

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Татјана С. Ћосовић

**МОТИВ СЛОБОДЕ КОД ЈУНАКА
ШЕКСПИРОВИХ ТРАГЕДИЈА *ХАМЛЕТ*,
ОТЕЛО, *КРАЉ ЛИР* И *МАГБЕТ* У
ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКОМ И
ХРИШЋАНСКОМ КЉУЧУ**

Докторска дисертација

Београд, 2020.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Tatjana S. Ćosović

**THE MOTIF OF FREEDOM OF THE HEROES
OF SHAKESPEARE'S TRAGEDIES *HAMLET*,
OTHELLO, *KING LEAR* AND *MACBETH* FROM
THE EXISTENTIALIST AND CHRISTIAN
PERSPECTIVE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2020

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Татьяна С. Чосович

**МОТИВ СВОБОДЫ У ГЕРОЕВ
ШЕКСПИРОВСКИХ ТРАГЕДИЙ *ГАМЛЕТ*,
ОТЕЛЛО, *КОРОЛЬ ЛИР* И *МАКБЕТ* В
ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКОМ И
ХРИСТИАНСКОМ КЛЮЧАХ**

Докторская диссертация

Белград, 2020.

МЕНТОР:

Др Милица Спремић Кончар, ванредни професор
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ:

Др Зоран Пауновић, редовни професор
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Др Милена Каличанин, ванредни професор
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Датум одбране:

Београд

Резиме

Тезом „Мотив слободе код јунака Шекспирових трагедија *Хамлет*, *Отело*, *Краљ Лир* и *Магбет* у егзистенцијалистичком и хришћанском кључу” покушали смо да осветлимо неколико кључних аспеката тог концепта и укажемо на њихов значај за карактеризацију ликова и разумевање друштвене климе у којој је Шекспир стварао. Тему смо омеђили егзистенцијалистичким и хришћанским тумачењима будући да и егзистенцијализам и хришћанство сматрају слободу врховном вредношћу живота појединца и друштва. У пет поглавља тезе обрадили смо појам слободе кроз концепте промисли, предестинације и слободне воље, судбине и случаја, догме о чистицишту, самоубиства, освете и очаја, добра и зла, злочина и страдања, греха и кајања, другости и лудости, утицаја оностраног на слободу одлучивања, аутентичности и неаутентичности, кретања ка смрти, бачености у живот, упућености на друге.

У анализи смо се ослањали на дела водећих егзистенцијалиста, Серена Кјеркегора, Жана-Пола Сартра, Карла Јасперса, Фридриха Ничеа и Мартина Хајдегера, затим на дела западних теолога, попут Августина, Томе Аквинског, Мартина Лутера и Жана Калвина. Црпили смо грађу из докумената насталих у Енглеској у 16. и 17. веку који осликавају религијску ситуацију тог времена и, с обзиром на универзалност испитиване теме, представили смо тумачења отаца Источне цркве и религиозних мислилаца, првенствено руских. Значајан део анализе ослања се и на дела утицајних теоретичара и филозофа попут Мишела Фукоа, Колина Мекгина, Харолда Блума и других. Одређену префигурацију егзистенцијалистичке мисли тражили смо у делима Монтења и Макијавелија, који су утицали на Шекспира и посебно су значајни за ренесансни тренутак рађања индивидуалности у Буркхартовом смислу.

Новоисторијска тумачења, посебно дело Стивена Гринблата, помогла су нам да испитамо постреформацијски период у коме настају Шекспирове драме. С ломљењем дотадашње епистемолошке слике подржане католичком догмом и протестантским укидањем одређених католичких учења, обичан човек суочио се са егзистенцијалним ужасом. Таква духовна неизвесност дестабилизovala је устаљени поредак и довела у питање и аспекте личне и политичке слободе. Јунаци у *Хамлету*, *Отелу*, *Краљу Лиру* и *Магбету* и целокупна атмосфера тих драма одражавају управо та друштвено-религијска колебања, али их и превазилазе у универзалном контексту испитивања сврховитости живота и граница слободне воље и слободе у најширем смислу.

Кључне речи: Вилијам Шекспир, егзистенцијализам, хришћанство, ренесанса, слобода, предестинација, чистициште, добро, зло, стрепња, аутентичност.

Научна област: наука о књижевности

Ужа научна област: енглеска књижевност

УДК број: 821.111

Summary

The doctoral dissertation “The Motif of Freedom of the Heroes of Shakespeare’s Tragedies *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* and *Macbeth* from the Existentialist and Christian Perspective” aims to shed light on several key aspects of freedom and highlight its importance for the characterisation of the heroes and understanding of the social climate of Shakespeare’s time. The motif of freedom is examined through the prism of existentialism and Christianity which consider it the highest value of an individual and society. The five chapters of the dissertation examine the concept of freedom through the ideas of providence, predestination and free will, destiny and chance, the dogma of purgatory, suicide, revenge and despair, good and evil, crime and suffering, sin and repentance, otherness and lunacy, the impact of the otherworldly on the freedom of decision-making, authenticity and inauthenticity, the being-towards-death, thrownness, relation to the other.

We have relied on the works of the leading existentialists: Søren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Karl Jaspers, Friedrich Nietzsche and Martin Heidegger, the works of Western theologians such as Augustine, Thomas Aquinas, Martin Luther and John Calvin, and the documents from 16th and 17th-century England which depict the religious situation of the time. Given the universality of the topic, we have presented the teaching of the fathers of the Eastern Church and Orthodox religious thinkers, notably Russian. A focus is also placed on the works of influential theoreticians and philosophers such as Michel Foucault, Colin McGinn, Harold Bloom and others. The prefiguration of the existentialist thought has been sought in the works of Michel de Montaigne and Niccolò Machiavelli, who influenced Shakespeare and were particularly important for the birth of individuality in the Renaissance as suggested by Jacob Burckhardt.

New Historicism, especially the work of Stephen Greenblatt, has helped us examine the post-Reformation period during which Shakespeare lived and worked. With the collapse of the epistemological framework supported by the Catholic dogma and the Protestant abolishment of Catholic doctrines, the ordinary man faced unprecedented existential angst. Such spiritual uncertainty destabilised the social order and brought into question personal and political freedom. The heroes of *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* and *Macbeth*, and the atmosphere of the plays, reflect this social and religious instability, while at the same time transcending it in the universal context of examining the meaning of life and limits of free will and freedom in broadest terms.

Keywords: William Shakespeare, existentialism, Christianity, Renaissance, freedom, predestination, purgatory, good, evil, angst, authenticity.

Scientific field: literature

Scientific subfield: English literature

UDC number: 821.111

САДРЖАЈ

1. СЛОБОДА У ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗМУ И ХРИШЋАНСТВУ	1
1. 1. Концепт слободe у егзистенцијализму.....	2
1. 2. Религијско-друштвене прилике у Енглеској 16. и 17. века и концепт слободe у католичанству и протестантизму	10
1. 3. Концепт слободe у православном хришћанству	19
2. <i>ХАМЛЕТ</i>	24
2. 1. Чистилиште.....	25
2. 2. Самоубиство	30
2. 3. Промисао и предестинација	37
2. 4. Освета	41
2. 5. Очајање и туга	46
2. 6. Егзистенцијалистички појам аутентичности.....	51
2. 7. Хришћански појам аутентичности	57
3. <i>ОТЕЛО</i>	62
3. 1. Појам другости	63
3. 2. Однос добра и зла.....	79
3. 3. Хришћански појмови проклетства, греха, покајања, милости	94
4. <i>КРАЉ ЛИР</i>	100
4. 1. (Не)оправданост страдања – паралеле са <i>Књигом о Јову</i>	101
4. 2. Концепти провиђења и предодређења	108
4. 3. Лудило и знање – инверзија значења	115
4. 4. Стрепња, баченост у свет, кретање ка смрти.....	128
5. <i>МАГБЕТ</i>	136
5. 1. Улога оностраног у слободи одлучивања.....	137
5. 2. <i>Магбет</i> као студија зла и демонског.....	144
5. 3. Хришћански и егзистенцијалистички концепт зла.....	153
5. 4. Однос греха, савести и страдања	162
6. ЗАКЉУЧАК.....	171
ЛИТЕРАТУРА.....	173
Биографија аутора.....	186

1. СЛОБОДА У ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗМУ И ХРИШЋАНСТВУ

У уводном поглављу покушали смо образложити вредност концепта слободе у егзистенцијалистичкој и хришћанској мисли и ставити посебан нагласак на историјске прилике у којима је Шекспир стварао, пре свега на реформацију која је донела корениту промену друштвене парадигме и која је, у религијско-културном смислу, пресудно обликовала не само период ренесансе у Енглеској већ и све потоње векове, укључујући и данашњи.

За егзистенцијалисте је слобода централна вредност аутентичног људског постојања и у средишту је учења водећих философа тог правца – Серена Кјеркегора (Søren Kierkegaard), Фридриха Ничеа (Friedrich Nietzsche), Жана-Пола Сартра (Jean-Paul Sartre), Карла Јасперса (Karl Jaspers) и Мартина Хајдегера (Martin Heidegger). Кјеркегор је направио отклон од Хегеловог философског система и у средиште свог интересовања ставио проживљено искуство конкретног човека. Сви потоњи мислиоци прихватили су ту изразито индивидуалистичку позицију, сматрајући слободу нужним предусловом за реализацију суштине људског бића. Објашњени су појмови аутентичности, лоше вере, стрепње, очајања, бачености у свет, кретања ка смрти, као и Сартров концепт да „егзистенција претходи есенцији”, којим се укида детерминистичко виђење људске природе и човек посматра као слободно биће, одређено изборима које чини.

У западном и источном хришћанству, питање слободне воље једно је од најважнијих. Према учењу Римске цркве, Божији план предодређења подразумева човеков слободан одговор на Његову милост. Реформација доноси радикалан заокрет, укида ауторитет Цркве и акценат ставља на концепте *sola fide* (само вера) и *sola scriptura* (само писмо). Вођа реформације Мартин Лутер (Martin Luther) сматрао је да је човек у власти Божије или сатанске воље и да се спасава кроз Божију милост и веру. Теологија Жана Калвина (Jean Calvin), кључна за енглеску реформацију, темељи своје главне постулате на Лутеровим, уз посебно истицање предестинације. Калвин тврди да Бог предодређује човека, пре његовог рођења, на спасење или проклетство. Појединац је немоћна алатка у Божијим рукама. Спасење не зависи од његових дела, али је труд да га задобије знак да припада избављенима, чиме слобода воље бива озбиљно доведена у питање. Реформација је на изванредан начин децентрализовала човека, чему је погодовала друштвено-политичка клима ренесансе која је, према мишљењу Јакоба Буркхарта (Jacob Burckhardt), означила рађање индивидуалности и скептичног односа према вишем метафизичком поретку. Са дестабилизацијом апсолута, човек је постао тачка преко које се преламала нестабилност целине, што Шекспирово дело, како настојимо да покажемо, јасно одражава. Скептичан однос према божанском и онтолошка стрепња присутни су и код аутора који претходе Шекспиру и који су на њега значајно утицали, пре свега код Мишела де Монтења (Michel de Montaigne) и Никола Макијавелија (Niccolò Machiavelli).

У разматрању хришћанског концепта слободе бавили смо се и православним учењем, према коме је слобода неутуђива од целовите, стваралачке личности. Човек је, вољом Творца, створен као добар и позван на достојанство унутрашње слободе, која је залог вечног живота. Бог у православљу не претпоставља нужност, већ увек слободу, и то слободу у делима љубави, одрицању од греха и самоодређењу ка добру. При образлагању тог виђења, ослањали смо се на *Нови завет* и дела мислилаца попут Св. Јустина Поповића, Николаја Берђајева (Николай Бердяев), Лава Шестова (Лев Шестов), Ивана Иљина (Иван Ильин), Семјона Франка (Семён Франк), Павла Евдокимова (Павел Евдокимов).

1. 1. Концепт слободе у егзистенцијализму

Упркос претензијама на аутентичност и непоновљивост, егзистенцијализам се ослања на дугу историју западне философије која баштини домете античке мисли, посебно философију Сократа. Реч је о пракси философије која подразумева „бригу о себи” (*epimeleia heautou*), са тежиштем „на правилном начину делања, пре него на апстрактном скупу теоријских истина”¹ (Flynn 2006: 11). Егзистенцијализам представља револт против традиционалне философије, „реаговање на ‘философију ствари’ (материјализам) и на философију великих рационалистичких система (Хегел)” (Павловић 1997: 60). У условном смислу, имајући у виду дисперзност егзистенцијалистичке мисли, оснивачем тог правца сматра се дански философ Серен Кјеркегор (1813–1855). У своје време незапажен и непризнат, Кјеркегор је постао познат постхумно, најпре у Немачкој, с преводом његових дела на немачки. Карл Јасперс (1883–1969) и Мартин Хајдегер (1889–1976) у значајној мери баштине његове идеје, док Жан-Пол Сартр (1905–1980) изводи егзистенцијализам из строго философских оквира и даје му виталитет у драми, роману и савременој идеолошкој мисли.

Будући да није реч о јасно дефинисаној или утемељеној школи, већ пре о својеврсној „апсурдној моди нашег столећа” (Pantić 1965: 294), чак ни тројица главних егзистенцијалиста – Јасперс, Хајдегер и Сартр не деле идентична уверења, а камоли философи и књижевници који се генерално сврставају међу егзистенцијалисте, попут Фридриха Ничеа (1844–1900), Фјодора Михајловича Достојевског (Фёдор Михайлович Достоевский) (1821–1881), Албера Камија (Albert Camus) (1913–1960), Франца Кафке (Franz Kafka) (1883–1924), Анрија Бергсона (Henri Bergson) (1859–1941), Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty) (1908–1961), Николаја Берђајева (1874–1948), Блеза Паскала (Blaise Pascal) (1623–1662), Лава Шестова (Лев Шестов) (1886–1938). Притом, Паскал и Кјеркегор били су декларисани хришћани – први католик, а други протестант, а религиозна разматрања присутна су и код Берђајева, Достојевског, Шестова, док, с друге стране, Ниче, Хајдегер и Сартр граде своју мисао на јасној атеистичкој подлози. Оно што је, међутим, заједничко за све њих јесте изразито индивидуалистичка позиција (Kaufmann 1960: 11). Наиме, „егзистенција је једна од речи које означају стварност, с акцентом који јој је дао Кјеркегор: све што је суштински стварно, за мене је само по томе стварно што сам ја – ја сâм” (Jaspers 1973: 37).

Други кључни заједнички елемент свих егзистенцијалистичких философа јесте промишљање слободе као врховне вредности човековог постојања и аутентичности као предуслова за остварење те слободе. Кјеркегор и Ниче – први у метафизичком, наиндивидуалном, религијском смислу, а други у смислу уздизања до натчовека – позивају на скок у трансценденцију. У томе их јасно следи Јасперс: „...Тиме је то и скок и оног свеобухватног које сазнајемо као свет у оно свеобухватно које је биће само по себи. Тај скок одлучује о мојој слободи” (Jaspers 1973: 55). Хајдегер и Сартр такође тврде:

„Људска слобода више не значи слободу као својину човека, већ човека као могућност слободе. Људска слобода је слобода која се помаља кроз човека и узима га себи, те чини човека могућим. У слободи је основ могућности егзистенције, корен бића и времена” (Heidegger 2002: 93–94);

„Слобода човекова претходи његовој есенцији и чини је могућом [...]. Оно што зовемо слободом није могуће разликовати од суштине ‘људске реалности’. Човек не постоји прво да би био слободан накнадно; нема разлике између човековог бића и његове слободе” (Sartre 1978: 24).

¹ Сви наводи литературе коришћене у изворнику или преводу на страни језик дати су у преводу на српски аутора рада.

Серен Кјеркегор је пресудно утицао на све потоње философе егзистенције. Тај утицај огледа се, пре свега, у одбацавању немачког идеализма, конкретно хегелијанског философског система, као јединственог модела за тумачење стварности, и стављању акцента на проживљено искуство појединца, будући да „егзистенцијализам [...] проучава егзистенцију у њеној уплетености у ситуацију унутар свијета” (Zurovac 1997: 19). Сви каснији егзистенцијалисти окрећу се конкретним питањима људског живота и постојања, одбацујући апстрактан приступ стварности који је, према њима, неодржив у сусрету са свакодневицом. У Кјеркегоровим делима налази се читав низ концепата који ће постати носећи елементи егзистенцијалистичке философије. Његове анализе стрепње, очајања, слободе, мучнине ушле су у стандардни канон егзистенцијалистичке мисли, а упркос религијском тону његовог учења, „бројни секуларни мислиоци просто су пренели његове идеје у сопствени контекст, апстрахујући из њих религијске аспекте” (Stewart 2016: ix). Притом је Сартр, захваљујући свом утицајном предавању „Егзистенцијализам као хуманизам”, из 1945. године, у великој мери заслужан за дефинисање Кјеркегора као претече егзистенцијализма, док су у Јасперсовом делу учења Кјеркегора и Ничеа израсла у егзистенцијализам или философију егзистенцијализма (*Existenzphilosophie*), као „протест против издаје примордијалне и вечне философије” (Kaufmann 1960: 22).

Егзистенција код Кјеркегора подразумева слободу, тј. потенцијал за самообликовање будући да он егзистенцију, „која је у традиционалној филозофији била деградирана на сферу пуког постојања, потпуно изолованог од идеалне суштине, [...] открива као суштинско својство људског бивствовања, схваћеног као процес настајања ‘сопства’ (*Selbst*)” (Жуњић 2002: 7). Слобода, код Кјеркегора, подразумева отвореност бића за могућност. Кјеркегор тврди да су инфериорни духови ти који, иако превазилазе затвореност отварањем, задржавају један „остатак” који их води у поновно затварање. „Са интелектуалног становишта посматрана, садржина слободе је истина, а истина чини човека слободним.” У том смислу, слобода нужно производи истину, а „истина постоји само за појединца, који је сам производи у делатности” (Кјеркегор 2002: 125). На појединцу је да жели да спозна истину, и то тако да га она у потпуности прожме и да буде спреман да беспоговорно преузме на себе њене консеквенце.

За Кјеркегора се могућност слободе налази у стрепњи (*Angst*), која представља импулс за самообликовање и конституисање сопствене егзистенције. Стрепњу Кјеркегор види као „стварност слободе као могућност за могућност” (Кјеркегор 2002: 38). Стрепња је „темељни појам Кјеркегорове мисли, који, за разлику од страха, не изражава само једно неодређено, различено егзистенцијално предосећање зла и несреће, него саму тескобу личног егзистенцијалног искуства” (Жуњић 2002: 174). Управо у стрепњи човек постаје самосвестан, преузимајући одговорност и прелазећи из стања несвесне посредности у самосвесну рефлексију. И премда може да паралише и застраши, стрепња омогућава појединцу да препозна сопствено биће и слободу. Стрепња конституише непробуђен дух и као таква се не среће код животиња које немају дух. Кјеркегор дефинише човека као дух, односно сопство, тј. као „однос који се односи према себи [...], као синтезу бесконачности и коначности, пролазности и вечности, слободе и нужности [...]” (Kierkegaard 1974: 11).

Затим, иако оштро иступа против званичног лутеранства, сматрајући да је изневерило Јеванђеље, промовишући личне интересе, лицемерје и похлепу, Кјеркегор позива на „скок у веру”, и то кроз стрепњу, у чину слободног избора. Вера је за Кјеркегора највиши ступањ самосвести будући да „означава могућност бесконачног одрицања и безусловног прихватања неизвесности и апсурда” (Жуњић 2002: 195). Она има предност над разумом јер носи потенцијал аутентичне људске егзистенције, претпостављајући надилажење коначног и извесног. Притом, до религијског, које је, према Кјеркегору, изнад естетичког и етичког, може доћи само онај који је интернализовао садржај етичких преокупација и свесно их превазилази. За Кјеркегора, „постати ‘религиозан’ или бити у потрази за присним односом с Богом блиско је везано за тежак задатак узрастања у аутентичну индивидуу” (Keys 2012: 62). У области вере, категорије пријатности и бола, присутне у естетичкој сфери, или добра и зла,

присутне на етичкој равни, уступају место концептима греха и милости. Наводећи пример Аврама који, у слепој вери, жртвује сина Исака, Кјеркегор тврди да је религиозан појединац изнад добра и зла, и да се у етичком смислу може сматрати и неморалним. Кјеркегорово тумачење те библијске приче утицало је на обликовање тзв. „етике ситуације” Ничеа и Сартра, према којој се сваки етички случај третира као јединствен и несаобразан другима. Свакако, Кјеркегор није сугерисао одбацавање етичког, већ је Аврамов чин карактерисао као „телеолошку суспензију етичког” (Flynn 2006: 34). Етичка димензија бива обустављена ради вишег циља или телоса, тј. испуњења божанске заповести. У том смислу, појединац, у слободи воље, стоји изнад универзалног.

За разлику од Кјеркегора, Фридрих Ниче пориче појам слободне воље, али уводи концепт „воље за моћ”. Ниче је устао против трансцендентног и вечног и окренуо се биолошкој димензији људске егзистенције, ирационалним поривима и инстинктима, у којима види тежњу за одговором на метафизичко питање смисла постојања. Воља за моћ је двојако устројена – с једне стране, представља силу која покреће универзум, а с друге стране, реч је о неумољивом животном подстреку. Према Ничеу, није избор тај који је у основи моралних одлука, већ физиолошки и културни подстицаји. Ниче, међутим, можда парадоксално, истовремено уводи могућност „више етике засноване на слободи/могућности стварања вредности” (Flynn 2006: 40). Са „смрћу Бога”, тј. губљењем идеје јудеохришћанског Бога, „слободни духови” – како Ниче назива истинске индивидуе, треба да преузму божанске прерогативе, тј. да сами стварају моралне и естетске вредности. У том смислу, чини се да је слобода доступна само “слободним духовима” који су у стању да реализују ту слободу. Поставља се питање да ли би ти „слободни духови” могли да поступе другачије.

„Ниче то одбацује као лажан проблем који проистиче из погрешне вере у слободну вољу. Заправо, они не би поступили ‘другачије’ уколико су истински слободни духови будући да њихово деловање [...] проистиче из достојанства њиховог порекла или карактера” (Flynn 2006: 41).

Ниче заговара вишу моралност „слободних духова” која је „с оне стране добра и зла” јудеохришћанске етике.

„Највећи треба да буде онај ко може бити најусамљенији, најскривенији, најиздвојенији, човек с оне стране добра и зла, господар својих врлина, пребогат вољом; то треба да се зове *величина*: моћ да се буде тако многострук као и цео, исто тако широк као и потпун” (Ниче 1993: 134–135).

Ниче назива ретке појединце „слободнима” управо зато што нису везани оковима историје, културе, науке, моралности и религије. Највиша или савршенија верзија тих „слободних духова” јесте натчовек (*Übermensch*). Да би појединац постао натчовек, односно „слободан дух”, позван је на стални преображај и ослобађање од окова. „*Übermensch* се често повезује с Богом. То не значи да стари Бог поново живи у *Übermensch*-у већ да се трансценденција *Übermensch*-а постиже без идентификовања – ни с Богом ни са човечанством. Он је отворена могућност, која човечанство оставља иза себе” (Tongeren 2006: 402).

Ниче је остварио значајан утицај на Мартина Хајдегера, који се према његовом учењу односи подједнако афирмативно и критички. Испрва повезујући Ничеов појам воље са својим појмом „одлучност”, Хајдегер тумачи Ничеову философију воље за моћ изразито критично. Код Хајдегера, појам ту-битка (*Dasein*) одређен је његовом „баченошћу” у свет, биће и време. Ту-битак не може искорачити из „бачености”, већ подразумева отвореност и у стању је сталне динамике. Будући да је човек као *Dasein* једнак егзистенцији, тј. да представља „екстазу и уздизање у истини бића”, једино он егзистира међу свим другим живим бићима, односно „ужива привилегију да буде [...] зван, позиван од бића”, јер „биће је

његов и само његов позив, оно што му доликује” (Vofre 1997: 183). Речју, егзистенција у којој биће развија своју есенцију јесте слобода. Притом,

„иако нас чудо бића, коме управо наша слобода подарује потпуну пуноћу, доводи у свет и чини да овај постоји, оно остаје, ипак, немоћно пред ломношћу бића у свету. Или, још тачније, оно је управо у основи та немоћ и та ограниченост” (Vofre 1997: 186).

Корен егзистенције је, према Хајдегеру, слобода која подразумева разоткривање и конституисање истине бића, и то у перспективи смрти. Да би се остварило, биће је осуђено да губи себе, до тачке смрти. Неприхватање чињенице коначности лишава биће истине и смешта га у простор лажне сигурности, у којем је заштићено од стрепње. Наиме, кретање ка смрти, тј. „биће ка смрти” (*Sein zum Tode*) представља најконкретнију могућност будући да означава крај свих могућности. Према Хајдегеру, „када људи афирмативно ослушкују сопствено биће, увиђају да њихов непојмљиви исход подразумева чудну слободу сталног досезања до краја постојања” (Davis 2010: 66). Наиме, у „антиципаторној одлучности”, човек доноси одлуке свестан отворености и смртности ту-битка. Захваљујући свести о сопственој смртности, упркос сталном утицају спољашњих сила, биће је обogaћено одређеном димензијом сопства која му помаже да спозна истину као слободу, односно смисао. Другим речима, слобода која је у основи истине омогућује појединцима да се отворе у целокупној динамици свог постојања.

„У интерпретативној апропријацији Кантове практичне философије аутономије (тј. ‘давања закона самом себи’), Хајдегер темељи питање бића у питању слободе и дефинише слободу као коначно али ‘чисто хтење’, тј. као конкретну вољу која заправо жели хтење и ништа друго сем тога” (Davis 2010: 171).

Основно осећање истине као *aletheia* (појам који Хајдегер узима из античке философије) подразумева отвореност ка свету, са слободом као суштинским предлошком такве истине.

Слично Хајдегеровом „бићу ка смрти”, Карл Јасперс уводи концепт смрти као граничне ситуације и указује на димензију егзистенције која подразумева трансценденцију. Наиме, Јасперс разматра појам „философске вере”, која представља кретање ка трансценденцији, „као најдубљој потенцијалности егзистенције” (Flynn 2006: 56). Појединац спознаје сопствену коначност у граничним ситуацијама попут патње, кривице, смрти. До трансценденције се долази посредним, опитним путем, а не рационалном аргументацијом. За Јасперса је трансценденција апсолутно Друго, које стоји у основи егзистенције.

„Све алогичко ми дохватимо само у *трансцендирању*. Ми смо бића која не питају само о стварима у свету, него о самом себи и о целини. Ради тога ми, додуше, јесмо збиљски само као постојање, као свест уопште и као дух, али у томе смо преко и изван нас, изнад сваког одређеног начина нашег постојања и сваког одређеног садржаја мисли, и тек у том изван ми смо код себе самих и трансценденције” (Јасперс 2000: 86).

Притом, према Јасперсу, потребно је учинити скок из временског и ванвременског у само биће, „које је стварно и вечно”. „То је скок из оног свеобухватног које *јесмо* као постојање, свест, дух, у оно свеобухватно које *можемо бити* или које стварно јесмо као егзистенција” (Jaspers 1973: 55). Дакле, неопходан је скок из перцепције света у свеобухватност бића по себи. Управо тај скок значи слободу, тј. слободу кроз трансценденцију. Као и код Сартра, за Јасперса је постојање у времену могуће само у сусрету егзистенције и трансценденције: „Ја сам дошао до истине, којом продирем изван целокупне иманенције света, да бих се тек на основу искуства трансценденције вратио у свет, а тек кад

сам и у њему и ван њега, ја сам сушти ја. Истина егзистенције потврђује се као прва свест о стварности” (Jaspers 1973: 65–66).

Обично сматран оцем егзистенцијализма, Жан Пол Сартр дао је значајан печат интелектуалном животу послератне Европе. Његова формула „егзистенција претходи есенцији” повезана је с његовим учењем о слободи и одговорности појединца. Наиме, човек је одређен изборима које чини, тј. сопственом егзистенцијом, односно „не поседује природу или суштину које детерминишу његово понашање” (Webber 2009: 8). Човек задобија суштину тек касније, и то онако како он жели. Људска природа не постоји, јер нема Бога који би је створио. Човек је творац свог бића и своје судбине. Он је оно што сâм од себе начини. У сталном је процесу самоизградње и самодефинисања, носећи потенцијал за самообликовање, сходно слободи која му је инхерентна. Есенција, дакле, није судбина, већ самоодређујуће начело. Црте карактера појединца нису непроменљиве нити резултат одгоја, већ проистичу из његовог избора:

„Ако Бог не постоји, постоји бар једно биће [...] чија егзистенција долази пре његове есенције, биће које постоји пре него што може бити дефинисано било каквим концептом. То биће је човек или, како Хајдегер каже, људска реалност. Шта подразумевамо под тим да ’егзистенција претходи есенцији’? Сматрамо да појединац најпре постоји: материјализује се у свету, сусреће се сам са собом, а тек касније се самодефинише” (Sartre 2007: 22).

Наиме, храброст и кукавичлук, морал и неморал не треба разумети као непроменљиве црте карактера које појединца приморавају да поступа на одређен начин. Обрасци перцепције света, начина размишљања, осећања и понашања резултат су „пројеката” које смо одабрали да „спроводимо” у животу, а како се „пројекти” могу мењати, и обрасци могу бити промењени. Карактер не представља нужан производ генетске структуре, формативних искустава или навика, већ је одраз пројеката који су усмерени ка одређеном циљу и који су подложни промени. У том смислу, човек се самопројектује, а томе ништа не претходи, тј. човек стиче есенцију тек кад постане оно у шта се „самопројектовао”. „Човек превасходно постоји – он је, пре свега, нешто што се пројектује у будућност и то свесно чини” (Sartre 2007: 23).

Кад је реч о детерминизму и слободној вољи, Сартр не одбацује концепт Бога зарад простог волунтаризма и релативизма. Да би постојала моралност и правила се поштовала, неопходне су одређене, априорне вредности. „Ништа се не мења иако Бога нема; имаћемо исте стандарде поштења, напретка и хуманизма, а Бога ћемо претворити у изанђалу хипотезу која ће одумрети” (Sartre 2007: 28). Детерминизам не постоји – човек је слободан. „Остављени смо сами и без изговора. То мислим када кажем да је човек осуђен да буде слободан – осуђен, јер није самог себе створио, а ипак је слободан будући да је, бачен у свет, одговоран за све што чини” (Sartre 2007: 29). Човек је дужан да себе постојано пројцира у „неокрњену” будућност, коју ствара сам, без предодређености или уплива свише. Када бисмо знали да су небо или Бог предодредили нашу будућност, то више не би била будућност. Човеку је отворено широко поље слободе у које може и дужан је да се пројцира. Уколико се изговара спољашњим околностима које су га спречиле у самореализацији, човек постаје недостојан постојања. „За егзистенцијалисте, нема љубави осим дела љубави, нема потенцијала за љубав осим оног који се манифестује у вољењу” (Sartre 2007: 37). Стварност једино долази у обзир – снови, наде и очекивања служе само ради негативног, а не позитивног дефинисања човека. Човек је, дакле, збир својих подухвата. Слаби, зли, бојажљиви јунаци у делима егзистенцијалиста, тврди Сартр, нису такви због наслеђа, психолошке структуре или утицаја друштва, већ су постали таквима кроз своја дела. Човек није кукавица зато што има „лошу крв”, већ зато што је сам одабрао да поступа на кукавички начин. Према Сартровом мишљењу, егзистенцијалистичка доктрина није песимистична већ суштински оптимистична, будући да тврди да човекова будућност лежи у његовој слободи да

делује на одређен начин. Картезијанско „мислим дакле постојим” у сржи је егзистенцијалистичке философије. Изван самосвести нема истине. „Изван картезијанског ‘мислим’, сви предмети представљају само могућност, а доктрина могућности која није укореењена у истини обрушава се у ништа” (Sartre 2007: 40). У есеју „Картезијанска слобода”, Сартр је разрадио ничеанску мисао да, у одсуству вере у Бога, треба да заузмемо став апсолутне слободе. „Немамо изговора”, каже Сартр. Човек је слободан, али та слобода не извире из славопобедничког става просветитељства нити је дар од Бога. Човек је сам у универзуму, одговоран је за своје стање и може да пребива у патњи или да одлучи да се ослободи од детерминистичких стега.

Истовремено, за разлику од Декарта, за егзистенцијалисте рећи „мислим” значи и реализовати своју суштину кроз перцепцију других. Наиме, човек треба да буде уверен у егзистенцију другог као у своју; он перципира другог као предуслов сопствене егзистенције. Истину о себи не можемо спознати осим кроз посредовање другог. Други је кључан за моју егзистенцију и самоспознају, и то кроз простор личне слободе. Појединац се самоактуализује у „интерсубјективности”. Поред тога, иако у човеку не постоји универзална суштину, он носи универзално „људско стање”, тј. неопходност бивања у свету, без обзира на околности у којима је рођен и у којима живи, тј. неопходност да проживи живот и да умре. „Људско стање” је истовремено објективно – будући да се тиче свакога, и субјективно – постаје бесмислено уколико га човек сам, слободно, не детерминише. Универзалност постоји, али није задата – човек је тај који је константно гради.

Кад је реч о слободи избора, он је увек могућ, а у избор спада и одлука да се он не чини. Притом, могуће је тврдити да су поједини избори погрешни, а поједини добри. За Сартра, притисци и захтеви света око нас резултат су начина на који доживљавамо стварност, а тај доживљај резултат је наше променљиве природе. Размишљање о томе ствара у нама тескобу (*angoisse*), коју покушавамо да превазиђемо порицањем одговорности за оно што јесмо и што чинимо. Такво поступање Сартр назива лошом вером (*la mauvaise foi*). „Човек који се заклања иза својих страсти и фабрикује неку детерминистичку теорију, наступа у лошој вери” (Sartre 2007: 47). „Лоша вера” је очигледан промашај будући да дезавуише човекову пуну слободу избора. Онај ко пориче одговорност за сопствено постојање и трансценденцију замењује фактицитетом улази у простор „лоше вере”, што Хајдегер назива „неаутентичном егзистенцијом”. Фактицитет подразумева човекову конкретну укореењеност у одређене друштвене, културне, материјалне и друге околности, укључујући припадање одређеној раси, националности, као и таленте и ограничења, особе с којима долази у додир и претходне изборе које је чинио. У трансценденцији, човек се суочава с фактицитетом и надилази сопствене задатости, преображавајући се у динамичко биће коме је отворен пут слободе. Према Хајдегеру,

„наша ‘уроњеност’ у свакодневни живот нужно подразумева та два аспекта. Позивањем на суштински темпоралну димензију људске егзистенције, могуће је описати ту дуалност фактицитета и трансценденције управо као нашу екстатичну прошлост и будућност” (Flynn 2006: 66).

Прошлост представља фактицитет или „баченост” у свет, а будућност трансценденцију, тј. „егзистенцију” (*ex-istere* – бити изван), при чему је садашњост уроњеност у ток свакодневице. У егзистенцијалистичком смислу, будућност је свакако најважнија димензија зато што садржи потенцијал могућег. Према Сартровим речима, бивши коцкар мора да, када год је близу места за коцкање, наново доноси одлуку о томе да се неће коцкати. „Егзистенцијална мука јесте наш доживљај могућег као локуса наше слободе” (Flynn 2006: 67).

„Лоша вера” рађа се из напетости између фактицитета и трансценденције. Она је покушај бекства из такве дуалности, и то порицањем једне од те две димензије. У том смислу, Сартр говори о две врсте „лоше вере”. Укидање трансценденције у корист

фактицитета је чешћа појава. Појединац у том случају бежи од одговорности изговарајући се детерминизмом своје ситуације. „Различити видови детерминизма – од марксистичко-економског до фројдовско-психолошког, представљају теоријске верзије тог основног вида лоше вере” (Flynn 2006: 72). Такав детерминизам нас ослобађа од стрепње слободе и уводи у некреативно постојање над којим немамо контролу и, самим тим, ни одговорност. Он, исто тако, подразумева пасивно покоравање „судбини”. У том смислу, Сартр пориче дејство или утицај Фројдовог несвесног на човекове поступке. Други вид пренебрегавања трансценденције јесте конформистичко прихватање споља наметнутог идентитета, што Сартр назива „бивање за друге”. Истина се, пак, налази управо у двосмислености, тј. правилном прожимању фактицитета и трансценденције.

За разлику од Хајдегера, који будућности као потенцији даје предност у односу на прошлост као фактицитет, Сартр истиче личну одговорност за нужно двосмислену ситуацију у којој се налазимо и могућност њеног превазилажења. Наиме, Хајдегер промишља временски хоризонт бића у светлу смрти, у којој „ту-битак стоји пред собом у својој крајњој потенцијалности бића” и „у тој могућности, заокупљен је својим бивањем у свету у апсолутном смислу” (Davis 2010: 62). За Хајдегера је бекство од смртности нека врста „лоше вере”, односно неаутентичности, јер управо у одлучном прихватању „бића ка смрти” човек спознаје шта значи бити – тренутак када спознамо да нас више неће бити даје нам увид у то шта значи бити. За Сартра, међутим, смрт представља чињеницу страну људском искуству, будући да га превазилази: „Апсурдно је што смо били рођени, апсурдно је што ћемо умрети” (Sartre 1978: 547). Смрт за Сартра нема пресудан утицај на аутентичност појединца. Аутентичност се за Сартра испољава у живљењу живота који носи избор и у прихватању одговорности за такав избор. Управо нас наши поступци дефинишу и стварају вредност у нашим животима.

Сартр инсистира на томе да човек треба да буде свестан самог себе и сопствених избора, да их интернализује и последично постане човек у правом смислу. „Реч је о врсти Ничеове препоруке да човек ‘постане оно што јесте’. Реч је о живљењу истине о нама самима и о нашем стању као људских бића” (Flynn 2006: 56). Али шта је та истина и како је треба живети? Сартр уводи појам аутентичности, који преузима од Хајдегера (*Eigentlich* значи „истински”, али и „свој” и „прави”), која „ускоро постаје „централна егзистенцијалистичка врлина” (Flynn 2006: 56). Аутентичан је онај појединац који прихвата изазов живота у истини о сопственој ситуацији и који је реализовао своју индивидуалност. Аутентичност кореспондира с појмом „добре вере”, који је у својој бити потрага са слободом. Сартр, притом, инсистира на неизрицању моралног суда према човеку који наступа у „лошој вери” већ истиче њену лажну природу која осујећује човекову слободну вољу. Појединац је у „лошој вери” и онда када се осећа обавезаним одређеним вредностима будући да је контрадикторно прихватити вредности и истовремено бити обавезан њима. Онај ко жели да пребива у „лошој вери” може то да чини, али свеједно остаје у „лошој вери”. Појединац може изабрати „лошу веру”, али ће постати свестан њене промашености тек када спозна да је он тај који дефинише вредности и да је слобода сама себи циљ и основ свих вредности. „Када схватим да слобода, у било каквим конкретним околностима, не може имати други циљ сем себе саме, онда када човек спозна, у стању одбачености, да је он тај који намеће вредности, он ће желети само једну ствар – слободу као основ свих вредности” (Sartre 2007: 48). Крајњи значај наступања у „доброј вери” јесте потрага за слободом по себи. Тежимо слободи зарад ње саме и, у тој тежњи, спознајемо да наша слобода извире из слободе другог. Слобода која је у основи одређења човека не зависи од другог, али чим се појави одређена врста саодноса, обавезе, појединац је дужан да жели слободу другог као своју. Немогуће је поставити слободу као циљ за самог себе, а да се то истовремено не учини и за другог.

У свом учењу о слободи, Сартр одбацује либертаријанско становиште Хјума, према којем је мотивација за одређену радњу увек праћена том радњом, али подједнако може бити праћена и сасвим другачијом радњом која не мора бити нужно заложена у одређеном мотиву. Сартр назива ту теорију „слободом равнодушности” (Webber 2009: 61). Наиме, до одређене

радње може доћи и без конкретног разлога, или из мотивације да се уради нешто сасвим другачије, што последично остаје недовршено. Слобода је, дакле, садржана у процепу између мотива и радње – слободни смо да поступамо на основу одређеног мотива или да, уместо тога, урадимо нешто друго. Сартр иступа против те теорије, тврдећи да радњи која не садржи мотив „недостаје интенционалне структуре”, те да је она стога „апсурдна” (Sartre 1978: 437). За Сартра, слобода представља чињеницу да имамо контролу над нашим мотивима, зато што имамо контролу над природом тих мотива, тј. „пројеката”, из којих се састоји наш карактер. „Слобода се налази у природи и пореклу мотива, а не у односу између тих мотива и радњи које их манифестују” (Webber 2009: 61). Како Сартр тврди, појединац је могао да „поступи другачије”, али се поставља питање „по коју цену” (Sartre 1978: 454). Цена поступања на другачији начин представља „радикалну промену мог бивања у свету”, тј. „други избор мене и мојих циљева” (Sartre 1978: 464). Радикална слобода „не значи да су све наше радње слободне, иако Сартр сматра да јесу, већ да су слободне зато што су коначно утемељене у нашим пројектима, који су, пак, слободно изабрани и одржавани” (Webber 2009: 62).

Према Сартру, човек је увек „изван себе”, његово постојање могуће је само кроз „губитак самог себе” и тежњу ка трансцендентним циљевима. Једини универзум који постоји јесте људски, тј. универзум људске субјективности.

„Веза између трансценденције као конститутивног фактора човека (не у смислу да је Бог трансцендентан већ у смислу да човек надилази самог себе) и субјективности (у смислу да човек није изоловано острво већ је увек присутан у људском универзуму) јесте оно што називамо ‘егзистенцијалним хуманизмом’” (Sartre 2007: 53).

Наиме, човек сам је законодавац и, у свом одбаченом стању, дужан је да прави сопствене изборе. Он постаје истински човек само када се, уместо ка себи, окрене ка циљу изван себе, у виду ослобођења. Егзистенцијализам се не исцрпљује у доказивању да Бог не постоји јер, чак и да постоји, проблем се не налази у његовом постојању, већ у дужности човека да разуме да га ништа не може спасити од њега самог, па чак ни валидан доказ о постојању Бога. У том смислу, „егзистенцијализам је оптимистичан. Представља доктрину деловања, хришћани могу да тврде да ‘немамо наде’ само зато што се налазе у лошој вери, тј. зато што сопствено очајање мешају са нашим ставом” (Sartre 2007: 54).

Кад је реч о позиву егзистенцијалиста на оптимизам, вреди навести речи Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir) да слобода у егзистенцијалистичком смислу није „празна слобода равнодушности (где је ‘све дозвољено’) нити је реч о слободи ‘озбиљног човека’ који поштује правила и потчињава се диктату друштва” (Flynn 2006: 79). Одбацујући круте категорије философске или религијске традиције, човек почиње да одбацује коначне вредности и улази у позицију нихилизма. С друге стране, они који осећају радост постојања и лако прихватају ту радост, превазилазе нихилистички став изазван Ничеовом „смрћу Бога”. Другим речима, суштину егзистенцијалног избора представља слобода у радикалном смислу. Шта год да јесам, то сам у смислу небивања, тј. нисам ограничен сопственим „садржајем” и свесно тежим његовом превазилажењу. Де Бовоар позива на „отворену будућност” (Flynn 2006: 79), тј. кретање напред, између осталог, и кроз слободу других. Оптимизам егзистенцијалиста, супротно увреженим песимистичким тумачењима, огледа се у прихватању сопственог бића и прављењу отклона од солипсизма који притиска егзистенцију.

1. 2. Религијско-друштвене прилике у Енглеској 16. и 17. века и концепт слободе у католичанству и протестантизму

Вилијам Шекспир (William Shakespeare) (1564–1616) живео је у времену драматичних друштвених промена изазваних европском, а потом енглеском реформацијом која је задала озбиљан ударац Католичкој цркви. Енглеска Хенрија VIII, у којој је рођен Шекспиров отац, била је још увек доминантно католичко друштво, премда прожето тензијама и нестабилношћу због ширења реформаторских учења. Присуство католика било је запажено у раним годинама Елизабетине власти, али је у време када је Шекспир стварао у Лондону – крајем 16. и почетком 17. века, Енглеска била изразито протестантска земља. Године 1559, краљица Елизабета донела је Акт о супрематији, којим је укинута папска власт и поново успостављена Црква Енглеске, с монархом на челу, као и Акт о униформности, којим је забрањена католичка миса, враћен измењен Молитвеник из 1552. године и предвиђено обавезно присуство на црквеним службама, а одсуство кажњавано². Не желећи озбиљна превирања у друштву, Елизабета је, ипак, на изванредан начин, обезбедила Цркви „форму религијске праксе која није била превише радикална за католике и одвише конзервативна за протестанте” (Wagner 2010: 22), односно успоставила је „религијску нагодбу”, тј. неку врсту „средњег пута” (*via media*). Без обзира на то, наишла је на силовиту реакцију римског папе. Године 1570, папа Пије V екскомуницирао је „Елизабету, наводну краљицу Енглеске и служитељку злочина”, јер је „на чудовишан начин узурпирала место првопрестолника Цркве Енглеске” и забранила Римску цркву и „упражњавање праве вере”³. Папска була само је подстакла енглеску владу да предузме још репресивније мере против језуита и настави с протеривањем преосталих католичких свештеника из земље.

Реформација у Енглеској била је прожета противуречностима будући да је „јединила суштински калвинистичку теологију с крајње католичком институционалном структуром, искључујући папу” (Loewenstein and Witmore 2015: 2). Истовремено, протестанти нису крили дубоко незадовољство Римском црквом (отпор према католичанству дуго је тињао, подстакнут лицемерјем и раскалашношћу представника Цркве – само је кардинал Вулзи „држао домаћинство од скоро хиљаду људи и кретао се свечано, док су пред њим ношене сребрне рипиде и халебарде; свом ванбрачном сину обезбедио је четири архиђаконска положаја, један ђаконски, пет катедралних и два парохијска...” (Тревелјан према Бечановић Николић 2013: 25)). Религијски пејзаж Енглеске у Шекспирово време био је изразито хришћански. У Лондону је живела свега неколицина Јевреја и муслимана. Црква је била у самом средишту заједнице, захваљујући обредима као што су крштења, венчања и сахране, као и службама које су обликовале свакодневно искуство и управљале животним циклусом (Shell 2010: 4). Хришћанске представе и језик доминирали су јавним дискурсом. Након што је Едвард VI у извесном смислу учврстио протестантизам, а Мери Тјудор оживела католичанство, Елизабета је коначно утврдила елементе нове религије, који су опстали практично све до данас.⁴ Притом, иако су током протестантског иконоклазма бројни

² Године 1581. прописана је казна од 20 фунти месечно (преко 7.800 фунти у данашњој вредности (према калкулатору централне банке Енглеске)) за оне који нису присуствовали црквеним богослужењима. „Према писаним сведочанствима, већина Енглеза ишла је у цркву и учествовала у главним обредима – крштани су били практично сви, а већина је, бар на Васкрс, приступала Причешћу” (Groves 2007: 25).

³ „Regnans in Excelsis, Excommunicating Elizabeth I of England” (<https://www.papalencyclicals.net>).

⁴ Корени енглеске реформације сежу у 14. век и везују се за оксфордског теолога Џона Виклифа (John Wycliffe), чије се учење у значајној мери подударало с потоњом реформацијом у Немачкој и Швајцарској. Виклиф је, између осталог, оспоравао присуство Христа у евхаристији и сматрао да се истинска Црква састоји само од изабраних. Први је превео *Библију* на енглески (с латинске *Вулгате*) и основао покрет лоларда који су, будући кажњавани прогонством и спаљивањем, брзо сведени на маргине друштвеног живота, да би се у 16. веку утопили у протестантску матрицу. Виклифове идеје утицале су нарочито на чешког проповедника Јана Хуса (Jan Hus), преко кога су дошле до Мартина Лутера. Године 1535, Вилијам Тиндал (William Tyndale), касније

католички богослужбени предмети уништени, манастири и цркве затворени или прекречени и прилагођени новом обреду, а њихова имања конфискована и затим уступљена властели, дошло је до снажног раста писмености међу обичним народом, захваљујући, између осталог, и проналаску штампарске пресе. Један од главних циљева реформатора било је ширење јеванђељске речи на народном језику. Током целог 16. века, напори превођења *Светог писма* на енглески долазили су пре свега из реформаторских редова. „Религијска писменост Шекспирове публике, тј. њихова способност да препознају алузије на *Библију* или хришћанске идеје у његовом делу, многоструко је повезана са стварном писменошћу” (Groves 2007: 25). Протестантски евангелизам у постреформацијској Енглеској заговарао је образовну реформу, при чему нису само племићи знали да пишу и читају. Они који су били описмењени били су упознати са основним постулатима хришћанства од самог детињства будући да је њихово најраније образовање било засновано на *Библији*. Чак и они мање писмени могли су имати истанчано знање о религији с обзиром на обавезно присуство у цркви и јавне проповеди које су представљале саставни део нове религије.

Шекспирово дело уроњено је у друштвено-религијску климу с краја 16. и почетка 17. века, премда је и, према универзалним законима уметничког стварања, нужно трансцендира. Стога се Шекспирове трагедије могу тумачити како с религијског становишта, које људском постојању даје освештан смисао, тако и у секуларном кључу, који носи обресе хуманизма у коме Бог није потребан. Уз то, религијски аспект Шекспировог дела осцилира између рецидива старе католичке вере и елемената новог црквеног поретка. Шекспирова публика свакако је имплицитно препознавала сваку намерну или случајну ауторову алузију на *Библију*, нову или стару религијску праксу. Шекспирова Енглеска била је, „свет у коме су алузије на хришћанско веровање и праксу представљале заједнички именитељ, који је – више од свега другог, повезивао људе различитих друштвених слојева, регија и полова” (Shell 2010: 66). Кад је реч о Шекспировим религијским уверењима, његов приповедни оквир свакако може указивати на одређене симпатије према једној или другој вери, али

„чврст консензус о томе још увек није утврђен – његова изразита употреба католичког литургијског материјала може сугерисати наклоњеност старој религији, док чињеница да је највероватније користио протестантску *Бискупску* и *Женевску Библију* у већој мери него католичку [...] упућује на супротно” (Shell 2010: 9).

Међутим, у целини, густа религијска алузивност у Шекспировом делу говори пре свега о култури из које је поникао и конотацијама које је желео да његова публика препозна, а не о његовим личним уверењима. Оно што је извесно јесте да је акценат Шекспировог дела, без обзира на сатурацију религијских мотива, превасходно на драмском контексту.

Кључни религијски концепти, подједнако католички и протестантски, utkани су у наративно ткиво Шекспирових драма. Ту су идеје спасења и проклетства, литургијски ритуали и праксе, упућивања на рај, пакао и чистиште, помени религијских институција и грађевина. Поједини јунаци приказани су као демонизовани, дати су портрети непротестантских религијских група попут пуританаца, католика, Јевреја, муслимана, и драматизоване су религијске мржње и предрасуде.

спаљен као јеретик, такође је превео *Библију*, овог пута с хебрејског и грчког оригинала. Како је такав превод био незаконит, Тиндал је отишао у Витенберг и постао један од најоданијих Лутерових следбеника. Тиндалово деловање вероватно не би имало утицаја у Енглеској да краљу Хенрију VIII није требао мушки потомак, ради чега је, након низа потеза, раскинуо с Римском црквом, 1534. године, и прислио Цркву и Парламент да га прогласе „врховним поглаваром на земљи” Цркве Енглеске (McGrath 2004: 97). Следило је гушење завера и укидање манастира чији су поседи продавани друштвеној елити која је, заузврат, штитила нови поредак. У теолошком смислу, Хенријев раскид с Римом не може се сматрати правом протестантском реформацијом. Литургијска пракса остала је иста, миса је одржавана на латинском, свештеници су били целибатни, порицање трансултанцијације било је забрањено. Истинска реформа напустиће тек с Хенријевим сином Едвардом VI, а након петогодишње владавине католичке краљице Мери, бива доследно спроведена у време Елизабете I.

