

**Ana Z. Huber**<sup>1</sup>

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

## **PRIKAZ DRUŠTVENIH PREVRATA U ANGAŽOVANIM DRAMAMA SLOBODANA SELENIĆA I AUTORA *GENERACIJE 27***

Pisac Slobodan Selenić prepoznatljiv je po angažovanoj književnosti, naročito u dramskoj formi. Prikaz istorijskih i društvenih prevrata čini okosnicu njegovih drama *Kosančićev venac 7*, *Ruženje naroda u dva dela* i *Knez Pavle*. Turbulentna istorija XX veka predstavlja podlogu i za dramske radnje mnogih komada pripadnika španske *Generacije 27* – Federika Garsije Lorke, Rafalea Albertija, Maksa Auba, Pedra Salinasa. U ovom radu fokusiraćemo se na sliku revolucionarnih događaja i sukoba „starih” i „novih” elita, odnosno gubitnika i pobednika u ratovima i revolucijama XX veka. Korpus za analizu čine tri pomenute Selenićeve drame, drame Maksa Auba *De algún tiempo a esta parte (Već neko vreme)* i *La vuelta: 1947 (Povratak: 1947)*, kao i Salinasova drama *Los santos (Sveci)*. Za Selenićeve junake glavnu prekretnicu predstavljaju Drugi svetski rat i uspostavljanje komunističkog režima u Jugoslaviji, dok su Aubovi i Salinasovi junaci učesnici i žrtve Španskog građanskog rata i Frankove diktature. Sva tri autora inspiraciju pronalaze u istom burnom istorijskom periodu i fikcionalne priče uklapaju u realističan političko-istorijski kontekst. Komparativno ćemo analizirati književne postupke ovih dramskih pisaca pomoću kojih u dramskoj formi prikazuju spoj istorijskih događaja i fikcije.

*Ključne reči:* Slobodan Selenić, Maks Aub, Pedro Salinas, *Generacija 27*, drama, istorija.

---

<sup>1</sup> Filološki fakultet, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Srbija, [anahuber9295@gmail.com](mailto:anahuber9295@gmail.com)

## 1. Uvod

Angažovana književnost<sup>2</sup> ne mora nužno podrazumevati eksplicitno zastupanje političkih ideja, plasiranje parola ili realistično predstavljanje istorijskih ličnosti. Književnost, naročito dramska, može pomoću znatno složenijih postupaka prikazati društvene tenzije i konflikte. Fiktionalnost književnih dela omogućava različite interpretacije veza između književnosti i stvarnosti (Kaler, 2009: 44). U tome su u velikoj meri uspeli španski književnici *Generacije 27*<sup>3</sup> (*Generación del 27*) Federiko Garsija Lorka (Federico García Lorca), Rafael Alberti, Maks Aub (Max Aub, 1903–1972) i Pedro Salinas (1891–1951), kao i srpski i jugoslovenski pisac Slobodan Selenić (1933–1995). Društvena stvarnost prisutna je u gotovo svakoj replici njihovih angažovanih drama, ali bez banalizovanog, pamfletskog diskursa.

Korpus za analizu u ovom radu činiće Selenićeve drame *Kosančićev venac 7* (1981), *Ruženje naroda u dva dela* (1987) i *Knez Pavle* (1990), kao i dramska dela Maksa Auba *De algún tiempo a esta parte (Već neko vreme)* (1956) i *La vuelta: 1947 (Povratak: 1947)* (1965) i jednočinka Pedra Salinasa *Los santos (Sveci)* (1946). Od celokupnog Selenićevog opusa njegova dramska dela su najmanje izučavana i vrlo je mali broj akademskih radova na tu temu<sup>4</sup>, slično kao što je i dramsko stvaralaštvo pripadnika španske *Generacije 27* u neku ruku zanemareno u odnosu, pre svega, na njihovu poeziju, pa i prozu.

Slobodan Selenić je prepoznatljiv kao pisac angažovanih književnih dela, kako proznih, tako i dramskih. Autor je studije *Angažman u dramskoj formi* (1965), u kojoj je u velikoj meri objasnio i sopstveni književni postupak i književne svetonazore. Za Selenića (2003a: 34) angažman podrazumeva „pristrasnost bilo koje vrste bilo kom filozofskom pravcu, socijalnoj teoriji ili religioznoj opredeljenosti – bilo kojoj ideologiji, kao i konsekvence koje ideologija implicira”. Naime, govoreći o angažovanoj drami, Selenić (2003a: 27)

<sup>2</sup> U okvirima tvrde marksističke kritike, angažovana književnost definiše se kao „vrsta književnosti čija je osnovna svrha kritika i promena društva tj. nepravednih socijalnih odnosa” (Popović, 2007: 38). U ovom radu ovaj pojam ćemo posmatrati u širem značenju, kao „aktivan stav umjetnika prema društvenoj i političkoj stvarnosti, određenost prema aktuelnosti” (Matvejević, 2001: 28).

<sup>3</sup> Pojam *Generacija 27* prvi je upotrebio pesnik i kritičar Hose Luis Kano (José Luis Cano) kako bi označio grupu pesnika koja se 1927. godine okupila da bi obeležila tristotu godišnjicu smrti u to vreme zaboravljenog španskog baroknog pesnika Luisa de Gongore (Luis de Góngora, 1561–1627). Odlikuje ih povezanost sa evropskim avangardnim tokovima i eruditsko obrazovanje, kao i interesovanje za špansku tradicionalnu liriku. *Generaciji 27*, pored Lorke i Albertija, pripadaju i Luis Sernuda (Cernuda), Herardo Dijego (Gerardo Diego), Damaso Alonso (Dámaso Alonso), Horhe Giljen (Jorge Guillén), nobelovac Visente Aleiksandre (Vicente Aleixandre), Pedro Salinas, Manuel Altoagire (Manuel Altoaguirre) i drugi (Bregante, 2003: 356).

<sup>4</sup> Jedini opsežniji rad posvećen Selenićevim dramama jeste doktorska teza Milene Stojanović iz 2009. godine pod naslovom *Žanrovska prožimanja u savremenoj srpskoj drami (Borislav Mihajlović Mihiz, Borislav Pekić, Slobodan Selenić)* (Stojanović, 2009).

ističe sartrovski koncept slobode kao glavnu odliku angažovane književnosti. Angažovana drama je uvek moralna i problemska i „želi da gledalac shvati da mora da se opredeljuje i opredeljujući da se ostvaruje, da od ne-bića postaje biće” (Selenić, 2003a: 30), kao i da se natera da misli i mari (Selenić, 2003a: 31). Angažman u drami manifestuje se kroz „želju autora da menja društvo čoveka kome se obraća [... i] nalazi podlogu svog angažmana na filozofskom planu, a svoje dokaze tek posredno u stvarnosti, a praktično u metafizičkom prosedeu određivanja osnovnih etičkih data i neprikosnovenih vrednosti u čovečijem razumu” (Selenić, 2003a: 33). Sam Selenić je u jednom govoru 1988. godine (Selenić, 1995: 12–13) izjavio da su životi njegovih junaka „tako bitno i tako intimno povezani sa političkim događajima naše epohe” jer on kao pisac može da piše „samo za ljude koji makar u nečemu dele moju ličnu, ili moju istorijsku, nacionalnu, civilizacijsku sudbinu”.

Na sličnim teorijskim postavkama bazira se i Aubovo i Salinasovo dramsko stvaralaštvo, iako oni sami nisu eksplicitno definisali svoju poetiku kao što je to učinio Selenić. Tako Pilar Moraleda (1989: 217) definiše Aubovo pozorište kao „epsko pozorište u kom [Aub] daje svoju jedinstvenu i angažovanu viziju sukoba koje stvara rat, kako na društvenom tako i na ljudskom i ličnom planu, pre svega”<sup>5</sup>. Rodrigues Rićart (Rodríguez Richart, 1960: 410) kao dve ključne odlike Salinasovog pozorišta navodi svođenje dramske radnje na minimum i Salinasovu perspektivu intelektualca koji promatra stvarnost. Takav stav omogućava da se na odmeren način i uz kritički osvrt iskažu i ideološki stavovi. Garsija Tehera (García Tejera, 1988: 11) navodi da Salinasove drame pozivaju čitaoce i publiku na saradnju i reinterpretaciju teksta. Ovaj postupak je u osnovi brehtovski, baš kao i veći deo Selenićevog dramskog opusa, što ćemo i pokazati u nastavku.

