

ELEMENTI ZATVORSKE DRAME U SVECIMA PEDRA SALINASA I RUŽENJU NARODA U DVA DELA SLOBODANA SELENIĆA²

Apstrakt

Zatvor kao mesto odvijanja dramske radnje prisutan je u delima Sveci (*Los santos*) španskog pisca „Generacije 1927“ Pedra Salinasa i Ruženje naroda u dva dela Slobodana Selenića. Specifičan zatvorski ambijent u vreme velikih političkih previranja – Španskog građanskog rata, Drugog svetskog rata i Hladnog rata – otvara mogućnost prikazivanja različitih ideologija i društvenih tipova koje ne bi bilo moguće objediniti na nekom drugom mestu. Salinas i Selenić predstavljaju uspostavljanje odnosa među ljudima različitih godina, obrazovanja, društvenih staleža i političkih opredeljenja. U ovim angažovanim dramama individualne sudbine likova uklapaju se u realističan političko-istorijski kontekst Španije, odnosno Jugoslavije. Komparativno ćemo analizirati književne postupke Salinasa i Selenića pomoću kojih oni u dramskoj formi prikazuju spoj istorijskih događaja i fikcije, a posebno ćemo se fokusirati na elemente zatvorske drame koje ovi autori koriste kako bi ograničen zatvoren prostor prikazali kao alegoriju za tadašnju društvenu situaciju u svojim zemljama.

Ključne reči

Pedro Salinas, Slobodan Selenić, Sveci, Ruženje naroda u dva dela, zatvor, drama

1 anahuber9295@gmail.com; ORCID iD 0000-0002-7053-7490

2 Rad je u skraćenom obliku izložen na konferenciji *Savremena filološka istraživanja*, održanoj 2. i 3. marta 2024. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

1. Uvod

Zatvorski žanr je zastupljen u mnogim dramskim delima, filmskim i televizijskim ostvarenjima. Prisustvo ovog žanra beleži se još u antičkim dramskim tekstovima (Freeman 2009: 133), poput Eshilovih, Sofoklovih i Euripidovih tragedija. Specifičan zatvorski ambijent omogućava autorima da na jednom mestu objedine predstavnike različitih ideologija, kao i mnoge društvene tipove. Zatvorenici su ljudi različitih godina, nivoa obrazovanja, društvenih staleža i političkih opredeljenja koji su prinuđeni na suživot. Tema ovog rada jesu elementi zatvorske drame u drami *Sveci* (*Los santos*, 1946) Pedra Salinasa i *Ruženje naroda u dva dela* (1987) Slobodana Selenića.

Pedro Salinas (1891–1951) španski je pesnik i dramski pisac, pripadnik čuvene „Generacije 1927“, kojoj su pripadali i Federiko Garsija Lorka, Rafael Alberti i nobelovac Visente Aleksandre.³ Kao i Selenić, Salinas je napisao nekoliko angažovanih dramskih dela, među kojima se izdvajaju *Sveci*, čija je radnja smeštena u vreme Španskog građanskog rata (1936–1939).⁴ Salinas se od ostalih angažovanih pisaca svog doba razlikuje po specifičnom poetskom stilu, te je stoga njegovo pozorište okarakterisano kao „pozorište spasenja“ (*teatro de salvación*) (Ruiz Ramón 2001: 282).

Slobodan Selenić (1933–1995) poznat je i kao stvaralac i kao teoretičar po angažovanom pristupu dramskim delima. U svojoj studiji *Angažman u dramskoj formi* (1965), Selenić navodi da angažman podrazumeva „pristrasnost bilo koje vrste bilo kom filozofskom pravcu, socijalnoj teoriji ili religioznoj opredeljenosti – bilo kojoj ideologiji, kao i konsekvence koje ideologija implicira“ (2003a: 34). U govoru koji je 1988. godine održao na jednoj književnoj večeri, Selenić je izjavio da su sudbine njegovih dramskih likova „tako bitno i tako intimno povezane s političkim događajima naše epohe“ (1995: 12–13), misleći na buran XX vek. Salinasovo angažovano „pozorište spasenja“ proučavaoci opisuju kao dramu svedene radnje, u kojoj je gotovo uvek

3 Pojam „Generacija 1927“ 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, kao i interesovanje za špansku tradicionalnu liriku. „Generaciji 1927“ pripadaju i Luis Sernuda (Cernuda), Herardo Dijego (Gerardo Diego), Damaso Alonso (Dámaso Alonso), Horhe Giljen (Jorge Guillén), dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1977. godine Visente Aleksandre (Vicente Aleixandre), Manuel Altolagire (Manuel Altolaguirre) i drugi (Bregante 2003: 356).

