

МИЛЕНА КУЛИЋ

ПОЕТИКА ДРАМЕ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА И МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА: ИЗМЕЂУ АПСУРДА И ИСТИНЕ

САЖЕТАК: Овај рад истражује поетичка својства драмског стваралаштва Слободана Селенића и Миодрага Булатовића, са посебним освртом на њихове тематске и стилске сродности. Анализирајући драмске опусе ових аутора, настојимо да укажемо на кључне аспекте њихове драмске поетике, као и на интертекстуалне и жанровске утицаје који обликују њихов сценски израз. Полазимо од претпоставке да су оба писца репрезентативни за књижевни и културни контекст у којем су стварали, а циљ рада је да расветли одређене тачке прожимања њихових драмских остварења. У фокусу је рецепција ових дела и могућности њихове компаративне анализе у ширем оквиру српске драме друге половине 20. века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: драма, апсурд, драмски свет, компаратистика, српска књижевност, поетика, стил, интертекстуалност, жанровска специфичност, сценски израз

Миодраг Булатовић и Слободан Селенић не испољавају значајне поетичке и тематске сличности у оквиру свог драмског стваралаштва, али оба аутора представљају важне личности у контексту развоја српске драме друге половине 20. века. Иако су превасходно познати по прозном опусу, њихов допринос драмској књижевности релевантан је за проучавање поетичких усмерења и тематских преокупација тог периода. Слободан Селенић аутор је драма *Косанчићев венац 7*, *Ружење народа* и *Кнез Павле*,¹ које тематизују социјалне, политичке и историјске околности, неретко полемички

¹ Слободан Селенић, *Драме: Косанчићев венац 7, Ружење народа, Кнез Павле*, Бигз, Београд 1990.

осветљавајући одређене сегменте српске историје. С друге стране, Миодраг Булатовић, који је у драмски жанр ушао делом *Гого је дошао*, показује другачију поетику, ослоњену на поетику апсурда. Ова драма је првобитно објављена у иностранству 1966. године,² док је на српском језику објављена тек 1994. године.³ С обзиром на то да је рецепција њихових прозних дела у српској књижевној науци знатно развијенија од анализе њиховог драмског стваралаштва, указује се потреба за систематичнијим сагледавањем њихових доприноса у домену драме. Ово истраживање има за циљ да размотри поетичке основе, структуралне карактеристике и доминантне тематске оријентације њихових драма, стављајући их у шири контекст савремене српске драмске књижевности.

Намера овог рада јесте да укаже на значај и вредност драмских дела Слободана Селенића и Миодрага Булатовића, при чему се анализирају поетички и тематски аспекти њиховог стваралаштва у ширем контексту српске драмске књижевности друге половине 20. века. Истраживање се не усредсређује на детаљно упоређивање њихових поетичких сличности и разлика, већ настоји да осветли атмосферу и естетске тенденције које су обележиле њихова драмска остварења. Слободан Селенић с правом се сматра једним од „најученијих, најангажованијих и најчитанијих писаца“⁴ своје генерације, док је Миодраг Булатовић, поред књижевне препознатљивости у националном оквиру, стекао и међународну рецепцију, што га чини једним од најпревођенијих српских писаца у Европи и свету, после Иве Андрића и Милорада Павића.⁵ Иако су ова два аутора у књижевној критици наишла на позитиван одјек, њихов драмски опус дуго је остао у сенци прозног стваралаштва. У новије време, научна истраживања све више преиспитују њихове драмске текстове, те се у академским студијама све чешће разматрају њихови поетички оквири, тематске интенције и драматуршке специфичности, чиме се отвара простор за даље проучавање њиховог доприноса српској драмској књижевности.⁶

² Miodrag Bulatović, *Godot ist gekommen: Variation über ein sehr altes Thema*, C. Hanser, München 1966. / Miodrag Bulatović, *Il est arrivé: variation sur un très vieux thème*, Editions du Seuil, Paris 1967.

