

Jusuf Šljivnjak

ODNOS TRAGEDIJE I KOMEDIJE KROZ KOMPARATIVNU ANALIZU KRALJA EDIPA OD SOFOKLA I RAZBIJENOG VRČAGA OD KLEISTA

Sažetak

Ovaj rad je koncipiran tako da prva polovina tretira općenito obje drame shodno teorijskim tvrdnjama o tragediji i komediji. Koristeći se najviše Aristotelovim tezama o tragediji i komediji, objasnio sam odnos između tragičnog i komičnog kroz komparativnu analizu Sofoklove tragedije „Kralj Edip“ i Klajstovog „Razbijenog vrčaga“. Drugi dio ovog rada razrađuje ono kazano u prvom dijelu uz konkretne primjere i dodatnu analizu tijela u tragediji i komediji. Uspoređujući glavne protagoniste navedenih drama, ukazao sam na suštinske razlike tragičnog i komičnog lika, njihovih tijela i onoga što oni predstavljaju. Sofoklov tragični lik kao „uzvišen“ što je jedna od osnovnih odlika antičke tragedije i Klajstov komični lik kao „unižen“ što je jedna od osnovnih odlika komedije, daju jasnu predstavu o čovjeku kakv bi „morao biti“ i kakav on jeste u „stvarnosti“.

Ključne riječi: tragedija, komedija, Kralj Edip, Razbijeni vrčag, tijelo

Odnos tragedije i komedije

Aristotel dramu definiše kao književnu formu koja se bavi oponašanjem (mimezis). Drama prikazuje likove koji djeluju i govore potpuno autonomno dok je autor drame potpuno odsutan. Čitatelji komuniciraju sa likovima neposredno, bez posredovanja pripovjedača ili nekog drugog subjekta. Osnovne dramske vrste su : tragedija, komedija i drama u užem smislu. „Tragediju i komediju Aristotel združuje pod jedan opći pojam drame, dakle poznat mu je poznat i pojam dramskog pjesništva: ono kako on kaže, prikazuje svoje likove kako rade i djeluju, a ne priča samo o njima, kao što to čini epsko pjesništvo.“¹

Tragedija je književna vrsta koja je nastala u staroj Grčkoj u čast boga Dioniza. Osnovni motiv antičke tragedije je nesretna sudbina pojedinca ili sukob sa zakonom društva. Glavni junak tragedije težeći ka idealima uvijek okončava tragično. Junaci tragedija su veliki po ciljevima koje sebi postavljaju te se zbog toga čitatelji i gledatelji identificiraju i nadahnjuju sa njima i njihovim herojskim osobinama.

„Umjetnost je tragedije u predstavljanju tragične sudbine i učinka tragičnog iskustva. Time je tragedija umjetnost koja pobuđuje osobitu neugodu: ne želimo da postoji ono tragično, doživljavamo ga kao smetnju i neugodnost.“² Tragedija označava sklad, uređen svijet, svijet poretka, dakle sve ono suprotno haosu i neredu. U antičkoj Grčkoj tragedija je označavala državnu formu jer nadahnjuje određenu veličinu i u njoj su ljudi i bogovi strogo hijerarhijski određeni. Tragedija po definiciji jeste patetika ali i ne mora biti. Ona također može biti i uzvišena. Tragični junaci koji dignu ruku na sebe jesu patetični, ali s druge strane tragični junaci koji izgube život u borbi za dobro su uzvišeni. Oni su heroji i moralne vertikale. Tragedija je

¹ Škreb, Zdenko, Stamać, Ante, Uvod u književnost, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000, str. 688.

² Meneke, Christoph, Prisutnost tragedije, Beogradski krug/Multimedijalni institut, Beograd/Zagreb, 2008, str. 92.

odbrana kosmosa i ona je dokaz njegove svrsishodnosti kao i uputa o važnosti kosmosa i poretka. U osnovi tragedije, uvijek stoji volja božanstava.