## 2. Većite podele unutar jednog naroda

Selenićeva satirična dramska dela *Kosančićev venac* <sup>76</sup> i *Ruženje naroda u dva dela* smeštena su u posleratni Beograd i Srbiju, u vreme kada je došlo do pada građanske klase i uspona nove, komunističke elite i kada ta dva duboko suprotstavljena sveta prilično bezuspešno pokušavaju da nađu adekvatan *modus vivendi*. *Knez Pavle*, istorijska drama, kojoj je sam Selenić dodao podnaslov „komad s tezom”, smeštena je u predvečerje Drugog svetskog rata i prati lična i državnička preispitivanja namesnika kneza Pavla u vezi sa opredeljenjem Jugoslavije između dva zaraćena bloka – Sila Osovine i Saveznika,

---

<sup>5</sup> “un teatro épico en el que refleja su [de Aub] particular y comprometida visión de los conflictos que origina la guerra, tanto en el plano social, como, sobre todo, en el individual y humano”. Svi prevodi u radu su autorski osim ako je naznačeno drugačije.

<sup>6</sup> U pitanju je dramatizacija veoma popularnog Selenićevog romana *Prijatelji* iz 1980. godine.

kao i unutrašnja previranja između Srba, Hrvata i Slovenaca. Podnaslov drame upućuje na angažovani, programski karakter dela, baziranog na dokumentarnoj istorijskoj građi preuzetoj iz biografske knjige *Knez Pavle* Nila Balfura i Sali Makej. Stoga se ovo delo može kvalifikovati i kao *dokudrama* (Ćirilov, 2004: 66).

U monološkoj drami *Već neko vreme* Maksa Auba u fokusu je patnja Austrijanke Eme, apolitične majke i udovice uoči Drugog svetskog rata, a neposredno nakon anšlusa. U Aubovoj jednočinki *Povratak: 1947* centralni motiv je takođe ženska, majčinska patnja. Glavna junakinja Isabel je deklarirana republikanka, koja je uhapšena nakon Frankove pobede i uspostavljanja diktature, te gubi sve što je imala i na privatnom i na profesionalnom planu. Radnja Salinasovih *Svetaca* odvija se u jeku Španskog građanskog rata i teških borbi između republikanaca i frankista, fokusirajući se na sudbine republikanskog poručnika Oroska (Orozco) i nekoliko zarobljenika, predstavnika običnog španskog naroda, među kojima je, ponovo, i jedna nesrećna majka, čijeg su sina streljali frankisti, a sve njih od sigurne smrti, u maniru hrišćanskih mirakula, spašavaju oživele statue svetaca.

Španski istoričar i filozof Hose Luis Abeljan (José Luis Abellán) piše u svojoj *Istoriji španske misli* da postoji jasna podela na dve Španije još od Rata za nezavisnost početkom XIX veka: na liberalnu Španiju, koja se protivi francuskoj invaziji, ali i apsolutističkoj monarhiji, i tradicionalnu Španiju, koja se protivi stranom uticaju, ali se zalaže za monarhistički apsolutizam (Abeljan, 2008: 337). Sukob dve Španije opisan je kao „borba između onih koji žele da oslobode zemlju prizivajući prošlost velikih dela, legendi i tradicije, i onih koji žele da se oslobode upravo te prošlosti kroz revolucionarni proces, da bi se otvorili ka napretku i slobodi” (Abeljan, 2008: 357). Na ovakvim podelama počiva i Španija opisana u dramama *Generacije 27*. O podelama tokom Španskog građanskog rata, kao posledicama davnašnjih unutrašnjih konflikata, Nikola Samardžić (2014: 199) piše: „Građanski rat (1936–1939) odvijao se na jednoj od osnovnih podela Španije, koja se ponovila pristankom uz Republiku ili uz nacionaliste”.

Červinski (Czerwiński, 2015: 334) primećuje da glavni sukob Selenićevih likova ne počiva na samoj revoluciji kao političkoj promeni, već na problemu „(r)evolucije kulturnih obrazaca”. Selenić u svojim dramama prikazuje kako dolazi do „iskrivljavanja i izobličavanja svetskih problema u našoj sredini” (Prokić, 2004: 69). Isto čine i španski dramaturzi *Generacije 27*, koji opisuju strahote Španskog građanskog rata i Frankove diktature kao posledice globalnih evropskih previranja tridesetih i četrdesetih godina XX veka, koja nisu samo politička, već i društvena i kulturološka. U osnovi svih šest analiziranih drama jeste promišljanje drugog i drugačijeg, na bazi različitih kategorija kao što su društveni stalež, politička opredeljenja, ideološko određenje, nacionalna i verska pripadnost, lične osobine.

Govoreći o Selenićevim romanima, Dejan Ilić (2010a) ukratko je definisao suštinu sukoba Selenićevih likova sledećim iskazom: „Nema spasa od tih varvara

punih života". I Selenićeve drame vrve od likova sa varvarskim ili civilizovanim osobinama<sup>7</sup>, koji se nalaze u stalnom sukobu.

### 3. Klasifikacija sukoba

Gljučni sukobi i podele u analiziranim dramama mogu se međusobno različito odrediti. U drami *Kosančićev venac 7*, centralni sukob počiva na socijalnim razlikama zasnovanim kako na pripadnosti različitom društvenom staležu, tako i različitim političko-ideološkim opredeljenjima, koja sa dovode u vezu i sa određenim ličnim osobinama. Vlada nepremostiva netrpeljivost između predstavnika predratne građanske klase, koju oličavaju protagonista Vladan Hadžislavković i njegova tetka Lepša Kojadinović, i njihovih novih sustanara, u Beograd novopridošlih proletera komunista iz ruralnijih krajeva Jugoslavije, koje oličavaju pripadnici različitih naroda i narodnosti – Albanac Istref Veri, Crnogorac Puniša Mirčetić i njegova žena Vasilija, Bosanac Mijo Šljivo, Makedonac Lambro Petkovski i drugi. Na prvi pogled, stara elita je nosilac kulturološke civilizovanosti, ali ih nedostatak životne snage i sposobnosti adaptacije pretvara u varvare, kao u završnoj sceni u kojoj Vladan besno kolje životinje u dvorišnoj štali koju su novi stanari sazidali.

Hadžislavkovićevu pripadnost „staroj” eliti oličavaju portreti njegovih predaka, čiji su mu životopisi poznati još od XVIII veka. Njegova kuća, sada ispunjena brojnim sustanarima, podignuta je još 1845. godine. On dane provodi u tišini, posvećen čitanju i proučavanju književnosti. Nasuprot njemu, novi stanari su bučni (pevaju „Oj, svijetla majska zoro”), neotesani su, slabijeg su obrazovanja, drže životinje u kući kao da je štala, polažu prava na svoj novi smeštaj kao da je oduvek njihov (tako Mirčetić kaže: „Prvo i prvo, kuća nije tvoja, no je narodna” – Selenić, 2003c: 12), vređaju pripadnike građanske klase (nazivaju Vladana „guzičarem i nikogovićem” – Selenić, 2003c: 13). Vladan doživljava stanare kao hordu koja mu je osvojila dom i donela nove, varvarske obrasce ponašanja. Novopridošlice prorađuju marksističke materijale na sastancima stanara koje nazivaju konferencijama i sve doslovno shvataju. S druge strane, Vladan raspolaže znanjima koja se pokazuju jalovim i beskorisnim<sup>8</sup> u novim društvenim okolnostima. Stanari su prikaz nove Jugoslavije u malom – pripadnici svih naroda i narodnosti, radnici, seljaci i zaslužni učesnici rata.

---

<sup>7</sup> Jedan od ključnih teorijskih tekstova na temu sukoba civilizovanog i varvarskog sveta napisao je upravo intelektualac iz hispanskog sveta – Argentinac Domingo Faustino Sarmijento (Sarmiento) 1845. godine. U pitanju je tekst *Civilizacija i varvarstvo. Život Huana Fakunda Kiroge. Fizički izgled, običaji i prilike u Republici Argentini (Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y ámbitos de la República Argentina)*.

