

Snežana Šarančić Čutura¹
Pedagoški fakultet Sombor
Univerzitet u Novom Sadu

821.163.41.09-2 Печних С.
821.163.41.09-2
COBISS.SR-ID 133423113

TRI DRAME STEVANA PEŠIĆA: PROBLEMSKA POLJA KRITIČKE RECEPCIJE (1970–1995)

Apstrakt

U tekstu je razmatrana prva kritička recepcija Pešićevih tragedija iz 70-ih Omer i Merima (sa M. Belovićem) i Darinka iz Rajkovca, te drame Tesla ili prilagođavanje anđela s početka 90-ih godina 20. veka. Značajna i za razumevanje književne, umetničke i kulturne scene na kojoj su upisane u štampanom, pozorišnom, televizijskom i radijskom obliku, ta tri dramska dela promatrana su prevashodno kao deo Pešićevog opusa neizostavan za razumevanje njegovog dramskog izraza i spisateljskog identiteta. Izabrani odgovori kritike – objavljavani od 1970. do sredine 90-ih u periodici i monografskim publikacijama – hipotetički su podsticaji savremenoj književnoj i teatrološkoj naučnoj misli. Kao teme otvorene za nova istraživanja izdvojeni su stavovi o Pešićevom reinterpetiranju usmene književnosti, intertekstualnosti, poetskom jeziku, ekspresivnosti, stilu, misaonosti, udelu u savremenom koncipiranju tragedije i poetske drame, njegovoj dramaturškoj veštini i drugim pitanjima.

Gljučne reči

Stevan Pešić, Omer i Merima, Darinka iz Rajkovca, Tesla ili prilagođavanje anđela, savremena srpska drama

Kada se razmišljanje o Stevanu Pešiću (1936–1994) kao dramskom piscu usmeri na dela mimo lutkarskog teatra za decu² i svega što je pisao za Radio

1 sarancic.cutura@gmail.com

2 Pešić je jedan od najznačajnijih pisaca za lutkarske i dramske scene za decu druge polovine 20. veka. Neki od takvih naslova su: *Legenda o Bošku Buhi* (sa M. Belovićem), *Vesela kuća*, *Guska na Mesecu*, *Jedne noći u Novome Sadu*, *Grad sa zečjim ušima*, *Krilata krava*, *Lovačka priča*, *Ništa bez konja*, *Braća Grim*, *Čudno čudo*, *Velimir i Bosiljka*, *Čudesni vinograd*, *Bor visok do neba*, *Petao sa repom duginih boja*, *Plava ptica...*

i Televiziju Beograd,³ ono se uglavnom vezuje za tragedije *Omer i Merima* (sa Miroslavom Belovićem) i *Darinka iz Rajkovca*, obe iz 70-ih, te dramu *Tesla ili prilagođavanje anđela* s početka 90-ih. Ipak, donekle potpunija slika o tom obliku Pešićevog književnog izraza dobija se podsećanjem na njegov udeo u tekstu *Lomače*,⁴ koju je u režiji Arse Jovanovića igrao ansambl užičkog Narodnog pozorišta na Bitef-u 1969, a onda i širenjem pogleda u rukopise (v. Barši 2008) i sve što, zbog različitih razloga, nije zaživelo pred publikom. Takva je, na primer, komedija *Stvaranje sveta u izvođenju putujućeg pozorišta nekog: komitropična farsa*, koju je sam povukao iz Teatra poezije (Rastegorac 1994: 8). Zatim jedna „poetska drama” sa dramaturškim tretmanom nalik na dela Kristofera Fraja (Christopher Fry), odbijena u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (Belović 1994: 8). *Komandant Lune*, drama stavljena u okvirni repertoar užičkog Narodnog pozorišta 1974. (S. M./ S. T. 1974: 11), ostala je nezavršena (Mihailović b.g: 42). Nije sporno da su i Pešićevi počeci, i kasnije trajanje u pozorišnom životu, podrazumevali velika vrata – od trećeg Bitef-a, preko Jugoslovenskog dramskog pozorišta i Narodnog pozorišta u Beogradu, do niza drugih teatarskih kuća u Jugoslaviji – ali pitanje da li bi deo njegovog opusa o kom je reč bio bogatiji da su se ta vrata češće otvarala (Mihailović b. g: 42), razotkriva stav mnogih koji odnos prema ovom piscu nisu smatrali srazmernim njegovom značaju. Bez obzira na to da li je uzrok svedenog broja Pešićevih drama povezan sa rezervisanošću pozorišnih uprava, ili ga treba tražiti u njegovoj navodno „kontroverznoj prirodi” zbog koje se „ničem nije do kraja posvećivao” (Volk 1995: 19), ili u okrenutosti drugim žanrovima, ili u nečem sasvim drugačijem, *Omer i Merima*, *Darinka iz Rajkovca* i *Tesla ili prilagođavanje anđela* jesu neizostavan deo njegovog spisateljskog identiteta i nepobitan deo književne/umetničke/kulturne scene druge polovine 20. veka na kojoj su upisane u štampanom, pozorišnom, televizijskom i radijskom obliku.

Reakcije kritičara koji su prvi izlazili na analitički i aksiološki brisani prostor od 1970. do sredine 90-ih, višestruko su značajne, pa i kao hronološ-

3 Sa stanovišta kritičkog interesovanja, pa i prikupljanja osnovnih podataka, to je najskrajnutiji deo Pešićevog opusa. Nekoliko njegovih tv-drama su: *Gost prolećne večeri* (režija M. Babac, 1966), *Vesela kuća* (režija S. Stanković, 1966), *Rođendan* (režija S. Stanković, 1966), tv-film *Severno more* (režija S. Stanković, 1968), a bio je i jedan od scenarista tv-serije *Zigmund Brabender, lovac i ser* (režija Lj. Draškić, 1969). Tokom 1968. za Radio Beograd je sa M. Belovićem adaptirao Vajsovu (Peter Weiss) dramu *Viet Nam Diskurs*; dramu *Tragedija mozgov* J. Polića Kamova; novelu I. Cankara „Polikarp” (na radiju je izvedena pod naslovom *Balada o ružnom imenu*)... Takođe, pisao je i za Dečji program Radio Beograda gde je, primera radi, 1966. emitovana *Lovčeva pripovetka*.

4 Ostali autori su Miroslav Antić, Matija Bečković, Filip David, Antonije Isaković, Đorđe Lebović, Ivan V. Lalić, Dušan Radović, Branko V. Radičević, Ljubomir Simović i Momčilo Jokić.

ko pročelje kritičkog zanimanja za ovaj deo Pešićevog rada i relevantan vid osvetljavanja njegovog dramskog pisma, a nadasve kao izvor tema ostavljenih budućim tumačenjima. Navođenje pojedinih stavova, ocena, utisaka i (u) njima formulisanih problemskih polja – što je ovde dato uz mnoge uslovnosti i ograničenja⁵ – teži da bude impuls za nastavak istraživanja, potom i rezimiranje i analizu kritičke recepcije izabranih naslova,⁶ a tako i za intenzivnije uključivanje Pešića kao dramskog pisca u savremena naučna promišljanja.

