

Недељка В. БЈЕЛАНОВИЋ*
Институт за књижевност и уметност
Београд

Оригинални научни рад
Примљен: 10. 11. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ПРВИ РЕЦЕПЦИЈСКИ ТАЛАС НАСТАСИЈЕВИЋЕВИХ ДРАМА (*МЕЂУЛУШКО БЛАГО* И *НЕДОЗВАНИ*): ПОХВАЛЕ, КРИТИКЕ И ПОЛЕМИКЕ

Рад се бави рецепцијском климом везаном за српско позориште и драму у међуратном периоду, на примјеру канонског авангардног аутора Момчила Настасијевића. Прати се паралелно с једне стране пријем његових драмских текстова *per se*, а с друге стране оштра полемика настала поводом извођења његове драме *Недозвани* 1931. године.

Кључне ријечи: Момчило Настасијевић. Драма, рецепција, полемика, авангарда.

Момчило Настасијевић данас је у нашем књижевном памћењу означен као *пјесник пјесника* (М. Павловић), као *светац српског језика* (С. Винавер), као приповједач од ког српска књижевност *нема чуднијег ни загонетнијег* (М. Пантић). Ово су цитати пробрани из пера других врхунских пјесника, есејиста, језикотвораца и приповједача. Памтимо га као култура, затим, и као есејисту који је у неколико својих кратких – готово у једном даху саопштених – есеја исказао суштину авангардне поетике оплемене матељом мелодијом.

Чињеница је, такође, да све чешће, као култура, макар ван круга специјалиста за ова наша књижевнојезичка или језикокњижевна питања, заборављамо да је Момчило Настасијевић био и драмски писац. И то не онај који се тим књижевним родом бавио узгред, него који је за вријеме свог релативно кратког живота написао пет драма, од којих су три биле и извођене већ за његовог живота. Био је, дакле, у прилици да прати критичке написе о својим приповијеткама, поезији, драмама; да полемише са критиком која је излазила непосредно по објављивању драма или пак по поменутих драмским извођењима. То ће рећи да су новински написи везани за премијере Наста-

* nperisic@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5264-9157>

сијевићевих драма имали разнородну критичку валенцу, и кретали су се од изразито афирмативних до потпуно негаторских, па и пасквилних. Настасијевић, који у нашем културном памћењу важи за аутора-аскету, ипак је био осјетљив на оштре критике упућене његовом дјелу, те је у неколико наврата на поменуте написе жустро и оштро реаговао.

Треба имати на уму да Настасијевић у посао писања драма улази рано (већ почетком двадесетих година). Такође, објављује их као млад, али афирмисан и штавише награђиван приповједач, дакле, познато књижевно име ондашњег Београда. Године 1927. штампана је збирка *Из тамног вилајета*, чије је појављивање уједно представљало и прворазредан књижевни догађај. Опште одушевљење које је након њеног изласка настало Настасијевићев биограф Милутин Деврња не гледа благонаклоно, напомињући и да су већ прве, нешто неумјерене похвале скупо стале М. Настасијевића: будући да је наједном постао књижевно име, то је изазвало, како наводи Деврња, много више сујете, сплеткарења и подметања од старијих писаца него што му је суштински чинило добро (в. Деврња 2007). Али, чак и ако узмемо да је Деврња болећив према оставштини свог рано преминулог пријатеља, самим тим киван и на оштру, каткад се заиста чини и неправедно сурову критику, изгледа да се као прилично оправдан усталио суд да Настасијевићеве драме нису достигле ни оно савршенство и кондензованост израза као поезија, нити ону загонетност, облик магијског казивања, као када је о прози ријеч.¹

