UDC 821.163.41.09 Selenić S.

Милена Ж. Кулић
Матица српска Нови Сад
Одељење за књижевност и језик

ОД АРИСТОТЕЛОВЕ *ПОЕТИКЕ* ДО ПОЕТИКЕ АНГАЖМАНА: У ТУМАЧЕЊУ СРПСКОГ ТЕАТРОЛОГА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

АПСТРАКТ: У раду се разматра теоријски став Слободана Селенића према Аристотелу у књизи *Ангажман у драмској форми* (1965), са посебним освртом на применљивост аристотеловских начела у тумачењу модерне драме. Одбацујући догматски критицизам, Селенић истиче да *Поетика* може бити „само узор, и живи пример, али не и образац, што је она вековима била". Вредност драмског дела, по његовом мишљењу, не може се мерити унапред датим системима, већ се мора тражити унутар његове сопствене структуре и унутрашње кохеренције. Посебна пажња посвећена је Селенићевом тумачењу мимезиса као конвенције између писца, извођача и гледаоца, што у савременој конструктивистичкој драми води ка свесном рушењу илузије. Истовремено, катарза се у Селенићевој интерпретацији преобликује у категорију ангажмана, дефинисану као „читав мисаони и емотивни тотал драме", чиме се афективне и интелектуалне димензије трагедије доводе у везу са појмом естетичке и друштвене обавезе. Увођењем појма „затвореног света" драме и наглашавањем „склада између врсте ангажмана и форме у којој се ангажман изражава", Селенић Аристотела користи као методолошки, а не као нормативни оријентир.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Слободан Селенић (1933–1995), Аристотел (384. пре н. е. – 322. пре н. е.), *Ангажман у драмској форми*, *Поетика*, ангажман, мимезис, катарза, илузија, антиилузионизам, конструктивизам, натурализам, затворени свет драме.

Проблематизација односа Слободана Селенића[1] према Аристотеловој *Поетици* у његовој студији *Ангажман у драмској форми* (1965) открива једну од кључних константи његове књижевнотеоријске рефлексије. Селенићев критички захват усмерен је ка испитивању статуса и домета класичних појмова трагедије, мимезиса и катарзе, у контексту модерне драмске књижевности. У средишту је питање могу ли се Аристотелови појмови третирати као универзални естетички параметри, или је њихова ваљаност ограничена историјским и културолошким координатама античке епохе. Селенићев одговор на ову дилему гради се на методолошком одбацивању нормативног и догматског критицизма, као и на чврстом уверењу у индивидуалност и аутономију сваког уметничког дела, чија се естетска вредност може адекватно процењивати искључиво у оквирима његовог сопственог поетичког и семантичког система.

Слободан Селенић изричито наглашава да се Аристотелова *Поетика* може разумети „само као узор и живи пример, али не и као образац, што је она вековима била”[2]. Овом тврдњом он сопствени критички поступак јасно дистанцира од дуге традиције нормативног тумачења, у којој су аристотеловска начела функционисала као непроменљиви прописи за разумевање драмске форме. Селенићев став подразумева радикално преиспитивање легитимности примењивања унапред формираних теоријских система на појединачна књижевна остварења. Управо у том поступку Селенић препознаје суштинску слабост естетичког догматизма: „Правила готовог есте-