<sup>8</sup> Između ostalog, Vladan proučava englesku književnost i kulturu XVII veka i priprema studiju o Oliveru Kromvelu, što Mašović (2004: 77) u svom radu karakteriše kao zaljubljenost u “ghost cultures” (nestale, prohujale kulture).

Kako navodi Ćirilov (2003: 280-281), Vladan je finiji nego prosečan Srbin tog vremena, a njegovi sustanari primitivniji su od prosečnog pripadnika svoje nacije u to doba (Albanci, Crnogorci, Bosanci, Hrvati, Slovenci, Makedonci, Mađari), čime je postignut željeni kontrast između stare građanske klase i proletarijata. Vladan primećuje da proleter i vrlo brzo postaju željni vlasti i navodi kako je „malo vremena potrebno da se raspadne asketizam revolucionarne etike nižih klasa” i da će revolucionari i sami postati tlačitelji (Selenić, 2003c: 15, 20), što najbolje oličava Puniša Mirčetić, samoprozvani lider novih stanara.

Osim ovog kontrasta, drama *Kosančićev venac 7* imala je veliki značaj i u prikazu sličnosti i razlika između Srba i Albanaca, što je bilo dodatno važno u trenutku objavljivanja dela (osamdesetih godina XX veka) kada su odnosi između Srba i Albanaca na Kosovu postali vrlo zategnuti (Mašović, 2004: 73). Završna scena drame oslikava, i pored sveg truda likova da nađu kakav-takav osnov za suživot, potpuni „fijasko tolerancije” (Orsić, 2015: 157).

U drami *Ruženje naroda u dva dela* antagonizam je zasnovan na političkoj i ideološkoj podeli na komuniste i antikomuniste, s tim što je grupa antikomunista vrlo raznorodna. Čine je obrazovani četnici, prosti četnici iz naroda, sveštenici, bivši i nepodobni komunisti. Komunistima pripadaju predstavnici zatvorskih vlasti, kao i komunisti osuđeni zbog nedoličnog ponašanja i izneveravanja ideala revolucije. Suštinski, svi likovi su nosioci odlika varvarstva, pa je ono što pravi ključnu razliku među njima nivo obrazovanja. Kako navodi sam Selenić (1995: 30), u pitanju je komad koji se nikome neće dopasti jer „prikaz zatamnjenog dela nacionalnog prizora govori upravo ono što se ne sme: u kući obešenog govori o užetu”. Od sva tri Selenićeva dramska dela, za ovo se može reći da najeksplicitnije tematizuje unutarнародne podele i promenljive odnose. Tako jedan od zatvorenika, pop Sava, u svom monologu kaže: „dele se moji Srbi vazdan u partije, zazivaju kumstva, tabore se, sused na suseda, negda krvnik i osvjetnik, sada savez sklapaju” (Selenić, 2003d: 149).

U drami *Knez Pavle* sukobi se odvijaju na više nivoa. Na globalnom nivou, drama prati političko-ideološku borbu oko moći između demokratije i totalitarizma, s tim što i deklarativno demokratske države, poput Engleske, imaju skrivene političke interese uoči Drugog svetskog rata. Na unutrašnjem, jugoslovenskom planu, tinja sukob na nacionalnoj osnovi između Srba, Hrvata i Slovenaca. Treći i najintrigantniji nivo sukoba jeste onaj kulturološki, između kneza Pavla, engleskog đaka obrazovanog na Oksfordu, intelektualca, poznavaooca umetnosti i kolekcionara umetničkih dela (Balfur/Makej, 2021: 97) i njegovog prostog, neobrazovanog i u tradiciju ukorenjenog naroda, koji mu ne veruje i ne prihvata ga, što i dovodi do dubokog nerazumevanja među njima.

Na prvi pogled, već po naslovu i spisku lica, *Knez Pavle* liči na istorijsku dramu. Međutim, u pitanju je stilizovani komad s teozom brehtovskog tipa, sa elementima groteske i humora. Protagonisti su stvarne istorijske ličnosti, sagledane iz ličnije, intimističke perspektive, ali u prepoznatljivom kontekstu



istorijskih događaja između 1939. i 1941. godine. U *Knezu Pavlu* Selenić se fokusira na prikaz tragičnosti pozicije u kojoj se knez našao kao namesnik uoči Drugog svetskog rata. Tvrdi sam za sebe da se najpre oseća kao Englez, da mu je i ruski jezik bliži od srpskog zbog majčinog porekla, gadeći se provincijalizma i totalitarizma, našao se u neodrživoj poziciji. Morao je da bira između onoga što je lično osećao kao najbolje, onoga što su priželjkivali njegovi narodi i neutralnosti, za koju je državničkom mudrošću procenio da je najbezbolnija opcija. Kroz dijaloge sa porodicom i prijateljima, domaćim političarima, svetskim zvaničnicima i diplomatama, knez Pavle se izgrađuje kao lik koji ima večnu dilemu naroda sa ovih prostora – kom se carstvu privoleti. Svestan je tragičnosti svoje pozicije, pa tako kaže: „pokušavajući da spasem zemlju i narod od propasti, neizbežno stičem glas narodnog izdajnika” (Selenić, 2003b: 270). U drami zapravo dominira njegovo unutrašnje i državničko laviranje između Hitlera, u kom je video borca protiv komunizma koji je i sam prezirao, i zapadnih demokratija, poput britanske i francuske, kojima je lično bio naklonjeniji upravo zbog svog obrazovanja (Balfur/Makej, 2021: 106).

U Aubovoj jednočinki *Već neko vreme*, sukob se odvija na liniji apolitični, obični ljudi, i politički osvešćeni, ali i ostrašćeni građani i političari, pri čemu ni jedni ni drugi nisu apsolutni nosioci odlika civilizovanosti, a svi su nosioci varvarskih crta. Prisutna je i tema rasnog sukoba i pogroma nacista nad Jevrejima još pre samog izbijanja rata, tokom Kristalne noći 1938. godine. Radnja je smeštena u Beč, neposredno posle aneksije Austrije, u jedno novo društvo u kom nema mesta za Emu, novu hrišćanku, a zapravo pokrštenu Jevrejku. Iako je nekada živela sređenim građanskim životom, sada je čistačica u pozorištu i podstanarka i služavka u sopstvenoj kući. Ema navodi da novi moćnici jedu u njenoj trpezariji, spavaju u njenoj svečanoj posteljini, a ona je služavka u svom domu. U monološkoj formi, Ema sa publikom deli uspomene pre 1938. godine i anšlusa. Emin sin Samuel umire u zatvoru „crvenih” u Španiji, kako Ema naziva republikance i komuniste. Pandan Emi predstavlja lik Francuskinje Andre u Selenićevom *Ruženju naroda*. Ona je žena intelektualca Slavoljuba, koja nakon njegovog hapšenja ostaje sama i obespravljena u komunističkom Beogradu. Kao što je Ema ostala nezaštićena udovica bez ičega, tako je i Andre prepuštena sama sebi, i takođe je strankinja u Beogradu, kao što je delimično i Ema u anektiranoj Austriji zbog svog jevrejskog porekla.

U drugoj Aubovoj jednočinki, *Povratak: 1947*, na suprotnim pozicijama nalaze se republikanci levičari i frankisti desničari, odnosno zaraćene strane iz Španskog građanskog rata. Republikancima Aub pripisuje osobine kao što su doslednost, hrabrost i poštenje, a frankistima surovost, dvoličnost, koristoljubivost. Tako se u korelaciju dovode lične osobine i političko-ideološka opredeljenost. Levičari, poput učiteljice Isabel i njene bivše učenice Nijeves, nosioci su demokratskih, civilizovanih osobina, a desničari, poput Isabelinog muža Damjana i policajca Migela, prihvataju nametnutu diktaturu i u njoj

pokušavaju da nađu svoje mesto, usvajajući varvarsko ponašanje represivne vlasti. Isabel, protagonistkinja ove drame, direktna je učesnica ratnih dešavanja i deklarirana republikanka, koja snosi teške posledice zbog političke osvešćenosti i angažovanosti. Vraća se u svoje selo Penjafjel 1947. godine, posle osam godina provedenih u zatvoru zbog pobune protiv Frankove diktature. Doživljava to da je ćerka Anita gleda kao stranca, služavka Paka je zauzela njeno mesto u kući, a muž Damjan ju je izdao i izneverio kao suprug i kao saborac jer je u međuvremenu postao pristalica Frankovog režima. Njegova je izdaja dvostruka: lična i ideološka. Damjan je za nju izdajnik koji je proveo samo osam meseci u zatvoru, a potom se priklonio Frankovom režimu kako bi imao koristi. On je pragmatičan i koristoljubiv i kada proceni da ne može biti jači od vlasti sa kojom se ne slaže, priklanja joj se. Učestvuje u sumnjivim švercerskim poslovima koje država organizuje. Oličenje je onih koji su ostali u Španiji posle Frankove pobede i gledaju s prezirom na one koji su otišli ili se i dalje bore za svoje ideale (Sáinz, 2003: 10). Damjan menja stav kada shvati da će Isabel ponovo morati u zatvor, hoće da je zaštiti i preispituje se. Međutim, njeno razočaranje je toliko duboko da ne želi njegovu pomoć (Huber, 2021: 35). Na sličan način propada i brak komuniste Čapajeva i njegove žene, studentkinje medicine u *Ruženju naroda*, nakon što je on uhapšen, te je ona zatražila razvod i odlučila da mu ne bude podrška.