„U poređenju sa tragedijom, koja se bavi idealnim, tj. ljudima koji su bogovima slični i zato viši od nas, kako je govorio Aristotel, komedija se bavi realnim, tj. onim što je prosječno i obično u stvarnom životu. Njeni junaci su obični ljudi s njihovim ljudskim slabostima, manama i porocima.“³ Prema tome, komedija u značajnoj mjeri predstavlja unižavanje onoga što se u tragičnom smislu doživljava svetim. *Platon* definiše smiješno kao spoj užitka i bola a *Aristotel* kao manjkavost koja ne boli odnosno ne nanosi štetu.

Kao što vidimo *Platon* u komičnom vidi nešto ozbiljno, nešto što prevazilazi obični smijeh. Smijanje čovjeku znači ismijavanje sebe i ismijavanje slabosti koje nismo spremni da priznamo. „Komedija je, kao što već rekosmo, podražavanje nižih karaktera, ali ne u punom obimu onoga što je rđavo, nego onoga što je ružno, a smešno je samo deo toga. Jer, smešno je neka greška i rugoba koja ne donosi bola i nije pogubna; na primer: smešna ličina (maska), to je nešto ružno i nakazno, ali ne boli.“⁴ „Komično je svako ispoljavanje fizičke sfere čovekove ličnosti – kada se radi o njenoj duhovnoj sferi.“⁵

Tragedija se uvijek događa nama i zbog toga se poistovjećujemo sa njom. Otuda empatija i pročišćenje osjećanjem straha i bola dok u komediji katarza nije prisutna jer se ona uvijek događa drugom. Komediju i tragediju posmatramo kroz likove. Komični lik ima jednu ili više osobina koje su pogodne za ismijavanje. Tragedija je po svojoj prirodi božanska, a komedija ljudska. Komični lik je obični čovjek a tragičan lik ima nešto božansko u sebi. Svi se mi poistovjećujemo sa tragičnim likovima a rijetko kada ili nikada sa komičnim. S jedne strane, dok je tragedija ono što se dešava nama, komedija se uvijek dešava drugome i zbog toga je uvijek vezana za konkretno. Univerzalna komedija bi bila besmislena jer se ne možemo smijati kosmosu. Uz tragičnog junaka nikada ne idu banalne stvari za razliku od komičnog. Što je veći stepen konkretizacije i banalizacije to komični junak funkcionira bolje. Komedija je tačnija za razliku od tragedije zato što onemogućuje identifikaciju i prepoznavanje. Komedija znači emotivnu, intelektualnu i svaku drugu distancu.

Komparativna analiza: Sofoklo, *Kralj Edip* i Kleist, *Razbijeni vrčag*

Grčka tragedija je tragedija sudbine. U tragediji likovi rade ono što su bogovi odlučili. To je najbolje prikazano na primjeru tragedije „Kralj Edip“. On je žrtva proročanstva i sudbine, te njegova volja nije slobodna već unaprijed determinirana. Također, bitno je napomenuti da kroz čitavu radnju „Razbijenog vrčaga“ glavni lik Adam je slobodouman tj. lik koji svojim djelovanjem determinira sudbinu, ali to ipak ne znači da je ona u potpunosti u njegovim rukama. Manjak ili pak nepostojanje vjerovanja u neku onostranu silu određuje ovakav koncept. Radi se o tome da je dominirajuće mišljenje kako čovjek kroji svoju sudbinu mimo božanske reakcije.

„Čovjekovo suočavanje s okolnostima kojim ne upravlja njegova volja već volja bogova, ili pak sama sudbina kao sila jača i od bogova, zbog čega svaki čovjekov neposluh, svako njegovo prekoračenje zadatih ljudskih granica, svaka njegova oholost, njegov hybris,

³ Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005, str. 498.

⁴ Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Dereta, Beograd, 2008, str. 11.

