

Małgorzata FILIPEK*
Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet Wrocławski

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА РАТА У ЈЕДНОЧИНКИ
ЂОРЂА МИЛОСАВЉЕВИЋА *СВЕТА АПОКАЛИПСА*
ИЛИ ОБЕШЕНЕ МУЗЕ

У једночинки се приказује једна епизода из Шпанског грађанског рата (1936–1939) која се надовезује на смрт песника Федерика Гарсије Лорке (1898–1936). У раду се обраћа пажња на карневализацију рата коју аутор драме постиже начином креирања ликова и језичким средствима.

Кључне речи: карневализација, Ђорђе Милосављевић, драма, грађански рат.

Дефиниција карневала (према итал. *carnevale* – месојеђе, покладе), подразумева два аспекта овог феномена. Карневал је „празнично време пре Великог поста, пуно специфичних забава и обреда” (Дуђик 2005: 12), то је назив за ове забаве, а такође и „колективна понашања и активности, које су карактеристичне искључиво за ово доба” (Дуђик 2005: 12). Активности које „упркос сваким савременим модификацијама одржавају се пре Великог поста” (Браун 2005: 420) збивају се према културно условљеном сценарију. Овај сценарио садржи одређене узоре понашања и деловања који функционишу у друштвеној свести (Браун 2005: 420).

Карневал се сматра симптомом заједничке експресије, која руши правила свакодневног живота, а њен материјални знак је маска. Маска покреће низ асоцијација, али истовремено проузрокује трансформацију идентитета учесника и одступање од правила свакодневног живота. Карневал је перципиран као временско и фиктивно рушење друштвеног поретка које доводи до инверзије хијерархије вредности. Карневал као синоним забаве „руши захтеве званичне културе да буде непроменљива, стабилна и бесмртна” (Шекнер 2000: 52–53). Овај артифицијелни свет који се служи „логиком инверзије”

*margo115@wp.pl

означава временску доминацију садржаја и облика плебејске (ниске) културе над вредностима елитне (високе) културе. Карневализацију коју карактерише експанзија облика и садржаја забаве на уштрб естетско-интелектуалних садржаја описује брисање граница високо–ниско, елитно–популарно, итд.

Циљ већине активности током карневала јесте стварање „граничне индивидуалности”. У савременом свету постоји инфраструктура која се базира на граничним стањима. То су нпр. забавни центри (луна-паркови, дискотеке и биоскопи), места трговине и потрошње (од ресторана и продавница до робних кућа и трговинских центара), где анонимност и узбуђење гомиле омогућује утиске сличне карневалу. Целину покреће реклама и визуелна култура, која се служи естетиком вишка, шока и жеља (Федерстон 1996: 310).

Појам „карневализација”, уведен у научни оптицај од стране Михаила Бахтина, означава релативизацију објективних вредности културе које су остале ван тачно одређене сфере игара и забава. Карневализација, коју Бахтин посматра у неколико карактеристичних области: у историји смеха, уличном говору, народно-празничним сликама и формама, гозбеним сликама, гротескној слици тела (Поповић 2007: 331), појам је који најбоље илуструје начин сагледавања и представљања стварности. Карневализација подразумева дуализам света, истовремено постојање двеју стварности – официјелне и народне. Логика карневала је изврнута, попут Фортуниног точка који свет окреће наглавачке. Тај правац кретања одражава се и на избор слика, па се представе граде на снижавању: горе постаје доле и обрнуто (Поповић 2007: 331).

Важну улогу у оваквој слици света има смех. Његова природа је катартична, а он сам има дидактичну сврху. За карневализацију је везано проширивање искуства забаве на све области културе. Карневализација се постиже прерушавањем, хиперболом, спојем супротности, пародијом, употребом опсцене лексике, дијалектизама, клетви и псовки (Поповић 2007: 331).

Ситуација инверзије друштвеног поретка, рушења општепризнатих вредности и правила је рат који се служи другачијом логиком и другачијим законима. Ратно доба изазива промену начина мишљења, другачије перцепирање света, мења међуљудске односе и приоритете.

