

АНА М. АНДРЕЈЕВИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици, Филозофски факултет
Катедра за енглески језик и књижевност

СИМБОЛИЗАЦИЈА ФЕНОМЕНА СМРТИ У ШЕКСПИРОВОЈ ТРАГЕДИЈИ *Краљ Лир*

Сажетак

Поред разноликих и упечатљивих сцена смрти драмских ликова, Шекспирове трагедије често карактерише конвенционална (хришћанска) иконографија смрти, али и метафизичка манифестација овог феномена у виду појаве духова. То није случај са трагедијом *Краљ Лир*. Разлог можемо тражити у паганском пореклу приче у којој се богови и природа сматрају делиоцима правде на овом свету, а не претпостављају есхатолошку награду или казну. Такође, радња ове трагедије је константно динамична и више фокусирана на спољашње догађаје и реакције ликова него на њихово унутрашње доживљавање, које би пружило могућност за монологизирање о феномену смрти. Упркос томе, ово је најпотреснија Шекспирова трагедија која се завршава апокалиптичним праском каквог нема у другим драмама. Сlike безнађа, агоније, смрти и Апокалипсе су тако интензивне да се трагедија *Краљ Лир* може читати као универзална алегија или архетипска слика света кога прожима моћно и разорно зло. Оваквој атмосфери драме, у великој мери, доприносе метафоричне слике и симболи смрти. Циљ овог рада је да укаже на њихово значење које је,

1 andrejevico3@gmail.com

Рад је настао као резултат истраживања за докторску дисертацију под насловом „Феномен смрти у Шекспировим трагедијама“, која је одбрањена 2016. године.

Рад је, такође, резултат истраживања у оквиру научноистраживачког пројекта ИИИИ 47023, који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

поред оних манифестних слика умирања, од изузетног значаја за тумачење самог феномена смрти у трагедији *Краљ Лир*.

Кључне речи: симбол, смрт, старост, лудило, олуја, „ништа“.

На симболе се данас гледа као на застарели и митски сан, док су у прошлости они били духовно упориште човека и представљали су његов однос са мистериозним спољним светом. Својом духовном и имагинативном снагом, служили су као битан ослонац људског развоја и стожер који је човеку представљао путоказ ка досезању дожанског, истиче Богдановић (Bogdanović, 2000, str. 6). Симболи означавају и стварни живот, јер они одражавају оне најдубље видове стварности који се не дају открити ниједним другим спознајним средством, сматра Елијаде (Eliade, 2015, str. 4). Овај историчар религије и филозоф верује да човек може заборавити, сакрити или обезвредити симболе али их никада неће потпуно искоренити, јер је симболички начин мишљења својствен људском бићу. Сваки, па и најобичнији живот обилује симболима и највише реалистичан човек живи од слика.

„Модерна научна сазнања упућују нас да су симболи, помоћу којих смо универзализовали свој доживљај света, тек израз наше подсвести, или колективног несвесног“ (Bogdanović, 2000, str. 6). Елијаде истиче да слике, симболи и митови нису творевине независне од психе, већ су оне одговор на једну нужност и улога им је да помажу у откривању најскривенијих модалитета бивства.² Њихово проучавање нам стога омогућује да боље упознамо човека као таквога, закључује Елијаде (Eliade, 2015, str. 6). Ерих Фром је запазио да је симбол „једини заједнички језик што га је развила људска врста“, а књижевност је „једна од највеличанственијих хуманих симболизацијских активности“, бележи Мартиновић (Martinović, 1985, str. 31–33). Богатство значења, слојевитост, али и митско и архетипско порекло симбола утицало је на њи-

2 Популарност психоанализе афирмисала је речи слика, симбол и симболика. Симбол је постао елемент свести или понашања који је замена за нешто друго, несвесно или потиснуто. Однос симбола и онога што он у несвесном представља није произвољан, већ је условљен унутрашњом везом. Симболизација је један од механизма психоанализе помоћу којег се неки други латентни садржај прерушава у неке симболе који су свести неразумљиви. То је унутрашњи конфликт и представља означавање знацима и симболима. Симболизација је, дакле, процес креирања симбола, видљивих елемената слика, звукова, мисли и утисака који заједно чине садржај, односно, „поступак којим се забрањене жеље помоћу симбола маскирају и чине непрепознатљивим“ (Требјешанин, 2009, стр. 24).

хову широку примену у анализи књижевних текстова и у теорији књижевности. Најуопштенија дефиниција симбола као стилске фигуре у књижевности гласи: „симбол је реч или скуп речи које означавају конкретан предмет, упућују на неки апстрактан појам или појаву [...] којим песник неком несвакидашњем предмету придаје шире значење, дубљи смисао“ (Мићуновић, 1991, стр. 664). Будући да књижевно дело почива на језику, а он је сам систем симбола, Мукаржовски је посматрао читаво књижевно дело као надсимбол, суперзнак, који естетски делује тиме што својом појавношћу упућује на велика подручја идејног света човека, ширећи се понекад до космичких размера. Јединствена симболика целине једног књижевног дела саздана је од мањег или већег броја појединачних симбола, те се тако симболика књижевног дела може читавати у његовим ликовима, пејзажима, у појединим предметима, фабули, композицији и тако даље (Živković, 1985, str. 722). Преко симбола се, заправо, комуницира са књижевним текстом, јер он никада нема дословно значење већ посредно приказује свет. Тако, свако читање постаје откривање симболичног слоја текста.

„Симбол се не може вештачки створити или измислити зарад неког чисто личног тумачења или из хира; он превазилази појединачно и прелази у опште и урођен је духовном животу. Спољни је или нижи израз више, симболизоване истине, као и средство саопштавања реалија које би иначе могле бити замагљене језичким ограничењима или и сувише сложене да би се ваљано изразиле. Стога симбол никад не може да буде пука форма, као што је то знак, нити се ипак може разумети друкчије доли у контексту његове религијске, културне или метафизичке позадине, гла из којег је поникао“ (Купер, 1986, стр. 7).

