

Светлана Љ. МИЛАШИНОВИЋ*
Матица српска
Нови Сад

Оригинални научни рад
Примљен: 26. 9. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

РЕЦЕПЦИЈА ДРАМСКОГ ОПУСА МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

У есејистичком тексту *Драмско стваралаштво и позориште код нас* Настасијевић говори о органској целини коју, када је реч о драмској уметности, образује троугао стваралац – глумац – публика: „И ни у којој уметности као у овој судбина дела није у толикој мери условљена, није толико у рукама оних који, глумећи, својим животима остварују га, и који, посматрајући га, сликом доживљаја постају живи учесници у њему” (Настасијевић 1991: 107). Према томе, сваки могући раскорак, макар и несвесно направљен, између драматичара и глуме и глуме и публике кобан је за развој драме. Сам Настасијевић ово начело није у потпуности испоштовао, нарочито када је у питању драма *Код вечите славе*. Херменеутичком формом (митско време и простор, одсуство хронологије, жанровски синкретизам) писац је дело потпуно удаљио од публике и тиме онемогућио ваљану рецепцију. Према томе, циљ овог истраживања јесте да кроз рецепцију Настасијевићевих драмских текстова покаже колико је тај раскорак био пресудан за судбину Настасијевићевих драма, како при њиховој књижевној интерпретацији, тако и при сценском извођењу.

Кључне речи: Настасијевић, драма, рецепција, инцест, Достојевски, сценско извођење, књижевна интерпретација.

Стваралачки дух Момчила Настасијевића застире све познате трагове лирике, прозе и драме, опире се сваком покушају сврставања у познате оквире, измиче свакој амбицији логичке књижевне историје. Неразумевање његовог књижевног опуса било је естетске и идеолошке природе. Издавачи су одбијали да штампају његове књиге,¹ позоришне трупе да изводе његове драме,² док критичари нису налазили лепих речи за његова дела. Томе у прилог говори и чињеница да је песник за живота примио само једну књижевну награду (1927. освојио је 4000 динара на књижевном конкурс *Цвијете Зузо-*

* smilasinovic@maticasrpska.org.rs; <https://orcid.org/0009-0006-1635-1261>

¹ Српска књижевна задруга 1931. године није прихватила да буде издавач збирке приповедака *Хроника моје вароши*.

² Београдска опера још 1927. године музичку драму *Међулушко благо* није уврстила у свој редован годишњи репертоар, а потпуно исто поступило је и Народно позориште у случају драма *Недозвани*, 1930. и *Господар-Младенова кћер*, 1931. године.

рић за приповетку *Запис о даровима моје рођаке Марије*). Годину дана након песникове смрти (тачније 1939) група његових пријатеља издаје Целокупна дела у девет књига.³ Предговор с кратким освртом на биографију написао је Станислав Винавер, један од песникових најближих пријатеља. Међутим, ни ово издање није афирмисало необичног песника из Горњег Милановца. И у стварном животу круг његових блиских пријатеља био је мали – најближи му је био брат Светомир, који је компоновао музику за многа његова дела, а од писаца савременика прихватили су га само Станислав Винавер, који је стихове анализирао искључиво из музичког аспекта, и Исидора Секулић, која се, као млада и смела критичарка, у оно време тек пробијала.

За свога релативно кратког живота овај писац врло мало је утицао на профил тадашње књижевне сцене. Тек после 1951. године извесни књижевни кругови схватили су да у њедру наше литературе постоји песник који још није довољно откривен и чије се песничке вредности тек наслућују. Борислав Михајловић Михиз уврстио га је у своју *Антологију српских песника између два рата* (Београд, 1956), чувена едиција Матице српске и Српске књижевне задруге *Српска књижевност у сто књига* објављује избор његових дела, а његове песме заузимају значајно место и у *Антологији српске поезије* Зорана Мишића (Нови Сад, 1956), издавачи почињу да штампају његова дела, а позоришне трупе да изводе његове драме. Врхунац повратка Настасијевића на књижевну сцену свакако представља приређивачки подухват Новице Петковића *Сабрана дела Момчила Настасијевића* у четири књиге.⁴

Захваљујући Васку Попи, Миодрагу Павловићу, Зорану Глушчевићу, слависти Едварду Гоју, Новици Петковићу, Тањи Крагујевић, Петру Милосављевићу и другима Настасијевићева поезија доживљава дуго очекивани процват. Прозна и драмска дела остају у сенци, обавијена магличастим велом мистерије која чека свог тумача. Ситуација се значајно почиње мењати тек последњих деценија XX века.⁵

Драмски опус Момчила Настасијевића – метафора нашег неразумевања

Два кључна текста за тумачење Настасијевићевог драмског опуса проналазимо у оквиру његових четрнаест есеја о уметности и књижевности. У питању су текстови *Драмско стваралаштво и позориште код нас*⁶ и *Неколике белешке о Достојевском*.⁷

³ Издање пријатеља, Београд 1939: *Песме, Ране песме и варијанте, Хроника моје вароши, Из тамног вилајета, Ране приче, Дrame, Музичке драме, Мисли и Есеји*.