³ Миодраг Булатовић, *Гого је дошао и глуми гране*, DBR International Publishing, Београд 1994.

⁴ Срђан Орсић, *Чејрси и камашне*, СКД Просвјета, Загреб 2014, 214.

⁵ Види: Небојша Лазић, „Припитомљени пакао или топологија зла у раној прози Миодрага Булатовића“, *Зборник радова Филозофског факултета*, год. XLIX, бр. 4, Филозофски факултет, Приштина 2019, 255.

⁶ Истраживања посвећена драмском и прозном стваралаштву Слободана Селенића и Миодрага Булатовића значајно су допринела разумевању њихових поетичких и тематских особености. Када је реч о Селенићевом делу, посебно се истичу студије Владана Бајчете, Милоша Јевтића, Мирјане Миоциновић, Ми-

Прозни опус ових аутора у значајној мери кореспондира са њиховим драмским делима, одражавајући сродне тематске преокупације, стилске карактеристике и поетичке поступке. Оно што Лидија Томић назива „булатовићевским начином приповедања”⁷ препознатљиво је не само у његовом прозном стваралаштву већ и у драми *Гого је дошао*, у којој се осећају гротеска, иронија, експресивни језик и сатирични однос према стварности. Таква поетичка појава може се објаснити на следећи начин:

[...] гротескни третман помјерених вриједности који у себе укључује поетско-фантазмагоријску визију јунака и свијета, метафорички и симболички израз постојања, сатирично-саркастичну негацију кулtnих тема, карневализацију традиције, историје и политике, приповиједну дисперзију поетске, порнографске и „аналитичке” хронике зла, митску и антимитску дисонантност узвишеног и ниског у слици јунака.⁸

Слична корелација може се уочити и код Слободана Селенића, чија драмска дела настављају његову прозну преокупацију друштвеним и историјским питањима, уз снажно ослањање на психологију ликова и аналитички однос према друштвеним променама.

Булатовићеви прозни текстови показују изразиту подложност позоришним адаптацијама, што је потврђено извођењем драматизације *Људи са четири њрси* у Народном позоришту у Београду 1977. године, у режији и драматизацији Градимира Мирковића.⁹ Овакав пример усклађености прозног и драмског стваралаштва, односно преношења поетичких принципа из прозног дела у драмско, уочљив је и код Слободана Селенића. Једна од кључних сличности између ова два аутора управо је њихова „двозанацијска” способност, стваралаштво које се остварује у више жанрова, што их

лана Тополачког, Јована Ћирилова, Љиљане Шоп, Јована Љуштановића и других, које осветљавају његов драмски опус у контексту савремене српске књижевности и позоришне праксе. С друге стране, проучавање Булатовићевог књижевног стваралаштва, укључујући и његова драмска остварења, заступљено је у радовима Лидије Томић, Младена Шукала, Добривоја Станојевића, Зорана Глушчевића, Радоја Фемића и других истраживача. Ови радови доприносе разумевању Булатовићевог специфичног израза, његове склоности ка гротескном и сатиричном приступу, као и рецепције његовог дела у националним и међународним оквирима.

⁷ Лидија Томић, *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*, Јасен, Никшић 2005, 179.

⁸ Исто.

⁹ Режија и драматизација Градмир Мирковић, композиција Зоран Христић, кореограф Бранко Марковић, премијера 17. 5. 1977. године у Народном позоришту у Београду.