Настасијевићеве драме, помало парадоксално, с једне стране држе чврсту везу са оним што је централно и сржно у његовој поетици – проблемом крви, поријекла, родног тла, језика, блискости ероса и танатоса, демонским као принципом што споља угрожава човјека, али, још опасније, демонским које чучи у њему. Али, за разлику од друга два књижевна рода – у којима је досегао резултате према којима га данас препознајемо као канонског аутора – драме нису до краја отишле у правцу реконфигурације затеченог стања, устаљеног начина комуникације са читаоцима или начелно публиком. Позориште у авангарди носило је једну од прекретничких улога (сјетимо се само *кофеина Европе*, Маринетија). У футуристичком позоришту, позоришту даде, на експресионистичкој сцени, у надреалистичком позоришту слави се машинизација живота, укида се радња, подсмјејева се логици и старом моралу, театар почива на фрагментисаним сликама, без структуре је и на корак од апсолутног хаоса. Естетика шока у сржи је авангардног контакта позоришних стваралаца и позоришне публике.²

¹ Мирјана Миочиновић, поводом цјелокупног драмског стварања у међурадном периоду, биљежи: „Српска међуратна драма, оставимо ли Нушића по страни, не бележи ниједан звездани тренутак” (Миочиновић 1989: 5). Иста ауторка такође у описаној међуратној ситуацији види немали парадокс: драме су се много писале, често и изводиле („врло је мало драма написаних између два рата које нису имале среће да буду изведене”, Миочиновић 1989: 5), али – квалитет очигледно изостаје.

² Није се чудити зашто Иво Андрић у Италији пише један негативан, на тренутке и ироничан и оштар, али у анализи поезике самог позоришта и контекста прецизан текст о Маринетијевом *позоришту изненађења*. Текст је изашао 1921. године, а једну такву представу, на извору ствари, гледао је млади Андрић.

Све је то доста далеко од Настасијевићевих драма које настају крајем двадесетих и почетком тридесетих година прошлог вијека. За разлику, дакле, од поезије и прозе, гдје га познајемо као пјесника и приповједача који је одсутно размицао чврсто утабане стазе јасно концепиране реалистичке приче или глатко срезане савршене стихове српске модерне, Настасијевић у драмама с једне стране као да чини корак уназад, ка старијим драмским моделима, драмама српских романтичара, нарочито Ђуре Јакшића, ка темама карактеристичним за готску књижевност, лиминалне просторе, везаним за сагрешења о природне и божанске законе, мотиве фаталних жена, забрањених љубави и освете. Свакако да је и недостатак правог континуитета у развоју позоришта у нашим, специфичним условима утицао и на Настасијевићеву драму, и на српску драму у авангарди уопште. За разлику од њемачког експресионизма, гдје је „драма била и остала водећи род који је био најпогоднији за изражавање и артикулацију појединих програмских начела”, у српској књижевности у међуратном периоду драма заостаје у експерименту за друга два књижевна рода због недостатка „зреле, формиране грађанске драме по узору на скандинавске писце” (Стојановић Пантовић 1998: 122–123). Осим тога, како биљежи М. Миочиновић, свеопшта умјетничка обнова заобилази позоришта, прво, зато што га махом воде људи *традиционалисти, предатног укуса*, а друго, јер се налази између чекића и наковња старих обичаја и све брже модернизације. У таквим условима, гдје се тек одгаја поуздана позоришна публика, било је немогуће до крајности је преиспитивати синтетичким позориштем Маринетијевим³ или неким њему сличним.

С друге стране, у исте те драме продире ипак Настасијевићев авангардни језик, искидан и мутан, истовремено архаичан али и с тежњом ка стварању карактеристичних неологизама – али то, изгледа, у његовим драмама није дало најсрећнији спој.⁴ Биће да драма једноставно није била његово поље, иако се трудио много и у међуратном периоду био један од најплоднијих драмских аутора. Настасијевићеве драме, што примјећују и његови благонаклони и они ратоборни критичари, у себи имају нечег кентаурског, сфингичног. У њима се налази све оно карактеристично за Настасијевићев језик, понекад суштински непреводљиво на драмски код, што у крајњој линији ипак илуструје „немоћ даровитог лиричара да савлада амбициозну драмску замисао” (Вучковић 2014: 499–500).

