

# МОТИВИ ВЛАСТИ И ВЛАДАЊА У ИСТОРИЈСКИМ ДРАМАМА И ТРАГЕДИЈАМА ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА И ВИЉЕМА ШЕКСПИРА

Тумаче се „жалостна позорја“ Јована Стерије Поповића у којима се слојевитост драмске структуре остварује кроз композиционе, тематско-мотивске и традицијске нивое. У средишту је приказ различитих типова владања кроз фигуре владара као представника одређеног историјског тренутка. Циљ компаративног приступа Стеријиним „жалостним позорјима“ јесте утврђивање подударности, али и разлика, са историјским драмама и трагедијама Виљема Шекспира.

**Кључне речи:** Поповић Јован Стерија, Шекспир Виљем, историјска драма, тематско-мотивски склоп, фигуре владара, сукоб етике и политике

## РЕЗИМЕ

У раду је анализиран „феномен“ владања и власти у историјским драмама Јована Стерије Поповића са циљем да се сублимира поглед на уочене и да преглед другачијих мотива и подударности са драмама Виљема Шекспира. Кретањем од драмске структуре уопште, преко значаја Виљема Шекспира за стварање жанра историјске драме и фигура владара, долази се до конституисања и контекстуализовања Стеријине ерудитне мисли. Анализом су наглашене категорије подударности историјских драма и трагедија оба песника, са циљем појашњавања варијантности мотива интернационалног карактера који индивидуалну обраду добијају у слојевитости традиција Стерије и Шекспира.

**В**иљем Шекспир је стварао под утицајем традиције, англосаксонске митологије и античке драме, поставио је темеље драмског стваралаштва, као узор и вечита инспирација уметника. За Шекспира се везује и *настанак прве праве историјске драме*. Са друге стране, Јован Стерија Поповић „није само једна велика историска појава за своје скучено доба“; он је „преживео многе историјске перипетије, и жив је, актуелан писац...у извесном смислу и у европским размерама“ (Поповић, 1956: 80). Јован Стерија Поповић један је од тројице српских писаца који су се први ухватили у коштац са, за то време, незахвалним задатком – постављањем историјских драма на позорницу. Пре њега су само млади и талентовани Стефан Стефановић (*Смрт Уроша Петог*) и Лазар Лазаревић (*Владимир и Косара*) дали свој велики допринос развоју историјске драме код Срба. И Јован Рајић је прерадом драме Козачинског написао драму о смрти српског цара Уроша Петог. У прикупљању грађе за своје драме Стерија се изузетно ослањао на *Историју разних словенских народова најпаче Болгар, Хорватова и Србов* Јована Рајића, као и Шекспир на Холиншедову *Хронику*.

Стерија је од ране младости почео да пише и историјске драме или „*жалостна позорја*“, како их је сам назвао. У својим делима „песник је изнова постављао два питања – (1) о природи човека (о односу страсти и разума) и (2) о његовом положају у историји (и као појединца и као припадника одређеног народа)“ (Несторовић, 2011: 10). Иако првобитно признате, Стеријине историјске драме, односно „жалостна позорја“ временом су све мање привлачиле пажњу читалачке и позоришне публике.

Питање поимања историје код Стерије у сагласју је са његовом жељом да напише „приватну повесницу српскога покрета“, те је „унекoliko наведеном синтагмом означио границе сопственог доживљаја историје, како у њеном националном, тако и у општем смислу“ (Несторовић, 2007: 98). Национална прошлост и историјска предања у Стеријиним делима углавном се подударају, док Шекспир већом уметничком слободом приступа чињеницама које оличавају историју моћне Енглеске. Однос Стеријиних општих мисли о историјским приликама и његових историјских драма двосмеран је, јер

доводи у еквивалентну позицију пишчеву критичност и његово специфично романтичарско и предромантичарско осећање трагизма.

Утицајима Шекспира на српску драму 19. века, а самим тим и на Стерију, посебно се бавио Душан Михајловић, који је издвојио директне категорије и различите нивое Шекспировог удела у стваралаштву српских писаца. Још једно тумачење Стерије на дубљем и сублимантнијем пољу дала је Зорица Несторовић, пре свега осветливши аутентичност нашег писца.<sup>1</sup>

Према мишљењу самог Јована Стерије Поповића, веома је тешко да се „постигне тај преко потребни отклон од субјективног и оствари објективни, непристрасни поглед на људе и догађаје из прошлости“ (Несторовић, 2007: 99), јер се човек неминовно сусреће са основним проблемом, а то је доживљај написаног, а историја се, наравно, пише. Пише се, рекао је Стерија, „...понајближе... за народ, и да је она књига народна, и огледало, у ком се зато огледамо да нисмо мрчави у лицу, да нам нису криво намештене аљине, и кад смо све добро прогледали, онда изилазимо у свет. Али да представимо себи огледало једно које не само што не показује као што је, него јошт улепшава недостатке, и нека такав изиђе међ' људе, у мисли да је на њему све лепо и уредно. Шта ће бити?“ (Поповић Ј. С., 2001: 175–176) Овом питању се изнова враћао у својим белешкама као опомену свим писцима, те је и сам настојао, и у томе и успео, да створи узорна дела, обухватајући све аспекте историје и њених учесника.

Шекспир се код Срба спомиње на дубљем нивоу тек почетком 19. века, а прво Шекспирово дело преведено код нас 1844. године јесте трагедија *Краљ Лир*. Јован Стерија Поповић први од драмских писаца, како каже Михајловић, спомиње Шекспирово име у једној песми, и то у сатиричној песми *Србском стихотворцу*: „Омир

<sup>1</sup> Душан Михајловић је у свом делу *Шекспир и српска драма у 19. веку* указао на могуће аспекте компаративног приступа српским драмским писцима 19. века и Шекспиру. Шекспирови утицаји прате се кроз пет већих целина, у зависности од степена мотивске сличности: *стваралачки приступ, непосредни утицај, посредни утицај, дословни или механички* (где се Шекспирове мисли преписују, цитирају или препричавају) и *случајни паралелизми или општа места*. (курзив писца) (Михајловић 1984: 39). Погледати још и: Јовановић, 1956; Несторовић, 2011.

ћути, кад ти судиш, а Шекспир се мршти" (Михајловић, 1984: 29). До краја 19. века, изашло је деветнаест драма славног енглеског песника.

Посматрање форме драме код Стерије и Шекспира, само по себи је интересантно, посебно када се упореде различити стилски приступи и тенденције. Један је неговао „отворену“ а други „затворену“ форму драме (Клоц, 1995: 81). Наведене *супротности* ће се посматрати, могуће парадоксално, кроз тематско-мотивске *подударности* одређених драма и једног и другог песника, са примарним ослањањем на слојевитост традиције Јована Стерије Поповића.

### 1. ФИГУРЕ ОСТАРЕЛИХ КРАЉЕВА: СМРТ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ И КРАЉ ЛИР

Српска средњовековна књижевност оставила је дела од непроцењиве вредности, на чијим основама је стварао и Јован Стерија Поповић. У том значајном сегменту српске културе, велика важност придаје се духовним сферама. Преовлађује схватање да се стваралаштвом морају потврђивати трајне вредности човековог бића – ученост, ширење добра и племенитости, посвећеност вери и култу. Књижевност је свој уметнички глас нашла у хармоничној подударности суштине са апсолутним и у идеји поетског тоталитета, чија је сврха постићи општи, заједнички и универзални израз који свој основ налази у хришћанству. Суштина догматске сржи паганства – ништа не мењати, ни у шта не дирати – добија антипода – човека који почиње да сумња. Стога је он и изложен јаком духовном изазову када српска књижевност доживљава освешћење које јој доноси процват културе.

