

Сцена

III / 2023

Ч А С О П И С З А П О З О Р И Ш Н У У М Е Т Н О С Т

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2023.

Број 3

Година LIX

ЈУЛ–СЕПТЕМБАР

СЦЕНА

УЗ НОВИ БРОЈ > 5

I / ИНТЕРВЈУ „СЦЕНЕ“ > 6

Разговор са Душаном Ковачевићем

Комедија је поглед на живот > 7

(Разговарао > Жељко Јовановић)

II / СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ: 90 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА > 18

Приредила > Милена Кулић

Ксенија Радуловић

**Слободан Селенић,
професор драматургије** > 19

Милена Кулић

**Критичко наслеђе Слободана Селенића:
поводом обележавања деведесет
година од његовог рођења** > 23

Владислава Гордић Петковић

**Без реторске инерције:
Слободан Селенић између писања
прозе и проучавања драме** > 32

Владимир Папић

**Пријатељи или Косанчићев венац 7:
прозна и драмска другост
Слободана Селенића** > 36

Нина Стокић, Јелена Марићевић Балаћ

**Барокни елементи у драми
Кнез Павле Слободана Селенића** > 42

Владан Бајчета

**Схватање природе драмског стваралаштва
у теоријском и антологичарском раду
Слободана Селенића** > 48

III / ТЕОРИЈА > 54

Бисерка Рајчић

Уметници и активисти (2) > 55

Анџеј Вајда између филма и театра

Светислав Јованов

Споредна средства (17)

Драма у драми: обртање равнотеже > 60

Бранислава Илић

Професор Христић би био поносан > 66

О књигама са конкурса Стеријине награде за театрологију „Јован Христић“

IV / ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА > 71

Милош Латиновић

Станице > 72

V / ФЕСТИВАЛИ > 80

Александар Милосављевић

Фифти – фифти > 81

68. Стеријино позорје

Андреја Каргачин и Теодора Јонзуовић

Позорје са звезданом прашином > 89

(Чему служи и куда може да оде?)

Милош Латиновић

Освајање простора > 98

Пети Виминацијум фест

Миљивоје Млађеновић

Узбудљив преплет традиционалног и новог > 101

59. фестивал професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић“

Сашо Огненовски

Амалгам позоришних истраживања > 104

О 58. издању позоришног фестивала „Борштникови сусрети“

Сашо Огненовски

У сусрет новом позоришном изразу > 107

О шестом издању позоришног фестивала „Полис“

Теодора Вигато

Луткарство за одрасле > 111

Медитеранео – Фестивал луткарских представа за одрасле у Задру

Александра Никодијевић

Ко воли позориште? > 116

31. позоришни маратон у Сомбору

Јована Ђеоргиевска

Чернодрински се вратио кући > 126

57. Македонски позоришни фестивал „Војдан Чернодрински“

VI / ИСТОРИЈСКА СЦЕНА > 130

Синиша И. Ковачевић

Драг гост Београда и знаменити композитор Игор Стравински > 131

VII / ОБРАЗОВАЊЕ > 135

Марина Ковачевић

Позориште и ресторативна правда > 136

Сунчица Милосављевић

Културом против насиља: друштво насиља и вапај за људскошћу > 145

VIII / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН > 153

Драгана Вилотић

Дизајн сценског простора на 68. Стеријином позорју > 154

Сандра Никач

Квадријенале у Прагу: сценски дизајн између изложбе и извођења > 158

IX / АКТУЕЛНОСТИ > 166

Синиша И. Ковачевић

Нушић у Загребу и друге приче из Хрватске > 167

X / IN MEMORIAM > 173

Јагош Марковић (1966– 2023)

Вечити дечак > 174
(Пише > Александар Милосављевић)

Жељко Пишкорић (1961–2023)

Одлазак сјајног сценографа и доброг човека > 177
(Пише > Александар Милосављевић)

XI / КЊИГЕ > 179

Јелица Стевановић

Народно позориште у огледалу времена... > 180
(Пише > Милена Кулић)

Сава Анђелковић

Генеза Стеријиних комедија > 182
(Пише > Ружа Перуновић)

Осмех порцуланске фигурине – Ирена Колесар > 184

Приредио Владимир Балашћак
(Пише > Синиша И. Ковачевић)

Милован Здравковић

Позоришни живот Земуна: утицај на позоришни живот Срба > 186
(Пише > Милена Кулић)

Алманах драме Друштва новосадских књижевника > 188
(Пише > Ружа Перуновић)

Бошко Сувајић

Токови савремене српске драме > 192
(Пише > Јелена Марићевић Балаћ)

