

VOL XXIII NO.1 2025

DOI: 10.55302/PS25231

ISSN: 1857-6060



PHILOLOGICAL STUDIES

FILOLOŠKE PRIPOMBE
FILOLOŠKE STUDIJE
ФИЛОЛОШКИ СТУДИИ
ФИЛОЛОШКЕ СТУДИЈЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ



СОДРЖИНА / CONTENT

Предговор	15
Preface	17

Филозофски и културолошки проблеми / Philosophical-Cultural Problems

Јована М. Иветић / Jovana M. Ivetić

КУЛТУРА СЕЋАЊА У ВЕЛИКОЈ СКИТИЈИ М. ПАВЛОВИЋА /

CULTURAL MEMORY IN VELIKA SKITIJA BY MIODRAG

PAVLOVIĆ21-39

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова / Iskra Tasevska Hadji Boshkova

ИДЕОЛОГЕМИТЕ ВО РАСКАЗИТЕ НА КОЧО РАЦИН /

IDEOLOGEMES IN KOCHO RACIN'S SHORT STORIES.....41-61

Историја и филологија / History and Philology

Лилјана Гушевска, Тодор Чепреганов / Liljana Guševska, Todor Čepreganov

БРИТАНСКИ ДОКУМЕНТ ЗА ЛЕГАЦИИТЕ ВО БУГАРИЈА

НЕПОСРЕДНО ПРЕД ПОЧЕТОКОТ НА БАЛКАНСКИТЕ ВОЈНИ /

A BRITISH DOCUMENT ON THE DIPLOMATIC LEGATIONS IN BULGARIA IMMEDIATELY BEFORE THE OUTBREAK OF THE

BALKAN WARS65-80

Емилија Ковилоска / Emilija Koviloska

РЕЛИГИОЗНИОТ ИДЕНТИТЕТ НА КРАЛЕ МАРКО /

THE RELIGIOUS IDENTITY OF KING MARKO81-93

„Зборот“ во историско-културолошки контекст / Word in Historical and Cultural Context (Comparative Aspect)

Vinsent Vilčnik / Vinsent Vilčnik

FEMME FATALE IN MOTIV TELESА V MAKEDONSKI ŽENSKI
POEZIJI /

FEMME FATALE AND THE BODY MOTIF IN MACEDONIAN
WOMEN'S POETRY 97-113

Марија Ѓорѓиева-Димова / Marija Gjorgjieva-Dimova

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИОТ МУЗЕЈ ВО ДРАМАТА *РАЦИН* НА САШО
ДИМОСКИ /

THE INTERTEXTUAL MUSEUM IN SASHO DIMOSKI'S PLAY *RACIN*
..... 115-134

Литературата во интеркултурен контекст / Literature in Intercultural Context

Aida Alagić Bandov / Aida Alagić Bandov

ČASOPIS *ZENIT* I NJEMAČKI UTJECAJI /

THE JOURNAL *ZENIT* AND GERMAN IMPETUS 137-148

Деспина Ангеловска / Despina Angelovska

ЗАПИСИ НА ГЛЕДАЧОТ: РЕЦЕПЦИЈА И ПРЕПРОЧИТУВАЊЕ НА
ТЕАТАРОТ НА АНТОН П. ЧЕХОВ ВО ДЕЛОТО НА ЖОРЖ БАНИ /

SPECTATOR'S NOTEBOOK: RECEPTION AND REREADING OF A. P.
CHEKHOV'S THEATRE IN THE WORK OF GEORGES BANU 149-171

Миломир М. Гавриловић / Milomir M. Gavrilović

МОДЕРНИ ПЕСНИЧКИ СУБЈЕКТ ИЗМЕЂУ ПРИРОДЕ И
ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ – АНАЛИЗА ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ *OCTAVE*
МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА /

MODERN POETICAL SUBJECT BETWEEN NATURE AND
CIVILIZATION – ANALYSIS OF THE POEM COLLECTION *OCTAVES*
BY MIODRAG PAVLOVIĆ 173-197

Милена Ж. Кулић / Milena Ž. Kulić

АНТОЛОГИЧАРСКИ РАД СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА /

SLOBODAN SELENIĆ'S ANTHOLOGICAL WORK 199-220

Ана Д. Козић / Ана D. Kozić

ЕРОС И ДЕСКРИПЦИЈЕ ПРОСТОРА У РОМАНИМА БОРИСАВА
СТАНКОВИЋА /

EROS AND DESCRIPTIONS OF SPACE IN THE NOVELS OF
BORISAV STANKOVIĆ 221-240

**Современото општество во културата, во јазикот и
литературата / Modern Society in Culture, Language and
Literature**

**Благица Наумова, Виолета Јанушева / Blagica Naumova,
Violeta Janusheva**

ГОВОРНИОТ ЧИН ИЗВИНУВАЊЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК /

THE SPEECH ACT OF APOLOGY AMONG MACEDONIAN
LANGUAGE SPEAKERS 243-261

Рецензии и информации / Reviews and Information

Виолета Р. Митровић / Violeta R. Mitrović

(МЕТА)ПОЕТИЧКА И СОЦИОКУЛТУРНА ДИМЕНЗИЈА
ПЕСНИЧКЕ ЕСЕЈИСТИКЕ /

(META)POETIC AND SOCIO-CULTURAL DIMENSION OF POETIC
ESSAYISM 265-273

Марија Слобода / Marija Sloboda

(РЕ)ПОЗИЦИОНИРАЊЕ ТРОМПЛЕЈА /

(RE)POSITIONING *TROMPE L'OEIL* 275-281

Бојан Т. Чолак / Bojan Čolak

ПЕТРОВИЋ И БЕЈЛИ У ОГЛЕДАЛУ МЕТРИКЕ: АНАЛИЗА ЈЕДНЕ
ПРЕПИСКЕ /

PETROVIĆ AND BAILEY IN THE MIRROR OF METRICS: AN
ANALYSIS OF A CORRESPONDENCE 283-287

УДК: 821.163.41-2.09

DOI: <https://www.doi.org/10.55302/PS25231199k>

АНТОЛОГИЧАРСКИ РАД СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Милена Ж. Кулић