Politički razdor unutar porodice prikazan je i u *Kosančićevom vencu* 7 kroz lik Jordana, gosta na slavi na koju Vladan odlazi. Jordan je pripadnik građanske klase, a njegova deca su komunisti i on to nikako ne može da im oprost.

U *Svecima* Pedra Salinasa na svim sukobljenim stranama uočavaju se i odlike civilizacije i odlike varvarstva, a svakako je dominantna podela na republikance (Orosko i njegovi saborci) i frankiste, kao i na apolitične i politički osvešćene građane, pri čemu je ovde većina likova apolitična, ali svesna zla koje Španiji pretilo od Franka. Za razliku od Selenićevih drama, narod je kod Salinasa, naročito u finalnim scenama, predstavljen kao složni, ujedinjeni entitet, koji ne insistira na međusobnim razlikama, već na sličnostima i povezanosti. Upravo je ljudskost, a ne ideologija ono što suštinski povezuje Salinasove junake (Polansky, 1987: 440), za razliku od junaka drugih analiziranih drama. Tako su za Salinasa ključ pomirenja pozitivne ljudske osobine, bez obzira na podele po drugim osnovama. Samo se u ovoj drami naziru obrisi mogućnosti prevazilaženja svih političkih, ideoloških i klasnih sukoba.

Još jedna kontroverzna tema pokrenuta je u Salinasovom komadu. Naime, iako je Salinas bio pristalica republikanaca i protivnik Frankove diktature, u *Svecima* se odlučuje za vrlo uravnotežen prikaz mana i na jednoj i na drugoj strani. Vrline, doduše, pripisuje samo republikancima ili apolitičnom španskom narodu, ali i njima nalazi zamerke kao što su surovost, nerazboritost, nedostatak obrazovanja, nepoštovanje umetnosti i religije. Osim republikanskog poručnika Oroska, koji spašava vredna dela crkvene umetnosti tokom rata, ostali



republikanski vojnici po svojoj neotesanosti više liče na frankiste. Tako jedan od Oroskovih saboraca kaže, videvši u podrumu crkve statue svetaca: „Ni svecima se ne može verovati... Možda je i među njima neki osuđeni fašista”<sup>9</sup> (Salinas, 2006: 148), dok jedan pripadnik milicija izgovara sledeće: „Ma kakvo blago, kakvi bakrač! To su sveci, sveci iz crkve! Znači, ili fašisti ili njihovi simpatizeri”<sup>10</sup> (Salinas, 2006: 148).

Najintrigantnije teme Selenićevih drama, pored homoerotizma u *Kosančićevom vencu 7*<sup>11</sup>, jesu bliskost ideološki suprotstvaljenih strana i razdor među pripadnicima istih ideoloških pozicija. Iste intrigantne teme prisutne su i kod Auba i Salinasa. U *Ruženju naroda* najbolje se razumeju likovi sličnog nivoa obrazovanja. Tako zajednički jezik nalaze Slavoljub Medaković, doktor nauka, građanski intelektualac i kratkotrajni saradnik komunista, Stevan Stanković, prevodilac za nemački jezik i četnik i pop Sava. Četnički vojvoda Jezdimir Kuštrimović i partizanski borac i bivši šef OZNE Čapajev, manje obrazovani zatvorenici, imaju mnogo više sličnosti, pre svega u preziru prema školovanima, iako se svađaju na liniji četnik-partizan. U Salinasovim *Svecima* se dobro razumeju Orosko i starac Severio Serano (Serrano), ljubitelj književnosti i čovek sa mnogo životnog iskustva. Sukobljavaju se i proleter i u *Kosančićevom vencu 7*, najviše zbog vlasti i ženske naklonosti. Bivši i sadašnji republikanci u *Povratku: 1947* ne mogu naći osnov za pomirenje, čak ni kada su članovi iste porodice. Obrazovani republikanci ne razumeju se sa priprostim republikancima u *Svecima*, pa tako i dolazi do nerazumevanja u vezi sa očuvanjem crkvenih umetničkih dela koja su pronašli u napuštenoj crkvi. Takvi razdori dramske situacije čine dodatno apsurdnim.

Pišući o drami *Kosančićev venac 7*, Milena Stojanović (2009: 183) navodi da nove društvene prilike u novostvorenoj državi za neobrazovane likove znače prosperitet, a za Vladana, jedinog obrazovanog među njima, propadanje. Takva je i sudbina drugih obrazovanih likova: Slavoljuba, Stevana i popa Save u *Ruženju naroda*, kneza Pavla u istoimenoj drami, Eme, Isabel i Nijeves u Aubovim delima, kao i pukovnika Oroska u Salinasovim *Svecima*. Dakle, samouverenost i snaga varvarskog ruše umornu civilizaciju.

Jedine dve scene u kojima su zatvorenici u *Ruženju naroda* donekle složni jesu scena razgovora o tome koji je narod najveći srpski neprijatelj – ne mogu da se odluče, pa nabrajaju maltene sve narode sa kojima je Jugoslavija imala neki bliži kontakt – kao i scena recitovanja *Početka bune protiv dahija*, gde se zatvorenici priključuju čak i čuvari, a horsko pevanje započinje major UDB-e Uča. Ova sloga deluje pre zastrašujuće, groteskno i apsurdno nego pomirljivo (Ćirilov, 2003: 287). Folklorni zanos, oslobođen svih stega civilizacije, tačka je

<sup>9</sup> “No hay que fiarse ni de los santos [...] A lo mejor hay entre los santos algún condena fascista”.

<sup>10</sup> “¡Pero qué tesoro ni qué vanías! ¡Son santos, santos de la iglesia! ¡O fascistas o simpatizantes!”.

<sup>11</sup> Ovaj aspekt dela je već proučen u više radova (Ilić, 2010a; Ilić, 2010b; Mašović, 2004; Orsić, 2015), pa se ovom prilikom njime nećemo baviti.

u kojoj sve podele padaju bar nakratko. Ipak, tragičan rasplet u kom Slavoljub zakolje Jezdimira na Božić svedoči da se iz tog privremenog, varvarskog zanosa ne može izroditi iskreno pomirenje.

Kontrast ovoj slozi su dve komplementarne scene. Uča i upravnik zatvora, Slovenac Boštjan, pevaju pesmu *Druže Tito, bela lica (Sa Ovčara i Kablara)*, a Jezdimir i njegov saborac Obrad na Božić pevaju *Od Topole pa do Ravne gore*. Selenić se ne stavlja na stranu nijednog pokreta, već pušta svoje likove da govore i izlože neke od glavnih dilema srpskih političkih podela, poput one da li u rat na svom tlu treba ući po svaku cenu, bez obzira na posledice po život naroda (Ćirilov, 2003: 284). Sličan postupak primenjuje i Pedro Salinas, u čijoj drami *Sveci* svaki lik dobija prostor da se kroz dijaloge i poneki monolog predstavi i opravda pred publikom i tako objasni kako i zašto je uopšte dospao u zarobljeništvo Frankove vojske. Iako se radnja ne odvija u zatvoru kao kod Selenića, već u podrumu crkve, Salinasovi likovi su takođe lišeni slobode i zapravo ostavljeni da provedu poslednje časove pred streljanje u skućenom, ograničenom prostoru.