„Шекспирове драме, како тврди Дејвид Скот Кастан (David Scott Kastan), ‘претпостављају свет којем је Бог иманентан’, а ипак, његова најразорнија трагедија која илуструје екстремну људску патњу, *Краљ Лиур*, основано оспорава саму идеју такве иманенције и широко распрострањене религијске перцепције у Енглеској раног модерног периода да рука Господња директно и неуморно дела у свету, постојано задирући у људске послове” (Loewenstein and Witmore 2015: 5).

Док је провиденцијални аспект изостављен у *Краљу Лиру* и религијски поредак оповргнут на радикалан начин, у *Хамлету*, на пример, дат је широк дијапазон религијских концепата. У случају Хамлетовог оца, публика је јасно препознавала да он долази из чистишишта (учење које је Католичка црква утврдила у 13. веку), који су протестанти одбацили као сујеверје. За католике, међутим, „чистишиште није било пука езотерична доктрина теолога, већ је припадало доста ширем, општем разумевању смисла постојања, природе хришћанске вере и структуре породице и заједнице”. „Мртви нису били потпуно мртви” (Greenblatt 2001: 14, 17), а Католичка црква развила је читав систем молитава за душе које су се колебале између раја и пакла, од чега је убирала значајан део прихода. Дух Хамлетовог оца представља себе као неког коме је потребно такво чишћење:

Ја сам оца твога дух,
Осуђен да ноћу неко време ходам,
А дању да спутан постим у огњу,
Док греси што починих за живота
Не згоре да се очисте.
(*Хамлет*, I. 5. 47)⁵

I am thy father's spirit,
Doomed for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away.
(I. 5. 9–13)

Дух, такође, ламентира над тиме што је отишао у смрт без светих тајни („Без причешћа, неспреман, непомазан, / Без обрачуна, послан пред вечни суд, / Са свима својим гресима на души!” (I. 5. 49); „Unhouseled, disappointed, unaneled; / No reckoning made, but sent to my account / With all my imperfections on my head” (I. 5. 77–79)). Хамлетов отац, дакле, није могао да се покаје, исповеди и причести пред смрт, што су католички ритуали још увек присутни у свести елизабетинске публике. Протестанти су смањили број светих тајни са седам на две (крштење и евхаристија) и оспорили су свештено дејство католичког обреда над умирућом особом. Покајање и исповест и даље су били важни за спасење душе, али не у виду чина у којем би пастор давао опроштај грехова свакој појединачној особи. У време надбискупа Томаса Кранмера (Thomas Cranmer) (вођа енглеске реформације, спаљен на ломачи као отпадник од Католичке цркве у време краљице Мери I), Црква Енглеске увела је тзв. молитву опште исповести, коју су верници изговарали заједно, углас.

С друге стране, Хамлетови религијски погледи одражавају Лутерове и Калвинове реформаторске идеје. Шекспир приказује Хамлета као племића који студира у Витенбергу, познатом у ренесанси као град у којем је Мартин Лутер, 1517. године, закуцао 95 теза о обнови католичког учења на врата дворске цркве и иницирао протестантску реформацију. Хамлетово виђење посрнулости човечанства јасно кореспондира с калвинистичком доктрином о палој природи човека. Евоцирајући Калвинове речи („Потпуно смо свесни своје нискости и ништавости, ми смо бедни грешници пред Богом и [...] представљамо отпад овог света, заслужујемо најгрдније епитете који постоје” (Calvin 1909: 23)), Хамлет, ужаснут над исквареном природом човека, каже Офелији: „Шта ће оваки лупежи као што сам ја да пузе између земље и неба? / Сви смо ми, сви, овејане хуље. / Не веруј ни једном од нас” (III. 1. 85) („What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves all, believe none of us” (III. 1. 124–126)). Када Полоније каже да ће према пристиглим глумцима

⁵ Цитати из *Хамлета*, *Отела*, *Краља Лири* и *Магбета* дати су према чину, појави и броју стране српског издања и према чину, појави и стиху енглеског издања.

поступити према њиховим заслугама, Хамлет одговара: „Поступај са сваким по његовој заслуги, па ко ће избећи шибе?” (II. 2. 77) („Use every man after his desert, and who shall scape whipping?” (II. 2. 485–486)). Калвинистичка подела човечанства на отпале и спасене, сходно несазнатљивој вољи Творца, испољена је у контрасту који Хамлет прави између оца и очуха:

О погледајте ту слику и ту:
Ликове верне оба брата. Глете,
Каква је милост била на тој веђи,
Аполове власи, чело самог Јова,
Око ко Марса, да прети и влада,
[...]

Гледајте шта иде:
То јесте муж ваш; ко метиљав влат
Што кужи здравог брата
Ха, где су вам очи?
(*Хамлет*, III. 4. 108)

Look here upon this picture, and on this,
The counterfeit presentment of two brothers.
See what a grace was seated on this brow;
Hyperion's curls, the front of Jove himself,
An eye like Mars, to threaten and
command. [...]

Look you now what follows.
Here is your husband, like a mildewed ear
Blasting his wholesome brother.
Have you eyes?
(III. 4. 53–57, 63–65)

Подједнако важно, Хамлетови ставови су и провиденцијално обојени – „...Има неко божанство / Што смерове наше уобличава / Ма како их ми тесали” (V. 2. 156) („There's a divinity that shapes our ends / Rough-hew them how we will” (V. 2. 10–11)); „Ја пркосим слутњама. Има неко нарочито провиђење и у паду једног врапца” (V. 2. 163) („Not a whit, we defy augury. There is special providence in the fall of a sparrow” (V. 2. 192–193)). Религијски мотиви у *Хамлету* одражавају учење „старе” религије, али и реформистичке расправе о питањима предестинације и слободне воље. Постоји ли судбина која је унапред одређена за сваког појединца или је човек слободан да прави сопствене изборе те свесно усмерава свој живот ка жељеном циљу? Вековима пре реформације, и за време ње, хришћани су живели у оквирима Божијег провиђења или промисла. Природне појаве и све муке личног и народног живота приписивали су унапред припремљеном Божијем плану. Концепт предестинације вукао је корене из средњовековног католичанства које је сматрало да Бог познаје прошлост, садашњост и будућност сваког човека и да су сви људски поступци предвиђени Божијим планом стварања, који је утврђен на почетку времена. Иако некомпатибилни с хришћанством, појмови судбине и среће били су фреквентни у паганској свести хришћана средњег века и касније, посебно у иконографским представама и драмама. У средњовековној религијској драми, на пример, постојала је блиска веза између личне одговорности и слободне воље, што је током реформације оспоравано. Занимљиво је да су критичари енглеске ренесансне драме приметили везу између „калвинистичке обавезе да се људска бића сматрају спасенима или проклетима од почетка времена, без обзира на њихов труд” и „идеје која је инхерентна метафизици и структури класичне трагедије да појединац не може избећи судбину” (Shell 2010: 185). Та веза може деловати логично читаоцу 21. века, али је вероватно сматрана богохулном у време енглеске реформације.

У време Шекспирове Енглеске, провиђење је сматрано кључним у животима појединаца, „премда су вођене бројне расправе о томе да ли провиђење делује на човечанство преко примарног узрочника – Бога, или секундарних чинилаца као што је људска природа” (Shell 2010: 178). Пуританци су углавном умањивали значај узрочника укорењених у људској природи и наглашавали су директан Божији уплив у животе појединаца. Генерално, Божијим провиђењем објашњавана је нечија лоша „судбина”, а несрећа приписивана потреби за очишћењем грехова и испуљењем. Провиђење је доста оптимистичније од концепта судбине и било је корисно у рационализовању разуму несхватљивог дисбаланса између врлина и животних тешкоћа с којима се појединац суочава. Католичанство је у том смислу давало извесну умирујућу ноту животима појединаца, који су се уздали у Божију свемилост, уз садејство човекове слободе воље.

Концепт слободне воље изузетно је важан за католичку доктрину. Према учењу Римске цркве, „за Бога су сви тренуци у времену присутни у својој непосредности. Када Он, дакле, успоставља свој вечни план ‘предодређења’, у њега укључује слободан одговор сваког човека на Његову милост” (Catechism: 600). На човеку је да слободно сарађује с Богом и тако оствари Његов план милости, а ако то не жели, човек може одлучити да не прими ту милост.

„Слобода је могућност, укорењена у разуму и вољи, да се делује или не делује, [...] да се врше хотимичне радње на сопствену одговорност. Појединац обликује свој живот слободном вољом. Људска воља је сила која омогућава раст и достизање зрелости у истини и доброту; стиче савршенство када је усмерена ка Богу” (Catechism: 1731).

Створен као рационално биће, човек је обдарен достојанством да самостално делује и управља својим поступцима, а у садејству с Божјом милошћу, која је могућа кроз акт слободне воље, постаје Божији сарадник на фону спасења. Дакле, иако је људска природа искварена првородним грехом, урођене су јој тежња и воља да стреми добру. Човек треба да улаже труд у сопствено спасење и да се, истовремено, узда у избављење путем светих тајни.

Најзначајнији схоластички филозоф Тома Аквински (Tommaso d’Aquino) нарочито је истицао слободу човекове воље. Сматрао да је би „претпоставка да човек није слободан да одлучује била у супротности с Божјом суштином и човековом природом, и да човек чак има слободу да одбије милост коју му Бог нуди” (From 2016: 56). Други католички мислиоци, попут Бонавентуре, Дунса Скота, Окама, истицали су човеков труд у задобијању Божије милости. Према Окаму, грех не мења суштину човека, већ представља индивидуалан чин. Човек за средњовековне теологе је достојанствено, стабилно биће, слободно да изражава целину своје личности и бира оно што је добро, независно од спољашњих и других околности. Чак је, парадоксално, и пракса куповине опроштаја грехова, настала у 11. веку, имала улогу потврђивања тог достојанства. Наиме, куповином индулгенције човек би био лако ослобођен терета греха, под претпоставком да се претходно покајао и исповедио. Куповина индулгенција требало је да појединцу улије наду и сигурност у сопствено спасење. Таква пракса је временом почела да бива грубо злоупотребљавана и против ње је био усмерен један од главних Лутерових напада.

Лутерово учење прави снажан заокрет у односу на католичку доктрину. Ауторитет Цркве бива радикално укинут, а акценат стављен на концепт *sola fide* и „коначни ауторитет Библије у питањима хришћанске доктрине – који је накнадно изражен у слогану *sola scriptura*” (McGrath 2004: 5). Оправдање се стиче само кроз веру и став да живот Цркве мора бити утемељен искључиво на *Светом писму*. Самим тим, Лутеров концепт вере и спасења одражава субјективно искуство где одговорност припада појединцу, а не спољашњем ауторитету у виду црквене институције. Такве идеје условиле су развој политичке слободе у савременом друштву и допринеле успону англосаксонске пуританске мисли. Притом, Лутер је сматрао да је човек по рођењу лош те му је стога немогуће да врши добра дела на основу своје природе. Да би чинио добра дела, човек мора бити потпомогнут Божијом милошћу, а пријемник те милости постаје само ако спозна своју беспомоћност и рђавост. Лутер је оштро критиковао Еразмову одбрану слободе воље:

„...Стога је људска воља попут марве између њих двојице. Ако је заузда Бог, она је вољна да иде тамо где Бог жели; [...] ако је заузда Сотона, она је вољна да иде тамо где Сотона жели. Нити је у њеној моћи да одабере свог јахача; нити да га тражи; већ се јахачи међусобно такмиче који ће је обуздати и држати” (Лутер према From 2016: 59).

Човек је, дакле, у власти или Божије или сатанске воље и спасава се само кроз Божију милост и непоколебљиву веру. С концептом *sola fide*, сврха живота више није било спасење, већ су то постали други циљеви, попут акумулације капитала и економске продуктивности (From 2016: 64). Калвинова теологија, кључна за енглеску реформацију, темељи своје главне

принципе на Лутеровим. Калвин позива човека да се унизи јер само тако може очекивати искупљење од Бога.

„Ми не припадамо себи те стога наш разум и наша воља не смеју да доминирају нашим мислима и делима. Ми не припадамо себи; стога немојмо постављати за циљ тражење онога што је добро за наше тело. [...] Напротив, ми смо Господњи; за Њега треба да живимо и умиremo. Ми смо Господњи; нека стога Његова мудрост и воља управљају нашим поступцима. Ми смо Господњи; ка Њему, стога, као нашем једином оправданом циљу, треба да буде усмерен сваки део наших живота” (Calvin 1909: 619).

Према Калвину, човек треба да прихвати своју слабост и ослони се на Божију свемоћ. Сигурност се стиче управо у таквом унижењу и покоравању. Притом, за разлику од Аурелија Августина (Aurelius Augustinus), Аквинског и Лутера, Калвин посебно истиче предестинацију, сматрајући да Бог предодређује не само нечије спасење, већ и проклетство, и то пре рођења. Човек је немоћна алатка у Божијим рукама. Спасење не зависи од човекових дела, тј.

„појединац не може изменити своју судбину својим делима, али је труд да то учини знак да припада избављенима. Врлине које човек треба да стекне су: скромност и умереност (*sobrietas*), праведност (*justitia*) – у смислу да се сваком даје оно што му припада, и побожност (*pietas*), која човека сједињује с Богом” (From 2016: 68).

Стални труд је неопходан, не само да би се превазишла психолошка стрепња, већ и да би човек, кроз непрекидан напор, био уверен да припада изабранима. Активност у том смислу није сама себи циљ већ, радије, показатељ онога што је већ предодређено.

Теолози реформације стављали су мањи нагласак на мотивацију Бога да дозволи зло, а већи на особине Бога и Његов однос с носиоцима зла. У настојању да објасне порекло и сврху зла у свету, као и то зашто су појединци упркос свему добри, формирали су учење према којем је Божија милост једнима просто дата, а другима није.

„Они који су заговарали позицију познату као ‘супралапсаријанизам’ или ‘високи калвинизам’, а већина елизабетинских бискупа у време када је Шекспир писао своја дела заузимала је тај став, сматрали су да Божији декрет о предестинацији претходи Његовој одлуци да дозволи Адамов пад, те да стога нема везе с грешношћу човека” (Shell 2010: 180–181).

Калвинисти су се позивали на *Посланицу Римљанима* Св. апостола Павла како би доказали апсолутну власт Бога над људима: „А ко си ти, о човјече, да се препиреш са Богом? Зар рукотворина говори мајстору своје: зашто си ме тако начинио? / Или зар лончар нема власти над глином, да од исте смјесе начини један суд за част, а други за срам?” (Рим. 9, 20–21). Слобода човека не постоји – све се приписује Божијој милости, а не личним заслугама. Такво учење је, и поред своје утешне стране, која је нарочито истицана у проповедима, озбиљно оспоравано – постављано је питање зашто би Бог одлучио да створи одређена људска бића само да би им ускратио своју милост и проклео их. Чини се да идеја предестинације сугерише да Бог има апсолутну и арбитрарну моћ и да је његов однос према творевини каприциозан, произвољан и неправичан. Наиме, „проблем божанског поретка насупрот секуларном хаосу” постаје актуелан – „Бог је добар, али се зло дешава само зато што Он то активно жели; Бог нуди спасење свом народу преко Христа, али бројне људе унапред осуђује на проклетство; Бог је милостив, али грешнику није дата шанса и сл.” (Dollimore 2004: 105). Међутим, супротно томе, како Калвин тврди,

„предестинација извире из несазнатљивих Божијих судова. Не можемо знати, нити се надати да сазнамо, зашто Бог бира једне, а проклиње друге. Бог мора бити слободан да бира кога Он хоће јер би, у супротном, божанска слобода била компромитована спољним обзирима. Творац би постао потчињен творевини” (McGrath 2004: 63).

Према Калвину, Божије одлуке су мудре и правичне, те их предестинација не може обезвредити, већ, напротив, само учврстити. За католике је такав став био сасвим неприхватљив, због чега су још упорније наглашавали значај слободне воље. Негативан одговор који је реформација дала на питање слободе човека представљао је један од кључних разлога раскида с католичанством и важан камен спотицања у даљем развоју протестантске мисли.

У настојању да превреднује дотадашња гледишта, реформација је на изврстан начин „децентрализовала” човека, чему је свакако поговорила и друштвено-политичка клима ренесансе, која је означила прекид са средњовековном парадигмом.

„Са одбацивањем универзалног, стабилног сопства [...], субјекат се променио. Идеје сопства („ја”, „себе” насупрот „други”), идентитета (дефинишући садржај сопства) и субјективности (искуство и артикулација сопства и идентитета) представљају нека од најважнијих питања која покрећу текућа критичка промишљања ренесансе” (McManus 2005: 211).

Ренесанса као да наговештава вековима у будућности удаљену ситуацију постмодерне, која је такође донела децентрализовање субјекта и отварање новог друштвеног наратива. Један од првих философа који је поистоветио период ренесансе с појавом индивидуалности у модерном смислу јесте Јакоб Буркхарт. Док је Ниче сматрао ренесансу херојским чином људског духа да се ослободи репресивности хришћанства, Буркхарт је изашао с тезом да је ренесанса означила пре свега рађање индивидуалности:

„У средњем веку, обе стране људске свести – она окренута изнутра и она споља – лежале су у сну или полусну иза заједничког вела. Тај вео био је изаткан од вере, илузија и детињастих предрасуда [...].” Управо се прво у ренесанси, „тај вео расточио [...]. Човек је постао духован *појединац* и признао је себе као таквог” (Burckhardt 1960: 88).

Ренесанса је „ослободила” човека, открила га целог и подстакла га да испитује неслућене могућности свог духа. Говорећи о конкретној реализацији индивидуалности, Буркхарт наводи Шекспирово дело као једно од кључних фаза у развоју те идеје. „Очигледан одговор је тај да је цела Европа дала само једног Шекспира и да је такав геније најређи од небеских дарова.” Буркхарт, такође, сматра да је Шекспир стварао у времену које је било најпогодније за узношење идеала слободног човека и да би га било „немогуће замислити под шпанском круном, или у суседству Свете римске инквизиције, или чак у његовој сопственој земљи неколико деценија касније [...].” (Burckhardt 1960: 170). Шекспирово дело одражава промену културног обрасца, носећи читав калеидоскоп људских карактера, од којих је Хамлет свакако на првом месту: „Како је диван створ човек! Како племенит умом! Како неограничен у способностима! [...] Украс света, узор свега живог!” (II. 2. 70) („What a piece of work is a man! How noble in reason, how infinite in faculties [...] The beauty of the world, the paragon of animals” (II. 2. 286–287, 289)). Самосвест која се, према Буркхарту, испољила у ренесанси, дала је појединцу највишу слободу да се развија и ствара, што га је истовремено поставило у нови однос према Богу и свету, који је он морао сам да разреши. Како тврди Џонатан Долимор (Jonathan Dollimore),

„у ренесанси је Бог био у невољи, био је подвргнут скептичном испитивању, не само у позоришту. Под Богом подразумевам шири метафизички контекст чији је Он био само део, укључујући провиденцијалну теологију и провиденцијално оправдање друштвеног поретка” (Dollimore 2004: lix).

С деконструкцијом Бога, односно апсолута, дестабилизован је човек као његов дериватив, што је генерисало скептицизам, стрепњу, сумњу. У елизабетинској и јакобинској драми, то се читовало у субверзији божански устројеног универзума у чијем средишту се налазио човек, који је носио честицу универзума, тј. представљао је микрокосмос као одраз целине. С дисолуцијом апсолута, човек је постао тачка преко које се преламала нестабилност целине. Како се на ренесансној позорници Шекспировог доба озбиљно доводи у питање идеја да божански закон обликује идентитет, резултат није човек ослобођен средњовековних окова, већ сопство које се нашло у противуречном, компликованом простору у коме „контрадикције историје преплављују метафизички испражњен простор. Сходно томе, метафизички конституисан субјекат постаје децентрирано, контрадикторно сопство” (Dollimore 2004: lx).

Слабљење кохерентности космологије утемељене у чврстом апсолуту и, последично, позиције човека као елемента стабилне структуре, најављено је, пре Шекспира, у делима Џона Дона (John Donne), Мишела де Монтења, Никола Макијавелија. Донове речи да се „све распало”, да је „сав поредак нестao” („’Tis all in pieces, all coherence gone / All just supply, and all relation”)⁶ упућују на рађање индивидуалности, о којој Буркхарт говори, која је подразумевала пријемчивост за нове идеје и наговештавала суспензију непроменљивог божанског поретка. Томе је свакако допринела и Калвинова мисао о извитопереној људској природи након Адамовог пада:

„деградација с којом смо нераскидиво повезани [...] потекла је од побуне првог човека против његовог Творца; [...] због изопачености, све моћи природе су извитоперене и искварене, тако да су неред и неумереност видљиви у свим нашим поступцима; како човек може бити оправдан пред Богом – човек, који је покварени црв, гнусан и прљав” (Calvin 1909: 285, 544, 680).

Иако Калвин, како је поменуто, излаз види у вери и несазнатљивој Божијој промисли, његове идеје су, примењене у конкретној културној клими, довеле до својеврсног нихилистичког погледа на свет и „осуде Бога”.⁷ Слободан скок у веру који је Калвин заговарао, оптимистично загледан у могућност избављења и поред негативног виђења људске природе, показао се тешко изводљивим. Наиме, упркос учењу о предестинацији, протестантизам је инсистирао пре свега на избору појединца – „био је то тежи и напорнији вид моралног живота у односу на онај Римске цркве; душа више није била заштићена од Божијег гнева низом ‘ублаживача удара’ или светих посредника; стајала је лице у лице са Свемоћним” (Spencer 2009: 46).

Важан аутор који је допринео демистификацији људске природе и друштва јесте и Макијавели, према коме моралност не може бити својствена политичком деловању, односно моралност и политика одвојени су од божанских закона. Стављајући акценат на улогу човека у друштвеном животу, Макијавели посматра човека као биће по природи зло, вођено страстима и егоцентричним побудама као неодвојивим елементима своје личности. „Човек који жели да практикује доброту у свим ситуацијама, бива неизбежно уништен, међу толиким бројем људи који нису добри; [...] Људи се увек покажу као зли осим ако их нека

⁶ *An Anatomy of the World, The First Anniversary*, John Donne.

⁷ Како примећује Мигел де Унамуно (Miguel de Unamuno): „Реформација, која је означавала експлозију слова, покушала је да у слову васкрсне живу реч; покушала је да из Књиге извуче Реч, из Историје Јеванђеље, а васкрсла је стару притајену контрадикцију. И тада је живот хришћанства заиста постао агонија” (De Unamuno 2000: 33).

нужда не учини добрима” (Machiavelli 1976: 257, 353), истиче овај италијански мислилац. Уз то, иако суштински не пориче потребу за тежњом ка добрим циљевима, Макијавели прихвата могућност прибегавања злу ради опстанка појединца у политичкој сфери, што је идеја која се сматра авангардном у политичкој теорији и актуелном крајем 15. и почетком 16. века. Наиме, „док је циљ класичне и средњовековне етичке теорије био тражење начина да се искорени зло [...], Макијавели је, с друге стране, покушавао да нађе начине да са злом живи” (Atkinson 1976: 61). Притом, иако је „макијавелистичка” демистификација религије била присутна вековима пре Макијавелија, оно што ју је учинило посебно субверзивном у ренесанси јесте чињеница да ју је прихватило много више појединаца од посвећене мањине” (Dollimore 1994: 13).

Шекспирова дела у којима се утицај Макијавелијевих идеја најбоље види јесу историјске драме, али и „велике” трагедије. У *Хамлету*, који се ослања на конвенције трагедије освете, отвара се читав свет политичких маневара, превара, издаје. Клаудије наступа као макијавелистички владалац који не преза од злочина ради доласка на власт и посеже за расположивим средствима како би наставио да врши злочине. Хамлет такође носи црте макијавелистичког владоца, глумећи безумност у настојањима да свргне краља и манипулативно поступајући према Гертруди, Офелији, Полонију. Макијавелијево виђење човека као „злог по природи, константно вођеног егоцентричним жељама, апетитима и страстима” (Atkinson 1976: 61) доведено је до можда савршеног драмског израза у лику Јага, бриљантног „естете зла”, који злокобно узвикује „Ја нисам оно што сам” (I. 1. 17) („I am not what I am” (I. 1. 66)) и главног и остале јунаке гура у застрашујући, трагичан амбис. Леди Магбет и њен муж не заостају у злочину, верно следећи макијавелистичко учење о томе да сваки циљ оправдава средство и пројављујући чудовишну слободну вољу „која не може бити уништена”, при чему судбина наступа „као господарица половине наших поступака, а нама оставља контролу над другом половином [...]” (Machiavelli 1976: 361–362).

На Макијавелијевом трагу у смислу демистификације човека и елиминисања идеје божанског уплива у друштвено уређење јесте Мишел де Монтењ, који сматра да закони савести нису истовремено и апсолутне вредности, већ релативни, интернализирани концепти. Иако, у одређеном смислу, његови есеји представљају потрагу за стварним, аутономним сопством, „он никада није успео да пронађе то сопство због радикалног скептицизма који деконструира оквир од којег зависи” (Dollimore 2004: 172). Монтењ релативизује универзални, спољни закон, те преиспитује постојање општег закона у човеку, истичући несигурност и нестабилност човекове позиције: „[...] И ко год се загледа дубоко у себе пронаћи ће, чак и сопственом памећу, ту распричаност и несклад. О себи не могу ништа потпуно, једноставно и чврсто рећи а да то не кажем без смутње и пометње” (Montaigne 2009: 215). Монтењ уводи неку врсту секуларног есенцијализма који, потиснувши метафизичку раван, постаје карактеристичан за ренесансу, укључујући, у значајној мери, и Шекспирове драме.

Прекретница коју је Монтењ направио у западноевропској мисли огледа се пре свега у порицању божанског удела у животу човека. Према традиционалном хуманистичком гледишту, оно што човека издваја од остатка творевине јесте слободна воља. Док је човек, у периоду ране ренесансе, упоређиван са анђелима, као узвишеним бићима, којима може само тежити будући да се налазе *изнад* избора, у позној ренесанси долази до преокрета, где човек бива све више упоређиван с бесловесним животињама, чија је воља *испод* избора. Попут Монтења, Шекспир је фасциниран човековом колебљивом и непредвидљивом природом – „Узмите у обзир само ону обичну руљу од човечанства, глупу, пакосну, сервилну, нестабилну и у сталној збрци различитих страсти, које га витлају тамо-амо” (Montaigne 2009: 177). Свакако, Монтењ не говори о радикалној кризи идентитета коју доживљавају Хамлет, Отело, Краљ Лир, Ричард III, или кризи смисла која води у апсурд или ништавило, али „његова скепса генерише сличан вид десакрализације и радикалне диференцијације између несавршене, вечито агностичке људске рационалности и трансцендентне, нечовечије сигурности” (Grady 2000: 132). Монтењова изразито секуларно-етичка рационалност

подразумевала је укидање интринзичних вредности, односно извора вредности оличених у јединственом универзуму уређеном божанском вољом. Извор који је сада понуђен човеку јесте субјективност, у сталном флуксу, отворена ка мноштву могућности.

Поред тога што Шекспир и Монтењ црпе идеје, философске генерализације и „универзално познавање 'места'” (Harmon 1942: 1007) карактеристичних за период у којем стварају, концепт који их битно повезује јесте питање личне слободе, „која је кључно обележје Шекспирове уметности и у основи је најбриљантнијих момената његовог опуса” (Holbrook 2010: 22). Притом, треба истаћи и супротно запажање Стивена Гринблата (Stephen Greenblatt), водећег мислиоца новог историзма, који је улогу аутономије појединца настојао да види као кључну за формирање идентитета у ренесанси, у контексту који је сугерисао Буркхарт, али је након исцрпне анализе поетике дела насталих у ренесанси и друштвених прилика које су обележиле тај период, закључио да при самообликовању, човек бива детерминисан и културним институцијама попут породице, религије и друштва. „Моменти чисте, незауздане субјективности не постоје; штавише, људски субјект постајао је крајње неслободан, бивајући идеолошки продукт односа моћи у друштву” (Greenblatt 1980: 256). Напуштањем идеје да човек сам ствара свој идентитет, напушта се и тежња ка слободи, премда њени замеци ипак остају у могућности негирања губитка центра, а тај губитак ренесанса је инаугурисала као један од својих основних постулата.

1. 3. Концепт слободе у православном хришћанству

Премда православно хришћанство није релевантно за контекст Енглеске с краја 16. и почетком 17. века, укратко ћемо се осврнути на православно поимање слободе јер сматрамо да је вредно пажње у универзалном смислу који надилази оквире одређеног историјског периода и да је блиско повезано са остатком хришћанства – католичанством и протестантизмом, који боје наративну атмосферу Шекспирових драма. Лична слобода је носећи принцип православља. Човек је позван на достојанство унутрашње слободе, која представља залог вечног живота. Вољом Творца, целокупној творевини подарена је слобода, као њено основно обележје и главна вредност. Сваки појединац, будући створен као добар, има могућност да изабере добро, као противтежу злу и греху, те да на тај начин реализује свој потенцијал слободе. „Слобода је основно унутарње обележје сваког створа који је начињен по лику и подобију Божијем – у том обележју садржано је апсолутно савршенство плана стварања” (Берђајев 1997: 23). Човек је дужан да носи „терет” слободе јер је управо у томе садржана истина његовог бића и разлог због којег је створен. Усмереност ка слободи духа јесте основна одлика истинске, стваралачке личности, која је кренула путем одрицања од греха, јер „ослободивши се пак гријеха, постадоште слуге праведности” (Рим. 6, 20).

Бог у православљу не претпоставља нужност, већ увек слободу, личност и целину створеног. „И познаћете истину, и истина ће вас ослободити”. „Ако вас, дакле, Син ослободи, заиста ћете бити слободни” (Јн. 8. 32, 36), говори Христос, позивајући човека на покрет навише, на ослобођење духа у љубави и истини. Притом, за разлику од западне хришћанске мисли, где се слобода посматра индивидуалистички и која заговара антропоцентрични универзум, чији се корени јављају у ренесанси, православље је теоцентрична традиција, која подразумева мистичку дијалектику заједнице, у којој, претходно се сам преобразивши, човек излази у сусрет другом човеку, кроз израз састрадалне љубави. Такав покрет оправдава човеково постојање на земљи и понавља искупитељну мисију Господа који је пострадао ради спасења целокупног људског рода. Надилажењем унутрашње затворености душе и њеним присаједињењем Творцу као источнику живота, човек се, на унутрашњем плану, присаједињује општем, надвременском

јединству људи. Одустајање од слободе усмерене ка добру и сапатњи с другим човеком подразумева одрицање од личности, при чему слобода није пука рационализација избора, већ управо борба личности за свој лик – „слобода рађа страдање”. Страдање се може умањити, али само порицањем слободе јер достојанство личности, „то јест слобода претпоставља пристајање на бол” (Вегдајев 1991: 44).

Начело постанка света заложено је у сфери слободе. Бог остварује везу са творевином искључиво својом вољом, а не и својом природом. Према Св. Максиму Исповеднику, „Бог општи са светом као са једном датом стварношћу, јер свет није дат Богу, него је Његов производ. Па пошто су створена бића производ Његове слободне воље, то Он познаје сва бића као саму своју вољу или своје жеље“ (Васиљевић 2015: 94). Божија воља јесте да сваки човек постоји вечно, у заједници с Њим. Бог ствара свет не из нужности, већ из љубави и слободно, будући да је Он сам љубав:

„Врло значајно, однос Бога и света испоставља се овде као однос онтолошких другости које треба да премости љубав, а не ‘природа’ или ‘суштина’, односно љубав као егзистенцијална могућност односа са другим, као слобода да се општи са њим. Само библијски Бог [...], као жива личност, покретана слободном љубављу, који *делује* [...] и ступа у лични однос, може слободно да подели (причести) свој божански живот са човештвом. Постоји и у Богу једно кретање ‘изван себе’, једна ‘екстатична надсуштинска сила’ [...] и усходно привлачећи покрет који ствара однос љубави и ероса“ (Васиљевић 2015: 93).

Људско достојанство садржано је у ослобођењу од ропства греху и ропског схватања односа човека и Бога. Да би освојио простор духовне слободе, човек треба да превазиђе осећање страха од казне оличено у ропском односу према Богу и слепо поштовање закона у очекивању награде, и да постане син који поступа из љубави према Творцу. Служење Богу, да би било истинско, јесте слободно служење, „служење Богу не као туђем господару већ као Оцу, саучествовање у очинском делу које је и лично дело човеково јер је то нужна основа његовог сопственог живота” (Франк 1997: 194). Слободна послушност, из љубави, јесте одрицање од сопствених страсти и прихватање логосне промисли Бога који „не може да примора ниједно створење да га воли зато што љубав јесте суверена слобода и неспојива је са било каквом принудом или предодређеношћу”. Човеково бивствовање резултат је чина Божје воље, односно свако је створен зато што је Бог тако благоизволео, „да би га учинио причасником свега онога што Он има и свега онога што Он јесте”. „Ми смо богови по призивању” (Блум 2004: 275), односно подобију, које се стиче личним трудом и „вјером која кроз љубав дјела” (Гал. 5, 6). Кроз веру, дела и љубав, човек може да постане бог по благодати, али не и по природи, и то захваљујући свеприсутној љубави Божијој.

Духовна деградација човека настаје онда када он изабере да живи на понижавајући начин, тј. када се вољно предаје разним видовима зла, како оним најтежим, тако и наизглед безазленим, јер „зло много лакше улази у душу када се прикрада и увлачи, него када чини насиље и ломи; за њега има више смисла да стави маску него да оголи своју одвратност” (Иљин 2001: 46). Начин на који зло улази у човека, по човековом допуштењу

„виртуозно је савршен: ђаволска сила се потајно разлива по човековом бићу, неприметно уткива у ткива душе, постепено осваја једно психичко својство за другим. Најзад се дође догле да човек несвесно осећа ту силу као део себе, као садржину свога самосазнања” (Поповић 1995: 147).

Свесним прихватањем зла, човек њиме бива заражен и постаје његов саучесник. Човек који сматра да је слобода живот по стихијама света суочава се с паралишућим стањем поробљености које фрагментира и цепа његову личност, лишавajući га душевно-духовне целовитости. По инерцији своје пале природе, појединац одлучује да злоупотреби слободу

као узвишени, али истовремено и застрашујући дар Творца, сводећи своје потребе на телесну раван, затомљујући глас савести као Божији глас у себи, и на тај начин нивелишући добро и зло, грех и злочин, односно стављајући их у исту, релативизовану раван.

„Све ми је слободно, али све не користи; све ми је слободно, али све не изграђује” (I Кор. 10, 21), расуђује апостол Павле, указујући на вечну истину о људској души и ономе шта је чини болесном, а шта је чини целосном и здравом, у радости уравнотеженог живота у Христу. Постојање слободе у позитивистичкој науци представља озбиљан проблем јер је она практично немогућа тамо где влада нужност. У домену нужности, човек чини све само зато што је нужно, тј. слобода му није потребна, а злочин и грех постају неизбежни, чиме се човек привидно ослобађа кривице. Још једна озбиљна „тешкоћа у учењу о слободи јесте способност за избор између добра и зла, јер „слободан човек је могао да не дозволи злу да уђе у свет” (Šestov 1990: 113), а сада може просто да „бира” пут којим да крене. Међутим, у православном учењу, слобода није пуки избор између добра и зла, већ слобода да се чини добро, баш као што Творац ствара творевину добром. Зло, наиме, нема своју супстанцу, оно не може постојати самостално, без добра против којег иступа, док добро постоји независно од зла и поседује суштину. Стога ниједан човек не може бити перципиран као савршено зао, тј. он може извршити злочин, али суштински не може бити злочинац јер је носилац лика Божијег.

Кад позива на слободу: „А Дух (Свети) је Господ; гдје је Дух Господњи ондје је слобода” (II Кор. 3, 4), апостол Павле говори о човековом назначењу да буде слободан у Господу. Степен унутарњег ослобођења човека саобразан је степену његовог ослобођења од греха. Слобода је дарована првенствено ради тога да би човек испунио спасоносну вољу Божију. Творац је могао да предодреди човека за непрестани живот у благодати, али „будући да је Бог по Својој природи Апсолутна Добра Слобода, Он је благоволео да Своје својство слободе дарује људском роду. И само таква слобода поима се као Богом дата” (Кирил 2010: 26). Док у протестантизму појединац нема непосредан приступ Богу који је узвишени, недодирљиви идеал малог човека и који даје спасење сходно сопственом промишљању правичности сваког човека појединачно, у православљу човек може да оствари непосредан контакт с Богом преко нестворених божанских енергија, у чему му, свакако, божанска суштину остаје неприступачна. Значајну улогу у томе има човекова воља, која је иманентна његовој природи и без које човек престаје да буде словесно биће. Вољом је човек извршио првородни грех и вољом наставио да га врши. Исто тако, вољом може изаћи из греха и живети у духовно непоробљеном стању. Иако воља човекова може бити прожета грехом, она њиме не може бити разорена јер би тиме био разорен богоносни потенцијал људске личности. Потребу за исцељењем од греха има првенствено човекова воља јер „после Богоовлашћења људска воља постала је преносилац благодати, а не греха. Као што је некада преко ње у људску природу ушао грех, тако се са Богоовлашћењем преко ње остварује спасење човека” (Кирил 2010: 60).

Људска воља се налази између две воље – божанске и демонске. Како каже Достојевски, у човеку се боре „божанско и ђавоље, а поприште борбе је људско срце”. Човекова способност да усмерава своју вољу на једну или другу страну управо јесте слобода. Да би та способност била реализована, појединац треба да зна да разликује добро од зла, а то може чинити ослушкујући глас савести који му је урођен. За спасење је потребна синергија људске и божанске воље, при чему без човекове дозволе, у њега не може продрети ниједна сила – ни божанска ни демонска. Обожење, или теозис, које је у западној традицији скрајнуто, представља у православљу циљ живота и у пристајању на пут обожења налази се највећа вредност слободе – „Ко проникне у савршени закон слободе и остане у њему, и не постане забораван слушалац него творац дјела, тај ће бити блажен у дјелању својему” (Јк. 1, 25). Бирање добра не може бити принуђено већ искључиво добровољно, односно слободно. Бирањем добра човек потврђује достојанство свога бића, а прихватањем зла, осујећује могућност испуњеног живота на који је позван. Свођењем слободе на пуку слободу избора, где човек може подједнако легитимно изабрати и зло, и апсолутизовањем права појединца да

утврђује шта је добро, а шта зло, ослањајући се искључиво на сопствени разум, релативизују се моралност и аксиолошки критеријуми људског постојања.

Унутрашња слобода јесте господарење својим страстима и способност духа да аутономно спозна смисао универзалног закона и свесно га оствари. Притом, ослобођење од страсти не подразумева њихово потискивање или хладну равнодушност према свему што човека окружује, већ преображај тих страсти и њихову корисну употребу, а не злоупотребу. Човек који је слободан успева да савлада самовољу и усмери је на пут самоодређења према добру. Човеков дух је прегнантан могућностима. Као зрело биће, човек сноси одговорност за садржај и правац свог живота.

„Дух је жива снага, енергија која осећа да бира, одлучује и делује; и то самоосећање није ни илузија ни обмана. Тајна слободе – или како се обично каже ‘слободе воље’ – састоји се у томе да је снага духа у стању да се усредсређује, да јача себе, да увећава своју снагу и превазилази своје унутарње потешкоће и спољне препреке” (Иљин 1998: 23).

Човеков дух није безосећајна, дистанцирана сила на коју спољашње околности не делују или који опстојава независно од спољашњих узрока и утицаја. Његов главни дар јесте способност да одбаци лоше предлоге спољашњих чула и прихвати назначење самоослобођења. Тако изграђен дух постаје истински носилац Божије благодати, укрепљене свемилошћу и љубављу Божијом. Потпорни и неопходни елемент слободног духа јесте милосрдна љубав, која чисти човеков разум и чула, укоренује и освештава његову вољу. Да би била истинска, таква љубав треба да буде безинтересна, потпуна и једноставна, неумањена спољашњим негативним околностима. Парадокс концепта слободе у православљу огледа се и у томе што Бог јамчи слободу сумње.

„На атеистичку формулу ‘Ако Бог постоји, човек није слободан’, *Свето Писмо* одговара: ‘Ако човек постоји, Бог више није слободан’. Човек може да каже Богу *не*, али Бог не може више да каже човеку *не* јер, према Светом Павлу, у Богу постоји само *да* (II Кор. 1, 19), да Његовог завета, које је Христос поново рекао на Крсту. Дакле, ‘ја сам слободан’ значи ‘Бог постоји’” (Евдокимов 1993: 23).

Такво Господње *да* одраз је Његове „луде љубави” (*manikos eros*) према целокупном човечанству – љубави која иде у добровољну смрт да би човека обесмртила и даровала му вечни живот. Бог од човека не тражи практично ништа – ни морализам, ни слепо извршавање закона, ни врлину ради ње саме. Једино што је потребно, али не у грчевитом напору вере, већ у искреном двигу душе која вапи за истином – јесте израз поверења и љубави према Богу. Човек не треба да очајава јер је Господња љубав увек ту, да га исцели и искупи. За разлику од Фројдовога виђења Бога као илузије подстакнуте инфантилном потребом за моћним оцем, Ничеовог крика да је „Бог мртав”⁸ у друштву које је елиминисало могућност Његовог постојања, или Сартрове тезе да човек не би био слободан када би Бог постојао, православље говори о слободи у љубави, која руши зидове хладног рационализма и мења онтолошке поставке људске егзистенције у мистерији васкрслог Христа. Ауторитет Господа није

⁸ Лав Шестов примећује да је Ниче тражио супститут за Бога у неодређеном вишем принципу, који је одељен од суштине људске личности: „Већ овде треба нагласити да је у свим својим делима, укључујући и она последња у којима Ниче наступа као најодлучнији иморалист и безбожник и у којима као своју девизу узима страшне речи једне средњовековне пароле коју је користила нека од мухамеданских секти у време сукоба са крсташима на Светој земљи – ‘нема ничег истинитога, све је дозвољено’ – он, овај мислилац, апеловао је на некаку највишу инстанцу коју назива час једноставно живот, час ‘укупност живота’, не усуђујући се да проговори у своје лично име. Добија се утисак нечег што је сажето у речима Достојевскога, оним готово подсмешљивим речима из романа *Браћа Карамазови*: ‘... све је дозвољено и доста!... ако хоћеш да вараш само, шта ће ти ту још и та санкција истине!?’” (Sestov 1979: 170–171).

ауторитет строгог, садистичког оца или слабог божанства које приноси апсурдну жртву, већ ауторитет Бога у љубави. Божије деловање открива се у души сваког појединца који слободно излази у сусрет таквом деловању: „И ко је жедан нека дође, и ко хоће нека узме воду живота на дар” (Отк. 22, 17). У таквој перспективи, потреба за ауторитетом престаје, укинути су ропски однос и свака врста опредмећивања – једина реалност јесте изобиље благодати и Истина која ослобађа.

2. ХАМЛЕТ

Поглавље о *Хамлету* садржи анализу католичке догме о чистицишту и протестантске критике те догме, тумачење самоубиства, освете и очајања, промисли и калвинистичке предестинације, уз посебан осврт на егзистенцијалистичко и хришћанско виђење аутентичности људског бића, као предуслова онтолошке слободе.

Догма о чистицишту повезана је са идејом о одговорности појединца, будући да претпоставља суд онима који су грешили слободном вољом. Како је једно од основних питања енглеске реформације био статус умрлих, протестантско одбацивање чистицишта значило је радикалну промену дотадашње религијско-друштвене парадигме. Изложено је учење Августина, који је дао основ за касније обликовање те католичке доктрине, као и тумачење утицајног медијеваисте Жака ле Гофа (Jacques Le Goff). Представљено је Лутерово виђење чистицишта и приказан сложен пут развоја реформације у Енглеској као противтеже поменутом концепту и католичанству у целини. Шекспир смешта духа Хамлетовог оца у медијални простор чистицишта, користећи религијски ресурс који је публика тог времена имплицитно препознавала као католички.

Самоубиство је размотрено у хришћанском контексту продужетка заповести „Не убиј”, као и у смислу Сартровог виђења да стање бачености у свет не може бити измењено чином самоубиства и Ничеовог става да је Хамлетово колебање резултат увида у истину која паралише. *Хамлет*, такође, наговештава психолошко-социолошке расправе о самоубиству које су обележиле 20. век и субјективност појединца ставиле у први план. Сматрамо да Хамлетову жељу за самоубиством осујећује пре свега универзални или, у ужем смислу, религијски страх од судбине након смрти, као и да се његова сумња у погледу вечног спасења или проклетства прелама кроз целокупан текст драме. Офелији, која извршава самоубиство, бива ускраћен целовит обред, а одједи католичке мисе током погребња сугеришу фрагментисаност обредне праксе и одражавају психички расцеп узрокован реформацијским одбацивањем католичког обрасца.

Као један од носећих елемената постреформацијског протестантизма, предестинација је у директном саодносу са идејом слободе, будући да претпоставља Божију милост или проклетство пре човековог рођења. У блиској вези са предестинацијом јесте концепт покајања – протестантизам укида покајање и исповест као свету тајну и акценат ставља на лично самоиспитивање, што је, међутим, због губљења спољашњег ауторитета, продубило унутрашњу несигурност појединца. У *Хамлету* су присутне идеје предодређења, као званичне црквене доктрине, али и провиђења које носи елементе божанске правде и даје одређену утеху у догађајима драме, као и идеје судбине, случаја и среће.

У анализи освете на коју Дух позива Хамлета ослањамо се на новозаветно тумачење недопустивости тог чина, класицистичку традицију освете, Хегелово истицање Хамлетове рационалности и слободе воље, Ничеов став да Хамлет одуговлачи са осветом јер је спознао узалудност деловања. Посебно је истакнут тренутак Клаудијеве молитве, коју је могуће читати у оквирима предестинације, али и у смислу Хамлетовог става да би убиство Клаудија у том тренутку значило спасење његове душе. Хамлетово очајање приказано је као јаз између стварног и друштвеног идентитета, у светлу рађања модерног европског субјекта, односно у антиципацији Ничеовог и Сартровог егзистенцијалног очаја. Истакнут је и Кјеркегоров однос према очају као потенцијалу за досезање апсолута.

Аутентичност посматрамо као једну од најважнијих одредница јунака драме, пре свега главног, чија вера у разум префигурира даљи развој философске мисли у картезијанском смислу. Пратили смо развој појма аутентичности у делима пре Шекспировог, првенствено Монтењовог, и повезали га са тумачењима Сартра, Емануела Левинаса (Emmanuel Levinas) и Чарлса Тејлора (Charles Taylor). Аутентичног појединца у хришћанству

посматрамо као личност која је целовита и пребива у веродостојној егзистенцији. То виђење поткрепили смо мислима Берђајева, који полемиче са Ничеовим концептом натчовека и Сартровим идеалним начелом заложеним у слободи појединца. Такође, изложили смо Иљиново виђење унутрашње слободе као слободе духа и расцепљене свести као „болести духа”, и теолошко виђење аутентичне индивидуе као личности која свој лик гради према пралику Творца и остварује слободу у бирању добра. Настојали смо да покажемо да Шекспир – приказујући Хамлета као ренесансног јунака који доводи у питање богодцентрични космос и истовремено признаје присуство Божије промисли – испитује границе аутентичног израза људскости и слободе у најширем опсегу.

2. 1. Чистилиште

Једна од главних замерки протестантске реформације католичанству била је продаја опроштајница грехова, односно признаница које је Католичка црква издавала покајаним грешницима. Временом су се индулгенције почеле продавати не само ради опроштаја грехова у овом животу, већ и за очишћење душа умрлих, тј. за преминуле сроднике за које се веровало да пате у мукама чистилишта. Протестанти су сматрали да „те признанице нуде јефтину милост, ‘лажно јамство’, и да подстичу људе да верују у папирне индулгенције, а не у Божије милосрђе” (McGrath 2004: 43), тј. да не прибегавају искреном покајању које привлачи Божију благодат.⁹ Према протестантском веровању, хришћани не могу бити делимично праведни и делимично грешни, већ су „праведни и грешни истовремено”, тј. праведни су захваљујући Христовој праведности која се прима кроз веру, уз истовремено, реално присуство греха” (McGrath 2004: 41). Парадоксално, прихватање грешника као истински праведних од стране Бога дешава се на самом почетку доласка човека на свет, тј. не представља циљ хришћанског живота, будући да је предодређено. Протестанти су истицали да је Католичка црква „измислила концепт чистилишта, убедила вернике у његово постојање и напослетку довела до тога да они почну да остављају енормне прилоге за спасење својих душа и душа својих сродника” (Spremić 2008: 387).

Веровање у чистилиште повезано је са идејом о одговорности појединца и слободној вољи. Иако је по природи грешан због првородног греха, човеку се суди због грехова које је починио слободном вољом. У основном смислу, чистилиште је резервисано за оне који су чинили „ситне” грехе, те се налазе „између” савршенства светитеља и палог стања окорелих

⁹ Православље такође одбацује доктрину о чистилишту, сматрајући га за јерес. Чистилиште, како га је у средњем веку дефинисала Католичка црква, није разматрано на Седам васељенских сабора. Према православном учењу, непосредно после смрти, душа излази пред појединачни суд у којем се одређује њено место до коначног суда и васкрсења мртвих – душе праведника налазе се у стању очекивања или „предокуса” вечног блаженства, а душе грешника у очекивању вечних мука. Молитвама за упокојене и делима милосрђа учињеним у њихово име, појединци могу да побољшају стање својих покојника и изведу их из паклених мука. Молитве за упокојене неизоставни су део сваке православне Литургије јер „Бог није Бог мртвих, него живих” (Мат. 32). У једанаестом члану православног Симбола вере – „Чекам васкрсење мртвих”, говори се о свеопштем васкрсењу, које ће се десити по окончању постојања овог света. С Другим доласком Исуса Христа, тела умрлих сјединиће се са својим душама и оживети. У *Старом завету*, пророк Језекиља наговештава васкрсење мртвих: „Рука Господња дође нада ме, и Господ ме изведе у духу, и постави ме усред поља, које бијаше пуно кости. И проведе ме покрај њих унаоколо, и гле, бијаше их врло много у пољу, и гле, бијашу врло сухе. И рече ми: сине човјечји, хоће ли оживјети ове кости? А ја рекох: Господе, Господе, ти знаш. Тада ми рече: пророкуј за те кости, и кажи им: сухе кости, чујте ријеч Господњу. Овако говори Господ оввијем костима: гле, ја ћу метнути у вас дух, и оживјећете” (Јез. 37, 1–5). У *Новом завету*, Христос више пута говори о васкрсењу мртвих: „Заиста, заиста вам кажем, да долази час, и већ је настао, када ће мртви чути глас Сина Божијега, и чувши га оживјеће” (Јов. 5, 25); „Не чудите се томе, јер долази час у који ће сви који су у гробовима чути глас Сина Божијега. И изићи ће они који су чинили добро у васкрсење живота, а они који су чинили зло у васкрсење суда” (Јов. 5, 28–29); „Који једе моје тијело и пије моју крв има живот вјечни; и ја ћу га васкрснути у посљедњи дан” (Јов. 6, 54).