Матица српска, Нови Сад

Одељење за књижевност и језик

Нови Сад, Република Србија

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3862-2177>

Кључне речи: Слободан Селенић, антологија, драмска књижевност, авангардна драма, српско позориште, драмски правци

Резиме: Овај текст бави се антологичарским радом Слободана Селенића, с фокусом на две кључне антологије – *Авангардна драма* (1964) и *Антологија савремене српске драме* (1977). У раду се указује на то да се Селенићева теоријска мисао не огледа само у његовим књигама *Ангажман у драмској форми* и *Драмски правци 20. века*, већ и у предговорима антологија, који сведоче о његовом осећају за историјску и савремену димензију театра. Циљ рада није исцрпна анализа Селенићевих антологичарских принципа, већ синтеза најважнијих теоријских ставова који се могу уочити у предговорима антологија. Рад указује на Селенићеву способност да споји практично искуство критичара и теоријска сагледавања драме, те наглашава значај ових антологија као извора за проучавање његове драмске и позоришне мисли, посебно у контексту хронолошког развоја српске драме.

SLOBODAN SELENIĆ'S ANTHOLOGICAL WORK

Milena Ž. Kulić

Literature and Language Department

Novi Sad, Republic of Serbia

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3862-2177>

Keywords: Slobodan Selenić, anthology, dramatic literature, avant-garde drama, Serbian theater, dramatic trends

Summary: This paper explores the anthological work of Slobodan Selenić, with a focus on two key anthologies – *Avant-Garde Drama* (1964) and *Anthology of Contemporary Serbian Drama* (1977). The starting point is the assumption that Selenić, through his selection and theoretical framing of dramatic texts, shaped the criteria for studying 20th-century Serbian dramatic literature. The study emphasizes that Selenić's theoretical thought is not only reflected in his books *Engagement in Dramatic Form* and *Dramatic Trends of the 20th Century*, but also in the prefaces to the anthologies, which reveal his sensitivity to both the historical and contemporary dimensions of theater. The aim of the paper is not to provide a comprehensive analysis of Selenić's anthological principles, but rather to synthesize the most important theoretical insights found in the anthologies' prefaces. The paper highlights Selenić's ability to combine his practical experience as a critic with a systematic theoretical approach to drama, and underlines the importance of these anthologies as valuable sources for studying his dramatic and theatrical thought, especially within the context of the chronological development of Serbian drama.

У двема антологијама *Авангардна драма* (1964) и *Антологија савремене српске драме* (1977) Слободан Селенић је у много чему поставио критеријуме за проучавање драмске књижевности 20. века. Селенићево осећање за драмску вредност можемо уочити и у његовим теоријским књигама *Ангажман у драмској форми* и *Драмски правци 20. века*, и посебно у позоришној критици. Антологичарски рад, судећи по рецепцији и утицају који је извршио на читаоце и истраживаче, значајно је утицао на развој теоријске мисли о драмској књижевности, а самим тим и позоришне уметности. Иако је теоријски аспект опширнији и заснованији у књигама *Ангажман у драмској форми* и *Драмски правци 20. века*, предговори антологијама остају важни подсетници на Селенићеву теоријску мисао о драми и позоришту. *Антологија савремене српске драме* чини нам се важнијом за развој драме унутар српске књижевности, нарочито због систематизације српске драме коју је Селенић дао у њеном предговору. Ипак, бавићемо се најпре *Авангардном драмом*, поштујући принцип хронологије и имајући у виду да је реч о

првој објављеној књизи Слободана Селенића. Селенићеву теоријску мисао ваља тражити и у његовом антологичарском раду, имајући у виду да је он свој осећај за савременост и историју театра објединио у темељним и аналитичким предговорима двама антологијама. Притом, у изучавању Селенићевих антологија нисмо тежили комплетној анализи његових антологичарских принципа него издвајању и синтетизовању најважнијих теоријских ставова које смо уочили. Надовезујући се на професорски рад и рутину коју је стекао пишући критике за дневну и недељну штампу, а истовремено заинтересован за систематично и целовито сагледавање драме и позоришта, Селенић је у предговорима сажето изнео основна начела којих се држао при приређивању ових антологија. Иако се његов однос према развоју драме може јасно уочити у позоришним критикама, а нарочито у књигама *Ангажман у драмској форми* и *Драмски правци 20. века*, као и у његовом уредничком раду, ове две антологије су драгоцен прилог проучавању Селенићеве мисли о драми, поготово узмемо ли у обзир њен хронолошки развој.

Основни принципи антологије *Авангардна драма*

Иако је у *Ангажману у драмској форми* и *Драмским правцима 20. века* Селенић детаљније и теоријски развијеније писао о авангардној драми, предговор антологији *Авангардна драма* (1964), насловљен „Авангардна трагикомедија“ драгоцен је прилог проучавању овог драмског правца, али и сагледавању развоја његове мисли о драми, и свакако заслужује поновно читање и тумачење.

Селенић је у ову антологију уврстио девет драмских текстова: *Краљ Иби или Пољаци* Алфреда Жарија, *Тиресијине дојке* Гијома Аполинера, *Лудак и опатица или Нема зла што не би још на горе изишло* Станислава Виткјевича, *Ђелава невачица* Ежена Јонеска, *Балкон* Жана Женеа, *Картотека* Тадеуша Ружевица, *Без поговора* Харолда Пинтера, *Звекет који одјекује* Нормана Симпсона и *Зоолошка прича* Едварда Олбија. Поред предговора антологији, Селенић је на крају књиге оставио кратке биографске белешке о писцима које је изабрао као

репрезентативне представнике авангардне драме.¹ У светлу Селенићевих ставова детаљније експлицираних у теоријским књигама *Драмски правци 20. века* и *Ангажман у драмској форми*, покушаћемо да представимо битне елементе антологије *Авангардна драма*. Значајан за ову антологију и Селенићев однос према авангардној драми јесте фрагмент из интервјуа који је он дао Милошу Јевтићу, објављеног у књизи *Очи у очи са Селенићем* (1991):

„Што се мог критичарског рада тиче, ја сам га почео и углавном обављао као убеђени авангардиста. То је било време када је, прво, амерички репертоар у Београдском драмском позоришту, а после савремени француски репертоар (Сартр и Ками с једне стране, а касније Бекет, Јонеско и други), закуцао на врата наше културе и нашег јавног живота – као један велики ослободилачки манифест. Просто, није било могуће не бити за авангардну уметност. [...] Данас бих себе описао – у том погледу – као разочараног авангардисту“ (Јевтић 1991: 16).