сврстава међу значајне представнике српске књижевности друге половине 20. века. Адаптација Селенићевог романа *Пријатељи* у драмски комад *Косанчићев венац 7* сведочи о жанровској хетерогености његовог стваралаштва и о начину на који се различити књижевни дискурси преплићу у циљу преиспитивања стварности.¹⁰ Сличан приступ, у којем драмско стваралаштво егзистира „на маргини” прозног, није редак у српској књижевности. Приметно је да је и Борислав Пекић своје драмске текстове посматрао као „собе за разбијање стакла” и „канте за смеће” за оно што није могло да стане у прозну форму. Имајући у виду овакву динамику између прозног и драмског стваралаштва, Слободан Селенић и Миодраг Булатовић морају се тумачити и као драмски писци, јер њихов допринос драмској књижевности друге половине 20. века представља значајан сегмент српске драматургије тог периода.

Узимајући у обзир поетичке импликације, може се закључити да гротеска представља један од кључних концепата у књижевном опусу Миодрага Булатовића. Његово свесно сагледавање стварности кроз призму апсурда и гротеске уочљиво је и у драми *Гого је дошао*, што је подстакло књижевну критику да овај комад интерпретира у интертекстуалном односу са Бекетовим комадом *Чекајући Гогоа*, као и са Команиновом драмом *Гого је дошао по своје*,¹¹ или чак у контексту Брехтовог позоришта.¹² Булатовићев приступ апсурду и гротесци не функционише само као естетска стратегија већ и као начин преобликовања зла, мотива који заузима централно место у његовом књижевном свету. Његов стваралачки поступак осветљава дубоко преиспитивање људске егзистенције, при чему зло није представљено као пролазни феномен, већ као константа људске историје. О томе сведочи и став да „Булатовићев скривени аутор трага за својом истином о човеку, посебно показујући интерес за зло које се јавља као стални усуд људског пута кроз историју”.¹³

¹⁰ Селенића смо често гледали у позориштима и на филму. Поред позоришних драматизација романа *Мемоари Пере Бојаља* (Сима Крстовић, НП Ниш, 1970), *Писмо/глава* (Дубравка Кнежевић, Шабачко позориште, 1985) и *Очеви и оци* (Петар Марјановић, СНП, 1991; Ненад Прокић, Атеље 212, 1992; Ката Ђармати, НП Београд, 2023), можда најпознатији је филм *Убиство с предумишљајем* (1995). Види: Владан Бајчета, *Књижевност с предумишљајем*, Академска књига, Нови Сад 2003; Владимир Папић, „Пријатељи или Косанчићев венац 7: прозна и драмска другост Слободана Селенића”, *Сцена*, год. LIX, бр. 3, 2023, 36–41.

¹¹ Радоје Фемић, *Ишчекивање айсурга: комјарашивни ојлед – Самјуел Бекет, Миодраг Булатовић, Жарко Команин*, Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље 2016.

¹² Clas Zilliacus, „Three Times Godot: Beckett, Brecht, Bulatovic”, *Comparative Drama*, Vol. 4, No. 1, Spring 1970, 3–17.

¹³ Петар Пијановић, *Поешика тројеске*, Народна књига / Алфа, Београд 2001, 219.

Овакав поетички оквир упућује на могућност да се Булатовићево драмско дело сагледа не само у контексту српске драмске књижевности друге половине 20. века већ и у ширем европском оквиру, у корелацији са драмским текстовима који тематизују егзистенцијалне кризе и критички преиспитују друштвене и историјске токове.

Булатовић у својој драми *Гого је дошао* гради драмски свет који се ослања на антидрамске принципе, али истовремено задржава традиционалну поделу на чинове и сцене, што доводи до специфичне драмске структуре у којој се апсурд обликује кроз формалне елементе класичне драме.¹⁴ Овај поступак, на изванредан начин, представља поигравање са наслеђем Бекетовог комада *Чекајући Гогоа*, али и његово преиспитивање и трансформацију у оквирима Булатовићевог особеног књижевног израза.