[1] Слободан Селенић (Пакрац, 7. јун 1933 – Београд, 27. октобар 1995) био је српски књижевник, драматург, позоришни критичар и универзитетски професор. Дипломирао је енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Београду, а постдипломске студије завршио у Бристолу (рад „Џон Осборн и побуњена енглеска драма педесетих”). Као драматург и уметнички директор радио је у „Авала филму”, а од 1965. године предавао је на Позоришној академији, касније Факултету драмских уметности у Београду, где је 1975. постао редовни професор и једно време обављао дужност декана. Као теоретичар савремене драме и заговорник креативног писања, Селенић је био један од кључних иницијатора институционализације драматургије у Србији. Његов научни рад, почев од студије *Ангажман у драмској форми* (1965), показује трајно интересовање за однос између класичне поетике и савремене драмске праксе. Поред теоријских дела, Селенић је познат и као романописац, добитник више књижевних и театролошких награда, и дописни члан Српске академије наука и уметности од 1991. године. О Селенићевом раду се може прочитати више у: Милена Кулић, „Слободан Селенић и српска драма: увод у проучавање позоришне критике Слободана Селенића”, *Липар: лист за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 72, Крагујевац 2020, 203–213; Милена Кулић, „Михизова драматизација *Међе Вука манитога* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Политику Експрес*”, *Михизов век:* зборник поводом стогодишњице пишчевог рођења (1922–2022), Српска читаоница Ириг – Матица српска, Ириг – Нови Сад 2022, 379–393; Милена Кулић, „Критичко наслеђе Слободана Селенића: поводом обележавања деведесет година од његовог рођења”, *Сцена*, бр. 3, год. LIX, јул–септембар, Стеријино позорје, Нови Сад 2023, 23–29.

[2] Slobodan Selenić, *Angažman u dramskoj formi*, Prosveta, Beograd 1965, 11.

тичког система примењују се на дела да би се путем сравњивања... утврдило да ли је дело добро или није. Критеријуми за процењивање уметничког дела не траже се у самом делу, већ изван њега”[3]. У оваквом промишљању, Селенић се ослања на Лефеврову тезу да „естетичке теорије зависе од система”[4], чиме се наглашава историјска и идеолошка условљеност сваког теоријског оквира. Истовремено, он се позива на Дидроов иронични закључак да је свако дело које измиче таквом систему нужно означавано као „чудно и рђаво”[5]. Селенићев критички гест овде се показује као прекид са нормативном традицијом, али и као увођење нове парадигме у којој је уметничко дело самосвојни поетички универзум, чије вредности не могу бити верификоване екстерним догматским мерилима, већ искључиво унутар сопствене структуре и естетичке логике. Селенић одбија да процењује уметничко дело кроз различите вештачки оформљене критеријуме – филтере кроз које се провлачи књижевно дело, како би његова вредност зависила „само од критичарског метода који применим на дело”[6]. Исти принцип Селенић примењује и у позоришној критици. Једини критеријум за процену драме који, даље, кроз *Ангажман у драмској форми* прихвата као смислен, јесте „оцењивање типа и оријентације њеног ангажмана, фокусне тачке сваке драме”[7]:

> Анализа драмског дела могућа је тек пошто одредимо тип ангажмана, јер форму и можемо процењивати само у релацији према ангажману – по томе како изражава идеју, која је душа ангажмана. Дакле, пре него што будем ишта рекао о Монтерлановој драми *Газда из Сантијаго*, морам оквалификовати њен ангажман као назадан, морам указати на елементе који га чине назадним и анализирати разлоге због којих је такав ангажман могућан у нашем веку. [...] И с најекстремнијег утилитаристичког становишта вредност драме нећемо процењивати квалитетима ангажмана већ степеном њене способности да своју пристрасност учини и пристрасношћу гледаоца.[8]

Парадокс аристотеловског наслеђа, како га уочава Селенић, огледа се у чињеници да су појмови три јединства вековима функционисали као апсолутни нормативи естетичког просуђивања. Тиме је *Поетика* из статуса аналитичког и дескриптивног текста прерасла у приручник прописане поетике, чија је функција, најгрубље речено, била да ограничава, а не да подстиче креативне могућности драмског стваралаштва. Он, насупрот томе, инсистира на јединстве-

---

[3] *Isto*, 9.
[4] Anri Lefevr, *Prilog estetici*, preveo Dragutin Todorić, Kultura, Beograd 1957, 3.
[5] Didro (navedeno prema: Slobodan Selenić, *Angažman u dramskoj formi*, 10).
[6] Slobodan Selenić, *nav. delo*, 25.
[7] *Isto*, 42.
[8] *Isto*, 43.