Simbolika zatvorenog prostora vrlo je izražena kod sva tri autora. Najočiglednija je u zatvorskoj drami *Ruženje naroda*. Radnja drame *Kosančićev venac 7* najvećim delom odvija se takođe u zatvorenom zdanju. Zdanje na Kosančićevom vencu 7 može se razumeti kao metafora druge Jugoslavije, koja je zbog straha od drugog i drugačijeg izgubila građansku klasu (Orsić, 2015: 163). Lica u *Knezu Pavlu* takođe najviše vremena provode u zatvorenom prostoru – na dvoru, u kabinetima za sastanke, u salonima ili pak ličnim prostorijama. Takođe, Aubova junakinja iz *Povratka: 1947* izlazi iz zatvora i dolazi na porodično imanje, i to baš u vreme sijeste kada se najviše primećuje statičnost i učmala atmosfera sela. Junakinja drame *Već neko vreme* obraća se publici sa pozorišne scene, što je takođe ograničen zatvoreni prostor, koji ujedno simbolizuje i njen povučen i tužan život. Salinasova jednočinka isto bi se mogla okarakterisati kao zatvorska drama, iako se u „zatvoru“ unutar crkve nalazi i poručnik koji nije uhapšen, već je tu svojom voljom ostao.

#### 4. Šta će ostati iza sukoba?

Briga za buduće generacije zajednički je motiv svih šest drama Slobodana Selenića, Maksa Auba i Pedra Salinasa. Završna scena *Kosančićevog venca 7* ispraćena je zvonjavom zvona sa Saborne crkve u neposrednoj blizini kuće, na šta Mirčetić, kome se upravo rodio sin, kaže: „Saborna. Zvoni. Za moga sina. Za Vuka. Beograđanina” (Selenić, 2003c: 76). Koliko god bio primitivan i neuk (a i ateista), Mirčetić shvata da je dolaskom u Beograd utabao dobar put za svog sina i da će njegova budućnost samim tim biti lakša i lepša. Istu brigu za buduće generacije pokazuje i Isabel, čija ćerka Anita odrasta u diktaturi i po očevom

nagovoru učestvuje u aktivnostima Falangističke omladine<sup>12</sup> i na kraju, kada ponovo uhapsje Isabel, ostaje bez majke. Ovu jednočinku Aub posvećuje svojoj ćerki Mariji Luisi, što predstavlja simboličan čin, s obzirom na to da je tema ove drame budućnost mladih generacija u Španiji pod represivnom Frankovom vladavinom. I u poslednjoj sceni *Ruženja naroda* istaknuto je stradanje dece. Devojčica, za koju indirektno zaključujemo da je ćerka jednog od zatvorenika, četničkog vojvode Jezdimira, postavlja retoričko pitanje: „Čiko, da li se zna ko je mene ubio” (Selenić, 2003d: 160). U toj katarzičnoj sceni Selenić potcrtava da za mlade naraštaje nema svetle budućnosti u zemljama koje se bratoubilački uništavaju. U završnoj sceni *Kneza Pavla* knez Pavle u stilu brehtovskih songova recituje odlomak iz Sofoklovih *Trahinjanki*, gde poslednja dva stiha glase: „Oprostite mi svi koji ste prisutni ovde./ Primitite da je to bila zla volja bogova,/ bogova koji nikad ne praštaju./ Mi ih zovemo očevima našim, a oni/ gledaju dole na nas, neditnuti,/ našom nesrećom./ Budućnost je skrivena od nas./ Ovo je sadašnjost” (Selenić, 2003b: 275, 276). Poslednji stih zvučno prate odjeci bombi, čime je nagovešteno bombardovanje 6. aprila 1941., kao i mračna budućnost koju će, kao posledicu ratne sadašnjosti, iskusiti kasnije generacije.

Poslednje replike Aubovih drama diskretno nagoveštavaju bolju budućnost. Ema govori: „Ali doći će sloboda jednog dana”<sup>13</sup> (Aub, 2006a: 123) uprkos tome što je njen sin Samuel mrtav. Tri tačke ukazuju na veliku neizvesnost, ali i na tračak nade u Eminom tužnom životu. Isabel najavljuje Damjanu da će se, iako je ponovo uhapšena, i drugi put vratiti iz zatvora i kaže: „Ali ne brini. Ovog puta... javiću se”<sup>14</sup> (Aub, 2006b: 144). Oba puta javlja se veznik „ali” kao kontrast bolu i patnji u drami, kao da i pored svih nedaća uvek postoji mogućnost da se nešto promeni nabolje (Huber, 2021: 36–37). Emin majčinski bol jednako je strašan kao i bol Majke iz Salinasovih *Svetaca*, čijeg su sina ubili frankisti i koja zbog toga u frankizmu vidu nadolazeće zlo za celu zemlju.

Junakinja drame *Već neko vreme* ima ambivalentan odnos prema smrti svog sina Samuela. Želela bi da je doživljava kao časnu i herojsku, ali ne može zbog nerazjašnjenih okolnosti njegove pogibije. Stalno se pita da li je bio „od onih” (misli na naciste i fašiste), ali uporno izbegava odgovor kako bi mogla da se nada da je idealizovana verzija istinita. Samuel je umro u Barseloni kao sekretar u austrijskom konzulatu, ali Ema nikada nije saznala da li se to desilo u logoru ili u zatvoru i da li je Samuel učestvovao u mutnim švercerskim poslovima sa fašistima (Huber, 2021: 34–35). Za Emu je najbezbolnije da smatra: „Ubio ga je anšlus”<sup>15</sup> (Aub, 2006a: 108). Samuel je stradao od komunista, a Emin muž

<sup>12</sup> Organizacija vrlo slična nemačkoj *Hitler Jugend*, osnovana 1937. godine, zadužena za omladinska pitanja i indoktrinaciju dece od najranijeg uzrasta u skladu sa frankističkom politikom (Cruz Orozco, 2012).

<sup>13</sup> “Pero un día vendrá la libertad...”

<sup>14</sup> “Pero descuida: esta vez... avisaré”.

<sup>15</sup> “Lo mató el Anschluss”.

Adolfo od nacista u logoru Dahau. Pričom o Samuelu Aub pokreće i pitanje patnje žrtava sa takozvane „druge” strane, odnosno fokusira se na stradanje antirepublikanaca koje su ubili republikanci. Ema se identifikuje sa majkama poginulih interbrigadista i pomalo im zavidi jer znaju koja je svrha smrti njihove dece i čak mogu da budu ponosne na njih: „Dvadeset hiljada majki koje plaču zato što ne znaju gde su im pokopani sinovi, ali dvadeset hiljada majki koje znaju zašto su pokopani”<sup>16</sup> (Aub, 2006a: 114). Ema ima antiratni, ali i ideološki obojen stav i indirektno priznaje da ju je sramota ako joj je sin bio fašista ili kolaboracionista.

## 5. Sukobi kao spoj istorije i fikcije

U svim analiziranim dramama nedvosmisleno je prikazan istorijsko-politički kontekst. Kod Selenića u pitanju su dešavanja u vezi sa Drugim svetskim ratom i prvim posleratnim godinama u FNRJ, a kod Auba i Salinasa u vezi sa međuratnim godinama, Španskim građanskim ratom i Frankovom diktaturom. Za Selenićeve junake glavnu prekretnicu predstavljaju Drugi svetski rat i uspostavljanje komunističkog režima u Jugoslaviji, dok su Aubovi i Salinasovi junaci učesnici i žrtve Španskog građanskog rata i Frankove diktature.

Govoreći o drami *Knez Pavle*, Predrag Protić (2004: 73) navodi da „faktički istorijski materijal kombinuje se [...] sa imaginativnim delom u jednu skladnu celinu”. Ovaj opis odgovara i književnim postupcima u Aubovim i Salinasovim delima. Sva tri autora inspiraciju pronalaze u istom burnom istorijskom periodu i fikcionalne priče uklapaju u realističan političko-istorijski kontekst. Selenićeve drame su realistične i imaju jasnu fabulu (Ćirilov, 2004: 65), kao i Aubove, dok se Salinas opredeljuje za kombinaciju realizma i fantastičnih elemenata zasnovanih na hrišćanskim čudima, odnosno oživljenim statuama svetaca koje spašavaju zarobljenike od streljanja tako što umesto njih izlaze pred nišan frankističke vojske.

