

МИЛЕНА КУЛИЋ

ПОЗОРИШНЕ КРИТИКЕ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА И СРПСКА ДРАМА 20. ВЕКА

САЖЕТАК: Овај текст представља преглед размишљања Слободана Селенића о српској драми 20. века у позоришним критикама, које је објављивао од 1956. до 1978. године, с посебном пажњом на домаће драмске писце. У раду су послужили карактеристични књижевно-историјски и позоришни елементи Селенићевог рада, а посебна истраживачка пажња усмерена је ка текстовима који су посвећени српским драмским писцима 20. века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Слободан Селенић, драма, позоришна критика, 20. век, драмски израз, позоришна представа

Слободан Селенић је позоришну критику објављивао у *Борби* од 1956. године до 1968. године, а објављивање позоришне критике завршио је у *Полицијци Експрес* (1974–1978). Позоришном критиком се бавио шеснаест година¹, а такви записи остају трајно као траг позоришно-драмског тренутка, иако тај део његове позоришне делатности „остаје по страни од озбиљније пажње историчара позоришта”.² Период у којем активно пише позоришну критику Слободан Селенић означава као време „редитељске деспотије”.³ Селенић се трудио да не пропусти представе дела домаћих писаца. Иако је прве године свог ангажовања за *Борбу* писао „саркастичну репортажу о доласку суперзвезде Елизабете Тејлор”⁴, убрзо је

¹ Феликс Пашић, „Слободан Селенић, критичар домаће драме”, *Сјоменица Слободана Селенића*, Српска академија наука и уметности, Београд, 2004, 79.

² *Истио*.

³ *Истио*.

⁴ Јован Ђирилов, „Слободан Селенић: драматургија професора драматургије”, *Драмски писци, који савременици*, Стеријино позорје, Нови Сад, 1989, 91.

постao утицајан позоришни критичар (од 1956. до 1968. године) и тзв. *Борбин* „златни дечко”. Позоришну критику посвећивао је највише српским драмским писцима; писао је о Јовану Стерији Поповићу, Браниславу Нушићу, Милошу Црњанском, Милутину Бојићу, Јосипу Кулунџићу, Растку Петровићу, Ранку Маринковићу итд. Истовремено, прати младе драмске писце Ђорђа Лебовића, Александра Обреновића, Миодрага Павловића, Јована Христића, Велимира Лукића, Милицу Новковић и Александра Поповића.⁵ Након што је његов роман *Пријатељи* постигао велики успех, Слободан Селенић је почео да сарађује са Југословенским драмским позориштем и Атељеом 212 и показао је да за позориште није младо или *зелено воће*.⁶ Репертоар Атељеа 212 у периоду када је Селенић улазио у позоришни свет, нужно је био авангардне природе. Окупираношћу ангажманом у модерном позоришту, као и професорском опредељеношћу, Селенић се врло успешно и брзо уклопио у театарски живот и извршио важан утицај на драмски живот 20. века. При проучавању авангардних репертоара и критика таквих представа треба имати у виду да авангарда брзо постаје анахрона („Ништа не пролази тако брзо као авангарда” – Жан Ануј), те због тога неки истраживачи, попут Драгане Бошковић, сматрају да се о Селенићевим позоришним критикама „не може теоретисати и у њима тражити позоришна поетика оног који је дао свој поглед многим позоришним представама”.⁷ Упркос таквим претпостав-

⁵ Са позоришном критиком наставља 1974. године, онда када је објављена *Хасанајиница* Љубомира Симовића, *Афера неужне Анабеле* Велимира Лукића, а у драмску књижевност улази Душан Ковачевић. Наведено према: Пашић, *нав. дело*, 79.