ности сваког уметничког дела, које се мора тумачити искључиво у оквиру „правила која су оформљена из његовог властитог система”[9]. Пример инерције *естетичке и поетичке анализе* Селенић илуструје правилима која је Аристотел успоставио у *Поетици*, а која су и драмски писци и тумачи до данас прихватали без потребе да их преиспитају или допуне, ако не и сасвим оповргну.[10] Прихваћено је да је трагедија „подражавање озбиљне и савршене радње [...] говором који је отмен и посебан за сваку врсту у појединим деловима”[11]. Правила три јединства вековима су код теоретичара прихватана као критеријуми за одређење вредности уметничког дела, што Селенић сматра управо великим недостатком тежњи ка стварању унапред датих естетичких система, што се до његовог времена показује као тенденција која не доприноси продубљењем тумачењу и откривању већ, напротив, све већем затварању у естетички и поетички систем у којем се дела различитих поетика вреднују по истим критеријумима и правилима. На тај начин он доследно одбацује сваку врсту упоређивања са унапред задатим моделом, истичући да ниједан образац „ма како савршен био у својој неминовној естетској несавршености, у својој историјској пролазности”[12], не може бити меродаван за процену вредности уметничког дела. Селенићев став представља снажан отклон од традиционалног нормативизма, али и афирмацију естетичког релационизма, у којем дело постоји као саморефлексивни поетички систем. Управо у томе се налази његов најзначајнији допринос савременој драмској теорији – уметничка творевина се више не посматра као дериват универзалних закона, већ као аутономни облик чије се вредности конституишу кроз унутрашњу динамику и специфичну уметничку логику.

Посебно значајан сегмент Селенићевог теоријског промишљања односи се на Аристотелов појам *мимезиса*, „подражавања”[13], који он функционално проширује у расправу о илузији и позоришној конвенцији. Селенић овај појам сагледава у светлу модерне драмске праксе као динамичан однос између сценске илузије и рецепцијских очекивања публике. У том процесу, кључно место заузима позоришна конвенција, схваћена не као фиксирани систем правила, већ као отворени и променљиви оквир унутар којег се обликују уметничка средства и гради значењска структура драмског текста. На тај на-

---

[9] *Isto*, 10.

[10] О овоме Селенић говори и у интервјуу који је дао Милошу Јефтићу (Милош Јевтић, *Очи у очи са Селенићем*, Разговор са Слободаном Селенићем водио Милош Јевтић, Београд 1991, 51–52).

[11] Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, preveo s grčkog i sastavio registar imena Miloš N. Đurić, Kultura, Beograd 1955, 15.

[12] Slobodan Selenić, *nav. delo*, 10.

[13] Aristotel, *nav. delo*, 5.

чин, Селенић релативизује традиционално схватање мимезиса и истиче његову продуктивну димензију: мимезис не подразумева дословно пресликавање стварности, већ стварање самосталне уметничке целине у којој се илузија и конвенција преплићу, градећи нову естетску стварност.

Управо овај аспект његове интерпретације омогућава да се антички концепт мимезиса примени у тумачењу модерне драме, без редукције на нормативна ограничења, али и без губљења историјске свести о пореклу појма. За Селенића, илузија није апсолутна естетичка категорија, већ условна конвенција, тј. резултат имплицитног договора између писца, извођача и публике[14]. Савремени конструктивистички и антиилузионистички театри радикализују тај договор тиме што намерно дестабилизују илузионистички поредак, свесно разобличавајући сцену као „само позоришну лажу"[15]. Тај поступак не представља пуку негацију традиционалне драмске праксе, већ открива нови вид мимезиса: уметност више није сведена на репродукцију појавног, него постаје средство тумачења и објашњавања суштинских структура стварности. У том смислу, Селенић поставља оштру дистинкцију између „аристотеловског" или „буржоаског" позоришта, које посредством илузије и гледаочеве идентификације са сценским догађајем „отупљује и успављује моћ човековог расуђивања и закључивања"[16], и конструктивистичке драме, која уверљивост заснива на „складу и логици унутар конституисаног света"[17], света у чију је условност гледалац унапред упућен и на који свесно пристаје. На тај начин, уметничко дело више не претендује да прикрије сопствену конвенционалност, већ у њеном експлицитном истицању налази основу за нови облик естетске комуникације и критичког ангажмана публике.