XII / НОВА ДРАМА:

СОЊА АТАНАСИЈЕВИЋ > 194

Биографија > 195

Соња Атанасијевић

Ваздушни људи > 196

Драматуршка белешка

Бесудбинство ваздушних људи > 213
(Пише > Милош Латинић)

Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“ > 214

Пише > Владан Бајчета

Схватање природе драмског стваралаштва у теоријском и антологичарском раду Слободана Селенића

Слободан Селенић се дуже од двије деценије драмом бавио искључиво кроз теоријски и педагошки рад, док се најзад није окренуо писању текстова за извођење на позорници. Изучавајући на постипломским студијама у Бристолу проблематику драмског ангажмана, исте године када је примљен за предавача на Академији за позориште, филм, радио и телевизију у Београду, објавио је студију *Анјажман у драмској форми*, која се, из данашње перспективе, може читати и као својеврсна поетичка пролегомена за пишчев каснији театарски рад.¹⁾

1) Прикази тада ријетке студије у назначеном теоријском домену били су подијељени. Хваљена је као дјело засновано на дугогодишњем искуству праћења позоришног живота, што га је по мишљењу критичара сачувало од теоријске сувопарности: „Овом студијом он је стао иза свих својих добрих и лоших критика, стао свом снагом њене обавештености, свом прецизношћу своје логике и свим талентом своје мисаоне изворности“ (Ђирилов 1965: 11); „Иако теоријска у своме захвату и залету, ова књига никако није изван једног интимног театарског искуства, нити је изнад многобројних идеја које театар нуди“ (Мирковић 1965: 1584). Са друге стране, замјерке су упућиване поводом ауторове сувишне схематичности: „У анализи мето-

Рedefинишући нека од уврежених мишљења о питањима произлазећим из наслова књиге, Селенић је развио један теоријски систем, који је из ове перспективе релевантнији за разумијевање његовог драмског опуса, него за саму теорију драме начелно посматрано. Мада доследно разрађујући постуларане идеје, студија је ипак застала на нивоу *аутобиографичкој*, не домашујући домен *поетичкој* у значењу синонимном са теоријом књижевности. Главни разлог томе јесте исувишна терминолошка екстензија средишњег појма ауторових разматрања.

да којима се писац служи у саопштавању свог нагажмана Селенић углавном полази од два општа антипода – натуралистичке драме и конструктивистичке драме. У тим сувише упрошћеним релацијама крећу се сва његова даља размишљања“ (Волк 1965: 3); „Књига Слободана Селенића импоновала би својом бескомпромисношћу у неком ранијем тренутку нашег послератног књижевног развоја. Данас, она делује анахроно, чак и аматерски, јер снагу аргумента не може више да замени никакав фанатизам“ (Глушчевић 1965: 16). И позитивни и негативни судови засновани су на постојећим квалитетима и недостацима Селенићевог теоријског списка.

Селенић, наиме, појам ангажмана разумије далеко шире од општеприхваћеног схватања, које га готово искључиво везује за друштвено-активистички контекст. Према ауторовом мишљењу, ангажман може бити не само *политички*, већ и *филозофски*, *психолошки* и било какав други, па отуда, и онда када је везан уз драму, постаје несводив на једнозначно одређење. На тој основи, Селенић поставља једначину по којој је свака драма у одређеном смислу ангажована, а њена успјелост зависи од равнотеже циљева ангажмана и умјетничке форме која је за њих пронађена. Сажимајући уводну елаборацију, Селенић тврди: „Ангажман, широко како смо га до сада дефинисали, није само најочигледнија ауторова намера, већ мисаона и емотивна суштина ауторовог става до којег морамо доћи да бисмо стварно проценили ангажман дела“ (Селенић 1965: 41). Иако се на овај начин ограђујући од могућег приговора, рекло би се да пишчева концепција ипак у значајној мјери поистовјећује појам ангажмана са *ауторском интеницијом* у најширем смислу те ријечи.

