

Хелена Папуга

СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ ИЗМЕЂУ  
СЛОВАЧКЕ НАРОДНЕ БАЈКЕ *СО ВРЕДНИЈА ОД ЗЛАТА*  
И ТРАГЕДИЈЕ *КРАЉ ЛИР* ВИЉЕМА ШЕКСПИРА

Књижевна компаратистика, која као научна метода и на теоријском и на практичном плану показује једнако успешну применљивост у оквиру трију дисциплина науке о књижевности (историје књижевности, теорије књижевности и књижевне критике), пружа нам обиље могућности како за поређење, тако и за шире осветљавање и анализу књижевних појава унутар једне, двеју или више националних књижевности. Изразито погодно тло за, по нашем мишљењу, веома „захвално” поређење, те за утврђивање сличности и разлика, дају нам и творевине које потичу из двеју различитих националних књижевности, словачке и енглеске: словачка народна бајка *Со вреднија од злата*<sup>1</sup> и трагедија *Краљ Лир*<sup>2</sup> Виљема Шекспира. У овом раду ћемо стога, сходно захтевима које нам посве природно већ својим називом и предметом проучавања намеће књижевна компаратистика<sup>3</sup>, настојати да докучимо сличности и разлике које постоје између ова два дела, као и да утврдимо њихове узроке.

*Анализа сличности*

*„Што требало би да се  
не свиђа њему оно му је драго,  
а мрско што би требало да воли.”*

(Виљем Шекспир: *Краљ Лир*)

Чини нам се да ниједном, иоле пажљивијем читаоцу, не би могле да промакну упадљиве сличности које постоје између словачке

<sup>1</sup> *Чешке и словачке народне бајке*, превео Никола Јеремић, Народна књига, Београд, 1974 (*Со вреднија од злата*, стр. 163–170).

<sup>2</sup> Виљем Шекспир: *Краљ Лир*, превео Бранимир Живојиновић, Српска књижевна задруга, Београд, 1993.

<sup>3</sup> „Предмет упоредне књижевности (...) у првом реду јесте проучавање дела из различитих књижевности у њиховим узајамним односима.” (Пол Ван Тигем: *Општи принципи и методе у компаративистици*; у књ. Петар Милосављевић: *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад, 1991.)

народне бајке *Со вреднија од злато* и драме *Краљ Лир* Вилема Шекспира. Штавише, сличности су управо оно прво што пада у очи приликом читања ових дела. У питању је готово истоветан мотив који се појављује у експозицији и једног и другог дела, а који се, уз незнатне разлике, састоји у следећем: остарели и онемоћали краљ, дошавши до спознаје да је време његовог управљања државом прошло (јер је старост учинила своје те му је и живот на измаку), одлучује да преда краљевство неком другом на бригу и у аманет. Познато је да природно право на престо има увек најстарији краљев потомак, син или кћерка, но како су овде у питању три кћери према којима краљ гаји једнаку дозу љубави, он не жели да се при својој одлуци управља према природном праву најстарије кћери — наследнице, већ за критеријум поставља нешто друго: одлучује да краљевско жезло преда у руке оној кћери, која га воли више од остале две. Притом, вредносно мерило којим ће се краљ руководити при својој коначној одлуци, неће представљати љубав коју кћер исказује на практичном, већ на вербалном плану; не љубав вреднована конкретним гестом, него кћеркином речитошћу и њеним умећем ласкања и додворавања оцу.

Како настојимо да ова анализа буде што потпунија и прецизнија, а будући да никако не желимо да западнемо у подручје нагађања одн. произвољних тумачења, указаћемо на ове сличности експлицитно се позивајући на конкретне примере из текста словачке народне бајке и Шекспирове драме:

„Кћери моје! Ја сам, као што видите, *остарео* и не знам колико ћу још дуго са вама бити. Хоћу, дакле, да одмах одредим којој ће од вас, после моје смрти, припасти краљевина. Али, пре тога, децо моја, волео бих да знам *колико ме која воли. Хајде, најстарија кћери, исјричај најреши колико волиш свог оца!*”<sup>4</sup>

И:

„Поделили смо, знајте, натроје краљевство наше, с чврстом намером да стресемо са своје *старости* све бриге и све послове, па њих да поверимо млађим снагама, а ми без бремена да милимо ка смрти. (...) Реците, кћери, — јер ми се сада власти лишавамо, стицања земље, брига државних — *која нас од вас воли највише?* Па ћемо и дар дати највећи онде где природа и заслуга то подједнако траже. *Гонерила, њворођена наша, збори њва.*”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Со вреднија од злато*, са словачког превео Никола Јеремић, стр. 163.