Симболи могу променити изглед, али њихова функција остаје иста: „Треба само завирити иза њихових нових маски“, каже Елијаде (Eliade, 2015, str. 11). Скинути маске са симбола смрти у Шекспировој трагедији *Краљ Лир* није једноставан задатак. Сваки симбол је сам по себи вишезначан и мења свој смисао у зависности од контекста у коме се налази, али су посебно симболи смрти тешко докучиви, будући да представљају један несазнајан феномен. Филозофске експликације овог феномена кроз простор и време (дуалистичке или материјалистичке)³ нису умањиле људску стрепњу од смрти, нити су донеле коначни суд о томе шта је смрт. То није успела да учини уверљиво ни религија, па ни психологија, антропологија или социологија. Смрт је као феномен, заправо, немогуће објаснити из оквира сазнања једне хума-

3 Више о филозофским промишљањима о смрти у капиталном делу Љубомира Тадића *Затонетка смрти*.

нистичке науке, посебно ако се узму у обзир питања везана за живот после смрти. Смрт је велика мистерија и нерешива енигма људског живота, коју само помоћу симбола можемо и покушати да разумемо, јер нико заправо не зна како смрт изгледа и шта укључује, уколико ишта и укључује.

Сви симболи су инспирисани фолклором, архетиповима, митологијом и религијом, па и они који представљају смрт укључују многобројна митолошка бића, предмете, природне феномене, хтонску фауну и флору. Споменик, лобања, вода, ватра, змија, коњ, ружа и љубичица су само неки од многобројних симбола смрти, који су често амбивалентни. Манифестације смрти су, у дијахронијској перспективи, мењале своја обличја и начин идентификације. Временом је створена богата иконографија и спектар симбола смрти, који су првенствено имали за циљ да унесу фамилијарност у овај феномен, али понекад и да застраше.⁴ Покушаји да се смрт дочара на различите начине и у дисперзивним облицима служили су да се смрт као непријатељ боље упозна, будући да је непознато често најстрашније. На тим примерима ће се показати двосмислен став човека према смрти: као добротине-тељке или непријатеља. Међутим, симболика смрти се не исцрпљује у иконографској алегорији, ставовима и понашањима, у облачењу и надгробним фигурама, већ она иде много даље, продире много дубље у наше несвесно и извор је свих наших сањарија и фантазама, записао је Тома (Тома, 1980, II, str. 280).

Главни проблем у експликацији феномена смрти у Шекспировој трагедији *Краљ Лир* представља одсуство експлицитних слика смрти, као и говора (мисли) о њој. У њој нема конвенционалних (хришћанских) представа смрти као у *Хамлету*, где макабристичке слике гробља, гробова, лобања, црва и костију стварају изванредну сцену смрти, како на физичком тако и на симболичном плану. У *Краљу Лиру* нема ни метафизичке манифестације овог феномена у виду духова као у *Хамлету* и *Мајбети*, нити претпостављања есхатолошког живота као у *Отелу*. Разлог можемо тражити у паганском пореклу приче о краљу Лиру, у којој се богови и природа сматрају делиоцима правде на овом свету, а не претпостављају есхатолошку награду или казну. Такође, радња ове трагедије је константно динамична и више фокусирана на спољашње догађаје и реакције ликова него на њихово унутрашње доживљавање, које би пружило могућност за монологизирање о феномену смрти. Упркос томе, ово је најпотреснија Шекспирова трагедија која се завршава

4 Иконографија смрти је, понекад, имала за циљ да преплаши човека и натера га на усвајање одређених ставова према овом феномену због владајуће праксе цркве или државе. Кад је уметност била строго у служби цркве, овај други циљ је био присутнији.

апокалиптичним праском каквог нема у другим драмама. Сlike безнађа, агоније, смрти и Апокалипсе су тако интензивне да се трагедија *Краљ Лир* може читати као универзална алегорија или архетипска слика света кога прожима моћно и разорно зло.

Краљ Лир се, у духу хришћанске интерпретације, може тумачити као парабла или надсимбол греха, жртвовања и искупљења, без обзира на паганско порекло саме приче.⁵ Томе највише доприноси сличност Лирове судбине са старозаветним библијским Јовом.⁶ Стивен Маркс у студији *Шекспир и Библија* указује на многобројне тематске паралеле и сличности у заплетима ове две приче (Marx, 2007, pp. 60–77). Обе приче се дешавају ван хронолошког оквира, на неодређеном месту, на „ничјој земљи“ или услед олује, што указује на универзалност, општост, али и трагичност збивања. У обема су богови толико окрутни, а слике агоније човечанства и поистовећивања човека и црва толико учестале да се смрт указује као спасење. Иако је тема обе приче преиспитивање моралне или божанске правде, Маркс сматра да је највећа разлика у томе што је Шекспир „претворио библијски модел приче о теоцентричном свету у антропоцентричан, у коме су богови нечујни“ (Marx, 2007, p. 75).⁷ Харолд Блум види други библијски модел за краља Лира. То је краљ Соломон на крају своје владавине, када је већ остарео и постао занесен идолатријом и декаденцијом. У Лировим речима Глостеру: „Желиш ли судбу да ми оплакујеш, узми моје очи“ одјекује параграф из *Мудрости Соломонове*, каже Блум (Bloom, 1998, p. 478). Јан Кот тумачи *Краља Лира* као средњовековни моралитет у коме су Лир и Глостер представници људског рода, који се, са немоћним силама добра на својој страни, боре против сила зла. Њихова неминовна смрт и пропаст света изазивају сажалење

5 Овакав приступ овој трагедији оспораваће многи савремени критичари (Филипа Бери, Ленард Тененхаус, Лија Маркус, Стивен Гринблат и други). Они махом стављају акценат на политичке и социјалне импликације драме, која показује трагичне последице поделе земље, нарушавања патријархалне моћи и укидања правила наслеђивања (примогенитуре).