Догађаји из ратног доба ушли су у основу једночинке *Света Апокалипса или Обешене музе*¹ Ђорђа Милосављевића, писца драма² и романа³, сценаристе и филмског редитеља⁴. У једночинки *Света Апокалипса или Обешене музе*, која је настала 1992. године, дакле, за време рата на Балкану, радња драме збива се у ратно доба. Ипак, у овом делу није у питању рат у тадашњој

¹ Ђ. Милосављевић, *Света Апокалипса или Обешене музе*, http://www.rastko.org.yu/drama/savremeni/djmlil_muze_c.html (од 01.02.2008). Једночинка је била објављена у *Књижевној речи* 1992, бр. 472. У тексту цитати потичу из електронске верзије дела и обележени су презименом аутора и бројем странице.

² Ђ. Милосављевић је објавио следеће драме: *Ђаволи од папира* (1996), *Гола Вера* (1997), *Парче ноћи*, *Инстант сексуално васпитање*.

³ Ђ. Милосављевић је аутор романа *Ђаво и мала госпођа*, у којем прати пут Х. К. Андерсена и његовог сапутника Јеремије Милошевића током посете Кнежевини Србији 1841.

⁴ Ђ. Милосављевић је аутор сценарија за филмове: *Пакет аранжман* (1995), *Точкови* (1999), *Небеска удица* (1999), *Наташа* (2001), *Апсолутних сто* (2001) и редитељ филмова *Точкови* (1999) и *Механизам* (2000).

Југославији, већ Шпански грађански рат, који је почео 18. јула 1936, а завршио се 1. априла 1939.

Завршетак грађанског рата у Шпанији поклопио се са падом Друге шпанске републике, чије је проглашење (14. априла 1931. године), у доба кад су неке европске државе уводиле ауторитарне режиме⁵, представљало покушај модернизовања земље, која је, као позорница социјално-економских и верских сукоба, била подељена на „две Шпаније” – левичарску, републиканску, либералну, усмерену на друштвене реформе, и десничарску, националистичку и конзервативну, која је сматрала за своју дужност да спасе земљу од нових идеологија (Самарцић 2005: 480).

Избори у Шпанији од 16. фебруара 1936, на којима је победила коалиција републиканаца, социјалиста, комуниста и анархиста (тзв. Народни фронт), довели су до заостравања сукоба са ултрадесничарским и фашистичким странкама. Сукоби су кулминирали у јулу 1936. убиством једног официра лојалног Републици, и одговором, у виду атентата, на вођу монархистичке деснице (Петровић 2006: 8).

Генерали Емилио Мола (1887–1937), Хосе Санхурхо (1872–1936) и Франсиско Франко (1892–1975) дигли су побуну против левичарске владе Републике 18. јула 1936. Франко, који је стао на чело побуне (после смрти Санхурха и Моле), створио је представу о побуни као о борби за веру и католичку отаџбину. Франков план је био да се укину реформе које је покренула републиканска влада Мануела Азање (1880–1940) и да се зауставе аутономна стремљења Каталонаца и Баска. Побуњеници, који су себе називали националистима, могли су да рачунају на земљопоседнике, индустријалце и сељаци који су раднике и грађане сматрали „непријатељима хришћанске цивилизације” (Самарцић 2005: 492). Националисти су имали на располагању Хитлерове и Мусолинијеве снаге, легионарске и мароканске јединице и португалске „добровољце”: Антонија де Оливере Салазара (1889–1970). Побуњеничка војска заузела је један део Андалузије (Севиља, Кадис, Гранада, Херес де ла Фронтера), градове у централном делу Шпаније – старој Кастиљи (као Бургос, Саламанка, Ваљадолид, Авила, Сеговија), престоницу Арагона (Сарагосу) и Наваре (Пампелуну), севернозападни део земље – Галицију, Канарска острва и један део Балеара. У рукама републиканаца, које је својим оружјем подржавао СССР, били су: Мадрид, Валенсија, Барселона и северне провинције – Астуријас и Баскија.