U sve tri Selenićeve drame pominju se mnogobrojne istorijske ličnosti. Samo neke od njih su: Radoje Dakić, Vasa Čubrilović, Rato Dugonjić, Moša Pijade, Milan Grol, Dragiša Vasić, Miloš Crnjanski, Geca Kon, Draža Mihajlović, Tito. Tako Medaković u *Ruženju naroda* sebe kao fikcionalnog lika smešta rame uz rame sa Grolom i Čubrilovićem, kada opisuje kako ih je nova komunistička vlast zloupotrebila, ili kada navodi da u njegovoj kući na Senjaku sada živi Moša Pijade. Stevan u istoj drami sebe pominje uz Vasića i Mihajlovića kao svedoka formiranja različitih struja unutar četničkog pokreta. U *Knezu Pavlu* istorijske ličnosti su zapravo dramska lica i protagonisti, kao, na primer, u razgovoru Crnjanskog, Gece Kona i Slobodana Jovanovića. Čak se pominje i mala princeza

<sup>16</sup> “Veinte mil madres que lloran porque no saben dónde están enterrados sus hijos, pero veinte mil madres que saben por qué lo están”.

Jelisaveta (Selenić, 2003b: 218), koja je u vreme nastanka drame bila odrasla osoba i često je boravila u Srbiji.

Jedna od ključnih Selenićevih fikcionalizovanih scena jeste susret kneza Pavla i Hitlera u Berhtesgadenu u Bavarskoj, gde je Pavle iznuren i bez elana, a Hitler čio i odmoran (Selenić, 2003b: 262), čime Selenić ilustruje tadašnji odnos snaga u Evropi. Scena je kratka i od prvobitne ugladenosti brzo postaje napeta zbog Hitlerovog furioznog stava. Ova scena zapravo odražava stvarni stav kneza Pavla prema Hitleru, o kom pišu Balfur i Makej (2021: 89, 137) – naciste je doživljavao kao prostake i grozio se fašizma i nacizma, ali se i divio Hitlerovom sprečavanju širenja komunizma i boljševizma.

Brehtovski mehanizmi u velikoj meri doprinose uspešnoj fikcionalizaciji prepoznatljivih istorijskih događaja u svih šest drama. Fragmentarnost se, kao jedna od ključnih odlika epskog pozorišta, u *Ruženju naroda* ogleda u preplitanju tri fabularna toka: osnovnog, zatvorskog, u kom su prikazani robijaši iz različitih ideoloških i socijalnih miljea; zatim onog u kom je opisano kako je knez Miloš Obrenović sa Vujicom Vulićevićem isplanirao Karađorđevo ubistvo; i trećeg toka, koji prikazuje razgovor službenika tajnih obaveštajnih službi na temu oslobodilačkih pokreta u Jugoslaviji za vreme Drugog svetskog rata, dok rat još traje, i uopšte ne razumeju ko se s kim i protiv koga bori. Četnici, ljotićevci, partizani, ustaše – svi se oni međusobno ubijaju, a stranim obaveštajcima nije jasno zašto. Kada shvati da su i četnici i partizani Srbi, pukovnik Daglas pita: „Pa zašto onda partizani ubijaju četnike?” Aterton mu na to odgovara: „Smem li da iznesem jednu pretpostavku? Zato što su Srbi” (Selenić, 2003b: 86).

Preplitanjem tri vremenska plana Selenić pokazuje da su od surovog i bahatog kneza Miloša potekli ljudi poput Čapajeva i vojvode Jezdimira. To Selenić simbolički prikazuje u sceni božićnog slavlja (Selenić, 2003d: 153), gde su istovremeno na tri kraja scene knez Miloš, Jezdimir i Čapajev i svaki priča o svojoj opsesiji. Miloš govori o neophodnosti ubistva Karađorđa, Jezdimir o usponu komunista, a Čapajev, prikazan kao ženskaroš, o „gologuzim ženama”. Želja za vlašću, mržnja i surovost i nezdrava pohotnost kristališu se kao glavne pogubne karakteristike jugoslovenskog podneblja i uzroci njegove nestabilnosti koja se ciklično ponavlja. Miloševu preku narav odlikuje i mržnja ili barem netrpeljivost prema pismenim ljudima i pismenosti uopšte (Simić, 2018: 175), koja je vidljiva i kod drugih Selenićevih likova – novih stanara kuće Hadžislavkovića, kojima Vladanova učenost deluje odbojno, pa čak i sumnjivo, neobrazovanih zatvorenika u *Ruženju naroda* ili prostog naroda koji u knezu Pavlu vidi slabića i jalovog intelektualca.

U *Knezu Pavlu* prisutan je lik Najavljivača, tipičnog konferansjea iz brehtovskih komada, koji namerno uspostavlja distancu između publike i scenskih dešavanja. U Selenićevoj napomeni uz delo navedeno je da likovi i događaji treba da budu prikazani u brehtovskom tonu (Selenić, 2003b: 164). Primer brehtovskog manira je i već pomenuto Pavlovo recitovanje *Trahinjanki*

kao brehtovskog songa. U *Kosančićevom vencu 7*, likovi se takođe obraćaju publici direktno, a u didaskalijama i uvodnim napomenama prisutne su smernice za reditelja tipične za brehtovske komade. Isti je slučaj i u *Ruženju naroda*. Brehtovski elementi prisutni su i kod Auba, pre svega u Eminom obraćanju publici direktno sa pozorišne bine, što autor utemeljuje u činjenici da je Ema čistačica u pozorištu i da je publika vidi tokom jednog njenog radnog dana.

Još neke zajedničke brehtovske odlike u svih šest drama jesu i istoričnost, političnost, argumentativnost, didaktičnost, funkcionisanje pozorišne mašinerije pred očima publike i groteska. Selenićevo stvaralaštvo odlikuje visok stepen kritičnosti prema istoriji (Macura, 2008: 169), što važi i za Maksa Auba i Pedra Salinasa. Tako oni kroz uvođenje istorijskih i političkih tema u svoja dela argumentovano, ali i umetnički vešto opisuju srž sukoba i podela u svojim narodima.

Kroz Selenićeve dramske tekstove provejavaju elementi humora (Stojanović, 2009: 182) i diskretne komike, kojima ovaj autor slikovito predstavlja srpski, jugoslovenski i u najširem smislu balkanski mentalitet. To je naročito uočljivo u drami *Kosančićev venac 7*, kako u liku novom vremenu neprilagođenog Vladana, tako i u dogmatskoj ispravnosti komunističkih pridošlica, poput grotesknog lika Puniše Mirčetića. On uzvikuje parole na temu svega što nova vlast osporava – „Dolje Radio London”, „Dolje zabranjeni strip *Tri ugursuza za vreme okupacije*”<sup>17</sup> (Selenić, 2003c: 25). Komične situacije proističu i iz gužve u kući. Red za toalet i borba da se umesto ležaja u dvorištu dobije onaj u natkrivenom delu glavna su tema prepirki novih stanara, a izgradnja štale u dvorištu opisana je kao radna akcija. Aubove jednočinke ne sadrže nikakve šaljive opaske, te se može zaključiti da je njegov pristup stvarnosti sumorniji i pesimističniji. U Salinasovoj jednočinki javljaju se sporadično duhoviti prelazi, zasnovani na jezičkim greškama, kao, na primer, kada prostitutka La Palmito naziva bordel u kom radi Madam Butenflaj, umesto Baterflaj, aludirajući na operu Đakoma Pučinja (Salinas, 2006: 162).

U kontekstu komparativne analize Selenićevih, Aubovih i Salinasovih drama, važno je istaći da sva tri Selenićeva komada sadrže zanimljive reference na hispansku kulturu. U *Kosančićevom vencu 7* pominje se španski sufiski mislilac Ibn Arabi od Mursije koji je uticao na Dantea (Selenić, 2003c: 43). Takođe, Vladan govori Istrefu o sjajnoj delatnosti prevodilačke škole Alfonsa X Mudrog<sup>18</sup>, a opisuje mu i prihvatanje islamskih običaja za vreme mavarske vladavine u Kordobi.

