућног дворишта:

Мазулино: Ништа то није! ... Девојка мора из куће у кућу!... А што се овако десило, свеједно је то!... Ти само гледај у земљу; земља овде, земља где

---

<sup>6</sup> „Из истоветне распеваности у духу (а она је непобитна као и сам дух) полазе зракасто уметничка остварења. Леонардо пева кроз лик као што Бетовен слика кроз тон“ (СДМН IV: 38).

год стигнемо! Ево, још мало, па смо на улици!... Још мало, још мало!...  
Само не осврћи се, за живу главу!<sup>7</sup>

Бранкица (*стане, осврне се*): Ја морам!

Мазулино: Па кад мораш, онда хајде, забога!

Бранкица: Не могу ја овако!

Мазулино: Па како, до ђавола, можеш?

Бранкица: Не знам... Остави ме!...

Мазулино: Јаој, шта да радим с тобом?... Тако ми Бога, узећу те на кркаче као Циганка дете!... И ко пита и ко не пита, све ћу градом викати: Чујте, људи, она мора, али не може овако, и немојте се чудити, јер свашта на овом свету!... (*Тајац.*) Па добро, на чему смо?

Бранкица: Мучиш ме ту!... Ето, везало ме, не могу!

Мазулино: Шта, забога, шта?... Кажи, да одрешимо!...

Бранкица: Не може се то одрешити!...

Мазулино: А, не може!... Онда ништа!... Ово, брате, нема смисла!...  
Бранкице, реши се, забога!... Има свега два пута!... Бирај, Бранкице, или са мном на улицу, или сама у кућу!... Дакле?

Бранкица: Опрости!... Ја морам овако!... (*Врати се погнуте главе.*)

Мазулино: С вама нису чиста посла!... Лечите се!... (СДМН II: 144).

Овај дијалог открива Бранкичину везаност за породичну кућу. Мазулино коначно схвата природу односа Николе и Бранкице и стога их назива „болеснима“ и „нечистима“ (СДМН II: 144). Бранкица је и у дословном и у пренесеном значењу везана за породичну кућу, то јест, за земљу на којој је одрасла. То се наговештава на почетку, када Мира понуди да позира уместо Бранкице, јер је Бранкица ту „увек, даље се од баштенске ограде не миче“ (СДМН II: 115). Она двориште и кућу напушта тек када Никола нестаје:

Бранкица: Забога, Миро, њега нема целу ноћ и цео дан, а ти ништа!... Кажи ми бар, на коју је страну отишао, је ли на зло мислио?... Ја да знам, да сам и ја пошла с вама на ту несрећну представу, не бих те ни питала!...  
Миро, помози ми да га нађем!... Ја га морам наћи!

Мира: Остави ме на миру!... Видиш да сам једва жива! (*спусти се малаксало у наслоњачу.*)

Бранкица: (*Погледа је презриво. Оде пут улице.*) (СДМН II: 145).

---

<sup>7</sup> Ово неосвртање непосредно асоцира на мотив Орфеја и Еуридике.

Дијалог између Мазулина и Бранице (види: СДМН II: 144) приказује нам везаност Бранкице за породичну кућу. У цитираним репликама Мире и Бранкице видљива је сасвим супротна ствар: Бранкица одлази на „пут улице“ за братом, напушта кућу, без оклевања. У традиционалним представама жена и женски принцип уопште изједначавају често са земљом мајком (види: Елијаде 2004), па би се, сходно томе, могло рећи да је Бранкица изједначена са својим породичним вртом, а преко њега, и са својим братом као стварним и симболичким поседником те земље.

Као и у осталим Настасијевићевим драмама, за мотив инцеста у *Недозванима* битан је простор у коме се одиграва радња. Косара Цветковић, сагледавајући Настасијевићеве драме управо у контексту традиционалне културе и митског слоја, пореди врт *Недозваних* са еденским вртом:

Као и његов библијски предак, постеденски врт ове драме слика је грехом изгубљеног раја. Символика сочног плода и њиме означени грех у топчидерском се врту, међутим, битно разликује од оног почињеног у његовом старозаветном двојнику. Знање, које је и овде похрањено у плоду, али није обележено божанском забраном, већ, напротив, сада носи не луциферску, већ стигму Велике богиње мајке, па се грех више не налази у знатижељном кушању јабуке, већ управо супротно – у занемаривању врта, његових плодова и свега што они у овој парадигми представљају (Cvetković 2017: 66).