⁴ Дечје новине – Српска књижевна задруга, Горњи Милановац – Београд, 1991: I – Поезија; II – Дrame; III – Проза; IV – Есеји, белешке, мисли.

⁵ О Настасијевићевој прози од 1985. године па наовамо пишу: Tom Eekman, Бојан Јовић, Оливера Радуловић, Јелена Живић, Ана Марковић, Недељка Бјелановић.

⁶ Текст је први пут објављен у *Народној одбрани* 1935. године. Оригиналан рукопис није сачуван.

⁷ Текст је први пут објављен у *Народној одбрани* 1931. године. Оригиналан рукопис није сачуван, а нема сачуваних ни евентуалних варијанти текста.

У тексту *Драмско стваралаштво и позориште код нас* Настасијевић говори о органској целини коју, када је реч о драмској уметности, образује троугао стваралац – глумац – публика: „И ни у којој уметности као у овој судбина дела није у толикој мери условљена, није толико у рукама оних који, глумећи, својим животима остварују га, и који, посматрајући га, сликом доживљаја постају живи учесници у њему” (Настасијевић 1991:107). Према томе, сваки могући раскорак, макар и несвесно направљен, између драматичара и глуме и глуме и публике кобан је за развој драме. Сам Настасијевић ово начело није у потпуности испоштовао, нарочито када је у питању драма *Код вечите слаvine*. Херменеутичком формом (митско време и простор, одсуство хронологије, жанровски синкретизам) писац је дело потпуно удаљио од публике и тиме онемогућио ваљану рецепцију.

У тексту *Неколике белешке о Достојевском* пратимо библијску причу о томе како Бог дејствује на земљи кроз дела свога сина Исуса Христа, који је ништа друго до нека врста *прелазног облика* од бога ка човеку, он је богочовек (син Бога и смртне жене Марије). Универзално је веровање о постанку човека из земље (на многим језицима човек је називан *из земље рођени*), те је оно као такво пронашло своје место и у Старом Завету: *Господ Бог, створи човека од праха земаљскога и дуну му у нос дах живота; и човек поста живо биће* (*Стварање човека и жене*, Постање; 7). Оно што се у Старом завету јавља као новина то је да Бог човеку даје свој дах. На тај начин наглашена је његова дуалистичка природа – с једне стране човек је биће нагона, верно мајци земљи и сировим инстинктима, а с друге стране имамо пред собом биће које поседује *божанску мудрост и дух*. Ово је само прва фаза удаљавања Бога од телесног лика човека – Бог све више постаје идеал, а самим тим губи људско обличје какво је имао раније (сетимо се антропоморфних ликова богова у митовима старих Грка), да би се у Новом Завету Бог коначно везао за идеју и постао синоним чисте љубави.

Ако следимо поменућу новозаветну причу, како је закључио Владета Јеротић у тексту *Скривени бог* (Јеротић 2003), реинкарнација Бога у историјској личности Исуса Христа има за циљ да спаси човека, јер су у том тренутку Бог (који је идеал љубави) и човек (телесна супстанца) потпуно одвојени. Христ је неопходан човеку да поврати визуелну слику Бога и на тај начин учврсти веру у његово постојање.

Интересовање за посредничку улогу Христа (враћање човекове вере у Бога) спојила је великог руског писца Фјодора Михајловича Достојевског и Момчила Настасијевића. Осмишљавањем богочовека (свечовека) Достојевски и Настасијевић у ствари покушавају поново да приближе савременог човека Богу (прво визуелно, а потом и идеолошки).

У овом Настасијевићевом есејистичком тексту, између осталог, ишчитавамо да је Настасијевић најближи Достојевском, јер и сам доживљава човека као биће изразито дуалистичке природе (психолошке и онтолошке), око чијег се срца лавовски боре бог и ђаво. Достојевски каже „победник је свечовек” (нека врста синонима самог Бога), а Настасијевић се, с друге стране, опредељује за примат богочовека (биће са врлинама бога, а манама човека).