Иницијални пријем публике, и ширег гледалишта и критичара, биће илустрован, због простора, на два примјера Настасијевићевих драма – пр-

³ „Драма очигледно није била поприште сукоба између ‘стarih и младих’ те отуд и њено упадљиво заостајање за осталим књижевним врстама” (Миочиновић 1989: 9). Тако је Настасијевић, а вероватно бисмо могли рећи и нпр. Црњански, био доведен у парадоксалну поетичку ситуацију да касни сам за собом. Миочиновићева прилично оштро суди српској међуратној драми када каже да је она, уз једва постојеће изузетке, „књижевно и сценски данас мртва” (Миочиновић 1989: 10).

⁴ Р. Вучковић (2014: 499) резимира да „и у Настасијевићевим комадима, у форми која је обликована на националним сижеима и језиком што извире из народне десетерачке и лирске песме, јављају мотиви вагнеровске и симболистичке драме, као и термини егзистенцијалистичке Хајдегерове филозофије”.

вообјављеном *Међулушком благу* и првој изведеној драми, *Недозвани*, око које се подигла озбиљна полемичка прашина. Тај избор учињен је да бисмо сасвим изблиза сагледали живе рецептивне токове на њиховим еклатантним примјерима и да бисмо показали како је објављивање и извођење поменутих драма донијело мало задовољства аутору: неколико више-мање суздржаних похвала људи од пера и два-три озбиљна сукоба са критиком. Драмска дјела Настасијевићева, нажалост, нису богзна како добро прошла ни пред публиком. Прва драма, *Недозвани*, коју је извело аматерско, младо Академско позориште, дочекана је млако од гледалишта и са озбиљним примједбама од позоришних критичара. Осим самом тексту, критике су упућиване и на рачун неспремности глумаца да изнесу тежак језик драмског ткива и налазиле су се, у зависности од тога колико је аутор био наклоњен комаду у цјелини, на скали од констатација о „скромним снагама Академског позоришта” до оцјена о цијелој ствари као апсолутном дилетантизму.

Кренућемо, дакле, од *Међулушког блага*, које за ауторовог живота није извођено,⁵ али је доживјело, као драмски текст, једну врсту брзог и непосредног критичког одзива. Ову драму Настасијевић је писао пажљиво и дуго, од почетака двадесетих година прошлог вијека, допуњавао музичким дионицама и разрађивао са братом Светомиром до 1927, када је и објављена.⁶ Била је називана и *драмом-бајком*, а објављена је опремљена Настасијевићевим драмским предговором.⁷ У (под)жанровском смислу, представља тзв. музичку драму, у којој се сударају различити извори инспирација и утицаја – од српског фолклора и епског говорног обрасца, преко витешких наратива, до Вагнера и експресионистичке драме. Евидентни су трагички тонови и баладични акценти. И тај зачетак евидентног несклада, борбу са сопственом темом и изразом, констатују први Настасијевићеви критичари.

Хамза Хумо, на примјер, у сарајевском Гајрету о *Међулушком благу* билежи:

Имати један личан тон, прва је од добрих страна једног уметника. Бити свој, то своје осећати у пуној мери, бити у стању друге увести у богатство тих својих осећања, није свакидање. Г. М. Настасијевић поседује обадве особине. Он их поседује у неку руку чак и у толикој мери да се бојимо да напослетку не западне у манир и не поврати се потпуно сам себи, или боље рећи: да се не отуђи још више од нас (Хумо 1928: 44).

Хумо се, донекле и пророчки, осврће на могућност да ће у својој језичкостилској ексклузивности Настасијевић отићи толико далеко да ће чврста опна тог мукотрпно траженог израза постати непробојна за већину потенцијалних читалаца. Према Хуму, његова кула од слонове кости могла би остати сасвим без посјетилаца:

⁵ М. Деврња поводом *Међулушког блага* пише: „Појава ове ванредне Момчилове драме није наишла на очекивано разумевање (...) Али Момчилу се разним гадостима онемогућавало извођење ове драме у позоришту” (Деврња 1939: 64).

