

Др Јелена Ђ. Марићевић Балаћ

## ТРАГЕДИЈА У ПОДТЕКСТУ ДРАМЕ *КНЕЗ ПАВЛЕ* СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Рад *Трагедија као подтекст драме Кнез Павле Слободана Селенића* истражује подтекст жанра трагедије у Селенићевој драми. Анализирана је функција поетичких одлика трагедије и епилога драме, који представља цитат из Софоклове трагедије *Трахињанке*. Уз то, Селенићева драма је контекстуализована са Софокловом, а личност кнеза Павла доведена у корелацију са Хамлетом, Креонтом и Хилом. Основна теза комада је да народ и држава немају будућност, уколико нису изграђени на темељима сопствених вредности и уколико су принуђени да живе у заједници са непријатељима.

*Кључне речи:* трагедија, *Кнез Павле*, Краљевина Југославија, Слободан Селенић, *Трахињанке*.

Драма *Кнез Павле* Слободана Селенића има експлицитан наднаслов *Документарна трага за историју Југославије и њеног Намесника* и жанровско одређење „комед с тезом”. На историографске елементе, документарност и, с тим у вези, жанровски потенцијал мемоарског, указао је Јован Христић (1991: 1207). Владимир Стаменковић (2000: 53) чита драму као историјску драмску хронику и запажа да *Кнез Павле* заиста функционише као комед с тезом, будући да је „заплет веома истањен, дијалог има полемички карактер, ликови су стереотипни а драмске ситуације статичне”. Јован Љуштановић (1992: 49) испитао је позоришну транспозицију драме, јер Селенић „текст добрим делом обликује по жанровским узусима који нису драмски, нити погодни за позоришно упризорење, а представљају чудан укрштај једног, у ужем значењу те речи некњижевног, и једног еминентно књижевног жанра: историјског фелтона и романа”.

Конечно, елементе трагедије у драми приметио је у знацима Јован Ђирилов (2003: 289–294), па је својим увидима дао подстицај да се истраживачко и херменеутичко поље прошири, продуби и додатно аргументује. Најпре је видљиво што су *dramatis personae* у драми „претежно највиши

слојеви предратне Краљевине Југославије. Личности његове најновије драме у својим венама имају плаву крв, крв краљевских лоза старих династија Европе” (Ћирилов 2003: 289). Дефинишући јунака трагедије, Клифорд Лич (2015: 54) за један од кључних и примарних постулата издваја управо коришћење традиционалне приче у трагедији, „што је у пракси подразумевало додељивање главне улоге јунацима и владарима”, са свешћу да „пад једног владара утиче на целу нацију” (Лич 2015: 56). Павле Карађорђевић је „побочни кнез, не припада балканским просторима, ни по васпитању (студирао је на Оксфорду), ни по укусу (занима га светско сликарство), ни по карактеру (танан је и толерантан), значи, по свему је побочни у односу на све оно типично балканско” (Ћирилов 2003: 290–291). Управо ове карактеристике чине га трагичним, готово хамлетовским, па чак и креонтовским јунаком, пошто, иако номинално Намесник и, практично на челу државе, он не доноси одлуке у складу са вољом и осећањем народа, већ према оним начелима који би потенцијално били добри за пуки опстанак и његово одржање. Иако свестан важности Косовског завета и опредељења за „царство небеско”, штавише, зна да настави стихове из епске песме *Проиасиј царсијва срјскоја* и мрзовољно их изговара патријарху: „Ако ћу се приволети царству, / приволети царству земаљскоме, / земаљско је замалена царство, / а небеско увек и довека” (СЕЛЕНИЋ 2003: 267), кнез Павле и Крунски савет доносе одлуку која није у складу са „традиционалном причом” о којој пише Лич, а којој у драми одговара Косовски завет. То се на самом концу и потврђује кроз Станковићеву неодлучно изговорену реченицу: „За. За царство земаљско, господо. Можда смо данас изгубили небеско” (СЕЛЕНИЋ 2003: 275).