Никако се не сме изоставити ни Настасијевићев специфичан апстрахован језички израз пореклом из матерње мелодије,⁸ а ни улога хора⁹ у музичким драмама, који свој узор имају у античкој драми. Функција им је чисто драмска и активни су учесници у драмској радњи,¹⁰ а то је основни разлог тешке перцепције код публике, нарочито књижевне.

На крају, треба имати на уму, како тврде безмало сви проучаваоци Настасијевићевог целокупног опуса, да његови текстови (поетски, прозни и драмски) увек имају у својој структури дубоку амбивалентност у значењу. Текстови захтевају херменеутички приступ, односно схватање и склапање односа појединачних делова са целином како би се дошло до целовитог семантичког потенцијала дела, а то отежава рецепцију, посебно код позоришне публике, чијем су суду драмска дела првенствено намењена.

У овом кључу, по нашем мишљењу треба ишчитавати Настасијевићеве драмске текстове: музичке драме: *Међулушко благо*,¹¹ *Ђурађ Бранковић*¹² и *Живи Огањ*,¹³ те драме: *Недозвани*,¹⁴ *Господар-Младенова кћер*¹⁵ и *Код вечите слаvine*.¹⁶

⁸ Основна идеја коју је Настасијевић изнео у тексту *За матерњу мелодију* (Текст написан и први пут објављен 1929. године у *Српском књижевном гласнику*) везана је за његову тежњу да дух наше народне поезије изрази на потпуно нов, особит и савремен начин, призивањем мелодије која води порекло из колективно несвесног.

⁹ Према истраживањима Милоша Н. Ђурића, хорска лирика развијала се у целом свету још од најнижих и најранијих степена културе. Хеленска хорска лирика (као уосталом и хорска лирика многих других народа) у свом развијеном уметничком облику представља природан наставак народне хорске лирике: „Као заједничко певање већих или мањих скупова, које изнутра везује иста осећања, жеље и циљеве или споља заједнички ритмички покрети тела при раду, у ходу и игри, хеленска хорска песма развила се у један од најсавршенијих уметничких облика: она приказује склад трију уметности – речи, свирке и игре, које стварају хармонију у времену” (Ђурић 2003: 207). За хорску лирику везује се и појам хора, из кога се доцније развила и грчка трагедија. Хорско певање једно је од основних библијских мотива. Хорско појање постојало је још у Старом завету, када су свети људи и жене прослављали Бога поетским говором — тако су настали псалми. Овај обичај учврстио се касније и код хришћана, који су у почетку појали само псалме, да би касније прешли и на новозаветне текстове (*Блажена или Молитва Господња из Јеванђеља*), као и различита дела многобројних химнографа.

¹⁰ Хор је за Настасијевића синоним за народ који је спознао матерњу мелодију користећи се искључиво интуицијом. Мелодија хора репрезентује у ствари појаву божанског склада у космосу (схватање преузето из учења античког филозофа Платона), те на тај начин уједно представља и последњи бедем духовног отпора народа против свих спољњих разорилачких фактора: „Све животно, јер из духа потичући, од прадавнина наоვაмо, као да се сажело у магичне знаке гласом, у мелодичност народа који и дан-дању, и као упркос свему, спонтано певају. А то је последњи бедем духовног отпора народа против свих разорилачких навала споља (Настасијевић 1991: 83).

¹¹ Драма је први пут објављена 1927. године у издању С. Б. Ђвијановића (Београд).

¹² Драма се у целисти први пут објављује у Изабраним делима из 1939 (књига 6).

¹³ Први пут објављена у часопису *XX век* 1938. године.

¹⁴ Прва верзија објављена је 1924. године у часопису *Раскрсница* („Недозвани. Позоришна игра”), а друга 1930. године у *Записима* („Недозвани. Драма у 4 чина”). У питању је најстарија драма коју је Настасијевић написао.

¹⁵ Како је уочио Новица Петковић (Настасијевић 1991а), постоји више нацрта за драму која би требала да има наслов *Господар-Младенова обитељ* из којих је касније произлашла драма *Господар-Младенова кћер* коју имамо пред собом као коначну верзију. У рукопису је сачувана једна верзија драме (*Господар-Младенова кћер. Једна мрачна комедија са светлим епилогом*) која се први пут објављује у оквиру Сабраних дела из 1991 (књига II), друга позната верзија (*Господар-Младенова кћер. Драма*) први пут је објављена у *Записима* 1931. године.

¹⁶ Објављена први пут у оквиру Изабраних дела 1939 (књига 3).