Tragedija *Omer i Merima* prvi put se našla na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta 1970, u Belovićevoj režiji i sa ulogama dodeljenim Mirjani Vukojičić, Milanu Gutoviću, Svetlani Bojković, Maji Dimitrijević, Kapitalini Erić i Ademu Ćejvanu. Iste godine igrana je na 15. Jugoslovenskim pozorišnim igrama i nagrađena sa nekoliko Sterijinih nagrada, a zatim je i ekranizovana u realizaciji Televizije Beograd. Objavljena je 1971. u časopisu *Gradina*. Do 90-ih postavljali su je Zoran Ristović, Boško Pištalo, Minja Dedić, Dušan Mihailović, Marislav Radisavljević, Dragoljub Petrović, Dušan Rodić, Milan Bogosavljević, Živorad Mitrović, Milenko Vidović, Jovan Gligorijević, Vukan Jovanović, Sulejman Kupusović, Vladimir Jokanović i drugi reditelji u pozorištima u Zrenjaninu, Leskovcu, Nišu, Vršcu, Prištini, Zaječaru, Pirotu, Kragujevcu, Šapcu, Sarajevu, Zenici, Tuzli, Brčkom, Titogradu...⁷ Bilo da je neuklopiva u glavna kretanja treće etape posleratne drame, kako ju je u predgovoru *Antologiji savremene srpske drame* video Slobodan Selenić (1977: LXXII), bilo da je jedan od naslova koji su načinili zaokret od starogrčkih motiva ka onima iz nacionalne istorije i usmene poezije, a čiji je „poplavno-siloviti krešendo grmeo i tutnjao tih sezona” (Radonjić 2006: 12) – ostaje

- 5 Pre svega u smislu odsustva pretenzija na apsolutan obuhvat građe, posebno one o desetinama pozorišnih predstava i izvođenja čiji odjek u kritici teško može biti sagledan bez prethodno urađenog kompletnog teatrografskog popisa i opisa. Takođe, izostalo je razvrstavanje kritika po vezanosti za različite forme, medije i okolnosti postojanja Pešićevih drama (radio-drama/ adaptacija za radio; ekranizacija pozorišne predstave/ televizijski snimak/ direktan prenos scenskog izvođenja; pozorišna premijera/ redovni repertoar/ gostovanja/ učešća na festivalima; monodramska adaptacija; drama štampana u periodici/ kao zasebna knjiga/ kao delo među drugim dramskim tekstovima), a onda i razvrstavanje po tipu kritičkih napisa i po kontekstu u kom su objavljivani (dnevne novine, časopisi, peritekst, naučne i druge monografije, radijske emisije), pa konačno izostalo je i ukazivanje na uzajamnu uslovljenost suda o tekstu i suda o rediteljskim, glumačkim i svim ostalim elementima pozorišnih i drugih vidova izvođenja.
- 6 Specifična koautorska priroda tekstualnog sloja *Lomače*, koji je kritika komentarisala bez izdvajanja pojedinačnih autorskih glasova (v. npr. Pervić 1978: 220–221; Stamenković 2012: 39), glavni je razlog zbog kog je izuzeta iz ovde sprovedenog razmatranja.
- 7 Na scenama se održava i u novije vreme. Primera radi, u Valjevu je postavljena 2010. godine u režiji Miroslava Trifunovića, u Bijeljini 2011. u režiji Ivana Tomaševića.

činjenica da je 70-ih rado igrana i gledana. Po Dušanu Mihailoviću, u čijoj režiji je postavljena 1971. u zrenjaninskom Narodnom pozorištu, mogući razlog njene popularnosti krio se u potrebi publike za begom u romantiku (V. Z. 1971: 11). Takvo objašnjenje ponavljalo se i kasnije. Recimo, pišući o postavci *Omera i Merime* u Sarajevu u režiji Vladimira Jokanovića, Svetozar Radonjić Ras navodi da se pojavila u pravom trenutku: onda kada je publika „nakon mnogih socijalnih drama, ratne heroike, epike” poželela „malo nježnosti, malo romantike” (1995: 218).

Takođe, činjenica je da je ovu tragediju uz sasvim izvestan uspeh, pratila i sasvim izvesna podeljenost kritike. Variranje opšteg utiska o književnoj i scenскоj realizaciji ljubavne priče i o poetičnosti kao naglašenoj tendenciji autora,⁸ primetno je u komentarima o *Omeru i Merimi* kao rehabilitaciji melodrame (Klaić 1970: 9); u primedbama na račun patetike i „rasplakivanja” gledalaca (Jovanović 1970: 19); u pohvalama „smernom služenju poeziji” (Mišić 1970: 20), „naivnoj i sublimnoj poetičnosti” (Mirković 1970: 10; Mišić 1970: 20)... No, pun podsticaj kritičkim klatnima da se jače zanjišu na suprotne strane bio je dijalog spisateljskog i usmenopoetskog glasa, ono – kako piše Ljiljana Pešikan Ljuštanović povodom Simovićeve *Hasanaginice* – individualno iščitavanje čvornih mesta usmenog dela preko obzora piščevih iskustava i vremena (2009: 65–66). Shodno kritičkim poimanjima dramske obrade folklornog, a tako i prepleta nekoliko morfoloških, kompozicionih, poetičkih sistema, ili: shodno shvatanju autora kao pisca s odrešenim ili sputanim rukama, i usmene pesme kao inspiracije ili ideala o kog su „ogrešenja” neoprostiva – oprečna mišljenja zabeležena su i o uopšteno pojmljenom odnosu prema usmenoj književnosti, i o preciznije postavljenim pitanjima dramskog struktuiranja, jezika i stiha. Po sudu Dragana Klaića povodom *Omera i Merime* u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta na Sterijinom pozorju, pisci su uspešno „preveli” usmenu baladu u scenski oblik jer su izabrali „pravi put” i datu pesmu doživeli kao „agens za kreativnu imaginaciju”, mada slobodnim stihom nisu stvorili valjanu zamenu za deseterački pa su „njihove metafore nedovoljno domišljene, a poetičnost replika ne retko zazvuči lažno, izmišljeno” (1970: 9). Povodom istog pozorišnog konteksta Dušan Popović je zapisao da su autori napuštanjem deseterca dobili podlogu za „scensko izvođenje u kojem je folklor u najvećoj meri asimilovan i transponovan”, pa iako je njihovom stihu možda „nedostajao poneseni pesnički brio”, u njemu je i dalje bilo „čedne

8 Na tome su insistirali i u uvodnoj belešci štampanom izdanju *Omera i Merime*: glumcima su napomenuli da traže „tananu muziku koja postoji iza reči”, a rediteljima, scenografima, kostimografima da njihovo delo mogu interpretirati kako žele, ali ne smeju „ubiti suštinu poezije” (Belović i Pešić 1971: 11).