4 Pedro Salinas je napisao čitav niz angažovanih dramskih dela: *Caín o una gloria científica* (1945), *Judit y el tirano* (1945), *La fuente del arcángel* (1946). Nijedno njegovo dramsko delo nije dosad prevedeno na srpski jezik.

prisutan lik intelektualca koji kritički posmatra stvarnost oko sebe, a ističe se i povezanost s brehtovskim dramskim postupcima (García Tejera 1988: 11; Rodríguez Richart 1960: 410). Ljiljana Pešikan Ljuštanović (2009: 130) na sličan način opisuje seleničevskog junaka-posmatrača: „intelektualac razvijene kritičke svesti i savesti koji nužno strada u sudaru sa arivističkim slojem novih ljudi, gladnih i spremnih na sve kako bi tu svoju glad zadovoljili – tipični je Seleničev junak“.

2. Zatvorska drama

Pojam zatvorske drame prepoznat je u nemačkoj teoriji književnosti kao zasebna tematska grupa – *Gefängnis drame*, i njena osnovna odlika je, kao što se može pretpostaviti po nazivu, da se glavni tok radnje odvija u tamnici (Ćirilov 2003: 282). U njoj je prisutno jedinstvo mesta koje autorima omogućava da se u „istom prostoru nađu predstavnici najrazličitijih slojeva, i to u izoštrenoj, čak ekstremnoj životnoj situaciji“ (Ćirilov 2003: 282). Ova tema je odavno prisutna u drugim književnim vrstama domaće književnosti, kao što je čuvena Andrićeva *Prokleta avlija* (1954), a zastupljena je i u savremenim domaćim dramama, poput drame *Iza rešetaka* Branislave Ilić iz 2011. godine, koja je imala vrlo zapaženu postavku u Kruševačkom pozorištu, ili komada *Trpele* Milene Depolo i Bobana Skerlića, koji je premijerno izveden u Beogradskom dramskom pozorištu 2013. godine.⁵ Ovaj žanr prisutan je i u remek-delima španske književnosti, na primer u romanu nobelovca Kamila Hosea Sele (Camilo José Cela) *Porodica Paskvala Duarte* (*La familia de Pascual Duarte*, 1942), koji je doživio i pozorišne i filmske adaptacije.

Jedan od ključnih aspekata svake drame jeste upravo prostor (Arellano 2000: 77), koji često doprinosi simboličkom čitanju dela. Ignacio Arellano (Arellano 2000: 88) navodi da prostor u drami može poslužiti za izazivanje emocija, za davanje pouke, za razvoj dramskog lika, kao i da može biti odraz karakteristika lika (rodnih, starosnih, ideoloških i sl.). Zatvor kao mesto dramske radnje najčešće odgovara žanru tragedije i doprinosi utisku cikličnosti i bezizlaznosti (Arellano 2000: 85). Paradoksalno, ali zapravo logično, uvek je povezan s težnjom za slobodom i strahom od gubitka slobode. U Salinasovim

5 Još jedan čuveni dramski tekst čija je radnja smeštena u ženski zatvor jeste mjuzikl *Čikago* Boba Fosiya iz 1975. godine. Poslednjih godina je tema života u zatvoru, naročito ženskom, postala izuzetno popularna u televizijskim serijama poput: *Orange is the New Black* (2013), *Wentworth* (2013), *Vis a Vis* (2015), *The Yard* (2018). Ambijent muškog zatvora prisutan je u desetinama serija: *Oz* (1997), *Prison Break* (2005), *Escape At Dannemora* (2018) itd.

i Selenićevim dramama zatvor kao mesto radnje ispunjava sve funkcije koje Areljano pominje, o čemu će biti više reči u nastavku rada.

Doran Larson (2010: 144) navodi nekoliko karakteristika zatvorskog žanra. Zatvor je prikazan kao kontrolisani prostor s jasno postavljenom strukturom moći, prisutni su likovi zatvorenika i predstavnika vlasti i oslikana je dinamika zatvorskog života. Larson (2010: 145) dalje navodi da se zatvorenici u delima ovog žanra dele na tri grupe: politički zatvorenici, nepravedno osuđeni zatvorenici i zatvorenici koji predstavljaju pravu pretnju po javnu bezbednost. Salinasovi zatvorenici potpadaju pod kategoriju nepravedno osuđenih, dok su Selenićevi osuđenici u zatvoru isključivo iz političkih razloga i u očima režima predstavljaju opasnost po novouspostavljeni komunistički poredak.

Političke zatvorenike vlasti tretiraju kao disfunkcionalne i opasne (Freeman 2009: 136), dok književna dela zatvorskog žanra razobličavaju takvo stanovište, prikazujući u uzajamnoj interakciji zatvorenika njihovu psihološku kompleksnost. Tretman zatvorenika kao neupitne pretnje naročito je prisutan u totalitarnim režimima, što Frimen (2009: 137) objašnjava na sledeći način: “crime came to be seen as an offense against the social order, the criminal was seen as being outside of society and inherently different from its other members. In this model, the primary purpose of punishment is to eliminate or at least weaken the causes of these differences, whether through deterrence, rehabilitation and moral instruction, education and training, or simply preventive detention”⁶.