⁶ Ова драма ипак није без утицаја на савремено српско драмско стваралаштво. Вид. Гордић Петковић 2021, Папић 2024.

⁷ Текст је програмског карактера, и функционише као допунско тумачење Настасијевићевим манифестним есејима „За матерњу мелодију” и „Неколико рефлексја из уметности”.

Г. Настасијевић неће освојити нашу ширу читалачку публику, а о најширој да и не говорим. Њега ће, још дуго времена, ценити и радо читати редак кружок искрених поштовалаца уметности, све док и с њега не спане чар новине. Тада ће и он за њих, по свој прилици, постати сасвим обичан. (...) *Чисти артиста*, он је далеко од свих социјалних момената и од стварности данашњице (Хумо 1928: 44, подвлачење наше, Н. Б.).

Да ни сами критичари нису знали куд ће тачно с Настасијевићем свједочи и један занимљиви приказ Јована Кршића за часопис *Преглед*, из децембра 1927. године, у коме аутор Настасијевићеву драму доводи у везу и са *Горским вијенцем* и са кубистима (чак и за Настасијевића необичан спој), док самог аутора проглашава за „најекслузивнијег нашег модернисту” (Кршић 1927: 14). Идуће године изашло је још неколико, махом кратких написа,⁸ углавном потписаних иницијалима,⁹ али овог пута ћемо издвојити канонски критички текст Исидоре Секулић, објављен у СКГ. Она ову музичку драму, стварану у четири руке, у коаторству два брата, посматра као оглед, експеримент:

Како музику уз ову драму још нисмо чули, интересоваће нас она у првом реду као језички израз и материјал. Тим језичким материјалом (...) располагао је песник у два смисла: с обзиром на мелодиозност и ритам певања; и с обзиром на оно што теорија стила зове нумерус, што ће рећи врста ритма у самом говорном изразу, то јест карактер структуре језика. Задатак писца Настасијевића није био мало, него много тежак. (...) У малом тексту од тридесетак страна, врсти либрета, има дакле *врло много тражења могућности* (Секулић 1928: 236).

Истанчаног укуса и одњеговане читалачке и позоришне културе, критичарка ће такође идентификовати проблеме на којима „пада” драмски потенцијал исписане грађе, као и мјеста на којима ће драматургу бити тешко да драму припреми за позорницу:

За љубав утапања своје поезије у једно и истоветно са певањем, он читав низ мотивација у акцији и психологији оставља искључиво музици; и има у свом тексту, због тога, *неприродно наглих мењања у атмосфери догађања, у стиху, избору речи, и синтакси*. С обзиром на три своја напора, аутор савлађује врло велике тешкоће у правилној подели лакших и тежих речи, симетричних и несиметричних реченица, јамбски или трохејски наглашених речи. Осећа се на много места да се нумерус морао жестоко опирати арији. *Нешто од тог опирања чућемо сигурно и кад се текст буде певао, иако је углавном држан у дикцији женске народне песме, дакле навлаш подешаван матерњој мелодији*. (...) Он је већ имао извесне успехе да нумерус сагласи са мелодиозном линијом коју је у себи чуо уз свој текст. *Али је имао и неуспеха, и узалуд мучио језик* (Секулић 1928: 237, подвлачење наше).

⁸ У приказу *Међулушког блага* најнеумољивији био је Јован Ђорђевић, у тексту за *Књижевну ревију*. Називајући нашег писца *најинтересантнијим послератним књижевним казивачем*, он му у даљем развоју приказа оштро суди: „У овом давању без музике зборови су танко, обично и литерарно као и уметнички ниже показани: ради аутентичности народног примитивног унела се уметничка произвољност и покрњени наивитети, уз један епски његошизам сакупљања у гомиле а остајања од Магбета у клетвама и утварама баба гробљарки” (Ђорђевић 1927: 75).