poezije narodne balade” (1970: 309–310). Slabost Belovićevoeg i Pešićevog ostvarenja uočena je u nečem drugom: odluka da pođu „putem pretvaranja stare ljubavne priče u vanvremenska osećanja i lepotu” dovela je do izostanka veze sa „savremenim čovekom i društvom” (Popović 1970: 309–310). Po Svetozaru Piletiću, koji se oglosio posle premijere u Crnogorskom narodnom pozorištu 1970. u režiji Minje Dedića, pisci su usmenoj baladi „prišli sasvim slobodno, ostajući vjerni ljepoti pjesme, njenoj etici i poruci, ali ne i njenom stihu, ne njenoj riječi, ni slici” (1970: 6). Za druge, pak, nisu odmakli od „prepevavanja” i „opevavanja” usmene pesme, kako je to ocenio Mirko Miloradović nakon premijere u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (1970: 10). U vizuri Zorana Slavića posle prikazivanja u Zrenjaninu u Mihailovićevoj režiji, skraćivanje/sažimanje usmenog dela („kao da nisu dovoljno verovali narodnom pevaču”) i oslanjanje na sheme klasične tragedije, dvostruko je promašilo: izgubila se elementarnost usmenog pesništva, a dubina tragedije nije dosegnuta (2004: 275). Zamerke su sledile i nedovoljnoj diferenciranosti likova i nedovoljno osvetljenoj tragičkoj krivici, na kraju i Pešiću čiji tekst „nema jednostavnost narodnog originala, već je metaforikom više upućen baroknom ornamentovanju” (Slavić 2004: 276). Nasuprot takvom utisku, za Milosava Mirkovića *Omer i Merima* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu bilo je delo pisano „sa dahom đulabija, jabuka i dunja”, rečenicom „sažetom i bistrom, aforističnom i efikasnom koja se prelivala preko rampe, dajući na mahove iluziju šekspirske uzvišenosti iz *Romea i Đulijete*” (1970: 10). Za Olgu Božičković, koja je komentarisala televizijsko prikazivanje *Omera i Merime* (i bila među malobrojnima koji su se osvrnuli na izbor varijante usmene pesme), reč je o tragediji „sa svim odlikama klasične dramaturgije” (1973: 18). Opaska o strogoj, racionalnoj dramskoj arhitektonici – dodatno pojačana nevericom kritičara da je takva dramska konstrukcija uopšte mogla izazvati emocije i suze u gledalištu – našla se u štampi i uz Mihailovićevu postavku u Zrenjaninu (M. K. 1971: 12). Po zaključku Miodraga Stanisavljevića u studiji *Epika i drama* ta tragedija „nema prava obeležja autentično dramskog razvoja radnje”: u njoj je „znatno više onog tipičnog epskog počinjanja uvek iz početka no dramskih veza između pojedinih članova” (1977: 48). Najzad, što je za pojedine bio „skroman” dramski tekst koji se držao fabule usmene balade uz izvesna deskriptivna proširivanja u čemu je „tek na trenutke bilo izvorne dramatičnosti” (Volk 1978: 500), za druge je – da se izabere i jedan noviji stav – „sjajna dramska obrada” usmene pesme „na visoko intelektualan, teatarski svrhovit i poezijom duboko nadahnut način” (Gojer 2016).

No, gde god da su se na koncu zaustavljala, različita kritička viđenja smestila su tragediju *Omer i Merima* među intrigantna dela. Pre svega za proučavanja

sprege teatra i usmenog pesništva, i u načelnom smislu, i u istorijskom kontekstu koji su omeđila dva reprezentativna dramska i pozorišna resemantizovanja usmene poezije: Mihizov *Banović Strahinja* (1963) i Simovićeva *Hasanaginica* (1974). Pokrenute rasprave o folklorizmu u drami/pozorištu, o aktuelnosti/modernosti i anahronizmu/tradicionalizmu ove drame u datom vremenu, o književno-dramsko-scenskoj transkripciji liričnosti i narativnosti usmene balade, njene motivske sheme, psihologije likova, semantike, fabule, jezika, figurativnosti, uopšte žanrovskih i stilskih svojstava, kao i sudbine njenog tradicijskog, arhajskog, arhetipskog kodiranja sveta u individualnom spisateljskom činu i seriji konkretnih teatarskih estetika – jesu osnova za detaljne književne i teatrološke analize, koje će, sudeći po prvim kritikama, u svom središtu zadržati pitanje stiha u drami / drame u stihu. Međutim, intrigantnost *Omera i Merime* ne gubi na snazi i kada se sagledava samo u okvirima Pešićevog opusa u kom doticaji usmenog i pisanog predstavljaju dosledno prisutan stvaralački postupak. Da je to i analitički otvoreno polje pokazuju kritički napisi o refleksima romske usmene poezije u njegovoj *Mesečevoj enciklopediji* (1965), usmenih bajki, lagarija i jednostavnih oblika u tekstovima za lutkarsko pozorište, epike u *Darinki iz Rajkovca*, ili, recimo, istočnjačkog folklornog pripovednog iskustva u romanu *Tibetanci* (1988)... Otuda su komentari o *Omeru i Merimi* – uz sve što govore o Pešićevoj dramaturgiji – deo kontinuiranog bavljenja kritike jednom od poetički najvitalnijih odlika njegovog dela.

Poetičnost, drugo karakteristično svojstvo Pešićevog pisanja, podvlačeno je i u kritikama o *Darinki iz Rajkovca*, tragediji koju je premijerno izveo ansambl beogradskog Narodnog pozorišta 1973. na Smotri jugoslovenske umetnosti „Mermer i zvuci” u Arandelovcu, u režiji Dušana Mihailovića i sa Majom Dimitrijević u glavnoj ulozi. Osim što je tad „uzbudila pet hiljada gledalaca”, donela je i spomen-plakete piscu, reditelju i Maji Dimitrijević (Đukanović 1973a: 13). U toj postavci igrana je jednu sezonu na zemunskoj sceni. Postavljena je i u režiji Rajka Radojkovića, Zorana Šarića, Milana Bogosavljevića, Vladimira Vukmirovića, Dušana Mihailovića, Vlade Jablana, Miodraga Milanovića, Čeda Dragovića, Milana Krstića i drugih reditelja u amaterskim i profesionalnim pozorištima u Nišu, Mostaru, Šapcu, Zaječaru, Smederevskoj Palanci, Subotici, Somboru, Sarajevu, Požarevcu, Baru.... U Belovićevoj adaptaciji i režiji, Maja Dimitrijević igrala je *Darinku iz Rajkovca* i kao monodramu, prvo 1975. u Ljubljani, zatim u mnogim mestima Jugoslavije, ali i u Moskvi, Lenjingradu, Sofiji, Atini, gde je prikazana „pred elitnom publikom simpozijuma, piscima, rediteljima, teatrolozima i glumcima iz celog sveta” (Dimitrijević 1994: 8). Ekranizovana je 1975. u realizaciji Televizije Beograd. Iste godine snimljena je za Radio Beograd, ponovo u Belovićevoj adaptaciji

i režiji, a takođe i u režiji Zorana Šarića i izvođenju Narodnog amaterskog pozorišta iz Smederevske Palanke (D. Sm. 1975: 30). Objavljena je kao posebna knjiga 1976. Preštampana je 1981. u *Domaćim dramskim delima* među dramama koje se bave tematikom sela i predstavljaju sastavni deo domaće pozorišne kulture (Tešić i drugi 1981: 5).