<sup>5</sup> Вилем Шекспир: *Краљ Лир*, са енглеског превео Бранимир Живојиновић, стр. 9.

Уочљиво је да разлике постоје само на нивоу организације текста, дакле, на формалном плану (текст бајке доследно је спроведен кроз прозну форму, а у *Краљу Лиру* текст је организован на начин драмске творевине у стиху), док се сличности јављају у значењском слоју и једног и другог текста. Ово, скоро идентично семантичко језгро одржаће се и у даљем развоју мотива, те ће и одговори трију краљевих кћери у оба случаја бити готово аналогни, и довешће до истоветне краљевске реакције.

Избор вредности са којима краљевске кћери пореде своју љубав према оцу нешто је другачији, али је њихов значењски контекст при том остао неизмењен. У бајци *Со вреднија од злати* најстарија и средња кћи (које су безимене) за поређење своје љубави према оцу узимају предмете из *материјално-симболичке сфере*, (*злати*, *зелени венчић*), који у свету, удешеном према одређеним дворским правилима понашања, представљају неку врсту *норме, конвенције*. Оне при том знају, да су одабрале управо оно што ће њихов отац високо да котира на својој лествици вредности. Истом прорачунатошћу се руководе Гонерила и Регана из Шекспирове драме: њихови одговори одликују се једнаком количином неумерености и претенциозности<sup>6</sup>, будући да оне имају на уму да би управо такви одговори могли да задовоље краљева нарцисоидна очекивања. Најмлађе кћери, Марушка из бајке и Корделија из драме, не подешавају, пак, своје одговоре према устаљеној и извештаченој дворској норми, већ следе *налог свога срца*.<sup>7</sup> Њихови непретенциозни одговори немају никакав подтекст, јер немају иза себе смишљено користољубље; они су посве непосредни и искрени, што проистиче из саме природе ових девојака. Краљ опет, и у једном и у другом случају, не може да појми вредност и далекосежност одговора своје најмлађе кћери.<sup>8</sup> Мора се свакако имати на уму

<sup>6</sup> Гонерила: „...од *шакве љубави се губи дах, / а говор бива немоћан; ниједно / „што-лико” није љубави ми равно.*” А Регана: „...ја изјављујем / да мрзим сваку дружу радоси која / најбољи део чула обузме / и сматрам да ме може усрећити / још само љубав *ваше величанства.*”, стр. 9–10.

<sup>7</sup> Миодраг Павловић нам у својој студији *Шекспиров краљ Лир* (Поетика жртвеног обреда, Нолит, Београд, 1987, стр. 196) указује на овоме слично етимолошко значење имена Корделија („жртва срца”), што не мора, али и може да буде протумачено као интенциозни Шекспиров поступак.

<sup>8</sup> Показаће се да се испод искрених, ненаметљивих и крајње непосредно исказаних Марушкиних и Корделијиних речи, скрива спонтана, ненамерна довитљивост и природна мудрост. *Со*, коју је Марушка одабрала за предмет поређења своје љубави према оцу („*Ја те, татице, волим као со.*”; стр. 164), показаће се, и у дословном и у пренесеном смислу, као истинска мера вредности, која је од почетка требала да буде прихваћена као таква. Реч *ништа*, што ју је Корделија изрекла, такође се показује као mudar и логичан одговор: љубави која се не може речима исказати нису потребне а ни довољне речи, јер не може се „*срце йодићи до усне*”.<sup>9</sup> „Начин каснијег научног испитивања треба, ипак, да води од простог *ујоређивања* које констатује сличности и разлике ка њиховом *историјском објашњењу.*” (Виктор Жирмунски: *Књижевни љавци као међународна йојава*, стр. 163; у књ. Петар Милосављевић: *Теоријска мисао о српској књижевности*, Светови, Нови Сад, 1991.)