6 Да би Сатани доказао Јовову лојалност, Јахве ће га лишити свих материјалних добара, здравља и подршке породице (*Библија, Стари завет, Књига о Јову*, 2010, стр. 451–472). Попут Лира, он ће доживети сиромаштво, болест, одбацивање околине, схватиће комичко ништавило и доживеће слом бића и разума. Бог ће научити Јова трпљењу и стрпљењу, али ће му и вратити некадашњу славу и дати му опрост. Богови се не одазивају очајним вапајима ликова у *Краљу Лиру*, а сусрет Лира са божанском Корделијом не доноси потпуну рехабилитацију њихових живота, већ краљ добија свој разум назад само да би га одмах након тога поново изгубио заједно са својим животом (Marx, 2007, p. 63).

7 Сви наводи непреведене литературе дати су у преводу аутора рада.

према људском роду, „који је осуђен да живи и мре у нехуманим условима“, како кажу Датон и Хауард (Datton, Howard, 2003, p. 388). Кот сматра да у овој драми нема хришћанског раја ни богова, штавише, у њој је садржано исмевање сваке есхатологије:

„Руше се у *Краљу Лиру* оба поретка вредности: средњовековни и ренесансни. Кад се заврши та гигантска пантомима, остаје само земља, окрвављена и пушта. На тој земљи, преко које је прешла бура и оставила само камење, настављају свој бесни дијалог Краљ, Будала, Слепац и Лудак“ (Кот, 2000, стр. 120).

Свет *Краља Лири* је буквално и фигуративно толико огољен и насељен безумним створењима, ништавилном и гротеском да га Кот пореди са Јонесковим и Сатровим паклом и Бекетовим апсурдом. Како су питања бивствовања и смрти нужно повезана са религијским питањима, а како се у *Краљу Лиру* ова трансцендентна инстанца не подразумева, ова трагедија се приближава драми апсурда и свету без Бога, сугерише и Зорица Бечановић-Николић (Бечановић-Николић, 2013, стр. 89).

Као универзална алегорија, трагедија *Краљ Лир* приказује вечне аспекте људских ситуација и човекову трагичну судбину која води смрти. Краљ представља све оно што значи бити социјално биће, а радња открива патњу и бол као неминовне пратиоце човека на његовом животном путу, потенцирајући његову немоћ пред смрћу. Из тог разлога Сузан Снајдер сматра да је основна тема *Краља Лири* доказивање неминовности смрти. У есеју под насловом *Краљ Лир и психологија умирања (King Lear and the Psychology of Dying)*, она истиче да је основни проблем у овој трагедији протествовање због смрти као феномена, упркос свести о њеној неминовности. У њеној интерпретацији краљ Лир је симбол сваког човека који се мири са смрћу, исто онако како су то чинили умирући пацијенти чија је искуства забележила психолог Елизабет Кјублер Рос у књизи *О смрти и умирању* (2010). У овој студији се доказује да се човек мири са смрћу кроз пет фаза: неприхватањем, бесом, ценкањем за продужетак живота са лекарима или Богом, депресијом и коначно прихватањем. Аналогно томе, Снајдерова истиче да је свако од нас краљ који коначно мора да се одрекне свог краљевства, односно, живота. „Лирова каријера је, од невољне абдикације, кроз патњу и бол, до помирења са Корделијом истоветна процесу многих умирућих пацијената које је посматрала Елизабет Кјублер Рос“, закључује Снајдерова (Snyder, 2002, p. 80).

Физичке патње, натуралистичке слике мучења и смрти ликова у *Краљу Лиру* свакако креирају апокалиптичну атмосферу трагедије. Пред физичким пропадањем и нестајањем тела, човек најпре и постаје свестан коначности живота и близине смрти. Међутим, метафоричне слике и симболи смр-

ти у овој трагедији у великој мери доприносе грађењу представе о безнадежности и коначности људске судбине. Такве слике се у Шекспировим трагедијама често и најексплицитније виде у реакцији макрокосмоса на микрокосмос, те их, сходно томе, увек можемо тражити у чудноватим природним појавама, као и међу флорским и фаунским светом. Постоје и оне скривеније и суптилније слике, које у датом контексту имплицитно откривају своју везу са смрћу. Циљ рада је, дакле, да укаже на њихово значење, које је, поред оних манифестних слика умирања, од изузетног значаја за тумачење самог феномена смрти у овој трагедији и утисак целе драме.

Присутност смрти осећамо од самог почетка трагедије, јер је Лир осамдесетогодишњак који је свестан приближавања смрти и има планове како ће је дочекати. Он жели да „стресе бриге и труд са старости“ да би лакше „милио смрти“ (Šekspir, 1966, II, i, str. 364). Лирова патња у сценама олује је неподношљива, између осталог, зато што посматрамо како се читав универзум удружио „против ове старе, седе главе. О! Срамно је то“ (Šekspir, 1966, III, ii, str. 415). Пред тим бесним елементима („ветровима који урлају“, „млазевима који лију“, „сумпорним муњама“, „громовима који потресају затруднелу облину света“) Лир је само јадан рођ, „слаб презрени старац“ (Šekspir 1966 III, ii: 415–416). Шекспир нам не даје само слику старости Лира, већ и Глостера. Обојица се суочавају са смрћу онда када изгубе моћ, а смрт је управо то – немоћ. Шекспир не би увео паралелни заплет који описује судбину још једног старог човека и однос детета према њему да му није била намера да нагласи значај ове теме.⁸ Исто тако, не би им обојици наменио природну смрт (која није чест начин умирања у његовим делима, посебно не у трагедијама) да није желео да нагласи проблем суочавања старог човека са смрћу. Старост је маска смрти, њен предводник и најексплицитнији подсетник, неизбежан и природан *memento mori*. „Упознати старење значи упознати смрт [...] Старост је у психолошком погледу, стање саживљености са мишљу о смрти“ (Moren, 1981, str. 347). Човек је у старости већ живи леш. Најтежа улога коју човек мора да одигра у свом животном циклусу је та последња? његова сенилност, губљење чула и зависност чине га сличним детету и тада се циклус

8 Стивен Гринблат сматра да је основна тема ове трагедије управо однос деце према родитељима, младости према старости и живота према смрти. Он истиче да је ово трагедија у којој се Шекспир највише од свих „усредсређује на старост, на немилу неминовност уступања власти, губитка куће, земље, ауторитета, љубави, вида и саме памети“ (Grinblat, 2006, str. 356). Гринблат, заправо, сматра да главни фокус драме не лежи у проблему власти и наследнику престола, већ у чињеници да младост жели да смени старост суровим средствима.