⁶ Интересантан је запис Јована Ћирилова о уласку Слободана Селенића у позоришни свет у тексту „Слободан Селенић: драматургија професора драматургије”. Наводимо фрагмент:

„Када је Селенићев роман *Пријатељи* постигао, 1980. године, готово незапамћен успех, на једном од сталних заседања 'драматуршког одељења', у управничкој канцеларији, где смо редовно седели Михиз, Борка Павићевић, Муци Драшкић, Зоран Ратковић и ја, Мира Траиловић је рекла: 'Што не бисмо предложили Селенићу да драматизује свој роман'. Михиз је одмах одговорио да је то права идеја. Ми смо потврдили. А Мира се већ машила телефона, позвала 620..., сад свеједно који број, и добила Слободана:

'Бобо, ево седимо ту, ти и ти, и пала ми је на памет идеја да за Атеље 212 драматизујете свој роман *Пријатељи*... Не, нисам га још читала, али кажу да је сјајан. Ви знате да ја верујем својим сарадницима... Ми вас, знате, већ годинама анимирамо да напишете нешто за нашу сцену. Чак смо потписали уговор за драму. Сећате се? Измислили смо и наслов *Зелено воће*... Па заиста је то испало зелено воће. Немојте сада, молим вас, да дате ваш роман за неку другу сцену... Нисте га ваљда већ неком обећали... Наравно, нисте. Доброоо, дођите сутра. А може и данас, да потпишете уговор... Долазите сутра? У реду. Чекамо вас у пуном саставу. Баш ме радује да сте пристали". Јован Ћирилов, *Драмски ђисци, моји савременици*, 92.

⁷ Драгана Бошковић, „Епистола Слободану Селенићу”, *Позоришни критичари – личности и њиховици*, Трибина Стеријиног позорја 31. мај – 1. јун 1992, Стеријино позорје, Нови Сад, 1997, 182.

кама, треба тежити разрешењу Селенићевог става према тада актуелним театарским принципима и смештању у театролошки контекст из перспективе данашњег проучавалачког манира.

Феликс Пашић наглашава да је критику престао да пише у часу када су се тек могле очекивати „критичарске синтезе”⁸ (престаје да пише у *Полиџици Експрес*, када му као претерано похвалан у *Полиџици Експрес* одбијају текст „Нако људски”⁹ о представи *Међа Вука Манићоћа* Матије Бећковића у драматизацији Борислава Михајловића Михиза¹⁰), а почиње да је пише у правом

⁸ Пашић, *нав. дело*, 80.

⁹ Текст је сачуван у Рукописном одељењу Матице српске, заједно са драматизацијом *Међа Вука Манићоћа* (инв. бр. М 19.989), а први пут објављен у зборнику *Михизов век* у тексту Милене Кулић „Михизова драматизација *Међе Вука манићоћа* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Полиџику Експрес*”, *Михизов век*: зборник поводом стогодишњице пишчевог рођења (1922–2022), Српска читаоница Ириг – Матица српска, Ириг – Нови Сад, 2022, 379–393.

Текст наводимо у потпуности:

„*Међа Вука Манићоћа*”, адаптација поезије Матије Бећковића, коју је извршио Борислав Михајловић Михиз, а на сцену Круга 101 Народног позоришта у Београду поставила Слободанка Алексић, потврдила је једну добро познату, и указала на једну мање запажену особину овог песништва. Потврдио је Михизов избор да су збирке „Рече ми један чоек” и „*Међа Вука Манићоћа*” прворазредна поезија која се на још неоживљени начин ломи између блиставих сатиричних инвектива и трагичког увида у невероварно прецизно описан однос, ровачки универзум у коме се „догађаји замењују хистеричним језиком, кићењем, околишањем” – правом ризницом сочне, неистрошене лексике и неизлизане идиоматике. Открила је да тамни сјај овога језика постаје још слојевитији и дубљи, односно иронички ефекат још праскавији, када је изговорен, и када му глумац позајми свој смисао за смешно и трагично.

Шта је, заправо, учинио Михиз као драматизатор? Са непогрешивим слухом за најбоље у Бећковићевој поезији, овај његов одушевљени читалац изабрао је делове који као језик и проницљива мисао, као поезија, најдубље продиру у филозофију и версификацију овог народа од горе, из камена рођен. Он је, поред тога, бирао песме које су већ по себи готове ситуације. Коначно, одлучивши се за девет карактера, он је покушао, макако овлашно, да их оформи од стихова који би могла да изговори једна личност као своје сопствене. То што смо добили, није драма, али је надахнути рецитал једног драматичног песништва.