Da li zbog brojnih inscenacija i oblika, ili zbog Pešićevog postupka, ili zbog same teme u čijoj je osnovi stvaran događaj iz NOB-a⁹ (inspirativan i drugim umetnicima tog vremena), tek kritika se 70-ih učestalo oglašavala. To ne opovrgava Belovićevo mišljenje da pozorišna javnost nije imala dovoljno sluha za Pešića kao tragičara (1994: 8) – čemu se, osim Huga Klajna, i sam posvetio govoreći o *Darinki iz Rajkovca* na pomenutom međunarodnom simpozijumu o tragediji u Atini (Dimitrijević 1994: 8) – ali ipak ukazuje na interesovanje koje ga jeste promovisalo. To vredi i za novinske članke u kojima je njegova tragedija bila povod za slavljenje života i žrtve Darinke Radović (v. npr. Đukić 1974: 10), i za napise u kojima je samo evidentirana u preseccima domaćih pozorišnih događanja (Đukanović 1973b: 13; Đurđević 1975: 15), i za Selenićevu reč u predgovoru *Antologiji savremene srpske drame* gde je spomenuta kao jedno od dela koje je doprinelo realističkom iskazu srpske dramske književnosti (1977: LXXX), i za sve kritike u kojima je bila u fokusu u štampanom ili scenskom obliku. Neki od tekstova o pojedinim predstavama davali su šture komentare, ponekad i izrazito negativne. Recimo, takva je opaska Dževada Karahasana da je *Darinka iz Rajkovca* u sarajevskom Narodnom pozorištu i režiji Vlade Jablana „rađena prema lošoj drami”, ali da je predstava – koja je ovog kritičara privukla efektnim i funkcionalnim upotrebljavanjem pauze u scenskoj strukturi i drugim svojstvima – ostvarivala izuzetan umetnički učinak (1980: 27; 91–95). U napisima sa opsežnijim beleškama o tekstu naglasak je bio na Pešićevoj umešnosti da dramski uobličiti svu kompleksnost istorijski zasvedočenog individualnog suočavanja sa zlom i zločinom – problem koji na jednom polu ima stav da je pretakanje tragedije Darinke Radović u literaturu/teatar osuđeno da zaostaje za stvarnošću, a na drugom polu zahtev autoru da tu istu stvarnost nadiđe (Misailović 1981: 592). Sumnjičavost u ponuđeno rešenje davana je katkad stišano, u kolopletu pohvala jednostavnosti, melodioznosti, katarzičnosti, himničnosti, na kakve se nailazi u jednom od prikaza *Darinke iz Rajkovca* kao zasebno objavljene publikacije (Stajčić 1976: 32), a katkad je ta sumnja izricana direktnije. Razmišljajući o piščevoj (i rediteljevoj) mucu da „nađe ubedljiv scenski izraz za univerzalno u Da-

9 U noći 23. maja 1943. četnici su u selu Rajkovac kod Topole ubili Darinku Radović i njene dve kćeri jer nisu odale gde se na njihovom imanju nalazilo partizansko sklonište u kom se u tom trenutku skrivao ranjeni partizan. Darinka Radović je proglašena za narodnog heroja 1953.

rinkinjoj drami”, Feliks Pašić je, povodom izvođenja Narodnog pozorišta u Beogradu, smatrao da u ovom „poetskom traktatu o žrtvi inspirisanom klasičnim uzorima” nema „vanvremenske transpozicije” konkretne sudbine i u njoj sabijenog etičko-filosofskog problema, te da je Pešić „uzvišen, svečan u tonu, u bruju glasova, ali ne i kadar da izdrži u poetskom uzletu ka *suštini*, ka sržnoj misli” i stigne do „jednog jedinog odgovora: o smislu i svrsi žrtve” (1974: 9). Za kritičare po kojima to jeste uspeo, sporan je bio sam odgovor. Za Okruglim stolom kritike posle Četvrtih pozorišnih/ kazališnih igara Bosne i Hercegovine u Jajcu 1974, gde je *Darinku iz Rajkovca* igrao ansambl mostarskog Narodnog pozorišta u režiji Rajka Radojkovića, razgovaralo se i o režiji (po nekima nedopustivo suprotnoj od piščeve ideje – v. npr. Hafizović i Preradović 1974: 3) i o Pešićevom promišljanju smisla žrtve tragičke junakinje, koje je bilo, rečima Slavka Šantića, „na korak dalje od zločina, od nemoralnog odnosa prema životu” (v. u: Vujanović 2000). Čitanju Pešićeve dramaturgije doprinele su i druge napomene, poput one o etosu *časti/ date reči* znanom iz usmene epike, i to kao glavnom elementu u struktuiranju tragičkog karaktera (Stajčić 1976: 32). Taj etos – prelaman u epskoj pesmi, kosovskoj legendi i predanju, narodnom običajnom pravu, pisanoj književnosti, biblijskoj stigmatizaciji izdaje – u književnoj figuri Pešićeve junakinje nadređen je svesti, i majčinstvu i životu, a sažet je u replici: „Jer zlo je jednom, a sramota zauvek” (1981: 329). Ima li tu isključivo glorifikacije etosa kom je (i zbog kog je) prineta svesna žrtva/samožrtva (i glorifikacije same žrtve), ili ima i preispitivanja tog istog etičkog imperativa kao mitotvoreno-tradicijsko-kulturološke omče, pokazaće neke buduće studije. U svakom slučaju, pomenuti kritički detalj doziva analizu autorovog govora o odnosu pojedinca i zajednice kao sile koja nad njim ispoljava svoju moć, i koja se, kao zbir društvenih, političkih, filozofskih, religijskih i svih drugih ideja, u tragedijama uvek povlači u drugi plan pred pesničkom posvećenošću individui, njenoj ličnoj tragediji, privatnosti i humanom liku (Frajnd 1996: 45–46). Zato i tvrdnja da je *Darinka iz Rajkovca* pisana jezikom našeg narodnog epa (Stajčić 1976: 32) više izaziva ispitivanje Pešićeve diskusije sa kolektivnim kodeksom *zaveta, obraza i čovečnosti*, nego, recimo, ispitivanje neposrednih veza njegovog stiha i stila sa usmenim epskim pesništvo. Takođe, podjednako je izazovno i zapažanje koje je zašlo u njegovu spisateljsku koncepciju zla/zločina, da bi preko toga stiglo do negacije postojanja dirnutosti i potresenosti publike kao očekivanog i obaveznog učinka tragedija (barem po nekim teorijama). Po mišljenju Miodraga Kujundžića o premijeri u subotičkom pozorištu 1975. u režiji Vladimira Vukmirovića, Pešić je „preterano nastojao” da objektivizuje glavnu dramsku tenziju racionalizacijom okrutnosti ubica kao njihove dužnosti iz koje ishodi i pravo na nasilje, a upravo ta „hladnoća”/„ravnodušnost”