живота завршава, а круг затвара. Нема ничега задовољавајућег у старости, јер је будућност испуњена чекањем смрти и то је управо оно што је Лир планирао да учини у миру и стрпљењу које тако панично призива. Када је и то онемогућено човеку, суочавање са старошћу (смрћу) постаје проблематично и лако може одвести у лудило. Будала први препознаје у Лиру само његову сенку, која је негативни принцип будући да симболизује заробљену душу.

Лир је, по сопственом признању, ороноу и сенилан старац који би требало да има више мудрости сходно годинама, а не да последње дане свог живота проводи на пустари и олуји. У тим чувеним сценама, у којима се поремећаји ума и природе манифестују кроз експлозије речи и громава, визуелизована је велика литерарна студија лудила. Лир исказује готово неуротске симптоме кроз вербалну агресију упућену ћеркама, себи и боговима. Његова ментална нестабилност се уочава од самог почетка драме, будући да је тест љубави који спроводи апсолутно бизаран чин. Међутим, тек ће га одбацивање Гонериле и Регане довести у стање праве психозе. „Искривљени опажаји, посебно честе халуцинације [...] делузије [...] изразити су поремећаји у афективној области, па се јављају емоције непримерене реалној ситуацији или смењивање крајње раздраганости и дубоке потиштености“ (Рот, Радоњић, 2008, стр. 256). Лир у свом лудилу није препознатљив ни себи ни другима, те тако као да не постоји. Лудило је на тај начин образина смрти, јер је лудак већ мртав за себе и за свет. Ако старости одузмемо мудрост, а додамо бес, који је за ренесансног човека представљао негативну страст, онда ћемо трагедију Лира посматрати као трагедију страсти, односно беса у старости, као што то чини Лили Кемдел (Campbell, 1961, pp. 175–207). У ренесанси се наглашавала блискост беса и лудила, јер се у бесу не наноси бол само онима којима је упућен већ и самом себи. Бес заслепљује светло разума и чини да се људи понашају као умно растројени. Бес је кратко лудило и од правог лудила се разликује само по времену трајања. Стрпљење које Лир тако силно прижељкује је комплементарна врлина за бес, који и сам краљ препознаје као разлог свог лудила. Лир доживљава врхунац лудила у сценама на пустири, које су, како каже Харолд Блум, „најизврснија представа људске трансформације у књижевности“ (Bloom, 1989, p. 71). Пустара, као симбол напуштености и тишине, наглашава Лирову изолованост, лудило и приближавање смрти. Олуја, која том приликом бесни, је спољашња манифестација Лирових унутрашњих громава, грмљавине и кише. Будући да се ова сцена дешава ноћу, а ноћ симболично представља пренаталну таму, смрт, лудило и дезинтеграцију (Kuper 1986, str.113), јасно нам је да хаос у свету природе кореспондира са хаосом у Лировом бићу, да макрокосмос одговара на ишча-

шења Лировог микрокосмоса. Експлозија Лирових страсти и налети кише и грмљавине нису две одвојене појаве, према мишљењу Бредлија (Bradley, 1974, p. 221). Силицу његове намучене душе ми чујемо и видимо у удару грома и севању муња. Олуја јесте апотеоза Лировом унутрашњем стању, али симболизам ове сцене је за тадашњег гледаоца значио оболелост целог космичког устројства, каже Веселин Костић (Kostić, 2006, str. 271–272). Из тог разлога се она може тумачити и као претња богова, најавна смрти или библијски потоп. Са друге стране, олуја са кишом и грмљавином симболизује и оплођујућу моћ, очишћење, плодност, „свето сједињење оплођајног бога неба и примљиве мајке земље“ (Курег, 1986, str. 46). Сходно томе, можемо је тумачити као силу која доводи Лира до ивице понора и смрти, али га и освешћује и помаже да спозна синергију негативних и позитивних људских особина – ништавност и вредност. Поред тога што има метафорично значење, олуја је и физички стварна, јер је и остали ликови виде као насилну и претећу, готово апокалиптичну. Лир доживљава потпуни слом духа при сусрету са прерушеним Едгаром у колиби, са којим се поистовећује мислећи да су и његово трошно тело породиле „кћери пеликанске“. Пеликан симболизује жртву, милосрђе и родитељску љубав, будући да се сматрало да своје младе храни властитом крвљу (Курег, 1986, str. 128). Лир сматра да је својим ћеркама дао живот, јер крв, заправо, симболизује животни принцип и душу. Попут мистика и пустињака који су се повлачили у пећине да би ослободили душу од тела, Лир у тој напуштеној колиби доживљава преображење. Призор наог Едгара ће га најпре навести да помисли да је смрт бољи исход за тако проклетог човека, али ће брзо схватити да нагост, као и сиромаштво откривају све мане док одећа служи прикривању порока и стварању привидне лажи социјалног статуса. Тада ће се оголити до животињске суштине бића и одбацили сва обележја социјалног статуса.⁹ Када одбаци све социјалне конвенције (одећу, друштвено прихватљиво понашање и говор), човек је суштински само „двоножна животиња“, схватиће Лир:

„Боље би ти било да си у гробу него што своје непокривено тело излажеш овој великој небеској непогоди. Зар човек није ништа више но то? Осмотрите га добро. Ти не дугујеш свиле свилобуди, ни крзна животињи, ни овци вуне, ни цибетки мириса. Ха! Овде смо тројица извештачених; ти си човек у његовој битности; неопремљени човек није ништа више од такве бедне, голе, двоножне

9 То чини не само одбацивањем краљевског одела, већ и деградацијом узвишеног и поетског говора. Деградирани језик прозе којим у лудилу проговара пун је незграпности и округлости, али је ослобођен свих конвенција, ограничења и улепшавања.