Селенићев концепт ангажмана оригинална је реинтерпретација Аристотеловог појма катарзе. Полазећи од Аристотелове формулације да трагедија „подражава догађаје који изазивају страх и сажаљење"[18], Селенић закључује да ова афективна структура није сама себи сврха, већ да „на специфичан начин приводи гледаоца закључку, намери, ангажману који су и пишчеви"[19]. Катарза се, дакле, у

---

[14] Slobodan Selenić, *nav. delo*, 87.

[15] *Isto*, 91–92.

[16] „Аристотеловско или буржоаско позориште илузијом и идентификацијом гледаоца са том илузијом отупљује и успављује моћ човековог расуђивања и закључивања, умртвљује његову жељу да мења свет приказан на сцени, чини га послушним чланом друштва које у животу апсорбује његову акцију на исти начин на који илузионистичка драма то чини у позоришту". *Isto*, 114.

[17] *Isto*, 67.

[18] Aristotel, *nav. delo*, 16.

[19] Slobodan Selenić, *nav. delo*, 40.

његовом тумачењу трансформише у активни процес, у којем се емоционална реакција гледаоца повезује са интелектуалним увиђањем и усмерава ка одређеном етичком или идејном ставу. Ангажман, по Селенићу, није парцијални елемент драмске структуре, већ „читав мисаони и емотивни тотал драме из кога произилази јасно или мање јасно, порука условљена тим тоталитетом"[20]. Он искључује могућност „неангажоване драме", јер „говорити значи ангажовати се, именовати значи заузети став"[21]. У том кључу, Селенић доводи у заједнички теоријски оквир и Софоклову трагедију и Сартрову егзистенцијалистичку драму, упркос историјским, поетичким и идеолошким разликама, обе форме стреме истом циљу, да своју уметничку пристрасност преобрате у активни ангажман гледаоца[22]. Овим померањем акцента са катарзе као психолошког прочишћења на ангажман као етичко-интелектуално усмеравање публике, Селенић уводи нову парадигму разумевања драмске уметности. Она превазилази класични модел илузије и идентификације и утемељује драму као критички дискурс, способан да покреће мисаону и друштвену акцију. И Аристотел је заступао ангажованост, према Селенићевом виђењу јер „склоп најлепше трагедије треба да буде не прост него сложен, и то такав да подражава догађаје који изазивају страх и сажаљење"[23], а управо та емотивна реакција „на специфичан начин приводи гледаоца закључку, намери, ангажману који су и пишчеви"[24].

Класични аристотеловски појам јединства радње Селенић преводи у концепт „затвореног света" драме. Тај појам не подразумева механичко придржавање правила три јединства, већ означава интегралност драмске структуре као самосвојног поетичког универзума. Вредност драмског дела, према Селенићу, мери се „складом између две врсте ангажмана и форме у којој се ангажман изражава"[25], односно унутрашњом кохеренцијом свих његових елемената – језика, композиције, ликова, ситуације и извођачке реализације. Појам „стилског јединства" тако добија ново значење: он више није нормативни остатак класичне поетике, већ критеријум функционалне консеквентности, који омогућава да драмски свет делује као целовита и аутентична структура. У том контексту, Селенић јасно истиче да „уметничку аутентичност драмског света можемо процењивати само правилима која нам открива анализа процеса у коме је он настао"[26]. На тај начин, он заменом класичних појмова новим, методолошки

[20] *Isto,* 42.
[21] *Isto*, 132.
[22] *Isto*, 39–40.
[23] Aristotel, *nav. delo*, 16.
[24] Slobodan Selenić, *nav. delo*, 40.
[25] *Isto*, 66.
[26] *Isto*, 163.