За Републику борили су се страни писци: Илија Еренбург (1891–1967), Пол Елијар (1895–1952), Џон Дос Пасос (1896–1970), Луј Арагон (1897–1982), Ернест Хемингвеј (1899–1961), Андре Марло (1901–1978), Џорџ Орвел (1903–1950) и други који су се придружили великим именима шпанске културе, као што су били: Антонио Мањадо (1875–1939), Пабло Пикасо

⁵ Године 1922. Бенито Мусолини (1883–1945) је преузео власт у Италији. Године 1923. генерал Примо де Ривера (1870–1930) увео је диктатуру у Шпанији, а 1926. маршал Јузеф Пилсудски (1867–1935) учинио је исто у Пољској. Године 1929. Александар Карађорђевић (1888–1934) је увео лични режим у Југославији, а 1933. Адолф Хитлер је победио у Немачкој. Уп.: Самарцић 2005: 483.

(1881–1973), Луис Буњуел (1900–1983), Федерико Гарсија Лорка (1898–1936) и др. (Ђукић 1990: 89).

Радња Милосављевићевог дела *Света Апокалипса или Обешене музе*, која се састоји само од три сцене и епилога, збива се месец дана после избијања грађанског рата, у време кад је Франкова војска заузела Гранаду, град на југу Шпаније. У делу се приказују збивања целог једног дана и другог дана у рану зору, а завршетак дела и кулминациону тачку чини смрт песника Федерика Гарсије Лорке, аутора *Циганског романсера*, који је био стрељан од стране Франкових присталица 19. августа 1936.

Главни јунаци Милосављевићеве једночинке су три најистакнутија представника шпанске културе, поред Лорке, који се појављује у последњој сцени као „Федерико, прослављени писац и песник” (Милосављевић 1992: 2), а то су Салвадор Дали (1904–1989): „Салвадор, млади надреалистички сликар” (Милосављевић, с. 1), и синеаста Луис Буњуел – „Луис, млади филмски режисер” (Милосављевић 1992: 2). Сваки од ових ликова присутан је само у једној сцени, а уметници се никад не срећу у једночинки. Место радње је салон у кући Филипа Росалеса, који је, према дидакалијама, „не-реализовани сликар, реализован наследник, богати донатор младих уметника” (Милосављевић 1992: 1). Други ликови су: Росалесова жена Лиза, њихов син Карлос, њихова ћерка Жастина, њихове слуге – хомосексуалци (батлер Педро и баштован Мигуел), група анархиста који су ушли у кућу заједно са вођом Арчибалдом; официри франкистичке војске, као што су: Поручник „овде фашиста, онде (у Риминију), кабаретски забављач са искуством” (Милосављевић 1992: 2), Ађутант „без гњида и вашки” (Милосављевић, с. 2), Мајор „официр фаланге” (Милосављевић 1992: 2); војници који су ухапсили Федерика Гарсију Лорку и калуђерице које су добиле задатак да га убију. У једночинки се не појављује шпански песник Луис Росалес (1919–1992), чија је поезија спојила међуратни надреализам са поезијом франкистичке Шпаније, која „уноси домовину и Бога” (Ђирјанић 1995: 199), и који је био стварно оптуживан за Лоркино убиство „у [...] антифранкистичким круговима” (Ђирјанић 1995: 200).

О томе да се радња једночинке *Света Апокалипса или Обешене музе* збива у ратно доба сведоче пуцњи, тутњава, стрељања, вике и бука које уз доручак чују становници куће Росалесових. Они такође виде рањенике на улицама. О ратном добу сведочи и стање њихове куће. У првој сцени види се обичан салон, у другој је салон „опљачкан и руниран. Ствари растурене и разбацане унаоколо” (Милосављевић 1992: 19), док је у трећој сцени салон „огољен до пода и плафона” (Милосављевић 1992: 33). Свуда се виде последице топовске палбе – цигле које провирују из зида, разбијена стакла прозора, изгорела врата балкона.