Ауторска књижевност, као и Стеријина историјска драма, са пијететом се враћа далекој прошлости нашег народа и династији Немањића. „Средњовековна историја имала је код Стерије онај статус који су антички митови имали код старогрчких трагичара. То је историја чији догађаји попримају архетипска, парадигматска обележја и зато заслужују поетску обраду која поседује достојанство трагедије“ (Фрајнд, 1996: 100). Дајући свој допринос легендарном и историографском, Јован Сте-

рија Поповић је пронашао ону потребну праву меру њиховог међусобног односа у оквиру „историјских предања“. У српској усменој, али и писаној књижевности, често се сусрећемо са том посебном врстом предања. Историјска предања заснивају се на стварним историјским догађајима, што им даје потребну уверљивост, а уметничко постижу ослањањем пре свега на народну традицију, те тим квалитетима стварају подлогу у делима српских драмских писаца. Овом типу историјских предања припада и често коришћена *тема „кривице“ или трагичке судбине*, као што су биле судбине нпр. Милоша Обилића, цара Душана, али и право трагичког јунака – његовог наследника на српском престолу – цара Уроша Петог; или можда неког ко је најближи дефиницији трагичког – Стефана Дечанског.

У *Смрти Стефана Дечанског*, драми са назначеном средњовековном основом, Стерија није имао потребу за посебном индивидуализацијом главног јунака. Он је већ остарели владар. Самом појавом, даљом разрадом основне теме – *владања и власти* – до расплета, Стефан подсећа на свог унука, последњег српског цара – Уроша Петог, „уснулог“ владара једне моћне државе којом није више у стању да влада.

„Стеријине владаре красе мудрост и пожртвовање и они су захваљујући тим особинама достојни своје позиције“ (Несторовић, 2007: 120). Они су, као и Стефан Дечански, пре свега добри и племенити владари, вољом народа дошли на власт, те такве околности намећу изражен осећај обавезе, па се у овом *мотивском склопу – доброте и племенитости*, али и народног „огледала“, налазе корени подударности са Шекспировом трагедијом *Краљ Лир*. Сам Стефан појашњава функцију овог мотива када каже: „Моја је кривица доброта. Шта је доброта?... Све ја добро увиђам, и не могу да употребим жестокост, да змији, што ме гризе главу размрскам. Моји ме опорочавају, доброту бојажљивом мекошћу зову. О ишчупајте ми само ово чувство, па ћете видети ко је Стеван; овако – несносан је себи, несносан и другоме“. (IV, 4)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Сви цитати из драма Јована Стерије Поповића биће навођени према издањима: Ј. С. Поповић, *Жалостна позорја*. Избор и говор Горан Максимовић. Књижевна општина Вршац, Вршац, 2000. (Светислав и Милева, *Смрт Стефана Дечанског*, Владислав и Сан

Стерија је, бележећи мисли о Стефану Дечанском, рекао: „Главнија черта Стефановог темперамента била је, колико се из свог живота његовог види, меланхолија. Људи овакови имају здраво расуђеније, и чувствително срце, ал су и раздражљиви, и немају брзу проница телност. Они су постојани у пријатељству, и лако другоме верују... Ко с ове тачке сматра живот Дечанскога, наћи ће разрешеније свију његови поступака. Лик његов, који се у Историји Рајићевој налази, прилично одговара његовом темпераменту...” (Поповић Ј. С., 2001: 156) Поред мотива доброте, као одлике „врлих владара”, такве владаре, а самим тим и драматуршки приступ теми о њима, карактерише извесна дистанцираност од свакодневице, посебан однос према владању и власти. Зато се као диференциран јавља *мотив отуђености од народа* и код Стерије и код Шекспира, што се може приписати, како каже Стерија, и њиховој „меланхолији”.

У историјским драмама Јована Стерије Поповића живот владара посматра се и као приватни и као јавни. „Сан о животу ван владарског положаја сањају сви песникови врли владари. Но, представљајући у својој машти идиличне пределе мира и спокојства, они у својој жељи уједно изражавају и жалост због немогућности њеног остваривања која не почива у спољашњој осујећености приликама, већ у свести да је немогуће повратити стање блажености после искуства владања.” (Несторовић, 2011: 54).

„Оно што Стерију повезује са европским драматичарима јесте наличје приче о владару”, јер је у фокусу, заправо, права „прича о моћи” (Несторовић, 2006: 43). Стерија је лику Стефана Дечанског пришао и са позиције *двоструке жртве*: свог оца, краља Милутина који га је ослепео, и незаситости своје зле жене Марије. Управо овде, Стерија је суочен са веома захтевним задатком: како у тако постављеној почетној позицији лика остарелог Стефана, уморног и „уснулог” постићи потребно прочишћење, његово „буђење”, самоспознају и *преображај*. *Преображај* Стефана Дечанског, у смислу нове *мотивске сличности* са ликом краља Лира, али

краљевића Марка); Жалостна позорја. Књига друга. Избор и предговор Зорица Несторовић. Књижевна општина Вршац, Вршац, 2004. (Милош Обилић, Лахан, Скендербег, са назнаком дејстава и сцена (у виду бројева)).

и у структурирању радње, Стерија не жели да искључи, и он се остварује, када је симболично, чак алегоријски конотирано „прогледао”, јер је схватио да је „држава изнад владара као човека и појединца” (Несторовић, 2007: 46). Самим тим је прихватио и улогу жртве попут нејаког Уроша из Стефановићеве драме, у име нечег већег: имена Немањића и државе Србије са светлосним ореолом као знамењем.

И Шекспиров краљ Лир је такође добар и племенит владар, приказан као *двострука жртва*: сопствене „успаваности” и злих кћери Гонериле и Регане. И његово „буђење” изискивало је дубинске потресе и преиспитивање сопства, међутим, овај јунак није имао довољно психичке снаге да изнесе бројне терете, што га одводи у стање лудила.

Стефан Дечански је пасиван, увек у неком ишчекивању да му други разреши проблем, на рубу очајања; краљ Лир такође. *Мотив очајања* указује на присуство перманентног стања свести кроз „очајање слабости, пасивно трпљење властитог ја, у супротности према очајању самопотврђивања” (Кјеркегор, 1974: 42). А за право експлицирање Лировог положаја могу послужити речи Жоржа Пулеа: „С једне стране налази се ја, а са друге, одвојен, затворен, сурово удаљен од ја недостатком комуникације са њим, свет периферије” као „средине и круг” (Пуле, 2007: 124).

*Мотив „успаваности”* Стерија гради уз „помоћ” Стефанових противника – *узурпатора*: његове жене Марије, а посебно саветника Теофила. Стварност је, сада са похлепном и злом краљицом Маријом и злим помоћником Теофилом, „немилосрдна борба живих људи, који седе за једним столом” (Кот, 1963: 122).