Пишући о „трагичном ритму”, Сузан Лангер (1984: 254) је подвукла како је Хамлет, „ма како да је нејасно и несигурно делао, ипак сагледао начин на који да се усагласи са својим највећим врлинама и оствари пут очишћења за себе и за Данску”. Насупрот њему, кнез Павле, иако јесте човек врлине и мисли добро народу, бира пут жртве и ризика да буде именован издајцом, а трагичка неминовност, оличена у звуковима „завијања ‘штука’, фијука и експлозија бомби” (СЕЛЕНИЋ 2003: 276), не може никаквим пактом или компромисом бити спречена. Зато он не бива онај који остварује „пут очишћења”, већ то чини сâм народ у складу са заветном причом. Кнез Намесник поступа дипломатски и мудро, заправо, у складу са својим образовањем и осећањем припадности Западу, али примарно – одговорности за државу Југославију, па се кроз раскол у његовој личности огледа нејединство и Југославије и Европе. Посебно би на том трагу требало имати у виду да српски језик не сматра матерњим, а да се унутар краљевске породице служе различитим језицима (примера ради – енглеским, француским, немачким, руским), што доприноси утиску да је Европа тога доба<sup>1</sup> метафоричка *Вавилонска кула* неразумевања. Његово принципијално држање и брига за повену државу, показало се да су бесмислени, као и сваки формални принципи

<sup>1</sup> Радња драме протеже се од јануара 1939. године до марта, тј. 6. априла 1941.

и закони. У том погледу кнез добија црте Креонта из Софоклове трагедије *Антигона*, јер је закон подредио обичајима народа. Полиниково мртво тело, наиме, није смело да буде укопано, што се сукобљава са „законом заснованим у људској природи и с једном од основних религиозно-моралних норми, и зато, као Одисеј у *Ајантју*, Антигона, сестра погинуле браће, устаје против силе која гази те норме, а на њима се и оснива друштвени поредак, отаџбина, πόλις” (Ђурић 2003: 291). Другим речима, српски народ је у складу са религиозно-моралном нормом задатом Косовским заветом био против пакта, јер у супротном не би могао да се назове српским и да уопште постоји као народ. Због тога је, са те тачке гледишта, опредељење Крунског савета и кнеза, ма колико да имало за циљ спашавање голих живота, ништило могућност достојанственог, моралног постојања. Прекомерна и доследна кнежева одговорност за Краљевину Југославију његов је хибрис, јер се у подтексту разоткрива да је једина норма, поредак и отаџбина за коју је требало определити се – српска.

Најпосле, Сузан Лангер (1984: 252) указује на деликатност односа између развоја појединца и племенских култура, што се умногоме огледа на примеру трагичне личности кнеза Павла:

„У племенским културама у којима је појединац још увек тако тесно повезан са својом породицом да и он сам, а не само друштво, сматра своје постојање за нешто што је од заједничке вредности, што се у сваком тренутку може жртвовати за опште циљеве, у таквим културама развој властите личности не уважава се свесно као пожељан животни став”.

Отуда се уметничка црта Павлове личности, његова префињеност, манири, укус и стил не уважавају као врлине, што особито долази до изражаја у ставовима Слободана Јовановића, које износи у разговору са Милошем Црњанским и Гецом Коном: „За цели сат времена није проговорио са мном и пуковником Радојевићем ни речи о ситуацији на бојишту, није ни поменуо српску несрећу, већ ми је причао о *Фаусту*” (Селенић 2003: 198).

Током читаве драме *Кнез Павле* прати се ритам и кулминација уништења колико Краљевине Југославије, толико и СФРЈ, јер се кроз период 1939–1941. прелама 1990. година, када Селенић објављује драму: „Немогућно је у сусрету са овом драмом не уочити запањујућу сличност између 1939. и 1990” (Ђирилов 2003: 293). Трагедијски подтекст утолико се може сматрати изразито функционалним, будући да „као што комедија приказује животодовани ритам самоодржања, тако трагедија испољава ритам самоуништења” (Лангер 1984: 249). Наречени ритам самоуништења краљевине коинцидира не само са крахом касније републике, већ и кнеза Павла, који је поистовећен са том утопистичком државом. Он, попут Фауста, губи душу, тј. губи право на будућност. Отуда су дубоко потресни стихови којима се завршава Селенићева драма, а који представљају епилог Софоклове трагедије *Трахињанке*, дат у преводу Милоша Црњанског. Њих изговара сам кнез Павле:

„Опростите ми сви који сте присутни овде.  
Приметите да је то била зла воља богова,  
Богова који никад не праштају.  
Ми их зовемо оцевима нашим, а они  
Гледају доле на нас, недирнути,  
Нашом несрећом.  
Будућност је скривена од нас.  
Ово је садашњост.” (СЕЛЕНИЋ 2003: 275–276)

Јован Ћирилов (2003: 294) истакао је да је кнез трагичан „пред судбином, баш као и неки Едип или Орест, јер нема излаза. Свако решење води катастрофи”. Његова трагичност пред судбином открива се, међутим, посредством цитираних стихова, који га чине слепим за спознају или постојање будућности. То његову личност и саму драму приближава *Трахињанкама*, с тим да треба имати у виду ко у Софокловој трагедији изговара цитиране стихове и шта то даље имплицира.

Завршница грчке трагедије и Селенићеве драме је, дакле, истоветна, а уместо унисоног гласа кнеза Павла, у *Трахињанкама* цитиране стихове изговара делимично Херакле на самрти, а поенту даје збор илити хор Трахињанки:

„*Херакло*:  
По дјелима овим,  
Што сада се десе, у богова, знајте,  
Немилосрђе круто, велико јесте!  
Та родише мене и оцем се зову  
А тако што гледати могу!  
*Збор*:  
Будућности нитко не види напријед,  
А оно, што сада је, тужно је за нас  
А ружно по оне  
По овог, што ову невољу трпи,  
Тегоба је најтежа од свих на свијету.  
(Херакла носе.)  
Не остани, дјевојко, код куће ни ти,  
Кад нову ето а тешку смрт видје  
И јада сву силу још невиђених,  
А свему је томе крив Зеус!” (Софокло 1989: 210)

Стиче се утисак да се у личности кнеза Павла спајају Херакле и глас хора, што имплицира да се може са њима упоредити. Такође, можда вреди указати и на чињеницу да су стихови које изговара хор након одношења Херакловог трупа на ломачу изостављени, јер је Селенићу био важан овај најјачи сегмент епилога који суочава јунака на самрти и збор који је све време током трагедије пратио његову супругу Дејаниру. У тој сцени суочавају се индивидуално и колективно, мушки и женски принцип, нужност и

судбина, будућност и садашњост, живот и смрт, божанско и земаљско. У Хераклу се на концу трагедије обистињује Зевсово пророчанство, по којем „Ниједан живи човек неће моћи да убије Херакла; мртви непријатељ ће му доћи главе” (ГРЕВС 2008: 487). С друге стране, хор Трахињанки јавља се „као стара друштвено-племенска заједница али има митолошку функцију. [...] Трагедија је била везана за свет смрти а не живота, за ‘јунаке’ и слике пропасти, катастрофе, рушења; а у митовима су ‘старци’, ‘робови’ и ‘жене’ означавали смрт” (ФРЕЛДЕНБЕРГ 1987: 455). Дакле, и Херакле и хор постају репрезенти смрти, па кроз кнежево понављање њихових речи долазимо до закључка да и он, као и псеудокраљевина у чије име дела, припадају, такође, царству сенки. Селенићев поступак да у завршници не раздваја глас хероја од хора има семантички значај и у контексту поетике грчке трагедије, будући да се сматра како су хор и глумци „органична целина, то јест историјски целовити” (ФРЕЛДЕНБЕРГ 1987: 456). Из тога би проистацао увид, по којем се у личности кнеза Павла препознаје колико индивидуална коб коју оличава Херакле, толико и колективно страдање и казна, а заправо жртва готовости за умирање на коју је народ спреман зарад достојанственог права на постојање. Сукоб ове две крајности целовита је историјска слика српског народа.