флексибилнијим категоријама успоставља модел који је истовремено историјски свестан и теоријски продуктиван.

Тако постављен, Селенићев однос према Аристотелу не представља ни ревизионистичко одбацивање античке традиције, нити неокласично догматизовање њених постулата. Реч је о динамичном дијалогу у којем *Поетика* остаје „прва реч, а не последња". Она је полазиште које усмерава, али не и коначни ауторитет који условљава све облике драмског стваралаштва. Класични појмови мимезиса, катарзе и јединства радње задржавају се као живи оријентири, али се њихова догматска рецепција превазилази увођењем критеријума функционалне адекватности. Другим речима, уметничко дело вреднује се према степену унутрашње кохерентности и способности да адекватно обликује свој ангажман, а не према томе у којој мери одговара унапред успостављеним правилима. Селенићев одговор на питање форме гласи: није реч о опредељењу „за натуралистичку или конструктивистичку форму драме", већ „за драму чија форма адекватно обликује свој ангажман"[27]. Управо у том постулату огледа се суштина његовог читања Аристотела: поетика није догма, већ жива метода, Аристотел није образац који се механички понавља, већ узор који непрестано инспирише ново мишљење. На тај начин, Селенић утемељује модел критичке теорије који спаја историјску свест о класичној традицији са отвореношћу према савременим поетичким искуствима, чиме се његова студија показује као један од најзначајнијих доприноса модерној естетици драме у српској књижевности 20. века.

Управо у томе лежи највећа вредност Селенићевог читања Аристотела: он показује да класична поетика није закључан систем непроменљивих правила, већ извор методолошких подстицаја који се могу увек изнова актуелизовати у различитим поетичким и културним контекстима. Његова интерпретација *Поетике* отвара простор за мишљење драме као динамичног процеса у којем се унутрашња кохерентност и ангажованост јављају као основни критеријуми вредновања. На тај начин Селенић не само да преводи античке категорије у језик савремене драмске теорије, већ истовремено успоставља континуитет између класичног и модерног, показујући да дијалог са Аристотелом остаје важан и данас. Тако схваћен, његов однос према античкој традицији измиче једноставним дихотомијама између класичног и модерног, нормативног и авангардног. Селенићев теоријски гест није револуционаран, већ дијалошки, он у античкој мисли препознаје трајну инспирацију, али и упозорава на опасност догматизације која од живог узора ствара мртво правило. Зато се

[27] *Isto*, 161.

Анīажман у драмској форми може читати и као покушај да се, полазећи од Аристотела, изгради један савремени појмовни оквир за разумевање драмске уметности, у којем су мимезис, катарза и јединство радње ослобођени нормативног терета и преображени у критеријуме функционалне адекватности.

Управо зато, Селенићева критика није усмерена против Аристотела, већ против дуге традиције некритичког прихватања аристотеловских начела као непроменљивих норми драмске уметности. Тумачећи појам *мимезиса* као условни договор између писца, извођача и публике[28], или катарзу као „читав мисаони и емотивни тотал драме”[29], он показује да античке категорије не посматра као архаичне остатке, већ као динамичне концепте које је могуће функционално превести у савремени контекст. На тај начин Селенић успоставља методолошки мост између класичне трагедије и модерне егзистенцијалистичке драме: иако настале у различитим историјским и културним околностима, обе припадају истом процесу, усмереном ка основној функцији драмске уметности, да ангажује, преобликује и продубљује гледаочево искуство.