prema zločincima dovela je (zahvaljujući i reditelju koji je sledio tu misao) do „hladne” predstave i odsustva empatije kod gledalaca (1975: 14). Nijanse su приметne i u stavovima da je ova „dramska poema” u ravni antičke tragedije, dijaloški i filozofski pregnantne strukture (Turić 1976: 5); da se u njoj „ukrščaju realistički i simbolistički tokovi” i različiti dramaturški stilovi (Misailović 1981: 592); da je delo visoke poetske vrednosti koje pojedinačni čin jedne žene uzdiže u svečovečansko, nadljudsko i nadzemaljsko (Brajković 1976: 11); „neobično nadahnut poetski tekst pun istinske tragike” (Volk 1995: 19); primer „savremenog sofoklizma” sa završnim monologom koji u našoj literaturi predstavlja „najsnažniji tekst ove vrste posle Njegoševe tužaljke sestre Batričeve” (Belović 1994: 8); da se njome Pešić potvrdio kao „tragičar složene partiture” (Dimitrijević 1994: 8).

Sve paralele sa antičkom tragedijom važne su i kao iniciranje istraživanja koja će kontekstualizovati Pešićevo delo u dugoj tradiciji književnog i pozorišnog propitivanja tog nasleđa (aktuelnog i u vremenu u kom je stvarao); i kao doprinos raspravama o (ne)mogućnosti postojanja tragedije u modernom teatru; i kao mamac za razmišljanje o statusu pojedinih teorijski frekventnih pojmova (poput patosa) u zasnivanju žanra i fenomena tragičkog... Takođe, ne može se poreći značaj svih ocena Pešićeve misaone i dramaturške snage da izađe na kraj sa temom koja aktivira govor o krivici, herojstvu, (samo)žrtvovanju, patnji, časti, sramoti, izdaji, neveri, zločinu, a koja je, povrh svega, otežana i ideološko-politički delikatnim bremenom. Ipak, posebnu važnost za proučavanja *Darinke iz Rajkovca* u opusu njenog autora i u okvirima domaće drame, ima kritička usmerenost na pesničku prirodu teksta (i pozorišnih izvođenja). Time je, kao i u slučaju *Omera i Merime*, najavljena potreba za tumačenjem Pešićevog snalaženja u kompleksnim relacijama poezije i drame, pa i njegove uloge u moduliranju poetske drame kao žanra. Tim pre jer je *Darinka iz Rajkovca* i eksplicitno imenovana kao jedna od izuzetnih poetskih drama na tadašnjoj teatarskoj sceni (Klajn 1974: 64). Sem toga, komentari o pesničkoj prirodi/poetskom u književnoj i scenskoj konfiguraciji *Darinke iz Rajkovca* podstiču na razmišljanje o uticaju takve kritičke reči na izmeštanje te tragedije iz limita umetničkog miljea koji je tih decenija na različite načine korespondirao sa političko-ideološki željenim govorom o herojstvu iz dana NOB-a u domen univerzalnog problematizovanja odnosa istorije/ rata/stvarnosti i književnosti/pozorišta. Konačno, svako isticanje *poetskog* povezuje *Darinku iz Rajkovca* sa ostalim Pešićevim delima kojima su suštinski daleki i strani njena tema i problemski sklop.¹⁰ U tom smislu posebno je indikativ-

10 Takav tematski i problemski kompleks nije bila Pešićeva spisateljska strast. Nekoliko dela tog tipa napisao je po porudžbini i za prigodne potrebe.

no zapažanje da je u ovoj tragediji dramatiku samog čina „obukao u ruho poetske fantastike” (Brajković 1976: 11) – zapažanje koje možda nehotice, ali ne i proizvoljno, potcrtava važno obeležje Pešićeve poetike. Uostalom, da *poetsko* jeste spojnica svega u njegovom opusu pokazuju kritičke natuknice o „poetskim dramoletima”, „poetskom nadrealizmu”, „poetskoj priči” i drugim aspektima njegovih televizijskih scenarija, stihova, lutkarskih tekstova, putopisa, romana, pripovedaka. Kao okosnica raznolikih kritičkih čitanja Pešićevog umetničkog jezika, ta odrednica ustalila se i kao pozitivna vrednosna kvalifikacija, i kao redovno uočavana imanentnost njegovog dela.

To je potvrdila i većina kritika o *Tesli ili prilagođavanju anđela*, drami koja je 1992. snimljena za Dramski program Radio Beograda u režiji Jadranke Anđelić i sa ulogama koje su ostvarili Slobodan Beštić i Miroslav Pavićević. Objavljena je prvi put u časopisu *Književnost* 1993.¹¹ U režiji Dušana Mihailovića i ulogama poverenim Ljubivoju Tadiću, Radovanu Miljaniću i Anđelki Milivojević Tadić, postavljena je u beogradskom Narodnom pozorištu 1995, nekoliko meseci posle Pešićeve smrti. Već nakon prvih pozorišnih izvođenja prerasla je u „pokretnu umetničku radionicu” koja je različitim promocijama, izložbama, performansima okupljala zaljubljenike u umetnost, nauku i Teslinu genijalnost (Tadić b. g: 10). Neretko se ističe da je jedna od najdugovečnijih i najigranijih predstava Narodnog pozorišta (obnovljena je 2013). Prikazivana je na mnogim mestima: od Pešićevog rodnog Kovilja i drugih scena u Srbiji, do onih u Hrvatskoj, Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini, Makedoniji, Norveškoj, Švedskoj, Ukrajini, Mađarskoj, Austriji, Kanadi... U produkciji RTS-a i režiji Slobodana Ž. Jovanovića drama *Tesla ili prilagođavanje anđela* pojavila se 2001. kao tv-film u kom glume Miodrag Krstović, Boris Komnenić, Jadranka Nanić i Luka Aleksandrić. Prisutna je i dalje u novim pozorišnim tumačenjima,¹² ali, kao i ostale Pešićeve drame, samo po izuzetku je sagledavana u naučnim radovima (v. npr. Anđelković 2004: 449–459).