⁵ Bergson, Anri, *O smijehu-Esej o značenju smiješnoga*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958, str. 83.

postaje njegova tragička krivica, a on sam svoja sopstvena žrtva, osuđena na stradanje i patnju.“⁶

Tema tragedije „Kralj Edip“ jeste potraga za krivcem tj. Lajevim ubicom. Kroz čitavu tragediju se provlači Edipova borba sa sudbinom u kojoj on propituje vlastitu prošlost, iskazuje nepovjerenje, sumnju i strah. „Edipovo traganje za Lajevim ubicom postaje traganje za skrivenom stvarnošću njegove sopstvene prošlosti.“⁷ Edip je tragični junak koji sam ne kroji svoju sudbinu već se bori protiv onoga što mu je sudbina namijenila. Na početku tragedije on je slavni i poštteni kralj koji je voljen u narodu. Kako radnja tj. istraga ulazi u zaplet, odnosno kako se otkriva istina, Edipov lik gradira prema negativnim osjećajima srama, jada, očaja i potpunog uništenja u sljepoći i progonstvu iz zemlje. Njegova osnovna karakteristika je razum i inteligencija, stoga on pokušava sve da racionalizira. Zbog toga se i suprostavlja proroku Tiresiji i proročanstavu kao jedne od najvažnijih institucija društva u kojem živi. Pokušavajući da bude pravedan tako što želi pronaći svjedoka ubistva koji će otkriti ko je krivac (što u ovom slučaju predstavlja tragičnu ironiju), dolazi glasnik što predstavlja peripetiju i od tog trenutka sižejni zaokret kreće u pravcu otkrivanja Edipovog porijekla. Tada Edip dolazi pred ogledalo gdje dolazi do samoprepoznavanja. Edipova tragična krivica je ta što je pretjerano vjerovao u razum i što je htio izbjeći vlastiti život. Tragična krivica je objašnjenje i opravdanje za kaznu koju on trpi. Ona je znak da je djelovao iz slobode.

„Lična kriza je tijesno povezana sa društvenom, kojoj je nekad posljedica a nekad komentar, ali se uvijek objektivira u društvu koje ga/kojemu se žrtvuje. Nikakvom interpretacijom i nikakvim promjenama perspektive nije moguće Sofoklovog junaka predstaviti drugačije nego kao žrtvu svoje tragičke krivnje, koja na svoju katarzu pristaje s punom svijesću o njezinim razlozima.“⁸ Kriza u društvu se rješava tako što heroj preuzima na sebe tragičku krivicu, strada i biva odstranjen iz društva. Saznanje je najjači motiv djelovanja i temelj svakog tragičkog junaka. Čitav lik Edipa obilježen je žudnjom za sigurnim znanjem. Jedna od najvažnijih osobina tragične krivice jeste „juristička“ nevinost. Ta tragična krivica je metafizička. Ona je ogriješena o temeljne principe kosmosa a ne zakone društva. Edip je juristički potpuno nevin, a njegova tragična krivica jeste žudnja za potpunim saznanjem. Tragična krivica nikad nije zločin već grijeh. Edipova istraga je već unaprijed predodređena sa tragičnim ishodom. Njegova sudbina određuje njegov karakter što znači da je sva slobodna volja ugrađena u viši kosmički plan. Stoga on želi da otkrije ko je izvršio ubistvo njegovog oca, a zapravo otkriva sebe kao glavnog krivca. Ipak, prema njemu osjećamo sažaljenje što jeste cilj tragedije, zato što njegova krivica nije individualna, nije samo njegova nego je pitanje samog prokletstva roda.

Za razliku od Sofoklovog „Kralja Edipa“, Klajstovu komediju „Razbijeni vrčag“ određuje individualna motivacija.

„Klajstovi likovi su cjeloviti i slobodni subjekti koji hoće i djeluju iz svojih karaktera i svoje slobode, a ipak su redovno žrtve sižea (objektivnog zbivanja, niza događaja) koji se odvija po svojoj logici, neovisno o njima i zapravo protiv njih, za šta ne treba boljeg primjera od komedije „Razbijeni vrčag“ u kojoj sudac, vodeći proces, mora na kraju osuditi sebe.“⁹ Adam

⁶ Lešić, Zdenko, Teorija književnosti, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005, str. 487.