Мотив слепила често има референцијално значење, али крије и метафоричне нијансе. Присутан је код оба песника, као право или „слепило” свих чула и вид предиспониране отуђености. У директној је, аналогној вези са пренесеним значењем мотива успаваности. Слепило Стефана Дечанског вишеструко је присутно у драми, тематски и мотивски је акценатовано онолико колико је парадоксално, али ипак ублажава могуће погубне ефекте. Глостерово слепило у драми *Краљ Лир* је суштинско; он недостатак чула вида надомешта изразитом сензибилношћу и чињеницом да као племић, а не владар, није

приморан на доношење важне одлуке, којом антиципира будућност. Он у својој једноставности доноси одлуку – да се убије.

Шекспирова трагедија *Краљ Лир* ослања се на једну од најстаријих британских легенди старокелтског порекла, из Холиншедове *Хронике*. Алгоритија о човековом страдању испричана је кроз причу о краљу Лиру као библијском Јову. Тумачи управо у *структуралном обликовању* трагедија *Краљ Лир* и *Смрт Стефана Дечанског* налазе мотивску сличност ове две драме. *Суштина историјских драма је владавина*, трон – краљ или цар који посматра свет, али и свет њега. Он је, као и на сваком врху, сам. Слика или позиција његове владавине одашиље том свету доле, или народу, поруке власти. Краљ Лир је добар и племенит владар којег народ поштује. Он је *остарели владар*. Исти *мотив* присутан је и у лику Стефана Дечанског, као и Константина Теше из Стеријине драме *Лахан*, али и краља Хенрија Четвртог у другом делу истоимене Шекспирове историјске драме, или краља Едварда у драми *Ричард Трећи*. Експозицијом драме Шекспир нас уводи у приватне краљевске одаје и драматичну борбу за трон смешта у простор *изненађујуће исти*, јер у њему нема „других“. То је приватни простор једног оца са три кћери. У борби три наследника – синова или кћери – најмлађи је и најбољи. Овакви типски ликови (и односи) припадају интернационалном фолклорном фонду. Наиме, краљ је донео одлуку да се повуче са своје позиције и препусти владину наследницама, као Дечански жени Марији. Са владарске позиције, тежиште се пребацује на приватни план: краљ је само обичан отац, којем су потребне пажња и љубав. Делећи краљевство, Лир, као сваки добар и племенит човек, не оставља себи материјално богатство, већ духовно – веру у потомство о којем је он бринуо. Али најмлађу ћерку Корделију *изненађујуће непримерено* лишава и дела краљевства, као и своје љубави, не препознавши искреност у њеним речима.

Међутим, ни драматуршко компоновање, ни карактеризација ликова, нису једноставни за тумачење. Томе у прилог иде виђење Јана Кота: „...Велики и грозни владар објављује конкурс говорништва за три своје кћери на тему љубави према оцу и од резултата тога конкурса чини зависном поделу краљевства. Ништа не види,

ништа не разуме; јер дволичност Регане и Гонериле просто боде очи“ (Кот, 1963: 99).

Краљ Лир је са два тематско-мотивским подударностима у паралелним токовима драмске радње истовремено дирљива прича о пријатељству, вери и поверењу. Лирови основни *мотиви су рационалне и ирационалне страсти* – за љубављу, нежношћу, за слободом и истином. Они обједињују енергију у трагању за задатим циљем и покушају трансцендирања тривијалности живота. Стога су му и очекивања, усклађена са инстинктима, нагонима и тежњама, сублимирана у потреби прелажења границе и погледа „преко“. Он вапи за љубављу и милосрђем, али не схвата да на том путу узвраћања мора проћи кроз процес „прочишћења“. „Повући се у средиште не значи, дакле, одрећи се целовитог постојања, осудити себе на један умањен живот, већ (...) вратити се првобитним снагама, црпсти на извору“ (Пуле, 2007: 127). Лир је остао на почетној позицији *недовршеног пута*, јер је и поред свега желео да остане краљ. Посматран из таквог, заправо антагонистички постављеног животног циља – *дајем краљевство, али остајем краљ* – губи тешко стечено сопство.

У константности борбе човека са самим собом, смицао постојања, али и потреба за успостављањем односа између апсолута као могуће људске судбине и поретка, човек често буде поражен, а да тога не буде свестан, као Лир. Свој есеј о трагедији Јан Кот је започео цитатима из дела, речима метафорично и иронично именованог јунака – Будале, али и цитатом из драме Семјуела Бекета *Чекајући Годоа*: „Сви се рађамо као лудаци. Неки то и остају.“ (II)<sup>3</sup> Тако је усмерио ток мисли у апстрактне, а ипак присутне сфере гротеске. Слепог Глостера и његов покушај самоубилачког „похода“ (наговештеног али неоствареног), упоредио је са разговором о истоврсној идеји Естрагона и Владимира из драме *Чекајући Годоа*: „То је чекање на Годоа који не долази.“ (II) Овим поступком бришу се границе које деле великане драмске књижевности, удаљене временски и просторно. Парафразе и алгеорије указују на индивидуалност у приступу сваком делу посебно.

Одричући се краљевства, Лир није био свестан

<sup>3</sup> Семјуел Бекет, *Чекајући Годоа*, Српска књижевна задруга, Београд, 1964. (у загради је назначен чин).

чињенице да се одриче себе, на шта га је у више наврата упозоравала његова Будала, или Луда: „Ниси требао бити стар док ниси постао мудар.“ (I, 5)<sup>4</sup> Губитак сопства због најболније од свих издаја – *издаје детета*, Лир је брзо осетио. Краљ је „огољен“, попут Јова који је нагошћу кажњавао сопствену грешност и уједно нудио Богу себе самог као Човека „болесног на смрт“ (Кјеркегор, 1974: 12). Када остаје сам, Лир ни као човек, ни као владар не може да прозре недокучивост и беспризорност зла које се оваплотило у његовим двома кћерима – Гонерили и Регани и њиховим пратиоцима. А самоћа попрама увек обрисује катаклизме, јер иде уз издају и губитак идентитета.

„Ти си ољуштио своју / памет с обе стране и ниси оставио ништа унутра“, каже му Будала – па показујући на Лира изриче истину: „Ово је ољуштени боб.“ (I, 4) И када се коначно Лир запита: „Ко сам ја?“, Будала му каже: „Лирова сенка.“ (I, 4) Лир завршава у *простору* као једном изванредном *мотиву* који уједно наглашава „прстенасту композицију“ драме. Лира на почетку затичемо издвојеног у затвореном простору – приватним царским одајама. На крају се налазе тамо где су сви прогнани и издани, али и „слепи“: у самотној колиби коју настањују изопштени Племенитост, Пријатељство и Истина. И Лир и Кент, и Глостер и Едгар у међусобном непрепознавању траже самилост, а губе присуство духа. Изложени су деловању природе, преиспитују се у назнакама могућег разрешења; или су као Цезар на Капитолу – откривени, на обредној позорници где се приноси жртва, а на којој је требало да се слави крунисање.

Праћење радње у временској и просторној димензији кроз акције јунака постаје драматуршки уверљиво увођењем пратеме – мотива буре. *Мотив буре* је антички мотив којим још Хомер успоставља кохерентно језгро радње, простора и реакције ликова. Помоћу овог решења јунаци се премештају из овог у подземни свет и назад, богатећи га имплицитном и експлицитном драма-

тичношћу дијалога рационалног и ирационалног, кроз алегоријско промишљање о вечности људске патње као и среће, љубави као и мржње, издаје као и поверења, одвајајући два сегмента човековог живота.