Синиша Јелушић, анализирајући драму *Гого је дошао*, истиче:

Булатовићева полазна списатељска намера (*intentio auctoris*) била је да свој текст утемељи на разрешењу дихотомије човјека/човјечанства, и ишчекивања Гогоа/Бога који *не долази*. Или, другачије речено, основну полифонијску антиномију Бекетовог драмског текста: егзистенције божанског бића или његове егзистенције као пукe илузије, Булатовић укида прецизним и једнозначним сижејним потезом: *довођењем Гогоа*.¹⁵

Овакав поступак Булатовићевог преиспитивања и радикализације концепта апсурда доводи до новог слоја значења у односу на *Чекајући Гогоа*. Док је код Бекета чекање симбол егзистенцијалне неизвесности и бесмислености постојања, код Булатовића је долазак онога који се чекао обесмишљавање саме потраге, што додатно потенцира трагикомичност људског постојања. Бећковићева оцена о „надбекетавању Бекета”¹⁶ указује на Булатовићеву

¹⁴ „Морао сам написати ову драму: био је то мој шестомесечни монолог, мој обрачун с поретком ствари у данашњем свету или боље речено у свим световима и свим временима. Стичем утисак, при поновном читању свог драмског првенца, да свет није онакав каквим га је направио (или затекао, нашао) и оставио С. Бекет: он је много гори! Он, тај свет, није само парадоксалан и смешан, већ зао и кужан. Тај свет је ступидан и није довољно подсмевати му се: можда га треба разоткрити и запалити. Он, тај несрећни и проклети свет, не заслужује нашу самилост или сузу: јер је пун отрова и рђавих идеја... јер више нема здравих чула, а о срцу (о коме сам у овој повести толико причао) и да не говоримо” – Миодраг Булатовић, *Гого је дошао*, 12.

¹⁵ Синиша Јелушић, „Интертекстуални дијалог: Булатовић, Бекет, Достојевски”, *Књижевно стваралачтво Миодрага Булатовића*, ЦАНУ, Подгорица 2013, 32–33.

¹⁶ „Онај кога је цео свет чекао, у Булатовићевој одгонетки, био је никоји, дроњави и брашњави воденичар. Ако је истина да је Бекет забранио извођење и скрнављење његове светиње у Паризу, Буле је и тако нападурдио апсурд и

тежњу да не само усвоји већ и надгради поетику апсурда, иронично destruишући очекивања публике. Његова интервенција у оквири-ма драме апсурда може се посматрати као део шире тенденције српске драмске књижевности друге половине 20. века, у којој аутори полемишу са доминантним естетским токовима и проналазе сопствене изразе унутар глобалних књижевних матрица. С тим у вези, Булатовићева драма представља не само интертекстуални одговор на Бекета већ и самосвојно тумачење егзистенцијалних питања, кроз специфичну призму гротеске, ироније и подривања канонизованих драмских очекивања.

Способност стварања границе између стваралачког и теоријског, као и између прозног и драмског света, представља значајну одлику стваралаштва како Миодрага Булатовића, тако и Слободана Селенића. Као „двозанаџија”, Селенић је постигао велики успех на оба поља, како у стваралачком (прозном и драмском) тако и у теоријском раду. Када се указала прилика, он је са лакоћом преточио своје романи у драмске форме, као што је случај са *Пријатљима* и *Косанчићевим венцем* ⁷, при чему је постигао жанровску метаморфозу од друштвене драме до комедије. Тим поступком, према Јовану Ћирилову, Селенићев драмски рад приближава се „*Кафаници, судници, лудници, Бори Шнајгеру и Радовану Трећем*”, ¹⁷ што указује на дубоку социјалну и експресивну димензију његових дела. Селенић, као прозни писац, ушао је у свет позоришта под утицајем Миле Траиловић и Борислава Михајловића Михиза, што му је омогућило вишеструки ангажман у области драме и позоришта. Успешно је избегавао „замке упрошћеног сликања”, ¹⁸ које би могле да угрозе дубину његових стваралачких израза. Овакав приступ се огледа не само у драмском и романескном раду већ и у његовом критичком и теоријском опусу, где је исто тако успевао да избегне површно и једноставно тумачење сложених књижевних феномена.