U dramama koje u ovom radu analiziramo zatvorenici su deo društava u velikim previranjima – u Španiji je u toku građanski rat i sve je očiglednije da frankisti prelaze u vođstvo, dok se u Jugoslaviji uspostavlja novi komunistički režim posle Drugog svetskog rata i naslućuju se prve naznake Hladnog rata. Željko Milanović i Slobodan Vladušić (2014: 67) navode da je „jugoslovenska književnost o zatvorskim iskustvima bazirana na protivrečnoj pripovednoj situaciji u kojoj se nalazi glavni junak – dugogodišnjem zatvoru u političkom društvu koje ne priznaje da zatvori postoje“.

6 „zločin je počeo da se posmatra kao narušavanje društvenog poretka, a kriminalac kao osoba koja je izvan društva i inherentno drugačija od njegovih ostalih članova. U ovom modelu, glavni cilj kažnjavanja jeste eliminisanje ili bar slabljenje uzročnika ovih razlika, bilo putem odvraćanja, rehabilitacije i moralnog podučavanja, obrazovanja i obuke, ili jednostavno preventivnim lišavanjem slobode“ (Svi prevodi su autorski osim kad je naznačeno drugačije.)

Milena Stojanović (2009: 191), kao i Jovan Ćirilov (2003: 282), eksplicitno klasifikuje Selenićevu dramu *Ruženje naroda u dva dela* kao zatvorsku, navodeći da ograničeni prostor dramaturški opravdava susret tolikog broja raznovrsnih likova u graničnoj životnoj situaciji. Salinasova jednočinka isto bi se mogla okarakterisati kao zatvorska drama, iako se u zatvoru unutar crkve nalazi i narednik Orosko (Orozco), koji nije uhapšen već je tu svojom voljom ostao kako bi popisao umetničko blago crkve koja se našla na udaru rata (Huber 2024: 596).

3. Sloga, nesloga i zatvorske podele

Radnja drame *Sveci* vrlo je jednostavna i temelji se na čudesnom događaju. Statue Svetog Josipa, Svetog Franje, Marije Magdalene i Device Marije oživljavaju u podrumu crkve u imaginarnom kastiljanskom selu Vivanka kako bi se žrtvovali za grupu nevinih zatvorenika i bivaju streljani umesto njih. Sve se dešava tokom borbi republikanaca i frankista, u vreme jačanja fašističkih snaga tokom Španskog građanskog rata. Salinas se, dakle, opredeljuje za upliv čudesnog u politički kontekst, po čemu se delimično podudara sa Selenićem. Selenić radnju smeštenu u komunistički zatvor u periodu 1945–1946. godine uokviruje pomoću još tri vremenski i prostorno izmeštene priče na granici fantastike. Prva je priča o dvojici službenika Intelidžens servisa u Kairu 1942–1943. godine, koji pokušavaju da proniknu u političke i ideološke podele u Jugoslaviji, pri čemu na kraju drame saznajemo da je jedan od oficira u trenutku podnošenja izveštaja drugom već mrtav, što je i najočigledniji element fantastike. Druga linija prati odnos kneza Miloša Obrenovića s nekolicinom podanika, naročito s Vujicom Vulićevićem, Karađorđevim kumom, kog je Miloš nagovorio da ubije Karađorđa. Treća umetnuta linija radnje prikazuje kako se prekida miran život jedne majke i njene dve male ćerke koje ginu tokom Drugog svetskog rata, i to od ruke dvojice zatvorenika, četničkog vojvode Jezdimira Kuštrimovića i partizana Radosava zvanog Čapajev (Pešikan Ljuštanović 2009: 130).

Julijana-Gabrijela Blajan (2022: 30) navodi da je zatvorski žanr vrlo blizak ratnom žanru i da se zasniva na mozaičkoj strukturi, ispovednom tonu i specifičnim psihološkim, antropološkim i kulturološkim referencama. Ove odlike su vidljive u obe analizirane drame. Naime, Salinasovi i Selenićevi zatvorenici žrtve su posledica ratova koji su se odvijali u njihovim zemljama. Njihove sudbine su mozaički strukturirane – isprepletene su, ali o svakom liku saznajemo samo upečatljive detalje, a ne celu životnu priču. Kroz dija-

loge se ispovedaju i često nenamerno stvaraju ambijent bliskosti. Posebno su indikativne kulturološke reference u obe drame. Ukoliko čitalac ne pozna je kontekst Španskog građanskog rata, odnosno posleratne Jugoslavije, neće moći da razume aluzije koje Salinas i Selenić koriste. Na primer, zatvorenici iz sobe broj 7 u *Ruženju naroda* u jednoj sceni recituju narodnu epsku pesmu *Početak bune protiv dahija*, gde im se priključuje i major Udbe Uča. Ova sloga deluje pre zastrašujuće, groteskno i apsurdno nego pomirljivo, kako navodi Jovan Ćirilov (2003: 287). Čitalac koji ne razume povezanost ciklusa narodnih pesama o oslobođenju Srbije s političkim podelama među zatvorenicima, kao i namerno uvođenje likova Miloša Obrenovića, Karađorđa i Vujice Vulićevića u sporedni tok dramske radnje, ne može da razume ni apsurdnost i grotesknost opisane scene.