„У сваком „жалосном позорју“ избор је увек један једини. Стеријини јунаци бирају између разума и страсти. Будући да су свесни онога што сваки избор нуди, опредељење за једну од понуђених могућности проистиче из њихове воље. Погубно је сазнање да се готово увек бира препуштање слабостима. Врли краљеви то најчешће чине несвесно или невољно.“ (Несторовић, 2007: 135).

Ове драме оба песника уводе *мотив писма* који је, углавном, у функцији интрига и сплетки које се плету око фигуре на трону – краљева, а има везе и са *фигурама злих саветника*. У драми *Смрт Стефана Дечанског* Теофилово „читање“ Душановог писма наводи Стефана Дечанског на погрешне закључке и трагичке грешке. Отац се одриче свог наследника, будућег цара Душана. Одговарајући на Душаново писмо, и сам Дечански продубљује конфликт са сином. Затровани речима злих саветника Теофила и Светковића, Дечански и Душан не показују жељу за сусретом и разрешењем проблема.

Управо писмом у трагедији *Краљ Лир*, незаконити Глостеров син Едмунд узрокује низ трагичких догађаја. Оптужује оца, а у име невиног полубрата Едгара. Тиме ће око главних јунака исплести мрежу лажи и интрига, а коначна превага зла резултираће Едгаровим бекством и прерушавањем, те довођењем оца до покушаја самоубиства. Писмом је уздрмана и вера кнеза Лазара у Милоша Обилића из истоимене Стеријине драме. Наводно, сам султан Мурат пише Милошу у знак „захвалности“ за будућу издају Срба на Косову. Тако Стерија гради лик злог саветника Вука Бранковића. Писма у драмама могу имати функцију динамизације карактера, али некада акцентују значајан драматуршки сегмент, као што је, нпр. навођење Брута на зло. Касије (*Јулије Цезар*) у значајном монологу изриче свој план да путем писма, које су наводно писали заступници његове идеје о „буђењу“ и супротстављању, односно убиству Цезара, преобрати Брута и придобије га за заверу. У трагедији *Макбет* писмом упућеним леди Макбет, њен муж наговештава будуће догађаје и крвави пут до круне који су

<sup>4</sup> Сви цитати из Шекспирових дела биће навођени према издањима: Виљем Шекспир, *Кориолан*, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић, Београд, Култура, 1963; Виљем Шекспир, *Краљ Џон*, Ричард Други, Хенри Четврти I и II део, превели Живојин Симић и Сима Пандуровић, Београд, Култура, 1963. и Виљем Шекспир, *Краљ Лир*, превео Светислав Стефановић, Београд, СКЗ, 2009, и то редоследом – чин, појава – у загради иза цитата.

му предсказале вештице са својом врховном владарком Хекатом.

Стефан Дечански је представљен у драми, пре свега, као владар – настављач лозе Немањића. Ипак, важан је и његов родитељски лик, обележен бурним осцилацијама односа *отац – син*. Овај мотив иначе подразумева скоро континуирани антагонизам. Јер, потомци настоје да се у свету старина докажу и буду бољи. На другој страни су понајвише унутрашња преиспитивања родитеља који би желели да задрже свој статус. Стефан Душан, син Стефана Дечанског, спада међу владаре најзаслужније за успон српске средњовековне државе. У том контексту Стерија је себи самом поставио још један врло захтеван циљ. Требало је уздићи будућег великог српског владара не умањујући значај претходног, али и указати на турбулентна стања како у држави, пре свега у свести јунака – владара, балансирајући на линији која све време егзистира у свести и јунака и читаоца – могућег зла и свих оних који га подстичу или извршавају у чину убиства владара.

И Стерија и Шекспир *мотивом детета* уносе нову осећајност у драматуршко обликовање дела. Лирове ћерке су у контрастним позицијама и међу собом и према главном јунаку, чиме се диференцирају различити психолошки портрети. Мудрошћу детета којем претња смрћу улива снагу и даје моћ да моли за спас, други син Стефана Дечанског, Сениша или Симеон, тражи од свог брата Душана да заштити оца и њега. Слично овоме, Макдуфов малолетни син говори о универзалним животним темама, а покушава у дужем дијалогу са мајком да одложи неминовност. Његовим страдањем Шекспир пооштрава јаз између добра и зла у драми *Макбет*. У историјску драму *Краљ Џон* Шекспир уводи лик младог Артура и појачава *трагику детета – претендента на престо*. Када Хуберт мора, по налогу, да ослепи Артура, млади Артур „својим дечјим говором успева да пробуди његову савест и самилост“ (Костић, 1994: 208), мада нема моћ да утиче на исход. Оно што Веселин Костић назива „сладуњавом сентименталношћу“ која је својствена сценама у којима проговарају деца из Шекспирових драма, уподобљава се и Стеријиној драми *Смрт Стефана Дечанског*. Убиством младог принца Ричард (*Ричард Трећи*) губи и ону најмању могућност за

искупљење. Између осталих, ово је један од битних разлога због којих ова историјска драма, као драма једног јунака, не постаје трагедија, јер се његова недела нижу без икакве наде. Увођењем овог мотива као кулминативне тачке композиционог склопа, трагика невиности добија апокалиптичне размере. Описани мотив има своје корене у античкој књижевности (*Илијада*, *Медеја*, *Цар Едип* и др.). Скоро свака од наведених драма мотивом детета покреће мелодрамски сиже који је неретко повод за трагична збивања у расплету. Често су то неразумевања, непрепознавања или лудила јунака.

*Мотив лудила* обрадила су оба песника. Овај мотив, често обрађиван још од античке књижевности, касније је добио више улога. Између осталог, везан је за обликовање јунаковог специфичног сензибилитета, чиме се целокупна драмска структура усложњава. Шекспиров *Хамлет* „глуми“ лудило, али врло убедљиво, и таквим понашањем остаје доследан задатом циљу: разоткривању очевог убице. Краљ Лир луди, поступним губитком сваког животног ослонаца. Иако изрежирано у сврху самоодржања и предстојеће освете, „лудило“ Глостеровог сина Едгара из трагедије *Краљ Лир* врло је упечатљиво. И *Макбета* и *Отела* лудило води неиспитаним путевима човекове психе када се брише граница између оног што јесте и што може постати, ојачаван у злу.