грешника којима следује вечно проклетство. Сматра се да је Августин био први од отаца Западне цркве који је унео низ елемената који су касније постали део доктрине о чистилишту. Увео је, између осталог, три кључна термина – придеве *purgatorius*, *temporarius* или *temporalis* и *transitorius*. Придев *purgatorius* користио је у синтагмама попут *poenae purgatoriae* (казне у чистилишту) *tormenta purgatoria* (муке у чистилишту) *ignis purgatorius* (ватра у чистилишту) (Le Goff 1990: 63). Августин је, такође, истицао значај молитава за умрле, што је посебно видљиво у молитвама које узноси за преминулу мајку: „Била је пуна милосрђа и од срца је праштала дужницима својим; тако и Ти отпусти њене грехе [...]. Опрости јој, Господе, опрости, молим Ти се, немој јој судити” (Augustine 2004: 241). Иако одлука о томе да ли ће његова мајка пребивати у рају зависи од Божијег суда, Августин је уверен да његове молитве могу стићи до Господа. Августин имплицира да је његова мајка, иако је била грешна као и сваки човек који дође на свет, живела живот достојан Божије милости те да његове молитве могу утицати на Божији план.

Током развоја концепта чистилишта, који је, како тврди медијевалиста Жак ле Гоф, трајао доста дуго пре него што је на Западу био догматски искристалисан у 13. веку, вођене су бројне полемике о његовој суштини. Поједини теолози су сматрали да сви умрли, укључујући и праведнике, свеце, мученике, апостоле, чак и Исуса, морају проћи кроз такво испитивање. За праведнике је то била проста формалност, без последица, док су безбожници били осуђени на вечно проклетство. Други су тврдили да само они који не иду директно у рај пролазе кроз чистилиште. Од времена Августина и папе Гргура I, сматрано је да „другу шансу” заслужују само оне душе које носе на себи „ситне” грехове. Поред тога, веровање које је заступао највећи број теолога и које је утрло пут утемељењу концепта чистилишта јесте то да се душама умрлих може помоћи молитвом. Верници су могли да „задовоље потребу да помогну својим преминулим сродницима и пријатељима и да истовремено одржавају наду да ће имати користи од исте такве подршке након своје смрти” (Le Goff 1990: 134). Душе у чистилишту биле су, дакле, изабране душе чије је спасење загарантовано. Душа може осетити олакшање или се њена казна може прекинути не због сопствених врлина, већ захваљујући спољашњој интервенцији у виду молитава. Догма о чистилишту је брзо прихваћена у широким народним масама и дала је нову димензију хришћанском животу. Притом, „без обзира на (тихо) противљење унутар Латинске цркве и веома гласно противљење споља, чистилиште је опстало [...] и још увек представља једну од интригантнијих идеја, концепата и догми” (Vanhoutte and McCraw 2017: 4) у католичанству.

Једно од кључних питања ране енглеске реформације био је статус умрлих. Уз доктрину о слободној вољи и предодређењу, Божијој милости, светим тајнама и сл., чистилиште се тицало фундамената нове вере. Разматрање чистилишта значило је поставити питање о природи Цркве, папским прерогативима, учењима из *Светог писма*, човековом одговору на Божију „понуду” спасења и значају народне религије. Веровања и пракса у вези са умрлима представљали су чврсту нит старе вере чије је померање и прекидање значило промену целокупног религијског система. У својих „Деведесет пет теза”, Лутер је изнео идеју да су индулгенције изузетно штетне и да представљају препреку истинском покајању. Затим, пита се Лутер, ако папа има моћ да испразни чистилиште, зашто то не учини као акт милосрђа, а ако су индулгенције толико ефикасне, која је сврха миса? (Marshall 2002: 47–48). Године 1521, у теолошком трактату *Assertio Septem Sacramentorum* (*Одбрана седам сакрамената*), Хенри VIII наглашава: „Ако су опроштајнице грехова, како он [Лутер] тврди, ништа друго до обмана и не вреде ништа, то значи да је наш главни епископ Лав X [...] обмањивач, као и сви римски епископи у толиким претходним вековима”¹⁰. Две године касније, усвојен је акт (*Act Concerning Peter's Pence and Dispensations*) којим су заустављена сва плаћања према Римској цркви и забрањено тражење опроштајница од Рима. Према „Тридесет девет чланова вере”¹¹, којима се дефинишу доктрина и пракса Англиканске цркве

¹⁰ Преузето са веб-сајта: <http://anglicanhistory.org>.

¹¹ Преузето са веб-сајта: <https://www.anglicancommunion.org>.

и који су коначно уобличени 1571. године, чистиштиште је формулисано на следећи начин: „Римска доктрина у вези са чистиштиштем, опроштајима, обожавањем и поштовањем божанства, као и прикази моштију и призивање светаца, представљају пријатну ствар, али узалудно смишљену и без упоришта у Писму, и крајње одвратну за Реч Божију”. Како примећује Питер Маршал (Peter Marshall), укидање чистиштишта било је пресудно не само за званичну теологију, већ и за народну религију и веровања. Како је пресечена обредна спона која је повезивала живе са мртвима, било је потребно наћи нови начин изражавања осећања и бриге за умрле. Обичан човек почео је да се пита ко ће све бити спасен, како ће изгледати стање после смрти, да ли мртви виде своје живе сроднике, како ће се односи који су постојали у овом животу одржавати у наредном, који су прикладни начини изражавања бриге за умрле с обзиром на забрану мољења за њихово спасење. Одговарајући на ту потребу, калвинистички теолози описивали су небо као трансцендентно, бесконачно и несазнатљиво. Аверзија према доктрини чистиштишта и молитвама за умрле била је карактеристична за прву генерацију енглеских проповедника, и на том пољу њихова пропаганда била је најделотворнија. Исто тако, управо је на отпору концепту чистиштишта династија Тјудора на најубедљивији начин учврстила упориште против папизма и Римске цркве. Притом, сузбијање „сујеверја” у односу према умрлима није било обављено брзо – протегнуто је и на период након владавине Џејмса I. Све је присутнији консензус међу историчарима да је реформација у Енглеској била „спор и дуг” процес, те да никада није у потпуности заокружена. Најочигледнији показатељ јесу веровања у вези са умрлима, која указују на културни конзерватизам нововековних енглеских заједница, које нису хтеле да се одрекну одређеног поштовања умрлих или изазову њихов гнев. Међутим, будући да је протестантска реформација успешно елиминисала већину структура које су давале смисао доктрини чистиштишта и замениле их новим обредима, поглед на живот енглеског народа трајно је промењен. Иако је чистиштиште напослетку у највећој мери избрисано из народне свести, задржано је интересовање за судбину душе после смрти. Протестантска реформација у Енглеској представљала је сложен процес културне размене, у којој су учења реформатора прихватана и прилагођавана на специфичне начине (Marshall 2002: 188–189, 310–311).

Будући да је веровање у чистиштиште представљало носећи елемент религијског живота Енглеске од средине 13. до средине 17. века¹², његово укидање значило је корениту промену друштвене парадигме. Године 1539. бискуп Рочестера Џон Хилзи избрисао је молитве за преминуле из *Молитвеног приручника*, прве реформаторске књиге у Енглеској – „Оне [те молитве] више неће бити произношене за преминуле, већ за живе” будући да „не користе души” (према Kastan 2014: 120), а британски Парламент, 1545. и 1547. године, донео је одлуку о укидању целокупног система посредовања између живих и мртвих. Како запажа Стивен Гринблат, носиоци административног апарата нашли су се пред тешким задатком – било је потребно решити статус огромног броја институција основаних искључиво у сврху узношења молитава за преминуле (било је ту преко 2.300 заветних и других капела, преко стотину болница, 90 колеца који нису припадали универзитетима итд.). Требало је раздвојити духовну од њихове практичне функције и усмерити средства завештана за спас душа у друге сврхе. Да би се елиминисало чистиштиште, целокупан културни образац морао је бити преобликован. „У одређеном смислу, тај задатак био је и психолошке природе –

¹² Гринблат даје упечатљив пример веровања у искупитељну снагу молитве за умрле. Наиме, Хенри VII (умро 1509. године) дао је да се након његове смрти изгради величанствена готичка катедрала у Вестминстеру, да се три монаха непрестано моле за његову душу и да те молитве буду допуњене мисама, на годишњицу његове смрти, у импресивном броју катедрала и других цркава. За живота је основао болницу и дом за сиромашне, чији су штићеници имали да се моле за њега, и оставио је новац за оснивање још две болнице и друге прилоге за молитву. Такође је тражио да се непосредно након његове смрти одржи десет хиљада миса, за опроштај грехова и спасење његове душе (Greenblatt 2001: 22–23). Овде је, свакако, реч о краљу, коме су на располагању огромне количине новца, али су, сразмерно својој финансијској моћи и друштвеном положају, тај пример следили сви остали слојеви енглеског друштва, укључујући и најсиромашније.

мушкарци и жене морали су да преосмисле своју посмртну судбину, као и посмртну судбину својих најмилијих” (Greenblatt 2001: 39–40).

Док је католичка доктрина о чистишту подразумевала идеју о међупростору у којем се привремено налазе душе умрлих, протестантско одбацивање тог веровања неминовно је значило да духови нису душе већ демони, иако у периоду консолидације новог обрасца, реформатори још увек нису имали јасан и доследан одговор на појаву духова. У католичанству су духови сматрани душама које долазе из чистишта, што протестантизам одбацује као сујеверје, превару свештеника ради финансијске добити или их сматра појавом демона. Неких четрдесет година пре него што је настао Шекспиров *Хамлет*, Црква Енглеске одбацила је учење о чистишту и све пратеће обреде, али простом забраном нису могла бити одмах избрисана католичка веровања из менталне структуре обичног човека. Јавно проповедање и подршка старој вери били су забрањени, али је зато у позоришту, без обзира на строге провере, било дозвољено присуство одређених аспеката те вере, у мери која није представљала претњу по новоуспостављени поредак. Тако је у елизабетинском позоришту било могуће приказивати фрагменте загробног живота, те је и Шекспир црпио елементе католичанства у *Хамлету*, смештајући Духа, на чијој појави почива практично целокупна радња драме, у загробни медијални простор чистишта.¹³ Притом, у то време „било је веома ризично приказивати у повољном светлу било које конкретно римско-католичко учење или праксу, као што је било практично немогуће хвалити папу” (Greenblatt 2001: 236).

Гринблат види појаву духова у елизабетинском периоду као троструку – као пројекцију човековог страха, као одраз историјске мучнине и као психички поремећај, додајући тим трима одређењима и четврто – духа као позоришну фигуру (Greenblatt 2001: 157). Управо је инсценација духа омогућила Шекспиру да се ослони на религијски ресурс претходних векова, отварајући публици пут ка евентуалном катарзичном проживљавању забрањене праксе. Како Дух у *Хамлету* инвоцира католичке обреде којих је био ускраћен, публика га је спонтано смештала у загробни међупростор чистишта. Дух каже да је отишао из овог света неприпремљен, без последњег помазања и причешћа. Док у католичанству и православљу постоји седам светих тајни¹⁴, протестантизам признаје само крштење и евхаристију. Дух се, дакле, недвосмислено позива на католичке обреде, који су у Шекспирово време били забрањени, и говори о гресима које није стигао да окаже током живота те се сада налази у „сумпорном огњу мучења” (I. 5. 47) („sulph’rous and tormenting flames” (I. 5. 2)). У сусрету са Хамлетом, Дух – „који није безначајна, ефемерна дистракција у драми, већ покретачка сила, која замагљује границе између материјалног и нематеријалног, оностраног и оностраног” (Jackson and Marotti 2011: 7) – говори следеће:

Ја сам оца твога дух,
Осуђен да ноћу неко време ходам,
А дању да спутан постим у огњу,
Док греси што починих за живота
Не згоре да се очисте. – Да нисам
Спечен да причам тајне тамнице своје,
Чуо би причу чија би најлакша реч
Спржила ум ти, смрзла младу крв
[...]

I am thy father’s spirit,
Doomed for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away.
But that I am forbid / To tell the secrets of my
prison house, / I could a tale unfold whose
lightest word / Would harrow up your soul,
freeze thy young blood, [...]

¹³ „Позоришни комади били су, наиме, амбивалентни спектакли који су откривали пукотине и шавове, ограничења и противуречности у друштвеној структури, па неки новоисторичари сматрају да елизабетинска драма управо и настаје из растуће контрадикције између енглеске друштвене стварности и начина на који ју је приказивала званична власт” (Spremić 2010: 134).

¹⁴ Крштење, миропомазање (у католичанству су те две свете тајне раздвојене, док у православљу чине јединствен обред), покајање, исповест, причешће, венчање, желеосвећење и рукоположење. Средњовековни католички теолози „дефинисали су свете тајне као главно средство од којег је Црква сачињена и то на начин да освећују своју паству и воде је ка спасењу” (Cunningham 2009: 102).

Дух којег видех, можда је нечастив.
(Хамлет, III. 1. 80)

The spirit that I have seen
May be a devil. (III. 1. 553–553)

„Главни залог су сада Хамлетова душа и целокупан поглед на свет.” „[...] Хамлет жели извесност и тај проблем веровања узрокује епистемолошку кризу која је у сржи драме и, могуће, протестантизма у целини” (Kastan 2014: 126, 135). Хамлет се, такође, позива на Светог Патрика, свеца покровитеља чистилица и креће у освету: „И само налог твој ће живети / У књизи и у свесци мозга мог” (I. 5. 50) („And thy commandments all alone shall live / Within the book and volume of my brain” (I. 5. 102–103)). Вреди поменути и Гринблатову тезу да је Шекспирова сензитивност на статус умрлих појачана смрћу његовог сина Хамнета, 1596. и оца Џона 1601. године. Могуће је да је Шекспир, присуствујући сахрани свог једанаестогодишњег сина, тајно жалио за католичким обредом сахране, који је сродницима давао утеху, и то првенствено захваљујући догми о чистицишту. Веза између живих и мртвих уливала је наду; у недостатку те везе, човек је остајао проникнут онтолошким ужасом безизлаза. Страх за стање после смрти видљив је и у тестаменту Шекспировог оца, у којој Џон изјављује да је католик и да уколико над њим не буду обављени предсмртни обреди исповести, причешћа и помазања, да они буду обављени „на духован начин”. Такође приноси покајање будући да му час смрти није познат (Greenblatt 2004: 316).

2. 2. Самоубиство

Самоубиство се у хришћанству сматра смртним грехом будући да самоубица одузима Богом дарован живот. Самоубице се, према црквеним канонима, не сахрањују на гробљима нити се над њима врши опело.¹⁵ Према Августину, забрана самоубиства представља продужетак заповести „Не убиј”, док схоластичар Тома Аквински даје три разлога против самоубиства – „самоубиство је противприродно будући да је љубав према себи природна свим бићима; [...] то је грех против заједнице јер сваки део утиче на целину [...]; и треће, најважније, самоубиство је преступ спрам Бога” (према Cummings 2013: 241). Живот је дар од Бога; човек располаже својим телом, које заправо припада Богу („Не знате ли да сте храм Божији и да Дух Божији обитава у вама?” (I Кор. 3, 16)). Одузимањем живота, човек, у привидно слободном чину, пориче сврху због које је створен, устајући директно против Творца. Иако се Калвин у *Институтима* експлицитно не бави самоубиством, оно је осуђивано у реформаторској Женеви, као и у протестантској Енглеској.

У егзистенцијалистичкој мисли, идеја самоубиства фигурира као важна у разматрању концепта личне слободе. Док, с једне стране, Сартр посматра слободу као аутономну у односу на спољашње факторе, сматра да стање бачености у свет не може изменити ништа, па чак ни самоубиство. На први поглед, ако Бог не одређује смрт појединца, онда је ни он сам не може одредити, осим ако не изврши самоубиство. Међутим, такав избор Сартр сматра апсурдним будући да човек „може бирати себе онако како жели, али не може да не изабере себе” (Sartre 1978: 479):

¹⁵ Први новозаветни самоубица био је апостол Јуда, који се након издаје Христа, раскајао и обесио: „Тада видјевши Јуда, издајник његов, да га осудише, раскаја се, и врати тридесет сребрника првосвештеницима и старјешинама говорећи: Сагријеших што издадох крв невину. А они рекоше: Шта ми маримо за то? Ти ћеш видјети. И бацивши сребрнике у храму, изиђе, и отиде те се објеси. А првосвештеници, узевши сребрнике, рекоше: Не ваља их метнути у храмовну ризницу, јер су цијена за крв. Него се договорише те купише за њих лончареву њиву за гробље странцима. Зато се та њива и прозва Крвна њива до данас” (Мт. 27, 3–8).

„Смрт стога никада не даје животу смисао; напротив, то је принцип који из живота празни смисао. Ако морамо умрети, онда наш живот нема смисла јер проблеми живота не бивају решени и њихов смисао није утврђен. Било би узалудно прибегавати самоубиству да бисмо избегли ту нужност. Самоубиство се не може сматрати крајем живота чије сам ја једино исходиште. Како је то чин мог живота, он доиста изискује значење које му једино будућност може дати; али будући да је то последњи чин мог живота, та будућност му је ускраћена. Ако избегнем смрт [...], зар нећу касније сматрати моје самоубиство кукавичлуком? [...] Самоубиство је апсурд због којег је мој живот урођен у апсурд” (Sartre 1978: 539–540).

Према Сартру, човек који живи у апсурду не треба да се убије; треба да живи, без будућности, наде, илузија, али и без резигнације. Реализација самопројектоване смрти подразумева престанак присуства у свету, јер је таква реализација поништење свих „пројеката”. Стога смрт не може бити једна од могућности остварења сопствене слободе. Смрт поништава све друге могућности и очекивања и представља апсурд будући да живот постоји само у афирмацији. Човек је дужан да преузме одговорност за свој фактицитет, односно за чињеницу свог рођења, иако је та чињеница, сама по себи, несазнатљива. Како тврди Сартр, у својој зачуђености пред чином постојања, човек у суштини *бира* да буде рођен. „Тај избор је суштински условљен фактицитетом јер не могу да не бирам [...]. Тај фактицитет је свеприсутан, али је непојмљив; једино с чим сам суочен јесте моја одговорност” (Sartre 1978: 556). Самоубиство, дакле, представља бесмислен чин јер је човек релационо одређен према свету, те сопствено постојање нужно чини *својим*.

Габријел Марсел (Gabriel Marcel) тврди да разматрање самоубиства представља почетак истинског метафизичког размишљања, будући да слобода да убије себе суочава појединца са реалношћу сопствене егзистенције. У већини случајева, порив на самоубиство потиче од стрепње и очаја, односно урушавања личног система значења. За разлику од тога, Кирилов у *Злим дусима* Достојевског прекраћује себи живот не из очаја, већ дошавши до закључка је самоубиство крајњи израз слободе у свету у коме Бог или трансцендентни етички код не постоје. Кроз самоубиство, Кирилов жели да афирмише способност људи да сузбију страх од патње и смрти, али и, за разлику од Хамлета, и страх од Божијег суда након смрти. Кирилов тврди да је Исус проповедао трагичну илузију, а убијањем себе, настоји да покаже да Исус није спаситељ и да је страх могуће превазићи. С тим чином, „Богочовека“ жели да замени „човекобогом“ – ако нема Бога, Кирилов је бог, а природу свог „божанства“ потврђује прекраћивањем свог живота. Ниче, такође, истиче значај превазилажења страха од смрти жељењем смрти, али његов Заратустра, говорећи о вољној смрти, не позива на самоубиство. Појединац се ослобађа смрти онда када је прихвати као природан крај живота који је лично обликовао. Самоубиство, супротно томе, показатељ је слабости и неспособности живљења живота страствено и креативно. Ничеова идеја о „вечном враћању истог“ налаже радосно и смислено „искупљивање“ живота. Такође, Марсел контрастира самоубиство, као одбијање да се нађе смисао и нада у животу, са саможртвовањем или мучеништвом, у којима појединац одустаје од живота зарад вишег смисла или вредности. Сматра да је таква крајња жртва укорењена у нади и да означава смислену егзистенцију. Иако самоубиство посматра као одраз лоше вере, односно покушаја да се трајно побегне од стрепње слободе и неодређене будућности, и Сартр признаје да, у екстремним ситуацијама, као што је рат, аутентичан живот може бити завршен самоубиством уколико се тиме осујећује издаја ближњих или сопствених уверења (Charne 1999: 449–450).

Хамлет, као једна од Шекспирових драма која ће „почев од краја 16. века те у следећим столећима, бити камен темељац западне културе и мисли” (Марони 2015: 179), у значајној мери наговештава психолошко-социолошке расправе о самоубиству које су обележиле 20. век, у контексту рађања субјективности појединца. Такође, од 19. века, с појавом савремене психијатрије, Хамлетово разматрање самоубиства посматра се и у светлу душевних поремећаја модерног човека. Још је Семјуел Колриџ (Samuel Coleridge) „у једном

тренутку употребио модеран термин ‘психоаналитичан’ да би описао свој приступ проблему Хамлетовог карактера, а замајац Фројдове методологије довршио је тај процес” (Cumings 2013: 236). Хамлету се приписују душевне неурозе, изазване едиповим комплексом и сл., што у овој тези нећемо разматрати, будући наклоњенији виђењу главног јунака као ренесансног појединца, који урања у паралишући ковитлац сумње због објективних, спољашњих околности, употпуњених унутрашњим, философско-метафизичким дилемама, и који, како тврди Харолд Блум (Harold Bloom), истовремено антиципира и превазилази Фројда, „чинећи редувантним фројдовско читање Шекспира” (Bloom 2008: 403)¹⁶.

Своје прво разматрање самоубиства Хамлет излаже пре појаве Духа, огорчен због брзе преудаје мајке:

О, да се то, то пречврсто месо стопи,
У једну росу скопни, раствори се!
Ил’ Вечни да није ставио закон свој
Против самоубиства! О Боже! Боже!
Што јадан површан, бљутав, бескористан
Изгледа мени сав рад овог света!
О гадно! гадно! То је неплевљен врт,
Где расте све у коров! Ствари грдне
И наказне овладаше га свег.
(Хамлет, I. 2. 32)

O that this too too solid flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew,
Or that the Everlasting had not fixed
His canon ‘gainst self-slaughter. O God, God,
How weary, stale, flat and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on’t, ah fie, ‘tis an unweeded garden
That grows to seed, things rank and gross in
nature
Possess it merely. (I. 2. 129–137)

Хамлет је растрзан између љубави према мајци и згрожености због венчања које је уследило одмах након смрти старог краља. Он метонимијски преноси то гађење на целокупан женски род: „Слабости, твоје име је жена!” (I. 2. 32) („frailty, thy name is woman” (I. 2. 146)) и у болној неверици замишља појединости односа Гертруде и Клаудија, који је сличан „Мом оцу не више но ја Херкулу” (I. 2. 33) („but no more like my father than I to Hercules” (I. 2. 152–153)). „Родоскрвна постеља” (I. 2. 33) („incestuous sheets” (I. 2. 157)) коју деле краљица и нови краљ, сматрана је, сходно новоисторијским тумачењима, озбиљном повредом обичајног права Шекспирове Енглеске. Како тврди Лиза Цардин (Lisa Jardine), новосклопљени брак лишавао је Хамлета законитог наследства и сматран је незаконитим. Поред општих забрана склапања бракова између сродника, биле су забрањене и „заједнице које су могле довести до супротстављених претензија на наслеђивање” (Jardine 1996: 40). Тако је био забрањен брак удовице с братом покојног мужа јер је могао осујетити право законитог наследника на наследство.

Хамлетов солилоквиј из трећег чина у којем разматра самоубиство долази у тренутку када је емотивно-етичка тензија главног јунака доведена до врхунца:

Бити ил’ не бити! То је питање.
Да л’ је достојније духа трпети
Праћке и стреле судбе обесне,
Ил’ устат са оружјем против мора беда
И отпором учинити им крај?
Умрети – уснути – ништ’ више! И знати
Да једним сном се сврши срца бол,

To be, or not to be, that is the question –
Whether ‘tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die, to sleep –
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural
shocks

¹⁶ Сартр приписује концепт „лоше вере” (или, како тумачење тог појма преноси Лајонел Трилинг (Lionel Trilling) – „лагање самог себе унутар јединства поједине свести”) Фројдовој подели психичке целине на „ид” и „его”, која значи да „један део психичке целине други део сматра објектом и тиме се одриче одговорности за њ. [...] Укратко, психоанализа, далеко од тога да унапређује ствар личне аутентичности, ову заправо на радикалан начин подрива дихотомијом коју успоставља у менталном животу, дихотомијом чији су елементи сведени на пуко објективно, уз то хипотетично, постојање за које субјект није одговоран” (Trilling 1990: 189–190).

И хиљаде потреса природних,
 Што им је наследник месо – то је крај
 Ког предано можемо желети. – Умрети,
 Уснути – уснути – можда сањати!
 Да, ту је чвор! Јер у том смртном сну,
 Какви би снови могли доћи нам,
 Кад земне ове окове стресемо –
 Ту мораш застати! Ту је обзир тај
 Што беди даје тако дуги век.
 (*Хамлет*, III. 1. 83)

That flesh is heir to – 'tis a consummation
 Devoutly to be wished. To die, to sleep –
 To sleep, perchance to dream. Ay, there's the
 rub, / For in that sleep of death what dreams
 may come,
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause. There's the respect
 That makes calamity of so long life.
 (III. 1. 56–69)

Суочен с реалношћу смрти и сопствене коначности, Хамлет испитује границе личне слободе. Његова интерпретација стварности обојена је размишљањем о својој смрти и смрти других. Ниче види такав Хамлетов став као „увид у ужасну истину, која надјачава сваки порив за деловање” и као стање у којем „утеха ништа не вреди, где је присутна жудња за светом након смрти, светом који пориче богове; где је егзистенција оповргнута [...]” (Nietzsche 1999: 40). Након што увиди истину, како Ниче тврди, појединац стиче мудрост која га ограничава у деловању. Хамлет се суочио са истином, изреченом Духом и потврђеном даљим током радње, и налази се у душевном лимбу, који га испуњава неизвесношћу и онемогућава деловање. Хамлет, такође, исказује општехришћански однос према самоубиству и страх од судбине након смрти:

Јер ко би поднео света шибе, руге,
 Неправде силних, гордих злоставе,
 Презрене љубави бол и спорост правде,
 Обести власти, понижења која
 Од невредних трпи тиха заслуга,
 Кад себи сам би слободу могао дати
 И голим ножем? Ко би бреме вуко,
 Да ропће, зноји се под животом мучним,
 Да нема страха од нечег после смрти –
 Неоткривене земље из чијих међа
 Ниједан се путник не враћа, – што вољу
 Збуни, и чини да сносимо рађе
 Та зла која имамо, но да бежимо
 Ка другим о којима ништа не знамо?
 (*Хамлет*, III. 1. 83–84)

For who would bear the whips and scorns of
 time
 Th'oppressor's wrong, the proud man's
 contumely, / The pangs of disprized love, the
 law's delay, / The insolence of office, and the
 spurns / That patient merit of th'unworthy
 takes, When he himself might his quietus
 make / With a bare bodkin? Who would
 fardels bear, / To grunt and sweat under a
 weary life, / But that the dread of something
 after death, / The undiscovered country from
 whose bourn / No traveller returns, puzzles the
 will, / And makes us rather bear those ills we
 have / Than fly to others that we know not of?
 (III. 1. 70–82)

Хамлет се налази у кјеркегоровској „егзистенцијалној ситуацији”, у којој је „појединац истински принуђен да се суочи са коначном реалношћу свог бића” (Nordmeier 1949: 590). Прича о Авраму, који жртвује сина Исака, коју Кјеркегор обрађује, говори о томе да бекство из задате ситуације није могуће. Присутна је само апсолутна неопходност да је потребно донети одлуку која је заложена у вечности, чиме се афирмише релациони однос бића са бесконачношћу. Хамлет је у апсолутној издвојености од остатка света, никакав спољашњи ауторитет није довољно јак да би утицао на његову одлуку. Чини се да само унутрашњи глас, или глас Бога делује у њему. Иако би самоубиство прекинуло дилеме и извело га из нежељене егзистенције, Хамлет одлучује да остане „у добру, али признаје да се оно [добро] налази изван њега; и предаје своју вољу Богу” (Ferne 2002: 126). Хамлетову жељу за самоубиством, подстакнуту згађеношћу животом осујећује религијски страх, у коме се налази семе општечовечанске запитаности над стањем након смрти. Поједини тумачи пронашли су и спону између поменутог Хамлетовог солилоквија и сентимената из Платонове *Одбране Сократове*, Цицеронових *Расправа у Тускулу*, Монтењових *Есеја*, Кардановог списка

О умеси (Battenhouse 1951: 1081). Хамлетов песимизам је хришћанског, али и античког, класичног карактера. Још у првом чину драме, Хамлет признаје своју душу за бесмртну – „А души шта ми може учинити, / Пошто је бесмртна ко и он!” (I. 4. 45) („And for my soil, what can it do to that, / Being a thing immortal as itself” (I. 4. 67–68)), што има значајне импликације за тумачење носећих елемената драме у хришћанском кључу. Рекли бисмо да се Хамлетова вера или сумња у погледу загробног живота, односно вечног спасења или проклетства, прелама кроз целокупан текст драме. „За разлику од Ахила, он [Хамлет] мора да размотри да ли ће га његови поступци одвести у спасење или пропаст. Чињеница да од његових дела зависи вечност даје му чврст разлог да застане и размотри њихове последице” (Cantor 2004: 39).

Међутим, Хамлетово размишљање о животу након смрти не завршава се само на хришћанским обзирима. Вечност у коју Хамлет гледа јесте „неоткривена земља”, недокучива за рационалан ум. Космос који се отвара пред главним јунаком вишезначан је и умногоме различит од Ахиловог, у чије је време смрт била коначан крај. Вечност може бити продужење мука овог живота („да бежимо ка другим [злима] о којима ништа не знамо”) или нека друга непознаница, чије хоризонте, како Хамлет наговештава, човечанство можда није спознало. Размишљање о трајању након смрти чини Хамлета неодлучним, а посебно компликује и питање освете¹⁷, над туђом, такође бесмртном душом. Поред тога, проблем самоубиства тиче се односа нужности и слободе. Како примећује Брајан Камингс (Brian Cummings), управо везник „или” гради дијалектику морања и слободе од морања, сажимајући у себи „метафизичку граматiku непредвидљивих последица” (Cummings 2013: 266). Избор „да се буде” практично не постоји, будући да је начињен пре самог рођења; међутим, у смрти, избор постаје валидан јер се небивање показује као алтернативно стање. Смрт је негативан квалитет, одсуство живота, при чему није могуће самостално изабрати неживљење, будући да је живот одређен пре таквог избора.

Док Хамлетово размишљање о самоубиству остаје у равни спекулације, Офелија извршава самоубиство, рањена Хамлетовим емоционалним превирањима и одбацивањем њене љубави – „Иди у манастир! – Зашто би ти била родитељка грешника” (III. 1. 85) („Get thee to a nunnery – why wouldst thou be a breeder of sinners?” (III. 1. 119–120)), узвикује Хамлет, не остављајући јој другог излаза осим у лудилу и виђењу света као крајње дестабилизованог. У таквом доживљају стварности, Офелија, попут Хамлета, одражава сензибилитет ренесансног децентрализованог субјекта:

О какав племенит дух је скрхан ту!
Вид круни, језик мудрости, војсци мач,
Државе ове лепе цвет и нада,
Огледало моде, узор понашања,
Свих угледних углед: сав пропао, сав!
А ја међ женама најбезвреднија
И најнесрећнија, ја што бејаш пила
Завета његових милозвучних мед,
Сад гледам дивни, владарски тај ум,
Ко милих звона раздешен, храпав звук.
Тај младости цветне несравњени лик

Oh what a noble mind is here o’erthrown!
The courtier’s, soldier’s, scholar’s, eye,
tongue, sword, / Th’expectancy and rose of the
fair state, / The glass of fashion and the mould
of form, / Th’observed of all observers, quite,
quite down / And I of ladies most deject and
wretched,
That sucked the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason,
Like sweet bells jangled, out of time and
harsh; / That unmatched form and feature of
blown youth

¹⁷ *Нови завет* доноси радикалну промену старозаветне осветничке логике – „Чули сте да је казано: око за око, и зуб за зуб. А ја вам кажем да се не противите злу, него ако те ко удари по десном образу твом, окрени му и други; и који хоће да се суди с тобом и кошуљу твоју да узме, подај му и хаљину; и ако те ко потјера једну миљу, иди с њим двије” (Мт. 5, 38–41). Човек је позван на духовни преображај у новог човека, који треба да збаци старозаветне окове строгог поштовања закона и узвраћања другима истом мером, те да на увреду одговори милосрђем и праштањем. Оправдање долази кроз Божију благодат – „Јер сви сагријешили су и лишени су славе Божије, а оправдавају се даром, благодаћу његовом, кроз искупљење које је у Христу Исусу” (Рм. 3, 23–24).

Лудилом спржен. О тешко мени сад,
Што видех прошла и гледам овај јад!
(Хамлет, III. 1. 86)

Blasted with ecstasy. Oh woe is me
I've seen what I have seen, see what I see.
(III. 1. 144–155)

Лудило трауматизоване Офелије можда је најболније у целој драми. Лаерт и Полоније криве је због рањивости и отворености за Хамлетово удварање и прекоре, видећи у њој и особу склону задовољавању телесних жеља („Знам како издашно позајмљује срце / Заклетве језику кад крв пламти” (I. 3. 41); „I do know, / When the blood burns, how prodigal the soul / Lends the tongue vows” (I. 3. 115–117)), док Хамлет „мајчину бесрамност пројектује на слику невине Офелије” (Drakakis 2002: 99). Офелија тоне у лудило како због своје поверљиве природе, тако и због Хамлетовог односа који деформише њено виђење света. Смрт њеног оца из руке човека кога воли и који је злоупотребио и одбацио њено поверење преплављује је неподношљивим болом. Таквом стању доприноси и Полонијево претходно приписивање Хамлетове неурачунљивости искључиво Офелијином одбијању његове љубави. Како би свету и сопственом постојању у њему дала било какав смисао, она се затвара за спољашње утиске и, деловањем одбрамбеног механизма, улази у поље баладе, која је ослобађа и где догађаји попут смрти и ускраћене љубави „бивају отргнути од осећања оштрог бола и преображени у естетски пријатне образце ритмова и рима, украшене архаичним речима које пружају утешну заштиту будући да своцирају универзалне циклусе” (White 1986: 71). Патња се у том смислу може тумачити и као естетски чин, као патос, који је прихваћен или исмеван, али чија оштрица не иде директно у срце, већ остаје у измаштаном простору који појединца ослобађа кривице и одговорности. У балади се догађаји дешавају по неумитности, „људско посредовање је случајно” и „треба да будемо захвални што Офелијини инстинкти за самозаштиту налазе тако предивно и прикладно уточиште од рационалне свести о њеном удесу” (White 1986: 71).

Офелијино лудило може се тумачити и као „истакање потиснутог психичког садржаја подстакнуто двама ударцима које је претрпела, губитком прво свог заручника, а затим оца” (Grady 2009: 177). Случајним убиством Полонија, Хамлет убија и Офелију. Она умире певушећи одломке из старих енглеских балада, њене речи су дубоко потресне („Без покроба га на носила носе / Хеј на-нинани-нена / А гроб његов многе сузе роце” (IV. 5. 131); „They bore him bare-faced on the bier / Hey non nonny, nonny, hey nonny, / And in his grave rained many a tear” (IV. 5. 165–167)), неартикулисана песма добија обресе дубоке личне несреће. Поједини припеви тичу се њеног старог оца, а већина се односи на ускраћену, прекинуту љубав. Док је њена песма о Св. Валентину профана и ласцивна, њена молитва за мртве одзвања католичким мотивима, субверзивним у светлу забране молитава за умрле у постреформацијској Енглеској:

Не, неће, умро је драги,
Узе га Господ благи.
Он никад неће доћи.
Брада му бела ко снег
А ко од лана власи.
Нема га – нема га сад,
А залуду нам јад!
Ти, Боже, душу му спаси.
(Хамлет, IV. 5. 132)

No, no, he is dead,
Go to thy death-bed,
He never will come again.
His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll,
He is gone, he is gone,
And we cast away moan,
God-a-mercy on his soul.
(IV. 5. 187–194)

Иако нема коначних доказа да је извршила самоубиство – грана врбе надвијене над хладним потоком уз коју се пела да окачи свој цветни венац сломила се и повукла је у воду – Офелији бива ускраћен целовит хришћански погреб. Разговор између двојице гробара на готово бекетовски начин дочарава атмосферу Елзинора и став данског друштва према самоубиству и повезаним класним привилегијама:

I ГРОБАР: Хоће ли бити сахрањена по хришћанском обреду она која самовољно сама потражи своје сопствено спасење?

II ГРОБАР: Кажем ти да хоће. Копај јој одмах гроб. Прегледач мртваца извршио је увиђај над њом, и налази да треба хришћански погреб.

I ГРОБАР: Како то може бити, сем ако се није утопила у самоодбрани? [...]

II ГРОБАР: Хоћеш ли да ти ја кажем истину о том? Да ово није била нека отмена госпођа, њу би сахранили без хришћанског обреда.

I ГРОБАР: Ето, сад си рекао како ваља, и утолико је жалосније што велика господа има више права у свету да се дави или веша него њихова браћа у Христу.

(Хамлет, V. 1. 144);

CLOWN: Is she to be buried in Christian burial, when she wilfully seeks her own salvation?

OTHER: I tell thee she is, therefore make her grave straight. The crowner hath sat on her, and finds it Christian burial.

CLOWN: How can that be, unless she drowned herself in her own defence? [...]

OTHER: Will you ha' the truth on't? If this had not been a gentlewoman, she should have been buried out o' Christian burial.

CLOWN: Why, there thou sayst – and the more pity that great folk should have countenance in this world to drown or hang themselves more than their even-Christen" (V. 1. 1–6, 20–24).

Офелијин брат двапут пита свештеника: „Је ли то сав обред?“ (V. 1. 152) („What ceremony else?“ (V. 1. 190, 192)), на шта добија одговор да је погреб проширен у дозвољеној мери: „Оскрнавили бисмо службу посмртну / Да певамо покој и реквијем њој / Ко душама у миру умрлим“ (V. 1. 152) („We should profane the service of the dead / To sing sage requiem and such rest to her / As to peace-parted souls“ (V. 1. 201–204)). Лаертове речи да ће његова сестра „у хору анђелском бити“ (V. 1. 153) („A ministering angel shall my sister be“ (V. 1. 207)) носе ехо антифона на латинском који се пева током реквијемске мисе: *In Paradisum deducant te angeli... aeternum habeas requiem*. Лаертов последњи поздрав Хамлету има исту резонанцу: „Лаку ноћ, мили кнеже, хорови / Анђелски нек те отпоју у мир“ (V. 2. 69) („Good night sweet prince, / And flights of angels sing thee to thy rest“ (V. 2. 338–339)). „Тај одјек католичке литургије сугерише да се вишеструко фрагментисани обреди подудару са психичким расцепом узрокованим реформацијским одбацивањем традиционалних пракси оплакивања“ (Groves 2007: 17). Свет који ти стихови призивају био је католички, а са урушавањем католичког обрасца, ритуали су искидани и изломљени. Уз то, речи реквијема изговара брат, а не свештеник, а чини се да Офелија, пре одласка у смрт, самој себи пева посмртну песму. Извитоперена изворна, католичка матрица указује на протестантски отклон од свих видова жаљења за умрлима. Поред тога, слика Хамлета који држи Јорикову лобању у рукама представља „један од најзначајнијих амблематичних тренутака у раном модерном позоришту“; жаљење за прошлосту изражено је у Хамлетовим речима: „Где су сада ваша заједања, ваше шале, ваше песме, ваше муње од досетака...?“ (V. 1. 151) („Where be your gibes now? / your gambols, your songs, your flashes of merriment...?“ (V. 1. 160–161)), које подсећају на „класичну традицију жаљења, познату под латинским називом *ubi sunt* (‘где су...?’)“ (Dillon 2007: 70), и које призивају хришћанску утеху, паралелно с мотивима средњовековне црквене драме, да би та иста хришћанска утеха била укинута.

Самоубиство, у једном тренутку, на крају драме, нуди и Хорацио, видећи у њему стоички излаз из недостојног живота: „Ја сам више старински Римљанин / Но Данац. Још је остало тог пића“ (V. 2. 168) („I am more an antique Roman than a Dane. / Here's yet some liquor left“ (V. 2. 320–321)). Како тврди Харолд Блум, када би се Хорацио уклонио из драме, ње не би ни било. Он је пасивни посматрач, али и реципијент и вероватно „најважнија личност у трагедији, изузимајући Хамлета“ јер „без Хорација, Хамлет нам остаје неумољиво недокучив“, при чему, Хорацијево нуђење самоубиства одзвања „као један од најнегативнијих од бројних негативних тренутака у драми“ (Bloom, 2010: 5). Хорацио не

наступа из сопственог интереса, ослобођен је страсти и других порива, он, на Хамлетов наговор, наставља да живи, како би приповедао његову „повест” („Суровим овим светом вуци у болу / Свој дах – да моју повест приповедаш” (V. 2. 169); „And in this harsh world draw thy breath in pain / To tell my story” (V. 2. 327–328)). Према мишљењу које је превладавало крајем 16. века, „ако човек може да надвлада своје страсти и контролише чак и страх од смрти, он је слободан чинилац” (Cummings 2013: 256). У том контексту Монтењ изјављује: „À mourir il ne reste que le vouloir” (према Cummings 2013: 256) и „Живот би био ропство када не би било слободе умирања” (Montaigne 2009: 223). Међутим, иако Монтењ види самоубиство као израз слободне воље субјекта да одређује сопствену судбину, он га конструише и као „кукавичлук” или „нехајност” сопства „које бежи од неспокојства” (Cummings 2013: 261).

2. 3. Промисао и предестинација

Предестинација је једно од средишњих питања постреформацијског протестантизма. У „Тридесет девет чланова вере”, формулисана је на следећи начин:

„Предестинација у животу јесте трајна сврха Бога, чиме нас Он (пре него што су постављене основе света) стално упуђује својим тајним усмеравањем, како би ослободио од клетве и проклетства оне које је од човечанства одабрао у Христу и како би их привео Христу и вечном спасењу, као сасуде одабране за част. Они којима је подарена тако изванредна прилика од Бога, позвани су од Духа у своје време према Божијој намери – они који се, по милости, одазову позиву, биће оправдани, назваће се синовима Божијим по усиновљењу, добиће подобије Његовог јединородног Сина Исуса Христа, ходиће у вери и добрим делима, и, коначно, према Божијој милости, задобиће вечну радост.”

Дакле, судбина човека одређена је пре његовог рођења – одабрани ће бити спасени од самог почетка, поступци појединаца одређени су Божијом милошћу; нечијом срећом или њеним недостатком управља Бог. Како Калвин истиче, „појединачни догађаји су, генерално, докази посебног Божијег провиђења. [...] Ни ветар не дува без Божијег допуштења” (Calvin 1909: 190). Вилијам Перкинс (William Perkins), који се сматра „оцем пуританизма”, забележио је следеће: „Божији план, кад је реч о човеку, зове се предестинација – то је промисао Бога који сваког човека смешта у одређено и вечно стање, тј. дарује сваком човеку спасење или проклетство, ради своје славе”. Према Перкинсу, Бог спроводи свој план тако што позива човека да му се приклони; „грешник, одвојен од света, улази у Божију заједницу”. Такође, Бог спроводи план путем оправдања, тако што „они који верују бивају оправдани пред Богом кроз послушност Исусу Христу”; путем обожења, када „они који верују, ослобођени тираније греха, бивају обнављани у светости и праведности”; и путем славе, када се свеци у савршенству преображавају „у подобије Сина Божијег” (Перкинс према Beeke and Yuille 2014: xv). Такав поредак је, према Перкинсу, представљао коначан суд Божије милости. Последично, појединци окорелог срца осуђени су на вечно проклетство и пре доласка на свет. Они који су осуђени од самог почетка не могу бити избављени својом природом јер, како истиче Калвин, Бог „искаљује свој гнев тако што чини преступнике окорелима и њихову непослушност никада не опрашта” (Calvin 1909: 555). Идеја да су поједини људи унапред осуђени на проклетство може бити разлог за очајање верујућег појединца или навести на мишљење да је бесмислено избегавати грех уколико је судбина утврђена унапред. Међутим, „Тридесет девет чланова вере” садрже следеће упозорење:

„Знатижељне и телесне особе, без духа Христовог, које пред својим очима имају суд Божије предестинације [...], ђаво може гурнути у очај или у неразборито, најпрљавије могуће живљење, које није ништа мање опасно од очаја”. Грешник који се искрено каје неће бити одбачен, будући да је Бог крајње добро и милосрдно биће, али је покајање немогуће онима који су осуђени на проклетство, а они који показују знаке покајања то могу чинити ради сопственог интереса. Перкинс сугерише да су благословени они „који су пуни наде у Божије спасење упркос својим гресима и у стању су да на себе примене Божије обећање спасења онако како то стоји у Јеванђељу, те да верују у безграничну милост Божију, иако је још увек нису искусили” (према Sel 2017: 18). Они који су отпали не успевају да ту веру примене у својим животима, те су склонији апостазии.

Доктрина о предестинацији блиско је повезана са покајањем, а тиме и са исповешћу. Протестантизам је укинуо исповест као свету тајну, делимично, како је речено, и због лукративног аспекта који се у једном тренутку појавио у католичанству. Реформатори су сматрали да реч свештеника, који опрашта грехе, не може бити једнака божанској речи. У том смислу, Пол Штегнер (Paul Stegner) наводи да је „фигура исповедника постала закржљали подсетник на традиционалну религију”. Укидањем исповести, „самоиспитивање је постало уобичајени начин разоткривања и исповедања грехова”, а тиме је „заштићена слобода појединачне свести наспрам перципиране свештеничке наметљивости и претеране нелагоде током кајања” (Stegner 2007: 108–109). Међутим, како тврди Алан Синфилд (Alan Sinfield), укидање обредне исповести и стављање акцента на унутрашње самоиспитивање није умањило, већ је само појачало нелагоду верујућих – цео поступак је постао подложнији манипулацији јер је непостојање спољног ауторитета продубило унутрашњу несигурност (према Stegner 2007: 109). Према Штегнеру, „протестантска интернализација исповести одражава хришћанску традицију давања предности унутрашњости, а не спољашњости у питањима вере због могуће спољашње извештачености” (Stegner 2007: 109), сходно Христовом упозорењу: „Тако и ви: споља се показујете људима праведни, а изнутра сте пуни лицемјерја и безакоња” (Мт. 23, 28). Такође, католичко учење да је души могуће гарантовати спасење сматрано је за јерес – према учењу о предестинацији, само Бог зна шта душу чека после смрти. Истинско покајање, тј. метаноја (преумљење), дешава се у човековој души и има везе са вером, а не са спољашњим знацима промене. Само појединац има право да утврди да ли је његово унутрашње покајање аутентично или није. Приватна исповест и функција исповедника постали су анахронизми до средине 17. века.

Такође, спорно питање у реформацији био је однос између провиђења, предестинације, среће и судбине. Кроз концепт провиђења хришћани су тумачили природне појаве и неочекиване околности у личним и колективним животима – био је то за њих део божанског плана за целокупан свет. Провиђењу је приписивана лоша срећа непријатеља, а сопствена несрећа посматрана је као прилика за очишћење од личних грехова и духовну проверу. У том смислу је провиђење било генерално утешније од предестинације или судбине, јер је подразумевало постојање божанске правде која се спроводи у пуноћи времена. Провиђење је било својеврстан одговор на чињеницу да не постоји јасна веза између врлине и среће, и њиме је објашњавано присуство зла и несреће, свакако не без доктринарно-теоријских тешкоћа (Shell 2010: 178). То питање је значајно закомпликовано протестантским, конкретно калвинистичким учењем о апсолутној власти Бога и божанској милости која се даје само изабранима. Такав став супротан је идеји случаја, која је, као и предестинација, део наративног склопа *Хамлета*. Занимљиво је да се у шеснаестовековној енглеској *Библији*, у преводу Вилијама Тиндала, термин „случај” појављује четрнаест пута. Задржан је све до *Бискупске Библије* из 1568, да би касније био сасвим потиснут, односно избрисан из бројних издања *Женевске Библије*. Наиме, током четиристо година, све до 1960, у енглеским преводима *Библије* није било појмова „среће”, добре или лоше. Разлог је калвинистичка усредређеност на концепт предестинације. Око 1600. године, свака трећа или четврта црквена проповед у Енглеској тицала се те идеје (Cumings 2008: 4–5). Срећа или случај које *Хамлет* помиње паралелно са предодређењем остављају простор за улазак нечег

непредвиђеног, тајанственог, недореченог у животе појединаца, док калвинизам такву могућност пориче. Стога кроз Хамлетово позивање на „божанство / Што смерове наше уобличава / Ма како их ми тесали” (V. 2. 156) („There’s a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will” (V. 2. 10–11)) провејавају не само калвинистички теолошки образац, већ и примесе вере у одређену врсту случаја. Нешто даље, у истој сцени, након Офелијине сахране, Хамлет каже:

Нипошто! Ја пркосим слутњама. Има неко нарочито провиђење и у паду једног врапца. Ако буде сад, неће бити после, ако неће бити после, биће сад; ако неће бити сад, биће ипак после. Бити спреман, то је све. Пошто нико нема ништа од онога што оставља иза себе, шта мари ако то зарана остави? (*Хамлет*, V. 2. 163);

Not a whit, we defy augury. There is special providence in the fall of a sparrow. If it be now, ‘tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come – the readiness is all. Since no man of aught he leaves knows, what is’t to leave betimes? Let be (V. 2. 192–196).

Те речи могуће је пронаћи у изворном облику у верзији *Женевске Библије* из 1560. године¹⁸, коју је Шекспир користио. Хамлетово позивање на „нарочито провиђење” одражава слојевит образац догађаја који спаја различите нити драме, попут Хамлетовог случајног проналаска Клаудијевог налога за убиство, држања Јорикове лобање у рукама, у гробу припремљеном за Офелију, разговора гробара са Хамлетом у коме се сазнаје да је прошло тридесет година откако је гробар почео да се бави тим послом, тридесет година откако је стари краљ Хамлет победио Фортинбраса и исто толико година од Хамлетовог рођења – чини се да је „сврха ефекта флешбека да укаже да су путеви гробара и принца били усмеравани тако да се сусретну баш у том тренутку” (Cumings 2013: 226). Како је већ образложено, при стварању сложеног света случајности у *Хамлету*, Шекспир се није бавио теолошким промишљањем идеја о провиђењу, већ је директно учествовао у том свету, служећи се богатим језиком протестантске народне вере.

Поред тога, како тврди Хју Грејди (Hugh Grady), провиђење служи Хамлету да „фиксира” своје радикално децентрализовано сопство, које „постоји само у процесу одложене идентификације” (Grady 2009: 190). Уместо оцеловљења свог бића, Хамлет задржава ренесансни несталан, неконачан субјективитет. Његов карактер се опире тотализацији, баш као што и целокупна радња драме одступа од аристотеловског органског јединства времена, места и радње. Провиђење даје изненађујућу утеху у тами догађаја драме. Хамлет управо провиђењу приписује низ случаја, погрешних процена и чинова насиља, да би, на крају, циљ који Дух захтева од Хамлета био заиста испуњен – „престо Данске очишћен је од узурпатора путем низа очигледних случајности и спонтаних реакција на њих” (Grady 2009: 191). Хамлетова успутна помињања провиђења дају можда једини излаз из света привидно лишеног смисла и сугеришу могућност присуства Бога, који би иначе био сакривен. Притом, могуће присуство Бога не поништава слику празнине, већ постоји паралелно с њом. Естетска форма драме очитована је управо у несталном субјективитету и ланцу догађаја који би деловали бесмислено без елемента промисла. Сартрова дефиниција да „егзистенција претходи есенцији” можда и није потпуно применљива на Хамлета, будући да његово биће и у тренутку смрти остаје недефинисано, а драма улази у простор

¹⁸ „Не продају ли се два врапца за један новчић? Па ни један од њих не падне на земљу без Оца нашега. А вама је и коса на глави сва избројана. Не бојте се дакле; ви сте бољи од много врабаца” (Мт. 10: 29–31) („Are not two sparrows sold for a farthing, and one of them shall not fall on the ground without your Father? Yea, and all the heeres of your heade are nombred. Feare ye not therefore, ye are of more value then manie sparrows” (Matthew 10: 29–31)). Енглески текст навода из *Женевске Библије* преузет с веб-сајта: <http://www.apuritansmind.com/wp-content/uploads/PDF/GenevaBible1560.pdf>.