Иако овакав суд износи 1991. године, двадесет седам година након објављивања антологије *Авангардна драма*, сматрамо да је он вредан помена као пример сагледавања одређене појаве с временске дистанце, уз указивање да је променио став о овом питању. Таква промена става уочљива је и у Селенићевој позоришној критици – што, сматрамо, сведочи о ненарушеном интегритету његовог мишљења и интелектуалном поштењу, које наглашава и Феликс Пашић (Пашић 2005: 88).

Селенићев однос према авангарди, као и према другим аспектима драме и позоришта, формиран је на основу сагледавања интернационалног контекста и драмских утицаја ван нашег језичког подручја. Ерудитност, аргументација, па и

¹ То је у време објављивања ове антологије био драгоцен извор података и за читаоце и за истраживаче.

особена „питкост“ Селенићевог теоријског разматрања авангардне драме у предговору „Авангардна трагикомедија“ допринела је широкој рецепцији ове антологије, па и због тога она заслужује истакнуто место у целини његовог стваралаштва, као дело које је имало значајан културни утицај на властито доба.

Авангардну драму Селенић дефинише као драму „која не поштује класичне принципе драматургије, већ им се супротставља, често и подсмева, са нарочитом намером“ (Селенић 1964: 7), па појам авангардне драме поистовећује с појмом антидраме. Он истиче да авангардни писци нису били први који су се супротстављали класичним драмским формама, већ су и Аристотелови следбеници показали да драмска начела настају негацијом оних правила која су претходно поштована (в. Исто), наглашава да треба одбацити „уврежено мишљење да је антидрама значајна по томе што је анти, а не по томе што је драма“, како би „о антидрами могло без предрасуда и исправно да се размишља“ (Исто: 8) и како би се појмило да је „свака драма макар у једној својој димензији и антидрама“ (Исто: 9). Ово илуструје делима из историје драме која су своју авангардност заснивала на новим елементима драмске форме, супротстављеним онима који су пре њих примењивани. Тако Селенић и код Софокла примећује елементе супротстављене „у односу на статичнију и примитивнију драматургију Есхила“ (Исто: 9).

Ипак, вредност одређеног драмског текста не почива само на негирању неког драмског правца, већ на томе што оно наговештава нове драматуршке и театарске принципе. Селенић антидраму везује за ауторе који су показали да се супротстављају реалистичким начелима, и за „антидрамску реакцију“ на Ибзенову драматургију, наводећи авангардне ауторе и низ теоријских и практичних иновација које доносе Крејг и Рајнхарт. Он показује како „покушаји и амбиције“ Кјарелија, Пирандела, Коктоа, Жироуда, Камија, Сартра, или поетска драма показују да

антиреалистичка драмска форма може почивати на „рационално конструисаним“ текстовима.²

Антиреалистички карактер, према Селенићевом мишљењу, није априори ни квалитет ни мана, будући да се правилима једног драмског правца не могу мерити текстови других драмских праваца. Сматрајући да његови савременици приступају антиреализму као нечем „стилизованом“, самим тим што је другачије, Селенић показује да многи аутори и теоретичари реализам користе да би одредили значај одређеног књижевног текста, упоређујући систем одређеног дела с реалистичким начелима, што несумњиво није исправно. Свако појединачно дело се, са Селенићевог становишта, мери системом тог конкретног дела, с тим што морамо бити свесни да „правилима и преокупацијама једне реалистичке драме не можемо мерити вредност било код антидрамског текста“ (Исто: 11). Селенић антидрамским текстовима прилази без предубеђења честих код критичара, с намером да синтетише својства књижевно-позоришног дела које се разликује од, до тада прихваћене, реалистичке форме.³

Избором текстова које је уврстио у своју антологију Селенић је показао однос према традицији и реалистичким комадима. Почев од *Краља Ибија* Алфреда Жарија до *Зоолошке приче* Едварда Олбија, текстови објављени у *Авангардној драми* аутентични су изрази отпора реализму. Један од првих критеријума за одабир текстова за антологију био је управо однос према реализму, и однос према устаљеним традиционалним

² „Опасна антиреалистичка мина смештена у само срце реалистичког краљевства била је већ Стриндбергова драматургија“ (Селенић 1964: 8).

³ Селенић наглашава да је задатак „књижевне анализе лишене предубеђења“ да „ушавши у дело, одреди аутентичност искуства које дело саопштава, књижевну ефикасност форме у којој се 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“ (1964: 11).

начелима која су била прихваћена у Селенићево доба. У покушају да дефинише авангарду, Селенић наводи следеће:

„Свака авангарда је, пре свега, напуштање устаљеног, откидање од главнине, претходница новој главнини која тек треба да се формира на терену који је авангарда рашчистила. Авангарда зато мора да буде агресивна и да добар део своје активности базира на диверзијама против устаљеног и у литерарном смислу, а често и у смислу свог друштвеног постојања“ (Селенић 1964: 11).

На овај начин Селенић приступа објављеним комадима. *Краљ Иби* Алфреда Жарија је за њега „ударац у основе класичног и устаљеног система драмског и литерарног мишљења“ (Исто: 12). Такву бурлеску Селенић види и као „политичку сатиру која се веома робусно окомила на буржоаски морал и његове најцрње стране“ (Исто), као и комад који се „разликује од савремене авангарде управо по својој актуелности, и по некој чудној ренесансној оптимистичности“ (Исто). Са друге стране, Селенић мисли да је надреализам изнедрио многе драмске писце који су дефинисали авангардистичке драмске текстове. Пример за то је Аполинер и његова драма *Тиресијине дојке*. Селенић подсећа на Аполинеров исказ у предговору за *Тиресијине дојке*: „Када је човек зажеleo да имитира ходање, он је уобличио точак који ни у чему не подсећа на ногу. Тако је човек дошао до надреализма, а да то није ни знао“ (Исто: 15).⁴ Први пут је термин „надреализам“ употребљен у Аполинеровом предговору *Тиресијиних дојки*, за које Селенић тврди да је „у историјском смислу за развитака драме [...] далеко најзначајнији текст“ (Исто: 16). Замена пола мушкарца и жене у овом комаду и „извртање логичног“ важни су, према Селенићевом мишљењу, за разумевање и Јонескове драмске поетике, која изражава „тотални апсурд света“, и за разумевање театра апсурда (Исто).