Тако је понуђени материјал схватила и редитељ Слободанка Алексић и једноставним мизансценом, без насилног драматизовања, приказала је призоре у којима Ровчани говоре о изненадној појави Бога на њиховом камену, о поштењу, страху, правди и неправди, у којима се хвале, кукају над гробом, завиде другима – живе један, песнички по свему нарочит, живот. Озбиљно и занесено, са правим разумевањем, без напора прелазећи из ироничног поигравања у песму најдубљег бола, стихове су говорили и један народ глумили Петар Банићевић, Ксенија Јовановић, Јован Милићевић, Душан Булајић, Светолик Никачевић, Растко Тадић, Данило Лазовић, Љуба Ковачевић и Соња Пауковић.

Коментар исјод џексиа: Уредништво *Експреса Полиџике* захтевало је од Селенића да смањи похвале Бећковићу и Михизу. Селенић је то одбио. *Експрес Полиџика* је, онда, одбила да штампа приказ свог дотадашњег редовног критичара. Селенић је престао да пише за *Полиџику Експрес*.

¹⁰ Више у тексту: Милене Кулић, „Михизова драматизација *Међе Вука Манићоћа* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Полиџику Експрес*”, *Михизов век*, 379–393.

тренутку – „на почетку раздобља, које је, како је сам констатовао у предговору својој *Антилоџији савремене српске драме* (1977), наговестило „боље дане српске драматургије”, после десетак сушних година, од завршетка Другог светског рата до 1956”.¹¹ Већ 1957. године уочава „прекретничко дело у послератној драматургији”¹² *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, успостављајући „тај период као природну границу од које легитимно говоримо о савременој српској драми, у њеном пуном капацитету и значају”.¹³ Иако су Лебовић и Обреновић били условљени временом у којем пишу¹⁴, написали су дело које може представљати „велику етичку алегорију о људској природи”¹⁵, а која отвара дискурс „ангажоване филозофске и моралистичке драме”.¹⁶ У том тренутку постоји и „генерацијска блискост” између Селенића, Лебовића и Обреновића (писци имају по двадесет и осам година, а Селенић свега двадесет и четири), што Пашић види као генерацијску блискост „у погледу на задатак театра да се суочи са крупним питањима човекове егзистенције, да им, колико год са ентузијазмом без искуства, приђе храбро и покуша на њих одговорити помоћу убедљивих уметничких аргумената”.¹⁷ Селенићево виђење позоришне критике било је, пре свега, усмерено на књижевни предлог, који је основ одређене позоришне представе. Смисао за уочавање драматуршких елемената неодвојив је од његовог осећаја за суштинско у делу.¹⁸ У потрази за идејом драмског текста Селенић се бавио пишчевим ставом према времену и етичким дилемама. У случају *Небеског одреда* Селенић је у предговору *Антилоџији савремене српске драме* (1977) писао да човек, сазнавши да може да продужи живот на три месеца „о себи до-

¹¹ Пашић, *нав. дело*, 80.

¹² Петар Марјановић, „Пред вратима пакла (Ђорђе Лебовић и Александар Обреновић, *Небески одред*), *Српски драмски писци 20. столећа*, Матица српска, Нови Сад, 2000, 170.

¹³ Мирослав Мики Радоњић, „Савремена српска драма: основни појмови и временско одређење”, *Бетунци из незнања: Драмски ојас Виде Огњеновић у контексту савремене српске драматургије и књижевне традиције*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2017, 18.

¹⁴ Они су били присиљени да „пишу у духу социјалистичког реализма, с обзиром на познату чињеницу да сама природа позоришне уметности условљава строгу идеолошку цензуру”. Марјановић, *нав. дело*, 170.

¹⁵ Владимир Стаменковић, „Игра око живота и смрти” (*Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића у Српском народном позоришту), *Позориште у драматизованом друштву*, Просвета, Београд, 1987, 56.

¹⁶ Предраг Палавестра, *Јеврејски писци у српској књижевности*, Институт за књижевност и језик, Београд, 1998, 148–149.

¹⁷ Пашић, *нав. дело*, 80.

¹⁸ Види: *Исти*.