„неконцептуалне уметности” не дајући „коначна решења на своје непознанице [...], а *остало је ћутање*” (Grady 2009: 192).

Софоклове драме или Есхилова *Орестија* могу се читати паралелно с *Хамлетом* у смислу постављања питања о количини среће с којом човек може да живи, с којом мисли да треба да живи како би живот имао смисла, каква врста несреће чини живот неподношљивим и безвредним (Cummins 2013: 229). *Хамлет* нас, на одређен начин, приморава да размотримо та питања, а у својим размишљањима о провиђењу, и директно поставља та питања. Друга књига Вергилијевој *Енеиде* извор је првог комада који Хамлет жели да глумци увежбају, с јасном алузијом на убиство краља. У истој сцени, Хамлет наводи Полонију делове библијске баладе о Јефтају, који се заклео да ће жртвовати прву особу коју сретне, а која је била његова кћер. Тај текст је један од важних предлога за концепт божанског провиђења – „Тад се деси / Што се рече на небеси! / Па затим, то знате: / ‘Што се рекло / то се стекло’” (II. 2. 74) („As by lot God wot’, / And then you know – / ‘It came to pass, as most like it was’” (II. 2. 380–382)), реплицира Хамлет зачуђеном Полонију. „Може ли бити да, баш као Јефтај, не знамо шта нас чека иза угла [...] и, као Јефтајева кћер, не можемо знати да ли особа која прелази праг доноси нашу сопствену смрт?” (Cummins 2013: 231). Наиме, као у магновењу, у чину драмски чудесно антиципираном, Хамлет, само неколико сцена након приче о Јефтају, убија прву особу на коју наиђе, при чему то овог пута није кћерка већ отац. Хамлет поступа исхитрено, у незнању, „не преузимајући одговорност за то што је дозволио себи да западне у стање ‘лудила’ или нечег сличног” (Bristol 2010: 56) и препушта Полонија његовој „судбини“: „Наметљива, бедна, нагла будало, збогом! / За већег те држах! Прими своју коб” (III. 4. 105) („Thou wretched, rash, intruding fool, farewell / I took thee for thy better. Take thy fortune” (III. 4. 31–32)). Нешто касније, Хамлет пројављује кајање и хришћанско схватање неумитности казне за почињено дело:

Кајем се, али се небу свидело
Да мноме казни њега и мене њим,
Те морам да сам слуга му и бич,
Сахранићу га лепо, и за смрт
Коју му зададох, одговараћу.
Тако, и опет: лаку ноћ. Ја морам
Да будем свиреп да бих добар био.
(*Хамлет*, III. 4. 112)

I do repent; but heaven hath pleased it so,
To punish me with this, and this with me,
That I must be their scourge and minister
I will bestow him, and will answer well
The death I gave him. So again, good night.
I must be cruel only to be kind.
(III. 4. 176–179)

Хамлет види Полонијеву смрт као неодвојиву од божанске намере, због чега призива сопствену казну, „али и истовремено постаје оруђе божанске воље на начин који није могао предвидети” (Loewenstein and Witmore 2015: 35). Одређену тензију у провиденцијално тумачење стварности уноси Хорацијев скептичнији однос према догађајима. Попут Хамлета, Хорацио одбацује постојање Духа све док се у њега лично не увери („Тако ми Бога, / Ја не бих ово никад веровао / Без истинске и јасне сведоџбе / Сопствених својих очију” (I. 1. 23); „Before my God, I might not this believe / Without the sensible and true avouch / Of mine own eyes” (I. 1. 56–58)), а затим, када призна његову реалност, прави паралелу с падом Цезара, који су најавили мртваци што „у покровима кричаху, јецаху” и „комете / с ватреним репом, и росе од крви” (I. 1. 25) („dead / Did squeak and gibber in the Roman streets; / As stars with trains of fire, and dews of blood” (I. 1. 115–117)) и говори о несрећи која ће задесити Данску („Ако си сазнао своје земље коб / Што се открићем избећи може још, / О, говори!” (I. 1. 26); „If thou art privy to thy country’s fate, / Which happily foreknowing may avoid, / Oh speak” (I. 1. 133–135)). Хорацио, кога Хамлет у готово сваком обраћању назива „добрим” (Хорацио узвраћа краљевићу истом мером), а чак га и Клаудије у једном наврату тако ослловљава, моли Хамлета да не улази у дуел са Лаертом, што овај одбија, „пркосећи слутњама”. По Хамлетовој смрти, Хорацио призива божанску милост и пој анђела: „Сад пуца једно племенито срце / Лаку ноћ, мили кнеже, хорови / Анђелски нек те отпоју у мир” (V. 2. 170);

„Now cracks a noble heart. Good night sweet prince, / And flights of angels sing thee to thy rest” (V. 2. 338–339)). Док Хамлет посматра двобој са Лаертом као неизбежност и прилику коју није предвидео и која ће му омогућити да убије краља на легитиман начин, Хорацио тумачи исти догађај другачије. Његове речи носе призив секуларног хуманистичког дискурса, присутног у *Краљу Лиру* и другим јакобинским драмама, у којима је вера у свемилосрдно, свеприсутно божанство које управља људским животима и даје смисао наизглед безначајним догађајима замењена бесмисленом случајношћу и „делима свирепим, неприродним”:

И пустите ме да испричам свету
 Још непознатом, како се збило све.
 Чућете ту о делима свирепим,
 Неприродним, крвавим; о случају
 Што суди, о уморствима несрећним,
 О смртима са вештим и наметнутим
 Поводом подстакнутим, и на крају
 О одлукама погрешно схваћеним
 Што па’ше на главе својих налазача.
 (*Хамлет*, V. 2. 170)

And let me speak to th’yet unknowing world
 How these things came about. So shall you
 hear
 Of carnal, bloody, and unnatural acts,
 Of accidental judgements, casual slaughters,
 Of deaths put on by cunning and forced cause,
 And in this upshot, purposes mistook
 Fallen on th’inventors’ heads.
 (V. 2. 358–364)

2. 4. Освета

Новозаветна забрана освете („Не чините освету за себе, љубљени, него подајте мјесто гњеву (Божијем), јер је написано: Моја је освета, ја ћу вратити, говори Господ” (Рим. 12, 19)) прониче Хамлетову свест, растрзану Духовом заповешћу да освети његову смрт – „Освети његово подло, неприродно убиство” (I. 5. 48) („Revenge his foul and most unnatural murder” (I. 5. 25)). Дух имплицира да је синовљева освета природан чин, у складу са класицистичком традицијом освете. Са хришћанског становишта, „освета представља насилно присвајање божанске правде, чин хибриса, који деформише сопство” (Mousley 2007: 38). Та забрана кида Хамлетову свест и спутава његову намеру, подстакнуту налогом убијеног оца. Стари краљ Хамлет, који је убио норвешког краља у бици, оличава војнички понос и част, „премда његово позивање на чистиљиве муке сведочи о Богу који осуђује освету” (Ferne 2002: 120). Хамлетово двоумљење током целокупне радње драме условљено је синовском љубављу и поривом за осветом и моралним осећањима која не допуштају такво дело. Напослетку, Хамлет ипак *бира* да убије, пошто се након пантомиме глумаца и завере на мору увери у Клаудијеву кривицу, односно пронађе „стварније разлоге” (II. 1. 80) („grounds / more relative than this” (II. 2. 556–557)), јер „Дух којег видех, можда је нечастив. / А нечастив има моћ да присвоји / Примамљив облик” (II. 1. 80) („The spirit that I have seen / May be a devil – and the devil hath power / T’assume a pleasing shape” (II. 2. 551–553)).

Хамлету су потребни „стварнији разлози”, тј. потпуна сигурност у исправност освете. Према Хегеловом тумачењу, без такве сигурности, Хамлет није у стању да делује. Грчки појам „патос” (*πάθος*) означава изразиту дубину осећања, која за Хегела „представља етички подстакнуту страст, ‘инхерентно оправдану силу срца’”. Поред тога, Хегел истиче Хамлетову „рационалност и слободу воље”, без којих етичка разматрања не би имала смисла. „Рационални садржај” је у том смислу кључан за реализацију вољног чина освете и за Хамлетову „страствену усредсређеност на испуњавање једностране етичке сврхе” (Stewart 2010: 90). Убиство Клаудија следи тек након мучне унутрашње борбе и пратећи је догађај у замршеном сплету околности у којима страдају Хамлет, Гертруда, Офелија, Лаерт, Полоније. У тренутку разрешења на крају драме, „Хамлетову освету покрећу колико случај, толико и спрега воље, снаге и могућности” (Fletcher 2007: 39). Несрећа је и политичке природе будући

да норвешки краљ долази на енглески престо. Ипак, упркос општој деструкцији, „сведоци смо нечег величанственог” (Holbrook 2010: 45), нечег узвишеног и катарзичног у аристотеловском смислу.

Говорећи о освети у драми, Кјеркегор сматра да „Хамлет није ни сасвим естетски, ни сасвим религиозан јунак”. Да би био виђен искључиво у естетским категоријама, Хамлету би била потребна демонска моћ да изврши своју замисао. Његове дилеме ту нису од значаја, а његово одуговлачење, одлагање и „уживање у samozаваравању” умањују богатство његове личности, тако да „он не постаје естетски херој и постаје безначајан”. Кјеркегор тврди да драма није ни религијског карактера будући да није могуће сачинити драму само на основу унутрашњих религијских превирања. За Кјеркегора Хамлет осцилира између естетског и религијског јунака. Како Хамлету недостају религијске сумње, он не може бити ни религијски херој, а будући да питања не решава одмах, не може се назвати ни трагичним јунаком (Кјеркегор према Kearney 2005: 168–170). Супротно теолошком тумачењу Хамлетовог одлагања освете, Ниче сматра да Хамлет одуговлачи „јер се загледао у ‘амбис’ бића, спознао бесмисленост постојања и узалудност деловања, укључујући и казну” (Holbrook 2010: 46). Хамлетов изазов јесте да поступа аутентично и доследно инстинктима и тежњама сопственог бића. Дегенерација је, према Ничеу, „слабост воље, несигурност [...], немање моћи за уздржавање реагирања на надражај и за ‘владање’ над собом, спутаност пред сваком врстом сугестије нечије туђе воље” (Niče 2012: 216). Болестан је онај ко не може да се ослободи проживљеног, кога све боли. Искуство се сувише дубоко урезује у човекову психу, а сећање постаје отворена рана. Како истиче Ниче, Хамлет је „пример дионизијског човека који је раскринкао илузије у којима живимо и којима се надахњујемо и који, онда када је приморан да се суочи са ‘обичном стварношћу’, посматра ту стварност са презиром” (Edwards 2003: 34). У првом делу драме, Хамлет није у стању да направи избор, али се, како радња одмиче, „враћа себи”, „стиче слободу од ресантимана и мрзости, која за Ничеа представља здравље” (Holbrook 2010: 91). Међутим, за разлику од Ничеовог приписивања нереализације освете у кључној сцени Клаудијеве молитве Хамлетовом пуком одуговлачењу, сматрамо да је суштина краљевићевог одлагања његова вера у судбину бесмртне душе. У трећој појави трећег чина, Клаудије клечи погружен у молитву, вапијући за искупљењем. Зликовац раскрива тајанствене дубине своје душе, у тренутку који је јединствен за Шекспиров канон и који се „штавише, може сматрати најрелигиознијим [...] у свим Шекспировим драмама” (Milward 2006: 7). Позива се на Каинов грех братоубиства („Мој злочин је труо, смрди до неба. / На себи носи праисконску клетву: / Братоубиство” (III. 3. 103); „Oh my offence is rank, it smells to heaven; / It hath the primal eldest curse upon't, / A brother's murder” (III. 3. 36–38)), помиње цара Давида и његово покајање изражено у Псалму 50: „Опери ме, и бићу белји од снега” (Пс. 10) („Зар небо благо нема доста кише / Да је обели ко снег? (III. 3. 103); „Is there not rain enough in the sweet heavens / To wash it white as snow?” (III. 3. 45–46)). Клаудије очајнички тражи милост од Творца, признајући неспособност да се покаје, свестан да би само у покајању стекао апсолутну слободу духа, јер „максимална слобода постоји само за духовни живот, за људску мисао и савест, за интимни живот личности” (Берђајев 1999: 27):

Чему милост,
Сем да се греху стави насупрот?
Шта је у молитви, сем та двострука моћ:
Да предупреди пре но што паднемо,
И да нам опрости кад смо пали?
[...]
Ал' о! који би облик молитве
Пристао за мој случај? „Опрости ми
Убиство моје гадно”. Не може бити.
Јер ја још уживам оне користи

Whereto serves mercy
But to confront the visage of offence?
And what's in prayer but this two-fold force,
To be forestalled ere we come to fall,
Or pardoned being down?
(III. 3. 46–50)
[...] But oh, what form of prayer
Can serve my turn? 'Forgive me my foul
murder'?

Због којих сам починио убиство
 [...]
 Шта онда? Шта ми остаје? Да кушам
 Шта кајање може; шта оно не може?
 Но шта то вреди оном који се
 Не може кајати! О очаја, беде!
 О срце црно ко смрт, о душо у мрежи,
 Што борећ се да будеш слободна
 Све више се још заплићеш. Помозте,
 Анђели добри! Покушајте само!
 Сави се колено круто, а ти, срце,
 Од челичних жица, буди мекано,
 Ко жиле детета новорођеног.
 Све се још може добру окренути.
 (Хамлет, III. 3. 103–104)

That cannot be, since I am still possessed
 Of those effects for which I did the murder,
 (III. 3. 51–54)
 [...]
 What then? What rests?
 Try what repentance can. What can it not?
 Yet what can it when one cannot repent?
 Oh wretched state! Oh bosom black as death!
 Oh limed soul that struggling to be free
 Art more engaged! Help, angels! – Make
 assay:
 Bow stubborn knees, and heart with strings of
 steel
 Be soft as sinews of the new-born babe.
 All may be well. (III. 3. 64–72)

У тренутку молитве, Клаудије је у потенцијалу да оствари слободу, и то у виду непоновљиве егзистенције која нема ступњева, која је потпуна и индивидуална. Од спасења га одваја један корак, који он не може да направи, распет између „нужности” престопа и слободе у покајању, јер сваки човек носи у себи клицу коначног и бесконачног. „У игри с могућностима човјек може да се уздигне изнад стварности”, у чему се егзистенција поново „распиње између бескрајне слободе у могућности и коначног живота у времену” (Zurovac, 1974: xiv). Клаудије можда осећа апсолутну вредност целовитог и бесконачног духа, чије је „исконски самосвојно биће јаче од свих наших свесних намера” и који представља „најдубљу, онтолошку реалност у најдубљој нутрини” (Франк 1996: 51, 65) човекове личности. Он опипава најтананије силе живота, тражи искупљење у свепраштајућој божанској љубави, наслућује или зна за духовну реалност која је друга у односу на његово сопствено „ја” и која би значила ослобођење од мртвила свести и ужаса почињеног злочина. Чисти зрак молитве бива брзо угашен. Клаудије одлучује да убије Хамлета, а то убиство осигурава троструко – незатупљеним и отрованим мачем и отрованим пићем. „Позориште још једном прави визуелну метонимију животних прилика” (Cummings 2013: 226); радња се убрзава до фарсичних размера, уместо убиства једног човека, позорница бива прекривена гомилом лешева.

Клаудијева молитва знак је његове вере у посмртно постојање у којем се греси не могу сакрити и које може значити и вечно проклетство. Он се, најпре, прагматично пита да ли је могуће задржати корист од злочина, а добити опроштај („Може ли неко добити опроштај / А корист држати од свог злочина?” (III. 3. 104); „May one be pardoned and retain th’offence?” (III. 3. 56)), да би одмах закључио да се небеска правда разликује од земаљске („Ал’ тако није на небу. Ту нема / Извлачења, ту лежи сваки чин / У правој својој природи” (III. 3. 104); „But ‘tis not so above / There is no shuffling, there the action lies / In his true nature” (III. 3. 60–62)). Могуће је тврдити да Клаудије не жели потпуно покајање, да мотивација због које се моли није права и да би најрадије подмитио или избегао божанску правду. Страх од вечног проклетства подстакло га је на молитву, није свестан потребе за Божијом милошћу, што би „одговарало дефиницији предестинираног отпадника од вере” (Sel 2017: 83). Кјеркегор, на пример, сматра да драма није у потпуности религијска зато што у њој нема истинског чина покајања (Kearney 2005: 167). Клаудијеве речи „срце / Од челичних жица” („heart with strings of steel”) компаративне су са Калвиновим виђењем апостата као оних који су „бестидног понашања и окорелих срца” (Calvin 1909: 559). Сходно учењу о предодређењу, Клаудије је слеп за Божију милост и самог себе искључује из могућности спасења неразумевањем неопходности Божијег опроштаја и истрајава у намери да задржи добит од злочина. Могуће ишчитавање алузија на предестинацију у Клаудијевом монологу

контрастирано је са Хамлетовим ставом да би Клаудије, уколико га убије у часу молитве, спасао своју душу, тј. Хамлет не верује у унапред познату судбину појединца:

Сад бих то могло згодно извршити,
Сад кад се моли Богу. И сад ћу то
Да учиним! И тако, он у небо,
А ја освећен! То треба размислити.
Један ми зликовац оца убије,
И зато ја, његов јединац син,
Да пошаљем тог истог зликовца
На небо!
О, то је плата, то је награда,
Не освета.
(Хамлет, III. 3. 104–105)

Now might I do it pat, now a is a-praying,
And now I'll do't – and so a goes to heaven,
And so am I revenged. That would be scanned.
A villain kills my father, and for that,
I his sole son do this same villain send
To heaven.
Why, this is hire and salary, not revenge.
(III. 3. 73–79)

Строго доктринарно гледано, чак и да Клаудија убије у тренуцима док „чисти душу” у покајању, Хамлет га не би спасао будући да је њему намењена „вечна погибао”, која му следи без обзира на то у каквом стању или тренутку губи живот. С друге стране, Клаудијеву молитву могуће је посматрати и на сасвим другачији начин, у контексту библијске приче о царинику и фарисеју, где цариник, иако многоструко грешан, бива оправдан у Божијим очима, док молитву фарисеја, представника водеће религијске фракције, Господ не прима („А цариник издалека стајаше, и не хтједо ни очију уздигнути небу, него се бијаше у прса своја говорећи: Боже, милостив буди мени грјешноме!” (Лк. 18, 13)). Калвинстичка и католичка интертекстуалност присутна је у Клаудијевом говору, доприносећи извесној теолошкој конфузији, али не умањујући силину емоције и ефекта на гледаоца. Хамлетова недвосмислено исказана мотивација да одустане од освете над Клаудијем у молитви прегнантна је „архаичним, средњовековним материјалом” будући да је разлог одлагања „бестијалан баш као и претходећа визуелизација пакла и таме” (Grady 2009: 173). Његова нехришћанска намера да не само убије краља већ и да му осигура вечно проклетство натуралистичка је и неочекивана у теолошком смислу. Самјуел Џонсон (Samuel Johnson) је, на пример, био ужаснут Хамлетовом аргументацијом и разјареношћу: „Тај говор, у којем Хамлет, представљен као узорита личност, није задовољан давањем крви за крв, већ смишља освету за човека кога ће казнити, превише је страхотна да би се могла прочитати или изустити” (Johnson 1908: 193). Крајем 18. века, романтичари су тумачили Хамлетове речи као покриће за неделовање, док су у 20. веку, критичари попут Довера Вилсона (Dover Wilson) сматрали да Хамлетово објашњење одбацивања освете није шокирало елизабетинску публику нити је умањивало општи доживљај Хамлетове племенитости и величине. Такође, средином прошлог века, критичар Артур Мекги (Arthur McGee) тврдио је да је изворна публика посматрала Хамлетову мисију као погрешну, а Духа као ентитет који успешно води Хамлета у пропаст (Grady 2009: 173). Притом, Хамлетова непоколебљива усмереност на освету фасцинира дубином емоције:

Па зар сам освећен ја,
Узев му живот сад кад чисти душу,
И кад је складан и спреман за пут?
Не!
Стој, мачу, буди за страшнији мах!
Кад пијан заспи, ил' га обузме бес,
У родоскврној сласти постеље,
У коцки, псовки, ил' на неком делу
Што нема у себи спасења ни трун,
Тад га обори, нек се петама

And am I then revenged
To take him in the purging of his soul,
When he is fit and seasoned for his passage?
No.
Up sword, and know thou a more horrid hent,
When he is drunk asleep, or in his rage,
Or in th'incestuous pleasure of his bed,
At game a-swearing, or about some act
That has no relish of salvation in't –

Бацака к небу, нек му душа буде
Црна и проклета као пакао
У који одлази!
(Хамлет, III. 3. 105)

Then trip him that his heels may kick at
heaven, And that his soul may be as damned
and black / As hell whereto it goes.
(III. 3. 87–95)

За разлику од Клаудија, Гертруди је потребан подстрек за саморефлексију. Хамлет је наводи на покајање, у мучном напору духа да је поштеди освете:

Сад бих врелу крв
Могао да пијем, и да таква горка
Починим дела, да се стресе дан
Кад погледа! Мир! Сад хајдмо матери.
О срце, не издај своју природу,
Не дај да икада душа Нерона
Уђе у ове чврсте груди. Нек будем
Свиреп, не изрођен. Ножеве ћу јој
Говорити али не употребити.
Нек језик и душа ми буду лицемерни.
Ма кол' ко реч ми смрвити је хтела,
Ти, душо, не дај да дође до дела.
(Хамлет, III. 3. 101)

Now could I drink hot blood,
And do such bitter business as the day
Would quake to look on. Soft, now to my
mother. O heart, lose not thy nature; let not
ever
The soul of Nero enter this firm bosom.
Let me be cruel, not unnatural:
I will speak daggers to her but use none.
My tongue and soul in this be hypocrites,
How in my words somever she be shent,
To give them seals never my soul consent.
(III. 3. 351–360)

Пробуђене савести, Гертруда у очајној неверици узвикује: „У саму душу очи ми окрећеш, / Где видим тако црне, јаке мрље / Да неће своју боју да испусте” (III. 4. 109) („Thou turn'st my eyes into my very soul, / And there I see such black and grained spots / As will not leave their tinct” (III. 4. 88–91)). Гертруда отвара простор слободе, кроз слободну вољу јер „својство слободе као самоузроковања припада само вољи”, а „воља достиже свој пуни израз једино при пуној самосвести” (Милошевић 1991: 40). На подстицај Духа, који се појављује још једном да „наоштри већ тупу одлуку” (III. 4. 110) („to whet thy almost blunted purpose” (III. 4. 110)), Хамлет стаје између мајке „и њене душе” (III. 4. 110) („between her and her fighting soul” (III. 4. 112)), додирујући титраве струне њеног бића, тражећи од ње да се покаје и пронађе истину у себи самој јер „истина није изван човека, већ у њему самом: он је крије у себи” (Достојевски 2006: 38). Хамлет је уверен да је Гертруда отупила своја чула, те их он оштри, приморавајући је на признање греха: „[...] нећете / Отићи, док вам огледало не дам / Да своју душу до дна видите” (III. 4. 107) („You go not till I set you up a glass / Where you may see the inmost part of you” (III. 4. 19–20)); „Исповедите се небу. / Покајте што је прошло, избегните / Што има да дође” (III. 4. 111) („Confess yourself to heaven, / Repent what's past, avoid what is to come” (III. 4. 150–151)). Хамлет апелује на Гертрудину способност исправљења у општехришћанском смислу вере у Бога који покајнику опрашта грехе. Хамлет наступа у улози католичког исповедника, премда неуспешног, али признаје и значај личне исповести Богу, која одговара протестантском учењу. Оно што је можда најупечатљивије у Хамлетовом разговору са Гертрудом јесте то што изједначава достојанство човека са рационалним деловањем, сходно ренесансној атмосфери „растућег интересовања за интроспекцију карактеристичну за протестантизам 16. и 17. века” (Cockin 2003: 77), приписујући Гертрудин „пад” изненадном пробоју ирационалног дела њене природе. Хамлетов идеал јесте човек који није „роб страсти” (III. 2. 90) („passion's slave” (III. 2. 62)), „чиј' ум и крв су тако смешани / Да нису фрула за прсте судбине” (III. 2. 90) („Whose blood and judgement are so well commeddled / That they are not a pipe for Fortune's finger” (III. 2. 59–60)). Хамлет разумом савладава осветничку намеру према мајци, а чини се да је господар „судбине” онда када слободно, одбацивши разлоге савести, креће у деловање.

Убиством Полонија, Хамлет „постаје мета освете баш у тренутку када верује да он треба да се освети” (Erne 2013: 260). Лаертова мотивација да освети оца бива ојачана након

смрти Офелије. Лаерт, чија је „унутрашњост”, како тврди Хамлет, од „такве драгоцености и реткости” да је „само његово огледало слично њему” (V. 2. 160) („his infusion of such dearth and rareness as, [...] his no semblable is his mirror” (V. 2. 109–111)), наступа у апсолутности етоса освете, одбацујући све противстављене обзире и осећања верности:

У пако с поданством! Заклетве
најцрњем врагу!
Милост и савест у најдубљи ад!
Чикам проклетство! Дотле сам дошао
Да презирем и овај и онај свет!
Нек буде што буде. Ја хоћу само
Да смрт свог оца достојно осветим.
(*Хамлет*, IV. 5. 130)

To hell allegiance, vows to the blackest devil,
Conscience and grace to the profoundest pit!
I dare damnation. To this point I stand,
That both the worlds I give to negligence,
Let come what comes, only I'll be revenged
Most throughly for my father.
(IV. 5. 131–136)

Помирење до којег Лаерт и Хамлет долазе на крају трагедије:

ЛАЕРТ: Измењай са мном опроштај, Хамлете.
Нек не падне моја и мог оца смрт
На тебе, нити твоја на мене.
ХАМЛЕТ: Небо
Нек ти опрости. Ево ме за тобом.
(*Хамлет*, V. 2. 168)

LAERTES: Exchange forgiveness with me,
noble Hamlet.
Mine and my father's death come not upon
thee, Nor thine on me.
HAMLET: Heaven make thee free of it! I
follow thee. (V. 2. 308–310)

могуће је читати у ничеанским оквирима ослобођења од духа освете, где „помирење представља ретко и узвишено постигнуће које превазилази оно што је превладавало до тада, тј. освету против света и човека због оног што јесу” (Lampert 2006: 141). Ниче сматра освету компензаторном методом прикривања слабости природе којој је ускраћена снага духа и личности. Активно прихватање реалности подразумева „јаку и здраву вољу за моћ, способну за прихватање света непрестаног постајања и конфликта, недискриминаторног стваралаштва и деструкције” (Small 2006: 202), при чему стварност на коју Ниче позива није свет чија вредност и ауторитет леже изван њега самог, у вишем домену безвременог бића. Такође, праштање које Хамлет и Лаерт упућују један другом јесте и чин признања кривице и добијања опроштаја за ту кривицу. То је, једновремено, и чин ослобођења духа, сходно речима из Јеванђеља: „И познаћете истину, и истина ће вас ослободити” (Јн. 8, 32).

2. 5. Очајање и туга

Анализирајући теорију алегорије Валтера Бењамина (Walter Benjamin), Хју Грејди посматра *Хамлета* као „драму жаљења”, у којој главни јунак жуди за смрћу и живи у свету чији је смисао радикално угрожен. Хамлет у величанственом устројству природе види „пусти морски гребен” („a sterile promontory”) и „једно труло, смрдљиво сметлиште испарења” (II. 2. 70) („a foul and pestilent congregation of vapours” (II. 2. 282–283, 285–286)), налазећи се у својеврсном процепу смисла. Кроз смрт оца, он доживљава угаснуће целокупног погледа на свет, ломљење дотадашње епистемолошке слике. Истовремено, „повратак” оца у виду Духа имплицира смењивање образаца присуства и одсуства. Наиме, Дух симболише Хамлетово „осећање изгубљеног света непосредног значења, а његов повратак потврђује трајање снаге тог идеала уз истовремено снажно призивање његовог одсуства” (Grady 2009: 161). Према виђењу Валтера Бењамина, духови носе дубоко

алегоријско значење и представљају манифестационе облике из простора жалости, док Гринблат види у њима могућност „довођења реалности у питање” и „спасавања нечег што се налази с друге стране обмане” (Greenblatt 2001: 200). Хамлетов унутрашњи конфликт привремено суспендује у њему капацитет за деловање, а како напомиње Грејди, таква суспензија отвара интермедијални ментални простор чистишишта, који је у већој мери алегоријски означен од Гринблатовог и који обележава Хамлетову „баченост” у свет, његово стање „између неба и земље” (III. 1. 75) („between earth and heaven” (III. 1. 125)).

Хамлет говори о дубљем, истинскијем смислу, који се „не поклапа са бићем”, јер „смисао мора бити испред бића, смисао диктира корак бића” (Frankl 2009: 43). Хамлетово биће усмерено је на смрт, његова тамна одећа („огртач црни” (I. 2. 30); „inky cloak” (I. 2. 77)) спољашњи је означитељ његове туге, која, истовремено, превазилази задате оквире опажајне стварности и указује на сеновите, рецесивне димензије личности. Сва дубина Хамлетовог бола затворена је за свет, присутан је јаз између стварног и друштвеног идентитета: „Ал ту је у мени што надмаша приказ сваки / Ово су туге тек рухо и накит лаки” (I. 2. 30) („But I have that within which passes show / These but the trappings and the suits of woe” (I. 2. 85–86)). У Монтењовим *Есејима* назире се формативне одреднице таквог става:

„Није ми толико важно шта други мисле о мени, већ шта ја мислим о себи; хоћу да сам богат у себи, а не да позајмљујем од других. Незналци виде само догађаје и спољашњу представу; свако може приказати лепо лице и онда када га преплављују страх и ужас: они не виде моје срце, виде само моје спољно обличје” (Montaigne 2009: 282).

Поједини критичари износе и тезу да је *Хамлет* настао не само на тачки прелаза из католичке у протестантску Енглеску, већ и да означава „разделину између *homo religiosus*-а средњовековне Европе и модерног европског субјекта” (Pierce 2010: iv), што је видљиво у расцепу на приватно и јавно сопство. Енглеска реформација је нарочито нагласила идеју субјективне унутрашњости и спољашњег изгледа, а сопство је постало и „тачка отпора” у контексту друштвене матрице моћи. Својеврсна бахтинијанска полифоничност гласова у Шекспировом делу одражавала је дубину друштвених промена у то време –

„она интензивно обојена [...] ренесанса која је родила Шекспира и остале драмске писце његове савременике била је [...] резултат брзог продирања капитализма у релативно тиху средњовековну Енглеску. И овде је [...] отпочело гигантско рушење, гигантска померања и неочекивани судари друштвених уређења и система свести који раније уопште нису долазили један с другим у додир” (према Bahtin 1967: 89).

Клаудије такође примећује процеп између унутрашњег искуства и спољашњих дела у обраћању Лаерту: „Лаерте, је ли вам отац био драг? / Или сте само једна слика туге / Лице без срца?” (IV. 7. 140) („Laertes, was your father dear to you? / Or are you like the painting of a sorrow / A face without a heart?” (IV. 7. 106–108)). Како истиче Лав Шестов, у Шекспировим јунацима „постоји непознато-незнано које се ни на који начин не може [...] свести на познато и знано [...]; тврдо тло раније или касније бежи испод ногу човекових и после тога [он] ипак наставља да живи без тла” (Шестов 1996: 21). Подела на унутрашње и спољашње манифестована је у Хамлетовој тузи, која је дисфункционална у очима других, посебно краља:

Али истрајати
Тврдоглаво у тузи, то је пут
Упорства безбожног и немушки бол;
То одаје вољу небу пркосну,
Нејако срце и нестрпљив дух,

[...] but to persevere
In obstinate condolment is a course
Of impious stubbornness, 'tis unmanly grief,
It shows a will most incorrect to heaven,
A heart unfortified, a mind impatient,

Схватање просто и непросвећено.
 Јер што се зна да мора бити, што је
 Обично ко свака најпростија ствар,
 Што бисмо то у пркосном опирању
 Узели срцу? То је грех спрам неба,
 Грех спрам живота, грех спрам мртвога,
 Лудост разуму ком је стална тема
 Отаца смрт и који довикује увек
 Од првог леша до тог што данас мре:
 „То тако мора бити”! Молимо вас,
 Збаците доле тај неплодни јад,
 И сматрајте нас за оца.
 (*Хамлет*, I. 2. 31)

An understanding simple and unschooled.
 For what we know must be, and is as common
 As any the most vulgar thing to sense,
 Why should we in our peevish opposition
 Take it to heart? Fie, 'tis a fault to heaven,
 A fault against the dead, a fault to nature,
 To reason most absurd, whose common theme
 Is death of fathers, and who still hath cried,
 From the first corpse till he that died today,
 'This must be so.' We pray you throw to earth
 This unprevailing woe, and think of us
 As of a father.
 (I. 2. 101–108)

Клаудијев став према смрти и туговању изразито је протестантски. Смрт је део природе и не може се избећи. Мртви се не могу вратити у живот, те је стога нерационално предуго жалити за њима. Како је веза између живих и мртвих покидана, живи не могу утицати на судбину умрлих. Речи попут „то је грех спрам неба”, „безбожан”, „воља небу пркосна” носе примесе доктрине о предестинацији. Због „нагласка на неизбежности смрти и скоро фаталистичких тонова” (Sel 2017: 78), Клаудијев монолог може се разумети у контексту протестантске идеје о предодређености људске судбине. Клаудије у *Хамлетовом* туговању види католички рецидив, упадљиво супротан „достојанственим” видовима умереног протестантског жаљења. Клаудије, такође, издваја *Хамлета* из остатка човечанства („Нежно је то и похвално у вашој / Природи, *Хамлете*, што ви оцу свом / Жалости ову дужност одајете” (I. 2. 31); „'Tis sweet and commendable in your nature Hamlet / To give these mourning duties to your father” (I. 2. 87)), правећи разлику између општег и посебног и обележавајући *Хамлетову* бол као непримерено идиосинкратичну. Реформаторски, калвинистички приступ оповргава оправданост јавног жаљења и, како примећује *Гринблат*, мртви су „предати заборава или су, у најбољем случају, постали анонимна, генерализована категорија ‘свих хришћанских душа’” (Greenblatt 2001: 146). *Хамлет*, такође, указује на кратак период жаљења за убијеним оцем – прошло је свега месец дана од смрти старог краља и преудаје мајке:

О Боже! стока, што нема разума,
 Дуже би своје жалила – удала се
 За стрица мог, мог оца брата, сличног
 Мом оцу не више но ја *Херкулу*.
 За месец дана. – Пре но што је со
 Најлажнијих суза оставила црвен
 У нагриженим њеним очима –
 Она се удала! О најподлије
 Журбе, са таквом хитњом јурити
 У родоскврну постељу!
 (*Хамлет*, I. 2. 33)

O God, a beast that wants discourse of reason
 Would have mourned longer – married with
 my uncle
 My father's brother, but no more like my
 father
 Than I to Hercules – within a month,
 Ere yet the salt of most unrighteous tears
 Had left the flushing in her galled eyes,
 She married. Oh most wicked speed, to post
 With such dexterity to incestuous sheets.
 (I. 2. 150–157)

Хорације потврђује *Хамлетово* виђење – „Заиста, кнеже, дошло је убрзо” (I. 2. 34) („Indeed my lord, it followed hard upon” (I. 2. 179)). Клаудијева наизглед оправдана аргументација представља злоупотребу протестантског дискурса, будући да се краљ позива на основе протестантске вере како би оправдао брзи брак са братовљевом женом, а та перфидна вербална стратегија постаје нарочито упадљива по сазнању публике о убиству старог краља. *Хамлет* се налази на супротном полу – током целокупне радње, он има изглед некога ко дубоко жали. Усредсређен је на лик свог оца у тој мери да га види „у оку духа” (I. 2. 34) („In

my mind's eye" (I. 2. 185)). Његову истинску и глумљену тугу други јунаци перципирају као лудило, мржњу, очајање, па и, према Клаудијевом суду, као јерес. Хамлет је у позицији алијенације у односу на друге. Духова заповест да га освети позив је на реконституисање старог поретка, који не може бити остварен, осим у физичком уништењу и стварању новог света. Свесно изопштавајући себе, Хамлет, такође, дестабилизује језичке изразе, уносећи у њих двосмислености, поигравајући се речима „које су могле да обављају пуно посла” (Већановић Николић 2007: 13), и инструментализујући тај језик ради проналажења начина деловања. Значења бивају мултипликована, а њихово дејство испитивано, између осталог, кроз глумљење лудила, чиме се уноси одређени метадрамски квалитет у драму. Примордијалне емоције преплављују текст, функционишући као изломљене алегорије. Хамлет хотимично прихвата лудило као могући атрибут жалости, али и као средство за остварење циља. Спољашњи елемент бива инвертован унутрашњим значењима. За разлику од Офелијиног лудила и разлагања психичке супстанцијалности, Хамлет своје лудило свесно спроводи, што потврђује речима:

Јер, можда ћу за сходно кадгод наћи,
Да узмем на себе држање лудака.
(I. 5. 53)

As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on.
(I. 5. 171–172)

Ја сам луд само кад дува северозападни ветар. Кад окрене јужњак, ја умам да разликујем јастреба од чапље (II. 2. 73);

I am but mad north-north-west. When the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw
(II. 2. 347–348).

[...] да нисам ја у истини луд
Већ луд из лукавства.
(III. 4. 113)

That I essentially am not in madness,
But mad in craft.
(III. 4. 188–189)

Кроз своје нефиксирано сопство, односно мимезу лудила, Хамлет усмерава заплет радње, условљавајући перцепцију осталих јунака – краља, краљице, Офелије, Полонија („ваш племенит син је луд” (II. 2. 63); „Your noble son is mad” (II. 2. 92) – Полоније; „лудило не сме слободно да шета” (III. 1. 87); „Madness [...] must not unwatched go” (III. 1. 183) – краљ; „Луд као ветар и ко море кад се / Побију ко је јачи” (IV. 1. 115) („Mad as the sea and wind, when both contend / Which is the mightier” (IV. 1. 7–8) – краљица). Од првог разговора са Офелијом, Хамлет се представља као неко ко жали за оцем, присвајајући протејски идентитет човека који наступа као исповедник својој мајци, хуманистички философ смрти над отвореном гробницом, ватрени, ожалошћени љубавник, дипломатски секретар, фалсификатор и интригант, мачевалац, дворјанин. Хамлет испуњава испражњени симболички простор својим бројним идентитетима, од којих ниједан није чврсто дефинисан. Штавише, његово пољуљано сопство постоји само у процесу одложене идентификације (Grady 2009: 191). Према речима Жака Лакана (Jacques Lacan), „оно што разликује Хамлета од Едипа јесте то што Хамлет *зна*. Та чињеница објашњава, на пример, Хамлетово лудило. У античким трагедијама има лудих јунака, али [...] нема јунака који глуме лудило. Хамлет, пак, то чини” (Lacan 1977: 19–20). Такође, како примећује Мишел Фуко (Michel Foucault), период ренесансе омогућио је слободно исказивање лудила, док је рационализам те гласове оштро потиснуо. Могућност одсуства разума да фигурира као важан елемент у периоду ренесансе представљала је претњу по везу субјективности и истине, која је, касније, у картезијанској сумњи, сасвим отклоњена. Лудило је опозвано као потенцијално опасно; „настала је нова вододелница, која је учинила искуство толико уобичајено за ренесансу – стање неразумног разума или разумног неразума – немогућим”. Након Монтења, у времену Декарта, на западу се појавио рацио чија значења надиласе оквири рационализма. Наиме, „на тајновит начин, али у подједнакој мери, значило

је то пригушивање и затомљавање неразума, али, истовремено, и његово укоренивање” (Foucault 2006: 47).

Пре ренесансе, постојало је извесно „трагично јединство” судбине, провиђења и божанске воље. То јединство је у ренесанси нестало, разбијено коначном поделом на разум и безумље. Тада су генерисани етичка криза и непомирљиви конфликт између разума и лудила, који су умножили слике раздора (Foucault 2006: 104). Према Калвину, а и у општехришћанском смислу, „туга по Богу” постоји „када се не само бојимо казне, већ и када мрзимо и ниподаштавамо сам грех и клонимо се знања које је богопротивно” (Calvin 1909: 540). Зависно од начина испољавања и дејства, туга може бити страствена и жестока, као последица незадовољења самољубивих прохтева и нереалних тежњи, које исцрпљују животну енергију. Корисна је онда када је кротка, трпелива и служи као подстицај за стваралачко деловање. Туга „по Богу” није усредсређена на себе, већ на искупитељну силу божанског ероса. Таква туга лако прелази у радост, коју препоручује апостол Павле: „Радујте се свагда у Господу, и опет велим: радујте се!” (Фил. 4, 4). У „радостотворној” тузи, односно преображају туге у креативни порив, могуће је остварити личну слободу – „дубина Existenz је слобода”, „слобода је нераскидиво повезана са стваралаштвом; [...] секундарни, објективни поредак света је царство нужности у које мора да се пробије стваралачка слобода” (Берђајев 2016: 94, 134). Код Хамлета је, међутим, радост изостала, код њега је на делу „смученост животом, чак и чежња за смрћу, толико интензивна да између Хамлета и самоубиства не стоји ништа сем религиозног страха” (Bradley 1992: 98).

Хамлетова туга изазвана је згађеношћу светом – према Ничеовом тумачењу, „чим свакодневна реалност продре у свест, доживљава се као осећај гађења; плод тих стања јесте аскетско расположење које оповргава вољу” (Nietzsche 1999: 40). Како наглашава Р. А. Фоукс (R. A. Foakes), Хамлет наговештава „мучнину” Ничеа и Сартра „као предуслов егзистенцијалног очаја наспрам непојмљивог и корозивног света” (Foakes 1993: 36). С друге стране, Кјеркегор сматра тугу вредним обликом неадаптације на свет јер га она одваја од животињске непосредности и повезује с вечношћу. Очајање је, дакле, предност јер омогућава превазилажење ступња животиње и узлажење на ниво духа – „У одсуству свести о томе да је очајан, човек је најдаље од тога да буде свестан самога себе као духа. Али баш то не бити свестан себе као духа јесте очајање, то је бездуховност, или стање потпуне одумрлости” (Kierkegaard 1974: 34). Управо у очајању човек проналази могућност да постане духован и досегне апсолут, кроз веру као „истинско оправдање егзистенције”, кроз коју се „пробија свијест о вјечности властитог ја” (Zurovac 1974: xxvii). „Шта је човек, ако је главно добро / И приход живота му само то да спава / И једе! Живинче и ништа више” (IV. 4. 123) („What is a man / If his chief good and market of his time / Be but to sleep and feed? A beast, no more” (IV. 4. 33–35)), пита се Хамлет у кјеркегоровском духу одвајања од приземног постојања. Деловање појединца је редуковано на унутрашњи покрет ка вечној, где се неминовно наилази на очајање као средство за поновни проналазак људскости. Притом, очајање јесте „болест на смрт”, у којој се не може истински умрети, већ се та смрт „живи”.

Парадокс живота „у смрти” Кјеркегор разрешава човековим разумевањем сопствене природе и превазилажењем ограничености те природе у Богу, односно, појединац је дужан да постане самим собом – „развој се [...] мора састојати у бесконачном удаљавању од себе самог у неком чињењу властитог ја бесконачним и у бесконачном враћању самом себи у чињењу властитог ја коначним” (Kierkegaard 1974: 23). Сопство је дужно да постане самим собом, јер у супротном бива предато дијалектичкој индиферентности, али и очајању, које му може помоћи да трансцендира ка ономе што може постати. Притом, очајање, према Кјеркегору, може бити несвесно – заробљено у суперфицијалности живота окренутог споља, који подразумева егзистенцију несвесну себе („Тај облик очајања (одсуство свести о њему) најопштији је у свету” (Kierkegaard 1974: 34)), и свесно – из слабости, када појединац не жели да буде то што јесте, и из пркоса, односно очајничког хтења да се буде оно што јесте. Плодотворно очајање јесте напрезање да се дође до спасења, које је, „људски речено, најнемогућнија ствар на свету; али за Бога све је могуће” (Kierkegaard 1974: 30). Хамлет,

управо, одбија фасцинираност светом око себе и одбацује прихваћене обрасце разумевања тог света, односно, „у идиому Хајдегера [...], не подлеже диктатури ‘других’” (Holbrook 2010: 49), чиме стиче истинску слободу духа.

2. 6. Егзистенцијалистички појам аутентичности

Посматрана у ренесансном контексту рађања индивидуалности у модерном смислу, *Хамлет* је драма у којој је концепт аутентичности један од носећих елемената радње. Аутентичност је кључна дефинишућа одредница јунака драме, првенствено главног, и може се посматрати као универзални појам присутан у делима која су настала пре Шекспирових, у хришћанској мисли и делима савремених филозофа, посебно егзистенцијалиста. Монтењ је у својим *Есејима* дао обресе будуће философске конструкције те идеје, говорећи о сингуларности и непоновљивости људске личности:

„Жене, децу и имање, посебно здравље, треба да има онај који их може задобити; али им не смемо прилепити срце тако да наша срећа од њих зависи; морамо сачувати један делић нас, који је потпуно наш и потпуно слободан, који ћемо испунити нашом истинском слободом, нашом самоћом и уточиштем” (Montaigne 2009: 155).

Четири века након Монтења, Сартр говори о аутентичности као о „етици избављења и спасења” (Sartre 1978: 412), јер „када наступам на нивоу потпуне аутентичности, признајем да егзистенција претходи есенцији и да је човек слободно биће које, у било каквим околностима, може тежити само својој слободи” (Sartre, 2007: 49). Хамлет је „друго” у односу на остатак света који га окружује, његова аутентичност јесте његова слобода да надиђе спољашње околности, да их сагледа са дистанце; у њему, као „панантропосу, свечовеку” (Велимировић 1997: 97), рефлектују се унутрашње контрадикције и све духовно богатство ренесансе, али се и, на готово профетски начин, наговештава изградња новог аксиолошког система с модерним човеком, *homo novus*-ом у средишту. Цитирајући Д. Х. Лоренса (D. H. Lawrence), Питер Холбрук (Peter Holbrook) примећује да је „вредност ‘врхунских старих приповести’ (Шекспира, Хомера, *Библије*) у томе што чине ‘да цело стабло струји новим приступом животу, тј. не подстичу раст само у једном смеру’” (Holbrook 2010: 54), односно Шекспир гради своје јунаке као слободне индивидуе, које задржавају унутрашњи део себе као неутуђив посед неприступачан другима. Хамлетов „ексцентризам” суштински је аутентичан, а тиме људски и слободан. Његово сопство није поробљено друштвеним идентитетом и налази се у процесу сталне самоизградње и обликовања. Његово стваралачко „ја” не чини оно што од њега захтевају правда или моралност, он не реплицира овештале културне моделе и проналази ауторитет не ван себе, већ у језгру своје личности, поступајући сходно Монтењовој мисли: „Нема ауторитета у који верујем и који желим” (Montaigne 2009: 101). Хамлетова вера у разум као врховно самоодређујуће начело у човеку одражава дух ренесансе који трасира даљи развој философске мисли у картезијанском смислу:

Јамачно онај што нас је створио
С тако пространим умом, да видимо
Напред и назад... није нам дао ту
Способност, и тај Богу слични разум
Да неискоришћен у нама плесниви.
(*Хамлет*, IV. 4. 123)

Sure he that made us with such large
discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and god-like reason
To fust in us unused.
(IV. 4. 36–39)

Човек без разума сведен је на ниво бесловесне животиње: „Јадна Офелија / Од себе и свог разума раздвојена, / Без ког смо празне слике ил' само звери” (IV. 5. 128) („poor Ophelia / Divided from herself and her fair judgment, / Without the which we are pictures, or mere beasts” (IV. 5. 83–85)). Губитак разума значи укидање могућности самореализације, као показатеља целовитости личности. Такву врсту самоостварења заговарао је Ниче, чији Заратустра не жели подражаваоце нити споља наметнуту духовну власт. Закон проналази у себи, одбацујући универзалне идеале који гуше креативни порив појединца. Човек „треба да има смелости да сам себи постане законодавац, не сме да се клања пред моралним идеалом (идолом) другога”, што, међутим, код Ничеа, подразумева и „довођење у питање моралних инстинката” (Holbrook 2010: 74). Код Хамлета, сопство измиче строго рационалистичком тумачењу – тајновитост бића саобразна је његовој вредности. Сам Хамлет налази своју личност збуњујућом: „Ја не знам зашто још живим да кажем / ‘То треба чинити’ када имам повод / И вољу и снагу и средства да учиним!” (IV. 4. 124) („I do not know / Why yet I live to say this thing’s to do, / Sith I have cause, and will, and strength, and means / To do’t” (IV. 4. 44–46)). У кјеркегоровском смислу, то нешто, „што надмаша приказ сваки” јесте бесконачно и повезано је са божанским одређењем – за Кјеркегора „глас Божији” није директан налог да се учини одређено дело. То је „пре свега ‘позив’ из ‘бесконачности’ сопства, позив за самодефинисање као индивидуе, супротно самодефинисању наметнутом од институција друштва [...]” (Green 1998: 266). Слична мисао присутна је и код Јасперса: „Наше бивствовање у времену и повијести могуће је као сусретање егзистенције и трансценденције/вјечности. [...] Бити човјек значи односити се према трансценденцији, изнад сваког временско-пролазног постојања” (Jaspers 1980: 5). Јасперс такође тврди да је слобода похрањена у дубине људског бића – „А човек у себи налази оно што не налази нигде у свету, нешто несазнатљиво, недоказиво, никада предметно, нешто што измиче свакој истраживачкој знаности: слободу и оно што је у повезаности с њом” (Јасперс 2000: 44). Хамлет је загладан у динамичко пространство свог бића, чудновато га називајући „тајном”:

Шта? видите сад какву бедну ствар ви правите од мене? Хтели бисте да свирате на мени. Хтели би да изгледа као да познајете моје тонове. Хтели бисте да ишчупате срце моје тајне. Хтели бисте да ме испитате, од мог најнижег тона до врха моје скале. – А овде има много музике, дивних гласова, у овој малој справи, па ипак, ви не умете да учините да она проговори. – Триста му мука, мислите ли ви да се на мени може лакше свирати него на једној фрули? Назовите ме којим год хоћете инструментом; ви ме можете кидати, али не можете на мени свирати (*Хамлет*, III. 2. 100);

Why look you now how unworthy a thing you make of me. You would play upon me, you would seem to know my stops, you would pluck out the heart of my mystery, you would sound me from my lowest note to the top of my compass – and there is much music, excellent voice, in this little organ, yet cannot you make it speak. ‘Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you can fret me, you cannot play upon me (III. 2. 329–336).