да је краљ, још много пре но што је устоличен за владара, дакле од малих ногу, одгајан и усмераван према другачијим вредносним мерилима, у складу са извесним дворским регулативима, те је и посве јасно што његова свест не може да увиди у структурално сиромашном одговору најмлађе кћери — семантичку пунозначност. Стога је и разумљив епилог који из овога произилази: и Марушка и Корделија морају да истрпе очеву изразито афективну реакцију, те да се приклоне његовом императиву и напусте краљевство.

То што смо установили само неке од сличности које постоје између словачке народне бајке и Шекспирове драме, још увек не значи да смо и одгонетнули узроке због којих се оне јављају. Због тога ћемо, у даљем излагању, следећи захтеве Виктора Жирмунског,<sup>9</sup> покушати да то учинимо, у настојању да продубимо оквире нашег компаративног истраживања.

Оно што би, пак, сваки пажљивији читалац, не двоумећи се, и без познавања текста словачке народне бајке могао да констатује, јесте да драма *Краљ Лир* Виљема Шекспира носи у себи извесне бајковне елементе. Иако Шекспирова драма нема стандардни почетак бајке,<sup>10</sup> јер то не погодује жанровском одређењу његове творевине, у читаочевој свести се, приликом читања овог дела, такав почетак готово спонтано јавља.<sup>11</sup> Затим, краљева „озбиљна” игра питања и одговора намењена кћерима, такође појачава наш дојам о фолклорном пореклу овог дела, што бива и потврђено присуством готово идентичног мотива у словачкој народној бајци *Со вреднија од злата*. Коначно, за све наше претпоставке у вези са фолклорним пореклом Шекспировог *Краља Лира* налазимо потврде, у виду чињенички засноване подлоге. Као што нас осведочава др Душан Пухало „*прича о Лиру и његовим кћерима нема ништа историјско, и очигледно је фолклорног порекла. (...) Грађу за ову традицију нашао је Шекспир у легенди из бриџанске предисторије, која је из старе хронике Geoffrey of Monmoutha на латинском језику под називом Historia regum Britanniae (1137 год.)*”.<sup>12</sup> Овако, у науци о књижевности доказаним чињеницама, приклањају се и Миодраг Павловић<sup>13</sup> и многи други шекспиролози.

Међутим, нас превасходно овде интересује следеће питање: *ошкуда овако слични мотиви у националним књижевностима међу којима*

<sup>10</sup> Био једном један краљ и имао три кћери...”

<sup>11</sup> Тај стандардни почетак бајке који нам се асоцијативно јавља у свести, јесте једно од *места неодређености*, које ми као читаоци попуњавамо, покорављујући се „*суђестивама и директивама што пошћу из дела (...), које суђерише дело*” (Волфганг Изер: *Апелативна структура шекспирова, у Теорија рецепције у науци о књижевности*, Нолит, Београд, 1978, стр. 102), заправо, у овом случају, сам његов почетак.

<sup>12</sup> Др Душан Пухало: *Историја енглеске књижевности од почетка до 1700. године*, IV издање, Научна књига, Београд, 1976, стр. 18.

<sup>13</sup> Миодраг Павловић: *Поетика жртвеног обреда*, Нолит, Београд, 1987, стр. 195.

*искључујемо сваку могућност непосредног контакта? Да ли је нека врста посредничтва између ове две удаљене културне сфере ипак могла да постоји?*

Не можемо у потпуности искључити такву могућност, нити можемо посве занемарити теорију о тзв. *сјушћању културних вредности и лутајућим мотивима* немачког индолога Теодора Бенфеја. Међутим, Бенфејеву *миграциону теорију* могли бисмо прихватити као вероватну само уз извесне ограде. Јер, безрезервно пристајање уз њена решења значило би и одређено пренебрегавање могућности постојања самосталних стваралачких способности, које је неминовно морао да поседује сваки народ појединачно.