⁴ Селенић исти навод понавља и у *Драмским правцима 20. века* (1971).

Селенић наводи и друге драмске писце који су бирали неконвенционалне драмске форме: Тристана Цара, Бретона, Русела, Витрака, Пеадеа, Пишета, Брехта, Витијеа, Коктоа, Гелдерода, Клодела, Елиота, Сартра, Мајаковског и Метерлинка. Ово показује да је он схватао авангарду много шире од општеприхваћеног значења, те да је у везу с авангардом доводио и драмске комаде за које и сам касније пише да имају више разлика него сличности с авангардном драмом.

Везујући се за елементе који су блиски свим изабраним ауторима, и који сежу у историју драмске књижевности, Селенић је покушао, како сам наводи, да некако оправда „њихово сврставање под заједничку етикету театра апсурда, или антидраме, или савремене авангарде“ (1964: 19). Свестан да се „ништа не мења мање него авангарда“, Селенић констатује важност *Телаве певачице* и Јонесковог текста „Театар и антитеатар“ за дефинисање термина антидрама, али Јонесково дефинисање антидраме Селенић сматра прешироким (он наводи да Јонеско у антидраму убраја „практично све што је у нашем веку речено драмски, а није речено у реалистичкој драмској форми“). Због тога за комаде који су уврштени у ову антологију предлаже коришћење термина *авангардна трагикомедија*, сматрајући да он повезује како дела објављена у антологији, тако и многе друге ауторе: Јонеска, Бекета, Адамова, Женеа, Тардијеа, Пишета, Одибертија, Пеадеа, Вијана, Арабала, Пинтера, Симсона, Ен Целикоу, Ружевица, Олбија (в. Селенић 1964: 21).

Због могућих замерки због обједињавања поетички потпуно различитих комада, Селенић се оправдава истичући да је „тешко и површно сврставати разне, својеврсне књижевне појаве у било какве групе“ (Исто). Иако је при сачињавању антологијског избора неопходно направити условну класификацију, Селенић је сматрао да је немогуће то учинити без пропуста. Сваку класификацију, наглашава он, морамо „примити као необавезну“ (Исто: 22) зато што свако књижевно дело „припада посебној групи“ (Исто) која се може да тумачити само ако се „узму у обзир све особености једног уметничког света естетички затвореног у своје формалне оквире“ (Исто). Он тиме правда и евентуалне пропусте свог антологичарског избора, почињене у вези са

синтетисањем поетички различитих комада, који припадају авангардној драми, али се и међусобно у много чему разликују:

„Само у том смислу можемо да схватимо неколико генерализација о авангардној трагикомедији које ће уследити. Сваки од тих закључака љуто ће се огрешити макар о једног од писаца које смо сврстали у ову групу, а ни о једном неће рећи комплетну истину, већ о сваком само у мањој или већој мери упрошћену констатацију. Међутим, једино упрошћавајући, можемо да систематизујемо како бисмо приближно видели шта је оно што смо, и против воље, назвали заједничким именом авангардна трагикомедија“ (Исто: 22–23).

Тумачећи положај појединца у свету и однос света према њему, као и односе између појединаца, Селенић прекретницу која је условила настанак авангардне трагикомедије види у осећању усамљености. То је свет „у коме човек није код куће“ и свет „у коме су људи усамљени и због тога несрећни а да ништа против те опште несреће не могу да предузму“ (Исто: 23). Разрешење које ти појединци очекују јесте разрешење апсурдне ситуације чекања, као у Бекетовом комаду *Чекајући Годоа*, или у Јонесковој *Ђелавој певачици*. Њихов свет је обележен апсурдом, а Селенић примећује да такви драмски ликови авангардне трагикомедије улажу узалудан труд да поразе апсурд с којим се суочавају пошто су „осуђени на неуспех јер смисла у овом нашем свету нема“ (Исто: 24). Свет авангардне драме је „свет насиља, свет убица и убијених, мучитеља и мучених, свет у коме су и мучитељи мученици у заједничкој трагедији обесмишљеног човечанства“ (Исто).⁵ Селенић у ликовима који се појављују у тим апсурдним

⁵ „Поцо малтретира Ликија до саме ивице смртне исцрпљености, али у том процесу и он ослепи и себе уништава. Учитељ убија ученика у *Лекцији*, Питер убија Церија у *Зоолошкој причи*, Адамовљеве драме дешавају се у полицијским станицама, Женеове у затворима или међу убицама, у свету бесне бесмислене и кржаве револуције, људи се претварају у носороге и помахнитало јуре у чопорима рушећи све испред себе и остављајући само

ситуацијама види метафоре неких општијих појава, сматрајући да, на пример, „Владимир и Естрагон нису Владимир и Естрагон, већ представници читавог човечанства које пати“ (Исто: 25). Самим тим, ови комади причају аутентичну причу о свету и новоуспостављеним основама друштвеног поретка у којем се ликови сналазе у мањој или у већој мери.

Селенић примећује и то да је у свим комадима које је уврстио у своју антологију тешко утврдити шта је истина, а шта илузија. Ликови у њима су марионете⁶ не само зато што не могу да опстану у свету апсурда, већ изазивају смех својим неспретним животом. Тај несналажљиви живот производи трагику њихових судбина, које у специфичним драмским формама граде оно што називамо авангардна трагикомедија.

У односу на аристотеловски модел трагедије и начела која је Аристотел успоставио, Селенић примећује да авангардна драма нема класичне делове драмског дела (експозиција, заплет, климакс, перипетија, расплет). Не постоји ни кључни догађај који покреће комад, већ „само разна емотивна стања, немотивисана и неvezана за претходна догађања, или за личности у стриктнијем карактеролошком смислу речи“ (Селенић 1964: 28). Такво одсуство аристотеловског драматуршког тока уочљиво је код готово свих аутора које је Селенић изабрао за своју антологију.