знаје податак који захтева озбиљно преиспитивање појма хуманости [...] и смисла хуманистичке побуде”.¹⁹

Селенићев приступ позоришној критици може се уочити у текстовима о Стеријиним делима. О *Злој жени* Селенић сматра да је „текст рационалистички дидактичан, еснафски сладуњав и етички превазиђен”.²⁰ У критици је приметна слутња да је редитељ Василије Поповић противречио природи комада својим редитељским поступцима; а благонаклон према глумцима Селенић је сматрао да глумац треба да се ослободи „погрешно схваћене стилизације и да му редитељи чине рђаву услугу када га подржавају у његовом маниризму”.²¹ Иако у Стеријиним делима Селенић без муке проналази елементе актуелности, са Костићевим *Максимом Црнојевићем* има проблем, тј. нема одговор на питање како да се данас, у позоришном смислу, приђе овом делу.²² Подржавајући настојања театра да се на позоришне сцене врате дела из националне литературе Селенић о *Краљевој јесени* Милутина Бојића пише следеће:

Ако позориште никада није освојило изразито романтичарско у Бојићевом драмату, представа *Јесени* и без савременог кључа за њено тумачење, може да нас испуни бар сетним успоменама на позоришна времена у којима се на сцени осећало интензивно и говорило са уверењем да публика мора да верује у оно што јој се каже.²³

С друге стране, о Станковићевој *Нечистијој крви* бележи:

Већ читав век цивилизацијски напор ове средине усредсређен је на превазилажење патријархално-феудалног, пустотурског у нашем

¹⁹ Слободан Селенић, „Предговор”, Савремена српска драма, *Анџологија савремене српске драме*, СКЗ, Београд, 1977, 24.

²⁰ Пашић, *нав. дело*, 80.

²¹ Поводом једне друге представе, *Како угодити злу времену или Марин Држић* Браслава Борозана, неколико година касније, Селенић износи самокритично запажање: „Постоји једна већ устаљена хијерархија вредности у нашем позоришту, а критичари су најзаслужнији што је она са таквом акрибијом прецизирана. Ако би се направио сумаран преглед позоришних приказа за последњих двадесет година, он би недвосмислено показивао да ми имамо очајне драмске писце, доста лоше редитеље или сјајне или генијалне глумце. Готово типска реченица која се појављује у нашим рецензијама гласила би: нажалост, глумци нису могли ништа да учине против неталентованости писца или против неспособности редитеља. И сам сам је написао сијесет пута. Можда из опортунизма, али заправо не знам откуда та строгост према писцима и благонаклоност према глумцима. Тешко је, међутим, поверовати да су, било ова строгост, било благонаклоност реално засновани”. *Истио*, 81.

²² *Истио*.

²³ *Истио*, 82.

животу, с једне стране, а с друге, склоност ка оријенталним особеностима нашег фолклора, и наш фолклор уопште, експлоатисани су тако често и на тако ниском нивоу да према неким елементима од којих је саздан Бора гајимо, можда и неправедан, али априоран суд. Зато је ово најтежи тренутак за играње Станковића; није нам више довољно близак, а још нам није довољно далек емотивно-социолошко-обичајни амбијент који приказује, да бисмо га доживљавали на један од два начина – сасвим пристрасно или потпуно непристрасно.²⁴

Према Селенићевом закључку, то је исправан приступ Станковићевом делу и редитељ није погрешно што је „оријентално тело покушао да обуче у савршено скројен фрак”.²⁵

У позоришним критикама Селенић је често писао о Нушићу. Нушићева дела су важан део литерарне и позоришне историје и „један социолошки податак о једном времену”.²⁶ Као битан елемент наше позоришно-драмске историје, Селенић Нушићу приступа уз тежњу за препознавањем актуелних елемената, тражећи ту „чудесну сличност” између стварности и драмског текста, односно тражећи живот „иза спектра блештавих, медитеранских живих сценских боја”.²⁷ Иако та сличност живота и представе у режији Бојана Ступице изостаје, Селенић сматра да Нушића, као и његове савременике, треба приближити савременом гледаоцу користећи позоришна средства тог времена.²⁸ Као жртву редитељске замисли, Селенић види глумце, у овом случају Миру Ступицу, која је заједно са осталим глумцима, следила редитељску идеју.²⁹ Као и иначе,

²⁴ Селенић, *Антологија савремене српске драме*, 54.