Једночинка почиње доручком уз који Росалесови, у очекивању доласка у кућу трију својих пријатеља-уметника (Луиса, Салвадора и Федерика), воде баналне разговоре. Теме су им нпр. бутер који „је понешто ужегао” (Милосављевић 1992: 3) или сексуална оријентација двају слуга.

У Милосављевићевој једночинки слика рата је карневализована, а карневализација се види углавном у начину приказивања јунака, као и у њихо-

вим реакцијама и понашању. Претеривање, хиперболизација и вишак, то су, по општем мишљењу, неке од основних особина гротескног стила (Бахтин 1975: 422). Милосављевић на тај начин креира ликове у свом делу. Салвадор Дали долази у кућу Росалесових преобучен у јаје. Арчибалд, „непризнати писац, али признати анархист” (Милосављевић 1992: 2) приказан је као потенцијални убица са браунингом, из кога намерава да убије госпођу Кањинос, гошћу у кући Росалесових, коју сматра за шпијуна. Арчибалд, ватрени говорник и револуционар, показује такође своје благо лице кад објашњава да нема искуства у убијању – „нисам сигуран да бих био у стању [...], никог нисам, ма ни мрава” (Милосављевић 1992: 24) и сматра да је „анархиста са вечерњег курса” (Милосављевић 1992: 24). У овом делу Луис Буњуел је Арчибалдов пријатељ који је стицајем околности оптужен од стране групе анархиста за Арчибалдово убиство. Они га оптужују да је „дигао [...] своју проклету руку...[...] на једног часног борца” (Милосављевић 1992: 27–28). Луис је приказан и у разговору са госпођом Кањинос, коју је спасио од смрти. Она познаје Буњуела од прератних времена, са мадридске премијере, када је убеђивао „да је први чин уметника и надреалисте – пуцати по гомили” (Милосављевић 1992: 31–32).

Федерико Грасија Лорка појављује се у кући Росалесових „руку везаних на леђима и са црном капуљачом преко главе” (Милосављевић 1992: 36) и сазнаје да је спасен само зато да би помогао Поручнику „у спремању сутрашње представе” (Милосављевић 1992: 39). Поручник је описан као човек који „има [...] феминизоване, али одлучне покрете” (Милосављевић 1992: 33). Он даје Лорки упутства како треба прерадити текст за сцену. Поручник сам себе мора убедити да је чврст и безобзиран човек који може да реши проблем са ухапшеним песником. „Јесам ли ја окрутни, безосећајни, брутални официр фашистичке армаде или гимназијалац пред матурским испитом? Доста је било одлагања” (Милосављевић 1992: 36). Поручников Ађутант кога „краси тупаво равнодушни израз” (Милосављевић 1992: 33) потпуно је подређен официру чија наређења испуњава. Мајор се описује као човек који има „једну руку, једну ногу, једно око, груди препуне ордења и крештав глас” (Милосављевић 1992: 39).

Четири калуђерице из реда Муерте (шпан. ’смрт’) су „девојке обучене у униформе фаланге” (Милосављевић 1992: 34) које се крећу и говоре „као прецизно увежбан хор” (Милосављевић 1992: 34). Најстарија калуђерица, која говори у име осталих сестара, игра значајну улогу „у последњем чину ове мрачне приче” (Милосављевић 1992: 34), док су остале три сестре ној потчињене као „клонови из редова фашистичке фаланге” (Милосављевић 1992: 34).

Ефекат карневализације аутор постиже посредством шокирања гледаоца/читаоца. Калуђерице се описују као крволочна бића која су напустила манастир са жељом да активно учествују у рату. Оне изговарају речи које могу да звуче необично у устима жена (а још и калуђерица): „Желимо рата и оружја [...]. Нећемо игле! Нећемо лонце и конце! [...] Ми хоћемо рата [...]! Бојеве муниције! Меса! Крви такође” (Милосављевић 1992: 34–35). Поруч-

ник тренутно гаси њихову жељу за убијањем и крволочност наређујући да почисте крв са пода.