Чини нам се да је ипак много прихватљивија тзв. *антиројолошка теорија* Едуарда Тајлора, која сличност мотива у бајкама разних народа објашњава не директним или индиректним посредништвом, већ постојањем сличних животних услова и, самим тим, сличних веровања код народа међу којима није било тешњих културних дотицаја, „*иа према томе слични мотиви усменој писаници моћу самоникло постоје на разним странама света (полигенеза мотива)*”.<sup>14</sup> И Александар Николајевич Веселовски је, објашњавајући сличности међу мотивима и сажеима разних народа дошао до сличног закључка, а полазећи од оваквих сазнања Веселовског, и Виктор Жирмунски је извео свој термин *типолошке аналогије* или *конвергенције*.

Ако имамо на уму да су и у Словачкој и у Енглеској кроз дуг временски период владали феудални односи са свеprisутном класном поделом на „ниже” и „више” слојеве те јаком централном влашћу, можемо објаснити сличност између фолклорних творевина ова два народа на основу горе наведених теорија и запажања Виктора Жирмунског: „(...) *Исти се таква сличности испољава и у књижевности феудалне епохе, независно од присуства или одсуства непосредних контаката: она се испољава као аналогична последица литерарних жанрова и стилова, чија се закономерна смена одређује закономмерним развојем људског друштва и човекове свознаје која тај друштвени развој одражава.*”<sup>15</sup> Живот под бременом феудализма, дакле у сличним друштвено-историјским околностима, неминовно је произвео код ових народа сличне асоцијације и представе.

Ако погледамо тематику коју разматра ова словачка бајка, а претпостављамо и аутентична англосаксонска, уочићемо да су у питању међуљудски односи, породичног, али и друштвеног карактера. Уколико, при томе, прихватимо закључке до којих су дошли неки од

<sup>14</sup> Видо Латковић: *Народна књижевност, Преглед важнијих њиваца у ироучавању народних приповедака*, Научна књига, Требник, Београд, 1991, стр. 69.

<sup>15</sup> Виктор Жирмунски: *Књижевни њивци као међународна њивава*, нав. дело, стр. 363.

проучавалаца усменог народног твораштва,<sup>16</sup> да су по пореклу најстарије оне бајке у којима је видљив начин митског поимања света, те остаци тотемизма и анимизма у човековој свести, онда можемо рећи да су ове бајке, словачка и англосаксонска, у односу на прву групу — млађег порекла, вероватно настале тек у робовласничком или феудалном систему. Видо Латковић тврди да у бајкама новијег постанка „има у знатно већој мери реалија из стварног живота него у бајкама прве или друге групе”,<sup>17</sup> у којима се појављују чаробни штапићи, летећи ћилими, чаробни столови пуни раскошног јела и пића и сл. (У словачкој народној бајци једина бића фантастичких способности су старица и патуљци, док је много више реалистичких детаља).

Нажалост, наше компаративно истраживање не може да обухвати аутентичну англосаксонску бајку, већ само извесне мотиве које је Шекспир преузео из једне од њених варијанти, инкорпорирајући их у своју драму. Већ смо напред истакли сличности које се јављају у почетном мотиву словачке народне бајке и Шекспирове драме, а самим тим имплицирали смо сличности (да не кажемо аналогije) које постоје у карактеризацији ликова у овим делима. Видна је, дакле, схематизација деловања како трију краљевских кћери, тако и краља у оба случаја; при чему треба узети у обзир запажања, до којих је у вези са овим проблемом, дошао Александар Николајевич Веселовски: „Схематизација деловања природно је водила ка схематизацији лица која дејствују, ка *типовима*.”<sup>18</sup> И у једном и у другом случају, у питању је прек и „нарцисоидни краљ, који своје владарско право трансформише у лично право, одн. дели краљевину према својој властитој вољи и нахођењу, при том не увиђајући да оно што би требало да се одвија као државнички, рационални чин, остаје да важи само у оквирима породичног и емоционалног. Три краљеве кћери такође имају нека типска обележја, и то према правилима бајковног света и његовог црно-белог сликања ликова: најстарија и средња су тако негативни ликови, док је најмлађа позитиван лик. Овде је нарочито занимљиво заједничко својство најмлађих краљевих кћерки, које краљ и у једном и у другом делу у потпуности ниподаштава — својство *искрености*. Искреност (лат. *sincerus*), „*чисто, или исправно, или неупрљано*”,<sup>19</sup> првенствено упућује „*на слањање исказа и стварног осећања*”.<sup>20</sup> Тако, оскудност и Марушкиног и Корделијиног одговора у оном морфолошком смислу, проистиче, пре свега, из настојања да се