⁷ Ferguson, Fransis, Pojam pozorišta-Kralj Edip: Tragični ritam radnje, Nolit, Beograd, 1979, str. 36.

⁸ Karahasan, Dževad, Dnevnik melankolije, Vrijeme, Zenica, 2004, str. 12.

⁹ Karahasan, Dževad, Dnevnik melankolije, Vrijeme, Zenica, 2004, str. 34.

je potpuno individualiziran lik koji sam odgovara za svoje postupke. Sam radi po svom nahodanju i njegova istraga nije pokušaj otkrivanja ko je krivac nego pokušaj sakrivanja krivca. Tu se primjeti razlika između tragičnih i komičnih likova. Ekip kao uzvišem, kralj Tebe, spasioc naroda, moralan i bogobojažan lik ali njegova sudbina nikada ne pada u stanje poniženja te uvijek ostaje ono nešto herojsko i uzvišeno u njemu. Dok s druge strane Adam je lik kojeg osuđujemo zbog njegove nemoralnosti. On zluopotrebljava svoj poziv sudije koji bi trebao biti častan i biti lik koji brani moral i pravednost. Adam je prikazan kao neprikosnovo „ljudska“ verzija Edipa. Dakle, siže u obje drame se zasniva za istraži. Rekonstrukcija prošlosti je zajednička za obje istrage. Klajstov Razbijeni vrčag kroz likove možemo simbolički posmatrati na više načina. Najprije, kroz likove sudije Adama i djevojke Eve. Adam i Eva kao prvi ljudi koje je Bog stvorio, kao prvi ljudi koji su grešani. Dakle, Adam i Eva kao simbol biblijskog pada, simbol početka historije čovjeka određenog svojom voljom. Tu primjećujemo simbol gubitka jedinstva sa božanskim, kojeg smo imali kod Edipa. Tako komedija počinje, doživljava zaplet i kraj, padom.

„Adam sedi i uvija jednu nogu. Dolazi Liht.

LIHT: Ih dođavola, prijatelj Adame! Šta bi to s vama? Ta kakvi ste to?

ADAM: Eto. Da zapneš dosta su ti noge. Na ravnom tlu tu ima l' šta da zapneš? A ja tu zapeo; jer svako u sebi samom nosi krivi kamen spoticanja.“¹⁰

Prvi čovjek (po religijskom uvjerenju) Adam je padom ostao bez Raja, a glavni lik komedije Adam, padom sa prozora bez perike. U Adamovom slučaju, perika simbolizira moć ali je ona i sredstvo njegovog uništenja što će se pokazati pred kraj suđenja. Adam je padom ostao bez perike a bez nje ne može suditi. Perika je upravo predmet koji će ga odati i prikazati kao krivca. On je za razliku od Edipa potpuno suprotstavljen determinističkom kosmosu. U komediji su pokidane sve veze u kosmosu te se javlja nered i kaos. Svijet je prepušten sam sebi na milost i nemilost. Adam je u tom neredu sama i izolovana individua koja potvrđuje „prvi“ ljudski grijeh i izbacivanje čovjeka iz raja tj. „reda“. Već na početku komedije imamo pozivanje na boga i te pravdanje postupaka kroz volju božiju.

„ADAM: Malopre, baš kad iz kreveta sam se digo. Još jutarnju molitvu ne svrših, zabatrgah se već u samo jutro, i pre no što je dan svoj tok počeo, Gospod mi naš već iščaošio nogu.“¹¹ Od samih početka se da naslutiti Adamova duhovna i tjelesna osakaćenost i necjelovitost. Za razliku od grčke tragedije i savršenog sklada duše i tijela tipičnog heroja (Edip), kod komedije, tj. Klajstovog Adama je izražen nesklad duše i tijela, onoga što misli i govori, stoga će biti izložen naratorovom „masakriranju“.