Према речима Питера Холбрука, непроцењиви значај *Хамлета* за западну културу огледа се у окренутости драме „личној слободи”. „Хегел је, на пример, писао да је ‘право партикуларности субјекта, ...право личне слободе, стожер и исходште разлике између антике и модерног времена’” (Holbrook 2010: 68), те да је постало један од примарних елемената нововековне цивилизације. Концепт слободе који Шекспир уграђује у своје јунаке предуслов је самоодређења личности. Полонијев савет Лаерту: „Ал надасве: буди веран себи сам, / И онда следује ко за даном ноћ / Да нећеш бити лажан ни спрам ког” (I. 3. 40) („This above all, to thine own self be true, / And it must follow, as the night the day, / Thou canst not then be false to any man” (I. 3. 78–80)) сведочи, премда донекле макијавелистички

једнодимензионално, подједнако о ренесансном и савременом духу самоактуализације, чије изневеравање рађа антиподом неаутентичности. Полонијеву мисао читалац спонтано тумачи тако да одговара већ стеченом виђењу њега као ситничавог и сервилног, односно у смислу да ако Лаертови лични интереси буду на првом месту и ако се стара за себе, неће погрешно навести пријатеље да се ослоне на његово поштовање њихових интереса те ће избећи њихову љутњу онда када изневери њихова очекивања. Међутим, Полонијева реплика измиче том тумачењу. „Наш порив да њен мисао учинимо сагласним нашем општем виђењу Полонија осујећује начин на који стихови звуче [...]. То нас убеђује да је Полоније доживео тренутак самопревазилажења, врлине и истине. Искреност је схватио као суштинско стање врлине” (Triling 1990: 16). Полонијеве речи носе и одређену дозу патоса будући да је сваки појединац позван на такву егзистенцију. Верност сопственом „ја” значи истинску аутентичност живљења. Монтењ као да најављује управо такву усредоточеност на веродостојну егзистенцију: „Да живим опет овај живот, проживео бих га баш онако као што јесам; не жалим се на прошлост нити се бојим будућности; и ако се превише не варам, исти сам унутра као и споља” (Montaigne 2009: 386). У 18. веку, Фридрих Шилер (Friedrich Schiller) позива на исти идеал верности себи: „Свако појединачно људско биће, може се рећи, носи у себи, потенцијално и прописано, идеалног човека, архетип људског бића, и његов је животни задатак да кроз сва своја променљива испољавања буде у складу са непроменљивим јединством свог идеала” (према Triling 1990: 19). Поставља се питање да ли је архетип људског бића истинско, појединачно „ја” сваког појединца, односно да ли је то најбоље „ја” целог човечанства или је реч о индивидуалном „ја”.

Остварење аутентичности праћено је сталним конституисањем сопства. Идентитет није задат и непроменљив, већ је динамичан, подложен рашчлањивању и константном преиспитивању. Хамлетовој моћи расуђивања ништа не измиче, свака његова мисао разлучена је на ситне елементе, растрзана и доведена до екстрема, „чини се да његова личност пулсира и подрхтава пред његовим (и нашим) очима” (McGinn 2007: 44). Хамлетово унутрашње колебање прелива се на спољашњи свет, стање његовог бића има веран одраз у физичкој непосредности, попут нечег „трулог” „у држави Данској” (I. 4. 46) („Something is rotten in the state of Denmark” (I. 4. 90)) или ишчашеног времена: „Време је / Из зглоба испало. Проклета шала та, Што сам се родио да га намештам ја! Хајдмо, пођимо заједно” (I. 5. 54) („The time is out of joint: O cursed spite, That ever I was born to set it right” (I. 5. 189–190)). Шекспир, наиме, „даје Хамлету феноменолошки простор како би драматизовао дијалектички однос између сопства које је јасно посредовано светом и сопства које је активна посредничка сила, која настоји да учини тај свет својим” (Keys 2012: 107). Окрњени тоталитет бића подразумева губљење онтолошке сигурности и појаву егзистенцијалистичке стрепње, која може резултовати бекством у „лошу веру” или бити потенцијал за досезање аутентичности.

Као што тврди Сартр, свака особа представља „апсолутни избор себе са становишта различитих видова знања и техника које тај избор претпоставља и осветљава” (Sartre 1978: 522). Појединац може учинити постојање у свету смисленим за себе, а тиме и за друге, будући да сопствена слобода подразумева и слободу других. „Потребан ми је ‘други’ да бих у потпуности остварио све структуре свог бића” (Sartre 1978: 222), у чему се налази слобода задобијена кроз реафирмацију егзистенцијалних могућности. Управо такве могућности разматра Хамлет, његова размишљања тичу се суштине постојања и аутентичног односа према том постојању. Притом, Хамлет зна да је окружен „неаутентичним” појединцима. Озрика назива „воденим комарцем” (V. 2. 158) („water-fly” (V. 2. 82)), Полонија „наметљивом, бедном, гладном будалом” (III. 4. 107) („wretched, rash, intruding fool” (III. 4. 31)), Розенкранца „сунђером” што „усисава краљев лик, његове награде, његове налоге” (IV. 2. 117) („a sponge; that soaks up the king’s countenance, his rewards, his authorities” (IV. 2. 14–15)). У егзистенцијалистичком смислу, код поменутих ликова, реч је о конформистичком прихватању диктата друштва, његових норми и конвенција; штавише, како Хамлет примећује, једна природна или стечена мана може обележити целокупно људско биће:

Тако се често деси са неким људма.
 Због неке погрешне пеге природне,
 Ко при рођењу, зашта нису криви, –
 Јер човек своје не бира порекло, –
 Сувишним порастом неке склоности
 Што руши бране и тврђаве ума;
 Ил навиком неком која квари облик
 Угодљивог понашања, да ти људи,
 Носећи, кажем, печат једне мане,
 Била то звезда судбе ил' природе дар,
 Ма им иначе врлине биле све
 Ко милост чисте и тако безбројне
 Колко их човек може поднети –
 Да им се код света поквари добар глас
 Због оне једне погрешке. Драм зла
 Све племенито биће понизи
 До сопствене срамоте.
 (*Хамлет*, I. 4. 44)

So, oft it chances in particular men,
 That for some vicious mole of nature in them,
 As in their birth, wherein they are not guilty,
 Since nature cannot choose his origin,
 By their o'ergrowth of some complexion,
 Oft breaking down the pales and forts of
 reason, Or by some habit that too much
 o'erleavens
 The form of plausible manners – that these
 men, / Carrying I say the stamp of one defect,
 Being nature's livery or fortune's star,
 His virtues else be they as pure as grace,
 As infinite as man may undergo,
 Shall in the general censure take corruption
 From that particular fault. The dram of eale
 Doth all the noble substance of a doubt
 To his own scandal.
 (I. 4. 23–38)

Хамлет је у непрестаном испитивању модуса деловања, у нестабилном ковитлацу потраге за смислом: „У мом је срцу била врста борбе / Што ми не даде спават” (V. 2. 156) („Sir, in my heart there was a kind of fighting / That would not let me sleep” (V. 2. 4–5)). Наступајући у хуманистичком, монтењовском духу, он види несталне, променљиве, противуречне одлике своје природе, његова личност није постојани извор неупитних вредности. Како запажа Енди Музли (Andy Mousley), за разлику од Јага, Хамлет никада у потпуности не екстериоризује улоге које игра, „улога за Хамлета је могуће сопство, или можда чак антисопство које се маскира у сопство, али то никада није пука улога” (Mousley 2007: 38). Са играњем улога, стварних и позоришних, повезано је питање аутентичности бића, које заокупља Хамлета не само у односу према себи и другима, већ и у смислу позорнице где се стварност и машта преплићу:

Зар није страшно да тај глумац ту
 У једној песми, бола једном сну,
 Замисли својом може да присили душу,
 Да дејством њеним сав му пребледи лик:
 У оку сузе, ужас у изразу,
 Искрхан глас, и све му држање
 У складу са маштом.
 (*Хамлет*, II. 2. 78)

Is it not monstrous that this player here,
 But in a fiction, in a dream of passion,
 Could force his soul so to his own conceit
 That from her working all his visage wanned,
 Tears in his eyes, distraction in's aspect,
 A broken voice, and his whole function suiting
 With forms to his conceit?
 (II. 2. 503–509)

Кроз метафору „света као позорнице”, Шекспир користи позоришни језик да означи и аутентичност и неаутентичност будући да се глумачке улоге стапају са стварношћу, прелазећи границе пуке симулације. Хамлет остаје на критичкој разини, премда улоге које му свет нуди нису увек одвојене од његовог унутарњег бића. У том простору између улоге и сопства развија се критичка свест „која са скепсом посматра аутентичност улога, као што су улоге осветника или јавно ожалашћеног, али истовремено наслућује да повлачење у одвојено сопство може представљати вид отуђења” (Mousley 2007: 38). У извесној релативизацији односа између улоге која се игра и унутрашњег бића, Хамлет доводи у питање предренсансно, универзалистичко виђење човека који постоји у богоцентричном универзуму, односно идеју да смисао живота долази споља, од божанства које га дарује. Истовремено, као што смо показали, Хамлетова вера у „божанство што смерове наше

убличава” није само јалова, апстрактна доктрина, већ је „отелотворена у све видљивијој карактеристици јунака која га чини мање немирним, мање непокојним” (Mousley 2007: 40). Имајући оба концепта у виду – измештање изворишта смисла из Богом одређеног центра и признавање предестинираности људског бића, Шекспир заострава реперкусије егзистенцијалистичких значења религије и секуларног становишта, вероватно нехотично постављајући питање о томе где се налази слобода, а где ограничење, као и шта је аутентичан израз људскости.

Слично колебање присутно је код Хамлетовог виђења човека као подједнако узвишеног, са неограниченим потенцијалима слободног деловања, али и као бића чији је, у Хамлетовим очима, инхерентни смисао неодређен или га нема:

Како је диван створ човек! Како племенит умом! Како неограничен у способностима!
У облику и покретима како изразит и достојан дивљења! У држању како сличан
анђелу! У схватању сличан Богу! Украс света, узор свега живог! А ипак, мени шта је
та квинтесенција прашине? Човек ми се не мили (*Хамлет*, II. 2. 70);

What a piece of work is a man! How noble in reason, how infinite in faculties, in form and
moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a
god! The beauty of the world, the paragon of animals – and yet to me, what is this
quintessence of dust? Man delights not me (II. 2. 286–291).

Хамлетова употреба речи „мени”, „ми”, наговештава промену перцепције са општег на партикуларно, са центром измештеним у то партикуларно, где постојање смисла или његово одсуство зависи од виђења субјекта, у кантовском смислу „ствари по себи”, односно бића које егзистира са сврхом у њему самом. Оптимистички наратив о узвишеној лепоти људске природе овде је испрекидан антиесенцијалистичким ставом где биће није онтолошки фундирано у смислу, већ је питање о смислу неопходно изнова постављати, што Хамлет и чини. У томе се налази прилика за избор, али и агонија губљења чврстог тла, што јунакову свест чини дезоријентисаном и подељеном. Одређена врста „отворености” живота представља за Хамлета проблем будући да је она у трагедији негативно конотирана као пут ка деструкцији. Слобода у *Хамлету* повезана је са смештањем исправности судова у перцептивно поље јунака; релативизација апсолутних вредности подразумева зависност појмова добра и зла од виђења појединца. У разговору са Розенкранцом и Гилдерстерном, Хамлет то саопштава на језгровит начин: „Јер ништа није ни добро ни зло, него га мишљење прави таким. – За мене је она [Данска] тамница” (II. 2. 69) („for there is nothing either good / or bad but thinking makes it so. To me it is a prison” (II. 2. 239–240)). Мишљење, исто тако, може мртвог оца заменити стрицем („Збаците доле тај неплодни јад, / И сматрајте нас за оца” (I. 2. 31) („We pray you throw to earth / This unprevailing woe, and think of us / As of a father” (I. 2. 106–108)), учинити да жаљење за оцем буде „лудост разуму” (I. 2. 31) („To reason most absurd” (I. 2. 104)), освету представити као херојски или варварски чин, облаке претворити у „камилу”, „ласицу” или „кита” (III. 2. 101). Оно што Хамлета обеспокојава јесте да сваки такав мисаони експеримент и језичка реконструкција стварности бивају подржани као неупитна истина од следбеника краља, попут Полонија. Ту се налази „антиесенцијализам” који доживљава Хамлет и који боји свет у којем он живи (Mousley 2007: 43).

Како примећује Емануел Левинас, истина постоји само онда када се тиче целине бића. У разлици „између целине и датости може се видети, према Хегелу, реалност у рационалности као кретњи ка конкретној универзалности, тј. према потпуно детерминисаној универзалности” (Levinas 1999: 41). Затим, целина претпоставља одређену привлачност делова, односно организацију, систем, ван чега не остаје ништа осим слободе. Притом,

„поистовећивање целине са рационалним бићем није, међутим, искључиво мисао Запада. Потекла из хеленско-јудеохришћанске традиције, та мисао има тежњу ка

самотрансцендирању. У њој се слобода под маском целовитости открива као негативно лице слободе. Последишно, потребно је поставити питање да ли само људска коначност доводи у питање целовитост чије је антиномије Кант увиђао, као и да ли криза те идеје можда долази из отпора бића или, пак, из разлике између бића у целовитости и сврхе рационалности” (Levinas 1999: 42).

Такође, према Левинасовом објашњењу, потрага за значењем целине и дела присутна је од Аристотела до Хусерла. Аристотел целину посматра као скуп делова:

„’Целим’ (*ὅλος*) се назива оно код чега није одсутан ниједан од делова на основу којих се каже да је то по природи цело. То је оно што обухвата оно што је обухваћено тако да је ово нешто једно; а то опет може бити двозначно: или то да је свако поједино / из тог обухваћеног / нешто једно, или то да из свега тога /постаје/ нешто једно” (Aristotel 2007: 202).

Левинас говори и о томе да „коначно биће носи у себи коначност *на сопствени начин*”. Коначност бића која се разликује од Божије бесконачности одражена је у чињеници да сваки појединац носи делић увида у бесконачност, али тај увид не представља знање, већ је неодређен. Бог познаје те рефлексије бесконачног у монадама, и то тако да божанско разумевање увек обухвата бесконачност будућности. Левинас разматра и Спинозино виђење божанске добротe, која подразумева „потпуни пренос божанског на творевину. Божија бесконачност и бесконачност света су једно [...] и разликују се само као *natura naturans* [природа која ствара] и *natura naturata* [створена природа]” (Levinas 1999: 67–68). Бог је апсолутно бесконачно биће, које се састоји од бесконачног броја атрибута, који изражавају Његову вечну суштину. Ништа се не налази изван те бесконачности, односно свака појединачност не постоји арбитрарно нити је коначна.

Философ Чарлс Тејлор такође се бавио аутентичношћу, сматрајући је карактеристичном за период модерне. Тејлор сматра да је концепт аутентичности настао крајем 18. века и да се ослања на раније видове индивидуалности, као што је аутономни рационализам који је заступао Декарт и који подразумева одговорност сваког појединца за себе. Тејлор истиче и да је аутентичност у модерном смислу у опреци са њеним ранијим манифестацијама будући да представља производ романтизма, који је био критички настројен према рационалности у картезијанском смислу и атомизму који пориче везе заједнице. Смештајући развој аутентичности у 18. век, Тејлор подвлачи да је тај период подразумевао обдареност бића моралним осећањем које интуитивно разликује добро од лошег. Наиме, разликовање добра и зла није ствар релативизације или калкулисања са Божијом наградом или казном, већ је својствено сваком људском бићу. Аутентичност у модерни, пак, подразумева „измештање моралног акцента”, не у смислу порицања унутрашњег чула за разликовање добра и зла, већ у смислу преузимања моралне одговорности за личне поступке. Такав чин је потребан како би појединац досегао пуноту бића. У ранијим периодима, моралност појединца била је инхерентна и утемељена у вишем начелу Бога или идеје о добру. Тејлор сматра да је сада потребно свесно успоставити везу са тим истим, подразумевајућим извором. Реч је о окренутости савремене културе субјективности у којој појединац препознаје дубине своје личности. Притом, чињеница да извор лежи унутар личности не искључује релацију са Богом или идејом о добру, што се може посматрати и као наставак Августиновог учења према којем пут ка Богу води кроз рефлексивну самоспознају (Taylor 2003: 25–26). Августиново учење, тврди Тејлор, теистичко је или пантеистичко по својој суштини, а философ који је регистровао то премештање акцента са смисла који се налази у Богу у смисао који је саморефлексиван јесте Жан Жак Русо (Jean-Jacques Rousseau). Русо сматра да моралност значи слушање гласа природе у нама. Тај глас је често заглушен страстима узрокованим нашом зависношћу од других и с тим повезаном гордошћу. „Морално спасење” долази кроз поновно установљење аутентичне везе

с нама самима. Русо назива тај непосредни однос са суштином наше личности „осећањем егзистенције” (*le sentiment de l'existence*). Такав однос је, истовремено, „извор радости и задовољства”. Даље разрађујући Русоову философију, Тејлор говори о појму „самоодређујуће слободе”. Појединац је слободан онда када одлучује сам о ономе што га се тиче и када не подлеже деловању спољашњих околности, супротно „негативној слободи” која подразумева прихватање утицаја друштва и друштвених закона конформизма. „Самоодређујућа слобода захтева раскид са спољним налозима и самостално одлучивање” (Taylor 2003: 27). Тејлор тврди да су се идеје описане врсте слободе и аутентичности развијале паралелно.

Аутентичност је важна и за философе након Русоа, као што је Хердер, који је тврдио да свако пролази аутентичним путем досезања људскости, односно да свако има сопствену „меру” којом се руководи. Та идеја дубоко је урезана у свест савременог човека. Појединац борави у егзистенцији „на сопствени начин”, а не опонашањем других, што изискује верност сопственим изборима. „Ако нисам оно што јесам, изневеравам сврху свог живота, пропуштам да будем оно што људскост значи за мене” (Taylor 2003: 29). Такав став акцентује значај контакта са самим собом, са сопственом унутрашњом природом, која је позвана да се ослободи од притисака спољашњих захтева будући да конформизам води у губљење способности да се слуша унутрашњи глас. Дакле, не само да појединац не треба да се препусти притисцима споља, већ му је немогуће да пронађе начин живљења ван себе. Аутентично постојање могуће је само унутар себе. Истинит став према сопственом бићу значи непоновљивост егзистенције, а у артикулацији таквог става, појединац се истовремено самодетинише, тј. остварује потенцијал који је само његов. Управо је такво савремено разумевање „моралног идеала” аутентичности и самоостварења (Taylor 2003: 29). Даље, Тејлор говори о „идеалу самоостварења” у савременој култури, који је усмерен ка себи, као и о кретању „високе” културе ка одређеној врсти нихилизма, који „негира све хоризонте значаја”, са Ничеом као зачетником те мисли. Према је Ниче користио појам нихилизма да означи све оно што одбацује и што се не уклапа у његов философски систем, елементи такве мисли присутни су код мислилаца попут Мишела Фукоа и Жака Дериде (Jacques Derrida). Они су ничеански изазов пренели на свакодневне категорије живота и, на известан начин, деконструисали идеал аутентичности и сам појам сопства. Притом, Ничеова критика свих „вредности” имплицира глорификацију антропоцентризма, односно појединцу, „без обзира на све његове сумње у вези с категоријом ‘сопства’, даје осећај неограничене моћи и слободе наспрам света који не намеће стандарде, и омогућава му да се препусти ‘слободној игри’ или естетици сопства” (Taylor 2003: 61–62). „Самоодређујућа слобода”, према Тејлору, јесте она која подразумева живот као „вежбање” слободе и неодвојива је од аутентичности, која у нововековном добу заштрава позицију антропоцентризма. Тиме се отвара зачарани круг који појединца враћа на почетак у којем је избор главна преостала вредност. Међутим, како тврди овај мислилац, тиме се врши субверзија идеала аутентичности.

2. 7. Хришћански појам аутентичности

Слично егзистенцијалистичком виђењу аутентичности као „жељењу слободе и за себе и за све друге” (Flynn 2006: 80), хришћанство такође позива на „оцеловљење” личности и сабирање њених делова разбијених у неверодостојној егзистенцији. Да би био аутентичан, човек је позван да поврати изгубљени лик, чији „пралик” почива у божанству. О подривању целовитости човека уверљиво говори Николај Берђајев, повезујући тај процес са „дехуманизујућим” идејним токовима културе (чије корене налази у ранијим историјским периодима, а њихов виталитет приписује Марксу и Ничеу):

„Ишчезава човек као целовито биће, као биће изнутра центрирано, духовно усредсређено, биће које чува везу и јединство. Раздробљени и сићушни појединачни елементи човекови с тобожњим правом претендују не само на аутономију него и на врховни значај у животу. Самоафирмација тих разбијених елемената у човеку, на пример, несублимисаних елемената подсвести, сексуалног нагона или воље за доминацијом и моћи, сведочи о томе да целовити лик човека ишчезава и уступа место нељудским природним елементима. Нема човека, постоје само функције човека” (Берђајев 1999: 18).

Берђајев сматра да се истинска слобода, а тиме и аутентичност, не задобија у друштвеним, већ у духовним изворима. Истиче да се она не сме схватити само у формалним и негативним појмовима, већ „позитивно и садржински” будући да афирмативно схваћена слобода отвара стваралачке потенцијале, који преображавају појединца и заједницу. Да би се то остварило, потребно је признати „самобитност и самосталност духовне димензије бића”, а управо хришћанство говори о „дводимензионалности” људског постојања, односно укорењености и у духовном и у друштвеном миљеу. Берђајев верује да само „пуноћа хришћанске истине” може бити одговарајућа брана од дехуманизације и духовне „погибије човека”. Друштвеним поретком није могуће супротставити се хаотичној деструкцији света, будући да је друштвена организација по себи, без духовних елемената, погодна за развој „најстрашнијих форми идолатрије и демонолатрије”, те за развој човека у правцу машинизације или поживотињења. Потребна је ослобађајућа духовност, која неће бити апстрактна већ делатна и конкретна (Берђајев 1999: 25–69). Наиме, „личност, духовно оснажена и заштићена, не допушта да је растргну силе овог света, не допушта да је обузму демонске силе, али она није изолована и затворена у себе, она је отворена за универзалне садржаје, за све надличне вредности” (Берђајев 1999: 70). Уз то, отвореност личности подразумева двосмеран ток – од човека ка Богу, али и Божије снисхођење према човеку. Поред природне и социјалне стране своје личности, човек носи и трансцендентни слој, који се опире тумачењу „одоздо” јер је човек „трагично биће” које се „налази на граници двају светова, вишег и нижег, и [...] у себи садржи оба света. Он не може бити потпуно прилагођен нижем свету” (Берђајев 1999: 96). Човек који тежи „вишем свету” јесте онај који се не да објективизирати, није споља детерминисан, није отуђен, односно аутентичан је и припада области слободе. Берђајев тврди да је духован човек изван поделе на субјекат и објекат, због чега теорије изведене из сазнања објекта (у које убраја и егзистенцијализам) не могу бити релевантне за његово разумевање будући да се аргументи тих теорија тичу секундарне, а не примарне сфере човековог постојања. Духован човек надилази „објективирани супротности индивидуалног и универзалног, он је и универзални и индивидуални човек, али он није ни универзални ум, ни кантовска трансцендентна свест, ни хегеловски светски дух, он је човек” (Берђајев 1999: 97–98). У том смислу је важно, такође, избећи дуалистичку поделу личности на духовни и емпиријски део. Духован појединац припада свету слободе, није затворен, већ је отворен за дешавања у свету, али не у детерминистичком смислу који осујећује аутентично, слободно деловање. Он, у идеалном случају, није ограничен утицајима друштва и природе, односно није оштећен егоистичним извитоперењем изворног лика. Ослобођен је ограничености емпиријског, објективизираниог човека.

Истина није логички елемент апстрактног разума, већ је утемељена *a priori* у целовитог човека. Хришћанско откровење резервисано је за аутентичну индивидуу, а не за парцијалног, апстрактног, само психолошки одређеног човека. Берђајев сматра да су човеков разум и логика „човечни” ако су утемељени у „вишој стварности”, а нечовечни уколико подразумевају апстраховање од целовитог човека. Супротност између природног и натприродног, коју уводи Тома Аквински, сматра погрешном јер је Божије откровење у хришћанству реално, односно појединац у себи носи божански елемент, који му омогућава непосредно, духовно општење са тим извором. Берђајев види истину као нешто што се не даје само по себи, већ се задобија кроз живот, у динамичком кретању ка бесконачном.

Истина нема аналогију у стварности будући да се опире објективизацији, а у крајњој инстанци налази се у Богу. Да би се истина остварила, потребно је да човек начини корак ка њој, односно да пробуди своје духовне снаге да би примио истину. Она је „стваралачко освајање”, тј. „стваралачки преображај реалности” (Берђајев 1999: 101). Берђајев је сагласан са Ничеовим виђењем истине као вредности коју ствара сваки појединац и која нема прагматичан, већ егзистенцијалан карактер. Сматра да је Ничеов утицај на савремени свет огroman и осећа се у оним правцима који испитују трагични аспект живота. Уз Достојевског и Кјеркегора, Ниче открива оно што је трагично у европском свету – „Бог је мртав, каже Ниче, и о томе говори као о великој несрећи. Ниче не може да живи без божанског и светог, а Бог који је умро мора да буде замењен нечим новим. Натчовек је за њега ново божанство [...]. Али самог човека Ниче презире” (Берђајев 1999: 154). Берђајев посматра Ничеово „убиство” Бога као убиство човека. У страсној потрази за узвишеним смислом, Ниче радикално одбацује хришћанског Бога будући да Он патњи даје смисао, што представља негирање трагичког начела којем Ниче придаје највећу вредност. Берђајев сматра да Ниче жели патњу, а не утеху и да код њега постоји „хришћанска тема”, те да му је хришћанство ближе него „добронамерном Гетеу”. Међутим, за Ничеа је хришћанска утеха разлог за побуну. Он се залаже за трагично схватање живота које је у вези са дионизијским начелом. Како Берђајев наглашава, Ничеу је подједнако неприхватљива и хришћанска и свака друга врста, хуманистичке или рационалистичке утехе.

Берђајев у Достојевском види некога ко је пре Ничеа осетио будуће форме атеизма, и то „не зато што је он сам прожет тим безбожништвом, већ зато што је предвидео и схватио егзистенцијалну дијалектику овог безбожништва” (Берђајев 1999: 155). Тако Кирилов у *Злим дусима*, Раскољников у *Злочину и казни* или Иван Карамазов у *Браћи Карамазовима* наговештавају много тога код Ничеа, а једним од њихових далеких претходника можемо назвати и Хамлета. Ничеов атеизам и атеизам јунака Достојевског суштински је трагичан. Берђајев се такође осврће на Сартрову философију и виђење света које се „исцрпљује у појавном”. Сартр види свет подједнако у апсурдном и оптимистичном светлу. Сартр, према Берђајевљевом ставу, говори и о ништавилу, али и о човековој одговорности и активности, које су предуслов слободног, аутентичног човека. Дакле, „човекова слобода није његова природа, есенција, већ је акт, егзистенција, којој припада примат”. Дакле, човекова слобода је недетерминисана, при чему, како Берђајев истиче, Сартр себе сматра доследним атеистом. Такође, Сартр види историјски процес као бесмислен будући да инсистира искључиво на човековој слободи. Сартр сматра да *néant*, небиће, долази после бића и да „представља кварење бића” (Берђајев 1999: 158). У том смислу је слобода за Сартра идеално начело, али је, према Берђајевљевом суду, празна и бесмислена јер није ни на шта усмерена.

Према Ивану Иљину, „унутарња слобода” јесте искључиво слобода духа, а не слобода тела и душе. Човеково тело је неслободно, налази се у простору и времену, рањиво је и смртно, потчињено законима природе. Иљин сматра да је и душа неслободна јер је тајанствено повезана са телом и његовим начином живота. Везана је и законима времена, као и својим унутрашњим устројством, које она сама не ствара нити га може нарушити – то су закони свести и подсвести, инстинкти, нагони, осећања, воља. Законе којима се душа приклања она не може стварати или мењати. Слобода је доступна само човековом духу јер се он самоодређује ка бољем. Дух је способан да противстави себи било који животни садржај, да га процени, изабере или одбади. У стању је да примора себе и превлада оно што одбацује, да ствара облике свог постојања. Дух тежи унутрашњем ослобођењу, што се постиже надјачавањем нагона, лоших жеља, страсти и греха. Такво ослобођење од свакодневних баналности јесте негативна фаза самоослобођења, док у позитивној фази дух добровољно испуњава себе најбољим садржајима. У таквом досезању слободе, примећује Иљин, дух може доћи у конфликт са потребама тела, али ће мудро управљати законима телесне природе у своју корист. Душевни нагони такође представљају препреку будући да дух не може да се помири са стремљењима душе ка порочности, лењости, злоби, тј. ка понижењу и распадању. Изналажење снаге за такву борбу значи постављање темеља свог „духовног карактера”, а

истрајавање у тој снази, тј. самоослобођење, најпре негативно, а затим позитивно, значи „васпитати у себи духовни карактер” (Иљин 1998: 49). Тако стечена унутрашња слобода није проста животна независност, већ „духовно самоодређење”, не само аутономија духа, него његова власт над телом и душом. Иљин наглашава да није реч само о пуком самосавлађивању човека, јер оно може бити и бесадржајно, већ се ради о испуњавању „душевних простора слободно и поуздано изабраним божанственим садржајима”. Самоослобађање не значи постати независан од других, већ подразумева господарење страстима, при чему „господар” својих страсти није онај који их успешно обуздава и потискује док оне „део живот бесне у њему”, већ онај ко их је „духовно *оплемењено и преобразио*. Слобода од страсти не састоји се у томе да их човек пригуши у себи, а да се сам препусти бестрасној равнодушности (како су мислили стоици) већ у томе да човекове страсти саме, добровољно и у потпуности служе духу и воде га циљу” (Иљин 1998: 50).

Иљин даље наглашава да унутрашња слобода не значи порицање ауторитета и закона, односно не представља безакоње и таштину. Ослобођен дух у стању је да самостално увиди истинитост закона и да прихвати његов ауторитет. У слободи нема самовоље, која представља „повлађивање хировима душе и похотама тела”; духован човек је ослобођен од самовоље јер је она преображена у „духовну, предметно утемељену самовољу” (Иљин 1998: 50). Иљин такође сматра да је спољашња слобода важна за остварење унутрашње слободе. Човек се користи тиме што му могућност духовног искуства и самоослобођења није ограничена спољашњим забранама и из те спољашње слободе црпи духовну самосвојност. Притом, спољашњу слободу не треба користити за злоупотребу и изопачење унутрашње слободе, будући да извитоперење духовне аутономије може значити духовну погибао човека. Дакле, слободан човек је онај који је изградио способност да живи и делује у области духовног искуства, док онај који има само спољашњу слободу може потенцијал своје унутрашње слободе злоупотребити и претворити у унутрашње ропство (Иљин 1998: 55). Подједнако важно, наглашава Иљин, јесте то да једино у слободи човек може истински да воли, да се моли, да ствара. Стваралаштво претпоставља добровољно самоодрицање и самоулагање, надахнуће и подстицај. Да не би била „узалудан дар”, слобода се мора правилно употребити, њене духовне и етичке основе морају бити правилно схваћене. За духовног човека, тврди Иљин, слобода је насушна потреба, а недухован је може тумачити као позив на разузданост. У вези са духовном слободом јесте и целовитост личности, односно хармоније, „уравнотежене целокупности привлачности и способности, сагласје инстинкта и духа, вере и познања” (Иљин 2010: 132). Иљин сматра расцепљену свест „болешћу духа”, коју је потребно савладати. Напомиње да је у 18. и 19. веку постојала храброст да се о духовном расцепу јавно говори, али да је та храброст створила извесну гордост и изазивачки однос, због чега је духовни расцеп почео да се представља као нарочито постигнуће, као наговештај „натчовека нове епохе”. Како су антиномије између вере и разума већ биле отворене, дошло је до одлучујућег раскида са хришћанством, са Ничеом као главним гласником тог раскида. Узроке унутрашње располућености човека Иљин налази у одвајању од духовног, хришћанског центра и истиче да је нецеловит човек духовно онемоћао. Такав човек проводи живот између утилитарног поимања разума и „разумних решења” и привремених наклоности које назива „расположењима”. Располућен човек себи је онемогућио увид у светињу живота, у њему постоји неколико „центара” истовремено, а то мноштво гласова у себи он назива „вишом диференцијацијом духа”. Потребно је да човек прикупи своје „*disjecta membra*” и оживи духовне потенцијале своје личности, те уједини срце, вољу и мисао, што је предуслов остварења целовитости (Иљин 2010: 133–137).

У строго теолошком смислу, аутентична индивидуа јесте она која гради „скривеног човјека срца” (Пет. 3, 4), у свој противуречности тог задатка. Наиме, у срцу се налази потенцијал богоподобја, односно извор додира са божанством, али и могућност богоотпадничтва и затамњења свести. Срце може да „потамни” („и потамње неразумно срце њихово” (Рим. 1, 21)) и буде „непокајано” („непокајаним срцем сабираш себи гњев за дан

гњева” (Рим. 2, 5)). Оно је истовремено и извор богопознања, али и извор греха – „Јер не знам шта чиним, јер не чиним оно што хоћу, него што мрзим то чиним” (Рим. 7, 15). Ту се налази парадокс дубинског „ја”, које је бесконачно добро, али које носи и клицу зла. Иако је човеково срце богоподобно и, самим тим, безгрешно, оно греша, при чему тај грех потиче од самог „ја”, а не од спољашњег ауторитета. Човеково отпадање од исконског савршенства дешава се у логичкој претпоставци отпадања некога ко је иначе безгрешан, односно зло је замисливо само као извитоперење норме. Човеково „ја” истовремено припада свету вечних суштина, али је уроњено у свакодневицу стварних појава, у чему се налази његова двојна природа. Уз то, богоподобно „ја” не губи на свом квалитету у реалном историјском контексту, па ни у околностима унакажења пралика. Дакле, удаљење од праизвора не значи његово поништење већ, напротив, логично претпоставља тај праизвор јер без њега не би било могуће. Међутим, иако су и теза и антитеза подједнако истините, оне нису подједнако подношљиве, односно „дисхармонија се може мислити, али је *неподношљива*. [...] Богоподобније и демонизам су неподношљиви у исто време, једно поред другог, у једном истом човеку, и настоје да се међусобно униште” (Вишеславцев 2008: 45).

Такво стање представља трагизам људског постојања, а излаз се налази у религији спасења, која преображава људску личност и уводи је у област пуноће живљења. Праобраз је, наиме, увек присутан, без обзира на изопачење, и очекује се да преобрази свет у лепоти и истини оваплоћеног Бога. У једној личности присутна су два „ја” – безгрешно, загледано у свет непролазних вредности, и грешно, егзистирајуће у емпиријској реалности; односно, у кантовском смислу, *homo noumenon* и *homo phenomenon*. Наиме, и „ја” и „не-ја” обитавају у једном срцу, које је недељиво. „Скривени човјек срца” јесте „свјетлост [која] се свијетли у тами, и тама је не обузе” (Јн. 1, 5), он је одговоран за своје поступке, и добре и лоше, у њему је извор поменуте контрадикторности, али и могућност да слободно надвлада условно принадељење злу. Решење антиномије јесте човекова слобода да изабере добро, да каже „да или не”, да прихвати богоподобност свог образа. Способност слободе испољава се подједнако у малом и великом – заправо, „’мало’ и не постоји, јер бесконачно мало делање има у етичкој области бесконачно велики значај” (Вишеславцев 2008: 51). Слобода је залог аутентичности човека, она је неутуђиво својство његовог личносног интегритета. Присутна је и у срцу окренутом злу и у оном које тежи добру. У чину слободе човек може да руши или гради, али и уђе у виши ступањ спознаје где је све слободно, али није на корист, и где се налази јемство стваралачке слободе, када човек постаје „Божији сарадник, [...] Божија њива, Божија грађевина” (I Кор. 3, 9).

3. ОТЕЛО

Слобода у *Отелу* прелама се кроз можда најзначајније питање другости, које одређује карактер главног јунака, његову самоперцепцију и перцепцију других. Поред тога, као битна за појам слободе, обрађена су питања добра и зла, мотивисаности или немотивисаности за њихово чињење, као и питање љубави која излази из оквира рационалне логике. Пажња је посвећена и појмовима греха, покајања и исповести у хришћанском смислу, и елементима среће и случаја.

Појам другости представљен је кроз призму Сартровог учења да је перцепција другог потврда постојања сопства, односно да тек у интеракцији са другим појединац постаје свестан себе и дела која га формирају. Кјеркегор види у другој некога кога је дужан да воли; за њега је ближњи други у коме се проверава себичност љубави према себи. Према Гринблату, *Отело* је у ситуацији „радикалне индивидуације”, јер не успева да испуни доминантно културно очекивање и обележен је као неопозиво други. Посебно је истакнуто виђење оријенталисте Едварда Саида (Edward Said), који се бавио односом Запада према Истоку и аутсајдерским статусом источњака у западној култури. На *Отела* је могуће применити западњачку матрицу која његову расу третира као извор несреће и напетости. Важним сматрамо и историјски тренутак у коме Шекспир ствара – растућу моћ Османског царства и опадање поморске силе Венеције, која се може тумачити као лиминални простор са пукотинама смисла, што се преноси на свест јунака драме и њихов језик парадокса и субверзије. Управо кроз језичку манипулацију Јаго врлину претвара у порок, а *Отелову* отвореност и лаковерност у злочинство. *Отело* је двоструко изопштен – и од млетачког друштва и од своје културне позиције, а његова неспособност да опозове такву детерминисаност снажан је извор трагичног осећања у драми.

У разматрању другости бавили смо се и питањем националног идентитета који је Енглеска настојала да преосмисли у 16. и 17. веку, након религијске реформације и раскида симболичке везе са духовним центром у Риму и медитеранским наслеђем. Поред тога, Турци Османлије коришћени су као ознака националног, расног и религијског алтеритета. Католичка и, касније, протестантска пропаганда користила је термин „турски” да њиме означи заосталост и примитивност. Бити Турчин у јакобинској Енглеској значило је имати узнемирујуће нестабилан идентитет – *Отело* је приказан као црнац чије је духовно „црнило” испрано асимилацијом у хришћански миље, али који свој живот и живот других завршава „црним” делима. Бинарне опозиције бело–црно, добро–зло, рај–пакао усложњавају се и инвертују у току радње, постајући значењски поливалентне.

Однос добра и зла у драми испитан је у односу на Колрицов концепт „немотивисаног зла”, став Вилијама Хазлита (William Hazlitt), који у Јагоу види „естету зла” и особу „оболешћене интелектуалне активности”, и тумачење Вилхелма Шлегела (Wilhelm Schlegel), који говори о Јаговој изузетној вештини дисимулације. Харолд Блум посматра Јагову мржњу као незаситу и *Отела* као најпотпуније биће у Јаговом свету. Јаго је пример макијавелистичког јунака који иде ка циљу не бирајући средства и чија инструментализована реторика подразумева стално референцијално фалсификовање. Изложено је и мишљење А. С. Бредлија (A. C. Bradley) и Колрица да *Отелов* пад није узрокован љубомором, већ агонијом због пораза врлине, као и критика Ф. Р. Ливиса (F. R. Leavis), који говори о фаталној слабости *Отеловог* карактера. *Отелова* аутентичност осветљена је у контексту Монтењовог разумевања тог појма, а Јагова неаутентичност, видљива у хипокризији и симулацији стварности, протумачена је у смислу самообмане и процепа између суштине и спољашњости, о чему говори Френсис Бејкон (Francis Bacon).

Такође, хришћанско тумачење проклетства, греха, покајања, милости сматрамо важним, посебно у смислу разумевања алегоричке перцепције света елизабетинске Енглеске.

Емилија, на пример, говори о прељуби као о „маленом греху”, због кога би ризиковала чистилиште. Говорећи о прељуби, Калвин је смешта у општу категорију људских грехова, који произилазе из првородног греха, и посебно истиче извитопереност људске природе и правичност Божије осуде. Изложен је и Гринблатов став да је хришћанство уједно и конститутивно и отуђујуће својство Отеловог идентитета, и да се прељубником може сматрати и неко ко је превише ватрен љубавник своје жене. Посебно је размотрен однос Отеловог карактера и судбине, случаја, намерне радње и логичке каузалности, у супротности са детерминистичким погледом на свет, карактеристичним за Јага.

3. 1. Појам другости

Појам другости, изузетно значајан за тумачење *Отела*, присутан је у делима егзистенцијалиста, посебно Сартра. Другошћу се баве и Емануел Левинас, Симон де Бовоар, Ханс-Георг Гадамер (Hans-Georg Gadamer) и други. Сартрове идеје о слободи и фактицитету тичу се појма бића које постоји за другог. У општој тврдњи детерминисаности окружењем, Сартр тврди следеће: нисам „слободан да избегнем судбину моје класе, моје нације, моје породице или чак да изградим сопствену снагу или срећу и покорим моје најбезначајније апетите или навике. Рођен сам као радник, Француз, наследни сифилитичар или туберкулозни болесник” (Sartre 1978: 481). Појединац пре свега подлеже законима физике и каузалности. Идеја да морамо „поштовати природу како бисмо њоме управљали” (Sartre 1978: 481–482) значи потчињавање одређеном систему условљености. Дакле, сви спољашњи фактори попут језика, околности, климе јесу нешто што појединац не може да бира или контролише, и они суштински ограничавају његову слободу. Међутим, донекле апсурдно, детерминистичко виђење не угрожава слободу већ је, напротив, афирмише. Оно што се перципира као ограничење јесте, заправо, пројекција човекових животних циљева. Наиме, свака препрека с којом се појединац суочи може бити доживљена као осујећивање животних циљева, али и као подстицај за превазилажење тренутних околности и самоостварење. Према Сартру, свака препрека има неутралну вредност по себи, појединац је тај који јој даје значење сходно сопственом доживљају стварности. Дакле, унутрашње стање утиче на перцепцију околности као ограничавајућих или подстицајних; „ја сам осуђен да посматрам свет који се мења сходно ђудљивим променама моје свести” (Sartre 1978: 483). Основна одлика свести јесте слобода, односно аутономија избора – у Сартровом тумачењу, чак ни боравак у затвору не може уништити потенцијал слободе урођен човеку. Физичко ограничење слободе не значи нужно њено укидање јер је појединац слободан да угради значење у свако стање у којем се налази.

Дакле, људска свест или „биће за себе” слободни су упркос рестриктивности те слободе. Свест носи слободу у себи, коју бира, а недостатак избора да се буде слободан представља „фактицитет слободе”, тј. слобода је „избор себе као слободе” (Sartre 1978: 484). Човек је „осуђен да буде слободан” (Sartre 2007: 29), односно има способност да прави радикалне изборе. Фактицитет о којем Сартр говори похрањен је у меморији бића и има реално постојање у њему. Он је истовремено и прошлост и садашњост. Сартр даје пример конобара, за кога каже да је конобар само у статусу када то није, јер истинско бивање конобарем није могуће због потенцијала избора. Одређење лица као конобара значило би приписати му есенцију, чиме би се оспорила његова слобода да представља отворену егзистенцију. Означавање некога као конобара представља фактицитет, који је потребно превазићи ради реализације осуђености на слободу. Сартр такође сматра да је свест уплашена за своју својеврсну флуидност у стању које је изнад слободе, и које може довести до „лоше вере”, која је свесно скривање истине од себе самог. Поред тога, Сартр уводи

концепт „бивања за другог”, који донекле усложњава представљену слику свести: „Не постоји сопство које насељава моју свест, и не постоји ништа на шта могу да се позовем како бих квалификовао своја дела. Та дела нису ни у ком случају позната: ја јесам моја дела и она у себи садрже целокупно оправдање” (Sartre 1978: 259). Биће је формирано својим делима, о којима нема посебну свест јер се налази у процесу њихове реализације. Тек у интеракцији са другим, биће постаје свесно себе – други чини да биће спозна своју суштину, перцепција другог јесте потврда постојања сопства. Како Сартр каже, „стид ми открива да ја јесам то биће, не у смислу да сам „био” или да „морам бити”, већ у смислу бића *по себи*. [...] Да бих био оно што јесам, довољно је да Други погледа на мене” (Sartre 1978: 262). Концепт другог за Сартра је веома значајан јер други омогућава доношење суда о себи као о објекту, и то онако како је присутан за другога. Суштина субјективитета потврђује се у погледу другог. Да би човек био свестан себе, треба да постоји други, а однос са другим прожет је борбом за самоафирмисање која егзистенцију не чини спокојном, већ је дестабилизује. Слобода је зависна од другог и такви односи присутни су у аутентичној љубави и пријатељству, подразумевају „јединство различитости” или „истост”; „другост” се обухвата у јединству, иако, онтолошки, увек остаје засебна.

„То јединство ми омогућава да појмим и желим слободу другог као такву, без њене деградације или постварења. Неизбежна објективизација другог, до које ипак долази, није деградација или извор сукоба, будући да је реч о објективизацији некога ‘ко је исти’ и ко поима другу особу пре свега као слободан субјекат” (Anderson 2004: 148).

У „истости”, појединац задржава своју посебност, која му и омогућаје да разуме другог и жели његову слободу, као бића које и само носи потенцијал слободе. Свакако, може се поставити питање о сврховитости заједништва „у различитости”, које подразумева идеалну ситуацију, односно искључује елементе конфликта, опресије и деградирајућих видова односа који би тежили доминацији и деструкцији. Сартр не улази у то разматрање, задржавајући се на утопистичкој интерпретацији људске личности, која претпоставља укорењеност у моралности, тј. остаје на равни философско-социолошке рефлексije. У таквој концепцији присутан је картезијански аргумент превласти разума над другим функцијама бића, на чему, према мишљењу бројних теоретичара, Сартр имплицитно или експлицитно инсистира, не желећи, „коначно, да одбаци картезијанску тековину”. Наиме, код Сартра је могуће уочити и својеврсту „дуалност и објекта и чина у свести” (Leland 2004: 154). Свест представља намеру да се „урони” у свет објеката и да се позиционира у њему; наиме, „свест познаје себе као интенцију [...], али то познавање себе не представља структуру интенционалности. Уместо тога, то је ‘закон егзистенције’ интенционалне свести” (Leland 2004: 155). Сартрова пререклексивна свест представља тетичку свест о објектима, а тиме и о другом, она је истовремено неодвојива од свог „знања о предметима” и радикално је одвојена од њих.

Кјеркегор такође говори о односу између субјекта и другог. Док Хегел сматра да је други негативитет у односу на истог, „неопходног другог”, Кјеркегор види у другоме некога кога сам принуђен да волим. И за Кјеркегора и за Левинаса, други је мој ближњи и дужан сам да га волим кроз Бога. Према Левинасу, дужан сам да волим ближњег и преко ближњег. Кјеркегор интегрисае Христову заповест „Љуби ближњег свога као самога себе” у своју мисао, сматрајући да је љубав према себи предуслов за пријатељску или еротску љубав. Те врсте љубави су, према Кјеркегору, временски условљене, тј. не достижу пуноћу у вечној љубави. Поставља се питање како је могуће волети самог себе ако манифестационе форме те љубави, изражене у љубави према другоме, бивају само временске, а не вечне. Одговор се налази у могућности да љубав према себи буде несебична (Lewelyn 2008: 69–70). За Кјеркегора је концепт ближњег заправо „удвостручавање” самог себе; ближњи је други, у коме се проверава себичност љубави према себи. Апсолутни циљ је увек постављен као унутрашња беспоговорна послушност Богу. Кјеркегор покушава да утврди шта се

подразумева под апсолутном послушношћу Богу ако хоћемо да следимо заповест „Љуби ближњег свог као самога себе” и испунимо учење о љубави апостола Павла. Та заповест, сматра Кјеркегор, није упућена неком уопштеном човечанству, већ сваком човеку појединачно, односно тиче се индивидуалне егзистенције. Ако појединац живи искрено пред лицем Божијем, онда – без обзира на сва поређења са тиме шта би други радили у његовој ситуацији, све покушаје да се ублаже околности које појединца могу изузети од деловања у конкретној ситуацији, и сва реална ограничења – дужан је да воли ближњег. Чак и у недостатку конкретне, физичке могућности да се помогне, другом је могуће упутити сажалив поглед или унутрашњу молитву, а то ће у Божијим очима бити потпуно испуњење заповести. На тај начин, Божију заповест могу испунити сви, јер смештањем испуњења заповести у намеру појединца, а не искључиво у физичко средство извршења омогућено је свакоме да прихвати Божији позив, без обзира на старост, богатство или други статус (Steere 1949: viii, ix). Кјеркегор сматра грехом неиспуњавање дужности у околностима које то омогућавају. Притом, превазилажење естетичке и етичке равни и улажење у најдубљу, религијску сферу постојања подразумева поновно успостављање прве две фазе, али у виду црпљења снаге из објекта религиозне усмерености појединца. Хришћанска етика подразумева милост Божију и активан одговор на ту милост. „Не постоји дистанцирани однос према нуменозном поретку који је постулиран на основу строгог искуства кантијанске дужности. Реч је о етици чији формални карактер произилази из интензивног личног центра” (Steere 1949: x). Дакле, у простор између сопственог, хедонистичког интереса и друге особе Кјеркегор смешта треће лице – Бога, који тај однос са другим чисти од парцијалности и несталности људских осећања, те захтева да се тај воли као што човек воли самог себе. У љубави према ближњем, Бог је посредник, јер ако се воли Бог онда се воли сваки човек без изузетка, а пред Богом све душе имају исту вредност.

Према Кјеркегору, вољена особа најближа ми је зато што ја то тако желим, њено бивање уз мене изопштава друге. Међутим, моја љубав престаје да буде искључива само када је други близу мене онако како сам ја близу себе – у том случају, други је мој ближњи, чиме се превазилази нарцисоидност љубави према себи. У себичном односу, захтеви љубави чине се према другом бићу, а у несебичном, ти захтеви чине се у односу према самом себи. Кјеркегор сматра да је пут ка хришћанству условљен оваплоћењем Сина Божијег и да је пут ка Богу пут ка Христу, и обрнуто. Други је, у том смислу, носилац Божијег лика, а Христово оваплоћење дотиче свакога, и колективно и појединачно. Таквом хришћанском изједначавању свих људи Ниче се оштро супротставља у свом делу *Воља за моћ*, сматрајући практично својом животном мисијом поновно успостављање класних, карактерних и других вредносних разлика међу људима које је хришћанство подривало. Управо су ту „силу једнакости пред Богом многи сматрали револуционарном снагом хришћанства, која чини сасвим незнатним програме свих секуларних покрета [...]” (Steere 1949: xi). Међутим, и поред вере у једнакост свих пред Богом, Кјеркегор оставља простор за разлике, признајући ограничења као што су телесна грађа, околности рођења, образовање и сл. Те разлике истрајавају током временске егзистенције и обележавају сваког човека који дође на свет. Улога хришћанства је да разуме спољашње околности, да их освешта и помогне појединцу да их трансцендира. Како Кјеркегор тврди: „[...] нико од нас није чист човек. Хришћанство је сувише озбиљно да би говорило бесмислице о чистоти људи, оно само жели да учини све људе чистим. Хришћанство није бајка иако је срећа коју обећава блиставија од сваке бајке [...]” (Kierkegaard 1949: 58).