Sličan postupak primenjuje Pedro Salinas, u čijoj drami *Sveci* svaki lik dobija prostor da se kroz dijaloge i poneki monolog predstavi i „opravda“ pred publikom zašto je uopšte dospao u zarobljeništvo Frankove vojske. Iako se radnja ne odvija u zvaničnom zatvoru kao kod Selenića, već u podrumu crkve, Salinasovi likovi su takođe lišeni slobode i ostavljeni da provedu poslednje sate pred streljanje u ograničenom prostoru.

Jedna od krupnih razlika između drama *Sveci* i *Ruženje naroda* jeste formalno ustrojstvo Salinasovog i Selenićevog zatvora. Salinasov zatvor je neka vrsta *ad hoc* organizovane čekaonice za streljanje, u kojoj osuđenici provode svega nekoliko sati, a iz koje nema izlaza baš kao ni iz pravog zatvora. Selenićev zatvor je formalno strukturiran, ima upravu i sistem funkcionisanja i namenjen je isključivo muškarcima, među kojima ima i doživotnih robijaša. Kod Salinasa su muškarci i žene zajedno pritvoreni.

Selenićevi zatvorenici su, iz vizure novouspostavljenog komunističkog režima, počinili zločine i izdajstva, a na slobodi su bili na određenim funkcijama (četnički vojvoda, bivši partizanski oficir, visokoobrazovani zvanični prevodilac itd.). Kod Salinasa niko od osuđenika nije direktno učestvovao u ratu. Razlozi njihovog hapšenja su gotovo banalni – monahinja Marija del Karmen je bila u poseti rođacima koji su komunisti, prostitutka La Palmito je imala mušterije komuniste, mladog seljaka Paulina su pomešali s drugim čovekom istog imena, starici Angustijas su bezrazložno ubili sina pa uhapsili i nju, a zanatlija je odbio da napravi vešala po narudžbini frankista. Za frankiste su to bili dokazi podrške republikancima: “cada uno de ellos es considerado como traidor desde el punto de vista falangista, a pesar de llevar una vida normal lejos de la política. Si no estás con nosotros y no nos apoyas, eres un ene-

migo, es el lema de los falangistas”⁷ (Huber 2023: 73). Salinasov zatvor je za komuniste, uključujući i republikance, a Selenićev za antikomuniste, ili kako se to obično govorilo, za neprijatelje naroda, s tim što Salinasovi junaci ne smatraju sebe političkim bićima, već ističu svoju apolitičnost, dok su Selenićevi politički ostrašćeni. Pojedini proučavaoci (Barrantes Martín 2016: 125; Ogno 2010: 148) ističu da je važno imati u vidu da Salinas svoju dramu piše u vreme kada je već bio u egzilu i kada se sa nostalgijom sećao domovine i nadao se pomirenju tzv. dve Španije. Selenić je pak bio prisutan u svojoj zemlji u posleratno doba, tada još kao dete i mladić, i iz prve ruke je imao uvid u političke tenzije.

U *Ruženju naroda* najbolje se razumeju likovi sličnog nivoa obrazovanja. Zajednički jezik nalaze Slavoljub Medaković, doktor nauka, građanski intelektualac i bivši saradnik komunista, Stevan Stanković, četnik i prevodilac za nemački jezik, i pop Sava. Četnički vojvoda Jezdimir Kuštrimović i partizan i bivši šef OZNE Radosav zvani Čapajev, manje obrazovani zatvorenici, imaju mnogo više sličnosti, pre svega u preziru prema školovanim zatvorenicima. U Salinasovim *Svecima* se dobro razumeju narednik Orosko i starac Severio Serano (Serrano), ljubitelj književnosti i čovek s mnogo životnog iskustva. Njih dvojica razmenjuju čitalačka iskustva i poreda fiktionalne situacije iz književnih dela sa stvarnom situacijom koja ih je zadesila: „Orozco y Severio mencionan que han leído *Los Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós y que la situación que están viviendo podría transformarse en una ficción, como en las obras del mencionado realista español“⁸ (Huber 2023: 74).