²⁵ Пашић, *нав. дело*, 82.

²⁶ *Истио*.

²⁷ *Истио*.

²⁸ Селенић предлага да *Сумњиво лице* треба академиизирати, тј. кроз одређену стилизацију приближити гогољевској сатири и хумору. Проблем са *Покојником* друге је врсте јер је у питању хибридни жанр који се налази између мелодраме, драме, бурлеске и комедије и због тога што се Нушић понаша као „стари патријархални шаљивџија из Скадарлије који не разуме природу великих промена”. Селенић описује и суштину невоље са *Мисџер Доларом*: „Стари Ага са релације Јагодина–Младеновац–Београд на новој релацији Њујорк–Ница–Београд не може више да се снађе”. Наведено према: Милена Кулић, „Слободан Селенић и српска драма: увод у проучавање позоришне критике Слободана Селенића”, *Литер: лист за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 72, 2020, стр. 203–213.

²⁹ „Комедиографска, односно редитељска ингениозност, бујност готово стихијске инвенције, неспособност да се жртвује добар виц, односно гег, дечачки свеже и неконтролисано уживање у властитом проналаску – особине су које оба уметника (Нушић и Ступица) неоспорно сврставају у националну елиту, али их једном и не у једној сцени заводе на странпутицу. Слободан Селенић,

Селенић је тежио целовитом приказу представе, бележио је сваку појединост одређене интерпретације и када је потпуно погрешна и када се приказује исправно.

Према Милошу Црњанском Селенић је био строг и сматрао је да су *Конак* и *Тесла* неуспешна дела. *Конак* је за Селенића „оптерећен историјским детаљима, што никако није легитимација довољна за улазак у литературу”³⁰, а савремена оцена тог комада јесте суштинско преношење историје у драмски комад.³¹ С друге стране, *Тесла* је, по Селенићевој оцени, најслабије дело Црњанског, с ликовима који су тек „грубе црно-беле сенке у том комаду”. Негативна оцена овог комада³² у много чему показује да је Селенић јасно одвајао аутора од дела, те се није устручавао да напише да би „најрадије заборавио да је Црњански икада написао драму која се зове *Тесла*”.³³ Нешто блажи биће према *Маски*³⁴ уз коментар да се

Драмско доба. Позоришне кријишке 1956–1978. Приредио Феликс Пашић, Стеријино позорје, Нови Сад, 2005, 34.

³⁰ „Претерано би било рећи да је Црњански ласцивни, добро обавештени референт о једној историјској теми. Ако заборавимо све оно што знамо, било из подлистака, било из дебелих књига о последњој деценији Обреновића, можемо врло прецизно одредити основне вредности и несумњиве квалитете ове драме: изванредна строгост аутора према властитим поетским расположењима и личним изражајним афинитетима, драмски вешто, класично конструисана фабула, мајсторски изражени главни ликови и речите, многобројне скице споредних. Ако не заборавимо на историјске догађаје о којима је реч у драми – а то нити хоћемо нити можемо, јер су претходна знања директно обогаћење асоцијативних способности гледалаца и читалаца – онда је то опет драма, а уз то и драма која тежи да тачно интерпретира историју”. Слободан Селенић, *Драмско доба*, 96.

³¹ Драма и комедија, ридикул и трагедија, фарса и blasfemiја, скоројевићки двор и провидна мистерија, национална зависност и политичка анархија, заосталост и краљевска хистерија – ковитлац један шаролик и тужан, непријатан, доба државне, политичке и друштвене катарзе – јасно једно доба. Несрећна декада наше прошлости као да је хтела да постане позоришни комад народа који се не види на позорници, стотине статиста – намесника, министара, председника влада, и два краља и две краљице у фокусу позоришних рефлектора. *Исић*.

³² *Тесла* је пропао у несценичну празнину која се интензивно, током чиставе представе, отвара негде између пишчеве амбиције да буде веран биографском портрету великог научника, жеље да да аутобиографски призив догађајима на позорници, и захтева драмског сажимања и организовања те материје која је унапред, сасвим недрамски, фиксирана подацима из Теслиног живота. [...] *Тесла* је једна монотона и предуга прича у којој се појављују две лепе жене, Елен (у извођењу Оливере Вучо) и Розамонд (у тумачењу Милене Дапчевић), а да је драмски врло тешко објаснити и психолошки прихватити њихово постојање, док је сасвим немогуће оправдати начин на који, у једној реченици једног од лица, изађу из драме у којој су до тада играле тако важну улогу. *Исић*, 99.