⁹ На ову драму критичари су се осврнули и у Словенији, за часопис *Dom in svet*, 1928. године. М. Јарц наводи да је ријеч о *музичкој драми*, „о којој бих могао да пишем тек кад бих видео пјено извођење, јер је овде гећ намерно прилагођена музици” (Јарц 1928: 283, превод наш). Драма се истовремено назива и *мистеријом*, а у кратком приказу тачно се идентификује да је у њој „svako биће simbol. Simbol je svaki oblik, svaki dah, svaki zvuk. Već iz samog teksta osjeća se muzika” (Јарц 1928: 283, превод наш).

Ипак, појава *Међулушког блага* у текстуалном облику могла би се прогласити релативно успјешном, и према критичарском одзиву, и према тону датих написа. Драма *Недозвани*, чија је премијера одржана у Академском позоришту јуна 1931. године, није била те среће. Она је изазвала једну од оних жучних полемика по којима је међуратни период био познат, па је чак и у том времену – које, дакле, жустрим расправама није оскудијевало – остала упамћена. Настасијевић је, према неким свједочењима, од те представе много очекивао. Текст је најприје понуђен Народном позоришту, па је било говора да ће је чак и поставити велико редитељско име – Јосип Кулунџић. Пошто је прошло извјесно, дуго вријеме – двије или три године – Настасијевић је драму повукао и она је нашла пут до Академског позоришта, које је по својој природи било аматерско.¹⁰

Два негативна, тешка приказа последице премијере *Недозваних* изашла су истог дана, 22. јуна 1931, за *Правду* и *Политику*. За *Правду* је писао Д. Крунић. Тон критике на самом почетку умирујуће је, чак и обећавајуће, позитиван: „Г. Настасијевић је данас већ израђена личност наше књижевности, и то својим особеним ставом у њој. Његова првенствена литерарна одлика је: да је оригиналан и у мотивима и у техници обраде. Изразит је нарочито у овом другом обележју” (Крунић 1931: 6). Даље аутор говори о сасвим особеној „фрази” Настасијевићевој, оној која пријети да прерасте у манир (стајаћи приговор Настасијевићевих критичара),¹¹ о једном потенцијалу „наметљивости” у његовој поезици. Ипак, као што је речено, тон је све дотле суздржан. Аутор чланка потом прелази на Настасијевићево драмско стваралаштво: „Као и сви људе од пера и г. Настасијевића је дозивало позориште. Али, ми отворено признајемо, да се у позоришту г. Настасијевића не умемо снаћи. Ми то позориште не разумемо” (Крунић 1931: 6). Цјелокупан напор Настасијевићев, резимира Крунић, заправо је мутно и сновидно напрезање из ког је настао само „ембрион драме”, па се врло отворено, у практично пасквилном тону, закључује да је „његова драма само један кошмар”, „папирната” је, у њој није „дата ни логика ни психологија”, личи на „’скривалицу’ у којој се врло вешто скрио Господин Смисао”. Таква драма, оцјењује се на крају текста, није смјела доспјети на позоришне даске, „па ма дилетантске” (Крунић 1931: 6). Већ сутрадан у *Правди* је изашао Настасијевићев одговор Крунићу, а прекосутра, тј. 24. 6. 1931, већ по пракси захуктале полемике, још један Крунићев текст (на трагу првог, али још бруталнији). Ријечи су се бирале све мање, а квалификације и сатиричне опаске биле све оштрије.

Цио текст о премијери *Недозваних* у *Политици*, из пера Ж. Вукадиновића, врло је кратак – и за Настасијевића врло поразан. У њему је осјетан иронични дух нагнут не само над овим извођењем Настасијевићеве драме

¹⁰ Ж. Вукадиновић пише, 22. јуна 1931, за *Политику*, баш поводом *Недозваних*, да је дотични театар заправо „позорница експеримената”, „живо позориште”, а његове представе „као неки ревизионистички процеси”. За глумце, с хињеном симпатијом (јер је цио тон чланка негативан), Вукадиновић вели: „Симпатични су то дилетанти. Али дилетанти” (Вукадиновић 1931: 5).