Најпосле, ако се има у виду да се апострофирање богова у прологу и епилогу трагедије сматра остатком „некадашње главне улоге богова” (ФРЕЛДЕНБЕРГ 1987: 457), поруку да је будућност скривена од нас, а ово садашњост, то јест да се историја понавља и да немамо право на промену, треба обазриво протумачити. Уколико се прихвати претпоставка да у кнезу Павлу као номиналном владару можемо видети и, додуше, ироничну пројекцију бога, онда можемо рећи да је његова воља што је будућност скривена, јер је донео одлуку према којој се одређује за „земаљско царство”. Треба рећи да завршница *Трахињанки* и Селенићеве драме није фаталистичко схватање историје која се понавља, без икакве алтернативе. Будућност се, наиме, открива одређенима за „царство небеско” и народу који ће изградити своју државу или полис на темељима сопствених вредности, па биле оне митолошке или друштвено-племенске. Тек се онда садашњост и будућност неће преклапати.

Надаље, поставља се питање због чега се Слободан Селенић определио да поентира драму *Кнез Павле* епилогом из *Трахињанки* и може ли се говорити о овој трагедији као ширем подтексту комада с тезом? Како би се дао аргументован одговор на питање функције стихова из завршнице треба имати у виду контекст мита и Софоклове трагедије, чак и у погледу неких ситних појединости. Примера ради, уочава се линија додира између Херакловог и хибриса краљевске лозе Карађорђевића. Херакле би у стању срџбе био кадар да нехотице не само повреди, већ и убије човека: „Херакле удари дечака по уву мало јаче него што је желео и уби га. Иако је Архител схватио то као несретан случај и опростио му, Херакле ипак одлучи да се одужи и казни себе изгнанством. Он је са Дејанеиром и њиховим сином Хилом отишао у Трахин” (ГРЕВС 2008: 497). Ђорђе Карађорђевић (1887–1972) је добро-

вољно абдицирао након инцидента на двору, када је смртно ранио слугу, па је то за последицу имало долазак његовог млађег брата Александра (1888–1934) на престо. Чини се да су преступи и окајавање Хераклово и принца Ђорђа били увертира или трагичка неминовност *Трахињанки* и *Кнеза Павла*, иако експлицитно нису наглашени. Да се Херакле није прогнао у Трахин, не би било трагичног епилога *Трахињанки*, а да је принц Ђорђе постао краљ можда Краљевина СХС / Југославија не би ни постојала на срећу Краљевине Србије.

Друга тачка компарације тиче се Хераклове супруге Дејанире, коју је на превару хтео да силује кентаур Нес, па му је Херакле прострелио „груди са даљине од пола миље” (ГРЕВС 2008: 497). На самрти јој је кентаур дао лажни савет како да јој муж заувек буде веран: „Ако помешаш семе које сам просуо по земљи са крвљу из моје ране и додаш маслиновог уља, па тајно натопиш Хераклову кошуљу том мешавином, никад се више нећеш пожалити на његово неверство” (ГРЕВС 2008: 497). Дејанира се одлучила да послуша кентауров савет у врло специфичном тренутку. Погрешила је „мислећи честито” (Ђурић 2003: 292). Она је, наиме, дуги низ година била „бела удовица”, углавном проводећи време без мужа и верно га чекајући, а он ју је изневерио, јер не само да је дуго ратовао ван куће због страсти коју је осећао према Јоли, већ је наложницу послао Дејанири у Трахин, породични дом: „Дејанира још не зна ко је та Јола и шта ће јој бити, али она обраћа пажњу управо на њу, жали је и распитује се о њој. У тој сцени све је алегорично: фигура ћутљиве Јоле, Дејанирина узнемиреност” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 528). Милош Ђурић је стога *Трахињанке* назвао „трагедијом лепоте”, јер је сада већ стара, али „благородна жена” Дејанира суочена са младом и фатално лепом Јолом, према којој њен вечито одсутан, али заувек наочит муж, осећа неутољиву страст. Она је жали, схватајући да је Херакле опљачкао и разорио њену домовину и заробио је, а пред очима јој побио читаву породицу, након чега је Јола, попут војводе Пријезде и његове жене, скочила са градских зидина да му се не би предала, али је преживела пад (уп. ГРЕВС 2008: 484). То је натерало да пошаље Хераклу кошуљу, јер је веровала да ће, макар магијски изнуђеном верношћу, успети да сачува дом и ублажи „трагичност Хераклове необуздане мушкости, која врши разна насиља” (Ђурић 2003: 293). Међутим, кошуља је усмртила Херакла, јер је кентаурова крв садржала отров хидре, што је за последицу имало двоструко оптуживање Дејанире, и од стране мужа и од стране сина. Дејанира се самоубила двосеклим мачем на брачној постељи:

„Казивање сина, који проклиње своју мајку, јесте врхунац трагедије. Дејанира је сломљена. Она више не постоји. Читав живот провела је само у чекању мужа. И она је доживела: Хераклову промену, довођење друге, страшно вољене жене-наложнице на домаће огњиште и мужевљево и синовљево проклетство. [...] Нико осим хора није знао за њене побуде. [...] Њен одговор је смрт” (ФРЕДЕНБЕРГ 1987: 529).

Иако је, добровољним одласком у смрт, одбранила себе и част, Херакле не показује за њу ни саосећање нити било какву емоцију, „него мисли само на збрињавање љубазнице и свој крај [...] својом снагом и својим страстима Херакле је прешао меру људског, тако да то прелажење постаје насилништво и сукобљава се са законима бића” (Ђурић 2003: 293). Он је, наиме, сину оставио завет да се ожени Јолом, на шта он изговара кључну реченицу у трагедији, која је важна за разумевање интертекстуалних релација између *Кнеза Павла и Трахињанки*:

*Хило:*

Оче, боље је, да и ја мрем,

Но с најмржима један ја да дијелим кров (Софокло 1989: 210).

Хил не може да пристане да уђе у брак са Јолом, будући да је између њих много проливане крви. Херакле јој је разорио отаџбину, побио породицу и желео да је обљуби,<sup>2</sup> због чега је она покушала да се самоубије. Јолина фатална лепота разорила је и Хилову породицу. Херакле је завршио у мукама, а Дејанира се самоубила. Између њих је брак, дакако, немогућ и потенцијално води у нову разорну „садашњост”. Тачније, будућност би за њих заувек била скривена.

Хилове речи активирају алегоријско читање Селенићеве драме, а „својеврсност грчке трагедије чини њена очигледна, отворена алегоричност” (ФРЕЛДЕНБЕРГ 1987: 530). Она би се на плану *Кнеза Павла* откривала најпре препознавањем Србије у Дејанири, а затим и амбициозног краља Александра илити Сандра у Хераклу. Док је метафорички Херакле био Ђорђе Карађорђевић, Дејанирина (српска) част није била укаљана. Међутим, када хераклеовске инсигније преузме краљ Александар, Србија се доводи у безизлазан положај. Стварање Краљевине СХС, а затим и Југославије, одговарало би Херакловом довођењу Јоле у Трахин, што је окидач за разарање њиховог породичног дома. Хилов одговор јесте кључан за Селенића, јер поставља суштинско питање – може ли се „кров” једне државе делити са „најмржима”? Како испунити такав завет? Отуда је позиција кнеза Павла, у коначници, хиловска, јер је целокупно његово настојање да се одржи свод који се дели са „најмржима” и испуни Сандров аманет. Другим речима, једина држава која има будућност је Србија, која се борбом и жртвом за то право изборила. Докле год се буде стварала Југославија, будућност ће бити сакривена, то јест владаће непрестана садашњост проливања крви.

<sup>2</sup> Уочава се паралелизам између кентаура Неса и Херакла, пошто је Хераклова казна повезана са Несовим преступом. У намери да силује Дејаниру, кентаур страда, као што Херакле страда у покушају да обљуби Јолу, погођен симболичком стрелом Дејанире, која је поступила херојски, попут младог Херакла. Послушавши кентауров завет, Дејанира је погрешила, јер је сачувала његову отровну крв. На исти начин би поновио грешку њен син ако би послушао „отрован” очев аманет.