Дакле, врт представља изобиље, живот, телесност, које не могу и не желе да виде ни Никола, ни Бранкица. Косара Цветковић говори о врту као о простору преко којег се приказују различите врсте недозваности свих ликова у драми. Плодови у овом врту труле, презревају. Воће, односно биљна метафорика и симболика, заступљени су у Настасијевићевој поетици уопште (види: Јовић 1994). Символика биља заступљена је и у његовој поезији, па се често доводи у вези са женским телом, односно деловима женског тела. Дакле, у складу с тим, и врт се може довести у вези са женским принципом. Тако гледано, презрели, трули плодови у врту *Недозваних*, конкретно, Николином и Бранкичином врту, јесу трули јер су запостављени. Однос Николе и Бранкице, однос мушкарца и жене, који је немогуће остварити у пуном смислу, а који има висок потенцијал управо због тога што су они сродне душе, јесте однос из кога никада неће произаћи било какав плод, исто као што у њиховом врту воће презрева и трули. Као што не користе плодност свог врта, они не могу искористити плодност свога односа, који јесте инцестуозан, не у смислу еротског и телесног већ у смислу метафоричном.

Затвореност за било шта што излази изван властитог породичног круга, не може родити ништа ново. Марта Фрајнд тај однос овако описује:

Занимљиво је да је у *Недозванима* одсутна Настасијевићева омиљена тема – уобичајени узрочник трагичне ситуације, „чвора“, коју радња драме треба да изведе до врхунца и катастрофе – грех родитеља. Овде је он замењен нечим само овлаш наговештеним, али опет везаним за породичне односе учесника радње. То је принцип породичне самодовољности као извор нездравих односа са светом изван породичног круга (Фрајнд 1994: 69).

Иако се слажемо с тим да је породична самодовољност извор нездравих односа, треба нагласити и то да ова тема није „овлаш наговештена“. Она је приказана посредством метафора музике, тонова, ослушкивања и дозивања између Бранкице и Николе, с једне, и немогућности осталих ликова да чују ту исту музику, с друге стране. Сем тога, видели смо да и Бранкица и Никола остају „глуви“ за дозивања чулног, материјалног принципа, оличеног у Мири и Мазулину, а, посредно, глуви јесу и за зрелост властитог врта, чији плодови, неискоришћени, почињу да труле.

Не могавши да издржи сопствену и мужевљевоу недозваност, Мира се, у наступу беса, одлучује да побегне из куће с Вукашином. У почетку она намерава и да узме породични накит, али, суочивши се с Николом и његовим „аутистичним спокојем“ (Cvetković 2017: 77), одбацује и накит, те посрћући, одлази из куће, зарекавши се да ће се само мртва вратити: „Ако ме мртву довуку, може бити, може бити!... А жива, никад!... Сачувај ме, Боже, никад, никад!... (*Оде посрћући*)“ (СДМН II: 155). Тада Никола доживљава просветљење, али оно не може имати и нема вредност стварног визионарског просветљења већ је израз јаловости, затворености у себе, пропадања, тихог умирања. Никола своје просветљење казује Бранкици: „Бранкица!... Сам је Бог довео, прво њој, прво њој да кажем! (*Пође јој у сусрет*)“ (СДМН II: 156). Он казује сестри да им се затворио круг, али у „висину, у чистину“ (СДМН II: 156). Бранкица тражи од брата да не пише више: „А да ми обећаш: немој више писати, бојим се! (СДМН II: 156), а он јој одвраћа: „Било је то и прошло!... Затвара се круг!... (СДМН II: 15), тиме се кида и нестаје и последња, макар и апстрактна, веза Николе с Миром, односно светом. Остају само они, Бранкица и Никола у кругу:

Кружница о којој на овом месту проговара Никола није она органска која одговара нарави и семантици природног циклуса, није она која би била

симбол благотворне целовитости, већ је пре реч о једном од оних зачараних кругова из којих нема пута изван, у којима се лута, а путања лутања увек је циклична, као и што је време лутања увек кружно (Cvetković 2017: 79).

Управо то је права слика мотива инцеста у овој драми. Бранкица и Никола представљају сродне душе али је њихово спајање, иако богато потенцијалом, инцестуозно, пошто је осуђено на изолацију породичног круга, те као такво, не може донети ништа плодно.