Мотив лудила код Стерије може се посматрати кроз изванредно приказан лик јунака–страдалника–љубавника, Милорада Виловића. Он ће у драми *Смрт Стефана Дечанског*, попут средњовековног витеза, бити поражен у неравноправном „двобоју“. Заљубљен витез неће моћи да поднесе тај пораз. У тренуцима помућеног ума, он подсећа на Алексу из Стеријине песме *На смрт једног с ума сишавшег*. Пошто није остварио оно чему је тежио – остварењу среће у љубави, пре свега – лишаву живота своју љубав, метафорично, чак алегорички, лишаву љубави васцели свет. На овај начин је наглашена узвишеност његове патње. Управо он, иако „с ума сишавши“ изриче речи разума и „посредује праву истину о стварности“ (Несторовић, 2007: 125), указујући на сву беду немогућности да оствари свој сан и живи животом какав жели: „На земљи беда, по реки љубови шетају гуштери и пијавице; у пољу брака мачке и лисице.“ (*Смрт Стефана Дечанског*, IV, 3) Обрађујући се краљу,

указује на исходиште сваког човека – смртност, изнова покрећући питања свести, разума, пре свега стања која скрећу човека са осветљеног пута. Али то не значи да он и у мраку не види, не чује и не осећа:

*Краљу, срећа је опружила жицу преко неизмерне пропасти. Људе једе све једнако црв.(...) У шарене 'аљине увлачи се змија и злоћа паклена; али поред најтоплијих 'аљина опет је 'ладно тврдог човека срце.(...) Жица по којој се до среће иде, исплетена је влатом опасности и беде. Зорка је жртва змајевитог цара, но у царству нешчистија највише житеља има. (...) Краљу, земља је тврда, а небо високо; молите се богу за спасеније душе. (IV, 3.)*

Његово лудило је попут лудила краља Лира, али и хамлетовско, а у мотивској структури проистиче из особеног *стваралачког приступа* оба песника, на шта указују и историчари књижевности: „...да би и сам Шекспир Виловића из *Смрти Стефана Дечанског*, са својим сликама успоредио' да је само имао прилике да угледа његов, изгубљени осмеј' и његов, празни поглед', да је само видео, његов збуњени разум који из мисли у мисао лети и до самог прага истине допире“ (Јовановић, 1956: 211).

Пут ка власти или моћи скоро увек прати издаја. *Мотив издаје* уткан је у саму суштину људске природе. Није нужно, као овде, издају посматрати кроз владавину, борбу за престо, већ уопштено као дуализам хтења и могућности, на једној, и наивности и пасивности на другој страни. Вера и невера, као појмови и стална места у народној књижевности, и у најличнијим релацијама зову се управо тако. Издати се могу и пријатељи којих је мало или их нема када је власт у питању; може се издати поверење, али се често издаје и љубав, један од наглашених, увек покретачких мелодрамских мотива. Међутим, често је мотив издаје само агенс за нешто сложеније процесе у *драматуршком обликовању* и тематско-мотивској структури дела. Његово дејство је тако разорно да као последица нико не остаје поштеђен. Са њом или уз њу иду похлепа и мржња. Овај мотив је посебно је изражен у *Краљу Лиру* и *Јулију Цезару*, као и у Стеријином *Милошу Обилићу*.

Варијацијама издајства придружују се поступци сива из Стеријине драме *Смрт Стефана Дечанског* и првог дела Шекспирове историјске драме *Хенри Четвр-*

*ти*. И млади краљ, будући цар Душан, дрзнуо се у љубавном заносу да затражи од оца круну, што му остарео Стефан није дозволио, али ни опростио. Распусног принца Хала, будућег краља Хенрија Петог, ни сам отац Хенри Четврти не цени због недоличног живота који само штети владавини. Син отима уснулом оцу круну са главе. Аналогно мотиву издаје је изванредан приказ *пада једног моћника*, као нпр. у расплету историјске драме Виљема Шекспира, *Ричард Други*. Побуњеници од свог краља траже да дође доле, да се спусти до обичног пука. Корак по корак, он то и чини, што је алегорички представљен силазак са трона, попут спуштања библијског Јакова лествицама са неба.

## 2. АНТАГОНИЗАМ ВОЂЕ И НАРОДА: *ЛАХАН И КОРИОЛАН*

Мотив узурпаторства круне није присутан у драми *Лакан* Јована Стерије Поповића, иако је главни јунак легитимни наследник престола, а тежиште се, антиципирањем будућности, пребацује на ново сужејно решење. У типично *шекспировском маниру или мотиву* Лакан одбија да буде део побуне против цара. Драма *Лакан* „покреће одређена питања о доживљају моћи као извору патње“ (Несторовић, 2007: 115) те је, можда, и најбоље композицијски обликована Стеријина историјска драма са *темом власти и мотивима моћи и немоћи*. Особена и комплексна карактеризација ликова ову драму издваја од осталих. Посебно је диференциран лик царице Марије која започиње личну борбу, како би свом сину обезбедила оно што му не припада – првенство у наследном и обичајном праву. Попут Марије Стефана Дечанског, и лик Константинове Марије сублимира злу жену, супругу владара и мајку – заштитницу. Дигресијом о владару и моћнијој жени – владарки, писац истиче трагичку кривицу краљева. Пошто не могу да постигну свенародну срећу и благостање, такви владари губе и лични успех. И Стерија и Шекспир приписују им, аналогно судбинској узалудности, трагање за недостижним – срећом.

Користећи кривицу остарелог и онемоћалог бугарског цара Константина Теше која није у телесној не-



моћи већ „преступу samozаборава“ (Несторовић, 2007: 82), Стерија ставља на трон царицу Марију. Оснажује њену позицију још једним мотивом карактеристичним и за Шекспира – *мотивом странкиње*. Он је преплетен нијансама значења мотива „проклете странкиње“ и налик је на леди Макбет.

Запажа се *двоструко*ст у начину доласка на власт. Константин Теша је законити, од народа изабрани владар. Он фигурира као „овоземаљски“ краљ, неко ко је „бачен“ у нешто што му је терет, што може бити индиција за трагичку димензију. Ипак, није трагички јунак јер има избор. Лахан је осветљен кроз светачку или митолошку димензију, као неко ко не припада свету осталих јунака. Самим тим, насупрот цару Константину, као да представља „небеског“ краља. Та његова позиција издвојеног владара прекида се чим се и сам заљубљује у Марију. Тиме се он сам „слушта“ са висина, коначно постаје и он „овоземаљски“ владар са свим слабостима, попут Константина Теше.

У Шекспировој трагедији *Кориолан* налазимо присуство мотивске сличности са Стеријиним историјским драмама, посебно драмом *Лахан*, чак је уочен *директан* мотивски утицај на ову Стеријину драму. *Кориолан* је драма једне личности – Каја Марција Кориолана – римског патриција и војсковође, постављеног у шекспировском „маниру“ пред дилемом: одрећи се идеала и личних квалитета зарад напредовања на друштвеној лествици. Он је *човек без маске* са изненађујуће експлицитно израженим *отпором према народу*. То је драма са изнова новим Шекспировим мотивом – *мотивом отуђености* једног човека који у свом паду активно учествује, мислећи да чини добро. Овај мотив је неизоставан сегмент сваке драме о владару, вођи. Кориолан је један од оних ликова чија карактеризација задире у срж човековог бића: да ли треба имати став у животу или се константно прилагођавати и бити награђиван, што би могло водити и до личног задовољства. Један од најчешће помињаних епитета у драми је *племенит*, по чему је он сличан Стефану Дечанском, али је пре свега одан сопственим идеалима херојства, части и племићке „урођене“ ароганције. Истовремено горд и охол, изражава отворену, чак увредљиву *нетрпељивост према народу*; „Таква храброст с таквом охолошћу опасна је“,

каже народни трибун Сициније. Његово понашање је круто, одбојно и класно обојено: народ то не подноси и отворено показује, а корени нетрпељивости могли би се пронаћи и у приказаној недоследности народа и његових представника. По сопственом поимању поштења и савести, он није човек компромиса. Необузданог темперамента, један је од посебно занимљивих ликова. Народ јавно кажњава Кориолана за његову охолост, као и краљицу Марију у *Лахану*. У приказаном Кориолановом односу према народу види се *мотивска сличност*, и то *директан утицај* на Стеријину драму *Лахан*. Бољар Елтимир у драми каже за народ да „је добар *само кад плаћа и кулучи*“ и да је посве *љуљавана вера у пук и простоту*“. „Први ће те дан на рукама носити, други ће равнодушно слушати твоје спасителне наредбе, а трећи треба да се надаш да ће те везати и непријатељу предати.“ (*Лахан*, I, 1) Кориолан такође сматра да се пук једино може држати у послушности само ако их сенат и патрицији константно одржавају у страху за опстанак и живот (Михајловић, 1984: 252).