¹¹ „Неповолјни епитети који му се приписују у друга два рода – неprimerен, отежао, криптографски, архаизан, неологизан, извештачен, мистификован – на пољу драме окупиле под заједничким појмом – nesceničan” (Cvetković 2018: 87).

него и над цјелокупним његовим стварањем. У Вукадиновићевом читању, Настасијевић је писац познат по томе што се „види да је сваки ред преписиван трипут”, стил се опет изједначава са маниром, а аутор драме *Недозвани* „доста је неупућен у тешку технику овога књижевног рода”. Поента је дата у завршном цинизму – драма *Недозвани* „немогући је брак у троје неког маторантског филозофирања прожетог достојевштином, пословичног изражавања и београдског мангупског жаргона” (Вукадиновић 1931: 5).

Оба текста, према свједочењима савременика, испровоцирала су и дубоко повриједила начелно повученог и сукобима несклоног Настасијевића, коме, како сам каже, „ни најмање не лежи у нарави” (Настасијевић 1931: 5) да се јавно обрачунава. Одговорио је на оба текста, називајући своје одговоре *исправкама*, позивајући се на закон о штампи, уз тон инсистирања да се оне објаве. У одбрани свог драмског чеда Настасијевић парцијално цитира Црњанског, који је текст о *Недозванима* објавио раније, у марту исте године. Ипак, Настасијевић избјегава да се осврне на двије чињенице: да Црњански пише само о тексту, драмском предлошку, не и о самом извођењу, као и да је Црњански врло оштроумно предвидио у том чланку (као и Исидора поводом *Међулушког блага*) на којим би се мјестима управо при извођењу могла оклизнути ова драма. Црњански је, наиме, написао:

(...) већ у тим причама (мисли се на збирку *Из тамног вилајета*, Н. Б.), осећала, међутим, велика снага драматизације тог младог писца који, разуме се, *пати још од патетике свог бујног талента и недостатка искуства који му сметају и при прелазу, сад, на драму (...) Недозвани* (прештампано из цетињских *Записа*) доказује те могућности у пуној мери. И ако је та драма, при данашњим позоришним приликама, по својој ‘метерлиншкој’ духовности, *мање погодна за позорницу*, где би свакако испала стилизација, у њој је обиље сочних, драматичних дијалога и портреа од којих би глумци могли да сачине одличне улоге (Црњански 1931: 499, подвлачење наше).

Оцјена је Новице Петковића, а потом и доцнијих тумача Настасијевићевих, да се у одговорима на негативне критике Настасијевић показао као невичан полемичар, начелно преосјетљив.¹² Уредништво *Правде* чак је понешто иронично насловило Настасијевићев одговор – „Аутор драме ‘Недозвани’ жучно одговорио г. Д. Крунићу”. И жучи је доиста и било, јер Настасијевић приговара аутору чланка да је „неквалификован за разговор по питањима уметности”, да он не може сносити кривицу што Крунић не познаје основе модерне драме, а при том се усуђује да оно што је „у потпуности успело” проглашава за „савршено неуспело”, чиме га, уједно, оптужује за лаж и тенденциозност.¹³ Сасвим сигурно, најнесрећнија околност по Настасијевића

¹² Новица Петковић наводи да је „ова година донела и непријатности које ће он, очигледно, болно доживети. Позоришта су одбијала његове драме. А када је тек основано Академско позориште премијерно извело *Недозване* на позорници Мањежа (на Врачару), критичари у *Правди* и *Политици*, најугицајнијим листовима, дали су негативне оцене не толико позоришне представе колико драмског текста. Настасијевић је јавно, и нимало срећно, устао у одбрану свог дела” (Петковић 1991: 638).

¹³ У којој се, нажалост, нашло мјеста и за позивање на чаршијске кулоаре: „десетак дана пред премијеру међу члановима Академског позоришта већ се знало за припремљени напад Г. Крунићев; напад који је, као што се дошптавало, више у вези са једном несуђеном женском улогом у ‘Недозванима’, него ли са вредношћу самог дела” (Настасијевић 1931: 3).