Прегледом литературе о драмском опусу Момчила Настасијевића уочено је да већина аутора и јесте тумачила његов драмски опус у овом кључу. Тумачи су, читајући и анализирајући драмске текстове, издвојили два кључна проблема којима се писац бавио. Инцест као последица окајавања родитељског греха, проистекао више из хришћанског него из античког наслеђа (*Међулушко благо* и *Код вечите славине*, с изузетком музичке драме *Ђурађ Бранковић*, у којој имамо испаштање националног греха), и доброта која изазива зло на активно деловање (драме *Недозвани* и *Господар-Младенова кћер*). Оба проблема проистичу из горенаведених есејистичких текстова. Томе треба додати и чињеницу да је Настасијевићево целокупно дело обележено симболистичко-алегоријским надилажењем стварности, у којој лежи кључ неразумевања и отежане рецепције, како је закључио и Роберт Ходел (Ходел 2015), један од најбољих познавалаца стваралачког духа Момчила Настасијевића. Интересантна је чињеница да већина текстова који на овај начин третирају Настасијевићев драмски опус потиче с краја XX и почетка XXI века (на пример, поред поменутог Ходела, на сличном трагу су и Марта Фрајнд (Фрајнд 1994), Валентина Медић (Медић 2014), Владимир Папић (Папић 2024) и Емилија Поповић (Поповић 2024)).

Једино је музичка драма *Међулушко благо* добила књижевну критику и интерпретацију убрзо након изласка. У питању је кратак текст Владана Стојановића Зоровавеља у *Летопису Матице српске* (Стојановић Зоровавел 1928). Запањујућа је чињеница да је аутор у свом кратком осврту на ову комплексну музичку драму успео да окарактерише читав Настасијевићев потоњи драмски опус, закључивши да је ово остварење покушај да се продере у тајне које пружају примитивне народне попевке. Језик му је богат и топао, а машта разноврсна, те да су музички надарени чланови породице Настасијевић утврдили да је „*fatum musicum*” једна од најважнијих самониклости нашег фолклора, коју су се потом трудили да најозбиљније негују. Потоњи истраживачи бавили су се углавном темама инцеста и односа добра и зла: Бојана Бабовић (Бабовић 1993), Невена Витошевић (Витошевић 1997) и Емилија Поповић (Поповић 2024).¹⁷

Интересантно је да је ово једино драмско остварење Настасијевићево које никада није изведено на позорници неке од званичних позоришних трупа. На Коларчевом универзитету марта 1937. одржано је уводно предавање Станислава Винавера, уз које су изведени поједини музички делови. По расположивим подацима, тек 2019. на 23. позоришним сусретима ученика гимназије Пожаревачка гимназија је добила другу награду за извођење овог комада. Та чињеница говори у прилог да драмски опус Момчила Настасијевића тек ево осамдесетак година након пишчеве смрти добија место које му припада и у историји књижевности, а и на позоришној сцени. Радио-драма *Међулушко благо* изведена је 1991. године.

¹⁷ Први део наслова књиге младе, прерано преминуле ауторке Емилије Поповић гласи *Упола саздани*, рекли бисмо да је она овом синтагмом ухватила срж карактера Настасијевићевих драмских јунака.

Друга музичка драма Момчила Настасијевића, *Ђурађ Бранковић*, иако се сматра тријумфом браће Настасијевић,¹⁸ постављена је само једном, и то на сцени Народног позоришта у Београду (премијера је била 12. јуна 1940), режисер је био чувени Хеџл, а композитор и диригент Миленко Живковић. Одмах након извођења појавиле су се претежно негативне критике у дневним листовима *Правда*, *Време* и *Политика*. Критичари (Павле Стефановић, Миленко Живковић и Милоје Милојевић) нису по основној вокацији литературе и немају филозофско образовање неопходно за тумачење Настасијевићевог опуса, па су своје судове усмерили на расправу о утицају опере *Борис Годунов* Мусоргског на ову драму, и то само, како с правом тврди и Милутин Деврња, који је једини исте године устао у одбрану овог извођења, да би умањили Настасијевићеву оригиналност. Сам Деврња истиче да ова драма представља велики успех наше културе, а критичари су се веома некултурно односили према њој (Деврња 1940). С друге стране, извођачи су с пуно пијетета прихватили учешће у овом пројекту, те су након премијере однели цвеће на песников гроб. У књижевним круговима о овој драми није се много писало. Текстови који су настајали пре свега последњих деценија односили су се углавном на расправу о односу и улози народне традиције и историјских чињеница у Настасијевићевом тексту (о томе су писали, на пример Тања Поповић (Поповић 1994), Владимир Димитријевић (Димитријевић 2001), Снежана Самарџија (Самарџија 2021) и Есма Халиловић (Халиловић 2017)).