Краљица Марија у *Лахану* изражава дубок презир према народу када каже: „Народ, народ, ова звер без милости, кад му се повлади!“ Наравно, потенцијално парадоксални призив има овакав изразито потцењивачки став према народу јер јој он у расплету ипак поклања живот, чиме Стерија разрешава антагонизам добра и зла у драми. Исто тако Светковић у драми *Смрт Стефана Дечанског*, такође у негативном контексту говори о народу: „Остави народ, то малоумно дете које само не зна шта 'оће. Подобно мајмуну, данас пљује на оно што је јуче љубио, као што га несташна ћуд подбачача наставља.“ (I, 6)

Кориоланов мучан говор на крају III чина „разоткрива“ га када се обраћа народу: „Ви плебејски пси...“ Не скрива мржњу, а завршава у „поносном“ очајању; он држава то мало достојанства које му је остало да би себе коначно потпуно одвојио као средиште круга – драмске радње – одбијајући самилост и наклоност: „Презирући због вас овај град / Окрећем вам леђа. Има света још.“, и удаљава се и са позорнице света и живота.

Када су тај жестоки индивидуализам, бахатост и силовитост усмерени против непријатеља, они се показују као позитивни и Кориолан ужива углед најбољег

римског војсковође. Ван ратног попришта, он је потпуно неспособан да успостави конструктиван однос са својом средином.“ (Костић, 1979: 240) Доживљајну сферу Кориолана потреса ретко присутан дух Човека, па не чуди Брехтово одушевљење трагедијом која по свим параметрима драме јесте епског карактера. И Брехтова *Мајка Храброст* се, попут Кориолана, „храни ратом и до краја не зна да се то рат храни њом и да ће јој узети све што је имала.“ (Кот 1963: 157)

*Фигура жене* у Стеријиним историјским драмама заузима видно место: она је и јака, попут Косаре (*Владислав*) и Смиљке (*Владислав*), када метафорично представља жену каква треба да буде у тешким и одлучним моментима, али и слаба као Зорка из драме *Смрт Стефана Дечанског*, јер није имала снаге ни начина да се избори за своју љубав према Милораду. Осим тога, средњи век у којем се радња одвија (време настајања Душановог царства), време неприкосновености мужа или уопште мушкарца – брата, оца, мужа, свекра – спутавало је неограничене могућности једне сензибилне женске природе. У народној и средњовековној књижевности она је само жена – недвосмислено стуб или ослонац породице, али предодређена на трпљење, безрезервну и беспоговорну послушност.

И код Шекспира жена није само везивно ткиво драма, трагедија или комедија – већ и када не влада сценом, одражава моћ, са круном или без ње. То је Маргарета Анжујска, присутна у четири Шекспирове историјске драме као отелотворење трајности или истрајности, а она, попут каријатиде, чува достојанство Жене, можда и грешне, али постојане. Актер је свих токова енглеске крваве историје наслеђивања и отимања о краљевство у једном дужем периоду, али је њена појава вишеструка: она чини ону тако потребну кохезиону силу која има моћ да збивања, а самим тим и ликове, одржи на окупу.

У сваком случају, ликови жена и код Стерије и код Шекспира су поларизовани: или су моћне али зле као леди Макбет, (*Макбет*) Лирове ћерке, (*Краљ Лир*) Марије (*Смрт Стефана Дечанског* и *Лахан*), или немоћне – страдају, попут Зорке (*Смрт Стефана Дечанског*), Милеве (*Светислав и Милева*), Клаудије (*Краљ Лир*), Офелије (*Хамлет*) и Дездемоне (*Отело*). Посебно се издваја и фигура жене у активистичкој конотацији, која

је донекле слична полу који смо назвали по моћним женама, а свој аналогон може наћи у ликовима из народне традиције (делија девојка). Тако, преузимајући иницијативу, Смиљка спасава Ивицу (*Владислав*), и жртвује себе; и Корделија спасава и преображава оца Лира. Скендербегова сестра Мамица (*Скендербег*) једна је од оних јаких жена са оружјем која храбро и бескомпромисно указује на јачину и моћ једне жене. Оба писца су сагласна: невиност је слаба, остаје усамљена; моћ је јака, али је не треба слепо следити. Занимљив и неочекиван призив имају речи Марије, Константинове жене (*Лахан*) у коначном молитвеном ставу покајања, чину који се од ње није очекивао: „Пут невиности пут је безбедности, пут благодете, пут мира и спокојства“, вапећи: „Милост, боже, милост! Та ја сам створење слабо, дао си ми више жучи, а мање памети.“ (V, 6) Она поручује, у алегоријској интонацији, да нада ипак постоји.

Душан Михајловић у *лику царице Марије* налази *дословно преузимање* мотива, од Шекспирове *леди Макбет* и њеног „пута“ ка трону. Крвави „пир“ бугарска царица Марија, „себична, амбициозна и бескрупулозна жена“ (Михајловић, 1984: 210) започиње опијањем гостију на вечери и „како их вино савлада, она заповеди деспота и све његове поубијати“ (I, 2). Попут леди Макбет, убија претендента на престо, деспота Станислава. За разлику од почетне позиције леди Макбет, убиство могућег противника се одиграло пре почетка драме; то је *затечено стање*, а нижу се недела, чак интензивнија и од оних која чини леди Макбет. Наравно, све се може приписати природи човека као апсолута који суверено влада животном позорницом. Љубав и моћ при грађењу драмског сужеа отварају питање личног удела у остварењу трагичности и трагању, или напосто љубав и моћ у чврстој кохезионој сили теже жуђеном паду, те тако трагика већ унапред стоји као предодређујућа, и омеђава.

Традицију, мит и легенду при превазилажењу зла народ проналази у лику Лахана и одмах га обавија *мотивом тајне и непрепознавања* – не зна се његово порекло, али се наговештава светородност, јер је дошао „... из Свете Горе, и има код себе часно дрвце“ (II, 8), те тако личи на митолошко биће, јунака-спаситеља, попут Марка Краљевића. Овај мотив није карактеристичан

само за наше поднебље, већ се може наћи и код других народа. Уочљиви су елементи стабилне схеме – *сукоб између рођака због непрепознавања*. Интернационални карактер оваквог мотива у усменој и писаној књижевности заслужује посебну пажњу. С овим је повезана и чињеница да је ово мотив мелодрамског карактера, те је јунацима својствен „страстан’ говор, са очевидним траговима постојања емоције” (Балухати, 1981: 431). Код Шекспира Лир не препознаје верног пријатеља Кента, а Глостер сина Едгара. Из таквих околности се мотивишу друга питања – о верности, издаји, пријатељству и људској судбини у једном космичком поимању света.