Рецепција дела Слободана Селенића усмерена је, пре свега, на његова прозна и драмска дела, иако је његова каријера обухватила широк спектар активности, укључујући позоришну критику, драматургију, функцију уметничког директора „Авала филма” и професорски рад на Катедри за драматургију Факултета драмских уметности у Београду. Његов књижевни рад постао је значајан већ

надбекетио Бекета”, Матија Бећковић, „Само пази да ти то не нађу или збогом свете који ниси био добар према мени”, у: *Миодраг Булатовић, Десет векова српске књижевности*, прир. Мило Вуксановић, предговор написао Матија Бећковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2016, 12.

¹⁷ Јован Ћирилов, „Југословенски драмски кругови: драматургија професора драматургије”, *Дуја*, год. I, бр. 394, 1989, 93.

¹⁸ Радивоје Микић, „Ружење људских слабости”, *Борба*, 5. IX 1991, 16.

након објављивања првог романа *Мемоари Пере Бојаља* (1968), који је изазвао велике похвале како у домаћој, тако и у иностраној књижевној јавности. Овај успех био је подржан и критичким освртима који су се појавили у периодици, а преводи његовог дела на стране језике сведоче о међународном значају његовог стваралаштва.

Љиљана Пешикан-Љуштановић истиче да је Слободан Селенић једна од најзначајнијих позоришних личности друге половине 20. века, наглашавајући његов изузетан допринос као критичара, антологичара, теоретичара и педагога. Као истакнути стручњак, он је своје знање преносио на многе будуће позоришне професионалце, укључујући и многе студенте који су већ били етаблирани на позоришној сцени када је он ступио у позоришни живот. Љиљана Пешикан-Љуштановић такође истиче важност његовог рада у промовисању авангардне драме и позоришта,¹⁹ као и став Јована Ћирилова, који тврди да су Селенићеве драме „далеко ближе његовом роману него његовом педагошком, критичарском и театролошком раду”.²⁰ Селенић је био познат по својој способности да пружи драгоцене савете за писање драмских дела, као и да активно учествује у процесу писања и развоја туђих драмских текстова. Његови савременици, као што су Душан Симић, Јован Ћирилов, Душан Макавејев и Војин Димитријевић, често су му своје радове давали на читање и процену, што указује на дубоко поверење у његов стручни суд.

Упоредјујући Селенићеве романе и драмска дела, Јован Ћирилов закључује:

Док је Слободан Селенић као антологичар представио нашој јавности авангардне писце као што су између осталих Аполинер, Бекет, Јонеско, Жене, Пинтер и Симсон, Селенић драмски писац, после светске модернистичке авантуре у области драме, за које, као теоретичар, сматра да су ангажоване и када су крајње апстрактне, Селенић пише драме јасне фабуле, реалних догађања и школски класичне драматургије.²¹

Драмски свет Слободана Селенића, као „писца ерудитног несебичног пртљага”,²² представља простор у којем се уочава сличност

¹⁹ Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Динамично огледало културе – српска драма у другој половини 20. века”, *Српска драмска књижевност данас. Српска књижевност за децу данас*, САНУ, Нови Сад 2017, 25.

²⁰ Исто.

²¹ Јован Ћирилов, „Селенићева драмска дела у европском контексту”, *Сјоменица Слободана Селенића: његовом седамдесетогодишњице рођења*, прир. Предраг Палавестра, САНУ, Београд 2004, 65–69.

²² Милосав Мирковић, „Драме Слободана Селенића”, *Театрон*, год. XVIII, бр. 84–85–86, Београд 1994, 169.