Кратка балетска игра *Живи огањ* није наишла на рецепцију ни код књижевне ни код позоришне публике. Упркос чињеници да садржи све неопходне елементе Настасијевићеве драмске поетике (сукоб добра и зла, односно нечистих сила и апостола доброте, те благи наговештај инцеста између брата и сестре, Стоје и Остоје), ово остварење није било предмет подробније анализе књижевних критичара, а колико је познато, није изведено ни на једној званичној позоришној сцени. Не треба заборавити ни хераклитовско наслеђе које ово кратко дело носи у себи, јер оно говори о Настасијевићевом несумњиво великом образовању, али с друге стране и о рецепцији, нарочито код песника (у првом реду мисли се на Бранка Миљковића и његову поетску збирку *Ватра и ништа*).

Музичким аспектима у Настасијевићевим драмама детаљније се бавила Зорица Несторовић (Несторовић 1995, 2023).

Драма *Господар-Младенова кћер* на званичну позоришну сцену, такође, постављена је само једном. Премијера је била 25. јуна 1934. године у сали Коларчевог универзитета, а у режији Јована Танића. Критике су биле неповољне (*Време*, *Правда* и *Политика*). Поменимо овај пут текст Ранка Младеновића „Сценски записи једне аматерске трупе”, објављен у *Времену* 27. јуна 1934. на страни шест, у којем се истиче да Настасијевић сувише робује свом грчу да би написао праву драму, јер лична тема мора да се уздигне до безличне линије да би дорасла сценском изразу, а у томе је, како сматра Младеновић,

¹⁸ Момчило је написао текст, музику је компоновао Светомир, а нацрте за сценографију радили су Светомир и Живорад.

писац апсолутни почетник. Настасијевић је приморан да се брани (*Штампа*). Књижевна критика није се много освртала на ову драму, разматрана је искључиво у кључу да у њој историјски контекст, љубав између Данке, ћерке грешног Господар-Младена, и мајора окупацијских власти, игра само подређену улогу, а да је основна улога окајавање родитељског греха, што је уз инцест доминантан мотив Настасијевићевог целокупног драмског опуса, а који је такође везан уз Настасијевићеву филозофску расправу о Достојевском (о томе су писали, између осталих, Петар Марјановић (Марјановић 1997) и Роберт Ходел (Ходел 2015)). Познато је још једно извођење ове драме, и то тек из 2011. године, у режији Михајла Констандинова у Горњем Милановцу, али је у питању била аматерска трупа.

Драма *Недозвани* такође обрађује тему из савременог живота, али за разлику од *Господар-Младенове кћери* више пута је извођена на сцени. Разлог томе је вероватно чињеница да су простор и време прецизно дефинисани (време садашње, простор – вила на Топчидеру), окосница радње је сукоб добра и зла условљен карактером ликова. Све ово су елементи који у великој мери олакшавају рецепцију и приликом читања и приликом сценског извођења. Први пут ова драма изведена је у Мањежу још 1931. године. У питању је било извођење аматерске трупе. Критике су биле неповољне и Настасијевић се лично обрачунавао са њима (*Правда*). Премијери су присуствовали, између осталих, и Растко Петровић, Велибор Глигорић, Десимир Благојевић, Душан Матић, али сви су они ћутали, нико није устао у одбрану песника. Након овог извођења, као што је то случај са свим Настасијевићевим драмама, до краја XX века слабо се ко хвата редитељке палице. Тек 1996. Народно позориште Тимочке крајине – Центар за културу „Зоран Радмиловић” у режији Зорана Ристовића поставља овај комад. Најпознатија је свакако поставка Јована Тирилова – премијера је била у Центру за културну деконтаминацију у оквиру БЕЛЕФ-а 2014, а редитељски подухват Југа Радивијевића у продукцији НАСтеатра¹⁹ из 2018. игра се и данас. У књижевним круговима, осим пар успутних осврта,²⁰ није се много писало о овој драми. Млада колегиница Милица Ћесаревић изложила је свој рад „Архетипска дозивања у *Недозванима* Момчила Настасијевића” на 55. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане (Београд, септембар 2025), и тако најавила повратак интересовања за ову драму међу књижевне историчаре и критичаре. Овај рад само је део њених истраживања која ће бити уклопљена у оквиру докторске дисертације.