Подударност између драма *Лахан* и *Кориолан* примећује се у финим метафоричним, чак *алегоријским сликама* којима су приказана два трула државна механизма. Долазак на трон омражене царице Марије приказан је кроз басну о лисици која осваја власт и побеђује све „најјаче звери”, а њих поставља за своје сараднике. Држи их у сталном страху и послушности повременим награђивањем и кажњавањем. И Кориоланов пријатељ Мененије излаже *метафору* о „побуњеним деловима” тела. Они се сукобљавају са „трбухом” као стожером власти, док народ представљају „остали делови тела”. Алегорија даје слику суровог и централизованог државног система или механизма, где се, као у „трбух”, слива све што једној власти треба, док трбух из „себе” шаље „рекама ваше крви у двор срца, / До вашег мозга” (Кориолан, I, 1) парцијалне истине, које бира сама та власт. Тако из истоврсног извора, као и у *Лахану*, власт црпи своју снагу, моћ и неограничено влада „слуђеним” поданицима. Лахан и Мененије су у контрастним позицијама: Лахан говори *из народа*, јер није још увек дошао на власт, док Мененије као представник племства говори *о народу*.

Драматуршки јаку слику, поред дескриптивних и метафоричних говора важних за доживљај позорнице – света у малом, даје *мотив прерушавања*. Подстакнут Маријиним сумњама у верност поданика, главни јунак прерушен одлази у заверенички табор. Ту открива истину о уроти против царице Марије, али и њему самом, сада као њеном мужу и слепом послушнику (*Лахан*). Прерушава се и Кориолан када покушава самообмањујући поход ка непријатељу, изневерених очекивања, разочаран

у народ. Како би избегли смрт, маскирају се и Глостеров син Едгар, и Кент, Лиров близак и верни пријатељ (*Краљ Лир*). Тиме се увећава драматичност паралелних токова радњи битних за индивидуализацију ликова краља Лира и племића Глостера. И њихове судбине се преплићу, те активно учествују у расплету трагедије и победи добра над злом у паралелном току драмске радње.

Стерија вешто гради ишчекивање експлозије народног незадовољства. Оно, међутим, изостаје у очекиваној динамици, јер Лахан, попут правог епског јунака – витеза заштитника, ублажава последице. Ослањајући се на елементе народне књижевности, Стерија је мотив власти и владавине једног краља посматрао из нешто другачијег, занимљивијег угла. Истакао је однос мотива моћи и немоћи, зле краљице и витеза заштитника, чиме је обогатио драму и психолошким упливима и филозофским детаљима. Тим елементима се гради Лаханов лик, док је и овде у паралелан ток уметнут љубавни заплет.

*Посебан или посредан* Шекспиров мотив из трагедије *Краљ Лир*, по мишљењу критичара, препознајемо и у историјској драми *Лахан*. При сусрету са царем Константином, свестан стања у земљи и потребе за променама, Лахан указује на нужност ратовања, а затим као прави будући племенити владар изриче: „...затим нека се залече ране земљи” (IV, 2). У истом смислу се и војвода од Олбенија обраћа Кенту, Едгару и другима на крају трагедије *Краљ Лир* (Михајловић, 1984: 129).

*Побуна народа против владавине, као типичан шекспировски мотив*, посебно се развија у контексту морала, када „угрожава како земаљски поредак, тако и принципе космичке хармоније” добија своју позицију у драми, а акценатовани „шекспировски моменат етичности побуне допуњава се и судбином онога који побуном на власт долази” (Несторовић, 2011: 69). Лаханово учешће у побуни оправдава се као његов надарсве моралан чин. Иако Лахан јасно изражава неслагање са побуном против живог цара, приморан је на избор, попут Хамлета. Приклања се народу, свестан погубности царичине владавине. Чувене су његове *речи о побуни*: „...Знате ли шта је буна? Олуја, гди се свако ђубре диже у вис и каља најсветије ствари.” (II, 9) Лаханово „бити ил’ не бити” откривају, између осталог, и речи: „Неситости људска, ко је поштеђен од тебе! Сујето света, кад ћеш бити

без слабости (...) „Презази! Кликће ми честољубије (...) сујета и мамљива к слави жеља. „А немој газити! шапће једна правица.“ (III, 1) Доследну карактеризацију Лахана – јунака витеза и народног вође, Стерија изненађујуће доводи на завидан ниво: Лахан одбија да послуша народ, заљубљује се у Марију и драма добија нов обрт. Сам каже: „Не, љубав је пријатна ствар, она ме усхићује, она ме диже, потреса жилице живота“; она „све има, само јој једно недостаје: што не види.“ (IV, 6) Свестан је њеног погубног дејства, али од ње ипак не одустаје. Уосталом, управо је захваљујући кобној љубави заокружена индивидуализација Лахановог лика у шекспировском маниру. На сличан начин љубав је пресудна и за Отела (*Отело*), Макбета (*Макбет*), Милорада Виловића (*Смрт Стефана Дечанског*) или Светислава (*Светислав и Милева*). Страда и Хамлет. По контекмплативној природи Лахан му је сличан, али вођен другачијом мотивацијом: осветом и мржњом.

### 3. „ФИГУРА НА ТРОНУ ПОСТАЈЕ ЗАТОЧНИК СВОЈЕ КРУНЕ“<sup>5</sup>

Још један интернационални мотив односи се на доживљај моћи, терет владања или *терет круне*. То је опште место у склопу теме о власти и владању, те овај мотив захтева и посебну обраду. „Тешка је круна“, каже Јан Кот. „Може се узети у руке, стргнути с главе краља на умору и ставити на своју. Тада је човек краљ. Само тада. Али треба чекати да краљ умре, или убрзати његову смрт.“ (Кот, 1963: 12) Цар Константин из Стеријине историјске драме *Лахан* одустаје од преиспитивања свести и савести, мирећи се са стањем. Ипак, присутно је и дуалистичко осећање обавезе да се учини и устаљености нечињења, чиме другима препушта варљиви сјај круне, свестан њене тежине:

*Сви ми завиде и радо би се мењали са мном, а ни један неће моју ногу; хтели би круну, а неће главу; траже украсе, а неће и бригу. Еј, судбино, пакосна зверко, кад најмилије грлиш, онда за срце уједаш. – 'Теша хоће да се мења с ногама.' Неће нико? Теша поклања све своје невоље, и даје у пруде и бол и јед.' Нико неће. О луди свете,*

<sup>5</sup> Несторовић, 2011: 57, курзив О.В.