<sup>16</sup> Владимир Јаковљевич Проп: *Хисторијски извори бајке*, Свјетлост, Сарајево, 1990; Видо Латковић: *Народна књижевност*, I издање, Научна књига, Требник—Београд, 1991.

<sup>17</sup> Видо Латковић, *ibid.*, стр. 91.

<sup>18</sup> Александар Николајевич Веселовски: *Поетика сјжеа* (из хрестоматије Теоријска мисао о књижевности Петра Милосављевића), Светови, Нови Сад, 1991, стр. 262.

<sup>19</sup> Лајонел Трилинг: Искреност и аутентичност, Нолит, Београд, 1990, стр. 28.

<sup>20</sup> *Ibid.*, стр. 15.



буде у складу са *стварним осећањем*, одн. да се говори по налогу срца. Краљева највећа грешка, која условљава и сам заплет, је отуд у његовом неразликовању искренности од лицемерја, као и у његовом лакомисленом пренебрегавању важности овог својства у укупном моралном животу.<sup>21</sup> Тек када се хипокризија најстарије и средње кћери покаже на делу, одн. пошто је осети на властитој кожи,<sup>22</sup> краљ ће почети да преиспитује своја негдашња вредносна мерила, као и да увиђа неправду коју је нанео најмлађој кћери.<sup>23</sup>

Зашто је мотиву искренности придато толико значаја и у словачкој народној бајци и у Шекспировој драми? Да ли то значи да је народ (и словачки и енглески) веома ценио ово етичко својство? Наиме, у време доминације феудализма, народ (у смислу мноштва) живео је у веома тешком, подређеном положају, обесправљен и потчињен, даноноћно слушајући лажна обећања о бољем сутра, оних у надређеном положају. Народ, при том, није смео да каже оно што заиста мисли, оно што би представљало непријатну истину неким који не желе да је чују. Отуда се јавља захтев за искреношћу као моралним својством које треба и мора да буде у природи деловања како самог народа, тако и оних који тим народом управљају. Не може се живети без искренности, а да се не западне у покварењаштво и безумље. Искреност се тако јавља као лепа нада народа у бољу сутрашњицу у којој ће сваки појединац слободно моћи да искаже оно што мисли и осећа, и као наговештај стварања онога што се сматра *модерним европским човеком*.<sup>24</sup> Такође, треба приметити да су у оба дела двома старијим краљевим кћерима придате оне особине, које су, вероватно у свести народа, имали типични представници „вишег” сталежа: лицемерство те склоност ка фалсификовању истине; док две најмлађе кћери — Марушка и Корделија, у том случају, дејствују као типични представници народа, одн. као такви идеални представници

<sup>21</sup> У Шекспировом *Краљу Лиру*, Корделија указује оцу на дволичност својих сестара, постављајући питање: „*Што су се / удале моје сестре ако кажу / да воле само вас?*”, желећи да му покаже склад који постоји између њеног исказа и стварног осећања: „*Јер, ако се / удам, господар коме се обречем / йонеће йола моје љубави / са собом, йола мога стварања / и дужности: зацело, нећу се / удаћи никад као сестре моје, / да свога оца волим једино*.” Нав. дело, стр. 11—12.

<sup>22</sup> Губитком соли, када све оно што се плодило почне да вене и да се осипа, а људи разболевају, краљ из словачке бајке увидеће значење еквивалента *со* = *љубав*. Дволичност Гонерилину и Реганину увидеће и краљ Лир, пошто га оне отерају из својих краљевстава.