животиње као што си ти. Доле, доле позајмице! Ходи, откопчај ме овде“ (Цепа са себе одело) (Šekspir, 1966, III, iii, str. 422).

Ескалацију Лировог лудила видимо у сцени у којој на глави носи ве-нац?круну сачињену од многих „бескорисних трава“: димњаче, пиревине, чичка, кукуте, коприве, и других. Иако свака од ових биљки има своје симболично значење, кукута је најизразитији симбол смрти, преваре и зле коби (Kuper, 1986, str. 84). Круна симболично значи победу, али она сачињена од трња и цвећа асоцира на Христово страдање и мучеништво (Kuper, 1986, str. 81), односно, на смрт. Без обзира на то што ће Лир привремено бити излечен лековитим биљем и Корделијином љубављу, ова сцена пророчки предсказује трагику његове смрти, али и Лирово саживљавање са том неумитном чињеницом живота. Сопствена рука му тада већ „мирише на смртност“ (Šekspir, 1966, IV, vi, str. 450). Иако је под утицајем лудила, Лир је сада помирен са смрћу, јер је схватио да је не могу избећи ни краљ ни просјак. За слепог Глостера ова сцена је толико потресна да је тумачи као најаву Апокалипсе и знак да ће читав свемир нестати у „ништа“.

Ни остале природне појаве као макрокосмичке силе у драми „не предсказују ништа добро“ (Šekspir, 1966, I, ii, str. 375), мисле они ликови који верују у стари птоломејски систем устројства света, ланац бића и устаљену хијерархију (Лир, Глостер, Едгар, Олбани). Помрачење сунца и месеца њима изгледа као најавна надоласеће катаклизме. Сунце јесте симбол свепостојећег живота и просветљења, али када је помрачено, исто као и када залази постаје симбол смрти. Месец је традиционални симбол цикличног времена (рођења, смрти и ускрснућа), али помрачен може указивати једино на смрт, посебно зато што симболизује и тамну страну природе и њен неуочљив вид, како бележи Купер (Kuper, 1986, str. 104).

Као што Лир долази до отрежњења кроз лудило, тако ће и Глостер духовно прогледати или Шекспировим речима „намирисати свој пут“ и „видети саосећајно“ тек када физички буде ослепео. Међутим, губљење вида њега нагони да само брже потражи смрт. Ако су очи симбол свезнања, моћи и светлости, дакле, живота (Kuper, 1986, str. 117), бити без њих симболизује таму, немоћ и имплицитно смрт. Слепило је карактеристичан архетипски и симболичан пратилац смрти, јер је повезан са паганским представама о загробном животу, који је најчешће приказиван као царство мрака. Пут до тог царства за Глостера неће бити једноставан, јер му смрт стално измиче иако је жељно тражи да би окончао свој процес умирања. Потпуно разочаран у свет, људе и богове, лишен свог вида, поноса и сина, Глостер спознаје лиров-

ску филозофију да је богатство спутавајући фактор који замагљује истину и тада спремно одлази у смрт.

Слике флоре и фауне, којима ова трагедија обилује, служе да маркирају Лирово лудило, али и да нагласе животињске особине у људима и телесно искривљење које замагљује идеални облик човека. Слике животиња нестају из Лировог говора тек онда када буде повратио душевно здравље, али ће се оне са Корделијином смрћу вратити. У драми се помињу 64 животиње са којима се пореди људска природа, међу којима и многа фантастична створења попут змаја и кентаура. Будала пореди Лира и његову судбину са птицом грмушом, која „дотле кукавицу храни/док јој њен пород главу не сахрани“ (Šekspir, 1966, I, iv, str. 385). Гонерила за оца постаје једнака орлуши, која је, када раздире плен, симболизација самог Ђавола (Kuper, 1986, str. 120). Она уједа „оштрије него змијин зуб“ (Šekspir, 1966, I, iv, str. 387) и као таква симбол је смрти и уништења за Лира. Иако због своје способности да одбаци кожу и појави се у новој змија може бити симбол излечења и бесмртности, чешће је представљана као симбол смрти због хришћанске асоцијације са грехом и Сатаном. Она је навела човека на први грех којим је изгубио бесмртност, а добио смрт. Џ. К. Купер бележи да је њена симболика поливалента:

„Соларна је и лунарна, живот и смрт, светлост и тама, добро и зло, мудрост и слепа страст, лек и отров, очуватељ и заторник те поновно рођење, како духовно, тако и физичко [...] Живећи под земљом, у додиру је са доњим светом и доступне су јој моћи, свезнање и магија коју поседују мртви [...] Повезана с дрветом живота, има добротворан вид, а повезана са дрветом познања је злотворна и отров зла манифестног света“ (Kuper, 1986, str. 194).

Олбани обе зле сестре назива тигрицама и тако их изједначује са уништитељицама живота. Међутим, три животиње које Лир помиње у свом последњем говору изазивају посебну пажњу, првенствено због тога што се директно пореде са мртвом Корделијом, а како и сам Лир умире одмах после тих речи, оне добијају опште значење.