Prva kritička reagovanja na „intervju gospodina Džona Smita sa gospodinom Nikolom Teslom u Koloradu Springsu 3. jula 1899” (Pešić 1993: 908) problematizovala su izbor žanra; dramsko kao (ne)postojeći kvalitet radnje/dijalo-

11 Kasnije je štampana kao posebna publikacija Narodnog pozorišta u Beogradu i u časopisu *Gradac* (2006).

12 Režiju i adaptaciju drama Darka Lukića *Tesla Electric Company* i Pešićeve *Tesla ili prilagođavanje anđela* uradio je 2015. Sava Anđelković pod naslovom *Tesla* za L' Atelier théâtre serbo-croate (bosniaque, croate, monténégrin, serbe). Sa rediteljskim i glumačkim potpisom koji stavlja Vladimir Posavec Tušek, uz kog u predstavi glumi i Momčilo Otašević, *Tesla ili prilagođavanje anđela* igra se u Hrvatskoj i drugim zemljama od 2021.

ga; poetičnost; refleksivnost i pesnički jezik kojim je ovaploćena u tekstu; naklonost dramskoj kamernosti i dramaturgiji intimnog; poverenje u akcionost i uzbudljivost govora, misli i mišljenja pre no u akcionost klasično pojmljene dramske radnje; (ne)sceničnost/ (ne)predstavljaljivost... Samo struktuiranje teksta bez činova, slika, pojava, popisa lica, didaskalija, kao i udaljavanje od konvencionalnih dramskih vrsta, održavalo je kritičku dilemu da li je ili ne reč o delu koje pretenduje da bude dramsko, i pozorišno. Izbor intervjuja kao dramski netipične forme smatran je ekskluzivnim iskorakom, i u domaćim i u svetskim razmerama (Mihailović b.g: 42). Uz to, takav izbor pokazao se izazovnim i po genološkoj slojevitosti, po ukrštanju književnog, filozofskog i novinarskog diskursa, ukratko: fantazijskog i faktografskog, fikcije i faksije. Bez zagovaranja dominacije prvog ili drugog,¹³ u kritici je ipak bilo primetno „naginjanje” ili uviđanju piščevog vernog prenošenja činjenica o Teslinim nazorima ili potcrtavanju imaginacije u kreiranju naučnikovog lika. Tako je u osvrtu Raška V. Jovanovića o radijskom izvođenju *Tesle ili prilagođavanje anđela* zabeleženo da je drama zasnovana na dokumentarnoj građi i da otkriva mnoge autentične Tesline poglede na svet i nauku, i to u „duhovitom dijalogu”, nesumnjivo poetičnom (1993: 27), a povodom izvođenja na Prvom festivalu malih pozorišnih formi u Zemunu aprila 1995. Milutin Mišić je procenio da se Pešić „manje bavi detaljima iz naučnikove biografije, a više pesnički dosanjava Teslina vizionarska razmišljanja o čoveku i njegovom odnosu prema kosmosu koji ga je iznedrio i koji ga ponovo prima pod svoje tamno okrilje” (1995: 17). Međutim, i izvan te teme, drama *Tesla ili prilagođavanje anđela* bila je provokativna pozorišnoj kritici. Hvaljena je bez ustezanja kao „briljantan tekst” (Šuljagić 1995: 44); „drama misli” sa „unutrašnjim stilom, lepotom, izražajnošću, odmerenošću”, kao „poetska vizija” koja je opčinila publiku (Volk 1995: 19); „jedan od najlepših dramskih tekstova napisanih na našem jeziku”, „istinski vertikalna, svetlosna, duhovna drama” čije je gledanje stvaralo sugestiju učestvovanja „u svetoj tajni, vasijskoj liturgiji” (Vitošević 1996: 53–54)... Koliko su takve konstatacije pridonele shvatanju Pešićevog dela (ili makar onoga što je fasciniralo deo kritičara), toliko su to učinile i one koje su mu negirale/relativizovale pozorišnu, scensku, dramsku prirodu. Ne odričući postojanje dramskog po sebi, ali sumnjajući u njegovu adekvatnost za pozorišnu materijalizaciju, Milan Mađarev je smatrao da „Pešićeva tvorevina ne poseduje sceničnost” već pre funkcioniše kao *lese-drama*,

13 Najekstremniji vid potonjeg poništavanja autorstva i fikcionalno-književnog identiteta Pešićevog dela ogleda se u tome što anonimno i/ ili neimenovano kruži po internetskoj galaksiji, ali i po akademskom prostoru (v. npr. Živković 2001: 7–27), kao verodostojna Teslina reč i verodostojan intervju.

„ili, u najboljem slučaju, vizuelizovani oblik radio drame” (1995).¹⁴ Posredno podsećajući na radijski oblik u kom se drama *Tesla ili prilagođavanje anđela* prvobitno i pojavila pred publikom, taj komentar doziva, u najmanjem, dalja ispitivanja njene podatnosti za dvojako dramsko predstavljanje, a unekoliko i ispitivanja adaptibilnosti/ remedijskosti i ostalih Pešićevih drama. Takođe, dalja istraživanja zaslužuju zapažanja iz afirmativno uzdržane kritike Željka Jovanovića u kojoj je argumentovao stav da je poetsko-filosofski karakter najveći nedostatak *Tesle ili prilagođavanja anđela* kao dramskog dela. Iz ugla ovog kritičara, spajanje kulturološki i idejno bliskog romantičarskog pesništva i nemačke klasične filosofije – što je u srži Pešićeve koncepcije – nije se mogao dobiti dramski supstrat, pa se mogući dramski sukob pretvorio u „dijalog istomišljenika”, a „jedna moguća dilema opasno se približila drami toka svesti” (Jovanović 1995: 11). Takvim mišljenjem o pesničkom i filozofskom sloju ove drame, kao i onim o prirodi, energiji i komunikativnosti njenog dijaloga, analitički okvir bitno se proširio: kako u sferu intertekstualnosti, tako i u probleme (pseudo)dijaloga, neagonalnog dijaloškog izraza, monologizacije dijaloga (v. Mukaržovski 1981: 287–289). Zaključak o „opasnom približavanju drami toka svesti” opominje na nužnost ispitivanja autorovog napuštanja klasične dramske događajnosti (radnje, zapleta i raspleta, intriga i preokreta) umesto koje nudi svet misli, sećanja, emocija i ideja. O Pešićevoj sposobnosti da taj svet donese na dramski način može se raspravljati, ali i bez toga samo nominovanje drame toka svesti (ili, kako se pronalazi u drugim kritikama: drame misli/poetsko-filosofske drame/duhovne drame), *Teslu ili prilagođavanje anđela* postavilo je u naročit literarni i dramaturški tok koji se ne može prenebretnuti. Na kraju, iz istog prikaza izdvaja se još jedna po-jedinost vredna zasebnog analitičkog truda. Naime, Jovanovićevo kritika bila je upućena i reditelju, koji je, bivajući „na strani” pišćeve polazne paradigme, celu postavku doveo „u kontekst rasvetljavanja ličnosti pisca, a ne njegovog junaka” (1995: 11). Iz toga se, dakako posredno, pomalja i pitanje: o kome je (sve) Pešić pisao u svojoj „labudovoj pesmi” (Mihailović b.g: 42), ili: koga je (sve) prizivao u svom „scenskom prizivanju” (Popov b.g: 40), ili naprosto: u kojoj meri se njegovo privatno i spisateljsko shvatanje života, vremena, prostora, vasiona, kosmičkog bola, pozorišta, muzike, pamćenja, igre, jezika, mašte, poezije, stopilo sa onim koje je prepoznavao ili pripisivao Tesli. Ta nedoumica sve uvodi u naučno područje zaokupljeno autobiografskim diskursom, autocitatnošću, autoreferencijalnošću, (de)mistifikacijom i (de)maskiranjem, identitetskim ogledalima i odnosima između pisca, autora, likova.