јесте та што се у одговору Крунићу у *Правди* позвао на Јосипа Кулунџића, који се, изгледа, у једном тренутку заиста био прихватио посла да *Недозване* режира.

Кулунџић се укључио у полемику, те је и сам дао одговор у *Правди*, и тај текст је одиста био поразан за Настасијевића. Велико име српског театра, тадашњи секретар и редитељ Народног позоришта, резимира да је децидно ставио до знања аутору да драма није довољно добра за Народно, али да се ипак прихватио режисерског посла за Академско позориште, гдје су, како наводи, незадовољни текстом, глумци „враћали улоге”, и да је, коначно, „брзо увидео да из овог комада ја не могу да створим добру представу” (Кулунџић 1931: 5). У даљем току оцјене драме падају још теже квалификације. Кулунџић пише да је „формална страна наметнута садржају без икавог оправдања”, „реалистички сиже једне безначајне комедије не заслужује форму траженог каћиперства речи и неодређености псеудомистичних обрта у фрази” (Кулунџић 1931: 5). Драма је окарактерисана и као „малограђанска историјица”, те је у крешенду саопштено да је кроз несагласје садржине и форме „на многе раздеротине повирила празнина” (Кулунџић 1931: 5). Тежи квалификативи тешко да су се могли замислити, немоли очекивати.¹⁴ Њих, да ствар по писца буде и тежа и гора, уоквирује уводни и завршни сарказам Кулунџићев – у уводу он каже да је збуњен Настасијевићевом изјавом о успјеху своје драме, а у закључној реченици поентира: „А ако је г. Настасијевић ванредно задовољан са великим успехом своје представе, коју нисам ја режирао, тим горе – по мене!” (Кулунџић 1931: 5).

Настасијевић је послје овог Кулунџићевог текста завршио расправу, и само се једном, неколико година касније, резигнираним узвиком осврнуо на однос критике према њему. На питање новинара шта начелно мисли о драмској критици, Настасијевић каже: „О критици! Да је у питању моје драме показала иоле објективности, доста бих се лако снашао на терену личних неслагања. Овако, сама ме природа такве критике нагони да не говорим о њој (...)” (Настасијевић 1991: 393). Од драма, и писања и покушаја да их прогура на сцену, никада није одустао. Али то је тема за шири текст, а овај би требало да послужи као илустрација за ванредно занимљив рецепцијски одсјечак из међуратног периода, везан како за развој драме у српској књижевности, тако и за дјело самог Момчила Настасијевића.