*Лудица је моја јадна обешена.
Не, нема животиња! Зашто да јас, коњ
И јацов имају животиња, а ти
Ни даха? Ти ми више нећеш доћи
Никад, никад, никад, никад, никад!
Молим те ошкочјај ми ово дујме. Хвала,
Господине. Видиш ли ово?*

*Гледајте је, њене усне њогледајте,
Овамо! (Умре).*

(Šekspir, 1966, V, iii, str. 476)

Пас, коњ и пацов живе, а Корделија и Лир умиру! Зашто је Шекспир одабрао баш ове три животиње да их упореди са ништавилном људског живота када је раније у драми помињао друге које имају много гору конотацију са опасношћу и смрћу? Аутоматске асоцијације на особине пса као домаће животиње су верност и племенитост, али се у овој трагедији пси више помињу као претећа створења. Лир је и раније, услед свог лудила у сцени суђења, умишљао да „мали пси и други сви, гаров и белов и шаров [...] лају на мене“ (Šekspir, 1966, III, vi, str. 427). Он је у њима видео своје ћерке и непријатеље који желе да га истерају из скромне колибе назад у олују, у смрт. Још је у грчко-римској митологији пас имплицирао безочност, улагивање, али и претњу смрћу. „Хадови пси представљају тмулост праскозорја и сумрака, који су пуни непријатељских моћи и опасна и демонска доба. Чудовишни пас Кербер стражи на улазу у доњи свет“ (Купер, 1986, str. 124). Људи се у овој драми заиста понашају као опасни хадски пси који прете животу и терају у смрт. Међутим, пас у наведеном Лировом говору означава и саму животињу која наставља да постоји на овом свету док невина Корделија умире. Коњ је још један амбивалентан симбол живота и смрти. Може да представља интелект, мудрост, разум и хитрину, али и брзо проминуће живота, бележи Купер. Може бити у служби човека, али и делати против њега ако га јаше Ђаво или један од јачача Апокалипсе (Купер, 1986, str. 69–70). У контексту трагедије и овог Лировог говора, коњ ипак има негативно значење, исто као и кентаури који су раније поменути као симбол женске пожуде и ђаволске силе.¹⁰ Последња животиња коју Лир издваја у поменутом говору је пацов ? кужно створење које представља „смрт; распадање; доњи свет; [...] зло“ (Купер, 1986, str. 122). „Пацови, често прегризају/Чврсте, свете везе које се не дреше“ (Šekspir 1966, II, ii, str. 397), каже Шекспир у *Краљу Лиру*. Они симболизују ласкаве, похотљиве и ништавне људе, који су у стању да покидају свете везе и донесу смрт. Још страшније, сами пацови као кужне животиње живе, а безгрешни људи попут Корделије умиру.

У каквом је онда положају човек наспрам животиње када говоримо о смрти? Несвесне смрти, животиње битишу безбрижније од људи, чиме Шекспир као да исмева ону чувену средњовековну идеологију о ланцу бића и

¹⁰ Кентаури су бића настала од бога Кентаура и магинезијских кобила. Горњи део тела наследили су од оца, а доњи од мајки (Срејовић, Цермановић-Кузмановић, 1979, стр. 199).

руши човека са његовог пиједестала и представу о њему као бићу које је тик испод анђела. Оваквим последњим Лировим речима у трагедији потврђује се ништавност људског живота који води смрти, јер смрт не прави разлику између животиња и људи, добрих и злих.

„Ово је сигурно најстрашнија слика света коју је Шекспир осликао. У ниједној другој његовој трагедији човечанство не изгледа толико јадно, немоћно и безнадежно лоше [...] понављање главне теме у подзаплету, поређење човека са најмрскијим и најужаснијим животињама, утисак непријатељства природе према њему, иронија неочекиване катастрофе ? ово, поред осталог, изгледа да указује на намеру приказивања ствари у свом најгорем облику и давања најнемилосрднијег одговора на оно питање ултимативне моћи и захтева за одмаздом“ (Bradley, 1974, p. 225).

Лирово „никада“ које пет пута понавља у свом последњем говору, свестан коначности Корделијине смрти, очајан је пагански крик којим потврђује да не верује у други живот. То што му се причијава да она дише последица је логичне и вечне жеље човека да не верује у смрт вољених бића, што само појачава патос ове сцене. Негирање Корделијине смрти је доказ Лировог поновног психолошког пропадања и повратка лудилу. Међутим, без наде у бесмртност вољене особе човеку би живот био неподношљив. „Није да он види Корделијин дах живота, већ региструје људску неминовност да настави да инсистира на животу у процесу смрти, јер без овога он и она и ми смо већ мртви“, сматра Калдервуд (Calderwood, 1987, p. 155). У овом најпотреснијем говору у трагедији смрт намеће своју коначност, а Лир је са једнаком упорношћу одбија, каже Кољевић (Кољевић, 1981, стр. 158). Дуалистичка филозофија Лира у овим тренуцима се може поистовети да Кантовом филозофијом која бесмртност није могла замислити у чистом уму, али у практичном јесте. Лир зна да је Корделија мртва, али то не може да замисли, ни да прихвати. Двосмисленост краја трагедије је готово Шекспиров заштитни знак, што се посебно односи на дефинисање смрти као феномена. Са сваком „великом“ трагедијом ударац смрти је трагичнији за њене јунаке, а Шекспир нам даје све мање одговора о томе шта смрт представља. На крају *Краља Лира*, поред Кента који у смрти види спасење и ослобађање Лира од „мучилишта овог окрутног света“, од осталих ликова не чујемо никакву утеху, хришћанску или паганску. Штавише, последње Лирове речи апсолутно поништавају вредност људског живота, јер се он пореди са животом пса, коња и пацова, док је коначност смрти трагично наглашена вишеструким понављањем речи „никад“.