Кјеркегор наглашава да једнакост у свету није исто што и хришћанска једнакост, и то једнакост у вечности – „кралј мора себе *издићи изнад* разлика високог положаја, а просјак мора себе *издићи изнад* разлике безначајности” (Kierkegaard 1949: 60). Хришћанство, дакле, признаје постојање земаљских разлика, али је једнакост у надилажењу тих разлика садржана у заповести о љубави према ближњем. Таква је љубав, истиче Кјеркегор, ретка будући да већина људи не успева да се издигне изнад разлика. С друге стране, онај ко настоји да воли ближњег не обазире се на различитост, већ инсистира на принципу хришћанске једнакости,

чиме постаје неко ко се не уклапа у оквире земаљског живота и бива лако изложен нападима оних који живе у координатама земаљских разлика. Идење за Богом, у чему појединац открива и свог ближњег, ради упознавања живота и самог себе, јесте озбиљан задатак. Част, слава и моћ губе своју привлачност јер се у друштву Бога укида уживање у светским задовољствима. „Када идеш са Богом, када се сјединиш само са Богом и разумеш да је Бог у свему што те окружује, онда откриваш – да ли да кажем на сопствену бол? – откриваш свог ближњег; Бог те онда присиљава да волиш ближњег [...]” (Kierkegaard 1949: 64). Говорећи о дубини поруке о љубави према ближњем, Кјеркегор цитира апостола Луку: „Када дајеш ручак или вечеру, не зови пријатеље своје, ни браћу своју, ни рођаке своје, ни богате сусједи, да не би онда и они тебе позвали и вратили ти. Него кад чиниш гозбу, зови сиромаше, богаље, хроне, слијепе; и блажен ћеш бити што они немају чиме вратити” (Лк. 14, 12–14). Награда за такво добротинство које искључује узајамност не долази у овом, већ у наредном животу. Наиме, реципроцитет у свакодневном животу представља један од разлога улажења у односе са другима. Принцип „дајем да би ти дао” – *do ut des* (лат.); *dadami se, dehi me* (санскрит) одређује такав однос. „Даривање које је наизглед добровољно, безинтересно и спонтано, представља заправо обавезну радњу коју покреће лични интерес” (Mauss 1967: 2). Међутим, добротинство на које Кјеркегор и хришћанство позивају јесте надилажење *quid pro quo* односа и негледање на немогућност примаоца да узврати истом мером. Да би се други истински волео, тврди Кјеркегор, потребно је знати да је разлика између мене и њега само привид. Када се разлике оставе по страни, остају аутентична личност и једнакост. Када би сваки појединац живео на тај начин, временска егзистенција досегла би своју највишу тачку. Живот свакако не може бити као вечност, али то очекивање савршенства, које „без заустављања тока живота, себе свакодневно обнавља кроз вечност и кроз једнакост вечности, и сваког дана спасава душу од разлика [...] – то би био одраз вечности” (Kierkegaard 1949: 73). Кроз такву перспективу, појединац посматра другог као сличног себи, упркос разликама сваког појединачног човека – краља, просјака, богаташа; ближњи је ознака вечности. Хришћанство преосмишљава односе међу људима, чинећи их заснованим на савести.

За Стивена Гринблата, код Отела је реч о „радикалној индивидуацији – јединствености појединца који не успева или одбија да испуни доминантно културно очекивање, те је стога означен као неповратно другачији” (Greenblatt 2010: 5). Најупечатљивији јунаци представљени као другачији у Шекспировом канону јесу, неспорно, Шајлок и Отело. Обележени су као други у односу на владајућу културу, и та другост представља извор предрасуда, презира и мржње. Отелова физичка различитост сасвим је драстична, те представља, како примећује Гринблат, не толико знак привлачности, колико магнет за мржњу, коју Шајлок узвраћа истом мером, али која уништава Отела, укључујући и Јага, али и Дездемону, Емилију. У *Отелу*, Сенат настоји да ту мржњу сузбије, преобликује и сведе на прихватљиву меру, али безуспешно. Према речима оријенталисте Едварда Саида, „у Шекспировом *Отелу* ([Отело је тај] „што вара свет” (I. 2. 24) („abuser of the world” (I. 2. 78)), оријент и ислам увек су представљени као аутсајдери који играју посебну улогу *унутар* Европе” (Said 1977: 71). Отелу се могу приписати све стандардне карактеристике које Запад додељује појединцима са Истока – они су

„назадни, дегенерисани, нецивилизовани и заостали, [...] посматрани су у координатама конструисаним на основу биолошког детерминизма и морално-политичких осуда. Исток се повезује са елементима у западном друштву (деликвентима, лудацима, женама, сиромашнима) који носе идентитет који се у најбољем случају може описати као поражавајуће стран. Источњаци се ретко виде и ретко се на њих гледа; они су разоткривени, посматрани су не као грађани или чак људи, већ као проблеми које је потребно решити или ограничити или – како су колонијалне силе отворено посезале за њиховим територијама – присвојити. Ради се о томе да је само одређење нечега као источњачког подразумевало већ изречен вредносни суд, а у случају људи који су насељавали оронуло Османско царство,

постојао је имплицитни програм деловања. Како је источњак био припадник подређене расе, њега је просто било потребно потчинити” (Said 1977: 207).

Описани механизми третирања источњака присутни су у *Отелу*. Отелова раса доживљена је као извор несреће појединаца и целокупног млетачког друштва. Отело је „црни матори ован” (I. 1. 18) („an old black ram”) (I. 1. 89)), „усна дебела” (I. 1. 18) („the thick-lips” (I. 1. 67)), „похотни Црнац” (I. 1. 19) („lascivious Moor”) (I. 1. 125)), „црњи враг” (V. 2. 126) („a blacker devil”) (V. 2. 132)). Однос посетилаца енглеских позоришта јакобинске Енглеске према Отеловој раси вероватно је био умногоме сличан односу представника млетачког друштва. О томе речито сведочи посета маварског амбасадора и његове пратње Лондону, 1600. године. Одећа тих Арапа, њихови обичаји и понашање изазвали су скандал у енглеском миљеу. Забринутост због „великог броја црнаца који су се увукли у Британско царство” изразила је и краљица Елизабета I, која је, 1601. године, наредила њихов прогон. У то време је у богатим слојевима било модерно имати служинчад црне пути јер би она „истицала бледуљаву лепоту жена у породици”¹⁹. Међу Млечанима, Отело је прихваћен и цењен само као успешан војсковођа. Ужива дивљење окружења, његова војничка вештина је добродошла, „посматран је онако како би Енглези викторијанског доба посматрали живописног махараџу” (Wain 1994: 14). Отелову војну вештину и част не спори нико у драми. Отело је уважаван као изузетан војник, један од најбољих у Млечима, због чега га Сенат шаље као главног заповедника на Кипар. Називан је „јуначким Црнцем” (I. 3. 34) („valiant Moore” (I. 3. 47)), „племенитим и јуначким генералом” (II. 2. 49) („noble and valiant general”) (II. 2. 1)), „по природи верним и племенитим” (II. I. 48) („of a constant, loving, noble nature”) (II. I. 270)).

Није могуће поуздано закључити да ли је Шекспир замислио Отелу као афричког црнца или Арапина. Отело каже за себе да је „црн” (III. 3. 74) („haply for I am black”) (III. 3. 265)) и изједначава Дездемонин наводни грех са тамном бојом свог лица – „Њен глас, [...] / Сад је ко моје лице чађав, црн” (III. 3. 79) („Her name / [...] is now begrimed and black / As my own face”) (III. 3. 388–390)). С друге стране, Јаго назива Отелу „арапским пастувом” (I. 1. 19) („a Barbary horse” (I. 1. 111–112)) и „арапском скитницом” (I. 3. 36) („an erring barbarian” (I. 3. 343)), што може да буде и знак Отеловог арапског порекла. Црнац је просто изједначаван са Мавром, а Мавар са муслиманом. Како примећује Дејвид Скот Кастан, преносећи речи Џона Бемуса (Johan Voemus), „бројни некадашњи Африканци пагани постали су сада ‘поштоваоци Мухамеда... и називају се Маурима/Маврима’” (Kastan 2014: 103). У Енглеској је реч „Marrani” била коришћена за крштене Јевреје или Маваре, који су прихватили хришћанство да би избегли гоњење, али је прелаз на нову веру био само миметички. У Енглеској Шекспировог доба, реч „Мавар”, у много већој мери него појам „Јеврејин”, била је радикално нестабилан означитељ, који је обухватао много различитих категорија – географских, расних или религијских (Kastan 2014: 105). Под ознаку „Мавар” било је могуће сместити појединце широког етничког састава – Арапе Бербере из Марока, црнце из Африке у ширем смислу, Турке Османлије или муслимане уопште, при чему су се та значења често стапала или потирала. У драми постоји покушај стабилизације тог појма, или бар Отелу то чини, што Јаго, с друге стране, користи као своје главно средство којим иницира пад главног јунака. Иако је за једног јакобинца Отелу могао бити подједнако црнац и Арапин, у савременим позоришним поставкама драме Отелу је по правилу црнопут. Притом, међу „белим” Европљанима владало је мишљење да су црнци потомци Нојевог сина Хама, те да су због тога проклети и осуђени на служење другим народима.²⁰ Оно што је, међутим, извесно и

¹⁹ <http://www.greengonzo.com/dictionary/Blackemoor.html>.

²⁰ „А бејаху синови Нојеви који изиђоше из ковчега Шем, Хам и Јафет; а Хам је отац Канаанцима. То су три сина Нојева, и од њих се насели сва земља. А Ноје поче радити земљу и посади виноград. И напивши се вина опи се, и откри се наред шатора својега. А Хам, отац Канаанаца, виде голотињу оца својега и каза обојици браће своје на пољу. А Шем и Јафет узеше хаљину и огрнуше је обојица на рамена своја, и идући натрашке покрише њим голотињу оца својега, лицем натраг окренувши се да не виде голотиње оца својега. А

значајно за тумачење дела јесте јасно наглашена црно-бела опозиција уткана у сваки сегмент трагедије. Управо таква дихотомија, преплитање тамних и светлих тонова, Отелова изопштеност из хришћанског друштва, чине драму актуелном у моралном, психолошком, симболичком, религиозном и друштвеном смислу. Тренутак када та изопштеност постаје највидљивија и када постаје узрок свих потоњих несрећа јесте Отелова женидба са Дездемоном. Чињеница да је једна од њихових жена пошла за мушкарца друге расе изазива код Млетака одијум. Брабанцио, Дездемонин отац и млетачки сенатор, одбија да прихвати брак своје кћери са Отелом. Озлојеђен, Брабанцио приписује Дездемонин избор враџбини:

Лопове подли, где ми сакри кћер?
 Проклет био ко што си, опчинио си је,
 Јер питам све што има разума,
 Зар није ланцем враџбина свезана?
 Девојче тако нежно, срећно, тако
 Противно браку, да избегаваше
 Богате, гиздаве љубимце наше земље,
 Пар зар би икад тако на општу ругу,
 Утекло од своје заштите на груди
 Чађаве таквог чуда као ти –
 Да га се плаши, не да ужива?
 Нек' свет ми суди, није л' очито
 Да си је завео гадним чинима,
 И нежну њену младост преварио,
 Прашком ил' травом које слабе свест.
 (Отело, I. 2. 24)

O thou foul thief! Where hast thou stowed
 my daughter?
 Damned as thou art, thou hast enchanted her;
 For I'll refer me to all things of sense,
 If she in chains of magic were not bound,
 Whether a maid so tender, fair and happy,
 So opposite to marriage that she shunned
 The wealthy curled darlings of our nation,
 Would ever have, t' incur a general mock,
 Run from her guardage to the sooty bosom
 Of such a thing as thou – to fear, not to delight.
 Judge me the world, if 'tis not gross in sense
 That thou hast practised on her with foul
 charms,
 Abused her delicate youth with drugs or
 minerals / That weaken motion. (I. 2. 62–75)

Брабанцио сматра брак своје кћери противприродним. Дездемону су, према његовим речима, „завели, украли, упропастили” (I. 3. 27) („she's abused, stol'n from me, and corrupted” (I. 3. 60)), она је заволела оног „што гледат' бојала се” (I. 3. 28) („to fall in love with what she feared to look on” (I. 3. 98)). Поручује очевима да не верују кћерима, а Отелу саветује да буде опрезан, јер „кад оца слага, може и тебе баш” (I. 3. 34) („She has deceived her father and may thee” (I. 3. 289)). Сматрајући Дездемонину удају „издајством крви” (I. 1. 21) („treason of the blood”) (I. 1. 168)), Брабанцио се одриче кћери и скончава живот, опхрван болом и разочарањем. Отело се наизглед осећа добро у улози натурализованог Европљанина, Мавра хришћанина, обликујући свој идентитет као некога „Кога сенат / Наш цели зове својим све и сва” (IV. 1. 100) („Call all-in-all sufficient” (IV. 1. 256)). Отело је хришћански идентитет интернализовао у тој мери да Млечанима у завади на Кипру каже: „Зар се у Турке претворисмо ми / Да себи чинимо што Турцима Бог / Забрањује” (II. 3. 55) („Are we turned Turks, and to ourselves do that / Which heaven hath forbid the Ottomites?” (II. 3. 151–152)). Отело истиче различитост у односу на Турке, муслиманске аутсајдере, који су у тој сцени маркирани као оличење насиља наспрам очекиваног углађеног понашања Млечана. Постати Турчином значи, несумњиво, одбацити хришћанство и прихватити ислам, и те Отелове речи, иако погрдне, говоре пре свега о његовој уверености у укорененост у млетачки хришћански миље, која је остварена захваљујући његовом свесном преобраћењу. Притом, други део реченице – „да себи чинимо што Турцима Бог / Забрањује” одаје и субверзивну ноту похвале муслиманима, чија вера забрањује употребу алкохола, премда је то могуће значење потиснуто Касијевим жаљењем због тога што се опио. Турцима је било забрањено и улажење

кад се Ноје пробуди од вина, дозна шта му је учинио млађи син и рече: Проклет да је Ханан, и да буде слуга слугама браће своје! И још рече: Благословен да је Господ Бог Шемов, и Канаан да му буде слуга! Бог да рашиви Јафета, да живи у шаторима Шемовим, а Канаан да им буде слуга” (Постање 9, 18–27). Потомци Симви су семити, пре свега Јевреји, који себе сматрају изабраним народом; потомци Јафетови су јафетовци – народи који су населили Европу; Хамови потомци су хамитски народи, из Африке и других крајева.

у физичке обрачунае. Отелова опаска носи и дозу дивљења и презира према Турцима; на изванстан начин, „страх од турске војне моћи уступа место дивљењу њиховом јединству – дивљењу управо ономе што је у постреформациској Европи недостајало” (Kastan 2014: 107). У *Општој историји Турака* (*Generall Historie of the Turkes*) Ричарда Нолза (Richard Knolles) из 1603. године, једним од главних разлога „величине” Турака сматра се „велико јединство и слога међу њима... сходно њиховој религији”, а други део реченице оспорен је наставком „ако се она тако може звати”. Аутор *Историје*, такође, позива краља Џејмса да уједини снаге са другим хришћанским владарима Европе јер „само ваше уједињене снаге (које највише плаше варварског непријатеља) могу смождити турску силу” (Kastan 2014: 107). Отелова реченица открива, поред политичких тонова, превасходно психолошку позадину, односно колебање између два идентитета, две врсте аутентичности. Израз „племенити Црнац” (II. 3. 54, III. 4. 83, IV. 1. 100) („noble Moor”) (II. 3. 121, III. 4. 22, IV. 1. 255)) понављају Монтано, Лодовико и Дездемона, што звучи као својеврстан оксиморон с обзиром на Отелову неспособност да учествује у привидној хармоничној динамици млетачког друштва. Отело, наине, себе види као дивљег и „крвничког” (V. 2. 133) („malignant” (V. 2. 349)) Турчина, али и као заштитника хришћанског запада, који завршава свој животни пут деструкцијом, али и повратком у првобитну славу. У говору пред смрт, присећа се своје егзотичне афричке прошлости, као што је чинио описујући начин на који је освојио Дездемону, али говори и о својој европској садашњости:

Кад испричате ово кобно дело,
 Говорите о мени ко што јесам:
 Не смањте ништ, нит злобно додајте.
 Тад морате говорити о једном
 Који је воло лудо, али жарко;
 Једном, не лако љубоморном, али
 Кад поста то, смутња му бескрајна би;
 Једном, ког рука ко бедни Индијанац
 Одбаци бисер скупљи но сав му род;
 Једном, ком око тугом савладано,
 Мада на топљив начин не свикло,
 Сад сузе капље, ко арабијско
 Дрвеће гуму лековиту. То
 Напиште; затим, како у Алепу,
 Кад Турчин неки с турбаном крвнички је
 Млечића туко и хулио Веће,
 За гушу шчепак обрезао пса
 И смирих га, овако.
 (*Отело*, V. 2. 133)

When you shall these unlucky deeds relate,
 Speak of me as I am; nothing extenuate,
 Nor set down aught in malice. Then must you
speak
 Of one that loved not wisely, but too well;
 Of one not easily jealous but, being wrought,
 Perplexed in the extreme; of one whose hand,
 Like the base Indian, threw a pearl away
 Richer than all his tribe; of one whose subdued
eyes,
 Albeit unused to the melting mood,
 Drops tears as fast as the Arabian trees
 Their medicinable gum. Set you down this;
 And say besides that in Aleppo once
 Where a malignant and a turbaned Turk
 Beat a Venetian and traduced the state,
 I took by th' throat the circumcised dog
 And smote him thus.
 (V. 2. 337–352)

У чину самоубиства, Отело је „Турчин” који је „крвнички Млечића туко” и бранилац хришћанског запада, али и неко ко, у извесном смислу, посредује између та два света, у покушају помирења контрадикције. Призор који Отело дочарава смештен је у Алепу, у северној Сирији, која је у Османском царству играла сличну улогу као Венеција у хришћанској Европи. Био је то космополитски трговачки центар на ободима Царства, више окренут Западу него Истоку, у који су се стицали бројни Млечани. Алепо је био уточиште за Јевреје, Татаре, Персијанце, Јермене, Египћане, Индијце и хришћане, који су ту могли слободно радити и живети. Био је познат и у Енглеској, или бар енглеским трговцима. Отело је свестан противуречности своје позиције, његов последњи монолог потврђује расцеп његове личности. Чини се да се саглашава са Брабанцијевим виђењем враџбине као основе за његов брак са Дездемоном – „Па ипак. Сама нарав залута” (III. 3. 73) („And yet how nature erring from itself” (III. 3. 229)), каже Отело, уносећи прве назнаке сумње у Дездемону

верност, а у суштини сумњајући у постојаност сопственог идентитета. Јаго вешто користи тај процеп, односно несигурност коју Отело пројављује. Истовремено, Венеција, која се представља као отворена, космополитска држава, показује своје наличје, које се испоставља кобним и за Јевреја Шајлока, који осигурава финансијски систем државе, и за Црнца, који ту државу штити. Међутим, за разлику од Шајлока, односно припадника јудејске вере, где спољашњи знаци другости, осим циркумцизије, не постоје (због чега је захтевано ношење посебних спољних обележја) – различитост се очитује у разлици у духу – код Отела је другост очигледна. „Може ли Етиопљанин промијенити кожу своју или рис шаре своје? Можете ли ви чинити добро научивши се чинити зло?” (Јер. 13, 24), упозорава пророк Јеремија јеврејски народ да се чува од греха. Одједи те идеје присутни су у Енглеској раног модерног периода – Елнатан Пар (Elnathan Parr), свештеник из Сафока, инсистирао је на следећем: „Ако сте се заиста преобратили, одајте сву хвалу Господу, јер као што Етиопљанин не може променити кожу своју или рис шаре своје, тако ни ми не можемо чинити добро ако нас не преобрази и не помогне нам Дух Свети” (Kastan 2014: 104), јер „Што је људима немогуће Богу је могуће” (Јк. 18, 27).

Отелова црна раса несумњиво је кључна за његову самоспознају, али и за покушај разумевања наводне промене Дездемониног моралног бића: „Њен глас, што беше чист ко Дијанин лик, / Сад је ко моје лице чађав, црн” (III. 3. 79) („Her name, that was as fresh / As Dian’s visage, is now begrimed and black / As mine own face” (III. 3. 387–389)). У Шекспировом позоришту боја глумаца могла је лако бити мењана, с обзиром на то да црних глумаца није било, те су глумци фарбани у белу или црну боју у зависности од улоге. Историјски куриозитет је чињеница да су у Шекспирово време, на Саутбенку, на месту које је било видљиво свима на Лондонском мосту и онима на реци, биле постављане одсечене главе преступника, које су биле црне будући да су куване и премазиване катраном како би се спречила корозија. У позориштима су глумци фарбани у црно када су играли црнце или ђавола; у том смислу је „глумац обојен у црно, без обзира на лик који је играо, директно асоциран не само са ђаволом са сцене, већ и са осуђеним издајницима које је публика морала видети на путу до позоришта” (Stern 2004: 7), због чега је Отело могао бити доживљен као издајник и пре него што проговори. Отело је могао постати конвертит, али његов изворни, спољашњи идентитет „Етиопљанина” није могао бити промењен. Иако је његова душа могла примити „светлост” хришћанске „истине”, за Млечане Отело остаје црнац, односно изопштеник у сваком погледу. Тешко је чак и рећи да ли дуждеве речи Брабанцију: „Ако је / Врлина – свих лепота скуп и сплет / Много је више леп, но црн ваш зет” (I. 3. 34) („If virtue no delighted beauty lack / Your son-in-law is far more fair than black” (I. 3. 285–286)) представљају метадрамску упадицу или израз прикривеног неодобравања. Отело је тражен и прихваћен онда када је потребно повести војску на Турке или у времену мира, али само као егзотични гост на високом пријему. Он је Мавар, „црна висост” (I. 1. 16) („his Moorship” (I. 1. 33)), како га Јаго назива, подругљиво му приписујући непостојећу титулу. Како запажа Дејвид Кастан, човек кога Родриго назива „скитницом / пустоловом и светском протувом” (I. 1. 19) („an extravagant and wheeling stranger / Of here and everywhere” (I. 1. 135–136)) дефинише себе и други га дефинишу у одредницама стабилности и постојаности. Он је „целцат војник” (II. 1. 40) („a full soldier” (II. 1. 36)), „чврсте храбрости” (IV. 1. 100) („solid virtue” (IV. 1. 257)) и „савести чисте” (I. 2. 22) („perfect soul” (I. 2. 31)), његов идентитет делује неприкосновено чврст, све док не дође до разбијања те целовитости.

Географски простор који Шекспир гради у *Отелу* симболичан је – „далеко су Турци, варваризам, неред и аморалне деструктивне силе, а ближа и разумљивија јесте Венеција, Град реда, закона и разума. Кипар, на граници између варварства и Града, није сигурна утврда цивилизације као што је то Венеција” (Kernan према Platt 2009: 71). Венеција се може тумачити и као лиминални простор са пукотинама смисла у онтолошко-социјалном контексту. Шекспир је вероватно био упознат са млетачком победом у Бици код Лепанта 1571. године, која је, парадоксално, Млечане коштала влашћу над Кипром. Енглеска публика је такође могла бити упућена у опште опадање млетачке поморске силе почетком 17. века,

што даје још један значењски слој у тумачењу *Отела*, а свакако и *Млетачког трговца*. Обележена историјским догађајима, Шекспирова Венеција представља, у великој мери, нестабилно тло, двосмислено у културолошком смислу и отворено за сложене епистемолошке противуречности. Дакле, насупротив ставу о сопственој изузетности која искључује универзалност другог, Венеција је вишеетнички, динамичан центар у којем трговинске везе колају у разним правцима, а та сложеност историјско-друштвених прилика чини је идеалном за развој личне и породичне кризе, која се сасвим добро преноси и на Кипар, на којем Венеција задржава своје симболичко присуство.²¹ Парадокси омогућени просторним обележјима преносе се на свест јунака драме, те и на њихов језик парадокса, чија се суштина огледа у Јаговим речима: „Ја нисам оно што сам” (I. 1. 17) („I am not what I am“ (I. 1. 66)). Такође, Јаго презриво посматра оне који, као Отело, сматрају „за часне људе који само / Чине се да су то, и лепо ће се / Дати водити за нос као што се / Магарци дају” (I. 3. 37) („That thinks men honest that but seem to be so, / And will as tenderly be led by the nose / As asses are” (I. 3. 382–384)). Језик парадокса којим се Јаго служи толико је разоран да је у стању да непостојеће учини трагично конкретним. Јаго, између осталог, црпи и елементе мита о Венецији, првенствено у вези са карактером Млечанки, односно Дездемоне. У зависности од потребе, служи се подједнако идејом о Млечанкама као поштеним женама и женама сумњивог морала. Говорећи о њиховој наводно раскалашној природи, Јаго каже Отелу: „О доказу ја још не говорим!” („I speak not yet of proof”) будући да ће жена у Млечима „небу показати / Враголства која не сме мужу свом / А жени савест није у томе / Да се не пода, но да се не ода“ (III. 3. 72) („In Venice they do let God see the pranks / They dare not show their husbands. Their best / conscience / Is not to leave’t undone, but keep’t unknown” (III. 3. 198, 203–206)). Према Јаговом виђењу, Дездемона је права Млечанка онда када је склона „враголствима” и манипулацији. С друге стране, када жели да убеди Отела у неприродност Дездемоне одлуке да се уда за њега, Јаго наглашава рационалност и изузетност града из којег потиче:

Не примит’ толке брачне понуде,
 Поднебља њеног, боје, сталежа
 Што природа у свему, видимо, тежи.
 Пих! Таква склоност чисто заудара
 На трули несклад, свест неприродну
 Оппростите ми, ја не говорим,
 Изрично о њој, мада страхујем,
 Да, страст јој, кад се бољем суду врати,
 Пореди вас са својим земљацима.
 И покаје се, можда.
 (*Отело*, III. 3. 73–74)

Not to affect many proposed matches
 Of her own clime, complexion, and degree,
 Whereto we see in all things nature tends –
 Foh! one may smell, in such, a will most rank,
 Foul disproportion, thoughts unnatural.
 But pardon me: I do not in position
 Distinctly speak of her; though I may fear
 Her will, recoiling to her better judgement,
 May fall to match you with her country forms,
 And happily repent.
 (III. 3. 232–239)

Дакле, Дездемона је кренула путем „несклада” и „неприродне” свести, изневерила је млетачке назоре моралности, али се може повратити кроз покајање. Јаго користи виђење Венеције као пуне врлина и као зле, делујући у сопствену корист. Поигравање „дуплим смислом, како је Едмунд Спенсер назвао начин Јаговог реторског маневрисања [...], истовремено нас подсећа на моћ поете и ретора: парадокс је срж вербалне креације, може произвести нова епистемолошка значења, али је и веома опасан” (Platt 2009: 87). Попут елемената као што су стечени хришћански идентитет и расна другост главног јунака, укључујући просторни оквир прожет политичко-културолошким противуречностима, и језик драме обојен је двострукошћу и субверзивношћу значења. Кроз језичку манипулацију, Јаго успева да врлину претвори у порок, а Отелову отвореност и лаковерност у најгоре зло. Свој

²¹ Први и други кwartо носе поднаслов: *The Moore of Venice* (*Мавар из Млетака*), чиме се сигнализира не само Отелова раса већ и италијански милје драме (Roberts 2003: 120).

метод назива „богословљем пакла” (II. 3. 60) („Divinity of hell!” (II. 3. 317)), што је само по себи парадокс. И сама маргиналност Отела јесте одређени апсурд, који се заоштрава до трагичног исхода у другој половини драме, где изопштеност постаје очигледна. Инверзија значења „замагљује јасну типологију и отежава успостављање стабилних образаца инклузивности, искључености, припадности, [појмова] ко припада где, ко је подређен коме, ко је заточен, а ко слободан” (Bishop 2009: 201). Драма излази из оквира простог психолошког детерминизма јер Отело није ни *Everyman* нити дивљак нељудских карактеристика. Његова географска или културна неукорењеност дубља је и израженија од Шајлокове с обзиром на његову удвојену изолованост – и од венецијанског друштва и од сопствене културне позиције. Поред универзалности емоција које Отело испољава, у њему је потребно препознати и конкретне одлике његовог расног порекла. Наиме, „Отело себе види различито – и као егзотичног Млетка, конвертита у правом смислу, који је способан за свеобухватну асимилацију, и као варварина, који заслужује да буде уништен” (Berry 1990: 323). Његова неспособност да изађе из те рестриктивне матрице можда је један од најснажнијих извора трагичног осећања у драми. Прво што Отело чини јесте да одбаци Јагове инсинуације да Брабанцио неће дозволити брак: „Чин и углед мој / И савест чиста покашће да сам прав!” (I. 2. 31–32) („My parts, my title, and my perfect soul / Shall manifest me rightly” (I. 2. 31–32)), тврди он, позивајући се и на услуге које је чинио Млетачкој Републици, као и на свој друштвени статус за који тврди да је достојан Дездемоне:

Но услуге што сам учинио
 Сињорији, жалбе ће његове
 Надвикати. Још ћу објавити,
 Кад видим да је хвалисање част,
 Да живот мој и род мој су од људи
 Владарског соја. Моје заслуге
 На равној нози могу да говоре
 Тој гордој срећи коју сам стекао.
 Јер, Јаго, знај кад не бих волео
 Дездемону, ја не бих спутао
 У окове и стеге бескућну
 Слободу своју, за сва морска блага!
 (Отело, I. 2. 22)

My services which I have done the signiory
 Shall out-tongue his complaints. ‘Tis yet to
 know –
 Which, when I know that boasting is an honour,
 I shall provulgate – I fetch my life and being
 From men of royal siege, and my demerits
 May speak unbonneted to as proud a fortune
 As this that I have reached. For know, Iago,
 But that I love the gentle Desdemona,
 I would not my unhoused free condition
 Put into circumscription and confine
 For the sea’s worth.
 (I. 2. 18–28)

Овде и на другим местима, језик којим се Отело служи реторички је пренаглашен, а разлог нису понос или неоправдана самодовољност, већ унутрашња несигурност, што показују потоњи догађаји. У сучељавању са Брабанцијем, Отело зна да је прешао недозвољену границу, те стога покушава да се оправда узвишеним позивањем на ратне успехе и чин, своју способност, врлине и услуге Сињорији. Међутим, судећи према ставу Јага, Родрига и Брабанција, ништа од тога није важно у поређењу са преступом удаје њихове жене за црнца. Разлике у годинама, религији, статусу у другом су плану у односу на „неприродност” брака, која се не може превазићи заслугама у рату. Отело нема одговор на такав неразложен гнев и мржњу. Питање брака бива пред дуждем брзо скрајнуто потребом хитног реаговања на турску претњу. Дужд одобрава брак речима: „Ја мислим та би прича освојила / И моју кћер” (I. 3. 31) („I think this tale would win my daughter too” (I. 3. 170)) и шаље Отела на Кипар. Брабанцијев гнев није ублажен, а и Дездемона има потребу да рационализује свој избор: „Отелов лик ја видех у духу му / И части му и храброј улози / Посветила сам удес свој и душу” („I saw Othello’s visage in his mind / And to his honours and his valiant parts / Did I my soul and fortunes consecrate” (I. 3. 248–250)). Дездемона бира Отела не због његовог лика, већ упркос њему, сублимишући страх остатка друштва. Премда сцена суднице донекле оправдава Отела, његово „прнило” не ишчезава до краја драме. Могуће је тврдити и да Отелова тенденција ка самодраматизацији, рањивост у односу на Јага, бес

према Дездемони и предсмртни покушаји да се самооправда имају извориште у оптерећености својом бојом коже (Berry 1990: 325). Припадност другој раси принуђава Отела да се индиректно удвара Дездемони, тек након што она покаже извесно интересовање. Кроз приче о својим ратним успесима, Отело покушава да обликује слику о себи која ће бити прихваћена у Венецији, чини се да се Дездемона заљубљује у авантуре које је проживео. Како наглашава Гринблат, идентитет Отела зависи од „континуираног извођења [...] његове ‘приче’, губитка његовог порекла, прихватања и сталног понављања норми друге културе” (Greenblatt 1980: 245). Отело верује у могућност асимилације у млетачко друштво, а иза те вере налази се стрепња преобраћеника да неће бити прихваћен. Јаго препознаје управо тај страх и на њему гради свој план. Исто тако, Јагово извитоперено и нестабилно „ја” бива реплицирано у Отелу. Попут бога Јануса са два лица у кога се заклиње, Јаго лако мења физиономију и прилагођава се променама окружења ради остварења циља. Носећи расцепљеност у самом себи, Јаго је успешно преноси на друге – делујући против Отела, он продубљује његово отуђење условљено расном припадношћу, али у тој алијенацији пребива и Јаго. Отела смешта у област која је „тамна”, за разлику од „белила” које наводно њему припада, и отвара у Отелу „опасне унутрашње просторе – мисли које су до тада биле непознате, усељава у њих чудовишта која Отело није имао” (Adelman 1997: 128).

Током 16. и 17. века, Енглеска се суочила с потребом да редефинише свој национални идентитет као „извојен” и супериоран у односу на њене „варварске суседе”. До нове „интроспекције” дошло је пре свега захваљујући религијској реформацији, односно раскиду симболичке везе са духовним центром у Риму, због чега је било неопходно преосмислити идентитет у смислу одвајања од тог центра. Истовремено, земља излази из своје традиционалне изолованости и долази у додир са различитим културама и друштвима кроз нагли развој трговачких веза са остатком света. Притом, упркос контакту са Новим светом, Енглеска се држала старе поделе света на три зоне – јужну, северну и умерену, а ти географски фактори представљали су основ за дефинисање етничких разлика међу народима. Према „теорији хумора”, која се ослања на идеје Аристотела, Галена, Витрувија, Плинија и других, енглески етничитет био је перципиран као „северни”, односно варварски. „Хуморална умереност” сматрана је остваривом само у умереној клими попут старе Грчке и Рима, који су се налазили између варварског севера и југа. Да би се постигла равнотежа, област на једном од полова морала је усвојити одређене утицаје умерене климе, а како је реформацијом прекинут доток тих утицаја из умерене средине Рима, Енглеска је морала редефинисати свој идентитет. Пре раскида са Римом, Енглези су много полагали на мит да су потомци Тројанаца, односно да су с њима крвно повезани, те да носе племенито порекло и представљају најцивилизовану расу у историји. Тај мит је први пут изложен у *Историји Британа* (*Historia Brittonum*), око 800. године, и у *Историји краљева Британије* (*Historia Regum Britanniae*) Џефрија од Монмута (Geoffrey of Monmouth), с почетка 12. века. Након раскида са Римском црквом, Енглеска се одриче тог мита и тражи алтернативне начине дефинисања своје посебности. Исто тако, свест о припадању северном етносу утицала је на стварање одређеног комплекса инфериорности, неке врсте географског детерминизма, због чега су енглески етнографи и аутори покушавали да стабилизују и рехабилитују појам северњачког идентитета. Прекинувши везе са римским ауторитетом и медитеранским наслеђем, Енглези се суочавају са застрашујућом могућношћу да представљају наследнике дивљачке, разуздане расе, због чега су учени људи покушавали да пронађу боље објашњење. Историчар Вилијам Камден (William Camden), у свом делу *Британија* (*Britannia*), из 1586. године, изнео је идеју да је изворни варваризам Енглеза очишћен не захваљујући древном пореклу и везама са Римом, већ захваљујући римском освајању. Енглези су могли да индиректно полажу право на тековине цивилизованог света. Ту теорију је подржао и Едмунд Спенсер (Edmund Spenser), који је одбацио идеје о вези Енглеза са Тројанцима и приписао статус Енглеске као цивилизоване нације не њеном пореклу већ чињеници да је била покорена од моћних освајача који су донели своју културу на острво. Та теорија, коју су артикулисали најистакнутији умови тјудоровске Енглеске, баца ново светло на модерно

схватање шеснаестовековног виђења колонијализма не у смислу репресивне силе, већ у смислу прилике за друштвени, а могуће и етнички напредак. Према поменутој теорији, разумевање етничитета у Енглеској је било одређено римском колонизацијом (Siik 2001: 25–28). Поставља се питање да ли је разумевање етничитета кроз призму римског утицаја подразумевало и усвајање католичког идентитета, који је радикално укинут у периоду енглеске реформације.

Потребно је нагласити да је од 14. до 17. века, Запад био сведок растуће моћи Османског царства, које је успоставило власт на три континента. Брзо напредовање на Балкану у 14. веку и пад Цариграда 1453. године појачали су страхове о могућем продору у хришћанску Европу. Турска опсада Беча 1529. године представљала је кулминацију те војничке моћи. Иако веома удаљена од Османског царства и стога мало вероватна мета освајања, Енглеска се осетила посебно угроженом у политичком, економском и религијском смислу. Турци су искључива војна и политичка сила на Медитерану и контролишу бројне морске трговачке путеве, као и друге важне трговачке центре на Путу свиле. Енглески преводи континенталних историографија продубљивали су генерално непријатељско виђење ислама, а хришћански читалац је подстицан да размотри своје преступе и да се, у идеалом случају, покаје за њих с обзиром на то да је, како је сматрано, хришћански неморал разгневио Бога. Шекспиров савременик Ендвин Сендиз (Endwin Sandys), у делу *Europae Speculum*, из 1605. године, лamentsира над тиме што је хришћанска Европа разједињена и није у стању да сабере снаге за борбу против надирућег ислама. Закључује да до јединства не може доћи све док превладавају лични интереси и сукоби између католика и протестаната (Schmuck 2000: 547). Иако је годину дана раније папа екскомуницирао краљицу Елизабету, заједничка хришћанска победа код Лепанта, 1571. године, била је прослављена у протестантској Енглеској ватрометима, проповедима и звоњавом црквених звона. Оснивач ислама, пророк Мухамед, означаван је као „архинепријатељ Христов” и „уљез”. Католичка, а касније и протестантска пропаганда често је користила епитет „турски” да њиме означи свако зло. Католик Томас Мор (Thomas More), на пример, оптужује Мартина Лутера за јерес, изједначавајући га са Мухамедом и тврдећи да је лутеранска секта гора од религије „великог Турчина” (Schmuck 2000: 549). Иста религијска реторика настављена је у време краљице Елизабете, када, на пример, католички кардинал кентерберијски упозорава на „богохулно понашање” Хенрија VIII, проглашавајући га „већом опасношћу” по религију од „Турчина”. Такође означава протестанте као „нове Турке” који су се појавили у друштву. Са преобликовањем етничког идентитета у времену Хенрија VIII, Турци су послужили као ознака националног, религијског и расног алтеритета. Перцепција Турака, а самим тим и Мавара и других припадника исламске вере, носила је одређену ноту зазора с обзиром на моћ Османског царства, које су Енглези 16. века посматрали као војно надмоћније. Међутим, у потрази за империјалним моделом који би следиле, енглески аутори често су изражавали хвалу према Османлијама. Одређена доза империјалне зависти, амбиције, жеље и фантазије у односу на Турке била је присутна у делима енглеских аутора пре 1600. године. Међутим, иако су Турци поседовали жељене елементе војне и царске моћи, њихова култура и религија перципиране су као варварске и паганске. Ислам је виђен као раскалашан, грешан, сензуалан и заводљив. Током 16. и 17. века, није било неуобичајено да енглески морепловци и трговци на Медитерану прихвате ислам као супериорнију и изазовнију религију. Енглески и европски интелектуалци у неверици су посматрали лакоћу преласка на ислам, док су европски хришћани били подељени на две конфронтиране фракције – католике и протестанте. Уместо да задобију статус културно супериорнијег народа, Турци су окарактерисани као варалице и преступници, односно као опасна нација која се шири и која може усисати у себе друге (Siik 2001: 136). Османско царство било је у великој мери отворено за уплив различитих утицаја и толерисало је и, штавише, прихватало као добродошло учешће различитих народа у његовом функционисању. Хришћани и Јевреји могли су учествовати у политичком животу Царства, чије су се границе у 16. и 17. веку шириле захваљујући освајањима. Царство је владало пограничним областима, у којима су хришћани плаћали данак и, између осталих, обухватало

је северноафричке области Алжира, Туниса и Триполија. Док су се турске трупе и морнарица борили против римско-католичких одреда у централној Европи и на Средоземљу, енглески протестанти су успостављали трговачке везе са Османлијама, јачајући своје присуство у Турској. Тако, на пример, сер Хенри Блант (Sir Henry Blount) одушевљено описује своје искуство у Османском царству у књизи *Пут у Левант (A Voyage into the Levant)*, из 1636. године: „[Турци су] једини модеран народ, силан на делу, а њихово Царство је тако изненада освојило свет и поставило тако јаке основе какве нико пре њих није поставио” (Blount према Vitkus 2003: 21).

Бити Турчин значило је у јакобинској Енглеској имати узнемирујуће нестабилан идентитет. Бинарне опозиције (Енглеz–странац, хришћанин–паганин, пријатељ–непријатељ) истовремено су и подржаване и деконструисане. Отелo је приказан као „племенити Црнац” који није ни „бео” ни „црн” будући да је његово духовно „црnilo” испрано прихватањем хришћанства, али, без обзира на то, свој живот и живот других завршава „црним” делима. На лондонској позорници, Турци су представљани двојакo – и као демонизовани и као узвишени, прокажени и цењени. Њихова војна моћ је задивљујућа, али и потенцијално трансгресивна. Од 1579. до 1642, на енглеској сцени постављено је четрдесет седам драма о оријенту, а у тридесет једној директно се помињу турски султани и други турски ликови (Barin 2010: 38–39). Бавећи се питањем аутсајдера и инсајдера у ренесансној драми, Аниа Лумба (Ania Loomba) примећује:

„На шекспировској и другим нововековним позорницама, аутсајдер се уопште не налази безбедно „изван” – [...] он или она прете да пређу границе расних, етничких или религијских разлика. Отелo није просто странац који прелази линију женећи се Дездемоном, он је истовремено егзотични аутсајдер који је у стању да сам одбрани Венецију од других аутсајдера као што су Турци. Шаклок и Порција указују на нестабилну границу између „трговца” и „Јеврејина” у Венецији, а Џесикин прелазак на хришћанство подсећа публику на то колико су границе између заједница порозне” (Loomba 2001: 162).

Исламски свет био је изненађујући и узбудљив за енглеску публику. Кршење подразумеваних културних конструкција и табуа у вези са религијом, класном припадношћу, расом, било је нарочито изазовно. У позоришту је приказиван образац који одражава бојазни Енглеза у вези са турском, али и католичком инвазијом, конверзијом, мисцегенацијом, а самим тим и прљањем енглеске културе. Како тврди Дејвид Виткус (David Vitkus), прелазак на ислам, или римски католицизам, сматран је врстом сексуалног преступа или духовне проституције, а протестантизам је изрицао исту казну – вечно проклетство – за све који су били заведени папом или пророком Мухамедом (Vitkus 1997: 146). Конвертит на сцени обично је завршавао на исти начин – прихватање ислама значило је назадак, односно смрт и проклетство душе. Поред тога што је представљао егзотичног преступника, Турчин је изазивао страх подстакнут политичком и религијском нестабилношћу Шекспирове Енглеске. Сходно Гринблатовој тези, шеснаестовековна Енглеска била је земља у којој је било потребно обликовати осећање идентитета, што се најбоље читовало у делима аутора тог времена, а религијска и политичка идентификација била је део тог процеса. У том смислу, „самообликовање” нужно се остварује у односу према нечем што се доживљава као непознато или непријатељско. „Тај претећи Други – јеретик, дивљак, вештица, прељубница, издајник, Антихрист – мора бити откривен или измишљен како би био нападнут или уништен” (Greenblatt 1980: 9). Исто тако, према Гринблату, ауторитет перципира другог као нешто што је хаотично и неуређено или лажно и негативно, при чему хаотичност константно клизи у простор демонског, те се другост конструише као искривљена слика ауторитета. Када дође до уништења ауторитета или другог, они брзо бивају замењени, а ако су и ауторитет и други лоцирани ван сопства, они се доживљавају као унутрашње нужности, те се и потчињавање и деструкција неизоставно интернализују. Моћ која се генерише да би се

напао други у име ауторитета прети самом ауторитету, због чега самообликовање увек подразумева одређено искуство претње, брисања, подривања и губитка себе. Обликовање идентитета дешава се у тачки сусрета између ауторитета и другог. Оно што се добије у том сусрету садржи у себи и ауторитет и другост, која је означена као мета напада, због чега остварени идентитет увек носи назнаке сопствене субверзије или губитка (Greenblatt 1980: 9).

Како примећује Едвард Саид, „када се употребљавају категорије попут Оријента и Запада, [...], резултат који се обично добије јесте поларизација те разлике – оријенталац постаје више оријенталан, а западњак више западан” (Said 1977: 46–47). У нововековним студијама о изградњи енглеског идентитета, истицана је противтежа у односу на ирску, шпанску или исламску другост. Притом, док је за појединца алтеритет све оно што није он сам, културна диференцијација постоји у релацији „ми” и „они”. Та релација гради се првенствено на бинарним опозицијама. У *Отелу*, на пример, те опозиције нарочито су упадљиве и почивају на односу бело–црно, добро–лоше, рај–пакао, али се и усложњавају и инвертују у току радње, постајући значењски поливалентне. У том контексту, вреди поменути и виђења савремених аутора, која се разликују од Саидовог. На пример, Тимоти Пауел (Timothy Powell) тврди да су тачка ослоња студија културе управо бинарне опозиције ја–други, центар–маргина, колонизатор–колонизовани, те да је постао проблематичан такав бинарни вид анализе који сабија мноштво гласова различитих култура у претерано симплификовану категорију другог, који је дефинисан искључиво у односу на европско „ја”. Потребно је реконструисати идентитет усред многоструких културних утицаја који одражавају мултикултуралне комплексности савременог доба (Powell 1999: 1). Наиме, постмодерна теорија оповргава легитимност знања на основу целовите свести и доводи у питање хегеловски покушај дефинисања знања кроз посредовање целине будући да је сопство дисперзовано и нецеловито с обзиром на нестајање јасне и стабилне разлике између појединачног субјективитета и колективне свести, која је интерпелисана и произведена у језику и идеологији. Проглашавањем картезијанског субјекта за философску илузију, урушен је концепт јединственог културног идентитета (Vitkus 2003: 12). Управо у таквој дестабилизацији и релативизацији целине могуће је наћи извесне паралеле између два временски веома удаљена периода – ренесансе и постмодерне.

Колективна религијска нелагода присутна у постреформацијској Енглеској тичала се римско-католичких претензија на духовно-политичку превласт, али и све присутнијих претњи од империјалне моћи Турака Османлија који су продирали у Европу. Те бојазни појачаване су протестантским наративом о спољашњим и унутрашњим непријатељима. *Отело* у доброј мери одсликава те стрепње, у историјском тренутку који је обележен религијском и последичном онтолошком неизвесношћу. Могуће је тврдити да *Отело* губи идентитет баш зато што погрешно чита идентитете Јага, Касија, Дездемоне. Почетком 17. века, истовремено са развојем трговине афричким робовима, Енглези су се суочавали са проблемом „турских” гусара који су нападали њихове бродове на Средоземљу и посаду продавали у робље или држали за откуп. Тако је, поред фасцинације егзотичном културом исламских народа у северној Африци и Леванту, постојао паралелни дискурс који их је демонизовао. *Отело* црпи добар део тих страхова. Дуждеве речи: „Турци прете Кипру врло силном припремом” (I. 3. 32) („The Turk with a most mighty preparation makes for Cyprus” (I. 3. 219)) могле су подсетити Шекспирову публику на растућу моћ Турака Османлија, упркос географској изолованости британских острва од остатка континента. Наиме, како наглашава Виткус, енглески аутори често су се позивали на претњу од османских освајача, коју су перципирали као непосредну и неизбежну. Исто тако, енглеске црквене власти су у 16. веку организовале молебне за заштиту од османског напада. На пример, током турске опсаде Малте 1565. године, у једној енглеској диоцези дефинисан је додатак заједничкој молитви, у којем је од Бога тражено да „сузбије гнев и насиље неверника, који тирански и окрутно искорењују не само истинску веру, већ и само име и успомену на Христа; [...] ако успеју на острву Малти, неизвесно је каква опасност може задесити остатак хришћанства”. Када су стигле вести да је опсада пропала, надбискуп кентербериски наложио је да се у целој земљи,

сваке недеље, среде и петка, чита молитва за заштиту од „злог чудовишта и проклете душе Мухамеда” и „наших заклетих и најљућих непријатеља Турака, неверника и подлаца” (Vitkus 2003: 79). Како су касније турске кампање биле успешне, нарочито у Угарској, јавност у Енглеској била је посебно забринута. У време када је *Отело* извођен у Лондону, у току су били турски ратни походи на угарском фронту. Године 1570, турске трупе под вођством Лале Кара Мустафа паше преузимају Кипар од Млетака и њиме владају до Берлинског конгреса, када Британија анкетира острво. Шекспир интензивира нарацију позивањем на тај историјски догађај, те на тој подлози артикулише културолошку и психолошку перспективу драме. Кипарско окружење у које Шекспир смешта радњу *Отела* одражава шири историјски контекст исламске претње хришћанској Европи и носи одређену „претећу ноту коју савремена западна публика вероватно не примећује, што највероватније није случај са савременом кипарском публиком” (Byles 2000: 140).

Као, између осталог, продукт културног контекста, *Отело* обилује омаловажавајућим представама о муслиманима, који су доживљени као религијски и расно другачији. *Отело* је, на изванредан начин, пројекција предрасуда хришћанске Европе и, конкретно, протестантске Енглеске. Извор најнегативнијих ставова о Турцима биле су проповеди којима су хришћани позивани на крсташке ратове против муслимана још од 11. века. Такав дискурс, који су обликовали црквени великодостојници, а подржавали монарси и папе, превладавао је у европској свести. Европљани су у највећој мери интернализovali те представе и прибегавали им у конструисању концепта другог. Након хришћанске победе код Лепанта, чији су ефекти били краткотрајни, краљ Џејмс саставио је пригодну поему којом слави херојску улогу Млетака и представља битку као божански инспирисан догађај. *Отело* је неколико пута изведен пред краљем и свакако је био у сагласју са његовим интересовањима. Енглеске власти су, такође, активно одвраћале хришћане од прихватања ислама, и то путем црквених проповеди у којима је истицано да је боље примити хришћанску мученичку смрт него постати конвертит. Такође је, како подвлачи Виткус, било присутно подозрење према ренегатима који су се вратили у хришћанство и који су сматрани својеврсном претњом као појединци са двоструким идентитетом (Vitkus 2003: 83). Тако се преображај *Отела* од изузетног војсковође у разјареног целата може тумачити у светлу нововековних бојазни од верске конверзије. У његовој личности могуће је запазити и одраз европских предрасуда о исламској окренутости телесним уживањима. Наиме, када говори о *Отелу*, Јаго често наглашава његову опседнутост путеношћу, „што представља одраз оријенталистичке парадигме која означава ‘источног другог’ као сензуалног и либидинозног” (Varin 2010: 51). Иако се не може поистоветити са конкретном, историјски прецизном расном категоријом, *Отело* је био перципиран у опозицији према традиционалном хришћанском схватању врлине, будући да је неколицина образованих Енглеза у Шекспирово време била упозната са политиком религијске толеранције у Османском царству. *Отелов* епитет „племенити” контрадикторан је и сугерише расцепљен идентитет подложен сумњи. *Отелове* речи: „Како ме зароби / И продаде у ропство душман дрски / Како се отуд спасох” (I. 3. 30) („Of being taken by the insolent foe / And sold to slavery / of my redemption thence” (I. 3. 136–137)) могуће је разумети тако да је *Отело* био Мавар хришћанин кога су заробили муслимански корсари, али и тако да је његово спасење (*redemption*) дошло као последица преласка из ислама у хришћанство. Јаго неколико пута доводи *Отела* у везу са исламским гусарима, називајући га „арапским пастувом” (I. 1. 19) („a Barbary horse” (I. 1. 111–112)) и алудирајући на његов брак као на отмицу: „Он је, ову ноћ / Вере ми, богат заквачио брод / Докаже л’ се да му је плен законит / Биће завек срећан” (I. 2. 23) („Faith, he tonight hath boarded a land carrack / If it prove lawful prize, he’s made for ever” (I. 2. 50–51)). Такође, Брабанцио изједначаје *Отела* са Турчином, протестујући против његовог брака са Дездемоном: „Јер ако се такав не ускрати чин / Владаће нама погански, ропски син” (I. 2. 25) („For if such actions may have passage free / Bondslaves and pagans shall our statesmen be” (I. 2. 98–99)). У његовим речима налази се и одраз стварне друштвене забринутости због ширења исламског утицаја, између осталог

путем морских путева испресецаних галијама којима су неретко управљали робови или ренегати.