Најкомплекснија Настасијевићева драма, а уједно највише и проучавана, односно највише пута постављена на професионалну позоришну сцену, јесте остварење *Код вечите слаvine*. Прва ствар која отежава рецепцију овог

¹⁹ НАСтеатар основан је 2016. године у Горњем Милановцу, завичају породице Настасијевић, у циљу афирмације ове надарене породице, која је култури Србије и Европе оставила завидно наслеђе.

²⁰ Душан Крунић (Крунић 1973), Светлана Милашиновић (Милашиновић 2011), Владимир Папић (Папић 2024).

текста јесте непоштовање јединства времена и места. Ход радње уназад,²¹ који је Настасијевић применио у овом делу, у великој мери осујећује рецепцију ширег аудиторијума. Овај поступак инверзије прошлости и садашњости и ломљење саме прошлости унутар себе карактеристичан је за Ибзена и Стринберга, чији је опус Настасијевић несумњиво познавао.

С друге стране, проблем настаје и око жанровског одређења. Сам Настасијевић је ово дело у првој верзији означио као драмску хронику, а у коначној као драму. Радован Вучковић (Вучковић 2014) сматра да је у питању историјско-синтетичка гатка, Петар Марјановић (Марјановић 1997) да је у питању драма, а Слободанка Владив-Гловер (Владив-Гловер 1997) ово дело чита као лирску драму. Чињеница јесте да је ово најрепрезентативнија Настасијевићева драма која настоји да се бајка, средњовековна легенда, те магловите и апстраховане атмосфере савременог живота обавију поетским слутњама. У овом кључу ову су драму читали безмало сви проучаваоци, на пример, Милан Буњевац (Буњевац 1971), Зоран Поповић (Поповић 1990), Радован Кнежевић (Кнежевић 1994), Петар Марјановић (Марјановић 1997), Ивана Игњатов (Игњатов 2003/2004), Косара Цветковић (Цветковић 2013), Валентина Медић (Медић 2014), Јелица Стевановић (Стевановић 2014).

У периоду од 60 година (1935–1966), како је утврдио Петар Марјановић (Марјановић 1997), ниједно професионално позориште у Београду није приказало ову драму. Највероватнији разлог, сложићемо се са аутором, јесте чињеница да се нико од редитеља није усудио да се прихвати подухвата да, не мењајући текст, измени сижејни ток (хронолошки поређа догађаје), и тако олакша рецепцију. Ова представа први пут је изведена тек 1966, и то у Народном позоришту у Зеници. Народном позориште Сомбор поставило је ову драму 1989. године у режији Ненада Бојића, а Народном позориште Кикинда 2023. у режији Ивана Јесенског Хансмана. Свакако два најпознатија сценска извођења приписују се Народном позоришту из Београда и Српском народном позоришту. У Народном позоришту режију потписује Милан Нешковић, а у питању је 2014. година. Запажену улогу Топе том приликом остварио је маестрални Небојша Дугалић. Друго запажено извођење иде у заслуге Српском народном позоришту и младој талентованој редитељки Соњи Петровић. Премијера је била 2022. године, а ова представа овенчана је са четири Стеријине награде (награда за драматургију, сценску музику, сценски говор и за главну женску улогу – Соња Исаиловић за улогу Магдалене). Треба поменути и ТВ филм *Вечита Славина* из 1994. године, који је режирала Мирјана Вукомановић, док је сценарио адаптирала Биљана Максић-Пајкић. Запажену улогу остварио је Танасије Узуновић.

²¹ Први чин, *Роман и Магдалена*, догађа се 40 година пре пролога; други чин, *Два ножа у два тела*, одвија се мало после првог чина; трећи чин, *Тина*, сеже у време 25 година пре првог чина; док је епилог концепиран као наставак пролога.

Уместо закључка

Настасијевићева дела никада нису стекла општу популарност јер публици нису блиска херметична трагања за изражајном формом и замишљеност над судбином људи. Склони смо да поверујемо да је основни разлог томе, проучавајући Настасијевићев опус, дао Јулијан Корнхаузер у тексту *Звучни симболизам Момчила Настасијевића* (Корнхаузер 1985).

Сетимо се да управо из симболизма води порекло идеја о песнику-магу, која је, с обзиром на то да јој је Настасијевић посветио доста пажње већ у свом првом написаном есеју, *Неколико рефлексција из уметности*,²² тако битна за овог песника:

У симболизму је настао стих који затамљује значење, који отежава допирање до десигнета, који је фасциниран самом могућношћу креације. Креација се заснивала на уверењу да се нерационалним средствима може спознати само наслућивани свет. Отуд идеја о поезији као магији. Песник-маг није владао гомилом, нити је утицао на мобилизацију друштвене активности. Борио се с језиком не водећи ни најмање рачуна о правој рецепцији. Рецепција је постала другоразредна категорија (Корнхаузер 1985: 364).