Авангардну трагикомедију Селенић посматра и кроз „ново искуство о свету“, које је важније, према његовом мишљењу, од књижевних анализа и истраживања јер „код ове врсте драма ми пре осећамо шта је њихов смисао, него што *знамо* да објаснимо то осећање речима“. Селенић је свој антологијски избор сачинио с тежњом да се дефинишу особине авангардне трагикомедије, и водећи рачуна да се сви појединачни феномени о којима пише

пустош, свет се некако откинуо из своје хармоничне центрифуге и сада сумануто срља незнано куд, али свакако у пропаст“ (Селенић 1964: 24).

⁶ „Личности у авангардним трагикомедијама делују као надмарионете, што су лишене појединачног и посебног да би представљале само једну механизовану, дехуманизовану представу трагичног просека људског рода“ (Селенић 1964: 27).

могу уочити у изабраним драмским текстовима. Тиме он сугерише разноврсност и вишезначност драмске форме о којој је реч, свестан онога о чему је писала и Мирјана Миочиновић: одступања од аристотеловских принципа тек у двадесетом веку добијају размере праве драмске револуције, први пут мењају, из основа, не само физиологију драме, већ и физиономију читавог света на сцени, доводе до успостављања новог односа између представљеног и гледаоца (Миочиновић 1965: 172).

Рецепција антологије Авангардна драма

Антологију *Авангардна драма* Селенић објављује након боравка на постдипломском усавршавању у Бристолу, и одбрањене тезе „Ангажована природа нове енглеске драме“, али и с искуством обављања посла уметничког директора „Авала филма“. Већ следеће, 1965. године, он почиње да ради као професор на Академији за позориште, филм, радио и телевизију у Београду, на предмету Драматургија. Искуство позоришног деловања и почетак професорског бављења драмом примећују се и у овој антологији – у њој се „назиру замеци појединих идеја, које ће Селенић у *Ангажману у драмској форми* развити, а у извјесној мери преобликовати“ (Бајчета 2023: 50). Бајчета мисли да најважнија идеја коју Селенић разлаже у свом предговору *Авангардној драми* јесте управо она која се односи на суштину књижевне анализе појединачних дела, примећујући да у овом предговору уместо термина *ангажман*, који касније користи у књизи *Ангажман у драмској форми*, Селенић употребљава реч *искуство*.

Годину дана након објављивања Селенићеве антологије Мирјана Миочиновић објављује текст „О авангардној драми“, у којем авангардну драму прецизно дефинише као *антиаристотеловску* (1965: 172). Она истиче и негативне елементе Селенићеве антологије, те, условно речено, употпуњује антологичарев предговор и износи неке предлоге. Иако оцењује да *Авангардна драма* „не пренебрегава ту историјску димензију, и тиме омогућава да се модерна антидрама посматра у функцији своје традиције“ (Миочиновић 1965: 172), она истиче и то да би „сврсисходнији“ избор драма нагласио овај квалитет. У закључку

свог приказа Мирјана Миочиновић ипак наглашава да је реч о „реткој, скоро пионирској књизи о модерном позоришту“ (1965: 173).

У приказу Мирјане Миочиновић износе се и неке недоречености предговора који је претходио антологијском избору, и мањкавости самог избора, али чини нам се да се одговори на питања која она поставља налазе у Селенићевим теоријским радовима који су следили *Авангардној драми*. Стога Селенићеве књиге, с нашег становишта, не треба разматрати појединачно и засебно, већ би требало поетички сагледати његов целокупни теоријски и истраживачки рад.⁷

Критика Селенићевих антологија коначну реч је изрекла након објављивања *Антологије савремене српске драме* 1977. године; том приликом је писано и о његовој антологији авангардне драме. Иако је друга антологија значајнија за развој српске драмске мисли и драматуршких праваца који се негују код нас, чиме је, верујемо, условљена њена афирмативнија рецепција, сматрамо да је антологија *Авангардна драма*, уз књигу *Ангажман у драмској форми*, примарно утицала на развој теоријске мисли о авангардној драми код нас.

Основни принципи Антологије савремене српске драме

Антологија савремене српске драме представља преглед савременог српског драмског стваралаштва, а доноси девет драмских дела: *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, *Пре тога* Миодрага Павловића, *Дуги живот краља Освалда* Велимира Лукића, *Бановић Страхинија* Борислава Михајловића Михиза, *Савонарола и његови пријатељи* Јована Христића, *Чарапа од сто петљи* Александра Поповића, *Генерали или сродство по оружју* Борислава Пекића, *Маратонци трче почасни круг* Душана Ковачевића и *Чудо у Шаргану* Љубомира Симовића. На крају антологије објављен је „Преглед извођења

⁷ Чини нам се, рецимо, да је оштри критички тон Мирјане Миочиновић утицао на Селенића.

савремене оригиналне српске драме у професионалним позориштима у СР Србији од 1944. до 1977. године“ Душана Ч. Јовановића и његова „Библиографија оригиналне српске позоришне драме објављене на српскохрватском језику од 1944. до 1977. године“.

Анализу српске драмске књижевности Селенић започиње дефинисањем три појма из наслова предговора „Савремена српска драма“. Постављајући границу савременог након 1944. године, он сматра да је у том периоду „драмско стваралаштво било довољно плодно и разноврсно да омогућује прављење угледног избора“ (Селенић 1977: VII), али и то да су драме објављене у овом периоду, и уврштене у ову антологију, део „природно заокружене целине“ (Исто). Дакле, драме објављене у антологији настајале су у периоду од 1944. до 1976. године. Селенић у избор није уврстио драме за децу, монодраме и драматизације, сматрајући да ови драмски правци захтевају другачији књижевни и позоришни смер истраживања. Како смо већ утврдили, Селенић је сматрао да класификације могу бити само условне и непрецизне, али им је ипак био склон у тежњи да систематизује ширу слику о драмском свету истраживаног времена.

У *Антологији савремене српске драме* Селенић, тако, успоставља поделу на три периода: први период у развоју српске драме (1944–1956), други период у развоју српске драме (1956–1965) и трећи период у развоју српске драме (1965–1976).