Рат се карневализује и посредством гротеске. Гротескан је нпр. лик осакаћеног Мајора који стално заборавља на свој троструки инвалидитет, тражећи свуда своје удове и око. „Где је моја рука? [...] Где је лева рука којом пуним револвер?"; „Где је моје око! И то десно – како ћу нишанити у непријатеља?"; „Где је стопало? Јутрос сам обукао обе чизме, сад имам само једну! Још горе, немам ни ногу, све до колена” (Милосављевић 1992: 40– 47). Поручник га стално подсећа на околности у којима је изгубио удове и око – руку и ногу у рату, док је разлог губљења ока била обична пијанка.

Карневализација стварности се постиже и посредством хумора, који у једночинки често потиче из ситуација у које су доведени ликови. Поручник очекује од Лорке да преради свој текст и прилагоди га извођењу. У разговору са песником он хвали Лоркино дело: [„Сјајан текст – велике драмске снаге, прецизно вођене радње, добро уобличених карактера, дирљивих лирских тонова и духовитих опаски, на рубу ироније” (Милосављевић 1992: 42)], иако упутства која даје за прераду сведоче о томе да му се текст уопште не свиђа: [„Први чин то је сјајно. Трећи чин, бриљантно. То нећемо мењати, то ћемо све избацити [...]. А шта се тиче другог чина њега ћемо [...] скратити” (Милосављевић 1992: 42)], а све шта га занима то је „у ствари [...] једна сцена” (Милосављевић 1992: 43). У сцени која интересује Поручника сваки од два јунака труди се „да се [...] стави у службу вољеној девојци” (Милосављевић 1992: 43). Ајутант, који у представи треба да глуми улогу ове девојке, припрема се имитирајући женски глас и покрете: „Хоћу ли ја – лепа, млада и несретна, моћи да прихватим на своја слабашна рамена и своје бујне шпанске груди – улогу каква је та? Односно ова?” (Милосављевић 1992: 44). Федерику Лорки назначена је улога младића „који девојку напаствује” (Милосављевић 1992: 44). Баш ову улогу, које нема у тексту, песник треба сад да допише јер је само зато доведен и тренутно спасен од смрти. Поручник има прецизну представу о томе какав треба да буде овај лик. То је према њему „војник Републиканске армије – мали, покварен, гадан, лајав, накарадан и никакав, мутивода и сецикеса, повезан са масонима, криминалцима, бољшевицима, крупним капиталом и ситним криминалом” (Милосављевић 1992: 44). Поручник је предвидео у представи и улогу за себе. Он ће глумити официра фаланге „младог и згодног. Нешто лепог, али одлучног. Храброг војника, духовитог козера, префињеног шармера и неуморног љубавника” (Милосављевић 1992: 44).

Један од поступака карневализације чине призори секса и сексуалног уживања које прати и употреба вулгаризама. Поручник тражи да војници после представе „урличу као бикови, изјебу све женско у овој прљавој селендри и онда не размишљају о томе следећих пола године” (Милосављевић 1992: 41). Мајор очекује од ове представе „голотину и призоре атрактивног секса” (Милосављевић 1992: 41), вођа анархиста Арчибалд жели да прочита анархистима декламента *Пракса слободне љубави у првој анархистичкој комуни Гранаде*, а рањен изговара једну вулгарну реч „срање” (Милосављевић

1992: 28), док се Филип Росалес и његова жена интересују за сексуалну везу својих двају слугу.

У Милосављевићевом делу неочекиване су реакције ликова. Њихово понашање је неприродно, гестови театрализовани. Арчибалд држи са балкона куће Росалесових ватрени говор упозоравајући анархисте на њихове идеолошке противнике: „Браћо анархисти! [...]. Чувајте се црвених, большевичких ђавола и судите, судите, судите. [...] Фашисти јесу свиње, али нису веће од комуниста! [...] Она заједница мора, по сваку цену и без обзира на жртве, живети и понудити болесном свету нову наду!” (Милосављевић 1992: 26).