Овога се Настасијевић доследно држао у својим текстовима, било поетским било прозним било драмским.

Магичност се, стога, према Корнхаузеру, заснивала на следећим категоријама: *религиозност уметности* – вера човека у Бога и његова тежња да се поистовети (изједначи) са постојањем: *песничка видовитост*; *херметичан говор и субјективно виђење* и *тематика везана за свет бајки или егзотичних примитивних и архаичних култура* – Настасијевић у свом кључном есеју *За матерњу мелодију* тврди да матерњу мелодију најјасније чујемо код примитиваца, код којих је само казивање већ упола мелодија: „Матерњу мелодију најјасније чујемо код примитиваца. Казивање му је већ упола поезија” (Настасијевић 1991: 42). Све ове елементе садрже и Настасијевићеве драме. Рецимо, Незнацац из музичке драме *Међулушко благо*, вођен пророчком речју и трагањем за матерњом мелодијом, иде ка трагичном сазнању у чијем корену почива родоскрвни грех.

Музика је за Настасијевића представљала парадигму свеколике уметности јер је управо у музици удео материјалног најминималнији – према томе, музика изнад свега. Управо ова чињеница наводи нас на закључак да је Настасијевићева поетика израсла из тековина европског симболизма, и то управо из оног сегмента који је у себи садржао највећи део романтичарског наслеђа. Сетимо се самог почетка песме Пола Верлена *Песничка уметност*:²³

Музика, пре сваке ствари, И зато предност дај Непару
Најјаснијем и растворљивијем у зраку,
Без ичег у њему што лежи ил’ позира (Верлен 1979: 436).

²² Упркос чињеници да је први пут објављен тек 1939. године у оквиру Целокупних дела, текст је написан још 1922. године.

²³ Песма је написана у затвору Монса априла 1874. године, а објављена је први пут 1882. године у познатом журналу *Paris-Moderne*.

Према свему изложеном, јасно нам је да је основни циљ Настасијевиће-ве поетике повратак неизрецивом, чији корен, сходно томе, почива не у речи, већ у мелодији (а то је ништа друго до потпуно остварење симболистичког идеала песме):

„Такве песме, наиме, чији ће предмет, једнако као и средства израза, бити поетски по својој тајновитој 'сенци' неизрецивог и несводљивог” (Кољевић 1987: 212).

Управо из ових разлога Настасијевић тешко продире међу читаоце, и стога, без обзира на истраживачке подухвате последњих деценија, још увек симболизује метафору нашег неразумевања.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабовић 1993:** Б. Бабовић, Међулушко благо, Нови Сад: *Цена*, 29/1/3, 51–55.
- Буњевац 1971:** М. Буњевац, Аутогенерација драмске акције, Београд: *Књижевна историја*, 4/14, 318–337.
- Верлен 1979:** П. Верлен, Песничка уметност, у: Д. Недељковић, М. Радовић (прир.), *Уметност тумачења поезије*, Београд: Нолит, 436.
- Витошевић 1997:** Н. Витошевић, Ка родној мелодији Момчила Настасијевића или: Питање зла у музичким драмама „Међулушко благо” и „Ђурађ Бранковић”, Пљевља: *Мостови*, 28/144–145, 84–94.
- Владив-Гловер 1997:** С. Владив-Гловер, *Лирска драма словенског модернизма*, Београд: Просвета.
- Вучковић 2014:** Р. Вучковић, *Модерна драма*, Београд: Службени гласник.
- Деврња 1940:** М. Деврња, *Око извођења Ђурађа Бранковића*, Београд: б. и.
- Димитријевић 2001:** В. Димитријевић, Косовска мисао у драми *Ђурађ Бранковић*, Београд: *Српске органске студије*, 3/1–2/1, 143–148.
- Ђурић 2003:** М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Игњатов 2003/2004:** И. Игњатов, Проклетство крви и Тамни вилајет, Нови Сад: *Позориште*, 71/1–5, 34.
- Јеротић 2003:** В. Јеротић, *Изабрани огледи*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Кнежевић 1994:** Р. Кнежевић, Поетски дискурс Романа и Магдалене у драми Код Вечите славине, Нови Сад: *Цена*, 30/1/3–4, 90–96.
- Кољевић 1987:** Н. Кољевић, *Класици српског песништва*, Београд: Просвета.
- Корнхаузер 1985:** Ј. Корнхаузер, Звучни симболизам Момчила Настасијевића, у: П. Палавестра (ур.), *Српски симболизам: типолошка проучавања*, Београд: САНУ, 361–386.
- Крунић 1973:** Д. Крунић, *Драма*, Београд: Нолит.
- Марјановић 1997:** П. Марјановић, *Српски драмски писци XX столећа*, Београд, Нови Сад: Факултет драмских уметности, Матица српска, Академија уметности.