*та тебе треба варати? Теша предаје круну – ха, ха, ха? Како трче? Будале, зар ће на вашој глави круна бити лакша? (III, 6)*

У Стеријиној драми *Владислав*, српски краљ Владимир изриче такође истину о моралним владарима и терету владања и круне:

*Косаро моја, тешка је круна на царској глави. Притискају га мисли до крајности, и очајност га напада, да не може свакој дужности да удовољи. Цар ваља да има око, да читаву државу надвиди, ваља да има уши, да све чује, и опет мора да затвори очи и уши, кад правица своје чини. И цар је, Косаро моја, човек; ако га и златна круна кити, опет остаје човек, слабостима као и остали подложан (...). Овај венац царски пун је бодља и опора чичака (...) златни ови ланци окови су тешки заробљеном краљу, и чине га мањим од најуђе свог поданика. (II, I)*

Круна, заправо постаје оптерећење владару, *огледало* у којем се изнова рефлектује његова неумитна погрешивост. Не чуди учесталост мотива огледала и код Шекспира управо у драмама о власти и владавини. О *терету круне* говори Шекспир и кроз лик будућег краља Хенрија Петог, у првом и другом делу историјске драме *Хенри Четврти*. Хенри Пети просто „граби“ круну, отима је уснулом оцу, као успаваном владару на измаку и моћи и живота. Не чекајући његову скору смрт, изражава „неискреност нестрпљивог престолонаследника“ (Костић, 1994: 273). „Мој оче! – твој сан је збиља дубок – сан / Што многе енглеске краљеве одвоји / Од златног обруча тог.“ У том временском, просторном и животном колоплету заправо све остаје исто, само се личност у улози краља и узурпатора мења, а власт остаје и даље сила којој се мора повиновати, или је неко мора срушити.

*Мотив тежине круне* у овој драми је јасно диференциран, кад сам принц Хенри каже: „Што му круна стоји на узглављу ту, / Та тако незгодна другарица сна? / Сјајни јаде! златна бриго, која држиш / Капије сна широм отворене током / Непроспаваних ноћи! Ти спаваш са њом сад! / Али не мирно ни тако дубоко / К’о онај с простом платненом капицом / Што хрче целу ноћ.“ (IV, 5) Ричард Други у истоименој Шекспировој драми у свом паду такође поима суштину владања и суштинско значење „тежине“ круне. Пут ка том дну је очекиван, а пад води владара до спознаје. У таквом комплексу значења Ше-

кспиру је посебно важан мотив огледала. Укључивањем гледалаца у цео процес краљевог самопогледања као идеалног призора преиспитивања сопства, Шекспир изнова постиже невероватну аристотеловску прочишћеност духа и тела. Касије као зли саветник пакосно нуди самог себе Бруту као „огледало“, „И да ти скромно оно откријем / Што ти о себи не знаш“ (Јулије Цезар, I, 2) у функцији Брутовог преображаја. Када Ричард Други у огледалу види владара без обележја – разбија огледало. Ричард Трећи, један од најнегативнијих владара Шекспирових историјских драма, такође посеже за огледалом, али за разлику од Ричарда Другог – тражи кројача да му сашије одело! Фантастичном иронизацијом Шекспир понире у саму суштину зла и изнова подсећа на Велики Механизам власти, чије је оличење Ричард Трећи. Болинбрук преузима, „отима“ круну са главе последњем легитимном енглеском краљу Ричарду Другом – не убија га, мада то ипак чини бацавши га у тамницу.

Трагику безизлазности су „редом наметали антички богови, Фатум, хришћански Бог, Природа, Историја обдарена разумом и неопходношћу. На супротној страни увек се налазио човек“ (Кот, 1963: 102). Тај је човек могао или био и сам Јован Стерија Поповић који је, нижући године плодног стваралаштва и „прешавши рампу позорнице, ушавши у живот и прекорачивши временске међе“ (Поповић, 1956: 83) поставио нове домете драмске мисли. Стерија и Шекспир својим историјским драмама и трагедијама дају свој допринос осветљавању вечите борбе добра и зла, доводећи јунаке до границе на којој се суочавају разум и страст, моћ и немоћ, љубав и мржња. На тим међама се не разрешавају, већ проблематизују и „крупне“ животне теме, али и „мали животи“ који могу много да значе. И Шекспир и Стерија доказују својим драмама на који начин су, „сравњивајући ондашње поступке са садањима“, „на останке ове древности погледали“ писци – песници, а на који читаоци (Поповић Ј. С., 2000: 8).

## БИБЛИОГРАФИЈА

- а)  
Бекет, Семјуел. *Чекајући Годоа*. Београд: СКЗ, 1964.  
Поповић, Јован Стерија. *Жалостна позорја*. Избор и поговор Горан Максимовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2000.  
Поповић, Јован Стерија. *Жалостна позорја. Књига друга*. Избор и предговор Зорица Несторовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2004.  
Поповић, Јован Стерија. *Критике, полемике, писма*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2001.  
Шекспир, Виљем. *Јулије Цезар*. Превели Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Култура, 1963.  
Шекспир, Виљем. *Кориолан*. Превели Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Култура, 1963.  
Шекспир, Виљем. *Краљ Џон, Ричард Други, Хенри Четврти I и II део*. Превели Живојин Симић и Сима Пандуровић. Београд: Култура 1963.  
Шекспир, Виљем. *Краљ Лир*. Превео Светислав Стефановић. Београд: СКЗ, 2009.
- б)  
Балухати, Сергеј. „Према поетици мелодраме“. *Модерна теорија драме*, прир. Мирјана Миочиновић. Београд: Нолит, 1981.  
*Енглеска књижевност I*. Београд, 1979.  
*Историјска драма 19. века*, приредила Марта Фрајнд. Београд: Нолит, 1987.  
Јовановић, Слободан А. „Страни одјецци у Стеријином делу“. *Књига о Стерији*. Уредили Бранислав Миљковић и Милан Ђоковић. Београд: СКЗ, 1956.  
Кјеркегор, Серен. *Болест на смрт*. Београд: Часопис Идеја, 1974.  
Клоц, Фолкер. *Затворена и отворена форма у драми*. Превела Дринка Гојковић. Београд: ЛАПИС, 1995.  
Костић, Веселин. *Шекспирова драматургија*. Београд: Стубови културе, 2010.  
Костић, Веселин. *Стваралаштво Виљема Шекспира I*. Београд: СКЗ, 1994.  
Костић, Веселин. *Стваралаштво Виљема Шекспира II*. Београд: СКЗ, 1994.  
Кот, Јан. *Шекспир наш савременик*. Превео Петар Вујичић. Београд: Култура, 1963.

## ТЕАТРОЛОГИЈА

Mihajlović, Dušan. *Šekspir i srpska drama u XIX veku*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Akademija umetnosti u Novom Sadu, 1984.

Несторовић, Зорица. „Фигура идеалног владара у Стеријиним „жалостним позорјима“. *Jovan Sterija Popović – klasik koji nam se obraća*. Priredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. Radovi sa Međunarodnog naučnog skupa održanog 24. i 25. marta 2006. godine na Univerzitetu Pariz IV – Sorbona. Vršac: Književna opština Vršac, 2006, стр. 42-68.

Несторовић, Зорица. *Богови, цареви и људи*. Београд: Чигоја штампа, 2007.

Несторовић, Зорица. *Класик Стерија*. Есеји. Београд: Чигоја штампа, 2011.

Поповић, Јован. „Стерија и почеци српске драме“. *Књига о Стерији*. Београд: СКЗ, 1956.

Пулс, Жорж. *Метаморфозе круга*. Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2007.

Фрајнд, Марта. *Историја у драми, драма у историји*. Нови Сад – Београд: Прометеј, Стеријино позорје, Институт за књижевност и уметност, 1996.