Dok se Salinas odlučuje za hrišćanski princip bratstva i žrtve i unosi elemente slične hrišćanskim autosakramentalima,⁹ misterijama i mirakulima,¹⁰ Selenić svoju „fantastiku“ bazira na brehtovskim postupcima otuđenja i distanciranja

7 „svako od njih posmatra se kao izdajnik iz perspektive falangista, uprkos tome što živi normalnim životom daleko od politike. Ako nisi uz nas i ne podržavaš nas, ti si nam neprijatelj – to je falangističko gesto.“

8 „Orosko i Severio pominju da su čitali *Epizode nacionalne istorije* [ciklus romana] Benita Perea Galdosa i da bi situacija koju proživljavaju mogla da se pretoči u fikciju, kao u delima pomenutog španskog realiste.“

9 Benites Vega (Benítez Vega 2010: 110) zastupa tezu da je Salinasova drama *Sveci* nastala pod direktnim uticajem srednjovekovnog autosakramentalna. Autosakramental je španska dramska vrsta u jednom činu, „religiozne ili svetovne tematike, alegorijsko-simboličkog karaktera, koja je prikazivana u okviru crkvenih praznika“ (Pavlović Samurović 1986: 55). Moglo bi se zaključiti da su upravo alegoričnost i simboličnost karakteristike zbog kojih je Benites Vega iznela navedenu tezu.

10 Misterija je „vrsta duhovne drame na narodnom jeziku koja se razvila iz crkvene drame na latinskom. Predmet su misterije, poznate ali zanimljive sadržine, iz života Hrista, svetaca, Bogorodice“ (Bojović 1986b: 437). Mirakul je „vrsta srednjovekovne drame u kojoj je dramatizo-

(odnosno na tzv. *fau-efektu*), vidljivim u sadržaju didaskalija, kao i u prisustvu četiri hronološki nespojive linije radnje. U Salinasovom zatvoru princip humanosti postaje dominantan, dok kod Selenića u zatvoru progovara ono divlje, mračno i zlo u ljudima. U tom smislu, salinasovski i selenićevski zatvor su dve potpuno različite tamnice: u jednoj ljudi shvataju da samo ako se dobrotom drže zajedno mogu da se nadaju spasenju, dok u drugoj vanzatrovska razjedinjenost i mržnja postaju još intenzivnije u samom zatvoru. Ruis Ramon (Ruiz Ramón 2001: 284) objašnjava kategoriju natprirodnog, fantastičnog ili čudesnog kod Salinasa kao “la intervención de fuerzas sobrenaturales (no en sentido religioso, sino espiritual-poético) encarnadas escénicamente [...] [cuya] funación en la obra es mostrar la presencia de dioses protectores en la existencia humana”.¹¹ Među Selenićevim zatvorenicima nalazi se i pop Sava, jedina figura koja pokušava da unese slogu u tu razjedinjenu zajednicu. Za sve ostale, vera je samo forma za kojom posežu kao za ritualom. Primer je proslava Božića uz jelo i piće i zvuk božićnog tropara *Roždestvo* u pozadini, koje, ispostaviće se, ima zloslutan prizvuk – zapravo najavljuje kobni obračun u ćeliji između Jezdimira i komunističkog intelektualca Slavoljuba Medakovića, u kom će Slavoljub zaklati Jezdimira.

Vladimir Stamenković (apud Bajčeta 2023: 278) kao istinsku zatočenost u *Ruženju naroda* navodi samoću likova: „Svi junaci su zatočeni u unutrašnju tamnicu svoje izolovanosti, primećuju drugog tek kada ga mrze ili mu nanose zlo.“ U *Svecima* se likovi primećuju na suprotan način, kada se u mucu ujedine i shvate da imaju više zajedničkog nego što se razlikuju. Oni neprekidno razgovaraju i kroz razgovor se zbližavaju, dok Selenićevi zatvorenici kroz razgovor samo produbljuju postojeću neslogu i uvek se jedni drugima obraćaju na ivici konflikta. Upravo bratska veza koju uspostavljaju likovi Pedra Salinasa u međuljudskoj toploj komunikaciji izaziva čudo spasenja (Polansky 1987: 44).

Salinas kao univerzalni problem rata ističe gubitak ljudskih vrlina i humanih ideala, dok se Selenić prvenstveno fokusira na narodno razjedinjenje, koje utiče na državnu i društvenu nestabilnost. U tom smislu Salinas se više brine za duhovni život, dok Selenića okupiraju socijalne i političke implikacije ideoloških sukoba.

van neki događaj (tj. čudo ili čudesa) iz života svetaca, koji se zbio Božjom ili Bogorodičinom pomoći“ (Bojović 1986a: 437).

11 „intervenciju natprirodnih sila (ne u verskom smislu, već duhovno-poetskom) otelotvorenih na sceni [...] [čija] je uloga u delu da pokaže prisustvo bogova zaštitnika u ljudskom postojanju“.

Salinasovim junacima zatvorski trenuci postaju podnošljiviji zahvaljujući solidarnosti i humanosti koju iskazuju jedni prema drugima, što i biva nagrađeno intervencijom svetaca koji se za njih žrtvuju. Seleničevi zatvorenici su sušta suprotnost – trude se da jedni drugima otežaju i zagorčaju zatočeništvo, prenoseći u zatvoreni prostor ideološke razlike koje su ih razdvajale i na slobodi. Oni se međusobno potkazuju, ugrožavaju zdravlje, vređaju i ponižavaju. Među Salinasovim zatvorenicima nalaze se ili deklarirani republikanci, ili barem antifašisti, ili miroljubivi predstavnici španskog naroda koji samo žele da se sukobi okončaju i da više niko ne izgubi svoje najbliže. U tom smislu, njima je lakše da premoste u suštini beznačajne razlike u polu, godištu ili nivou obrazovanja. Oni se kolektivno osećaju kao žrtve Španskog građanskog rata, odnosno fašističkih snaga koje, u momentu kada se odvija radnja drame *Sveci*, počinju da jačaju.