Вреди запазити и то да су Млеци, током 16. и 17. века, дозвољавали Турцима слободан пролаз на Јадрану, у замену за трговинске концесије и приступ османским лукама, што је било крајње контроверзно за остатак хришћанског света, који је позивао на заједничку борбу против Османлија. У време када је Шекспир писао *Отела*, енглеска влада такође је била у добрим односима са Османлијама. Закључивањем трговинских споразума са Турцима, Млетачка Република одупирала се папском утицају, што је Енглеска свакако поздрављала. Према запажању Семјуела Чуа (Samuel Chew), римско-католичка пропаганда често је стављала муслимане у исту раван са лутеранцима и калвинистима, тврдећи да Сатана потпирује мржњу неверника према истинској Цркви. Истовремено је међу протестантима постојала тенденција изједначавања Рима и ислама као савезника у безакоњу, а папско инсистирање на крсташким походима изазивало је опречан став код појединих протестаната. Лутер се, на пример, испрва залагао за несупротстављање Турцима тврдећи да их је Бог послао као казну за грехе хришћана, али је касније, када је 1529. војска Сулејмана Величанственог дошла пред капије Беча, променио мишљење, сматрајући рат против неверника неопходношћу. Енглеска влада генерално је настојала да се клони конфронтације са исламом. Трговински ривалитет са Венецијом, политичко и економско супарништво са Шпанијом, религијске разлике у односу на католичке земље Европе и вођење рачуна о сопственим трговачким интересима налагали су политичку неутралност, ако не и пријатељство с Турцима. Краљица Елизабета је у једном наврату сугерисала Порти да су и она и Турци непријатељи идолопоклоника. Без обзира на то, тјудоровска Енглеска све време је стрепила од турског утицаја и могуће агресије (Chew 1937: 101–104), посматрајући султана не као трговачког партнера већ као неприкосновеног владара царства које прети целокупном хришћанству.

Притом, чињеница да је Отелу, као странцу, поверено руковођење млетачком војском и заштита Републике од Турака, вероватно је била скандалозна за енглеску публику, готово подједнако као тајно венчање и мисцегенација (Vitkus 2003: 94). Штавише, пре него што су Енглези почели да се чешће сусрећу са међурасним браковима, „постојало је веровање да је црн мушкарац имао моћ да потчини белу боју своје изабранице, како би и његова ‘жртва’ и њено потомство личили на њега” (Newman 2004: 228). Поред расне детерминисаности, Отело изазива подозрење због аутсајдерског статуса у војничком смислу. Наиме, његова репутација као врсног војника донела му је ангажман код млетачке државе. Међутим, италијански војнички дух у значајној мери обликован је сумњом према војницима који нису потицали из града или области за које су се борили, а „Шекспир је за то вероватно знао читајући Макијавелија, који је [...] презирао концепт војника најамника. Италијанска култура је, уместо тога, ценила идеју витеза и одржавала је витештво виталним, посебно у северним градовима–државама” (Barker 2007: 150). Иако Отело није најамник, драма је обележена и дилемама у вези са идентитетом различитих типова војника. Отелова самоперцепција оптерећена је таквим средњовековним ставовима, који су у опреци са представљањем осталих ратних елемената у драми. Најбољи пример јесте тренутак када Отело наводно издајство Дездемоне повезује са губитком своје професије:

Био бих срећан да је логор сав,
Са пионирима и свима окушао
Сласт њеног тела, тек ја да не дознах ништ’
А сад занавек збогом задовољство!
Збогом, душевни миру! Збогом војско,
Са перјаницама, и ти, рате горди,
Што честољубље правиш врлином! Збогом!
(*Отело*, III. 3. 78)

I had been happy if the general camp,
Pioners and all, had tasted her sweet body
So I had nothing known. O, now for ever
Farewell the tranquil mind! Farewell
content! / Farewell the plumed troops, and the
big wars / That makes ambition virtue – O
farewell! (III. 3. 346–351)

Смештање радње, након првог чина, на Кипар, нарочито је прикладно за Шекспирову „имагинативну географију” будући да се острво налазило на маргинама хришћанске Европе, а на шеснаестовековним енглеским мапама Средоземља приказује се као крајњи југоисток, окружен Египтом, Сиријом и Турском. Турци, који се не појављују на сцени, представљају претећу силу, која налаже хитне припреме и изазива бојазни око непознанице мете напада (Родос или Кипар). Међутим, и поред вести о пропасти турске морнарице, деструктивна сила непријатеља не ишчезава из перцептивног поља јунака и Отело је, до краја драме, интериоризује, у процесу негативног преображаја у исламског тиранина. Док у прва два чина Отелове речи и поступци онемогућују конвенционално читање црне боје коже, до краја драме Отело је постао потпуно „црн”, и споља и изнутра – његов спољашњи изглед „потврђен” је његовим „повратком” у „турско” насиље и бестијалност. „О, тим више је / Анђелска она, а ти црњи враг” (V. 2. 126) („O, the more angel she / And you the blacker devil!” (V. 2. 132–133)), узвикује Емилија, видећи у Отелу демонизовано биће. Послат на борбу против исламске превласти, Отело постаје „Турчин” и непријатељ самом себи, а затим и окружењу. Издаје млетачко поверење и поново успоставља свој изгубљени, претећи исламски идентитет, демонстрирајући најгоре, наводне особине Турака као проклетих, безобзирних и немилосрдних. Притом, као „црни аутсајдер који је од себе начинио херојског браниоца хришћанске цивилизације” (Greenblatt 2010: 72), Отело очајнички покушава да поврати оно што је изгубљено. „Ја сам учинио / По неку службу Већу – зна се то” (V. 2. 133) („I have done the state some service and they know't” (V. 2. 335)), каже, пре него што себи одузме живот, можда у несвесној нади да није све пропало. Међутим, како примећује Виткус, може се тврдити да је Отело, попут Јуде, изабрао пут самодеструктивног покајања, које води у проклетство, припремљено, према стереотипном европском веровању, и за муслимане и припаднике других раса (Vitkus 2003: 105). На крају драме, Грацијано и Лодовико предузимају радње да успоставе нарушени морални поредак. Региструју ужас који се десио, Лодовико уступа Отелово имање Грацијану, Касио треба да организује суђење Јагу, у што краћем року и што строже. Као сведоци застрашујуће трагедије, сенатори се враћају у Венецију и налажу да се „трагични товар” („tragic loading”), који „трује поглед, [...] покрије” (V. 2. 134) („the object poisons sight / Let it be hid” (V. 2. 359–361)).

3. 2. Однос добра и зла

За разлику од Колрица, који је сматрао да је Јаго отелотворење „немотивисаног зла”²², зла које је *causa sui* и које само себе оправдава, те је, последично, његов карактер неприродан будући наводно неутемељен у оправданом мотиву, Вилијам Хазлит (William Hazlitt), између осталих, тврди супротно. Према Хазлиту, „Шекспир, који је био добар филозоф колико и поета [...], знао је да је љубав према моћи, која је друго име за љубав према злу, природна човеку” (Hazlitt 2008: 109). Јаго је, истиче Хазлит, особа

„оболешћене интелектуалне активности, са скоро савршеном равнодушношћу према моралном добру или злу, или, радије, са јасном наклоношћу злу [...]. Према својој судбини индиферентан је сасвим или скоро као према судбинама других; сноси све могуће ризике ради стицања незнатне и сумњиве предности, а сам је жртва своје главне страсти – незаситне жудње за активношћу најтеже и најопасније врсте. [...] Он је аматер трагедије у реалном животу” (Hazlitt 2008: 109–110).

²² „Motive-hunting of motiveless malignity”; видети: „Coleridge’s annotated copy of Shakespeare” – веб-сајт Британске библиотеке (<https://www.bl.uk/collection-items/coleridges-annotated-copy-of-shakespeare>).

Хазлит запажа да у дијалогу у трећем чину, Јаго, који почиње да спроводи свој план, врши маестралну дисимулацију стварности и показује своју уметничку вештину преваре:

ЈАГО: Господару –
ОТЕЛО: Шта то кажеш, Јаго?
ЈАГО: Је л' Касио за вашу љубав знао,
Када сте моју госпу просили?
ОТЕЛО: Јест, од почетка до краја.
Што питаш?
ЈАГО: Само да мисџ своју потврдим.
Ништ' ружно даље.
ОТЕЛО: Твоју мисџ, што?
ЈАГО: Ја нисам мислио, да се знао с њом.
ОТЕЛО: Јест, и често је ишао између нас.
ЈАГО: Заиста?
ОТЕЛО: Заиста. Видиш ли у том шта?
Зар није поштен?
ЈАГО: Поштен?
ОТЕЛО: Поштен, да!
ЈАГО: По свем што знадем, господару мој.
ОТЕЛО: Шта мислиш?
ЈАГО: Мислим, господару мој...
ОТЕЛО: Мислим, господару мој.
Неба ми, он се прави одјек мој,
Ко да му је у мисли неко чудо
Одвише гадно да се покаже.
(*Отело*, III. 3. 69)

IAGO: My noble lord –
OTHELLO: What dost thou say, Iago?
IAGO: Did Michael Cassio, / When you
wooed my lady, know of your love?
OTHELLO: He did from first to last. Why
dost thou ask?
IAGO: But for a satisfaction of my thought;
No further harm.
OTHELLO: Why of thy thought, Iago?
IAGO: I did not think he had been acquainted
with her. / OTHELLO: O yes, and went
between us very oft. / IAGO: Indeed?
OTHELLO: Indeed? Ay, indeed. Discern'st
thou aught in that? / Is he not honest?
IAGO: Honest, my lord?
OTHELLO: Honest? Ay, honest.
IAGO: My lord, for aught I know.
OTHELLO: What dost thou think?
IAGO: Think, my lord?
OTHELLO: Think, my lord! By heaven, he
echoes me, / As if there were some monster in
his thought / Too hideous to be shown.
(III. 3. 93–109)

„Прекиди и паузе у исказу, дубинско деловање подвале под маском љубави и поштења, забринути опрез, хладна озбиљност и, ако можемо тако рећи, *страст* хипокризије, урезани у сваки стих” (Hazlitt 2008: 112) обележавају ову, као и све друге Јагове инсинуације, и кулминирају изливом лажне индигнације Отеловим неповерењем: „Јесте ли човек? Имате л' разум, душу? / Бог с вама! Гле, одузмите ми чин! / О луде мене, што доживех да / Поштење своје правим пороком!” (III. 3. 79) („Are you a man? Have you a soul? Or sense? / God bu'y you; take mine office. O wretched fool, / That lov'st to make thine honesty a vice!” (III. 3. 375–377)). Вилхелм Шлегел примећује да Јаго „прогања Отела као његов зао дух” и да „као по некој несрећној привлачности, утемељеној у природи, по нужности, на њега има много јачи утицај него глас доброг анђела Дездемоне” (Schlegel 2008: 100). Јаго шири своју мрежу ненадмашном вештином. Притом, одбојност према његовим циљевима подношљива је с обзиром на средства којима се користи. Хладан и арогантан, али и скроман и притворан када је потребно, он моћно управља вештином обмане. Отворен само за себичне емоције, он покреће страсти код других, користећи сваку прилику коју му пруже. У свему види искључиво тамну страну, поричући на најгрубљи начин лепоту односа између мушкарца и жене (Schlegel 2008: 100–101). Како тврди А. Д. Натол (A. D. Nuttall), Јаго „бира које ће емоције искусити. Он није просто мотивисан, као други људи. Он *одлучује* да буде мотивисан” (Nuttal према Bloom 2010: 12). Јаго се не може поредити са Хамлетом по интелектуалној дубини; ближи је Едмунду. У првој сцени, одаје своју притворност, откривајући Родригу намеру да се освети Отелу јер је Касија, а не њега, произвео за свог заступника:

Ко што си ти Родриго, да сам ја
Црнац, ја не бих желео бити Јаго.

It is as sure as you are Roderigo,
Were I the Moor, I would not be Iago;

је он странац, црнац који часно служи Млетачкој Републици. Како подвлачи Блум, управо тај акутни доживљај сопствене репутације и преукрашена реторика одају одређену nelaгoду. Отелo види себе само у грандиозним размерама и представља се као легенда или мит, у који верују и он и публика, с обзиром на аутентичну племенитост његовог израза. Отелo је јуначки заповедник који зна мало о чему сем о рату. Он као да себе гледа одозго, а не види амбис у средишту, који Јаго користи. Блум сматра да је Отелo немоћан пред Јагом и да је та беспомоћност можда најбољнији елемент драме (Bloom 1998: 436–445).

Како запажа семиотичар Алесандро Серпијери (Alessandro Serpieri), мотивација артикулисана у драми садржи бинарне образце у односу „ја” и „он”, „они”. Реч је о друштвеној опозицији, израженој у положају и чину, али та опозиција брзо прераста у антрополошку опозицију, одређену расном припадношћу, па чак и у метафизичку антитезу између изабраних и проклетих. Проблем дискриминације и судара између „ја” и других потиче из потребе појединца да у борби за опстанак буде у сталном односу са другима. Притом, Јагова стратегија не подразумева отворену конфронтацију, већ индиректан напад (Serpieri 2002: 137). Он дисимулира стварност од самог почетка, његова изјава да није оно што јесте подсећа на макијавелистичку логику, која под окриљем негације бића подразумева игру између појавног и стварног. Јаго је, на извeстан начин, заточеник сопствене имагинације и осуђен је на небивање у стварности. Аспекти његовог идентитета и бића, попут љубоморе, дијаболности, макијавелистичких црта стапају се у дубљи драмски контекст. Јагова незајажљива амбиција условљена је и фрустрираним сексуалним импулсима, што се види у опсценом речнику којим пориче позитивност ероса и представља Отела као црнца оданог деградирајућој, хиперболичној путености, а Дездемону као незаситу жену лаког морала. Брабанцију поручује:

Тако ми Христа вас су покрали.
Нек вас је стид; огрните се, ваше
Срце је пукло, пола душе сте
Изгубили. Баш сада, овај час
На бело ваше јагње ускаче
Црн један матор ован. Устајте!
(*Отело*, I. 1. 18)

Zounds, sir, you're robbed; for shame, put on
your gown;
Your heart is burst; you have lost half your
soul;
Even now, now, very now, an old black ram
Is tupping your white ewe. Arise, arise.
(I. 1. 87–90)

Нагласак је стављен на активност која се одвија док се о њој говори. Јагове изјаве се константно мењају, чак и када се чини да је референцијална оса иста. Ни његови монолози нису увек на истој мисаоној равни – чим досегне један мисаони ниво, Јаго га одмах напушта или мења; наводи један мотив за сумњу, а затим одмах даје друге (Serpieri 2002: 140). Љубоморан је на Отела, за којег на једном месту каже да га је преварио са Емилијом, затим је љубоморан на Касија из истог разлога, да би додао да је заљубљен у Дездемону:

Ал волим је и ја,
Не баш из страсти – мада, може бити,
Да ћу и за тај грех испаштати,
Већ и да освету моју заситим.
Јер сумњам да ми је Црнац похотни
Ускочио у седло. Мисо та
Гризе ми дроб ко прашак отрован,
И ништ' ми душу задовољит неће
Нит може, док се не намирим с њим –
За жену женом! Ил ако не успем,
Да онда барем Црнца натерам
На тако јаку љубомору да је
Разум излечит' не може. (*Отело*, II. 1. 48–49)

Now, I do love her too,
Not out of absolute lust – though peradventure
I stand accountant for as great a sin –
But partly led to diet my revenge,
For that I do suspect the lusty Moor
Hath leaped into my seat, the thought whereof
Doth like a poisonous mineral gnaw my
inwards; / And nothing can or shall content
my soul / Till I am evened with him, wife for
wife; / Or failing so, yet that I put the Moor
At least into a jealousy so strong
That judgement cannot cure. (II. 1. 272–282)

Јаго плете своју мрежу не на основу стабилности субјекта, већ путем његовог децентрисања и сложене синтаксе у којој значење не додирује чврсто тло, већ се константно мења. Тврди да воли Дездемону, али је та тврдња праћена негацијом, која бива потиснута наредном хипотезом. Притом, у тврдњи да је Отело обешчатио Емилију присутно је искључиво његово „ја” – Јаго се осећа стално лишаван своје улоге, „те стога оправдан у својој агресивности; [...] није у стању да се поистовети са било којом ситуацијом, знаком или исказом, те је осуђен да деконструише, путем сопствених исказа, исказе других и да их претвара у симулакруме” (Serpieri 2002: 141). Супротно њему, Отело је суверен у пуноћи исказа, представља себе као епског јунака, његова склоност ка самопредстављању није морализаторска или патетична, како ју је представио Т. С. Елиот: „Чини ми се да Отело бодри самог себе у свом говору. Покушава да побегне из стварности, престао је да мисли на Дездемону и сада мисли само на себе. Скромност је врлина коју је најтеже стећи; жеља да имамо високо мишљење о нама самима умире последња” (Eliot 1994: 70). Отелова позиција је асертивна и избалансирана. Он покушава да садашњост и крхкост односа испуни стабилношћу, позивајући се на успехе и подвиге у рату, на успомене и прошлост, што се може видети у причи којом је освојио Дездемону или у тренутку доласка на Кипар:

Радости моје душе! Ако иза
Сваке олује овакав дође мир.
Нек дува вихор док смрт не пробуди,
Нек чун борећ се пење на брда
Од таласа, висока као Олимп.
Па нек се гњурне дубоко ко што је
Од неба пакò. Да је сад умрети,
Значило би најсрећнији бити!
Јер страх ме, да ми је душа задовољна
Тако потпуно, да ми друга слична
Срећа у незнаној судби неће доћи.
(*Отело*, II. 1. 45–46)

O, my soul's joy,
If after every tempest come such calms,
May the winds blow till they have wakened
death,
And let the labouring bark climb hills of seas,
Olympus-high, and duck again as low
As hell's from heaven. If it were now to die,
'Twere now to be most happy; for I fear
My soul hath her content so absolute
That not another comfort like to this
Succeeds in unknown fate. (II. 1. 176–184)

Чак ни у срећном тренутку поновног сусрета са Дездемоном, Отело није у стању да себе представи у садашњости, већ се дистанцира у сигурност исказа. Док Јаго себе непрестано пројцира у садашњи тренутак, Отело узмиче из садашњости у симболичку извесност, а иза те фронталне сигурности налазе се слабост и несигурност изопштеника, које, уз Јагово деловање, доводе до трагичног исхода. Читалац се, притом, потајно диви његовој „савршеној иронији, његовом врховном интелектуалном и моралном цинизму, нечему високо уметничком у његовом бићу, нечему разорно филозофском у његовој мудрости” (Стефановић 1921: 11). Јаго је, истовремено, како је запазио В. Хазлит, „естета зла” (Wain 1994: 21), он је врхунски уметник, мајстор трагедије, који уместо да измишља јунаке за своја дела, узима живе људе чијим животима управља по свом нахођењу. Јагова прва инсинуација долази током разговора Касија са Дездемоном. Јаго изузетно вешто користи тај неочекивани тренутак: „Ха, то ми се не допада” [...] Касио? Не, не могу мислити / Да се он тако одшунò ко кривац / Кад спаси нас” (III. 3. 58) („Ha! I like not that. [...] Cassio, my lord? No, sure I cannot think it / That he would steal away so guilty-like, / Seeing you coming” (III. 3. 34, 38–40)). Јаго се служи базичном стратегијом завођења – пошто је заинтригирао Отелу на емоционалном нивоу, тврди да му се не допада то што наводно види, на шта Отело реагује, тражећи објашњење. Употребом литота и суспендоване поруке, Јаго полаже сумњу у Отелу, који пита да ли је Касио тај који се тајно опростио од његове жене, „што представља нешто што он већ *зна*, али што је трансформисано из случајног догађаја у *знак нечег другог*, на које Јаго елиптично упућује” (Serpieri 2002: 143). Заставник наступа изненађено и пориче виђено, а затим прати негативан траг приказане слике, у намери да га фиксира у Отеловом уму и испуни злокобним смислом. Како истиче Серпијери, Јагове реторичке игре увек

подразумевају референцијално фалсификовање, те се, као такве, не могу посматрати само литерарно, већ и у оквиру драмске ситуације. Пример у којем су знаци такође извитоперени у неистину јесте тренутак када Јаго тражи од Отела да декодира његов разговор са Касијем о Бјанки тако да се он тиче Дездемоне. Литота ту служи за потврђивање у Отелу свега дијаболичног, блудног и непознатог које средина на њега пројектује, при чему Отело мора да преувеличава хришћански код европске цивилизације, у коју се имплантирао, како би осигурао потпуну личну апропријацију тог кода. Ако се Јаго може сматрати перверзним ретором психолошких дубина људске личности, Отело је фрагилни бард идеализоване стварности у свом епском настројењу које у значајној мери исцрпљује реалност. Може се тврдити да је за Отела чак и синтакса метафора, док за Јага слика представља метонимијску везу (Serpieri 2002: 144). Та опозиција указује и на извесне сличности између два поменута пола с обзиром на то да је Јаго усмерен ка негацији смисла и ероса, а Отело ка преувеличаној самоафирмацији, односно обојица тумаче догађаје супротно стварности, те на одређен начин посматрају један другог у огледалу. Џоел Алтман (Joel Altman) говори о *Отелу* као о „трагедији вероватноће у радикално психолошком смислу” (Altman 2010: 10), капацитетима реторичког театра и реторичком манипулисању жељом, ради стварања илузије да се виде ствари које се не могу видети. Јаго је вешт у апсурдном извртању смисла, врши темпоралне наративне дисторзије и доприноси уверености публике у вероватноћу и реалност драме. Проблем „двоструког времена” нарочито је занимљив за критичаре, а у случају *Отела*, Џон Вилсон (John Wilson) сумира га на следећи начин: „Пресуда: Отело убија Дездемону друге ноћи на Кипру. Пресуда: Отело убија Дездемону богзна када” (према Hutson 2007: 120). Карактеристично је Јагово перфидно навођење других да поверују у прилично невероватне сценарије, и то у тзв. „двоструком времену”, састављеном од „дугог времена”, које публици омогућава да поверује да се могло десити то што Отело замишља да се десило, и „кратког времена”, које чини Отелову лаковерност уверљивом. У драми се та два времена преплићу, дезоријентишући публику и чинећи је неспособном да разликује могуће од немогућег (Hutson 2007: 318–319).

Док поједини тумачи драму називају „клаустрофобичном трагедијом љубоморе и клевете” (Dobson and Wells 2001: 330), према Бредлију, трагедију Отела треба тумачити пре свега на основу његових речи: „Не лако љубоморном, али / Кад поста то, смутња му бескрајна би” (V. 2. 133) („Of one not easily jealous but, being wrought / Perplexed in the extreme” (V. 2. 341–342)). Бредли сматра да је Отело несклон љубомори и превари, али у тренутку када су му страсти покренуте, он делује без размишљања и оклевања, и то на најодлучнији начин. Овај критичар такође тврди да драма не представља студију о племенитом дивљаку, који је постао хришћанин и прихватио елементе цивилизације својих налогодаваца, али је, испод површине, задржао дивље страсти своје маварске крви и сумњичавост у погледу женске честитости, наводно карактеристичне за источњаке, те да последња три чина нису приказ излива изворних емоција које пробијају кроз танку покорицу млетачке културе (Bradley 1992: 159). Бредли даје универзалистичко тумачење, тврдећи да се Отело не може тумачити у светлу Шекспирове намере да свесно прикаже дух времена. Притом, истиче да Отелова раса не сме бити занемарена као важан чинилац у динамици радње и коначној катастрофи, али да је она, кад је реч о суштини Отеловог карактера, неважна. Према Бредлију, Отелова природа сва је „од једног комада”, његова вера је апсолутна, а оклевање му је страна. Он је изузетно самоуверен и делује моментално. Када се узнемири, реагује на застрашујући начин. Љубав, ако воли, за њега су небеса у којима мора живети или завршити са животом. Када га страст љубоморе обузме, она се разгори у неконтролисану бујицу. Он тражи непосредну пресуду или непосредно олакшање. Када нешто прихвати као поуздано, наступа са ауторитетом судије и брзином човека у самртном болу. Из племенитости његовог карактера произилазе његова осећања и радње, а његова патња је толико рушилачка да, како Бредли тврди, код већине читалаца изазива мешавину љубави и сажаљења које не осећају ни према једном другом јунаку Шекспирових драма (Bradley 1992: 163). Отело верује Јагу у потпуности; та вера је неутемељена, али није одраз

Отелове глупости будући да његов доживљај Јага деле скоро сви који га познају. „Педесет два случаја употребе речи „поштен” и „поштење” у *Отелу* веома су необична ствар [...]. Свако назива Отела поштеним двапут или трипут, али је то код Отела опсесија; у кључном тренутку, непосредно пре него што Емилија ода Јага, он и даље узвикује ту реч (Empson 2003: 60).

Чак и да Отело није био поверљиве и једноставне природе, било би мало вероватно да не би био подстакнут упозорењима тако „поштеног” пријатеља, изнесеним изузетно деликатно и уз крајњу нелагоду. Према Бредлију, сваки муж био би узнемирен таквим упозорењима. Притом, Јаго сумње не износи пред некога ко је поживео са женом дужи период и ко је истински познаје. Њихов брак је свеж, његово познанство са Дездемоном није дуготрајно, а Отело је свестан да је преплављен осећањем које може бити дубоко истинито, али и привремено. Човек таквог настројења, тврди Бредли, сасвим разумљиво негира своје поверење у моћ перцепције. У Отеловом случају, рушење те вере додатно је подстакнуто пажљиво одмереним инсинуацијама да он није Италијан, па ни Европљанин, да не разуме начин понашања и морал Млечанки, да је у Дездемнину превару могао да се увери и на основу тога што је обманула свог оца. Примајући те сугестије, Отело посматра своју прошлост у сасвим новом и застрашујућем светлу. Испрва је његово поверење пољуљано, он осећа ужас, али још увек није љубоморан у правом смислу; знаке љубоморе постоје, али Отело тек треба да интернализује предложене инсинуације. У солилоквијуму у трећем чину, каже:

Можда, што сам црн
Што немам нежне даре ђаскања.
Ко удворице; ил што нагињем
Годинама дољи – ал шта мари то!
Она је отишла, ја сам преварен,
Па нек ме теши, да се гнушам ње!
Проклетство брака: моћи својим звати
Та нежна бића, ал не прохтев њин!
[...]
Ако је она лажна, тад се само
Небо подсмева. Ја то не верујем.
(*Отело*, III. 3. 75)

Haply for I am black,
And have not those soft parts of conversation
That chamberers have, or for I am declined
Into the vale of years – yet that’s not much –
She’s gone, I am abused, and my relief
Must be to loathe her. O curse of marriage,
That we can call these delicate creatures ours
And not their appetites!
[...]
If she be false, O then heaven mocks itself;
I’ll not believe it.
(III. 3. 265–272, 280–281)

Бредли сматра да је мисао о томе да други поседује његову жену неподношљива за Отела, да су осећање увреде и импулс за осветом насилни, те да представљају знаке љубоморе, али да то није главни узрок Отелове патње. Главни узрок јесте крах његове вере и љубави. Одмах након поменутог солилоквијума, Отелова емоција се мења, отров почиње да делује. Отело антиципира могућност да му Јаго није рекао потпуну истину, али не оставља наду да га пријатељ вара, колико год таква варка била незамислива и монструозна (Bradley 1992: 167). Бесно тражи очевидан доказ, улазећи у четврти чин као измењена личност. Његов ум је замагљен, помрачен; када му Јаго наговести да је Касио наводно признао кривицу, Отело обамире под дејством сумње, призива страшне силе зла, усмерен ка освети као једином избављењу. Како тврди Колриџ, Отелов пад не проистиче из љубоморе, већ због „агонije што се биће, које је сматрао анђеоским, коме је дао своје срце и које није могао да престане да воли, показало нечистим и безвредним. Био је у муци да је *не* воли. Осетио је морални презир и жаљење због таквог пораза врлине” (Coleridge према Sanders 2003: 21). Пушкин, на пример, такође дели тај став.²³ У стравичном безнађу, Отело узвикује:

²³ „*Отело*, као најпопуларнија од Шекспирових драма у совјетској Русији, где се приказује на шеснаест различитих језика у различитим земљама Савеза, наводно се увек режира према Пушкиновом рецепту: ‘Отело није био љубоморан по природи, био је лаковеран.’” Пушкин је погинуо у двобоју у години када су изашли Колриџови *Literary Remains*, те није могао бити упознат са Колриџовим тумачењем (Wilson 2009: xxii).

Да има хуља сто тисућ живота!
 Један је преслаб за моју освету!
 Сад видим, Јаго, да је истина!
 Гле, 'вако ћу отпирит у небо
 Сву моју луду љубав – отишла је!
 Из пакла устај, црна освето;
 А љубави, сад мржњи тиранској
 Уступи круну и престо срца мог!
 Надмите се, груди, својим товаром,
 Од језика је гујских!
 (Отело, III. 3. 81)

O that the slave had forty thousand lives!
 One is too poor, too weak, for my revenge.
 Now do I see 'tis true. Look here, Iago,
 All my fond love thus do I blow to heaven;
 'Tis gone.
 Arise, black vengeance, from thy hollow cell!
 Yield up, O love, thy crown and hearted
 throne / To tyrannous hate! Swell, bosom,
 with thy fraught, / For 'tis of aspics' tongues.
 (III. 3. 443–451)

Сцена у којој двојица јунака клече један пред другим означава Отелов потпуни преображај: „И моје тако мисли кржаве / У бесном трку неће се осврнут / [...] Док освета их силна, пространа / Не прождре све!” (III. 3. 81) („Even so my bloody thoughts with violent pace / Shall ne'er look back, [...] / Till that a capable and wide revenge / Swallow them up” (III. 3. 458–461)), каже Отело, решен на освету. Јаго, у међувремену, ликује. Према Бредлију, Јагово злочинство приказано је на маестралан начин. Оно не може да се мери ни са Ричардом III, чији се егоизам може донекле оправдати физичким деформитетом и кога покрећу страсти, или га такође мучи савест, а средина нема илузија о природи његовог карактера. Бредли сматра да Јаго по злу превазилази и Милтоновог Сатану и да се једино Фаустов Мефистофел може с њим поредити, при чему потоњи представља полуособу, полусимбол (Bradley 1992: 178–179). Јаго жели да „свој смер увенча двоструким лупештвом” (I. 3. 37) („To plume up my will / In double knavery” (I. 3. 375–376)) како би завладао жртвом и задовољио жеђ за супериорношћу. Пуније задовољење није могао наћи до у контролисању генерала који га није унапредио; његово задовољство је потпуно управо у управљању људима око себе, који на његов подстицај мењају своје понашање, при чему он наступа као њихов једини истински пријатељ и утешитељ. Према Бредлијевом мишљењу, најјача покретачка сила у Јагу јесте његова жудња за моћи, поред уживања у чињењу опасних, али и узбудљивих дела (Bradley 1992: 197). Јаго ужива у вршењу зла и у томе је виртоуз. Не показује знаке сумње или оклевања, чак ни онда када вероватно зна да назад не може и да је неповратно уплетен у сопствену мрежу. Оно што, како Бредли запажа, највише импресионира Шекспира јесте чињеница да наизглед здрави људи имају толико слаб осећај разумевања других да им постаје могућ апсолутни егоизам, а самим тим, и незахвалност и окрутност. Затим, такво зло иде паралелно са изузетним способностима воље и интелекта. У погледу интелекта, Јаго је скоро једнак Ричарду III, али га по егоизму превазилази. Крајње зло уједињено је са врхунским интелектуалним капацитетом. Упркос томе, Јагова подлост подношљива је читаоцу, чак и изазовна. Наиме, Јаго није искључиво негативан. Према Бредлију, силе које га покрећу и обликују, попут осећања моћи, уметничког уживања у својим делима, нису саме по себи зле. Због тога је перцепција њих, иако су упретене у нешто одбојно и неприхватљиво, праћена симпатијом. Притом, Јагова умешност, увиди, брзина деловања, похвални су и поштени људи их по правилу поседују. Затим, Јаго господари својим унутрашњим светом, има самоконтролу, што изазива дивљење код читаоца, заједно са мржњом и одређеним ужасом. Јагов егоизам није потпун, јер би иначе био звер, а не човек; односно, он покушава да га учини апсолутним, али не успева будући да пројављује савест и изванштан стид, иако у незнатној мери. Да је његов егоизам апсолутан, он би био равнодушан према мишљењу других, што није случај. Његова иритација добротом знак је да његов

Говорећи о Отелу као о песничком типу у аристотеловском смислу, Милош Н. Ђурић запажа: „Отело, на пример, има суштинске особине сваког љубоморника; у њега нема суровости, злоћудности, плаховитости од природе, него се безазлена поверљивост и нежна осећајност удружују са жарком љубавном страшћу, и баш зато што се он одликује племенитим срцем и жарком полетном душом, на њега све више утиче кобни злодух, Јаго, те га постепено заслепљује љубавна сумња, разорна страст љубоморности” (Ђурић 2008: 49–50).

светоназор није потпуно чврст и да и он сам поседује, премда магловиту, представу о доброти, што се види и у речима којима оправдава намеравано убиство Касија: „Имаће / У свом животу лепоту једну сталну / Што мене прави гадним” (V. 1. 116) („He hath a daily beauty in his life / That makes me ugly” (V. 1. 19–20)). И у својим солилоквијумима, Јаго показује, можда несвесну, потребу да оправда своја злочинства. Његово краткотрајно оклевање пре убиства Родрига и Касија такође указује на одређену људскост. Штавише, чињеница да Јаго, како реализација његовог плана одмиче, никада не тражи присуство Дездемоне или настоји да од ње што пре оде (III. 4) говори о извесној нелагоди. Међутим, Јагова перцепција у доброј мери је и искривљена. Он бива уништен силом коју је напао – силом љубави, будући да је није могао разумети. Није желео да његов план буде опасан по њега и нашао се у убиствима која нису била део његове почетне намере. Са смрћу Родрига и Дездемоне и рањавањем Касија, још увек је уверен да ће његове замисли бити остварене, али план бива уништен са стране од које се најмање надао – није могао претпоставити да Емилија толико воли своју господарицу да би за њу положила живот (Bradley 1992: 199–203).

Дездемона, како је Бредли види, представља хероину са храброшћу и идеализмом светитељке, блиставо чистог срца, која, кад је дошла у контакт са племенитом душом, није устукнула, већ је пратила свој инстинкт и заволела ту душу, љубављу до смрти. Таква љубав и храброст запрепашћујући су за мирну и послушну девојку. Када посматрамо њену патњу и смрт, бивамо толико потресени њеном небеском добротом и жртвом да скоро заборавимо колику је изузетност показала у асертивном остварењу своје воље. Може нам се учинити одвише слабом, пасивном и субмисивном, неспособном да одговори на зло сем бескрајним трпљењем и праштањем, у љубави која не зна да се супротстави или замери. Међутим, таква слика Дездемоне мора бити допуњена њеним деловањем на почетку драме. Невиност, доброта и љубав свакако су основне црте њеног карактера, онакве какве их њен отац описује: „Девојка једна, никад бестидна / Нарави тол’ко тихе, мирне, да јој / Од себе саме црвени осећај” (I. 3. 28) („A maiden never bold / Of spirit so still and quiet that her motion / Blushed at herself” (I. 3. 94–96)). Њена природа показала је нешто неочекивано, што није могло бити присутно код Офелије. Реч је о необичној слободи духа и делима која су спроведена са толико самоуверености да се могу поредити са Јулијиним или Корделијиним. Дездемона није устукнула пред Сенатом²⁴, њено обраћање оцу, иако пуно поштовања, толико је непоколебљиво да у гледаоцу изазива одређено саосећање са Брабанцијем. Њена непосредност у изразу и изузетна љубазност видљиви су и код њеног заузимања за Касија. Ипак, у свом кратковременом браку, она задржава субмисивност свог девојаштва и за одбацавање љубави криви искључиво себе, а умирући тражи спасење за свог целата. Чини се да она познаје зло само по имену, а како је њено настројење у потпуности добро, она делује кроз доброту. Према Бредлијевом мишљењу, та њена особина најочигледнија је ако се пореди са Корделијом у кризним тренуцима драме. На Дездемонином месту, Корделија, ма колико уплашена Отеловим бесом због изгубљене марамице, не би порекла њен губитак. Корделијино болно искуство створило је у њој поноситу мржњу на сваку притворност, те би лаж, ма колико безначајна, за њу била немогућа. Она би вероватно тражила објашњење за Отелову узнемиреност и тиме осујетила Јагов план. Исто тако, у предсмртном моменту, Корделија, ужаснута извесношћу смрти, не би изненада одустала од захтевања правде. Међутим, ти тренуци су фатални по Дездемону, која наступа као да јесте крива. Суочена са Лировим бесмисленим захтевом, Дездемона би можда одустала од надметања са сестрама и учинила би да отац осећа да га она воли, при чему Корделија вероватно не би била у стању да изговори речи које Дездемона изговара пред смрт: „Нико! / Ја сама. Збогом. Поздрави ми мог / Доброга мужа. Збогом остај, О!” (V. 2. 125) („Nobody; I myself. Farewell / Commend me to my kind lord. O farewell!” (V. 2. 125–126)) (Bradley 1992: 174–177).

²⁴ „Она је борац за слободу, а њена храброст да ради оно што мисли да је исправно без обзира на очево противљење довољан је одговор оним невероватним читаоцима који истрајавају у мишљењу да је слаба” (Goddard 1951: 71).

За Дездемонуину смрт Семјуел Џонсон каже да се „не може поднети” (Johnson 1908: 200), кривећи Шекспира, а не млетачко друштво, за почињени злочин. Коментаришући Отелове речи „Ово је туга небеска, па бије / Где воли” (V. 2. 121) („This sorrow’s heavenly / It strikes where it doth love” (V. 2, 21–22)), Џонсон каже: „Волео бих кад би се ова два стиха просто изоставила. Шекспирова је судбина да даје противтежу сопственом патосу” (Johnson 1908: 199) , вероватно сматрајући да је драматург одвише лако омогућио публици да не буде гневна, оправдавајући Отела чињеницом да осећа „небески бол”. Уредник издања *Variorum Shakespeare* из 1886. године, у фусноти, наводи:

„Не устручавам се да кажем да бих волео да ова трагедија није никада написана. Задовољство, колико год дубоко или узвишено, које може подарити непресушна поезија претходних чинова, не може никако, по мом осећају, потрети, већ само увећава, неизрециву агонију завршне сцене” (White 1986: 79).

Дездемона, чије име на грчком значи „несрећна”, несклона је философским генерализацијама, њени искази су јасни, простодушни, њу одликује безазленост дела и речи. Док Дездемони одузима живот, Отело се гнуша проливања њене крви јер не може поднети скрнављење њене лепоте: „Ипак ја нећу да јој / Пролијем крв, ни кожу да задерем њену / Бељу но снег и глатку ко споменик / Од мрамора” (V. 2. 121) („Yet I’ll not shed her blood, / Nor scar that whiter skin of hers than snow / And smooth as monumental alabaster” (V. 2. 3–5)). Отело као да мисли да ће убиством повратити њену лепоту коју је сама упрљала, али се и плаши тог чина јер зна да је неповратан:

Али
Кад твоја светлост једном угасне,
Ти узор створе дивне природе,
Ја не знам где је прометејски жар
Што може снова твој огањ ужећи!
[...]
Оваква сласт још никад није била
Овако кобна. Морам плакати,
Али су сузе моје свирепе.
Ово је туга небеска, па бије
Где воли.
(Отело, V. 2. 121)

But once put out thy light,
Thou cunning’st pattern of excelling nature,
I know not where is that Promethean heat
That can thy light relume.
[...]
So sweet was ne’er so fatal. I must weep.
But they are cruel tears: this sorrow’s heavenly
It strikes where it doth love.
(V. 2. 10–13, 20–22)

Критике Бредлијевог виђења Отела као узвишеног, скоро надљудског јунака биле су многобројне, а најјоштрију је можда упутио Ф. Р. Ливис, који сматра да је Отело подложен Јаговим лажљивим инсинуацијама због фаталне слабости свог карактера. Ливис тврди да Бредлијев приказ представља фалсификовање драме које проистиче из наивне претпоставке да је Отелово мишљење о себи такође и мишљење које публика треба да има. Истиче да су супротни знаци присутни у Отеловој грандиозној реторици и његовом маничном мењању расположења, од пројекције у херојску прошлост до тугаљивог самосажаљења. Према Ливисовом мишљењу, Отело постаје жртва грешака сопствене природе, чији нам приказ замагљује демонски комплексан и интригантан Јагов лик. Ливис се дистанцира од Бредлијевог виђења драме настојећи да да антиидеалистички приказ, инсистирајући на томе да није реч о Јаговој, већ Отеловој трагедији. Примећује да је од Колрица, преко Бредлија надаље, превладавала струја која је покретачку силу радње смештала у Јагов карактер. Међутим, логика Ливисовог аргумента у одређеном степену подрива његову непоколебљиву критику бредлијевског тумачења. Чини се да су чак одређени елементи Јаговог цинизма уткани у такву критику која настоји да раскринка илузију о Отеловој племенитој и невиној патњи. Ливис сматра да Јагова моћ у искушавању Отела лежи управо у нечему што Отело

већ поседује, односно елементи Отеловог карактера кореспондирају са Јаговом деструктивном природом (Norris 1992: 59–63). За разлику од критичара Ливисовог настројења, универзалистичка струја, чији је важан представник Семјуел Џонсон, тражи у драми одређене општељудске критеријуме смисла. Главни императив за Џонсона јесте „стабилизовање текста”, применом општих принципа заснованих на уверењу да језик одражава рационални поредак смисла. Џонсон сматра да Шекспир успева да сачува „суштину карактера”, јер „песник занемарује обичне разлике у погледу земље и услова, као што сликар, задовољан фигуром, занемарује драперију” (Johnson 1908: 15). Са Ливисом, универзалистичко тумачење посматра се као секундарно у односу на могућност индивидуалног искуства. Како примећује Кристофер Норрис (Christopher Norris), Џонсон се налази близу почетка, а Ливис близу краја „доминантне културне формације у историји шекспирологије”, која се слива у одређене идеолошке струје. Код Џонсона, реч је о „виду конзервативног текстуално-уредничког усмерења које подразумева пренаглашену морализаторску црту [...], док са Ливисом настаје читање *Отела* окрњено упадљивим недоследностима исказа, логике и намере” (Norris 1992: 67).

Како подвлачи Гринблат, Шекспир се у *Отелу* вратио на питање мржње, покушавајући да замисли ситуацију када јунак који мрзи не прихвата ограничења и иде до крајњих граница како би уништио непријатеља. Као и у *Млетачком трговцу*, радња се окреће око инсајдера и аутсајдера, с тим што је мрзитељ сада инсајдер. Јага не занимају правда и право, он жели једино Отелово потпуно уништење и у томе га ништа не може зауставити. Није важно ни то што од Отела зависи, прво као заставник, а затим, након унапређења, и као заступник, и што му је жена Дездемониња пратиља. У коначници, уз своју интензивну и рушилачку мржњу, равнодушан је чак и према сопственом опстанку. Када, близу краја драме, Отело схвати превару, у запрепашћењу гледа у Јагова стопала, очекујући демонске карактеристике: „Гледам му ноге. Али то је бајка! / Сем да си ђаво, нећу те убити” (V. 2. 131) („I look down towards his feet; but that’s a fable / If that thou be’st a devil, I cannot kill thee” (V. 2. 283–284)). Јаго, „полувраг” (V. 2. 132) („demi-devil” (V. 2. 298)), како га Отело назива, одбија да да објашњење или коментар: „Не питај ништ, што знате на част вам; / Ал од сад нећу рећи ни речи” (V. 2. 132) („Demand me nothing; what you know, you know / From this time forth I never will speak word” (V. 2. 300–301)). Суочен са неограниченом, несхватљивом мржњом похрањеном у једном људском бићу, сви остали ликови умањени су до неразговорности. Лодовико сугерише да Јаго треба подвргнути мучењу, али то не би имало смисла. „Публика је чула све што Јаго има да каже и зна да ништа што би он открио током мучења неће помоћи. Управо то сазнање, заједно са сазнањем да је ‘полувраг’ човек од главе до пете” (Greenblatt 2010: 71), чини драму трагичном. За Јаго нема искупљења – он је „савршени инсајдер, који је наизглед оличавао вредности своје заједнице, али их је заправо издао и претворио у нихилизам” (Greenblatt 2010: 73). Парадоксално, борац против непријатеља хришћанске Венеције, Отело уништава себе управо као једног од тих непријатеља. Енди Музли (Andy Mousley) говори о инструментализацији и извртању вредности код Јага, цинизму и прорачунатој рационалности која је, према Хабермасу, заснована на „когнитивно-инструменталистичком владању објективизираном природом (и друштвом) и нарцистички пренаглашеном аутономијом (у смислу сврховито рационалне самоасертивности)” (Хабермас према Mousley 2007: 29). „Природа” се ту односи и на природни свет и на људску природу. Јаго не учествује ни у једном виду природе. Он није део природе нити је њоме ограничен, држи се по страни. И Хамлет и Јаго налазе се ван традиције и обичаја. Обојица их „објективизирају” будући да су из њих издвојени, с том разликом што Хамлет традицију и обичаје подвргава анализи, а Јаго њима манипулише (Mousley 2007: 29). Музли потцртава да је јаз између ума и света, предмета који се опажа и онога који опажа важан у разумевању Јаговог лика. Хамлет се у том процепу налази све време, а Јаго га отвара у *Отелу*, сугеришући да његова перцепција света, односно Дездемоне, не мора нужно одговарати стварном стању, тј. инсинуира Дездемонино неверство. Сумња којом Јаго трује

Отела прелази у страх и нестабилност. Отворени јаз за Отела је неподношљив и он преклиње Јага да га затвори (Mousley 2007: 53):

Та, света ми, ја мислим да ми је
Жена поштена, и мислим да није;
И мислим да си ти поштен и мислим
Да ниси, дај да доказ неки имам.
Њен глас, што беше чист ко Дијанин лик,
Сад је ко моје лице чађав, црн.
Има ли ножа, ватре, ужета,
Ил отрова, ил реке које даве,
То сносит нећу. О, да сам уверен!
(Отело, III. 3. 79)

By the world,
I think my wife be honest, and think she is not;
I think that thou art just, and think thou art not.
I'll have some proof. Her name, that was as
fresh
As Dian's visage, is now begrimed and black
As mine own face. If there be cords or knives,
Poison or fire or suffocating streams,
I'll not endure it. Would I were satisfied!
(III. 3. 384–391)

Као што се види на основу деградирајућег упућивања на боју коже, расцеп између унутрашњег и спољашњег продубљен је Отеловом свешћу о својој другости, а управо из те улоге он жели да побегне. Стога моли Јага да или поврати некадашњу веру у чистоту односа са Дездемоном или докаже њену превару и обезбеди му сигурност. „Дај да доказ неки имам”, узвикује Отело, померајући виђење свог брака у простор „инструментализоване и субјективизирани рационалности којом управља Јаго”. Његова љубав према Дездемони престаје да буде подразумевајућа, „Отелу су потребни разлози за веровање или неверовање, али је његова несигурност толико хронична да он гута Јагове инструментализоване разлоге и доказе” (Mousley 2007: 54). Јаго негира сваки идеал, оптимистичку веру у људску природу, не ради критичког промишљања, већ ради остварења својих циљева. Јагов „антиесенцијализам” разара морални принцип који се обично налази у основи питања „како живети”. Како подвлачи Музли, особа коју усмерава „безосећајан и безвредан разум” није ништа више до прости садржалац бројних прикупљених ставова и кодова. Последишно је и језик инструментализован – код Јага он не вреди толико колико вреди другим јунацима. Док за друге језик има „егзистенцијално значење и вредност”, за Јага је он претворен у низ спољашњих улога које немају везе са сопством. Притом, улоге које Јаго игра нису експерименти већ осцилирају између сопства и антисопства. Улоге и језик које он употребљава претворени су у „објекте”, не ради „рационалног промишљања, већ ради хладног и прорачунатог личног интереса”. Инструментализација језика значи и дехуманизацију будући да је такав језик лишен егзистенцијалног смисла. Јаго врши апропријацију знакова и симбола без емотивног улога. Музли примећује да Јаго реплицира одређене регистре бестрасно и без психичког уживљавања – то су, на пример, језик кафане (II, 3), савети владарима (III, 3), мушког пријатељства (III, 3), феудалне службе (II, 3), пријатељства (II, 3). Он је одвојен од значења и наступа као хладни посматрач сопствених и туђих језичких израза (Mousley 2007: 55). Притом, на изванредан начин, Јаго не кида у потпуности везе са људскошћу имајући у виду његову „завереничку присност” са публиком. Та присност привлачи гледаоца Јагу, чак и када се он хвали својом самодовољношћу и презиром према остатку човечанства. Такав присан однос публике са Јагом навео је поједине критичаре да тврде да непосредност односа Јага са публиком чини да се она у већој мери поистовећује са Јаговим него са Отеловим ставовима. Исто тако, бити привучен и фасциниран Јагом може створити још једну врсту везе која подразумева трагање за могућим објашњењима природе његове личности. На пример, Јаго држи друге ликове на дистанци тако што их постојано налази глупима због њихове лаковерности (Mousley 2007: 56–57). За Родрига каже: „Тако мог луду правим мојом кесом / Постидео бих стечено ми знање / Да време траћим с таквим звеканом / Без забаве и хасне” (I. 3. 37) („Thus do I ever make my fool my purse / For I mine own gained knowledge should profane / If I would time expend with such a snipe / But for my sport and profit” (I. 3. 365–368)). Затим додаје:

Црнац је бићем поштен, отворен,
И сматра за часне људе који само
Чине се да су то, и лепо ће се
Дати водити за нос као што се
Магарци дају. – Ха, имам га сад.
Оплодило се! – Ноћ и пако клет
Наказу морају донети на свет!
(*Отело*, I. 3. 37)

The Moor is of a free and open nature,
That thinks men honest that but seem to be so,
And will as tenderly be led by the nose
As asses are. / I have't. It is engendered. Hell
and night / Must bring this monstrous birth to
the world's light.
(I. 3. 381–386)

Опис Отела као „поштеног, отвореног” може се тумачити као нешто што би Јаго волео да има. Могуће је поставити питање и зашто Јаго, донекле апсурдно, верује да ће Отело унапредити њега, а не Касија. Како запажа Музли, без обзира на то да ли се Јаго може посматрати као неко ко делује са мотивом или без њега, управо безосећајност која се пројављује кроз инструментализацију указује на могући, запретени извор „препознатљиво људске ситуације и емоција”. Јагово званично „ја” може бити хладно и прорачунато, али „подтекст његових говора указује на оштећена осећања и оштећено људско биће, које је, као резултат раније ситуације, неспособно да у садашњости верује било коме осим себи” (Mousley 2007: 57): „Кад њега служим, служим себе сам” (I. 1. 17) („In following him, I follow but myself” (I. 1. 59)). „Оштећеност” овде подразумева потенцијал здравља, а управо такав потенцијал, у првом делу драме, носе Отело и Дездемона. На Брабанцијеве речи „Кад оца слага, може и тебе баш” (I. 3. 34) („She has deceived her father and may thee” (I. 3. 289)), Отело одговара: „Мој живот за њену верност!” (I. 3. 34) („My life upon her faith!” (I. 3. 290)). Отело и Дездемона, бар привремено, сакрализују десакрализован свет, пружајући наду у превазилажење циничног неповерења културе у љубав која премошћава разлике у годинама, нацији, раси. Међутим, нестабилност сопства присутна је у Отелу, као и у Родригу и Касију, који постају отворени за Јагову субверзију. Нестабилност је најочитија у Јаговој расцепљености на спољашњи и унутрашњи елемент, а таква раздвојеност, између осталог, била је присутна и у елизабетинском поимању зла. Јаго на самом почетку драме открива своје право лице публици, да би то даље образлагао:

[...] да сам ја
Црнац, ја не бих желео бити Јаго.
Кад њега служим, служим себе сам.
Тако ми неба, не из љубави.
Ни дужности, већ правећи се то.
Ја служим за свој нарочити смер.
И ако ми се спољним држањем
Побуде праве и лик срца ода
На видан начин, недуго затим
Носићу срце на рукаву да га
Кљуцају чавке. – Ја нисам оно што сам.
(*Отело*, I. 1. 17)

Were I the Moor, I would not be Iago;
In following him, I follow but myself.
Heaven is my judge, not I for love and duty,
But seeming so for my peculiar end.
For when my outward action doth demonstrate
The native act and figure of my heart
In complement extern, 'tis not long after
But I will wear my heart upon my sleeve
For daws to peck at. I am not what I am.
(I. 1. 58–65)

Према веровању уобичајеном у Шекспирово доба, Јаго је личност састављена од три елемента људске природе. То су елемент разлике између спољашњег приказа и унутрашњег стања, елемент злог човека као индивидуалисте и, у вези с тим, елемент злог човека као *нецеловитог*, односно бића коме мањају сви психолошки елементи који би га чинили људским бићем у правом смислу. Шекспирова визија зла представљена у Јагу задире веома дубоко у онтолошку раван будући да је Јаго ренесансни идеал човека чији разум контролише страсти, при чему је, истовремено, крајње зао. Управо та разлика између спољашњег и унутрашњег прожима целу радњу (Spencer 2009: 135). Како је *Отело* пре свега трагедија личности и не садржи космичке или политичке елементе који обликују радњу, могуће је

контрастирати добро и зло, што нарацији даје основни тон. Црно-бела опозиција уткана у психолошку разину јунака налази одраз у двоструким стандардима спољашње средине. Исто тако, уништење турске флоте у морској бури („Изгледа / Да хучни талас шиба облаке / Узвихорена струја с високом / И страшном гривом, ко да на ватреног / Звезданог медведа баца воду” (II. 2. 39); „The chidden billow seems to pelt the clouds / The wind-shaked surge, with high and monstrous mane / Seems to cast water on the burning Bear” (II. 2. 12–15)) чисти позорницу од сувишних фактора и најављује хаос који ће наступити на микроплану, пре свега у Отеловој души. Описана разјареност морске пучине прелиће се на унутрашњу пометњу главног јунака, премда природна непогода не представља, за разлику од *Краља Лира*, симболички одраз људског духа.