„LIHT: O pravedni bože! Što i bez tog teško putem greha hodi?

ADAM: Noga! Šta? Teško! Što?

LIHT: Zgrčenu, ko kvrgu?

ADAM: Svaka noga kao noga... kvrga.

LIHT: A, ne! Tu niste pravedni spram desne. Desna se takvim... teretom ne diči, i pre bi smela na klizavo.

ADAM: Kakvi Kuda sme jedna, za njom ide druga.

¹⁰ Hajnrih fon Klajst, Razbijeni vrčag, str. 1. <https://www.scribd.com/document/175717128/Hajnrih-Fon-Klajst-Razbijeni-Krcag>, Pristupljeno: 05.01.2018.

¹¹ Hajnrih fon Klajst, Razbijeni vrčag, str. 2. <https://www.scribd.com/document/175717128/Hajnrih-Fon-Klajst-Razbijeni-Krcag>, Pristupljeno: 05.01.2018.

LIHT: A šta vam je to iskrivilo lice?

ADAM: Meni lice?

LIHT: Šta? To ništa ne znate?

ADAM: Neću da lažem... a kako izgleda?

LIHT: Kako izgleda?

ADAM: Da, rođače.

LIHT: Grozno!

ADAM: Budite jasniji.

LIHT: Oderano vam je, užas. Na obrazu nedostaje komad, koliki? ne znam reći bez kantara.“¹²

Citirano potvrđuje već spomenutu tvrdnju o necjelovitosti subjekta odvojenog od onostranog. Naime, koliko god djelovanje komičnog lika bivalo indeterminirano i nepovezano sa sudbinom, tokom radnje i dijaloga, suptilno se provlači ideja necjelovitosti koja je povezana sa nedostatkom božanskog ili pak svijesti o božanskom. Adam je simbol moći na zemlji, „boga“ modernog vremena, lokalnog sudije koji dijeli pravdu i utiče na sudbine seljaka, dok s druge strane u tragediji „Kralj Edip“, to je u rukama viših metafizičkih kosmičkih sila. Adamu je za razliku od Edipa suprotstavljena jedna maglovita i neprozirna sila koja anonimno zaposjeda sudbinu individue. To što je bog mrtav ne znači da je čovjek postao apsolutno slobodan. Štoviše, pao je pod svoje ropstvo, dobio je privid jedne slobodne volje kojom je i dalje upravljalo nešto uzvišenije ili makar skrovitije od čovjeka.

Tijelo u tragediji i komediji kroz komparativnu analizu Edipa i Adama

Tijelo u tragediji je svedeno na žrtvovanje i „trpljenje“. Tijelo tragičnog junaka je tijelo koje se patnjom posvećuje i nosi božiji znak. Ono nije konkretizirano, već je svedeno na simbol, božanski znak i žrtvu.

Edipovo tijelo, tačnije oči, su simbol samokažnjavanja osvještenog lika, spremnog da trpi kaznu zbog grijeha kojeg je učinio. To objašnjava i činjenica da je tragični heroj u pravilu idealista i nosilac univerzalnih osobina. Istovremeno, znak koji Edip nosi na nozi možemo shvatati kao božanski jer podsjeća na nemogućnost bježanja od sudbine. Posmatraju li se navedene dvije karaktersitike skupa, može se doći i do treće. Edip sam žrtvuje svoje tijelo kako bi bio pravičan. „Edip je imao probijena stopala, Laj njegov otac, bio je šepav, a Labdak, njegov ded, hramao je. Religiozi i antropolozi ranu na nozi i teškoće u hodanju smatraju znakom orodenosti sa htonskim bogovima.“¹³

S druge strane, odlike tijela u komediji su: konkretizacija, fiziološke potrebe, požuda, disproporcija, izobličenje, itd. Tijelo u komediji je „zdjela“ užitka. Komedija ne pristaje nadilaženje tijela duhom, već suprotno. U komediji tijelo nastoji da bude važnije od duše. Adamovo tijelo je izobličeno i disproporcionalno. Međutim, ta izobličenost nije odraz nikakve apsolutne osobine, težnje za pravičnošću ili veze sa božanskim. Naprotiv, izgled Adamovog tijela je rezultat isključivo subjektivne požude, čija je opravdanost upitna. Dakle, radi se o osobini koja je prisutna kod prosječnog čovjeka. Tragično tijelo ostavlja originalan i jedinstven utisak, dok s druge strane, komično tijelo koje je „ukrućeno“ pravi grimasu od sebe. „ADAM: Hm! Jest! Istina. Ne izgleda lepo.