Он наглашава децентрализацију позоришног живота, те похваљује Народно позориште из Краљева и Народно позоришта из Ниша, који у сезони 1944/45. изводе текстове Боре Глишића, Благоја Живковића, Драгчета Поповића, С. Тасића и Надежде Замфировић. Тек је *Вечера* Скендера Куленовића вратила позоришни живот у Београд, а потом и *Ливница* Ота Бихаљија. Селенић истиче и друге драмске писце који припадају овом периоду, а који се у извесном смислу издвајају квалитетом и

аутентичношћу. Реч је о Чедомиру Миндеровићу,⁸ Станиславу Бајићу,⁹ Љубиши Јоцићу,¹⁰ Јовану Коњовићу,¹¹ Милану Ђоковићу,¹² Бранку Ћопићу,¹³ Скендеру Куленовићу¹⁴ и Драгутину Добричанину.¹⁵ Он примећује да се, до појаве *Небеског одреда*, на драмама насталим у овом периоду „опажа исти знак ограничења и притиска једне примитивне естетике и педагошке моралистике“ (Исто: XVII): насупрот развоју прозе, критике и поезије, „драма остаје готово занемарљив и безначајан род књижевности који тавори, пригушен сопственим прагматизмом и пропагандним шематизмом“ (Исто).

Констатујући недостатак дијалога српске и европске драме, као и минималне утицаје које су друге земље у тренуцима историјских превирања извршиле на српску драмску књижевност, Селенић је уверен да српска драма не прати основне токове савремене драмске мисли свога времена, већ остаје „затворена у своје скучене, често полуаматерске, оквири догматског апприоризма“ (Исто: XVIII). Изузетак је Јосип Кулунџић, којег Селенић издваја као поетичког сродника Пиранделу, чији комади *Човек је добар* (1953), *Људи без вида* (1953), који „делују као невероватна појава, изненадно откриће континуитета и бочне повезаности са европским позоришним збивањима“ (Исто: XX) – издваја га као „тренутак зрелости, знак да везе са светским збивањима и с непосредном књижевно-сценском прошлошћу нису биле сасвим прекинуте“ (Исто).

Други период у развоју савремене српске драме, према Селенићевој оцени, почео је 1956. године и трајао је до 1965. године, а „неупоредиво је богатији и по броју нових аутора и по вредности написаних и изведених драмских дела“ (Исто: XXI).

⁸ Купина се расцветала и Орден.

⁹ Црв.

¹⁰ На рубу ноћи.

¹¹ На западним котама.

¹² Раскрсница и Љубав.

¹³ Вук Бубало и Одумирање међеда.

¹⁴ Дјелидба и Вечера.

¹⁵ Заједнички стан и Стварање света.

Селенићево издвајање *Небеског одреда* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, и истицање прекретничког карактера ове драме, потврђује поузданост његовог критичког суда. Имајући у виду генерацијску блискост између приређивача и аутора, не чуди и блискост у размишљању, и оцена да је реч о прекретничком комаду. Реалистичко приказивање логораша Селенић опажа као новину, уз констатацију да је ова драма „прва реалистичка драма написана после ослобођења“ (Селенић 1977: XXII), али, као поетички битнију одлику, истиче и особени прелазак тих реалистичких граница.

Он закључује да је у овом тексту први пут морална дилема истакнута тако да „превазилази шематичну, површну, херојско-злочиначку поделу човечанства и драмске литературе тог времена“ (Исто: XXIII). Посвећујући пажњу и другим Лебовићевим (*Халелуја, Викторија, Снежна падина, Хиљаодита ноћ*), као и Обреновићевим делима (*Варијације, Лице, Лавиринт, Проналазачи, Клим-Клем*) – Селенић закључује да је ипак *Небески одред* комад који на најбољи начин приказује судбину малих људи, уз потпуно разумевање реалистичког оквира у којем је комад постављен.

Након Лебовићевог и Обреновићевог комада *Небески одред*, текста који је први награђен Стеријином наградом за домаћи драмски текст, и за који Селенић сматра да је подстакао појаву нових драмских аутора и аутентичних драмских дела, антологичар у период од 1956. до 1965. уврштава и друге ауторе, а разврстава их у две групе. У првој групи су аутори реалистичких комада (Миодраг Ђурђевић, Јован Ћирилов, Мирослав Беловић, Миленко Мисаиловић, Драгослав Грбић, Иван Студен, Вук Вучо, Живојин Гавриловић и други – в. Селенић 1977: XXVIII).¹⁶ Другу групу, сматра Селенић, значајнију за развој српске драме имајући у виду новине које

¹⁶ У ову групу Селенић уврштава и Милоша Црњанског (*Конак, Тесла*), Растка Петровића (*Сабињанке*) и Радомира Плаовића (*Цар Давид*), иако сматра да они овим драмским делима „пре умањују него што обогаћују своје уметничко дело“ (Селенић 1977: XXXVI).

уносе у драмску структуру, сачињавају: Миодраг Павловић, Јован Христић, Велимир Лукић и Борислав Михајловић Михиз (Исто).

Анализирајући најзначајнија драмска дела готово свих споменутих аутора,¹⁷ Селенић даје развијен и слојевит преглед стања српске драмске књижевности у другом периоду њеног развоја. Пажњу притом посвећује и комадима Браслава Борозана, Богдана Чиплића, Велимира Суботића и Мирослава Мике Антића, као представника, условно речено, прве групе другог периода у развоју српске драмске књижевности. Предочавајући основне карактеристике Павловићевих, Христићевих, Лукићевих и Михизових дела, уз фрагментарне исказе о Ивану В. Лалићу и Данилу Кишу, он констатује развој митске или поетско-концептуалне драме, која је крајем педесетих направила преокрет у развоју српске драмске речи (в. Селенић 1977: LIII).

Светска драмска књижевност имала је утицаја на развој српске драмске мисли, посебно Бекет и Јонеско, будући да су имали доста следбеника. Селенић као Бекетове и Јонескове следбенике у предговору антологији истиче Мелвила Албахарија (*Ближњи свој*), Миодрага Булатовића (*Годо је дошао*) и Александра Поповића (Исто). Он истиче и комедије Радивоја Лоле Ђукића, Жике Живуловића Серафима, Новака Новака, Васе Поповића, као и сатиру Дарка Татића, Душана Макавејева, Раше Попова, Вука Бабића, Љубомира Драшкића, Дејана Ђурковића, Владе Булатовића Виба, Бране Црнчевића, Душка Радовића, као и Матије Бећковића, Милована Витезовића, Николе Петровића и Славка Лебединског, бележећи њихове битне одлике.