Seleničevim likovima je u načelu zajedničko otpadništvo od novouspostavljenog komunističkog režima, ali su njihova otpadništva međusobno vrlo oprečna. Njih ne spaja opšti osećaj pobune protiv „zla“ koje ne podržavaju, kao što je to slučaj kod Salinasa, već dodatni jaz među njima stvaraju upravo različiti „načini“ na koje ne podržavaju režim koji ih je utamničio. Tako se stiče utisak da bi, za razliku od Salinasovih zatvorenika, Seleničevi radije „dotukli“ svoje cimere nego vlast koja ih je zatvorila. Tako tokom jedne rasprave Stevan Stanković kaže: „Srbi smo mi. Svaka vaška obaška“ (Selenić 2003b: 107). U tome i leži tragičnost i bezizlaznost njihove pozicije – razjedinjenost im dodatno otežava zatvorske dane.

Linda Materna (1990: 17) ističe da Salinas kritikuje odbojnost prema hrišćanstvu koja se javlja među republikancima, kao i zloupotrebu hrišćanstva među frankistima, koji su pobožni samo na rečima, ali ne i na delu. Tako pojedini Oroskovi saborci, neobrazovani i neproduhovljeni, ne prezaju da unište umetnički vredne statue u crkvi na koju su naišli. Frankisti se takođe podsmevaju svojim žrtvama, aludirajući na to da su im crkvene statue dobro društvo za poslednje sate života. Pedro Salinas na taj način kritikuje mane obe zaraćene strane, ali pokušava da pozove i na pobedu razuma i primirje. To je stav koji kod Selenića zastupa pomirljivi pop Sava: „dele se moji Srbi vazdan u partije, zazivaju kumstva, tabore se, sused na suseda, negda krvnik i osvetnik, sada savez sklapaju“ (Selenić 2003b: 149). Salinas i Selenić se ne stavljaju na stranu nijednog od svojih likova, već njima prepuštaju da sami o sebi govore i kroz dela pokažu svoj karakter.

Kada su *Sveci* premijerno izvedeni u Španiji 1980. godine, Salinasova ćerka Solita je izjavila (apud Ezpeleta 2017: 188): „Puedo afirmar que él [Pedro Salinas] quería ofrecer a esos españoles, pero, en verdad, a todos los españoles, un mensaje de paz, un mensaje opuesto a todo sentimiento de venganza, de revancha. Esto es, Pedro Salinas quería decir que en España era posible la paz verdadera de la solidaridad humana, de la fraternidad íntegramente cristiana”¹².

Danijela Vujisić (2009: 109) prepoznaje u Selenićevim romanima polifoniju ostvarenu primenom dramskih postupaka. Upravo je takav postupak prisutan i u *Ruženju naroda*. Naime, različite linije radnje imaju različite tipove didaskalija i uvodnih napomena, a javljaju se i likovi iz različitih epoha. Svi oni zajedno pripovedaju (prikazuju) višeglasnu priču o naglim istorijskim promenama i večitim podelama na jugoslovenskom prostoru. Govore i živi i mrtvi, i sadašnji i prošli, kao da su u istoj vremenskoj ravni. Hugo Kaus (Cowes 1974: 142) primećuje polifonijsku strukturu i u *Svecima* i opisuje je kao susret različitih struktura: jedne stvarne, koju oličavaju glasovi zatvorenika, i jedne nadstvarne, oličene u nemim žrtvama statua svetaca.

4. Zaključak

U dramama *Sveci* Pedra Salinasa i *Ruženje naroda u dva dela* Slobodana Selenića zatvorsko okruženje daje priliku da se govori o mentalitetu španskog, odnosno srpskog (jugoslovenskog) naroda (i narodnosti). U Salinasovom zatvoru predstavnici vlasti su nevidljivi u samoj tamnici, a o njima se saznaje posredno, kroz situacije koje prethode utamničenju grupe meštana izmišljenog sela Vivanka u Kastilji. U *Svecima* lik Učitelja, simpatizera republikanaca, navodi da zbog neukih i povodljivih republikanaca ovu struju bije loš glas: „corren todos esos bulos a que nosotros quemamos las iglesias [...] luego dicen que somos vándalos y se deshonra la República ante el extranjero [...] Es un pueblo oscurantista”¹³ (Salinas 2006: 150). Ljiljana Pešikan Ljuštanović (2009: 124) navodi da je Selenićeva drama zaokupljena „reflektovanjem tamnih strana nacionalnog mentaliteta, koje se manifestuju u prelomnim istorijskim trenucima“.