<sup>17</sup> U pitanju je strip koji je objavljen u tri sveske tokom novembra i decembra 1945. godine. Crtači su Milorad Dobrić i Slavko Saša Mišić, dok je scenario pisao Vojin Đorđević. Strip prikazuje kako se tri „simpatična sprdala” Nosonja, Čoronja i Bradonja snalaze da prežive u okupiranom Beogradu (Rakezić, 2015).

<sup>18</sup> Alfonso X Mudri (Alfonso X de Castilla, El Sabio) bio je kastiljanski kralj u XIII veku. Poznat je po razvitku Toledske prevodilačke škole (La Escuela de traductores de Toledo), gde su se značajni tekstovi sa arapskog, starogrčkog i hebrejskog prevodili na latinski, a potom i na kastiljanski narodni jezik.



U *Ruženju naroda* kneza Miloša leče od veneričnih bolesti melemom španskih hadžija (Selenić, 2003d: 96), a jedino ostaje upitno na koji se hadžiluk misli – hrišćanski ili muslimanski.

U *Knezu Pavlu* pominje se da je kralj Aleksandar Karađorđević uveo na jugoslovenski dvor španski kraljevski ceremonijal (Selenić, 2003b: 170). Pavlova svastika Marina komentariše sa porodicom El Grekove slike, naročito toledske pejzaže (Selenić, 2003b: 175), a knezu Pavlu je jedna od opsesija da kroz umetničku debatu dokaže da je slika *La dama de Armiiño* (*Dama sa hermelinom*) El Grekova, a ne Tintoretova.

## 6. Zaključak

„Otkud nam pravo da uzvišeni u svojoj raščlanjivačkoj umnosti gledamo na svoj narod i državu kao na ružno pozorišno uprizorenje sa zlim junacima u glavnim ulogama”, pita se lik Slobodana Jovanovića u drami *Knez Pavle* (Selenić, 2003b: 199). Baš to rade u svojim dramama Slobodan Selenić, Maks Aub i Pedro Salinas. Upravo to i jeste cilj angažovanog pozorišta – sagledati kritički i druge i samog sebe sa distance, uzimajući u obzir kako vrline, tako i mane.

Rejmond Vilijams (1979: 328) opisuje drame epskog, brehtovskog pozorišta kao drame „izolovanih i izdvojenih pojedinaca i njihovih veza sa celim istorijskim procesom”. Navodi da takve drame „ujedinjuju kreativni impuls i politička ubeđenja, a samim tim omogućavaju velika dramska dostignuća” (Vilijams, 1979: 324, 327). Takve su i Aubove i Salinasove jednočinke, kao i Selenićeve drame. U njima su konkretni ljudi žrtve velikih istorijskih procesa na koje ne mogu da utiču. Preko individualnih sudbina, publika se upoznaje sa istorijom kao totalitetom i njenim posledicama po čovečanstvo (Huber, 2021: 31). Angažovanost Selenićevih, Aubovih i Salinasovih drama ogleda se, između ostalog, upravo u upotrebi brehtovskih pozorišnih mehanizama.

Sličan je i stav Dejana Ilića (2010b), koji, pišući o Selenićevom romanu *Prijatelji*, po kom je nastala drama *Kosančićev venac 7*, ali i o drugim delima istog autora (*Timor mortis, Očevi i oci*) navodi da svaki od ovih romana „nosi istorijsku konstrukciju koja bi da crpi svoju uverljivost iz potresnih ličnih priča”. Što su uverljivije sudbine Selenićevih, Aubovih i Salinasovih likova, to je uverljiviji i čitalački doživljaj o intenzitetu istorijskih procesa i promena.

Društveni prevrati u Selenićevim dramama *Kosančićev venac 7*, *Ruženje naroda u dva dela* i *Knez Pavle*, Aubovim *Već neko vreme* i *Povratak: 1947* i Salinasovim *Svecima* prikazani su uz kritičku distancu autora i iz perspektiva likova sa različitom klasnom, političkom, ideološkom i ličnom pozadinom. U osnovi svih prevrata, i srpskih (jugoslovenskih) i španskih, leže veći unutarnarodni sukobi i podele koji deluju nepremostivo. Pored tema i motiva, kao što je pitanje budućnosti generacija koje žive u posledicama sukoba i podela,

svim analiziranim dramama zajednički je spoj istorije, oličene u realističnom društveno-političkom kontekstu, i fikcije, oličene u uverljivim ličnim sudbinama likova.

Selenić je, prema rečima Jelene Perić (2021: 123), pacifista i humanista koji kritikuje svoj narod (otud baš reč „ruženje” u naslovu drame), ali i druge narode sa sličnim obrascem istorijskog ponašanja. Tako i Salinas i Aub kritikuju sve slojeve španskog društva koji su uzeli učešće u istorijskim događajima XX veka, ali i druge narode koji su svemu tome doprineli (Nemce, Austrijance). U Salinasovom stvaralaštvu takođe je moguće prepoznati odbranu etičkih i pacifističkih principa (Barrantes Martín, 2016: 118). Perić (2021: 125) takvo stanovište opisuje kao kritički patriotizam, kojim se ukazuje na autodestruktivni mentalitet i konstantne podele u društvu. Isti je slučaj i sa Aubom i Salinasom. *Sveci* se temelje upravo na stavu da samo pomirenjem i bratskom ljubavlju i slogom između suprotstavljenih strana mogu da se prevaziđu viševjekovni problemi i konflikti španskog društva. Kako navodi Ilić (2010a), angažovane drame daju sliku o smeni ili sukobu civilizacija, u kom ne pobeđuje humanija ili kulturnija, već jača civilizacija. Tako ostaje otvoreno pitanje ko zapravo pobeđuje: učeniji i slabiji ili prostiji i snažniji? Umorna civilizovanost ili varvarski vitalizam? I da li iko zaista pobeđuje?

**Napomena:** Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog rada na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde je autorka angažovana kao stipendistkinja Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije.

## Literatura

- Barrantes Martín, B. (2016). El teatro de Pedro Salinas en el exilio: Identidad y pacifismo en *Caín o una gloria científica*. *Pensamiento al margen. Revista digital*, 5, 118–128. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5783149>
- Bregante, J. (2003). *Diccionario Espasa: Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe, 356.
- Cruz Orozco, J. I. (2012). Falange, Frente de Juventudes y el nuevo orden europeo. Discrepancias y coincidencias en la política de juventud durante el primer franquismo. *Revista de educación*, 357, 515–535.
- Czerwiński, M. (2015). Unuci i preci: dva vida ratne ponovljivosti u savremenom romanu. *Književna istorija*, 156, 327–340.
- García Tejera, M. D. C. (1988). *La teoría literaria de Pedro Salinas*. Cádiz: Seminario de Teoría de la Literatura.
- Ilić, D. (2010a). *Od Pigmaliona do golema (1)*. Pešcanik. <https://pescanik.net/od-pigmaliona-do-golema-1/>
- Ilić, D. (2010b). *Od Pigmaliona do golema (2)*. Pešcanik. <https://pescanik.net/od-pigmaliona-do-golema-2/>
- Kaler, Dž. (2009). *Teorija književnosti. Sasvim kratak uvod*. (D. Ilić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.