¹² Hajnrih fon Klajst, Razbijeni vrčag, str. 2. <https://www.scribd.com/document/175717128/Hajnrih-Fon-Klajst-Razbijeni-Krcag>, Pristupljeno: 05.01.2018.

¹³ Kot, Jan, Jedenje bogova, Nolit, Beograd, 1974, str. 173.

Ni nos nije čitav.

LIHT: A ni oko.

ADAM: Oko jeste, ronače,

LIHT: E, vala, ta eto vam popreko masnice
kao da vas je srdit čauš mlatnb.

ADAM: To je jabučica... Tja, vidite,
sve to nisam čak ni osetio.“¹⁴

„Ublažujući smiješnu nakaznost, moraćemo dobiti komičnu ružnoću. Dakle, smiješan će biti onaj izraz lica koji nas bude potsjećao na nešto ukrućeno, stinuto, da tako kažemo, u redovnoj pokretljivosti fizionomije. Ukočen grč, ustaljenu grimasu, eto šta ćemo tu vidjeti.“¹⁵ Pokreti tijela komičnih junaka su smješni jer se često ponavljaju. Tragični junaci čine neponovljive stvari i poteze te ih stoga ne možemo ismijavati već naprotiv možemo im se samo diviti. Komični lik u tijelu zadržava nepomičnost kao i neku neodlučnosti u kojoj se ogleda njegovo unutrašnje stanje. Tako npr. imamo lica komičnih junaka koja izgledaju kao da neprestano plaču ili se smiju što su u pravilu najsmješnija od svih. Automatizam, krutost i grč, sve su to stvari koje nasmijavaju a to su sve odlike komičnih likova.

„Mehanički izobličena priroda, eto vam sada otvoreno komičnog motiva, na kome će mašta moći da izvodi varijacije sa sigurnošću da će postići uspjeh gromkog smijeha.“¹⁶ Komični junak je slika svoga tijela, dok je tragični uvijek izvan svog tijela. Klajstov Adam je slika grimase i izobličenja, dok Edip nije slika svojih očiju i tabana već svoga razuma. Pokreti tragičnih junaka su svedeni na minimum. Oni su spori, promišljeni, jedinstveni i dostojanstveni. Tragedija reducira tjelesne pokrete na minimum, dok komedija preferira što više pokreta i to najčešće nepromišljenih. Svaka pretjeranost u tijelu je smješna. Pa tako, imamo komičnih likova koji su ili previše debeli, ili previše mršavi, ili previše lažu, piju, itd. Za razliku od toga, tragični likovi niti jednu, niti piju, niti se umaraju. Oni nemaju nikakve karakteristike koje bi čitaoce ili gledaoce podsjetili da imaju tijelo. Glavni fokus je usmjeren ka njihovim djelima, i to je ono što je bitno. „Tragički pjesnik stara se da izbjegne sve što bi moglo da skrene našu pažnju na materijalnost svojih junaka, čim se uplete briga o tijelu, treba se bojati infiltracije komičnog.“¹⁷

Zaključak

Tragedija tretira čovjeka, pojedinca. U tragediji imamo jednog lika koji je uzvišen dok u komediji imamo ljude, množinu, a nikada se čovjek ne može osloniti na ljude već na čovjeka. Sve dobro i sve loše ne čine ljudi već pojedinac tj. pojedinci. Tragičan lik je uvijek prvi, jedan i neponovljiv (Edip, Prometej, Antigona...) što je i suština tragedije. S druge strane, u komediji ukoliko imamo komičnog lika koji je izuzetan u komici, on se može približiti tragičnom liku na način da postane simbol. Takav komični lik i sama komedija teži tragediji. Klajstov Adam jeste upravo simbol duhovne izobličenosti.