Дакле, инцест у драми *Недозвани* везује се за брата и сестру, Бранкицу и Николу, који су, свако на свој начин, уметници. Иако се ова драма не сматра музичком у правом смислу те речи,<sup>8</sup> музика је и те како значајна за мотив инцеста у овом делу. Преко односа Бранкице и Николе, мотив инцеста везан је за категорије уметности, а преко њих, и за један од кључних појмова у Настасијевићевој поетици – појам *матерње мелодије*. Никола и Бранкица дозивају се кроз драму *тоновима* које Бранкица свира на клавиру. Остали ликови у драми „глуви“ су за та дозивања, као што су и Никола и Бранкица „глуви“ за дозивања материјалног принципа оличеног у Мири и Вукашину, али и Мазулину који је везан за сликарство као просторну уметност.

Никола и Бранкица размењујући матерњу мелодију, али упућени искључиво једно на друго, отуђени од остатка света, постају слика једног зачараног круга. Ова драма значајна је због мотива инцеста који је исказан путем музике, што доприноси могућности читања тог мотива као метафоре за матерњу мелодију. У драми *Код 'Вечите славине'* мотив инцеста, а с њим повезана музика, односно матерња мелодија, постаје алегорија за уметничко стварање које се оглашава кроз појединца, а усмерава према свету и делује као лек, те доноси спас.

---

<sup>8</sup> Драму *Међулушко благо* сам аутор жанровски је одредио као музичку.

### СКРАЋЕНИЦЕ:

СДМН: Настасијевић, Момчило (1991). *Сабрана дела I, II, III, IV*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.

### ИЗВОРИ

- Настасијевић, Момчило. 1966. *Изабрана дела II*. Загреб, Београд, Сарајево: Напријед, Просвета, Свјетлост.
- Настасијевић, Момчило. 1991а. *Сабрана дела I. Поезија*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић, Момчило. 1991б. *Сабрана дела II. Дrame*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић, Момчило. 1991в. *Сабрана дела IV. Есеји, белешке, мисли*. Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.

### ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић, Радован. 2014. *Модерна драма*. Београд: Службени гласник.
- Грдинић, Никола. 1994. „Проблем матерње мелодије у српској књижевности“. *Поетика Момчила Настасијевића*. Зборник радова. (Ур. Новица Петковић). Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 33–40.
- Elijade, Mirče. 2004. *Sveto i profano. Priroda religije*. Beograd, Lačarak: Alnari, Tabernakl.
- Јовић, Бојан. 1994. „Биљна метафорика и симболика биљака у делу Момчила Настасијевића“. *Поетика Момчила Настасијевића*. Зборник радова. (Ур. Новица Петковић). Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 77–89.
- Марјановић, Петар. 1997. „Испаштање наслеђеног греха“. *Српски драмски писци XX века*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Академија уметности, 123–139.
- Милосављевић, Петар. 1978. *Поетика Момчила Настасијевића*. Нови Сад: Матица српска.
- Павловић, Миодраг. 1964. *Осам песника*. Београд: Просвета.
- Пантовић-Стојановић, Бојана. 1998. *Српски експресионизам*. Нови Сад: Матица српска.
- Фрајнд, Марта. 1994. „Доброта као коб у драмама Момчила Настасијевића“. *Поетика Момчила Настасијевића*. Зборник радова. (Ур. Новица Петковић). Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и



уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 67–75.

Cvetković, Kosara. 2017. *Čitanje (ne)sceničnosti dramskih tekstova Momčila Nastasijevića*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet dramskih umetnosti.

Emilija Popović

THE MOTIF OF INCEST IN DRAMA *NEDOZVANI* OF MOMČILO NASTASIJEVIĆ

*Abstract*

The following research will discuss the motif of incest in drama *Nedozvani* written by Momčilo Nastasijević.

The purpose of this research is thus to prove, by analyzing different aspects of the motif of incest in this particular drama, that this motif, i.e. the doom of blood-kin that looms over the entire dramatic opus of the author, stands in fact as an allegory for art, and as such has contributed to the development of the author's aesthetical concepts. Although, the motif of incest in this particular drama is a metaphor for "family self-sufficiency", the categories through which this motif is presented indicate the writer's intention to turn this motif into a metaphor for a mother's melody that will develop in other plays into an allegory for artistic creation i.e. an aesthetic concept.

*Keywords:* Momčilo Nastasijević, incest, drama, mother melody, music, aesthetical concept