Селенић, у ствари, тражи средину између ларпурлартистичке и утилитаристичке концепције умјетности. Он однос између марксизма и естетизма види као два пола на линији истоврсне догматике. Такав догматизам писац даље мапира у његовом историјском контексту: „Однос теоретичара социјалистичког реализма према Марксу, Енгелсу, Лењину и Стаљину, рецимо, у много чему је сличан односу догматске критике седамнаестог и осамнаестог века према Аристотелу“ (Исџо: 14). У двадесетом вијеку међу теоретичарима и практичарима двије струје књижевно-умјетничког стваралаштва су, као репрезенти, са једне стране Сартр и Брехт, а са друге Елиот, у чијим дјелима Селенић препознаје два истовјетна редукционизма, само са различитим предзнаком:

И једна и друга врста критике већ у своје методу носе клицу сопствене догматичности: баве се само једним делом елемената који сачињавају уметничко дело и запостављају или превиђају дру-

ги део његовог значаја. И једна и друга складно се уклапају у дефиницију догматске критике коју је, по мом уверењу, најлакше препознати по томе што, *признајући одређени број уметничких дела, мора да одбаци одређен број уметничких дела само зато што су различита од признајих*. То је истовремено и моменат који дисквалификује догматску критику. Она није у стању да се поставља према уметничким делима у њиховом тоталитету. Она их процењује непотпуним системом критеријума, с једне стране, а са друге их упоређује са узорима који су изван процењиваног уметничког дела, а најчешће и настали потпуно изван уметности (Исџо: 25).

Двије крајности приступа о којима писац говори, по њему, релативизују основни задатак критичко-теоријског мишљења, садржан у крајњем циљу одређивања естетског квалитета конкретног умјетничког дјела. Одустајањем од тога да се приклони било којем од два (поетичка) екстремизма, Селенић сматра да се у својој теоријској елаборацији може заштитити од „опасне сумње да је уметничко дело обесхрабрујуће релативан феномен неодредиве стварне вредности, или да његова вредност зависи само од критичарског метода“ (Исџо: 27). Постављајући ствари на овим основама, он долази до донекле противречних закључака према којима, са једне стране, „*ангажман драме није само порука драме, већ чистав мисаони и емоционални социјал драме из која произлази јасно, или мање јасно порука условљена тим социјалистичком*“, док у коначници „драма и није ништа друго до одређени, партикуларни ангажман саопштен у нарочитој, драмској форми“ (Исџо: 42). У том парадоксу, међутим, не исказује се Селенићева аналитичка немоћ или његова теоријска недоследност, већ вјечита непомирљивост два концепта умјетничког стварања (раздијељена изворним појмом ангажмана), коју Селенић не успијева да својим термилолошким обртом превлада. Додатни проблем у томе прави настојање да се тврда марксистичка струја мишљења о назначеном проблему поведе путем манихејске стазе

најредности и *реакционарности* (што су термини који ма се и сам служи), ка помало мутно представљеном филозофско-друштвено-политичко-психолошко-естетском утилитаризму.

Међутим, драгоцен и сама по себи, у теоријском погледу дакле, али нарочито за разумијевање пишевог драмског опуса, јесте његова дистинкција натуралистичке и конструктивистичке драме:

Натуралистичка драма јесте драма чији коначни облик, чија финална мутација (конкретно-апстрактно-конкретно) тежи да делује као непосредно појавна реалност која у себи крије суштину објективне стварности на начин који је у посредном процесу и непосредној евиденцији открива.

Конструктивистичка драма јесте драма чији коначни облик, чија финална мутација (конкретно-апстрактно-конкретно-апстрактно) не тежи да постигне своју уверљивост сличношћу елемената своје форме с њиховим корелативима у животу, већ складом и логиком унутар конструисаног света на који је гледалац конвенционално пристао; драма која анализира суштину објективне стварности представљајући персонифицирану и акцијом повезану суштину објективне стварности, а не непосредно појавни облик те стварности (*Истио*: 67).

Селенић овој класификацији додаје да између натуралистичке и конструктивистичке форме драме постоји онолико „међуфаза колико је уверљивих драма икад написано“ (*Истио*), чиме је срећно узмакао одвећ крутом, дуалистичком схематизму.

Постављајући са тих полазишта на крају сам себи питање, у донекле неочекиваном духу нормативистичке поетике, да ли је за натуралистичку или конструктивистичку форму, Селенић одговара: „за драму сам чија форма адекватно обликује свој ангажман“ (*Истио*: 161). Тиме се заокружују његова рана теоријска промишљања, у којима се наслућују обриси поетике касније зрелог драмског ствараоца. Наиме, ако се сагледају у перспективи ових поставки, Селенићеве драме

Косанчићев венац 7, *Ружење народа у два дела* и *Кнез Павле*, према својим преовлађујућим политичким и историјским садржајима, представљају ангазоване драме у изворном значењу ријечи. Међутим, управо форма коју им је Селенић у сва три случаја пронашао, објективни корелатив онога што сам назива ангажманом, а што у себи заправо сабира замисао, интенцију, анализу, идеју и много чега другог, помјера их из подручја пуког друштвеног утилитаризма ка вишим естетским сферама. Такође, у њима се јасно може пратити кретање од конструктивистичког ка натуралистичком моделу, које од друштвено-политичке алегорије видљиво апстраховане стварности у првом дјелу (*Косанчићев венац 7*) стиже до строго документарне драме, на сасвим другом полу успостављене дистинкције у последњем (*Кнез Павле*). Друга драма (*Ружење народа*) по свим својим карактеристикама стоји не тек по хронологији између њих, већ као пишев најуспјелији драмски рад доказује примјењивост идеје о средњем путу као оптималном избору и када је о овој врсти поетичких крајности ријеч.