<sup>23</sup> У бајци *Со вреднија од злато*: „*Гледајући из прикрајка, краљ је све више увиђао да је најстаријој кћери милије злато од оца, а када му је средња изјавила да би се радо удала, поче размишљати о томе да ни зелени венчић баш много не вреди. Све чешће му је Марушка у мисли долазила; присећао се како ља је она увек волела и о њему водила бригу.*” стр. 165—166.

<sup>24</sup> Вилем Шекспир ће у *Краљу Лиру* нарочито insistирати на искренности, не само у случају Корделије, већ и у случају Кента и Будале, који су, према Трилинговој дефиницији, примери „*енглеских ошворених говорника*”, карактеристичних за ренесансно друштво. (Лајонел Трилинг, нав. дело, стр. 40.)

народа, који би у сваком трену могли и смели да разоткрију своје „ја” у свој његовој истинитости, тј. да испоље своју искреност.<sup>25</sup>

### Анализа разлика

Разлике које се јављају између словачке народне бајке *Со вреднија од злати* и драме одн. трагедије *Краљ Лир* Вилема Шекспира, условљене су, пре свега, основном жанровско-структуралном разликом између ова два дела. Наиме, морамо узети у обзир да постоје извесне жанровске конвенције које диктирају како даљи сижејни ток у бајци или драми, тако све до њихових различитих идејних разрешења.

Пошто смо „изашли” из оквира почетног мотива, који је, рекли смо, сличан у оба дела, одмах након тога, у бајци, заједно са Марушком улазимо у један другачији свет, аутентични свет бајке. Другим речима, реалије које су, углавном биле присутне у њеном уводном делу, сада постепено бивају потиснуте у други план, те замењене елементима фантастичког. У то нас уверава већ само присуство *сџарице*, која однекуд на први поглед немотивисано искрсава, а за коју су убеђени смо, иако за то још увек немамо довољно ослоњања у самом тексту превода, везане извесне натприродне способности. Старицине фантастичке моћи од почетка су наговештене, чак очите нама читаоцима, али су посве скривене од главне јунакиње бајке, од Марушке.

Уплакана и несрећна девојка све потанко приповеда тајанственој старици, не знајући при том да је „бака, која је била веома мудра жена (...) знала унапред *сџарице* ће јој девојка *исџарица*...”<sup>26</sup> Старица нуди девојци службу, да ова код ње обавља женске сеоске послове: да напаса овце, да преде и платно тка. Овде се сусрећемо са једним од топора бајковног света, који је везан управо за карактеризацију најмлађе и најбоље краљеве кћери: Марушка без икаквог двоумљења прихвата да научи да обавља све послове који су, иначе, намењени оном

<sup>25</sup> Уколико се послужимо Хегеловим терминима могли бисмо рећи, да би се деловање две старије кћери могло назвати хероизмом улагивања (јер одржава однос према спољашњој моћи друштва), док је по питању најмлађе, то деловање нешто другачије одређено: када је у питању одговор који оне дају оцу — краљу, њихово понашање може се окарактерисати као подло (јер не пристаје на порицање властите природе зарад слагања са спољашњом моћи друштва, оног што је одобрено); а када добровољно пристају да оду из краљевства, њихово понашање потчињава се једном традиционалном моралу који оличава очев императив, и тако се показује као племенито или просто.

<sup>26</sup> *Со вреднија од злати*, превео Никола Јеремић, стр. 165. У издању аутентичне словачке бајке из 1958. године, наилазимо на једну одредбу везану за старицу; експлицитно се каже да је она *вештица*. Ова информација је, из нама незнатих разлога, изостављена из Јеремићевог превода, што би се могло окарактерисати као једна од битних преводиоачевих омашки, али то је већ предмет неке друге анализе.



„нижем” сеоском слоју, послове које би њене старије сестре одбиле као недолучне и непримерене њиховом аристократском пореклу. Тим гестом Марушка и не знајући пролази старичину пробу, те бива оцењена као особа која је заслужила да јој се помогне.