Селенићев комад с тезом *Кнез Павле* жанровски је одређен као мемоарско дело, историјска драмска хроника, историјски фелтон и роман, а овим радом шире је сагледан у контексту трагедије. Јован Ћирилов указао је на јунака драме који је из владарске породице, што је карактеристично за жанр трагедије, а личност кнеза Павла довео је у везу са Едипом и Орестом. У раду је кнез Павле, виђен као трагични јунак, упоређен са Хамлетом из истоимене Шекспирове трагедије, Креонтом и Хилом из Софоклових трагедија *Анџиџона* и *Трахињанке*. Кнежев хибрис је прекомерна одговорност за опстанак Краљевине Југославије, што га доводи како до сукоба са самим собом, тако и свим члановима породице и политичким делатницима који га окружују. Држећи се формалне норме, пренебрегава вољу и достојанство српског народа. Традиционална прича која је у основи трагедије и успостављања поретка, па и државности, а којој у Селенићевој драми одговара Косовски завет, није његово опредељење. Одлука коју доносе кнез и Крунски савет коси се са вредностима српског народа и то је знак трагедијског самоуништења, како кнеза, тако и Краљевине. Анализирањем функције епилога из *Трахињанки* и митолошког подтекста античке трагедије, којим се завршава комад с тезом, долази се до закључка по којем народ и држава немају будућност, уколико нису изграђени на темељима сопствених вредности и уколико деле „кров” за непријатељима. Слободан Селенић рачуна, дакле, колико са поетиком трагедије, толико и са вишеструком интертекстуалношћу коју гради на овом плану, а која се, разуме се, највише темељи на паралели са Софокловим *Трахињанкама*.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан. *Драме*. Прир. Јован Ћирилов. Београд: Просвета, 2003.
- СТАМЕНКОВИЋ, Владимир. Накнадна правда: *Кнез Павле* Слободана Селенића у Југословенском драмском позоришту. *Крај ујџоџије и џозориџије: есеји и криџиџке: (1985–2000)*. Откровење – Стеријино позорје, Београд – Нови Сад, 2000, 52–55.
- ХРИСТИЋ, Јован. Слободан Селенић: *Кнез Павле*. *Књижевности: месечни часоџис* 9–10 (1991): 1207–1208.
- ЋИРИЛОВ, Јован. Ружење народа у три драме (поговор). Слободан Селенић. *Драме*. Прир. Јован Ћирилов. Београд: Просвета, 2003, 277–302.

\*

- ESHIL; SOFOKLO; EURIPID. *Sabrane грчке tragedije*. Prev. Koloman Rac i Nikola Majnarić. Beograd: Vrhunci civilizacije, Prosveta 1989.
- FREJDENBERG, Olga Mihajlovna. *Mit i antička književnost*. Prev. Radmila Mečanin. Beograd: Prosveta, 1987.
- GREVS, Robert. *Grčki mitovi*. Prev. Boban Vein. Beograd: Familet, 2008.



- LANGER, Suzan. Tragični ritam. *Teorija tragedije*. Prir. Zoran Stojanović. Beograd: Nolit, 1984, 249–264.
- Lič, Kliford. Tragični junak. *Teorija dramskih žanrova*. Izbor, predgovor i redakcija dr Svetislav Jovanov. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2015, 54–63.
- LJUŠTANOVIĆ, Jovan. Slobodan Selenić: *Knez Pavle*. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost* 2/28 (1992): 49–52.

Jelena Đ. Marićević Balać

TRAGEDY AS A SUBTEXT OF THE PLAY *PRINCE PAVLE*  
BY SLOBODAN SELENIĆ

Summary

The paper „Tragedy as a subtext of the play *Prince Pavle* by Slobodan Selenić” explores the subtext of the genre of tragedy in Selenić’s play. The function of the poetic features of the tragedy and the epilogue of the play, which is a quote from Sophocle’s tragedy *Trachinian Woman*, are analyzed. In addition, Selenić’s play is contextualized with Sophocles, and Prince Pavle’s personality is correlated with Hamlet, Creon and Hill. The main thesis of the play is that the people and the state have no future, if they are not built on the foundations of their own values and if they are forced to live in a community with enemies.

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
[jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs](mailto:jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs)

Примљен: 10. септембра 2023. године  
Прихваћен за штампу октобра 2023. године