³³ *Исић*.

³⁴ Поетична комедија *Маска* прва је књига коју је Милош Црњански објавио, па јој у извесном смислу, по Селенићевом схватању, припада част што је у литературу увела једног од највећих српских писаца. Први пут је изведена неколико дана после смрти књижевника, шест деценија након објављивања, због чињенице да овај текст „захтева врсту позоришног приступа за који наши театри, у прве три деценије од њеног настанка, нису били спремни”. *Исић*, 100.

„ова поетичка комедија, с обзиром на своје сатиричко-комедијске инвективе и мисаоно-филозофске поетизације, једном појавила сувише рано, а други пут сувише касно”.³⁵

Селенић је био мишљења да је „један прави и наш драмски аутор” заправо Борислав Михајловић Михиз. *Бановић Сџахића* је за њега југословенска и српска драма:

Не српска у националистичком и не југословенска у илирском смислу. Српска је и југословенска у начину мишљења, у говорној фактури, у карактеристикама, у проблематици. Михајловићева изванредно сугестивна, понесено барокна речитост има далеки и ненападни призвук нашег националног смисла за епско; ликови у његовој драми грађени су од карактеристичког словенског материјала, а понеки имају најкомпликованију од свих могућих душа – тамно недокучиву и сулудо самоиспитивачку, велику душу из руке литературе.³⁶

Представа *Бановић Сџахића* у режији Мате Милошевића за Селенића представља бунт против ауторитета и има драмску тежину у светлу „донхитерије” или у смислу расиновских јунака који поступају по дужностима прописаној здравим разумом.³⁷ Ти драмски елементи су уверили Селенића да је реч о аутору који је „одвише пристрасно и у историјско-филозофском смислу површно сагледао однос појединца и ауторитета, кога понекад предалеко однесе његова реторска инерција, али аутор који има више него довољно талента да драмски саопшти своје садржаје”.³⁸

Пекићева драмска дела Селенић је изузетно поштовао. За драмски комад *Генерали или сродство по оружју* Селенић је сматрао да важи за једно од највреднијих дела комедиографске литературе: „Пекићева сотија је добра зато што је смешна, али озбиљна постаје зато што садржи у себи ону неопходну особину која обичан апарат за надраживање наших сензорних периферија претвара у књижевност”.³⁹ Позитиван коментар Селенић је имао и за други комад *У Егену, на Иџоку* иако су у њему ликови мање комедијски карактери него у *Генералима*, пре се појављују „са значењем и општошћу парадигме”.⁴⁰ *Каџеџорички захџев* приказан је у Кругу 101 Народног позоришта, у режији Боре Григоровића и то је Селе-

³⁵ Пашић, *нав. дело*, 85.

³⁶ Слободан Селенић, *Драмско гоба*, 101.

³⁷ *Иџо*, 144.

³⁸ *Иџо*, 145.

³⁹ *Иџо*, 205.

⁴⁰ *Иџо*, 206.

нић позитивно оценио. У питању је пример комада у којем „добро пронађена и постављена ситуација наизглед сама и без напора производи акцију, хумор, карактере, једном речју – позориште”.⁴¹ Иако је Пекић драмску књижевност стварао на маргини свог прозног опуса, критика примећује да Пекић своје драме гради на идејама трагикомичне тенденције српске драме друге половине 20. века. Његови *грамски експериментии* припадају „самосвојној логици развоја пишчеве глобалне поетике, која у хронолошком смислу углавном одудара од динамике смењивања”⁴², а изостајање континуираног истраживања његовог драмског опуса последица је фасцинације његовим прозним опусом.⁴³ Селенић наглашава смисао за смешно и бурлескно у драмама Борислава Пекића:

Како забављаићи ѿсѿодина Марѿина, прва изведена Пекићева драма, наставља да истражује наше време и обичаје, али то чини без свођења менталитета на његове спољне знаке, пре свега на језик као колоквијални израз психолошког профила нације, због чега његова иронија добија универзалне размере. Сатирична у односу према препознатљивим особинама нашег живота, Пекићева комедија историјски однос забављеног и забављача приказује као трајан, фарсичан и близак аутентичном кичу. На истом нивоу општости заинтересована за човека и историју јесте и његова бриљантна „сотија” – *Генерали или сродство ѿ оружју*. Сјајна у једном однегованом, строго организованом, лепо развијеном дијалогу, уздржано духовита, проницљива прича о два официра, бригадном ђенералу у пензији Ђорђију Његовану и пуковнику Блаурингу, жрецима и поклоницима рата, сотија извргава руглу ову најстарију људску вештину. Заједно са сотијом *У Егену, на исѿоку*, у којој истражује односе између гониоца и прогоњеног у азилу за умоболне, *Генерали* су један од драматуршки и књижевно најбоље изведених драмолета у савременој српској драми.⁴⁴

Иако су Пекићева драмска дела сагледана фрагментарно – понекад комплементарно, понекад контрадикторно, у великом делу тих истраживања (Марјановић, Волк, Селенић, Стаменковић, Фрајнд итд.) наилазимо на прецизне и темељне закључке, али не и на из-

⁴¹ *Исѿо*, 207.

⁴² Светислав Јованов, „Горе је доле, или маска свих маски”, *Робѿи и са-бласѿи: избор из необјављених драма*, Соларис, Нови Сад, 2006, 347.

⁴³ Види: Бранко Брђанин, „О грешкама или о датовању и вредновању”, *Поеѿика Борислава Пекића: ѿреѿлиѿање жанрова* (ур. Пијановић и Јерков), Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, 406.

⁴⁴ Слободан Селенић, *Анѿолоѿија савремене српске драма*, 73–74.

веден суд о Пекићевом драмском тексту, посебно не о жанровској природи његових драмски дела.⁴⁵

Селенић је писао о драми *Пуџ у извесносћ* Миодрага Павловића и назначио да је реалистички оквир који Павловић користи „само каприц аутора који је реализам изабрао да би у драми рекао много ствари о нашем савременом интелектуалцу”.⁴⁶ Иако тај „каприц аутора”, односно излет у реализам, не представља строго негативан суд о аутору, Селенић је метафором уклопио сопствени став према реализму, жудећи за авангардним отклоном:

Пуџ у извесносћ, када је развојни пут Миодрага Павловића, драмског писца, у питању, јесте пут или, тачније, излет у реализам. Аутор се припремио за излет како ваља: има прописан руксак, али га његова тежина вуче надоле, праве гојзерице, али два броја мање, пристојну виндјакну, али му она не стоји добро. Он је могао да стави руксак у аутомобил који нападно очигледан клизи поред њега, могао је из модерног аутомобила да извуче фрак и салонске лаковане ципеле, и да је тако учинио, одело можда не би одговарало природи у коју је пошао, али би било много удобније. Идући за једном можда тек наслућеном идејом, он је, међутим, жртвовао удобност.⁴⁷

Овакви ставови у много чему показују Селенићев став према позоришту и драми његовог времена. Ипак, иако је желео авангардну драму и желео нешто што је одклон од реалистичног комада, према Александру Поповићу и његовим комадима је строг. Према драмским поступцима које Поповић примењује у *Љубинку и Десанки* није наклоњен и не разуме их потпуности, па се пита да ли је „то што Поповић пише драма, и што је важније, да ли је то добра драма”.⁴⁸ Тврди да су то „осредње и скечерске технике” („Покушаји уопштавања које срећемо у самом тексту – ’Живот је циркус’ – савршено су неуспели и делују заиста банално упркос ауторовој и редитељевој жељи да им дају ироничан призив и да их тако извуку из тоталне тривијалности); Селенић подсећа да није присталица естетизантне литературе, али већ након *Сабље димискије* закључује да је реч о важном и талентованом писцу, да је српска драма кроз те експерименте „добила шансу да постане живља,

⁴⁵ О Селенићевој мисли о домаћим драмским ауторима видети текст „Критичко наслеђе Слободана Селенића: поводом обележавања деведесет година од његовог рођења” Милене Кулић, објављен у темату о Слободану Селенићу у *Сцени*, бр. 3, 2023, 19–22.