- Медић 2014:** В. Медић, Кључ тумачења драме Код вечите славине Момчила Настасијевића, Београд: *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, 9, 327–337.
- Милашиновић 2011:** С. Милашиновић, *Есеји Момчила Настасијевића*, Панчево: Мали Немо.
- Настасијевић 1991:** М. Настасијевић, *Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, прир. Н. Петковић, Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Настасијевић 1991а:** М. Настасијевић, *Драме*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. II, прир. Н. Петковић, Горњи Милановац, Београд: Дечје новине, Српска књижевна задруга.
- Несторовић 1995:** З. Несторовић, Реч пре...: фолклорна подлога Настасијевићевих музичких драма, Београд: *Књижевност*, 49/100/3–5, 434–455.
- Несторовић 2023:** З. Несторовић, Фолклорни елементи у музичким драмама Момчила Настасијевића, Београд: *Семинар српског језика, књижевности и културе*, 12, 61–79.
- Папић 2024:** В. Папић, Ко и свака брату свом, па много и то, Београд: *Театрон*, 205/206, 87–105.
- Поповић 2024:** Е. Поповић, *Упола саздани: мотив инцеста у драмском стваралаштву Момчила Настасијевића између митско-религијског и симболичког значења*, Нови Сад: Матица српска.
- Поповић 1994:** Т. Поповић, Одјеси српскословенског песништва у Седам лирских кругова, у: Н. Петковић (ур.), *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 47–55.
- Поповић 1990:** З. Поповић, Момчило Настасијевић: Код вечите славине, Београд: *Књижевна реч*, 19/335, 22–23.
- Самарција 2021:** С. Самарција, Фатални надмотив матерње мелодије: Ђурађ Бранковић Момчила Настасијевића, у: И. Перишић (ур.), *Авангарда и коментари*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 553–572.
- Стевановић 2014:** Ј. Стевановић, Епске структуре и простор у Настасијевићевој драми Код вечите славине, Нови Сад: *Сцена*, 50/4, 153–163.
- Стојановић Зоровавелъ 1928:** В. Стојановић Зоровавелъ, Момчило Настасијевић: Међулушко благо, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, 102/315/3, 479–480.
- Фрајнд 1994:** М. Фрајнд, Доброта као коб у драмама Момчила Настасијевића, у: Н. Петковић (ур.), *Поетика Момчила Настасијевића*, Београд, Горњи Милановац: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Дечје новине, 67–75.
- Халиловић 2017:** Е. Халиловић, Драма Ђурађ Бранковић Момчила Настасијевића у контексту усмене традиције, Нови Сад: *Зборник за језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду*, 7/7, 233–241.
- Ходел 2015:** Р. Ходел, Тематизација Великог рата код Момчила Настасијевића, Београд: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 44/2, 17–31.

Цветковић 2013: К. Цветковић, Магијски временски поредак у драми Код вечите Славине, Нови Сад: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 48, 55–64.

Svetlana Lj. Milašinović

RECEPTION OF MOMČILO NASTASIJEVIĆ'S DRAMATIC WORKS

Summary

The works of Nastasijević have never achieved widespread popularity, as the audience is not drawn to hermetic explorations of expressive form and contemplative reflections on human destiny. Julian Kornhauser, in his study of Nastasijević's oeuvre, identified the fundamental reason for this phenomenon, arguing that Nastasijević was, above all, a poet of the third wave of Serbian Symbolism. It should be noted that the concept of the poet-magus originates precisely from Symbolism. This creative philosophy was based on the belief that intuitive, non-rational approaches could reveal truths inaccessible to logical understanding. Hence the notion of poetry as magic. The poet-magus did not command the masses, nor did he influence the mobilization of social activity. He struggled with language without giving the slightest consideration to proper reception. Reception became a secondary category. Nastasijević adhered consistently to this approach in his texts, whether poetic, prose, or dramatic. It is precisely for these reasons that Nastasijević's works struggle to reach readers, and therefore, despite research endeavors of recent decades, they still symbolize the metaphor of our incomprehension.