¹⁴ Hajnrih fon Klajst, Razbijeni vrčag, str. 2. <https://www.scribd.com/document/175717128/Hajnrih-Fon-Klajst-Razbijeni-Krcag>, Pristupljeno: 29.01.2018.

¹⁵ Bergson, Anri, O smijehu-Esej o značenju smiješnoga, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958, str. 8.

¹⁶ Bergson, Anri, O smijehu-Esej o značenju smiješnoga, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958, str. 13.

¹⁷ Bergson, Anri, O smijehu-Esej o značenju smiješnoga, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958, str. 16.

Svi tragični likovi su simboli uzvišenih ljudskih osobina u tragičnom, a komični su simboli prosječnih ili ispodprosječnih fizičkih i moralnih osobina. Dobra komedija se približava tragediji. Ono što je smiješno može biti veoma ozbiljno. Mnoge stvari koje su toliko teške da su ozbiljne. Ne možemo reći da tragične pojave smiješne ali možemo reći da su komične pojave ozbiljne.

Klajst je kroz lik Adama „izvrnuo“ sav društveni sistem i prikazao ga kakav on jeste u stvarnosti. Korupciju, dvoličnost, izobličenost, „nakaradnost“, moralne i fizičke (ne)kvalitete pojedinca i društva, servirao je čitateljima na naizgled komičan tj. tragikomičan način. Ispod površine njegovih naizgled komičnih likova se nalazi nešto mnogo ozbiljnije i tragičnije, slično kao i u Sofoklovom „Kralju Edipu“.

Literatura i izvori

1. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante, Uvod u književnost, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000.
2. Meneke, Christoph, Prisutnost tragedije, Beogradski krug/Multimedijalni institut, Beograd/Zagreb, 2008.
3. Lešić, Zdenko, Teorija književnosti, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
4. Aristotel, O pesničkoj umetnosti, Dereta, Beograd, 2008.
5. Ferguson, Fransis, Pojam pozorišta-Kralj Edip: Tragični ritam radnje, Nolit, Beograd, 1979.
6. Karahasan, Dževad, Dnevnik melankolije, Vrijeme, Zenica, 2004.
7. Kot, Jan, Jedenje bogova, Nolit, Beograd, 1974.
8. Bergson, Anri, O smijehu-Esej o značenju smiješnoga, Veselin Masleša, Sarajevo, 1958.
9. Hajnrih fon Klajst, Razbijeni vrčag, <https://www.scribd.com/document/175717128/Hajnrih-Fon-Klajst-Razbijeni-Krcag>, Pristupljeno: 05.01.2018.

THE RELATIONSHIP BETWEEN TRAGEDY AND COMEDY THROUGH A COMPARATIVE ANALYSIS OF *KING EDIP* BY SOPHOCLES AND THE BROKEN JUG BY KLEIST

Abstract

This work is conceived so that the first half generally treats both dramas according to theoretical claims of tragedy and comedy. Using the most Aristotelian theses about tragedy and comedy, I explained the relationship between tragic and comic through a comparative analysis of Sofokl's tragedy "King Edip" and Klajst's "The broken Jug". The second part of this paper elaborates what is stated in the first part with specific examples and additional body analysis in tragedy and comedy. By comparing the main protagonists of the aforementioned drama, I have pointed to the essential differences between the tragic and comic figure, their bodies and what they represent. Sofokl's tragic figure as "exalted," which is one of the basic traits of an ancient tragedy, and Klajst's comic character as "vanished," which is one of the basic qualities of comedy, gives a clear representation of a man as "must be" and what he is in "reality".

Key words: tragedy, comedy, King Edip, The broken Jug, body