*

Годину дана прије *Анјажмана у драмској форми* Селенић је приредио антологију *Аванјарна грама*, са девет репрезентативних остварења на прелазу епоха деветнаестог у двадесето столеће. Њих чине *Краљ Иби* Алфреда Жарија, *Тиресијине дојке* Гијома Аполинера, *Лудак и ојашница* Станислава Виткјевича, *Белава певачица* Ежена Јонеска, *Балкон* Жана Женеа, *Каршошка* Тадеуша Ружевића, *Без његовог* Харолда Пинтера, *Звекети који одјекује* и *Зоолошка прича* Едварда Олбија. У краћем али инструктивном предговору назиру се замци појединих идеја, које ће Селенић у *Анјажману у драмској форми* развити, а у извјесној мјери и преобликовати. Међу њима најзначајнија је она која се односи на пишево схватање форме и садржине умјетничког дјела и задатка критичке анализе у разумијевању њиховог односа:



Слободан Селенић, фото: Б. Лучић

Посао књижевне анализе лишене предубеђења био би, тако, да, ушавши у дело, одреди аутентичност искуства које дело саопштава, књижевну ефикасност форме у којој се то искуство саопштава, као и остале детерминанте конкретног књижевног дела, било да су оне изван или у оквиру шире схваћене естетичке проблематике: друштвено-политичку напредност дела, опсег његове савремености, животне корелативе књижевне појаве, или њен историјски значај и оријентацију (Селенић 1964: 11).

Уочава се да Селенић овде користи термин *искуство* за оно чему ће касније у његовим теоријским промишљањима мјесто преузети *анџаман*, а чему умјетност у оба случаја треба да пронађе адекватну форму. То означава прелазак од става да је умјетнички чин израз спонтаног естетског посредовања суме човјекових спознаја, до увјерења да је по сриједи иненционални акт са намјером произвођења конкретних друштвено-политичких, филозофских и других консеквенци. Увиђајући поврх свега и овде наносе марксистичке фразеологије, ипак је очито Селенићево задржавање у оквиру једне врсте догматског мишљења, којем ће се у својој наредној студији декларативно супротставити.

Међутим, далеко су поузданије, у области научних настојања, Селенићеве књижевноисторијске студије. Његова наредна књига у том домену, *Драмски њавци XX века* (1971), представља систематичан књижевноисторијски преглед тенденција у савременом театру, од авангардне драме, преко експресионизма, епског позоришта, театрализма, филозофске, симболистичке и поетске драме, све до новог ритуалног театра. Студија доследно мапира и интерпретира континуитет антитрадиционализма у драмској књижевности двадесетог стољећа, дајући јасан преглед свега што се у том вијеку, до тог тренутка, у позоришту дешавало. Осим што је на подручју књижевноисториографског дискурса далеко прецизнији и поузданији, Селенић на том пољу виспреније ступа и на тле књижевнокритичке анализе, што је већ одавно његов провјерени прос-

тор професионалне компетенције, нарочито када је о драмској књижевности ријеч. Оцјењујући, на примјер, значај, домете и ограничења Пиранделовог театарског искуства, Селенић луцидно закључује:

Театралистичка позорница Пирандела, компликована по својој раслојености, оптерећена парадоксима који често не успевају да се разреше, пребегата догађајима у оквирима врло сложене фабуле, хаотична и нелогична како је сам аутор описује – ипак има врло велику јасноћу и строгост композиције, што је само још један парадокс везан за овог парадоксалног писца. Статични квалитет базичне ситуације из које произлази суманута мултипликација разних визура – чува ову позорницу од растурања, даје јој готово класицистичку чврстину и јасноћу. Све је у Пиранделовим драмама смишљено: смишљено једном супериорном памећу, али само њоме, тако да је основна врлина ове драматургије истовремено и њено највеће ограничење. Живот, наиме, није само контемплација и филозофска спекулација; Пиранделове драме углавном су то (Селенић 1971: 119).