- Mašović, D. (2004). A Bloody Defender Of Culture Or Multiculturality Revisited In Slobodan Selenić's *Friends From Kosančićev Venac 7. Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 3(1), 73–85.
- Matvejević, P. (2001). Angažman. In D. Živković (Ed.), *Rečnik književnih termina* (pp. 28–30). Banja Luka: Romanov.
- Moraleda, P. (1989). El teatro de Max Aub y el fantasma del papel. *Anuario de estudios filológicos*, 12, 215–227.
- Polansky, S. G. (1987). Communication and the "Poet Figures": The Essence of the Dramatic Works of Pedro Salinas. *Hispania*, 70, 1987: 437–446.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina* (pp. 38–39). Beograd: Logos Art.
- Rakezić, S. (2015). *Nosonja, Ćoronja i Bradonja kao heroji pozadine*. Vreme. <https://www.vreme.com/kultura/nosonja-coronja-i-bradonja-kao-heroji-pozadine/>
- Rodríguez Richart, J. (1960). Sobre el teatro de Pedro Salinas. *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 26, 397–427.
- Sáinz, J. A. (2003). El retorno de Max Aub o la poética de un imposible. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 10, 1–24.
- Samardžić, N. (2014). *Identitet Španije*. Beograd: Admiral Books.
- Selenić, S. (2003a). *Angažman u dramskoj formi*. Beograd: Prosveta.
- Selenić, S. (1995). *Iskorak u stvarnost*. Beograd: Prosveta.
- Vilijams, R. (1979). *Drama od Ibzena do Brehta*. Beograd: Nolit.
- Абељан, Х. Л. (2008). *Историја шпанске мисли*. (Н. Мариновић, прев.). Сремски Карловци; Нови Сад: ИК Зорана Стојановића.
- [Abeljan, H. L. (2008). *Istorija španske misli*. (N. Marinović, prev.). Sremski Karlovci; Novi Sad: IK Zorana Stojanovića]
- Балфур, Н., Макеј, С. (2021). *Кнез Павле Карађорђевић: једна закасна биографија*. (Ђ. Крстић, прев.). Београд: Службени гласник.
- [Balfur, N., Makej, S. (2021). *Knez Pavle Karađorđević: jedna zakasnela biografija*. (Đ. Krstić, prev.). Beograd: Službeni glasnik]
- Маџура, С. (2008). Поетика романа Слободана Селенића. *Књижевна историја*, XL, 167–178.
- [Macura, S. (2008). Poetika romana Slobodana Selenića. *Književna istorija*, XL, 167–178]
- Орсић, С. (2015). Имаголошка слика Пријатеља са Косанчићевог венца Слободана Селенића. In М. Анђелковић (Ed.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VI научног скупа младих филолога Србије одржаног 22. марта 2014. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књига 2* (pp. 155–164). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Orsić, S. (2015). Imagološka slika Prijatelja sa Kosančićevog venca Slobodana Selenića. In M. Anđelković (Ed.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa VI naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 22. marta 2014. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, Knjiga 2* (pp. 155–164). Kragujevac: FILUM]
- Перић, Ј. (2021). Селенићево Ружење народа. *Театрон*, 196/197, 123–127.
- [Perić, J. Selenićevo Ruženje naroda. *Teatron*, 196/197, 123–127]
- Прокић, Н. (2004). Слободан Селенић и српска драмска традиција. In П. Палавестра (Ed.), *Споменица Слободана Селенића* (pp. 69–71). Београд: САНУ.

- [Prokić, N. (2004). Slobodan Selenić i srpska dramska tradicija. In P. Palavestra (Ed.), *Spomenica Slobodana Selenića* (pp. 69–71). Beograd: SANU]
- Протић, П. (2004). Драма Слободана Селенића „Кнез Павле” према књизи Нила Балфура и Сели Мекеј *Prince Paul of Yugoslavia*. In П. Палавестра (Ed.), *Споменица Слободана Селенића* (pp. 73–77). Београд: САНУ.
- [Protić, P. (2004). Drama Slobodana Selenića „Knez Pavle” prema knjizi Nila Balfura i Seli Mekej *Prince Paul of Yugoslavia*. In P. Palavestra (Ed.), *Spomenica Slobodana Selenića* (pp. 73–77). Beograd: SANU]
- Симић, С. (2018). Лик Милоша Обреновића у драми *Ружење народа у два дела* Слободана Селенића и *Мемоарима* Нићифора Нинковића. In М. Анђелковић (Ed.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије одржаног 8. априла 2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књига 2* (pp. 175–178). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Simić, S. (2018). Lik Miloša Obrenovića u drami *Ruženje naroda u dva dela* Slobodana Selenića i *Memoarima* Nićifora Ninkovića. In M. Anđelković (Ed.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa IX naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 8. aprila 2017. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Krajujevcu, Knjiga 2* (pp. 175–178). Kragujevac: FILUM]
- Стојановић, М. (2009). *Жанровска прожимања у савременој српској драми (Борислав Михајловић Михиз, Борислав Пекић, Слободан Селенић)*. Докторска теза, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.
- [Stojanović, M. (2009). *Žanrovska prožimanja u savremenoj srpskoj drami (Borislav Mihajlović Mihiz, Borislav Pečić, Slobodan Selenić)*. Doktorska teza, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet]
- Ђирилов, Ј. (2003). Ружење народа у три драме. In С. Селенић, *Драме* (pp. 277–302). Београд: Просвета.
- [Ćirilov, J. (2003). Ruženje naroda u tri drame. In S. Selenić, *Drame* (pp. 277–302). Beograd: Prosveta]
- Ђирилов, Ј. (2004). Селенићева драмска дела у европском контексту. In П. Палавестра (Ed.), *Споменица Слободана Селенића* (pp. 65–67). Београд: САНУ.
- [Ćirilov, J. (2004). Selenićeva dramska dela u evropskom kontekstu. In P. Palavestra (Ed.), *Spomenica Slobodana Selenića* (pp. 65–67). Beograd: SANU]
- Хубер, А. (2021). Женски поглед на рату једночинкама Макса Ауба. In М. Анђелковић, М. Секулић (Eds.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XII научног скупа младих филолога Србије, одржаног 26. септембра 2022. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књига 2* (pp. 27–39). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Huber, A. (2021). Ženski pogled na rat u jednočinkama Maksa Auba. In M. Anđelković, M. Sekulić (Eds.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa XII naučnog skupa mladih filologa Srbije, održanog 26. septembra 2022. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Krajujevcu, Knjiga 2* (pp. 27–39). Kragujevac: FILUM]

**Izvori**

- Aub, M. (2006a). De algún tiempo a esta parte. In R. Doménech (Ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto* (pp. 99–123). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Aub, M. (2006b). La vuelta: 1947. In R. Doménech (Ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto* (pp. 125–144). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Salinas, P. (2006). Los santos. In R. Doménech (Ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto* (pp. 145–171). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Селенић, С. (2003b). Кнез Павле. In С. Селенић, *Драме* (pp. 161–276). Београд: Просвета.
- [Selenić, S. (2003b). Knez Pavle. In S. Selenić, *Drame* (pp. 161–276). Beograd: Prosveta]
- Селенић, С. (2003c). Косанчићев венац 7. In С. Селенић, *Драме* (pp. 5–76). Београд: Просвета.
- [Selenić, S. (2003c). Kosančićev venac 7. In S. Selenić, *Drame* (pp. 5–76). Beograd: Prosveta]
- Селенић, С. (2003d). Ружење народа у два дела. In С. Селенић, *Драме* (pp. 77–160). Београд: Просвета.
- [Selenić, S. (2003d). Ruženje naroda u dva dela. In S. Selenić, *Drame* (pp. 77–160). Beograd: Prosveta]

**THE REPRESENTATION OF SOCIAL REVOLUTIONS IN THE ENGAGED DRAMAS  
BY SLOBODAN SELENIĆ AND WRITERS OF *GENERATION OF '27***

S u m m a r y

Slobodan Selenić is known for his engaged literature, especially his engaged dramas. The representation of historical and social revolutions and upheavals is the framework of his plays *Kosančićev venac 7* (*Kosančićev venac Street*), *Ruženje naroda* (*Spiting the Nation*) and *Knez Pavle* (*Prince Paul*). Turbulent history of the 20<sup>th</sup> century is a base for many dramatic works of the writers who belong to the *Generation of '27* – Federico García Lorca, Rafael Alberti, Max Aub, Pedro Salinas. In this paper we will focus on the image of revolutionary actions and conflicts between the “new” and the “old” elite – winners and losers in the 20<sup>th</sup> century wars and revolutions. We will analyze all the three Selenić’s plays, as well as Aub’s *De algún tiempo a esta parte* (*For a while*) and *La vuelta: 1947* (*The Return: 1947*) and also Salinas’s *Los santos* (*The Saints*). The milestone for Selenić’s characters is the World War II and the rise of the new communist regime in post war Yugoslavia, while Aub’s and Salinas’s characters are participants and victims of the Spanish Civil War and Francisco Franco’s dictatorship. All these authors are inspired by the same historical turmoil and they situate their fictional stories in a realistic political and historical context. We will analyze comparatively some literary devices that they use in order to fuse historical facts and fiction.

*Key words:* Slobodan Selenić, Max Aub, Pedro Salinas, *Generation of '27*, drama, history.