Напоредо са причом о Марушки пратимо дешавања на двору. Краљ постепено почиње да увиђа лицемерје двеју старијих кћери и неистинитост њихових емоција, све чешће дозивајући у сећање најмлађу кћи. Значај и истинитост Марушких речи он, пак, почиње да схвата тек пошто је из краљевства, на некакав волшебан начин (несумњиво старичиним посредовањем) нестало све соли, те се суочава са једном драстичном сменом односа на двору: са падом из среће у несрећу, обиља у немаштину, из здравља у болести, из живота у смрт. Ту се старичино наизглед немотивисано појављивање у бајци показује као посве рационално: она је обавила своју „мисију”: с једне стране потврдила је наше претпоставке о Марушки као о особи високих моралних вредности која заслужује да буде награђена, те је, сходно томе, казнила краљеву преку и лакомислену природу тиме што му је ускратила оно што је тако мало ценио, на тај начин га нагнавши на размишљање и преиспитивање негдашњих својих вредносних критеријума. Марушка ће, у складу са захтевима жанра, однети оцу ту исту со, чија ће вредност (као и вредност некадашњег Марушкиног одговора) сада бити третирана на адекватан начин: Марушка постаје краљица.

Очевидно је да се и кроз ову бајку пробијају извесна моралистичко-дидактичка начела, што међутим не треба схватити као неку врсту исконструисаних поучних тенденција, већ првенствено као законитост овог жанра. Сви јунаци добијају по заслугама, а завршетак је срећан, што није ништа друго до жанровска конвенција.

У драми *Краљ Лир* Виљема Шекспира, примећујемо једнаку доследност жанровским нормативима, из чега готово да произилазе и све разлике у односу на словачку бајку. „Уместо да се жртва срца (’корделија’) и послушност накнадно и касније награди, и да се истина о злоделима открије и казни, морал и поука нестају са хоризонта: дешава се покољ и победа зла.”<sup>27</sup> Другим речима, зло ће код Шекспира однети превагу над добрим. Додуше, свим негативним ликовима из *Краља Лира* биће досуђена смрт, али ће исто тако тама прогутати и Лира, и сасвим недужну Корделију. У Шекспировој трагедији, може се рећи, „нема претходног уговора између човека и космичких сила, нема пропорције између страдања и накнаде.”<sup>28</sup>

У трагедији завршетак никако не може и не сме да буде срећан, што је разумљиво и логично из самог назива: „трагедија”; трагичан

<sup>27</sup> Миодраг Павловић: *Поетика жртвеног обреда (Шекспиров Краљ Лир*, стр. 196), Нолит, Београд, 1987.

<sup>28</sup> Ibid., стр. 198.

завршетак представља њену жанровску конвенцију. Нада, додуше постоји, јер ће на престо доћи нови владари, који ће, можда, успети да успоставе изгубљену хармонију, и да време хаоса оличеног у Лировом управљању државом, замене временом мира и благостања.

Поставља се питање због чега је Шекспир инкорпорирао почетни мотив бајке у своје дело? Очигледно да није у питању Шекспирова неинтенционалност, већ свестан наум који има своју логику и сврсисходност, додуше, нешто другачијег карактера но што је она у бајци. Наиме, Шекспир је намерно искористио овај мотив из бајке, да би указао не само на грешку коју Лир чини при вредновању одговора својих трију кћери, већ да би му управо та ситуација послужила као полазиште при упућивању на извесну неправилност и хаотичност Лировог управљања државом. Не само да су његови вредносни критеријуми извитоперени, већ је и начин његове поделе краљевства погрешан. Његова нарцисоидна и егоистичка вредносна мерила указују на владара, чији је и однос према народу проблематичан. Најмлађа кћи, која иступа отворено и искрено, не равнајући се према ономе што је одобрено очевом и дворском конвенцијом, бива грубо одгурнута. Исто то се дешава и Кенту, верном краљевом поданику, грофу, и то само зато што је покушао да уразуми плаховитог краља, узимајући у заштиту недужну Корделију. Ако је тако с њима, припадницима „вишег” слоја, шта је онда са „нижим” слојем, са народом? Када ће народ моћи и смети да отворено, искрено иступи пред оваквим владаром? Докле ће да траје оваква неодговорна, хаотична владавина?