Нижа теоријска амбиција писцу сада доноси веће резултате. На конкретном примјеру јасно се види: сасвим узгед приговарајући италијанском драматичару исувишну церебралност и њој несразмјерно низак степен емоционалности у његовим комадима, Селенић посредно сугерише потребу уједначавања тих компоненти умјетничког дјела, неопходну за досезање шире обухватности стварности коју посредује. Умјетничко дјело по својој природи требало би да тежи тоталитету, а свако претјерано придодавање тегова на тас ваге разума или осјећајности сасвим сигурно нарушава равнотежу.

Слично је и са *Анџологијом савремене српске драме*, објављеном 1977. године. И у њу, као и у *Авангардно драму*, Селенић је уврстио девет изразитих представника епохе, од *Небеског одрега* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића и драмолета *Пре шога* Миодрага

Павловића, преко *Дугој живој краља Освалда* Велимира Лукића, *Бановић Страхине* Борислава Михајловића Михиза, *Савонароле и његових пријатеља* Јована Христића, *Чарје од сиво пешчи* Александра Поповића, затим драме *Генерали или сродства по оружју* Борислава Пекића и црнохуморне комедије *Маршоници шрче по часни круи* Душана Ковачевића, до *Чуда у Шарпану* Љубомира Симовића.

Свјестан неминовности уласка у домен периодизацијског схематизма, Селенић дијели изабрани временски одсјечак између 1944. и 1976. године на три етапе: 1. од 1944. до 1956. и појаве *Небеског одрега*; 2. од тог тренутка до 1965. и почетка драматургије Александра Поповића, за кога истиче да је „најаутентичнија и најснажнија личност послератне српске драмске књижевности“ (Селенић 1977: LVIII–LIX); 3. од његовог времена до 1976. године. Дајући исцрпан преглед свих тенденција које су се укрштале у те три деценије српске драме, Селенић се, поред дужне пажње посвећене ауторима уврштеним у сам избор, осврнуо и на неке мање упадљиве али релевантне појаве онога доба, које су чиниле живот тадашњег театра. Тиме је створио исцрпну слику развоја овог књижевног рода у послератној литератури, постављајући фундаменте свим његовим даљим проучавањима.

Истовремено, заокружујући овај историјат непосредно прије него ће и сам почети са писањем драма, Селенић је на неки начин дао оквир бољем разумијевању његовог положаја у припадајућем књижевном контексту. Иако су антологије ове врсте по неписаном правилу заречене на објективност, а врло често то и јесу, у њима ипак постоји, барем и само по приређивачевом афинитету за одређену епоху или стил, нешто од инхерентног поетичког одређења, нарочито када је

приређивач истовремено и аутор у домену свог антологичарског рада. Опредјељујући се прво за авангардну драму, а затим и за рецентни период у историји националне литературе, са несумњиво добрим познавањем цјелокупне традиције драмске књижевности све од антике – како се то у многим компарацијама, дигресијама и алузијама његових текстова јасно види – Селенић је као своју традицијско утемељење имплицитно одредио модерни театар: од његових радикалних тежњи из прве половине двадесетог вијека, до поетичке рефигурације тог наслијеђа у српској књижевности друге половине стољећа. Стојећи на тим основама, и сам је покушао да преосмисли искуства стваралаца чија је дјела оцијенио антологијским и понуди властити допринос оном књижевном подручју које је у овдашњој литератури увијек било, у стварној или замишљеној, сјенци поезије и приповиједне прозе.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1964). *Авангардна грама*. (Приредио Слободан Селенић). Београд: СКЗ.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1965). *Ангажман у драмској форми*. Београд: Просвета.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1971). *Драмски правци XX века*. Београд: Уметничка академија у Београду.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. (1977). *Антологија савремене српске драме*. (Приредио Слободан Селенић). Београд: СКЗ.
- ЂИРИЛОВ, Јован. (1965). „Ангажман у теоријској форми“. *Борба*. 8. VIII 1965, 11.
- ВОЛК, Петар. (1965). „Изјашњавање“. *Књижевне новине*. 4. IX 1965, 3.
- ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран. (1965). „Хвалоспев модерној драми“. *Полишка*. 22. VIII 1965, 16.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792

Сцена: часопис за позоришну уметност / главни и
одговорни уредник Милош Лагиновић. – Год. 1, бр. 1 (1965)–.
Нови Сад: Стеријино позорје, 1965–. – илустр.; 22 цм

Тромесечно
ISSN 0036-5734 = Сцена (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 319245