с другим великим писцима, попут Крлеже и Стерије. Његов драмски опус, који је истовремено горак и чемеран, као да приказује један марионетски, натуралистички и често безнадни свет, где „биће народа и биће без народа”²³ константно дефиљује. Овакав драмски приступ, иако одраз живота, нуди се и читаоцу и гледаоцу са великим осећањем опреза и деликатности. Како примећује Христић, Селенићев приступ животним темама и истинама које је доносио био је одважан и храбар.²⁴ Он је имао смелости да, у књижевном контексту, говори о Србима на начин на који се раније нису усуђивали да се изразе. Овај приступ не само да отвара нове прозоре за тумачење српске историје и културе већ и дубоко утиче на схватање и разматрање важних друштвених и историјских тема које су често биле игнорисане или избегаване.

Слободан Селенић је у својим теоријским текстовима и књигама успоставио важне дијалоге различитих стваралачких поетика, али је истовремено остао доследан свом ставу о догматском критицизму. Према неким критичарима, он је „врсни ученик и трезвени учитељ”, који не припада идеолошким крајностима, већ је објективан и дубоко свестан свог места у историји и култури. Овакав приступ чини га особом која „историју има на длану, а уметност у малом прсту”,²⁵ што значи да је уметност за њега и средство разумевања и критике друштва, али и појединачне историје. Дружећи се са важним личностима као што су Душан Ковачевић, Јован Христић, Михиз, Бећковић и други, Селенић је пратио не само развој културе већ и друштвенополитичке промене које су се дешавале у његово време. Његове драме и позоришне представе, као што су драматизације романа *Пријатељи* и *Косанчићев венац 7*, побудиле су велики интерес публике и допринеле новим тумачењима и прилазима у српској књижевности и позоришту. Како истиче Душан Макавејев, ове представе су биле значајне не само у уметничком већ и у културном контексту, јер су допринеле новим облицима театарне и драмске експресије у време у којем су се дешавали велики политички и друштвени преокрети:

Не знам за други пример у коме је озбиљан роман драматизован у урнебесну комедију. Атеље 212 је целе недеље ТВ преноса Светског првенства у фудбалу играо *Косанчићев венац 7*. Сала је увек била, у тим немогућим условима, препуна. На двестотој представи Селенић је израчунао да је комедију гледало 100.000 људи.

²³ Исто.

²⁴ Нав. према: исто.

²⁵ Исто, 170.

Каже задивљен: па то је препун „Звездин” стадион дошао да гледа моју комедију.²⁶

На основу анализе драмског опуса Слободана Селенића и Мио-драга Булатовића, може се закључити да су ова два писца, иако од великог значаја за театролошки и позоришни свет, често остала по страни у књижевним студијама. Њихова драмска дела, поетички и тематски изузетно интригантна, чекају да буду адекватно постављена у српској књижевности и позоришту. Иако припадају различитим књижевним струјама и имају различите поетичке приступе, Селенић и Булатовић деле дубоке драмске везе. Булатовић користи апсурд и гротеску, разграђујући уобичајена очекивања у позоришту, док Селенић нуди теоријски разрађене драме које теже истини и избегавају поједностављене идеолошке одговоре. Дела као што су *Гого је дошао* и *Пријатељи*, иако различита по поетичким и тематским аспектима, чине важан сегмент српске драме и позоришта који заслужује дубље проучавање. Ова дела нису само драмски комади већ и друштвенополитичке рефлексије које разматрају сложене аспекте људског постојања, историје и националне свести. Потребно је пажљиво истражити драмске везе и контексте који рад ових писаца чине значајним доприносом српској књижевности, теорији и историји позоришта. С обзиром на њихову вредност, дела Селенића и Булатовића заслужују дубље и шире признање у књижевним круговима, као и даљи рад на њиховом критичком и теоријском изучавању.

Мср Милена Ж. Кулић
Матица српска, Нови Сад
Одељење за књижевност и језик
milena.kulic@maticasrpska.org.rs

²⁶ Душан Макавејев, „Меморандум Косанчићевог венца 7”, *Сјоменица Слободана Селенића*, 31.