14 Kritika je emitovana na Drugom programu Radio Beograda 27. marta 1995. U štampanom obliku nije objavljivana. Izuzetna predusretljivost Milana Mađareva omogućila mi je uvid u sačuvani rukopis na čemu iskreno zahvaljujem.

Bez obzira na to kakvu će metodologiju primeniti za sada hipotetički ogledi o svemu tome, njihov deo biće, pretpostavka je, i teza da je *Tesla ili prilagođavanje anđela* samo jedna od brojnih varijacija Pešićevog krunskog poetičkog principa oličenog u stalnom laviranju granica između *ja* i *on/drugi*, ali i svih ostalih graničenja (moje/tuđe, zemno/kosmičko, ljudsko/neljudsko, san/java, racionalno/iracionalno...)¹⁵

Da li su *Omer i Merima*, *Darinka iz Rajkovca* i *Tesla ili prilagođavanje anđela* dramske izvrsnosti ili marginalije – prva kritička recepcija razrešila je udvojenim odgovorima. No, osim vrednosnih sudova, u istom kritičkom prostoru ostao je i niz direktno nametnutih, uzgred apostrofiranih ili tek nagoveštenih tema oko kojih se gradila predstava o Pešićevoj dramaturgiji. Svako od pokrenutih pitanja – poput specifičnosti jezika, stila, stiha, ekspresivnosti, sugestivnosti, poetičnosti, intertekstualnosti, idejnosti, dramske strukture, sceničnosti, reinterpretiranja usmene književnosti, istorije i biografskih činjenica, odnosa fiktivnog i stvarnog, inovativnosti, žanrovskih finesa tragedije, radio-drame, melodrame, dramske poeme, poetske, realističke, filofske drame, drame toka svesti – podrazumeva desetine drugih problemskih polja. Njihova raznovrsnost i širina govore o vidicima tadašnje kritike, a istovremeno ponajbolje objašnjavaju potrebu za novim književnim i teatrološkim pristupanjima Pešićevim dramama. Buduća istraživanja tog tipa doprineće osvetljenju i (pre)vrednovanju njegove poetike, dramaturškog prosedea i mesta datih dela u nekadašnjem/današnjem vremenu, a svakako i u okvirima autorskog opusa. Takođe, takva istraživanja biće prilog razumevanju opšte kulturne atmosfere i kretanja u dramskoj književnosti i pozorištu druge polovine prošlog veka, ali i brojnih umetničkih biografija vezanih za posmatrane naslove, pa naposletku i samog kritičkog horizonta u kom su se svojevremeno našli kao literarne, radijske, televizijske i teatarske aktuelnosti. Prelistavanje periodike i svih drugih izvora u kojima je od 1970. do sredine 90-ih ostao kritički trag o Pešićevim dramama nije privilegovan, ali jeste jedan od sigurnih puteva koji vode do mnoštva podsticaja za probijanja akademske distance u kojoj, u manjoj ili većoj meri, sve tri drame istrajavaju poslednjih decenija.

15 Taj princip prepoznavan je u celom njegovom opusu, pa i u knjigama o Istoku (v. Šarančić Čutura 2022).

Literatura:

- Anđelković, Sava (2004) „O biografskoj drami *Tesla Crnjanskog* i dramama Stevana Pešića i Milice Novaković o Nikoli Tesli”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 33/ 2: 449–459.
- Barši, Sofija (2008) *Biblioteka Stevana Pešića*. Novi Sad: Gradska biblioteka.
- Belović, Miroslav (1994) „Od tragedije do lutkarske fantastike”. *Književne novine*, 46/ 897: 8.
- Belović, Miroslav i Pešić, Stevan (1971) *Omer i Merima*. *Gradina*, 1: 11–34.
- Božičković, Olga (1973) „Ko rastavi milo i drago”. *Politika*, 7. april: 18.
- Brajković, Dragomir (1976) „Snažna dramska poema”. *Mladost*, 20. avgust: 11.
- D. Sm. (1975) „*Darinka* i na radiju”. *Politika ekspres*, 22. mart: 30.
- Dimitrijević, Maja (1994) „Tragična dimenzija u dramskom delu S. Pešića”. *Književne novine*, 46/ 897: 8.
- Đukanović, Radojko (1973a) „Potresna priča o hrabroj majci”. *Politika*, 6. jul: 13.
- Đukanović, Radojko (1973b) „Još jedno bogato leto”. *Politika*, 28. septembar: 13.
- Đukić, Ranko (1974) „*Darinka*, žena za sva vremena”. *Politika*, 10. februar: 10.
- Đurđević, Đorđe (1975) „Dragocen kulturni pokret”. *Politika*, 10. jun: 15.
- Frajnd, Marta (1996) *Istorija u drami – drama u istoriji. Ogledi o srpskoj istorijskoj drami*. Novi Sad/ Beograd: Prometej, Sterijino pozorje, IKUM.
- Gojer, Gradimir (2016) „Zašto Omer i Merima A. D. 2016?”, dostupno na: <https://www.tacno.net/kultura/zasto-omer-i-merima-a-d-2016/> [Pristupljeno 2. 5. 2023].
- Hafizović, A. i Preradović R. (1974) „Poetska tragedija”. *Oslobođenje*, 30. jun: 3.
- Jovanović, Žarko (1970) „Ljubavni obred”. *Večernje novosti*, 23. januar: 19.
- Jovanović, Željko (1995) „Posvećeno piscu, a ne junaku”. *Naša borba*, 19. april: 11.
- Jovanović, Raško V. (1993) „Putevima Tesline mašte”. *Borba*, 18. februar: 27.
- Karahasan, Dževad (1980) *Kazalište i kritika*. Sarajevo: Svijetlost.