Смрт као честа појава у рату у Милосављевићевом делу лишена је извесне трагичности и озбиљности – нпр. рањеног Арчибалда пре смрти зајима само чињеница да ће умрети као плагијатор, јер дело које је написао многи сматрају мало оригиналним, а његове последње речи су: „Чувајте ми анархију!” (Милосављевић 1992: 28). Дијалози о смрти су банализовани и садрже хумористичке елементе – као у случају рефлексije о смрти групе комуниста.

Па шта они мисле? Да се налазе у хотелу, да само позвониш, долети дежурни крвник, да наручиш: једну експресну егзекуцију, молим, овај извади пиштољ и – паф! паф! – уради по жељи госта! [...]. Кажем вам, размажена большевичка балавурдија. Малочас су стрељани (Милосављевић 1992: 37).

Са дозом хумора описује се такође понашање комуниста: „Ужас, грозно! То је била најобичнија уцена! [...] Ти су људи без икаквих скрупула. [...] То превазилази и легендарну бруталност комуниста” (Милосављевић 1992: 38), док је реч о претњи комуниста да ће све до стрељања гласно певати *Интернационалу*. Ситуација заробљеног Лорке, који је осуђен на смрт, није такође лишена трунке хумора. Поручник хоће сазнати зашто песник носи капуљачу. На питање: „Је ли то последњи крик мадридске моде?” (Милосављевић 1992: 36) чује од Ађутанта одговор да је то мода „наших заробљеника свакако” (Милосављевић 1992: 37). Апсурдна је ситуација да Лорка, знајући да га чека неминовна смрт, мора да напише сцену за спектакл који ће служити његовим целатима за разоноду. Чудновата и шокантна је и сама идеја да су калуђерице из реда Смрт извршиоци Лоркине смрти.

Аутор једночинке пародира и релације у војсци међу војницима и официрима. Подређеност је показана у хијерархијским односима који се базирају на наређењима. Да је ова зависност доведена до апсурда види се у разговору Поручника с Ађутантом:

Наређујем ти да ћутиш и да радиш шта ти је наређено! [...] Наређено ми је да чекам ваша даља наређења [...] Моја даља наређења су да радиш шта ти је наређено, односно да чекаш даља наређења, како је и наређено ранијим наређењима! (Милосављевић 1992: 35–36).

Карневализација у једночинки врши се и посредством језичког хумора. Ликови се често служе градицијом, која појачава смисао изговореног и води неочекиваним комичким ефектима – нпр. „Педро је [...] у вези са нашим баштованом. [...] Зар то није згодно? Па да – крајње узбудљиво. Благо дека-

дентно. Уметнички авангардно. Артифицијелно” (Милосављевић 1992: 5–6). Дијалози су често засновани на понављању, нпр. у случају Далијевог доласка Росалесовим: „Не, није отац Гонзалес. [...] Не, није ни коњ са разголићеном собарицом, већ јаје. Јаје? Продавац јаја? Не, већ јаје. Јаје, јајоглавац? Не. Јаје. Јаје? Тестис? Не, већ јаје” (Милосављевић, с. 8–9); „Трчало сам и трчало, о колико сам трчало, трчало без даха” (Милосављевић 1992: 9), итд.

Грчка реч *apokálypsis* (подизање вела) коју је аутор употребио у наслову једночинке *Света Апокалипса или Обешене музе* обично се преводи као „откривење”. *Апокалипса* је такође назив последње књиге *Светог писма*, која се преводи као „Књига Откривења”, а говори о смаку света. Апокалипса као књижевни жанр означава и део религиозне литературе. Позната дела старе хебрејске апокалиптичке литературе су „Књига Данилова” у хебрејској *Библији*, или „Књига Енохова” у апокрифима. Једна од хришћанских апокалипси је „Јованова Апокалипса” укључена у *Нови завет*. Упркос разноликости апокалиптичке литературе, визија будућности у њој је иста, појављују се невоље – глад, потреси, епидемије и ратови, а у средишту се налази „судњи дан”.