¹⁴ О извођењу *Недозваних*, истини за вољу, било је и лијепих ријечи. Десимир Благојевић пише више него позитиван осврт. Радосав Меденица наводи да драме „носе све добре особине Настасијевићевог приповједачког и песничког талента” (Меденица 1931: 116). Миљивоје Ристић (1931: 258) у *Књижевној крајини* напомиње да су, уз све тешкоће, *Недозвани* успјело дјело, „нешаблонско струјање и задирање у срж”, додајући: „Ако се овако посматра нема нејасности, и запрепасте се кад се читају критике новинара који нису пронашли смисао скривајући своју плиткост тиме што налазе да је драма каламбур”.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1921:** I. Andrić, Pismo iz Rima: 'Pozorište iznenađenja', Zagreb: *Nova Evropa*, III/10, 11.11.1921, 317–320.
- Бјелановић 2018:** Н. Бјелановић, *Одбегла тајна: поетика Настасијевићеве прозе*, Београд: Просвета, ИК „Принцип”.
- Вукадиновић 1931:** Ж. Вукадиновић, Настасијевићеви *Недозвани*: премијера коју је дало Академско позориште, Београд: *Политика*, XXVIII/ 8306, 22. 6. 1931, 5.
- Вучковић 2014:** Р. Вучковић, *Модерна драма*, Београд: Службени гласник.
- Гордић Петковић 2021:** В. Гордић Петковић, Живи снови и мртви чворови: драмска топографија Марије Караклајић, у: Марија Караклајић, *Лице од стакла*, Београд: Архипелаг.
- Деврња 1939:** М. Деврња, Биографија Момчила Настасијевића, у: Целокупна дела Момчила Настасијевића, књ. 9, *Ране песме и варијанте*, Београд, издање пријатеља.
- Деврња 2007:** М. Деврња, *Земља преварена*, Задужбина Св. манастира Хиландара.
- Де Торе 2001:** Г. де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ђорђевић 1927:** Ј. Ђорђевић, Момчило Настасијевић, Међулушко благо, Београд: *Књижевна ревија*, II/8–10, октобар–децембар, 74–75.
- Јарц 1928:** М. Jarc, Srbo-hrvatsko slovstvo, Ljubljana: *Dom in svet*, XVI/9, 15. 10. 1928, 282–283.
- Крунић 1931:** Д. Крунић, Момчило Настасијевић: Недозвани, Београд: *Правда*, XXVII/172, 22. 6. 1931.
- Кулунџић 1931:** Ј. Кулунџић, Зашто нисам режирао Недозване, Београд: *Правда*, XXVII/176, 26. 6. 1931, 5.
- Меденица 1931:** Р. Меденица, Поводом премијере Недозваних г. Момчила Настасијевића, Цетиње: *Записи*, V/2, 11, 115–116,.
- Миочиновић 1989:** М. Миочиновић, Предговор, у: *Драма између два рата*. Београд: Нолит.
- Настасијевић 1931:** М. Настасијевић, Аутор драме *Недозвани* жучно одговара Г. Д. Крунићу, Београд: *Правда*, XXVII/175, 25. 6. 1931, 5.
- Настасијевић 1991:** М. Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. 4, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Петковић 1991:** Н. Петковић, Биографија Момчила Настасијевића, у: Сабрана дела Момчила Настасијевића: *Есеји, белешке, мисли*, књ. 4, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Папић 2024:** В. Папић, *Ко и свака брату свом, па много и то*: тематизација инцеста у драмском опусу Момчила Настасијевића, Београд: *Театрон*, XLVIII/205–206, 87–105.
- Ристић 1931:** М. Ристић, Једна интересанта премијера: *Недозвани* од Момчила Настасијевића, Бања Лука: *Књижевна крајина*, I/6, 258–259.

- Секулић 1928:** И. Секулић, Међулушко благо, музичка драма Момчила Настасијевића, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXIII/3, 235–237.
- Стојановић Пантовић 1988:** Б. Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*. Нови Сад: Матица српска.
- Хумо 1928:** Х. Хумо, Момчило Настасијевић, Међулушко благо, Сарајево: *Гајрет*, XII/3, 1. II 1928, 44.
- Цветковић 2018:** К. Cvetković, *Čitanje (ne)sceničnosti dramskih tekstova Momčila Nastasijevića*. Rukopis doktorske disertacije. Disertacija odbranjena 31. 8. 2018, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti.
- Црњански 1931:** М. Црњански, Недозвани, Београд: *Српски књижевни гласник*, XXXII/6, 16. 3. 1931, 499.

Nedeljka V. Bjelanović

THE FIRST WAVE OF RECEPTION OF NASTASIJEVIĆ'S DRAMAS
(„MEĐULUŠKO BLAGO” AND „NEDOZVANI”): PRAISE,
CRITICISM, AND CONTROVERSY

Summary

The paper examines the climate of reception surrounding Serbian theatre and drama in the interwar period, focusing on the case of the canonical avant-garde author Momčilo Nastasijević. It traces, on the one hand, the reception of his dramatic texts per se, and, on the other, the fierce polemic provoked by the 1931 staging of his play *Nedozvani*. Taken together, these aspects serve to illustrate a particularly compelling segment of interwar reception history, one that bears both on the development of drama within Serbian literature and on Nastasijević's oeuvre itself.

Keywords: Momčilo Nastasijević, Drama, Reception, Polemics, Avant-Garde.