- Klaić, Dragan (1970) „XV Sterijino pozorje: duh klonuća i neizvesnosti”. *Polja*, 16/ 140–141: 8–9.
- Klajn, Hugo (1974) „Govor bogat sferom” (razgovor vodio Ivan Rastegorac). *Teatar poezije – Poezija i scena* (ur.) Ivan Rastegorac. Beograd: Centar za kulturu i umetnost Radničkog univerziteta „Đuro Salaj”: 57–66.
- Kujundžić, Miodrag (1975) „Čast majke i ratnice”. *Dnevnik*, 13. maj: 14.
- Mađarev, Milan (1995) „Tesla ili prilagođavanje anđela”. *Drugi program Radio Beograda*, „Putevima kulture”, 27. mart. (rukopis)
- Miloradović, Mirko (1970) „Nova generacija glumaca”. *Politika*, 27. januar: 10.
- Mihailović, Dušan (b. g.) „Pesnikova labudova pesma”, u: Stevan Pešić *Tesla ili prilagođavanje anđela*. Beograd: Narodno pozorište Beograd: 42.
- Mirković, Milosav (1970) „Omer kao Romeo”. *Politika ekspres*, 23. januar: 10.
- Mišić, Milutin (1970) „Jednostavno i lepo”. *Borba*, 24. januar: 20.
- Mišić, Milutin (1995) „Na početku odlično”. *Borba*, 26. april: 17.
- Misailović, Milenko (1981) „S. Pešić *Darinka iz Rajkovca* – patnja kao nužnost i kao sloboda”. *Domaća dramska dela*, Beograd: Zadruga: 591–592.
- Mukaržovski, Jan (1981) „Dve studije o dijalogu”, preveo A. Ilić, u: *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: Nolit: 264–292.
- M. K. (1971) „Nesrećna ljubav rasplakala publiku”. *Dnevnik*, 19. decembar: 12.
- Pašić, Feliks (1974) „*Darinka iz Rajkovca*. Tragedija Stevana Pešića na zemunskoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, u režiji D. Mihailovića”. *Borba*, 19. februar: 9.
- Pervić, Muharem (1978) *Premijera. Naša drama u našem pozorištu*. Beograd: Nolit.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana (2009) *Kad je bila kneževa večera? Usmena književnost i tradicionalna kultura u srpskoj drami 20. veka*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.
- Pešić, Stevan (1981) *Darinka iz Rajkovca*, u: *Domaća dramska dela*, Beograd: Zadruga: 315–365.
- Pešić, Stevan (1993) *Tesla ili prilagođavanje anđela*. *Književnost*, 48/ 9–10: 908–928.
- Piletić, Svetozar (1970) „Neprijatno iskustvo”. *Titogradska tribina*, 9. decembar: 6.

- Popov, Raša (b. g.) „Vizionar Pešić u Tesli našao vizionara”, u: Stevan Pešić *Tesla ili prilagođavanje anđela*. Beograd: Narodno pozorište Beograd: 40–41.
- Popović, Dušan (1970) „Petnaesta pozorijska žetva”. *Letopis Matice srpske*, god. 146, knj. 406, sv. 2–3 (avgust–septembar): 301–312.
- Radonjić, Miroslav (2006) *Savremena domaća drama na sceni Srpskog narodnog pozorišta (1945–1965)*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.
- Radonjić Ras, Svetozar (1995) „Povratak u Sarajevo”, u: *Miroslav Belović – zbornik*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije: 214–222.
- Rastegorac, Ivan (1994) „Stevan Pešić – hodač u snu. Pledoaje za novo čitanje *Mesečeve enciklopedije*”. *Književne novine*, 46/ 897: 8.
- Selenić, Slobodan (1977) „Savremena srpska drama”, u: *Antologija savremene srpske drame*, priredio Slobodan Selenić. Beograd: SKZ: VII–LXXXI.
- Slavić, Zoran (2004) *Pisanje zaborava: bečkerečke, petrovgradske, zrenjanske vedute*, Zrenjanin: Agora.
- Stajčić, S. (1976) „Pred iskušenjem”. *Front*, 29. oktobar: 32.
- Stamenković, Vladimir (2012) *Dijalog s tradicijom. BITEF 1967–2006*. Beograd: Službeni glasnik.
- Stanislavljević, Miodrag (1977) *Epika i drama. Neka pitanja „dramskog prevođenja” epskih narodnih pesama*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- S. M. i S. T. (1974) „Hoćemo li gledati *Komandanta Luna*”. *Vesti*, 30. avgust: 11.
- Šarančić Čutura, Snežana (2022) „Prva kritička čitanja proze Stevana Pešića: *Katmandu, Svetlo ostrvo, Sarat i Vipuli, Tibetanci* (impresije, tvrdnje, putokazi)”. *Književna smotra*, 54/ 204(2): 41–52.
- Šuljagić, Strahinja (1995) „Stevan Pešić: *Tesla ili prilagođavanje anđela*”. *Pozorište*, 62/ 8–9: 43–44.
- Tadić, Ljubivoje (b. g.) „*Tesla ili prilagođavanje anđela* – izdvojeni doživljaj sveta”, u: Stevan Pešić *Tesla ili prilagođavanje anđela*. Beograd: Narodno pozorište Beograd: 6–13.
- Tešić, Berislav i dr. (1981) „Predgovor“, u: *Domaća dramska dela*, Beograd: Zadruga: 5–7.
- Turić, Mirko (1976) „Dramska poema Stevana Pešića *Darinka iz Rajkovca*“, u: Stevan Pešić *Darinka iz Rajkovca*, Beograd: Narodna armija: 5–12.
- V. Z. (1971) „Omer i Merima naši Romeo i Julija“. *Dnevnik*, 15. decembar: 11.
- Vitošević, Nevena (1996) „Kosmička liturgija: *Tesla ili prilagođavanje anđela*“. *Književna reč*, 465/466: 53–54.

- Volk, Petar (1978) *Beogradske scene. Pozorišni život Beograda 1944–1974*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.
- Volk, Petar (1995) „Tesla ili prilagođavanje anđela“. *Ilustrovana politika*, 20. maj: 19.
- Vujanović, Vojislav (2000) *Plodovi i rađanja: ogled o Pozorišnim igrama Bosne i Hercegovine u Jajcu*. Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje.
- Živković, Dragoljub, S. (2001) „Teslini imperativi mudrog života (ili, Prilagođavanje jednog anđela na Zemlji)“. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, XXXI: 7–27.

THREE DRAMAS BY STEVAN PEŠIĆ: PROBLEM FIELDS OF CRITICAL RECEPTION (1970–1995)

Abstract

This paper considers the first critical reception of Stevan Pešić's tragedies from the 1970s Omer i Merima [Omer and Merima] (with Miroslav Belović), Darinka iz Rajkovca [Darinka from Rajkovac] and drama Tesla ili prilagođavanje anđela [Tesla or Adapting the Angel] from the beginning of 1990s. Significant for understanding literary, artistic and cultural scene of the second half of the XX century when they appeared in printed, theatrical, television and radio form, these three dramatic works are viewed primarily as a part of Pešić's opus important for understanding his dramatic expression and identity as a writer. Attention is devoted to the critical reactions from the 1970s to the middle of the 1990s, published in daily/ weekly newspapers and magazines, and also in monographic publications. As a relevant source of answers about Pešić's poetics, resemantization of oral literature, intertextuality, innovativeness, expression, style, dramaturgical method, playwriting skill, contribution to modern tragedy, poetic drama and poetic/ philosophical drama – these reflections are analytical and interpretatively stimulating avenues of future research of this part of his opus.

Keywords

Stevan Pešić, Omer and Merima, Darinka from Rajkovac, Tesla or Adapting the Angel, contemporary Serbian drama

Примљено: 20. јуна 2023.

Прихваћено: 14. јула 2023.