12 „Tvrdim da je on [Pedro Salinas] želeo da pošalje tim Špancima, ali zapravo svim Špancima, poruku mira, poruku suprotnu svakoj težnji za osvetom, za revanšizmom. Drugim rečima, Pedro Salinas je želeo da kaže da su u Španiji mogući istinski mir i solidarnost među ljudima, pravo hrišćansko bratstvo.“

13 „kruže glasine da mi palimo crkve, pa pričaju da smo vandali i blati se Republika pred inostranstvom [...] To je jedan zaostao narod“.

Izolovanost ljudi koji umnogome nisu kompatibilni izaziva snažne emotivne reakcije i izoštrava već postojeće karakterne crte likova. Dok prolaze kroz takva stanja likovi se razvijaju pred očima publike. Funkcija pouke koju pominje Ignasio Areljano (2000: 88) možda je i najistaknutija i kod Salinasa i kod Selenića, budući da oba autora zauzimaju stav prema istorijskom trenutku u koji smeštaju radnje svog dela, mada ne biraju stranu. Iako kod Salinasa sloga na kraju pobeđuje, a kod Selenića u poslednjoj sceni kulminira nesloga, oba pisca zapravo poručuju isto: najveća tragedija jednog naroda i jednog podneblja jeste neprekidno razjedinjavanje. Za razliku od Selenićeve drame, narod je kod Salinasa predstavljen kao složan, ujedinjeni entitet, koji ne insistira na međusobnim razlikama, već na sličnostima i povezanosti (Huber 2024: 594).

Za kraj, osvrnućemo se na konstataciju Jovana Ćirilova povodom zatvorske drame kao specifičnog žanra. Ćirilov (2003: 282) posebno ističe ovaj žanr jer omogućava da se na dramski uverljiv i dosledan način sprovede u delo da se u istom vremensko-prostornom okviru nađu toliko različiti tipovi ljudi. Likovi i njihove individualne sudbine deo su šireg mozaika društveno-istorijskih previranja. U Salinasovim *Svecima* i Selenićevom *Ruženju naroda u dva dela* vidi se da je zatvor kao mesto radnje alegorija za tadašnju špansku, odnosno jugoslovensku društvenu situaciju – s obzirom na to da su radnje smeštene u periode između kojih stoji svega nekoliko godina razmaka – kraj tridesetih i sredina četrdesetih godina XX veka.¹⁴ Život u državama razorenim ratovima, s narodom razjedinjenim brojnim podelama čiju suštinu više i ne razume, nalik je na život u tamnici iz koje nema lakog izlaza – ili je potrebno božje čudo, kao u *Svecima*, ili je kraj krvav i tragičan, kao u *Ruženju naroda u dva dela*.

Literatura

- Arellano, I. (2000). „Espacios dramáticos en los dramas de Calderón“, in: Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 77–106.
- Bajčeta, V. (2023). *Književnost s predumišljajem: stvaralačka biografija Slobodana Selenića*. Novi Sad: Akademska knjiga.

14 Tri toka radnje (zatvor, Kairo i smrt majke i devojčica) u Selenićevoj drami smeštena su u ovaj period.

- 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*, Vol. 5, 118–128. Dostupno na: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5783149> [Poslednji put pristupljeno 9. 7. 2024].
- Benítez Vega, Y. (2010). *El teatro de Pedro Salinas*. Doktorska teza, Univerzitet u Sevilji. Dostupno na: <https://idus.us.es/handle/11441/70842> [Poslednji put pristupljeno 11. 7. 2024].
- Blajan, I.-G. (2022) “Prison Experience in Romanian and Hungarian Literature: a Comparative Analysis of the Ideological Imprints and Contributions to a Hybrid Genre: the Interwar Novel.” *Journal of Young Researchers*, Vol. 5, No. 1, 30–40.
- Bojović, Z. (1986a). „Mirakul, mirakulo“, u: Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 437.
- Bojović, Z. (1986b). „Misterija“, u: Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 437.
- Bregante, J. (2003). *Diccionario Espasa: Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cowes, H. W. (1974). „Estructura económica y estructura religiosa en *Sobre seguro* de Pedro Salinas“, *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, Vol. 12, 141–178.
- Ćirilov, J. (2003). „Ruženje naroda u tri drame“, u: Slobodan Selenić, *Drame*. Beograd: Prosveta, 277–302.
- Ezpeleta, A. M. (2017). „Diálogos comprometidos. Propuestas didácticas en torno al teatro de Pedro Salinas“, *Anthropos*, Vol. 243, 177–190.
- Freeman, T. S. (2009). “The Rise of Prison Literature.” *Huntington Library Quarterly*, Vol. 7, No. 2, 133–146. Dostupno na: <https://doi.org/10.1525/hlq.2009.72.2.133> [Poslednji put pristupljeno 9. 7. 2024].
- García Tejera, María del C. (1988). *La teoría literaria de Pedro Salinas*. Cádiz: Seminario de Teoría de la Literatura.
- Huber, A. (2024). „Prikaz društvenih prevrata u angažovanim drama Slobodana Selenića i autora *Generacije 27*“, u: Ненад Томовић (ур.), *Савремена филолошка истраживања, зборник радова*. Година I, Vol. 1, 587–605. Dostupno na: <https://doi.org/10.18485/sfi.2024.1.ch35> [Poslednji put pristupljeno 9. 7. 2024].
- Huber, A. (2023). „La imagen de la Guerra civil española en el drama *Los santos* de Pedro Salinas“, in: Carmen Rodríguez Campo y Belén Álvarez García (eds.), *Hacia una proyección del estudio de la lengua y la literatura: Textos y contextos en el Mundo Hispánico*. Universidad de León: Instituto de Humanismo y Tradición Clásica, 67–79.