Селенићев концепт „затвореног света” драме и његово инсистирање на „складу између врсте ангажмана и форме у којој се ангажман изражава”[30] представљају начин да се аристотеловско наслеђе не одбаци, већ критички реинтерпретира и функционално осавремени. Он није показивао склоност ка једном поетичком моделу, већ је доследно заступао начело „за драму чија форма адекватно обликује свој ангажман”[31]. Управо у томе се може препознати модерна надоградња Аристотеловог постулата о јединству драмске радње и њеног естетског дејства: форма и садржај не постоје као независне категорије, већ као узајамно условљени елементи који тек у својој кохерентној повезаности омогућавају пуно остварење драмског утиска.

Тако Селенић, као ерудита и познавалац античке књижевности, показује да Аристотел остаје трајни саговорник европске драмске мисли: не у улози коначног законодавца драме, већ као мислилац чији су појмови плодни и отворени да могу бити непрестано преосмишљавани у различитим историјским и културним контекстима. Управо у том непрестаном дијалогу између класичног и модерног најјасније се огледа Селенићева критичка позиција – позиција писца, теоретичара и професора који је умео да повезује драмску баштину са савременим позориштем, градећи мост између традиције и модерности, између Аристотела и драме 20. века.

---

[28] *Isto*, 87.
[29] *Isto*, 42.
[30] *Isto*, 66.
[31] *Isto*, 161.

ЛИТЕРАТУРА

Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, preveo s grčkog i sastavio registar imena Miloš N. Đurić, Kultura, Beograd 1955.

Јевтић, Милош, *Очи у очи са Селенићем*, Разговор са Слободаном Селенићем водио Милош Јевтић, Београд 1991.

Кулић Милена, „Слободан Селенић и српска драма: увод у проучавање позоришне критике Слободана Селенића", *Липар: лист за књижевност, уметност и културу*, год. 21, бр. 72, Крагујевац 2020, 203–213.

Кулић, Милена, „Михизова драматизација *Међе Вука манитога* или како је Слободан Селенић престао да пише за *Политику Експрес*", *Михизов век:* зборник поводом стогодишњице пишчевог рођења (1922–2022), Српска читаоница Ириг – Матица српска, Ириг – Нови Сад 2022, 379–393.

Кулић, Милена, „Критичко наслеђе Слободана Селенића: поводом обележавања деведесет година од његовог рођења", *Сцена*, бр. 3, год. LIX, јул–септембар, Стеријино позорје, Нови Сад 2023, 23–29.

Lefevr, Anri, *Prilog estetici*, preveo Dragutin Todorić, Kultura, Beograd 1957.

Selenić, Slobodan, *Angažman u dramskoj formi*, Prosveta, Beograd 1965.

Milena Ž. Kulić
Matica srpska, Novi Sad
Department of Literature and Language

FROM ARISTOTLE'S *POETICS* TO THE POETICS OF ENGAGEMENT: THE SERBIAN WRITER AND THEATER SCHOLAR SLOBODAN SELENIĆ ON ARISTOTLE'S *POETICS*

Summary

This paper examines Slobodan Selenić's theoretical stance on Aristotle in his book *Engagement in Dramatic Form* (1965), with particular attention to the applicability of Aristotelian principles in the interpretation of modern drama. Rejecting dogmatic criticism, Selenić emphasizes that the *Poetics* can be regarded "only as a model and a living example, but not as a pattern, as it had been for centuries." In his view, the value of a dramatic work cannot be measured against pre-established systems but must be sought within its own structure and inner coherence. Special attention is given to Selenić's interpretation of *mimesis* as a convention between playwright, performer, and spectator, which, in modern constructivist drama, leads to the conscious dismantling of illusion. At the same time, *catharsis* is redefined in Selenić's reading as the category of *engagement*, understood as "the entire intellectual and emotional totality of the drama," thereby linking the affective and intellectual dimensions of tragedy with the notion of aesthetic and social responsibility. By introducing the concept of the "closed world" of drama and emphasizing the "harmony between the type of engagement and the form in which the engagement is expressed," Selenić employs Aristotle as a methodological rather than a normative point of reference.