За све јунаке Милосављевићеве једночинке *Света Апокалипса или Обешене музе* такав „судњи дан” чине збивања једног ратног дана у коме је убијен Фердерико Лорка. Овај „судњи дан” означава крај уређеног, стабилног света у коме се у кућу позивају гости да би за столом, уз оброк и вино, водили са домаћинима обичне разговоре о животу, уметности, политици. Збивања овог дана, која се приказују у једночинки, ремете идиличну слику живота и мењају сва, досад важећа, правила и норме, јер од овог дана светом јунака ће управљати изврнута логика, логика рата, где царује хаос, оружје, брутална сила и смрт.

Показујући у свом делу једну епизоду грађанског рата у Шпанији као што је била смрт општепознатог шпанског песника, српски писац се дистанцира од стварних догађаја, бежи од ратне збиље која је 90-их година чинила свакодневно искуство становника тадашње Југославије. Године 1992. Ђорђе Милосављевић покушава да посредством слике братоубилачког конфликта у другој земљи, у другим временима, покаже страхоте ратног доба. Насловне „обешене музе” јесу травестација латинске изреке *inter arma silent musae*. „Ћутање муза” означава пад сваких вредности, како естетских тако и моралних за време рата.

Озбиљан догађај, као што је братоубилачки рат, Милосављевић приказује посредством карневализације. Она је видљива у примењивању изокренуте оптике која спаја узвишеност са баналношћу, трагизам са комизмом, хумор са вулгаризмима, а коришћење гротеске и карикатуре у креирању ликова и њиховог понашања још изразитије истиче апсурдност рата и свега што он доноси људима.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975: М. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. А. А. Goreniewie, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Браун 2005: К. Braun, *Karnawał? Karnawalizacja?*, tłum. Т. Lubotzki, w: L. Kolankiewicz (red.), *Antropologia widowisk, Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Дуђиќ 2005: W. Dudzik, *Karnawały w kulturze, Sic!* Warszawa.
- Милосављевић 1992: Ђ. Милосављевић, *Света Апокалипса или Обешене музе*, http://www.rastko.org.yu/drama/savremeni/djmil_muze_c.html. 01.12. 2008.
- Петровић 2006: М. Петровић, „Шпанија у срцу/ España en el corazón”, [у] *У част шпанских бораца. Шпански грађански рат 1936–1939/ Homenaје a los brigadistas yugoslavos. La Guerra Civil 1936–1939*, Музеј историје Југославије/ Museo de Historia de Yugoslavia, Београд/ Belgrado.
- Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт.
- Самарцић 2005: Н. Самарцић, *Историја Шпаније*, Београд: Плато.
- Ђирјанић 1995: Г. Ђирјанић, *Писма из Шпаније*, Београд: Матица српска.
- Федерстон 1996: М. Fatherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, tłum. P. Czapliński i J. Lang, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków.
- Шекнер 2000: R. Schechner, *Przyszłość rytuału*, tłum. Т. Kulikowski, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.

Małgorzata Filipek

LA GUERRA COMO UN CARNEVAL EN LA OBRA DE ĐORĐE MILOSAVLJEVIĆ
SANTO APOCALIPSIS, O MUSAS AHORCADAS

(Resumen)

La obra de Đorđe Milosavljević, publicada en el año 1992, se refiere a la realidad de la guerra, pero los acontecimientos que se muestran no se refieren a la situación actual en los Balcanes. El autor describe un episodio de la Guerra Civil española (1936–1939). La obra consiste en tres escenas y un epílogo. En cada escena aparece uno de los tres grandes artistas españoles – Salvador Dalí (1904–1989), Luis Buñuel (1900–1983) y Federico García Lorca (1898–1936), cuya muerte es el momento crítico de la obra. Milosavljević, evitando referencias a los acontecimientos de la guerra en los Balcanes, que formaron parte de la realidad de Yugoslavia de los años 90, destaca lo mal que trae la guerra, independientemente del lugar y del momento en que se ocurre. La imagen de los acontecimientos bélicos en la obra se muestran a través de la combinación de patetismo con banalidad, risa y vulgaridad. La combinación de lo grotesco y la caricatura que sirven para formar los personajes de la obra y las relaciones entre ellos permite destacar las consecuencias trágicas que trae la guerra a la gente.