Нортроп Фрај је увидео да честа употреба речи „ништа“ и оних са сличним значењем у *Краљу Лиру* имају функцију наглашавања ништавности и смртности човека (Sandler, 1986, p. 109). Корделијино првобитно „ништа“ једнако је нули, јер „из ничега ништа не бива“ (Šekspir 1966, I, i, str. 365), упозорава је и сам Лир. Он ће јој дати још једно „ништа“ у мираз и тиме је лишити наследства. Прогонством ће јој одузети социјалну улогу коју је до тада имала, чиме је заправо осуђује на друштвену смрт. Истргнута из познатог социјалног миљеа политичком моћи Лира, она је стављена у исту позицију као непослушна Јулија или Дездемона, све док јој краљ Француске не врати друштвену улогу жене и краљице. Корделијино првобитно „ништа“, тј. њена тишина навешће Фројда да њу саму тумачи као персонификацију смрти (Frojd, 2011, str. 39). Поистовећујући три сестре из *Краља Лира* са три сестре судбине или Мојре, које по митском предању „преду животну нит свих смртника и сваком одређују трајање живота и део среће, успеха и невоља“ (Срејовић, Цермановић-Кузмановић, 1979, стр. 272), навело је Фројда да Корделију тумачи као богињу смрти. У есеју *Мотив бирања ковчежића* Фројд указује на исто значење три ковчежића у *Млетачкој шрговци* и три кћери (жене) у *Краљу Лиру*. Корделија је поистовећена са трећим, оловним ковчежићем из *Млетачкој шрговци*, који симболизује смрт. „Корделија изгледа нераспознатљива, неупадљива [без сјаја], попут олова, и остаје нема, `воли, а ћути`,“ каже Фројд (Frojd, 2011, str. 39). Бирајући између три могућа односа према жени (жена као створитељка, другарица и разградитељка или сама мајка, љубавница која се бира по њеној слици и мајка земља која поново прима у своје окриље), Лир тражи љубав жене, онакву какву је првобитно примио од мајке. „Једино трећа од жена Судбине, ћуљива богиња смрти, узме га у своје наручје“, закључује Фројд (Frojd, 2011, str. 46). Одбацивши Корделијину љубав, Лир је заправо пригрлио смрт, а њена тишина, односно, њено „ништа“ уместо исказа љубави условљава цео ток трагедије. Патрик Колм Хоган, такође, сматра да Лир тражи у Корделији жељену мајку. „Лирове три кћери представљају амбивалентност чепања: Корделија је доброхотна мајка; Регана је мајка која напушта, а Гонерила танатичка, прождирућа мајка“ (Hogan, 1987, p. 342). Корделија пружа Лиру само ону љубав коју природа дозвољава, а то је љубав ћерке према оцу, док он захтева њену мајчинску љубав која ће га штитити док иде ка смрти. Из тог разлога је цела трагедија последица њеног „ништа“, сматра Хоган.

Краљ Лир је самом предајом краљевства постао „ништа“: „испражњена грашкова махуна“ и „пуж који је поклонιο своју кућицу“. Ову филозофију истине изговара Будала, који је симбол мудрости у драми и Лиров глас ра-

зума. Он служи као огледало лудила, али оне његове логичне стране. Према његовом мишљењу, Лир је предајом краљевства лишио себе социјалног статуса, идентитета, разума и живота. И, заиста, изгледа да краљ трагичније доживљава Гонерилин захтев да отпусти део свите витезова него смртну опасност. Краљ и после смрти остаје социјална фигура кроз своје *бесмртно тело*¹¹, али када је лишен краљевства, он је „ништа“ иако и даље живи, истиче Нортроп Фрај (Sandler, 1986, p. 109). Лир је предао краљевство са надом да ће му то обезбедити миран крај живота, не схватајући да је једино сигурно место починка гроб и да је смрт једина константа у животу сваког човека – био он краљ или просјак. Абдикацијом са трона, који је лажна слика богатства, моћи и бесмртности, Лиров живот више не припада њему самом, већ природи и смрти и он ће жестоком силином бити гурнут у том правцу. Будала ће му рећи: „Сад си нула без икаква броја. Сад сам бољи него ти; ја сам будала, а ти си нула“ (Šekspir 1966, I, iv: 384). Нула симболизује „непостојање; ништавило; [...] неограничено; вечно; одсуство сваког квалитета или квантитета [...] Као празан круг приказује како ништавило смрти, тако и свеукупност живота садржану у том кругу, те има заједничку симболику са кругом“ (Кирег, 1986, str. 20). Међутим, у контексту дешавања у овој драми, јасно нам је да нула има значење празнине и смрти. Будала узима јаје као сликовит пример нуле и ништавила на које је Лир спао. Он пореди Лирово дељење краљевства (круне) на два дела са две празне половине љуске од јајета.

„Па, када пресечем јаје по средини и поједем садржину, остану две круне од јајета. Кад ти преломиш своју круну по средини, и даш оба дела, ти носиш свог магарца на леђима преко блата. Имао си мало памети у својој ћелавој круни кад су своју златну круну дао“ (Šekspir, 1966, I, iv, str. 383–384).

Иако је јаје симбол животног принципа, потенцијала и клице (Кирег, 1986, str. 54), поломљено и испражњено више асоцира на губитак, празнину, непостојање, „ништа“. Јаје је свакако крхко, али кад се једном разбије његово спајање је готово немогуће. Ако се разори дело природе, „тај свемир нестаће у ништа“, каже и Глостер. Уколико се живот води и чува на прави начин, тада нула може да постане круг, уроборос који симболизује савршенство, бесконачност и безвременост. Међутим, Лир је поделио целину краљевства на два дела као да је јаје и тако уништио природни капацитет круга. Његов

11 Теорија о „два тела краља“ (оно живо, *facta persona* и бесмртно, *facta dignitati*) дуго је била заступљена у европској историји. Та теорија претпоставља да краљ има политичко и физичко тело и да његова физичка смрт не значи и смрт краља.

спој или заокружење живота доживеће накратко, тек при помирењу са Корделијом и можда коначно у смрти.

Наведени симболи смрти, поред експлицитних сцена умирања, надограђују апокалиптичну атмосферу трагедије, јер указују на безизлазан положај човека као јединог живог бића које је свесно своје смртности. Смрт се у *Краљу Лиру* указује као страшна судбина сваког човека, краља и просјака, баш онако како су је представљале средњовековне и ренесансне слике *илеса смрти*.¹² У свету ове трагедије нема хришћанске апологетике према којој би смрт постала награда или казна, већ нам он отвара „поглед у дубине неког монструозног амбиса“, каже Брустејн (Brustein, 2009, p. 237). Са дна тог амбиса Глостер је изразио свој пагански став да смо ми „боговима ко муве несташним/Дечацима; они нас убијају ради/ Забаве“ (Šekspir 1966, IV, i, str. 435). Иако Харолд Блум сматра да богови у овој трагедији не убијају из забаве него задају бол прекомерном љубављу, таква љубав не лечи него започиње све невоље. Она се не указује као стваралачка већ деструктивна сила, која само подстиче агонију живота и жељу за смрћу, закључује Блум (Блум, 1996, стр. 1503). Сам крај трагедије (смрт Корделије и Лира) представља тријумф хаоса, који за собом оставља ништавило и тишину као пример стравичне моћи зла и окупне истине о неминовности смрти.