- Larson, D. (2010). "Toward a Prison Poetics." *College Literature*, Vol. 37, No. 3, 143–166. Dostupno na: <http://www.jstor.org/stable/20749607> [Poslednji put pristupljeno 8. 7. 2024].
- Materna, L. S. (1990). "Ideology and the vivification of art in Pedro Salinas' *Los santos* and Rafael Alberti's *Noche de guerra en el Museo del Prado*." *Hispanófila*, Vol. 100, 15–28. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/43895030> [Poslednji put pristupljeno 9. 7. 2024].
- Milanović, Ž. i Slobodan V. (2014). „Vitomil Zupan i Borislav Pekić: Od zatvorskog iskustva do žanra“. *Slavistična revija*, Vol. 62, No. 1, 67–74.
- Ogno, L. (2010). „Fábula y signo de España en el teatro de Pedro Salinas“, in: Giancarlo Depretis (coord.), *La memoria dell'esilio: l'esilio della memoria*. Alessandria: Edizioni Dell'Orso, 131–152.
- Pavlović Samurović, Lj. (1986). „Auto sacramental“, u: Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 55.
- Pešikan Ljuštanović, Lj. (2009). „Ruženje naroda u dva dela Slobodana Selenića – promena epske paradigme“, u: Ljiljana Pešikan Ljuštanović, *Kad je bila kneževa večera?*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 123–134.
- Polansky, S. G. (1987). "Communication and the 'Poet Figures': The Essence of the Dramatic Works of Pedro Salinas." *Hispania*, Vol. 70, 437–446. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/343396> [Poslednji put pristupljeno 9. 7. 2024].
- Rodríguez Richart, J. (1960). "Sobre el teatro de Pedro Salinas." *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, Vol. 26, 397–427.
- Ruiz Ramón, F. (2001). *Historia del Teatro Español Siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Salinas, P. (2006). „Los santos“, in: Ricardo Doménech (ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto*. Madrid: Editorial Fundamentos, 145–171.
- Selenić, S. (1995). *Iskorak u stvarnost*. Beograd: Prosveta.
- Selenić, S. (2003a). *Angažman u dramskoj formi*. Beograd: Prosveta.
- Selenić, S. (2003b). „Ruženje naroda u dva dela“, u: Slobodan Selenić, *Drame*. Beograd: Prosveta, 77–160.
- Stojanović, M. (2009). *Žanrovska prožimanja u savremenoj srpskoj drami (Borislav Mihajlović Mihiz, Borislav Pekić, Slobodan Selenić)*. Doktorska teza, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Vujisić, D. (2009) „Dramatizovana polifonija romana *Pismo/glava* Slobodana Selenića“, *Philologia Mediana*, Vol. 1, No. 1, 109–118.

ELEMENTS OF PRISON DRAMA IN *LOS SANTOS* BY PEDRO SALINAS AND *SPITTING THE NATION IN TWO ACTS* BY SLOBODAN SELENIĆ

Abstract

Prison as a setting for dramatic action is present in the plays Los santos (The Saints) by Spanish writer Pedro Salinas, member of the Generation of '27, and Ruženje naroda u dva dela (Spitting the Nation in Two Acts) by Slobodan Selenić. The specific prison atmosphere during major political upheavals – the Spanish Civil War, World War II and the Cold War – allows the possibility of depicting different ideologies and social types that would not be possible to join together in any other place. Salinas and Selenić illustrate the formation of relationships among people of different ages, levels of education, social classes and political orientations. In these politically engaged dramas, the characters' individual destinies fit into the realistic political-historical context of Spain and Yugoslavia. In this text we are using comparative analysis to determine how Salinas's and Selenić's literary devices portray the fusion of historical events and fiction in dramatic form, focusing particularly on the elements of prison drama that these authors use to portray the confined space as an allegory for the social situation of their countries at that time.

Key words

Pedro Salinas, Slobodan Selenić, The Saints, Spitting the Nation in Two Acts, prison, drama

Primljeno: 12. 09. 2024.

Prihvaćeno: 25. 09. 2024.