Трећи период у развоју савремене српске драме (1965–1976), по Селенићевом мишљењу, обележио је у потпуности Александар Поповић. Он сматра да је овај аутор „најаутентичнија и најснажнија личност послератне српске драмске књижевности“

¹⁷ О конкретним анализама појединих драмских дела биће више речи у прегледу позоришне критике о домаћој драми, имајући у виду извесна поклапања ставова о домаћој драми у предговору антологији и позоришним критикама.

(Исто: LIX), а упоредо са развојем Поповићевог дела, у драмску књижевност улазе и Душан Ковачевић и Љубомир Симовић. Смештајући поетику Александра Поповића у троугао између Нушића, Бекета и Јонеска, Селенић у анализи наглашава његово довођење у питање „основних нормативних претпоставки аристотеловске драматургије“ (Исто). Истичући важност музике и позоришног апарата код Поповића, Селенић ипак издваја језик као најбитније средство којим овај аутор обликује своја драмска постигнућа. Селенић анализи Поповићевог драмског дела у предговору антологије приступа са намером сличном оној с којом пише позоришне критике и теоријске текстове: истиче однос аутора према друштвеним околностима, према појединцу, према језику, ниво сатиричности и хумора, критички осврт на појавну стварност. У *Антологији савремене српске драме* Селенић Александра Поповића ставља, дакле, у прве редове српске драмске књижевности.

Сличним драматуршким током наставили су, према Селенићевом виђењу, и Душан Ковачевић и Љубомир Симовић. Селенић увиђа сличности између Ковачевића и Поповића, које се заснивају на средини коју описују, сличним језичким конструкцијама и метафорама (Исто: LXV). Ипак, и поред назначених сличности, Селенић примећује аутентичан Ковачевићев однос према причи. Он је врло наклоњен свом студенту, те закључује:

„[Душан Ковачевић је са] своје три драме већ поуздано утемељен у савремену српску драму и реално је очекивати да ће се он даље развијати у правцу који највише погодује његовом несумњивом дару: као комедиограф који, настављајући се на најбољу традицију српске драме, има способности да овом жанру удахне нову снагу и живост“ (Селенић 1977: LXV).

С друге стране, Селенић Љубомиру Симовићу приступа као врском песнику, те као дело на граници између поезије и драме тумачи и његово *Чудо у Шаргану* и *Хасанагиницу*. Поред Симовића, Ковачевића и Поповића, Селенић наводи и друге

квалитетне ауторе који су наставили да пишу комедију „у којој је реч о менталитету људи из наше средине“ (Исто: LXV) (Радомир Путник: *Шта је највећи домет секса, Јеванђеље лечења*; Миодраг Ђукић: *Потраживања у мотелу, Александар*; Милан Јелић: *Јелисаветини љубавни јади због молера*; Весна Јанковић: *Много више око Мике*; Миодраг Зупанац: *Бела ружа за Дубљанску улицу*; Божидар Љумовић: *Бонтон или како се понашати према особама супротног пола, Знам Дабли Фејса*; Јован Кесер: *Да ли је могуће, другови, да смо сви ми волови*; Миленко Вучетић: *Краше док имаше, кад немаше престаше*). Иако је наглашено да у избору за ову антологију неће бити разматране монодраме, Селенић помиње да велики број монодрама у том тренутку настаје због тога што је врло лако направити представу са једним глумцем.¹⁸ Посебну пажњу Селенић посвећује драмском опусу Борислава Пекића, истичући да је реч о драмском писцу са особитим даром за комично и бурлескно.

Селенић се, у предговору *Антологији савремене српске драме*, бавио и реалистичким комадима, односно оним комадима који поштују постулате аристотеловске драматургије – а таквима он сматра драме Слободана Стојановића, Васка Ивановића, Филипа Давида, Миодрага Илића, Радомира Смиљанића, Жарка Јовановића Команина, Вељка Радовића и других – али увиђа да и ове драме нису искључиво реалистичке. Поред ових аутора, Селенић помиње и Димитрија Тадића, Стевана Пешића, Живорада Михајловића Шиљу, Мирка Милорадовића, Мому Капора, Радета Павелкића и др., показујући тако да „савремена

¹⁸ Као најинтересантније Селенић помиње монодраме *Живео живот Тола Манојловић* Моме Димића, *Женски разговори* Душана Радовића, *Положај живота у нашем времену* Милосава Мирковића, *Љубица, прво лице множине* Миленка Вучетића, *Забуне* Данила Николића, *Ратовање* Милосава Димитровића Ранка Митровића, *Бошко човек и Бошко миш* Гордана Михаића, *Чеговић* Драгана Ускоковића и друге. О њима пише: „Сентименталне, социјално осетљиве на неправду према малом човеку, понекад самодопадљиво заљубљене у сопствени локалитет, све оне заједно употпуњују у овом трећем периоду изненада оживело, веома интензивно занимање драмских аутора за наше национално биће посматрано у доњим социјалним регионима и примитивнијим манифестацијама“ (1977: LXXII).

српска драма, после веома успореног, неаутентичног почетка у првој деценији свог послератног развитка, може се рећи, управо доживљава своје најплодније и најзрелије тренутке“ (Селенић 1977: LXXXI).

Рецепција Антологије савремене српске драме

Рецепција *Антологије савремене српске драме* била је знатно афирмативнија и темељнија од рецепције *Авангардне драме*. То можемо закључити не само на основу чињенице да је о овој антологији, објављеној 1977. године, дакле након *Авангардне драме* (1964), *Ангажмана у драмској форми* (1965), *Мемоара Пере Богаља* (1971) и *Драмских праваца 20. века* (1971), писало много више критичара и истраживача него о *Авангардној драми*. Прецизно и аргументовано о *Антологији савремене српске драме* писали су, у години објављивања ове антологије или непосредно након тога, поред осталих: Јован Ћирилов у *Политици* (1977: 24), Радомир Путник у *Књижевности* (Путник 1978: 1482–1486), анонимни приказивач у *Нину* (Аноним 1978: 40). Предраг Палавестра наглашава да је Селенић у предговору овој антологији био „најближи класичној књижевној критици“ и да је *Антологија савремене српске драме* „систематизовала националну драмску продукцију друге половине 20. века и означила битне облике стваралачке обнове под утицајем модерног европског позоришта и снажног продора авангардне драме на домаће позорнице“ (Палавестра 2008: 616).