12 Овај уметнички жанр средњовековне алегорије приказивао је универзалност смрти. Мотиви скелета краљева, попова, монаха и девојака требало је да подсети људе на крхкост њихових живота и безначајност славе овоземаљског живота у односу на универзалност смрти. Ове слике су се налазиле на зидовима и витражима цркава, споменицима и писаним документима. Главна порука ових плесова је да ће смрт доћи по све: младе и старе, богате и сиромашне, краљеве и просјаке. Мајкл Нил сугерише да је упечатљива супериорност смрти на овим сликама наговештавала потпуно поништење бића и тиме одузимала човеку наду, коју су му, на пример, нудиле слике *ars moriendi* (*уметности умирања*) (Neill, 2005, pp. 52–54).

Литература

- Бечановић-Николић, З. (2013). *У трајању за Шекспиром*. Београд: Досије. Студио штампа.
- Библија*. (2010). Београд: Александрија.
- Bloom, H. (1989). *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*. Harvard University Press.
- Bloom, H. (1998). *Shakespeare, the Invention of the Human*. New York: Riverhead Books.
- Блум, Х. (1996). *Шекспир и вредносн љубави*. Часопис Књижевност. бр. 9-10. стр. 1498–1513.
- Bogdanović, Ž. (2000). U: Lampić, M. *Mali rečnik tradicionalnih simbola*. Београд: Libretto.
- Bradley, A. C. (1974). *Shakespearean Tragedy*. London: Macmillan.
- Brustein, R. (2009). *The Tainted Muse. Prejudice and Presumption in Shakespeare and his Time*. New Haven and London: Yale University Press.
- Calderwood, J. L. (1987). *Shakespeare and the Denial of Death*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press.
- Campbell, B. L. (1961). *Shakespeare's Tragic Heroes*. London: University Paperbacks Methuen.
- Dutton, R. Howard, J. (2003). *A Companion to Shakespeare's Works*. Volume 1. The Tragedies. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
- Eliade, M. (2015). *Slike i simboli*. Београд: Factum izdavaštvo.
- Frojd, S. (2011). *Porodični roman neurotičara i drugi spisi*. Београд: Službeni glasnik.
- Grinblat, S. (2006). *Vil iz Stratforda, Kako je Šekspir postao Šekspir*. Београд: Portalibris.
- Hogan, P. K. (1987). *Kralj Lir: Сепанје и епистемички Agon*. Časopis Treći program. IV. broj 75. str. 341–351.
- Кољевић, Н. (1981). *Шекспир, трагичар*. Сарајево: Свјетлост, ООУР издавачка дјелатност.
- Kostić, V. (2006). *Šekspirov život i svet*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Кот, Ј. (2000). *Шекспир наш савременик*. Београд: Трпезе.
- Kuper, Dž. K. (1986). *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Београд: Prosveta – Nolit.

- Martinović, Ž. (1985). *Psichoanaliza i književnost*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Marx, S. (2007). *Shakespeare and the Bible*. Oxford: Oxford University Press.
- Мићуновић, Јб. (1991). *Савремени лексикон сџраних речи и израза*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Moren, E. (1981). *Їовек и смрт*. Београд: BIGZ.
- Neill, M. (2005). *Issues of Death: Mortality and Identity in English Renaissance Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Ros, E. K. (2010). *O смрти и умирању*. Београд: Їгоја штампа.
- Роџ, Н. и Радоњић, С. (2008). *Психологија*. Београд: Завод за уџбенике.
- Sandler, R. (1986). *Northrop Frye on Shakespeare*. New Haven and London: Yale University Press.
- Snyder, S. (2002). *Shakespeare: A Wayward Journey*. Massachusetts: Rosemont Publishing & Printing Corp.
- Срејовић, Д., Цермановић-Кузмановић, А. (1979). *Речник ѓрке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Їекспир, V. (1966). *Kralj Lir*. Београд: Kultura.
- Тома, L. V. (1980). *Antropologija смрти. II*. Београд: Prosveta.
- Требјешанин, Ж (2009). *Фројдово завештање*. Београд: ИП „Жарко Албуљ“.
- Їivković, D. (1985). *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit.

ANA M. ANDREJEVIĆ

University of Priština with temporary Head-Office
in Kosovska Mitrovica, Faculty of Philosophy

THE SYMBOLIZATION OF THE PHENOMENON OF DEATH IN SHAKESPEARE'S TRAGEDY *KING LEAR*

Summary

In addition to the varied and impressive death scenes of the dramatic characters, Shakespeare's tragedies are often characterized by the conventional (Christian) iconography of death, but also by the metaphysical manifestation of this phenomenon in the form of ghosts. However, this is not the case with the tragedy *King Lear*. The reason can be found in the pagan origin of the story

in which the gods and nature are considered the distributors of justice in this world and do not assume the eschatological reward or punishment. Also, the action of this tragedy is constantly dynamic and more focused on the external events and the reactions of the characters than on their internal experiences that usually create an opportunity to soliloquize about the phenomenon of death. Regardless, this is the most upsetting Shakespeare's tragedy that ends with the apocalyptic bang that cannot be seen in his other plays. Images of despair, agony, death, and the Apocalypse are so intense that the King Lear can be read as the universal allegory or the archetypal image of the world that is permeated by the powerful and destructive evil. Metaphorical images and symbols of death contribute largely to this dramatic atmosphere. The goal of this paper is to discuss their meaning which, aside from those manifested images of dying, is of great importance for interpreting the phenomenon of death in the tragedy *King Lear*.

Keywords: symbol, death, old age, insanity, storm, "nothing".