⁴⁶ Пашић, *нав. дело*, 275.

⁴⁷ *Исто*.

⁴⁸ *Исто*, 276.

стварнија, користећи прави, а не измишљени сценски језик⁴⁹ и постаје један од већих поштовалаца Александра Поповића.

Селенић је свој став некада и мењао, не због погрешно донетог закључка, већ због промене друштвено-историјског тренутка у којем је комад објављен.⁵⁰ О *Чистим рукама* Јована Христића најпре је писао с замерком што је унео „готово све” филозофске проблеме његовог времена, уместо да остане на дилеми о „чистим” и „прљавим” рукама. Нешто касније, у предговору *Анџолоџији савремене српске драме* Селенић пише овако: „Христић изузетно вешто води своју мисао кроз лавиринте мита коме је одузео дубину тајне и непојамности, али га је зато оспособио за супериорну, продуктивну рефлексију”.⁵¹ Чињеница је да је тзв. „авангардизам” у позоришту отворио могућности многим експериментима и често је погрешно схваћена отвореност форме „коју је установила француска авангарда”⁵², па Селенић врло оштро оцењује оне драме које жуде за таквим позоришним обликом. Таква критика је, између осталог, упућена драми *Зацџџо њлачеџ, џаџа?* Ивана Иванеца (Атеље 1959): „Жанр у коме је написана драма Ивана Иванеца, довољно је познат, модеран и помодан, да га мимоиђе млад писац који би хтео да испробава своје могућности у коришћењу тајни драматизације”.⁵³ Такву неприпадност времену у којем настаје комад оцењивао је као несклад:

Играти реалистички ликове, и тако тумачити ситуације, значи свет општих Камијевих идеја распарчати на појединачне случајеве четири човека, Европу у својој свеукупности свести на једну буквалну, конкретну крчму, бога као нему величину у човековом животу, играти као одређеног слугу који не воли да говори.⁵⁴

Критике Слободана Селенића треба читати и проучавати у корелацији са остатком његовог теоријско-критичког опуса, управо

⁴⁹ „Управо *Сабљу димскију* види као илустрацију свега онога што може да се учини вештом употребом говорног језика који у ’магичном аранжману Александра Поповића добија сасвим неслушене, поетске и хуманистичке валере’ и у коме се глумци осећају као код своје куће. *Крмећи кас* даће Селенићу нови доказ да је Поповић озаконио место сленга, локалног идиома и свакодневне језичке метафоре у драмској литератури и тако створио богат асоцијацијама, артистичан, али не артифицијелан”. *Истио*.

⁵⁰ Ову карактерну црту Слободана Селенића потврђује и Јован Ћирилов и сведочење о промени наслова комада који је постигао велики успех *Ружење народа у два дела*, а који је Селенић првобитно назвао *Четњики*. Јован Ћирилов, *Драмски џисци, моји савременици*, 94.

⁵¹ Слободан Селенић, предговор *Анџолоџији савремене српске драме*, 44.

⁵² Драгана Бошковић, „Епистола Слободану Селенићу”, 184.

⁵³ *Истио*.

⁵⁴ *Истио*, 185.

због сличности и разлика које се уочавају, а у уској вези са историјом позоришта и теоријом драмских уметности. У свакој позоришној критици открива се Селенићев теоријски принцип и надрастање његовог практичног деловања. Одабране критике одражавају драмски и позоришни плурализам који би требало истраживати у контексту његове теоријске мисли. Селенић је тражио ангажман у драми и у позоришној критици, а то је најприметније онда када је постојао критичарски континуитет (нешто касније је био благонаклонији и мање строг у оценама). Стога, позоришне критике треба посматрати као наставак есејистичког опуса имајући у виду садржајност и језгровитост оваквог писања, имајући у виду да је Слободан Селенић осећао у чему су главна спотицања и главни квалитети позоришног живота у том тренутку.

Мср Милена Ж. Кулић
Матица српска
Одељење за књижевност и језик
milena.kulic1@gmail.com