Такво стање ствари не може да траје заувек, „неко мора да покаже хипокризију тог тренутка, и да пође другим путем: *да жртвовањем обнови добре обичаје краљевства* (...). Одбијајући да прими свој део, Корделија чини нешто за будуће јединство очеве области.”<sup>29</sup>

Међутим, показује се да је Корделијина жртва била узалудна, јер се њеном смрћу, као и смрћу очевом и смрћу њених сестара, Лирова лоза затире, а краљевско жезло припадне другима: „Она (...) жртвом не успева да спасе област свог оца, нити постаје нова мајка, мајка родитељица новог космичког и историјског циклуса. Она је највећа жртва лаичког, безбожног жртвовања, на њој се показује да је настало завршно време у којем царује злочин и краткорочне, несакралне сукцесије на челу и престолу земље.”<sup>30</sup>

Такође, уочавамо да најмлађој краљевој кћери није дато толико простора у трагедији, колико га она заузима у бајци. Видно је да Корделија готово у потпуности ишчезава са сцене, одмах након уводног мотива (још мало ће се појавити при завршетку драме), за разлику од Марушке, која доминира од почетка до краја бајке. И ова

<sup>29</sup> Ibid., стр. 197.

<sup>30</sup> Ibid., стр. 200.

разлика се јавља као последица другачијих жанровских захтева постављених у бајци и драми. Осим тога, реакције које оне желе да произведу код читаоца (слушаоца/гледаоца), узајамно се разликују. Даље, Шекспир много пажње поклања старијим краљевим кћерима, Гонерили и Регани, које су као негативни ликови изграђеније од најстарије и средње кћери из словачке бајке, што су остале до краја неименоване. Да не помињемо причу о Глостеру и његова два сина, која тече паралелно са причом о Лиру, и која наравно, не постоји у словачкој бајци. Све нам ове разлике указују, да је Шекспирова трагедија *Краљ Лир*, дело ипак сложеније од словачке бајке, ширег и компликованијег замаха, самим тим што је изграђено на неколико планова и са другачијом интенцијом но што је има бајка.

Привели смо крају наше компаративно истраживање, одн. утврђивање сличности и разлика које постоје између словачке народне бајке *Со вреднија од злата* и трагедије *Краљ Лир* Виљема Шекспира. При том смо, дакако, свесни да ни овом анализом нисмо успели да обухватимо сву комплексност проблематике узете у разматрање, али се надамо да нам је, макар делимично, пошло за руком да укажемо на неке од могућности упоредног проучавања књижевности. Показали смо да „поређење не уништава специфична својства појаве (...) која се изучава”,<sup>31</sup> већ да је „напротив, само помоћу поређења могуће установити у чему се то (одређено — Х. П.) својство састоји”,<sup>32</sup> што, сматрамо, представља довољан разлог нашег поверења у тзв. упоредну методу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Češke i slovačke narodne bajke (So vrednija od zlata)*, Narodna knjiga, Beograd, 1974.
2. Виљем Шекспир: *Краљ Лир*, Српска књижевна задруга, Београд, 1993.
3. Петар Милосављевић: *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад, 1991.
4. *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1978.
5. Dušan Puhalo: *Istorija engleske književnosti od početaka do 1700. godine*, Naučna knjiga, Beograd, 1976.
6. Видо Латковић: *Народна књижевност*, Научна књига, Требник, Београд, 1991.
7. Miodrag Pavlović: *Poetika žrtvenog obreda*, Nolit, Beograd, 1987.
8. Vladimir Jakovljević Prop: *Historijski izvori bajke*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
9. Лажонел Трилинг: *Искреност и аутентичност*, Нолит, Београд, 1990.

<sup>31</sup> Виктор М. Жирмунски: *Књижевни њавци као међународна појава*, стр. 363 (из хрестоматије *Теоријска мисао о књижевности* Петра Милосављевића), Светови, Нови Сад, 1991.

<sup>32</sup> Ibid., стр. 363.