Владан Бајчета, у тексту „Схватање природе драмског стваралаштва у теоријском и антологичарском раду Слободана Селенића“, наводи да је овом антологијом Селенић створио „исцрпну слику развоја овог књижевног рода у послератној литератури, постављајући фундаменте свим његовим даљим проучавањима“ (Бајчета 2023: 53). Селенић је приређивачком послу пришао осећајући снажну потребу за преиспитивањем савремених токова у српској драми, желећи да попуни празнину која је постојала у презентовању српске драмске књижевности (Кулић 2023: 24). Исто потврђује и Светлана Шеатовић, наглашавајући да ова антологија „представља његово

критичарско и драмско знање које је било јединствено већ те 1977. године“ (Шеатовић 2022: 165).

Закључак

Колико су ове антологије биле потребне позоришном свету у времену објављивања толико су потребне у нашем времену, када се драмској књижевности посвећује све мање простора у периодичним издањима, али и у издавачким плановима издавачких кућа.¹⁹ Антологије *Авангардна драма* и *Антологија савремене српске драме* представљају капитална дела у проучавању драмске књижевности, и оставиле су трајан утицај како на критичку мисао тако и на позоришну праксу у Србији. Селенићев избор текстова није био само ствар укуса или научне оријентације, већ резултат дубоког разумевања драме као форме која преиспитује границе између стварности и илузије, трагике и хумора, друштвеног и личног. Селенић је својим антологијама успео да осветли важне токове драмског стваралаштва како у европском авангардном контексту, тако и унутар националног корпуса, отварајући простор за нове интерпретације и теоријска промишљања. Његов допринос није само у томе што је препознао вредне драмске текстове, већ и у томе што је у времену слабљења интересовања за драмску књижевност подстакао њено очување и обнову. Антологије које је приредио нису само збирке текстова, оне су мапе за оријентацију у сложенем простору драмског израза, и значајни ослонци за будућа истраживања српске и светске драме.

Literatura/References:

- Аноним. (1978). „Писци су стигли [“The Writers Have Arrived”] (*Антологија савремене српске драме* [*Anthology of Contemporary Serbian Drama*], Београд, СКЗ, 1977)“. *НИН* (Београд), 12. 3, год. XXVIII, бр. 1418, 40. (In Serbian.)
- Бајчета, Владан. (2023). „Схватање природе драмског стваралаштва у теоријском и антологичарском раду Слободана Селенића“

¹⁹ Изузетак представљају специјализовани издавачи.

- [“Understanding the Nature of Dramatic Creation in the Theoretical and Anthological Work of Slobodan Selenić”]. *Цена* (Нови Сад), бр. 3, год. LIX, јул–септембар, Стеријино позорје, 48–54. (In Serbian.)
- Јевтић, Милош. (1991). *Очи у очи са Селенићем* [Face to Face with Selenić]. Разговор са Слободаном Селенићем водио Милош Јевтић. Београд: D’87. (In Serbian.)
- Кулић, Милена. (2023). „Критичко наслеђе Слободана Селенића: поводом обележавања деведесет година од његовог рођења“ [“The Critical Legacy of Slobodan Selenić: Marking Ninety Years Since His Birth”]. *Цена* (Нови Сад), бр. 3, год. LIX, јул–септембар, Стеријино позорје, 23–29. (In Serbian.)
- Миочиновић, Мирјана. (1965). „О авангардној драми [“On the Avant-Garde Drama”] (Слободан Селенић, *Авангардна драма*)“. *Књижевност* (Београд), књ. XL, св. 2, 172–174. (In Serbian.)
- Палавестра, Предраг. (2008). Историја српске књижевне критике: 1768–2007. Том II [A History of Serbian Literary Criticism: 1768–2007, Vol. II]. Нови Сад: Матица српска. (In Serbian.)
- Пашић, Феликс. (2005). Предговор. У: Селенић Слободан. (2005). *Драмско доба. Позоришне критике 1956–1978*. [The Dramatic Age: Theatre Criticism 1956–1978]. Феликс Пашић (прир.). Нови Сад: Стеријино позорје. (In Serbian.)
- Путник, Радомир. (1978). „Прва антологија српске драме“ [“The First Anthology of Serbian Drama”]. *Књижевност* (Београд), књ. LXVI, св. 9, 1482–1486. (In Serbian.)
- Селенић, Слободан. (1964). *Авангардна драма* [Avant-Garde Drama]. Београд: Српска књижевна задруга. (In Serbian.)
- Selenić, Slobodan. (1971). *Dramski pravci 20. veka* (prvo izdanje) [Dramatic Currents of the 20th Century]. Београд: Уметничка академија. (In Serbian.)
- Селенић, Слободан. (1977). *Антологија савремене српске драме* [Anthology of Contemporary Serbian Drama]. Београд: Српска књижевна задруга. (In Serbian.)
- Селенић, Слободан. (2005). *Драмско доба. Позоришне критике 1956–1978*. [The Dramatic Age: Theatre Criticism 1956–1978]. Феликс Пашић (прир.). Нови Сад: Стеријино позорје. (In Serbian.)
- Ћирилов, Јован. (1977). „Прва антологија савремене српске драме“ [“The First Anthology of Contemporary Serbian Drama”]. *Политика* (Београд), 15. 12, 15. (In Serbian.)
- Шеатовић, Светлана. (2022). „Српски писци из Хрватске у Колу“ [“Serbian Writers from Croatia in Kolo”]. У: *Плаве очи српске књижевности: Коло СКЗ као огледало развоја српске књижевности*

и језика: зборник радова [The Blue Eyes of Serbian Literature: Kolo of the SKZ as a Mirror of the Development of Serbian Literature and Language: Collected Papers]. Београд: Српска књижевна задруга, 150–167. (In Serbian.)