Јаго се може посматрати као представник Порока из средњовековних моралитета, који управља током радње, као типични макијавелиста, који ужива у интригама и злу ради њих самих, или неосенекански зли јунак, који се самооправдава у односу на околности које га притискају. Изнад таквих тумачења јесте и непосреднија анализа његове људске природе, заједничке за сваког човека. У контексту елизабетинске психологије, Јаго је у потпуности рационално људско биће. Док је Отелова племенитост, његова очигледна контрола страсти, усмерена у добре сврхе служења држави и истинској љубави, све док га у томе Јаго не осујети, Јаго је човек без страсти. Он је оличење једног слоја људске активности који нема додира са другим слојевима; он је бескруполозни индивидуалиста (Spencer 2009: 131–132), неко ко емоције своди на питање воље и разума, што он бриљантно сажима у следећој мисли:

Врлина, мушмуле! У нама самима лежи да будемо овакви или онакви. Наше тело је врт, а у њему је наша воља вртар. Од воље нам је, хоћемо ли патити коприву, или сејати лохику; хоћемо ли трапити исоп, или плевити поповац; хоћемо л’ га засејавати једном врстом траве; или га прошарати различним врстама; хоћемо л’ га изјаловити лењошћу, ил’ га нагнојити вредноћом. Сва моћ и поправљива сила тога лежи у нашој вољи. Да на теразијама нашег живота није на једној страни разум, да држи равнотежу нагонима на другој страни, крв би и нискост наше природе навела нас на страшно изврнуте закључке. Зато имамо разум да расхлађујемо страсти своје: а од тих је, мислим, оно, што ти зовеш љубављу, или шибљика, или калем (*Отело*, I. 3. 35–36);

Virtue? A fig! ‘Tis in ourselves that we are thus or thus. Our bodies are our gardens, to the which our wills are gardeners. So that if we will plant nettles or sow lettuce, set hyssop and weed up thyme, supply it with one gender of herbs or distract it with many, either to have it sterile with idleness or manured with industry, why the power and corrigible authority of this lies in our wills. If the balance of our lives had not one scale of reason to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions. But we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts; whereof I take this, that you call love, to be a sect or scion (I. 3. 313–324).

Приказан је „потпуни морални хаос у микрокозму, у којем су моралне вредности одбачене, а воља, не расуђивање, одређује понашање – онај погубни савез интелектуалне моћи и ниских порива” (Kostić 2006: 71). Замењујући оно што сматра „хипостазираном” спољном „врлином” са моћи која лежи „у нама самима”, Јаго „лоцира ту моћ у вољи, којој додељује изузетан опсег. Није реч о стоичком позивању на самоконтролу – јер би, доиста, одбацавање „врлине” то значило – већ о нечему сасвим другог поретка” (Altman 2010: 154). Према Јагу, воља не само да контролише смер и интензитет афеката већ одређује и садржај страсти у човеку. У таквом психосоматском устројењу, разум је позван да уравнотежи сензуалност и одржи нагоне под контролом. Јагова подела воље и врлине на интринзичне и екстринзичне сугерише да је за њега врлина нешто што не чини сопство већ је њему импутирано, као додати квалитет. Родриго сматра врлину својством, унутрашњом моралном

силом, премда, како признаје, у њему извитопереном: „Признајем да је срамота, што сам тако залуђен, ал до моје врлине више не стоји да то поправам” (I. 3. 35) („I confess it is my shame to be so fond, but it is not in my virtue to amend it” (I. 3. 311–312)), на трагу апостола Павла, који тврди: „Јер хтјети имам у себи, али учинити добро не налазим” (Рим. 7, 18). Док Родриго не користи реч „воља” да опише наведено стање, осећајући конфликт између „милости” и воље, за Јага је воља попут части: „Биће је неко што се не види / Има је често и ко нема ње” (IV. 1. 16–17) („an essence that’s not seen / They have it very oft that have it not” (IV. 1. 92)). То значи да се са врлином може поступати по нахођењу. Јаго пориче њену вредност пред Родригом, док о Касијевом пијанству говори као о пороку: „Али му је мана / врлини равна ко међудневница” (II. 3. 53) („’Tis to his virtue a just equinox” (II. 3. 107)). Премда признаје Дездемонину доброту, намерава да њену врлину претвори „у катран” (II. 3. 60) („turn her virtue into pitch” (II. 3. 327)), као да је њена врлина спољашње својство које може „нешто боје изгубити” када се на њу набаци „таква разна мучења” (I. 1. 17) („Yet throw such chances of vexation on’t / As it may lose some colour” (I. 1. 73–74)). „Ничеанска ’воља’, [...] бергсоновски *élan vital*” (Кољевић 2012: 101) реално постоје јер их Јаго доживљава.

Само неколико тренутака након што Сенат одлучи да пошаље Отела на Кипар, Јаго успева да убеди Родрига да ће му осигурати Дездемонину љубав и почиње да смишља начине да преузме Касијеву позицију: „Његово место добити / Свој смер увенчати” (I. 3. 37) („To get his place and to plume up my will” (I. 3. 375)). Ту изражава јасан циљ – да добије Касијев чин, али и нејасније дефинисану намеру, која је и њему још увек магловита. За почетак зна да га Отело цени („Добро ме цени; тим ће боље на њ / Мој план да дела” (I. 3. 37); „He holds me well / The better shall my purpose work on him” (I. 3. 372–373)), али сам план тек треба да се искристалише. Своју намеру о „увенчавању смера” („to plume up my will”) подупире исказима попут следећих: „Ја идем за њим да служим смеру свом” (I. 1. 16) („I follow him to serve my turn upon him” (I. 1. 42)), „Још нисам нашао човека који зна како ће себе волети” (I. 3. 35) („I never found a man that knew how to love himself” (I. 3. 308)), који сугеришу да за Јага воља представља порив за моћи и доминацијом. Тумачећи Јагов говор о врлини и нагонима, Кетрин Белзи (Catherine Belsey) доводи га у везу са Монтењовим ироничним ставом према љубави уопште: „Љубав је ништа друго до жеђ да се ужива у жељеном објекту” (Montaigne 2009: 421). „Тамо где је Јагова намера нечасна, мизантропска, Монтењ је мотивисан толеранцијом и препушта се лудости, али су њихови ритмови слични” (Belsey 2008: 161). Јаго каже Касију: „Глас је ташт, лажан прилепак; стече се често без заслуге, а изгуби – незаслужено” (II. 3. 58) („Reputation is an idle and most false imposition, oft got without merit and lost without deserving” (II. 3. 246–247)), а Монтењ тврди: „Случај нас уздиже у славу, према свом нахођењу. Често сам видео како иде пре заслуга и много пута надмаша те заслуге” (Montaigne 2009: 280). Попут есејисте Монтења, Јаго је скептичан, али његова скепса је опасна будући да је „расистичка [...], свеобухватна, хетерогена и дисперзна” (Belsey 2008: 171). Његов бестрасан став је привид, поза која треба да обмане.

Монтењ такође говори о аутентичном сопству, свестан комплексности тог појма, будући да га нужно не изједначава са простим интегритетом или верношћу себи. Рекли бисмо да Отело, Дездемона, Емилија представљају аутентичне индивидуе у модерном смислу тог појма. Код Отела аутентичност постоји, противуречно, у његовој другости, код Јага је присутна као антипод, а код Дездемоне и Емилије сасвим веродостојно, у универзалном смислу. Монтењово разумевање аутентичности можда најбоље одговара природи Отелове личности, која до краја драме бива редукована до тачке у којој сама себи прекрађује живот. Монтењ сматра да истинско саморазумевање не подразумева обавезну усмереност ка непроменљивом и унапред задатом „ја”: „Живот је тежак, нередован процес са мноштвом облика. Није вам пријатељ, а тим мање ваш господар [...]; треба да пратите своје склоности како их не бисте изневерили или извитоперили”. Монтењ, такође, каже: „Држати се омчама нужности за само један облик живота значи бити, али не значи живети” (Монтењ према Keys 2012: 50). Живљење према тим принципима изузетно је тешко будући да подразумева прихватање бројних двосмислености и контрадикција људске егзистенције.

Монтењ је запањен непредвидљивим и променљивим токовима судбине и несталношћу жеља и избора сваког појединца: „Ја, који господарим предметом којим се бавим и за њега никоме не одговарам, уопште не верујем у све што кажем. Понекад мој ум врви парадоксима према којима сам сумњичав и вербалним нијансама од којих ми се врти у глави” (Монтењ према Keys 2012: 51). Како запажа Шарлот Киз (Charlotte Keys), Монтењ на задивљујући начин наговештава Ничеову идеју о „вечном враћању истога”, где је живљење сваког тренутка времена једини начин да се превазиђу многобројне могућности људског постојања. Монтењов увид у многоструке облике постојања близак је Заратустрином настојању да свесно проживи сваки тренутак (Keys 2012: 51).

На Јага се може применити виђење Френсиса Бејкона, који говори о хипокризији и опрезу кад је реч о симулацији стварности, и анализира комплексно питање искрености, сматрајући да је погрешно доносити закључке о нечијем карактеру на основу црта лица и изгледа. Сматра да је лаж опасна јер „лишава човека једног од главних инструмената за деловање, а то су поверење и веровање” (Васон 2001: 29). Бејкон говори о три главна вида самообмане:

„Постоје три степена тог скривања и маскирања човековог сопства. Први: затвореност, резервисаност и тајновитост, када човек не увиђа какав је [...]. Други: дисимулација, у негативном смислу, када човек занемарује показатеље и аргументе да није оно што јесте. И трећи: симулација, у афирмативном смислу, када човек постојано и вешто глуми и претвара се да јесте оно што није” (Васон 2001: 27).

Појединац може да прелази из једне категорије у другу и да истовремено пребива у све три. Неискрени нису само они који намерно манипулишу својим идентитетима. Према Бејкону, постоје градиције неаутентичности, од недостатка самосвести до потпуне самообмане. До одвајања суштине и спољашњости долази и онда када се појединац константно прилагођава циљевима других и не реализује сопствене. Процеп између унутрашњег и спољашњег идентитета доводи до онтолошких и епистемолошких нелагодности, које обресе аутентичности чине тешко ухватљивим (Keys 2012: 50). За егзистенцијалисте, етичан и аутентичан став подразумева прихватање амбигвитета егзистенције. Монтењ такође одбацује прескриптивну моралност и позива на конкретан, личан однос према постојању. Како тврди Чарлс Тејлор, „Бити веран себи значи бити веран својој самосвојности, што је нешто што само ја могу артикулисати и утврдити. У том артикулисању, дефинишем себе. Реализујем потенцијал који је само мој” (Taylor 2003: 29).

3. 3. Хришћански појмови проклетства, греха, покајања, милости

Хришћански појмови проклетства, милости, пакла, небеса, анђела, покајања, греха, ђавола дају значајан, рекли бисмо, незаобилазан тон у тумачењу драме. Елизабетинско виђење света било је у значајној мери алегоријско, те су Дездемонино страдање и доброта и лукавство Јага могли бити тумачени у аналогiji са библијским приказима Христовог страдања и Његове савршене љубави, и деструктивним дијаболичним негативизмом. Поред конкретног, „овоземаљског” контекста, „имагинацији публице сугерисани су и небо и пакао изнад и испод њих” (Siegel 1953: 1068). На пример, у четвртом чину, након Отеловог застрашујућег преображаја, Емилија и Дездемона разговарају о томе да ли је исправно да жена почини прелјубу. Дездемонино двапут постављено питање: „Би ли хтела ти / Учинит тако што за цео свет?” (IV. 3. 112) („Wouldst thou do such a deed for all the world?” (IV. 3. 61)) садржи традиционалну хиперболу, коју Емилија прихвата и логички изврше конвенционални став, замишљајући свет у којем би она радо разарала уврежене моралне принципе. Емилија

сматра такав чин „маленим грехом” (IV. 3. 112) („a small vice” (IV. 3. 67)) и додаје да би ризиковала и чистилиште ако је потребно:

ЕМИЛИЈА: Ја, заиста мислим да бих учинила; па кад учиним, ја направим да нисам учинила. Тако шта не бих учинила за један љубавни прстен, за аршин платна, ни за сукњу, ни огртач, ни за капу, ни за какву другу ситницу – али за цео свет – хе, ко не би мужа свог направио рогатим, да га направим царем? Ја бих то учинила, ма дошла у чистилиште.

ДЕЗДЕМОНА: Проклета да сам ако бих тај грех учинила за читав један свет.

ЕМИЛИЈА: Што, грех је грех само у свету. А кад добијете свет за свој грех, тај грех је у вашем рођеном свету и ви га можете брзо направити врлином (*Отело*, IV. 3. 112);

EMILIA: In troth, I think I should, and undo't when I had done it. Marry, I would not do such a thing for a joint-ring, nor for measures of lawn, nor for gowns, petticoats, nor caps, nor any petty exhibition. But for all the whole world! Ud's pity, who would not make her husband a cuckold, to make him a monarch? I should venture purgatory for't.

DESDEMONA: Beshrew me, if I would do such a wrong for the whole world.

EMILIA: Why, the wrong is but a wrong I'th'world; and having the world for your labour, 'tis a wrong in your own world, and you might quickly make it right (IV. 3. 68–78).

Емилијино помињање чистилишта могло је изазвати негодовање „код антикатоличког дела публике, али и међу католицима који би осудили извитоперење црквене доктрине о покајању” (Shell 2010: 124). Наиме, прељуба, као смртни грех²⁵, није значила одлазак у чистилиште, већ директно у пакао, где је искључена могућност покајања и опроста. Уз то, Емилијин став свакако би утврдио мишљење о њој као о морално сумњивој особи. Централна тема драме – прељуба, на начин на који је размотрена у поменутом дијалогу, лако комуницира и са савременом конвенцијом, која неверство посматра негативно. Супротно Емилији, Дездемона се обраћа Богу, покушава да одбаци Емилијине сугестије и своју безизлазну ситуацију пренесе у раван Божијег милосрђа и искупљења: „Добру ноћ! Нек ми Бог да да не тражим / Зло у злу, већ да се злим ка добру снажим!” (IV. 3. 112) („Good night, good night. God me such uses send / Not to pick bad from bad, but by bad mend!” (IV. 3. 100–101)). Како истиче Елисон Шел, „антиатеатралисти”, тј. нововековни тумачи који нису били наклоњени позоришту, сматрали су да позоришни примери лошег понашања могу бити опонашани. Тако Џон Грин (John Green) иронично изјављује да „ако хоћете да научите како да проклињете Бога и све његове заповести... и да чините све врсте грехова и неваљалстава у тајности и умешно, не морате ићи у школу, јер су добри примери приказани пред вашим очима у интерлудима и драмама” (Green према Shell 2010: 125). Говорећи, између осталог, о греху прељубе, Калвин дефинише грех уопште, сматрајући да је првородни грех створио „наследну порочност и исквареност наше природе, које прожимају све области душе, чинећи нас подложнима Божијем гневу и делима која Писмо назива ‘дјелима тијела’. Управо то Павле често означава грехом” (Calvin 1909: 229).

Цитирајући апостола Павла, Калвин даље каже да сви грехови произилазе управо из првородног греха: „Јер тијело жели против Духа, а Дух против тијела; а ово се противи једно другоме, да чините оно што не бисте хтјели. [...] А позната су дјела тијела, која су: прељуба, блуд, нечистота, бесрамност” (Гл. 5, 17–19). Калвин истиче да је људска природа окорела и извитоперена, те да је осуда Божија правична будући да Бог тражи праведност, невиност и

²⁵ У хришћанству, прељуба представља један од десет смртних грехова. У *Новом завету*, подигнута је на виши ниво који нужно не подразумева телесни грех: „Чули сте како је казано старима: Не чини прељубу. А ја вам кажем да сваки који погледа на жену са жељом за њом, већ је учинио прељубу са њом у срцу своме” (Мт. 5, 27–28). Затим, дата су практична упутства за поступање у случају прељубе: „Тако је казано: Ко отпусти жену своју, нека јој да књигу отпусну. А ја вам кажем да сваки који отпусти жену своју, осим због прељубе, наводи је да чини прељубу; и који се ожени отпуштеницом, прељубу чини” (Мт. 5, 32–33).

чистоту. Адамовим сагрешењем, целокупан људски род заслужује осуду и сваки појединац постојано чини нова „дјела тијела”. Грех је запосео све силе душе (Calvin 1909: 229–230). Затим, Калвин сматра да ће „прељубник осудити прељубу уопште, али да ће, кад остане сам, себи ласкати због тога. Ту лежи неразумевање – када човек, идући за одређеном ствари, заборави на правило које је утврдио као општу ствар” (Calvin 1909: 254). Тврди да човек, будући да Бог воли чедност и чистоту, треба да се одрекне нечистих дела, па и телесне нечистоте. Тој забрани одговара порука да сваки део наших живота мора бити регулисан врлином и уздржањем. Бог јасно забрањује прељубу јер грешно прљање тела води у сваку другу непримерену страст. Решење за неуздражање Калвин налази у браку – „Будући да је човек створен у таквом стању да не живи усамљенички живот већ да буде уједињен са помоћником, Господ нам је ту много помогао установивши институцију брака” (Calvin 1909: 364). Брак је Господ установио не само својим ауторитетом, већ га је осветио својим благословом. „Из тога следи да је свака заједница, ако није брачна, проклета у Његовим очима и да је брачна веза дата као задовољење наше потребе, како се не бисмо предавали необузданој раскалашности”, наглашава Калвин, истичући да је Богом проклет сваки однос између мушкарца и жене ако није брачни (Calvin 1909: 364), јер „Због блуда сваки нека има своју жену, и свака нека има својега мужа” (I Кор. 7, 2)²⁶. Отелова „способност да воли нераскидиво је везана са његовим осећањем части, које се тиче и његовог јавног и унутрашњег бића. Његово разумевање брака не признаје неверство” (Orkin 1987: 172). Као и у вековима пре тога, у 16. и 17. веку прељуба је сматрана веома озбиљним преступом. Како примећује Гринблат, био је то:

„Један од најужаснијих смртних грехова, одвратнији, према приручнику *Eruditorium penitentiale*, од ‘убиства или крађе’, те је стога званично сматран кажњивим смрћу [...]. Рани протестантизам није умекшао тај став. Штавише, средином 17. века, Тиндалов некадашњи сарадник Џорџ Џој (George Joye) позивао је на враћање старозаветне казне за прељубнике. ‘Божији закон’, пише он, ‘јесте да казни прељубника смрћу зарад мира и јединства Његове цркве’. То није претеран или осветнички наступ; напротив, уклонити и одсећи труле и искварене удове из целог тела, како не би тровали и уништавали то тело, јесте закон љубави. Када хришћанске судије не кажњавају прељубочинство, подстичу још више неверстава и ризикују пропаст царства...” (Greenblatt 1980: 246–247).

Гринблат такође тврди да је „хришћанство отуђујућа, али и конститутивна сила у Отеловом идентитету” (Greenblatt 1980: 245), те да његове сексуалне ставове обликује хришћанско виђење да је прељубник онај човек који је превише ватрен љубавник своје жене. То виђење може се наћи код пророка Јеремије, затим код Сенеке, Августина, а било је присутно и код тјудоровских теолога, укључујући и пуританце. Гринблат налази потврду тог става у стиховима: „Отелу уши напунити да је / Са женом му поверљив одвише” (I. 3. 38) („To abuse Othello’s ear / That he is too familiar with his wife” (I. 3. 377–378)). Наиме, будући да је Отелов „идентитет условљен непрестаним извођењем његове ‘приче’, губитком сопственог порекла, прихватањем и сталним понављањем норми друге културе”, то „га доводи у везу са хришћанским вредностима” (Spremić 2011: 71) у Венецији. Као хришћански конвертит, Отело није у стању да интериоризује то хришћанско учење јер „не може себи да дозволи умерено флексибилно поштовање које најобичнији људи исказују у својим

²⁶ Разрађујући тему блуда и брачних односа, апостол Павле даље каже: „А тијело није за блуд него за Господа, и Господ за тијело. [...] Не знате ли да су тјелеса ваша удови Христови? Хоћу ли, дакле, узети удове Христове и од њих начинити удове блуднице? Никако! Или не знате, да ко се са блудницом свеже једно је тијело с њом? Јер је речено: Биће двоје једно тијело. [...] Бјежите од блуда. Сваки гријех који човек учини ван тијела је, а који блудници своје тијелу гријешу. Или не знате да је тијело ваше храм Светога Духа који је у вама, којега имате од Бога и нисте своји? Јер сте купљени скупо. Прославите, дакле, Бога тијелом својим и духом својим, јер су Божији” (I Кор. 6, 13–20).

формалним веровањима” (Greenblatt 1980: 245). Отело је, дакле, растрзан због поистовећивања претераног уживања у брачној постелји и преваре, што Јаго успешно, импровизаторски користи. Како Гринблат сугерише, сматрајући телесно задовољство нечистим, Отело постаје подложен Јаговом утицају, а успех Јагове „импровизације” почива на сакривању његовог „симболичког центра”, који се открива на крају драме када Отело, решен да убије Дездемону, узвикује: „Прељубе одар нек прељубна упрља крв” (V. 1. 117) („Thy bed, lust-stained, shall with lust’s blood be spotted” (V. 1. 36)). „Ужас откривања” „несазнатљиве таме људских мотива” јесте управо „потпуна немогућност да се спречи насиље” (Greenblatt 1980: 251).

Говорећи о Лакановом психоаналитичком приступу, Гринблат сматра да постоји велика сличност између конструкције сопства у психоанализи и Отеловог „самообликовања”, као и да се „друштвени еквивалент искуства које Лакан описује” (Greenblatt 1980: 245) може наћи у исповести. Пред млетачким Сенатом Отело приноси одређени вид исповести, свакако не религијски, али такав да излаже унутрашње стање душе:

Ја ћу – кô што небу
Згрешења моје крви исповедам, –
Да искрено и верно поверим
Озбиљном вашем слуху: како сам
Те лепе госпе љубав стекô ја
И она моју.
(*Отело*, I. 3. 29)

As truly as to heaven
I do confess the vices of my blood,
So justly to your grave ears I’ll present
How I did thrive in this fair lady’s love,
And she in mine.
(I. 3. 122–126)

Пред крај драме, Отело преклиње Дездемону да се покаје²⁷, јер не жели да јој убије „неспремљен дух”²⁸:

ОТЕЛО: Ако се сећаш каквог греха још
Непомиреног с вечном милошћу,
Помоли се за њега овај час.
ДЕЗДЕМОНА; Авај, мој мужу,
шта ли мислиш с тим?
ОТЕЛО: Ал само кратко, ја ћу се склонити.
Јер нећу да ти убијем неспремљен дух.
Не, нећу ти убити душу, не дао Бог.
ДЕЗДЕМОНА: Ти о убиству говориш!
ОТЕЛО: Јест, ја.
ДЕЗДЕМОНА Нек ми се онда небо смилује.
ОТЕЛО: Свим срцем кажем: Амин!

OTHELLO: If you bethink yourself of any
crime / Unreconciled as yet to heaven and
grace, / Solicit for it straight.
DESDEMONA: Alack, my lord, what may
you mean by that?
OTHELLO: Well, do it, and be brief: I will
walk by: / I would not kill thy unprepared
spirit; / No – heaven forfend! – I would not
kill thy soul. / DESDEMONA: Talk you of
killing? / OTHELLO: Ay, I do.
DESDEMONA: Then heaven
Have mercy on me!
OTHELLO: Amen, with all my heart!

²⁷ Религијски ритуали у драми су супституисани нерелигијским елементима, тако да „кревет постаје час конфесионални елемент, час жртвени олтар, час гробница” (D’Amico 2001: 143).

²⁸ О покајању говоре и *Стари* и *Нови завет*. Преко пророка Јеремије Господ упозорава Израил да се покаје: „Вратите се са злијех путева својих и држите заповијести моје и уредбе моје по свему закону који сам заповиједио оцима вашим и који сам вам послао по слугама својим пророцима” (Јер. 17, 13). За покајање се употребљавају изрази „повратак Богу”, „исправити пут”, „одвратити се”; на пример: „Ако ћеш се вратити, Израилу, вели Господ, к мени се врати, и ако уклониш гадости своје испред мене, нећеш се скитати. И клећеш се истинито, вјерно и право: Тако да је жив Господ. И народи ће се благосиљати Њим, и Њим ће се хвалити” (Јер. 4, 1–2). *Нови завет* преноси речи пророка Јована Крститеља: „Покајте се, јер се приближило Царство небеско” (Мт. 4, 17). Јеванђелисти и апостол Павле бележе следеће: „Тада му приступи Петар и рече: Господе, колико пута, ако ми згријеш брат мој, да му опростим? До седам ли пута? Рече му Исус: Не велим ти до седам пута, него до седамдесет пута седам (Мт. 18, 21–22); „Јер жалост која је по Богу доноси покајање за спасење, за које се не каје; а жалост овога свијета доноси смрт” (II Кор. 7, 10); „Покајте се, дакле, и обратите се да се очистите од гријехова својих. Да дођу од лица Господњег времена утјехе” (Дап. 3, 19–20). Једна од најпотреснијих новозаветних прича о покајању јесте алегија о блудном сину (Лк. 15, 11–32).

[...]

ОТЕЛО: Сети се својих греха.

ДЕЗДЕМОНА: Греси су ми,

Што тебе волим.

(*Отело*, V. 2. 122)

[...]

OTHELLO: Think on thy sins.

DESDEMONA: They are loves I bear to you.

(V. 2. 26–34, 39–40)

У енглеској протестантској *Хомилији о покајању и истинском помирењу са Богом*, из 1562. године, изложени су видови покајања грешника. Прво, потребно је да се појединац поврати од свега што га одваја од Бога – од прљавих речи и дела, односно грехова. Затим је потребно да зна коме треба да се врати – „потребно је да се вратимо Господу: Њему јединоме, јер Он је истина и извор свега доброг (The Two Books of Homilies 1859: 528). То мора бити учињено у вери и много греше они који се не враћају Богу, већ створеним бићима, људским делима, сопственим заслугама. Треће, како сами од себе не можемо ништа принети Богу, а и постојано бежимо од Њега, треба нам посредник који ће нас помирити са Њим, а то је Исус Христос. Они који проповедају покајање без Христа много греше јер заборављају да човек сам, без Божије помоћи, не може ништа урадити. Они могу говорити о добрим делима и исправљењу начина живота, али је без Христа све узалудно. Неопходно је тражити искупљење у смрти и васкрсењу Христовом, а не у сопственим делима и успесима. Четврто, повратак Богу треба да буде потпун, како се не би рекло: „Приближава ми се народ овај устима својим и уснама ме поштује, а срце им је далеко од мене” (Мт. 15, 8). Нису прави покајници ни они који истовремено поштују и Бога и свет. „Најдаље од истинског покајања јесу они који не желе да се исповеде и признају своје грехе, нити их оплакују, већ [...] им се радују” (The Two Books of Homilies 1859: 530). Само спољни знаци покајања нису довољни да би оно било прихваћено. Рачуна се покајање у срцу и презир према греху, јер „скрушено и смирено срце Бог неће одбацити” (Пс. 50). Дакле, спољашња манифестација покајања није потребна Богу, који тражи пуни преображај бића. Може се тврдити да *Отело* испољава покајање које није по Богу, односно жали за својим јуначким делима, у којима је видео смисао свог живота. У *Другој Хомилији* стоји да покајањем појединац излази из бездна пропасти у који је упао свакодневним преступима и ужасним гресима и иде путем вечног спасења. Како примећује Виткус, *Отело* је, попут Јуде, изабрао пут „самодеструктивног покајања” (Vitkus 2003: 105). „Свест о томе да је починио грешку и да је крив толико је снажна да *Отело* одбија божанску милост и врши самоубиство, уверен да заслужије паклене муке” (Mcalidon 2002: 14).

Кроз драму се, такође, провлаче, питања среће и случаја. Говорећи о убиству Дездемоне, *Отело* га назива „кобним делом” (V. 2. 133) („these unlucky deeds” (V. 2. 337)), које се може тумачити као *Отелова* „лоша вера”, којом он ублажава кривицу путем самообмане. У смислу моралне одговорности, случај и срећа немају везе са почињеним делом. Додатна импликација *Отелове* фразе јесте да наша дела у значајној мери зависе од случаја, при чему, свакако, лош случај не може ослободити одговорности. Фактори ван контроле појединца могу обликовати деловање и произвести непредвиђене последице, али несретне околности често су повезане и са моралном одговорношћу. *Отело* „не покушава да се ослободи одговорности за убиство своје невинне супруге, већ признаје да човек може бити истовремено инструмент и чинилац” (Escobedo 2010: 160). У последњем чину, *Отело* реторски пита: „Ко може својом судбом владати?” (V. 2. 131) („Who can control his fate?” (V. 2. 263)). Судбина и срећа играју подједнако важну улогу у трагедији, онемогућајући јунацима пуну контролу над радњом. Спој несретних околности може да се чини као резултат зле судбине. Међутим, људска воља свакако није ирелевантна. Како примећује Ендру Ескобедо (Andrew Escobedo), драма нас тера да узмемо здраво за готово одбојну идеју да *Отело*, суочен са негативним околностима, нема избора сем да убије своју жену, што не подразумева ослобађање од етичке одговорности, већ сугерише другачији критеријум за процењивање те одговорности, сходно Хераклитовој мисли *ethos anthropoi daimon* (човеков карактер је његова судбина). Такође, одговорност јунака за спољне догађаје може се довести

у везу са Аристотеловим појмом трагичне кривице (*hamartia*), којим објашњава однос између одређеног типа моралног карактера и одређене врсте радње. У делу *О песничкој уметности*, Аристотел наглашава следеће:

„Ни честити људи не треба пред нашим очима да доживљавају пад из несреће у срећу – јер то не би изазивало ни страха и сажалења, него гнушање; затим ни рђави из несреће у срећу – јер то би највише било противно задатку трагедије. [...] Најзад, ни веома рђав човек не сме из среће да се строваљује у несрећу. Такав склоп изазивао би, додуше, осећање човештва, али не би изазвао ни сажалења ни страха, јер сажалење изазива само онај ко незаслужено пати, а страх онај ко је нама самима сличан” (Aristotel 2008: 76).

Трагична грешка или кривица јунака није знак искварености, већ несавршености карактера која доводи до патње. Да ли је Отело могао изабрати да не убије Дездемону? Чини се да су карактер и судбина блиско повезане функције код Отела; он убија у знању шта чини. Случај, намерне радње и логичка каузалност уплетени су у драму – живот може бити виђен као низ неочекиваних и насумичних догађаја без унутрашње логике, али и као последица претходних догађаја, за шта Отело каже: „Ал указује на дело претходно” (III. 3. 80) („foregone conclusion” (III. 3. 429)). Брак између Отела и Дездемоне може се посматрати двојачко – Брабанцио и Млечани доживљавају га као неочекиван догађај, који се није могао предвидети, док Отело и Дездемона указују на то да је закључење брака било предвидива, претходно припремљена чињеница. Истовремено, Отело је неко ко, више него сви други јунаци, посматра живот у контексту среће и случаја. Он прихвата околности у ходу, свој живот посматра као „путовање” (I. 3. 30) („pilgrimage” (I. 3. 152)), испуњено случајним околностима – „У том казивах страшне несреће / Дирљиве згоде на копну и мору (I. 3. 30) („Wherein I spake of most disastrous chances / Of moving accidents by flood and field” (I. 3. 133–134)). Живот на ратном пољу продужује на сложеном тлу софистицираног друштва у којем организује брачни однос. Јагов поглед на свет је детерминистички – он верује да, у поседу одређених информација, може обликовати ток живота других и да је сваку последицу могуће предвидети. Оба та погледа дају значајан тон драми и битно детерминишу понашање јунака.

4. КРАЉ ЛИР

Поглавље о *Краљу Лиру* садржи анализу паралела драме са *Књигом о Јову*, која испитује смисао људског страдања у контексту Божије промисли или предодређења, према тумачењима отаца Источне цркве, затим Августина, Аквинског, укључујући и Лутера и Калвина, чија су учења непосредније везана за Шекспирово време. Представљена су опречна тумачења драме у контексту присутности и неприсутности Бога, те смисла и бесмисла Лирове патње и патње других јунака, или средње позиције која заговара идеју „скривеног Бога” и заузето је становиште о укоренености драме у хришћански миље и оправданости проналажења елемената божанске промисли у њој. Испитана је слобода у смислу говорења истине и слобода уласка у стања лудила, која инвертују традиционално тумачење бинарне опозиције истина–лаж, где привидно или стварно лудило омогућава дубљу и истинитију перцепцију стварности. Такође су обрађени егзистенцијалистички концепти „бачености у свет”, упућености на друге, стрепње, усмерености ка смрти, где слобода појединца да делује аутентично или неаутентично игра примарну улогу.

Кад је реч о паралелама *Краља Лира* са *Књигом о Јову*, бавили смо се конкретним стиховима који оправдавају такво тумачење и обрадили рецепцију *Књиге о Јову* код отаца Источне и Западне цркве. Посебно смо истакли учења Св. Василија Великог, који Јовово страдање приписује Божијем човекољубљу, Св. Јована Златоустог, према коме Јов страда не због грехова већ ради задобијања још већих дарова, и Св. Григорија Великог, који у праведном Јову види праобраз Христа и тврди да човека који води праведан живот није могуће навести на зло. Од западних отаца, Августин означава зло као несупстанцијално, односно као недостатак добра, због чега није у вези са позитивним Божијим ставом. Према Августину, зло је ушло у свет прародитељским грехом. Бог није створио зло, а патњу коју човек доживљава узрокује он сам, својом слободном вољом. Тома Аквински прихвата то виђење, а тумачећи *Књигу о Јову*, тврди да је њена сврха да покаже да животима људи управља Божији промисао. Од протестантских теолога, Лутер се такође бавио теодицејом – прихватио је Августинову диференцијацију првородног греха и греха који чини појединачни човек, а у питањима слободне воље, даје предност вери. Калвинова позиција је слична, при чему он на присуство зла одговара доктрином о предестинацији. Шекспир у *Краљу Лиру* такође црпи елементе Калвинових *Проповеди о Јову*, у којима Калвин износи идеје „скривеног Бога” и „двоструке правде”.

У вези са опречним тумачењима драме у смислу присуства и одсуства Бога, изнели смо виђења Вилијама Елтона (William Elton), Дејвида Ловенштајна (David Loewenstein) и Хјустона Дила (Huston Diehl), који у драми виде субверзију елизабетинске слике света, индиферентност богова на људску патњу и крајњи скептицизам, као и утицај протестантског учења на становништво постреформаторске Енглеске, односно осећај одсуства Бога, о чему посебно говори Дебора Шугер (Deborah K. Shuger). Међутим, будући да драма подједнако убедљиво указује на присуство елемената нововековног провиђења и народне вере у промисао, сложили бисмо се са мишљењем Елисон Шел (Alison Shell) да се текст у целини опире тотализујућем тумачењу. Такође, наклоњени смо виђењу Александре Волшам (Alexandra Walsham), према коме се промисао сматра кључним елементом религијске културе Енглеске, која је дозвољавала склизнуће у непоредак као неодвојиви део самог поретка. Штавише, док за критичаре новог доба *Краљ Лир* приказује свет без божанске интервенције, Шекспировој публици вероватно није био потребан срећан крај да би у драми видела елементе Божијег провиђења.

У анализи лудила бавили смо се инверзијом подразумевајућих значења, односно указали смо на нестабилност бинарних опозиција лаж–истина, љубав–мржња, верност–издаја, изглед–суштина. Они који су означени као лудаци у драми – Будала, Лир и Едгар,

имају привилегију да слободно говоре, односно представљају проводнике истине. Указали смо на антитетичан однос између Будале и Лира и реверзибилност њихових идентитета. Лудило јунака у *Краљу Лиру* осветлили смо у контексту Сартровог концепта „лоше вере”, самотрансценденције и стрепње коју је потребно надићи да би се досегла слобода, дотакли смо се тумачења Јуана Фернија (Ewan Fernie) и осврнули на појмове стрепње и страха код Пола Тилича (Paul Tillich). Испитали смо католичко и протестантско разумевање појаве демона и духова, занимљиву појаву јуродиваца у источном хришћанству и изнели Фукоову анализу лудила у ренесанси, које је перципирано као врста знања блиског религијском искуству. Изложили смо и теорију хумора и анализу меланхолије Тимотија Брајта (Timothy Bright), као и тип лудака који је у стању да посматра дубље истине живота, о коме говори Еразмо Ротердамски (Erasmus Roterodamus). На јунаке *Краља Лира* такође смо применили егзистенцијалистичке концепте, попут Хајдегерове „бачености у свет” и бића усмереног ка смрти, који претпостављају слободу аутентичности, затим Сартрово разумевање патње као сапатње са другим и Кјеркегорово тумачење Лирове стрепње као кајања које губи разум.

4. 1. (Не)оправданост страдања – паралеле са *Књигом о Јову*

Лирово страдање често се доводи у везу са страдањем старозаветног Јова, премда га на известан начин и превазилази, бојећи драму тамнијим тоновима у поређењу са *Књигом о Јову*. *Књига о Јову* део је јеврејске Библије (*Танах*) и *Старог завета*. Главне теме које обрађује тичу се узрока и (не)могућности оправдања страдања, патње и зла уопште. Старозаветни јеврејски народ сматрао је да се благочестив живот дарује ономе ко исправно живи, а да је несрећа директна последица греха, односно награда за добро и казна за зло сагледавани су у перспективи овоземаљског живота. Стога је било веома тешко разумети невино и незаслужено страдање. У *Књизи о Јову*, Сатана пред Богом оптужује Јова, који је узор побожног праведника, да је његова вера лажна и да ће се Јов, уколико буде подвргнут искушавању, одвратити од Бога. Бог препушта Јова Сатани, уверен да ће му Јов остати веран и у страдањима. Док искушавање траје, Јову се обраћају тројица његових пријатеља говорећи о гресима као узроцима његовог страдања, као и четврти, Елилуј, који тврди да Јов није у праву када Бога оптужује да је неправедан будући да је Бог несазнатљив и већи од сваког људског бића, те да патња није казна већ да „избавља невољника из невоље његове и отвара му ухо у муци” (Јов 36, 16). *Књига* се завршава јављањем Вишњегга, који Јовову слабост упоређује са својом мудрошћу и свемогућством. Јов се смирује и приноси покајање пред жртвеником, а Бог му помаже и враћа му све што му је раније узео. Кључно питање које је у основи бројних тумачења текста јесте да ли је несрећа увек резултат Божије казне. Тројица Јовових пријатеља афирмативно одговарају на ту тезу, сматрајући да је несрећа доказ да је Јов чинио грехе које није могао да не чини. Такође верују да је срећа увек знак Божије милости и да је довољно да се Јов покаје да би опет био срећан. Јов, међутим, све време тврди да је праведан и да његова несрећа не представља казну, те да је могуће говорити о деловању Бога по Његовом нахођењу, због чега појединац може и похулити на Бога и тиме осудити себе на вечну смрт – „Добро смо примали од Бога, а зла, зар нећемо примати?” (Јов 2, 10), каже Јов. У кулминативној завршници, Бог одговара Јову: „Гдје си ти био кад ја оснивах земљу? Кажи, ако си разуман” (Јов 38, 4), питајући га и зна ли разликовати добро од зла. *Књига о Јову* има значајну рецепцију у свим монотеистичким религијама и служи као предлог за анализу порекла и оправдања зла у свету. Св. Василије Велики, из 4. века, тумачи Јовово страдање у контексту користи које оно доноси. Истиче да Бог зна на који начин да устроји живот појединца како би му био на корист, као и зашто су различити делови живота неједнаки у смислу количине патње којој је човек изложен. Такође напомиње:

„Јер постоји неки разлог, несазнатљив за људе, по којем се неки одавде изведу брже, а неки наставе да страдају у овом чемерном животу. Стога смо дужни да за све благодаримо Његовом човекољубљу и да не јадикujemo, сећајући се великих и славних речи које је произнео велики подвижник Јов, сазнавши да је десеторо његове деце помрло у једном трену, за једном трпезом. *Господ даде, Господ узео; да је благословено име Господње*. Учинимо то нашим чудом. [...] Ми се нисмо лишили чеда, него смо га вратили Дародавцу. Његов се живот није угасио већ се изменио набоље” (Василиј Великий у: Симонџии 2007: 10).

Такође, тумачећи *Књигу о Јову*, Св. Јован Златоусти, у 4. веку, каже да је Бог установио законе природе и да се све покорава Његовом промислу и вољи. Господ дарује добра на земљи не зато што их је човек достојан. И када страда незаслужено човек не сме да ропће на Бога јер Он има власт да поступа онако како благоизволи. Треба се сећати пређашње Божије доброте да би се лакше подносила садашња мука. За утеху нам је то што је муку послао Бог и није на нама да расуђујемо о Његовој правичности или неправичности. Св. Јован Златоусти сматра да Јов не страда због грехова, већ ради испитивања и задобијања још већих врлина. Јов је задобио богатство не по безакоњу већ као дар од Бога и требало је да пострада да би убедио људе да богатство није стекао трговином и тлачењем других, већ по благослову Божијем. А тај благослов је заслужио честитим и непорочним животом, којим је прославио Творца (Јоанн Златоуст у: Симонџии 2007: 5–6, 15–16, 123, 241). Св. Григорије Велики, из 6. века, види у праведном Јову праобраз Христа, искупитеља људског рода. Као посредник између човека и Бога, Христос је дошао да узме на себе кривицу наших престапа и теготу наше смртне природе. Када је први човек, Адам, учинио преступ и био Сатаном одлучен од Господа, тада се Син „обукао у другога човека”. Говорећи о страдању, Св. Григорије тврди да ако срце страда по истини, онда пороци немају силе против таквог човека. Онога ко води праведан живот немогуће је навести на зло. Често се дешава и то да човек, пороке против којих се бори преобраћа у врлину. Када некога обузме гнев, он га преобрази у праведну борбу, а када га обузме гордост, он је преобраћа, у страху Божијем, у спремност да истраје у праведности. Онога ко трпи понижења ради истине Бог ће увенчати славом будући да је такав човек био срамоћен и вређан али је његово срце било разгорено љубављу према Богу, због чега је и награђен радошћу по Богу. Када се срце испуни таквом радошћу, оно живи у усхићењу, а језик поје песме хвале. Св. Григорије наглашава да Господ прашта сваком грешнику који се каје јер када не би праштао, ко би избегао вечну смрт уколико није без греха. Онда када оплакујемо наша сагрешења, престајемо бити грешницима (Григориј Великий у: Симонџии 2007: 13–17, 35, 57–58, 64).

Од западних теолога, Августин је на изузетно ауторитативан начин покушао да објасни постојање зла у свету, означивши га као непостојање добра те стога без саодноса с позитивним Божијим ставом. „Где је зло”, пита се Августин, „и одакле долази, како се увукло овде? Који је његов корен, које његово семе? Зар није без бића? А зашто се онда плашимо онога што је небиће и зашто га избегавамо?” (Augustine 2004: 153–154). Према Августину, све што је створено, створено је добрим. И Творац и творевина су добри и постоје као такви. Зло, пак, „нема суштину – јер кад би имало суштину, било би добро” (Augustine 2004: 167). Августиново учење било је толико утицајно да је названо „августиновском теодицејом”. Августин се, између осталог, позива на *Постање* и *Посланицу Римљанима* Св. апостола Павла. У *Постању* је описан човеков пад, односно сагрешење Адама и Еве и њихово изгнање из раја. Први људи су били створени са способношћу расуђивања, односно имали су избор да уберу или не уберу плод са дрвета познања добра и зла, и били су створени по лику Божијем. Због непослушности, тј. првородног греха, бивају изгнани из раја, чиме прекидају директну везу за Творцем. У *Посланици Римљанима* стоји да је грех ушао у свет кроз једног човека, „и кроз гријех смрт, и тако смрт уђе у све људе, пошто сви сагријешисе” (Рим. 5, 12). Човек се рађа са првородним грехом, али је Христовом

жртвом на крсту човечанство повратило везу са Богом јер „као што једним пријеступом дође осуда на све људе, тако и једним оправдањем дође на све људе оправдање живота” (Рим. 5, 18). Неравнотежа узрокована прародитељским грехом пренета је на целокупан људски род; људско деловање у основи је зла, те Бог сасвим праведно не интервенише јер патњу сами узрокујемо кроз нашу слободну вољу. Будући праведан, Бог не интервенише да би спречио зло и патњу. Према Августину, Бог је створио свет ни из чега (*ex nihilo*), али није створио зло нити је одговоран за испољавање зла. „Августиновска теодиција”, дакле, почива на концепту првородног греха, у контексту чега је зло праведна казна за човеков пад. Грех Адама и Еве искварио је вољу и потоњег човека, који чини зло зато што тако жели, за шта Бог није одговоран. Људи не могу да не чине грех, али имају слободу да следе Бога и прихвате Божију милост, због чега ће бити спасени.

Тома Аквински прихвата Августинову аргументацију, настојећи да на сваки начин оправда Божије неделовање у случајевима пројављивања зла, тврдећи да Бог не жели зло, али да му дозвољава да се манифестује. Како је лишено добра, зло не може бити део Божије творевине јер је она савршена. Зло је одсуство добра и постојање зла може се објаснити искључиво човековом слободном вољом. Тумачећи *Књигу о Јову*, Аквински сматра да је њена сврха да покаже да животима људи управља Божија промисао. Наглашава да се појавила сумња у вези с тим да ли су животи појединаца под упливом Божије промисли или случајности будући да се добро не дешава увек добрима или злима, већ су и добро и зло присутни у животима и добрих и злих. Стога поједини сматрају да људским делима управља случајност, а други говоре о фатализму неба. „Та идеја чини много штете човечанству. Ако се порекне Божија промисао, међу људима више неће бити поштовања или искреног страха наспрам Бога. [...] Јер ништа не одвраћа људе од зла и подстиче их да чине добро колико страх и љубав спрам Бога.”²⁹ Аквински сматра да управо *Књига о Јову* показује улогу Божије промисли:

„[...] природним стварима управља Божија промисао. Чини се да страдање праведника нарочито пориче Божију промисао у људским делима. Јер иако је, на први поглед, ирационално и супротно промислу да се добре ствари понекад дешавају злим људима, то се може објаснити Божанском самилошћу. Чињеница да праведници страдају без разлога сасвим подрива темељ провиђења. Стога предлажемо као тему за анализу вишеструке и страшне патње човека по имену Јов, који је савршен у свакој врлини”³⁰.

Лутер се такође бавио *Књигом о Јову*, сматрајући је „изврсном” јер је написана да „утеши сва уцвељена, намучена и забринута срца која одолевају ђаволу” (Luther 2004: 22). Лутер каже да је Јов постао нестрпљив и да је био веома увређен онда када је претпоставио да се Бог разгневио на њега. Међутим, тврди Лутер, хришћани који страдају треба да буду утешени сазнањем да ће им у животу који долази Бог подарити велике користи и вечно благостање. Јов је имао бројне невоље, кудили су га и мучили пријатељи, али су се на њему показале Божија доброта и милост. Притом, без обзира на то колико је био частан и свет, упао је у искушење, „али није био остављен, био је опет избављен и искупљен Божијом милошћу и милосрђем” (Luther 2004: 162). У објашњавању извора греха, Лутер се позива на Августиново прављење разлике између првородног греха и греха који чини појединачни човек. Сваки човек је по природи грешан јер је зачет и рођен у греху, а од Адама у човеку постоји воља која се стално усмерава против Бога, а бива обновљена и измењена Светим Духом. Исто тако, ниједан човек не може избећи казну осим ако жали због својих грехова, а Бог отпушта грехе само по својој милости, која се не сме злоупотребити. Бог опрашта грехе

²⁹ St. Thomas on Job у: *Patristic Bible Commentary*

(<https://sites.google.com/site/aquinasstudybible/home/job/st-thomas-aquinas-on-job>).

³⁰ Ibid.

не зато што човек жали због њих, већ зато што је милосрдан и што је обећао да ће опростити зарад Христа. Првородни грех јесте „рана која почиње да зараста”, али је и даље отворена рана, која прати хришћане до смрти. Кад је реч о слободној вољи, Лутер сматра да човек не треба да се хвали њоме јер га је она увела у првородни грех, а самим тим и у све друге грехе и, напослетку, смрт. Људска природа је затрована, како човекова душа, тако и његово тело, „у целом човеку нема ничег доброг”. У питањима слободне воље Лутер даје предност вери – „слободна воља није ништа, али је вера све” (Luther 2004: 83–88). Тешећи свог пријатеља Паулија који је изгубио сина јединца, Лутер говори о случајној смрти као о злу и разматра ту смрт да би указао на Божије деловање. Признаје исправност жаљења и даје примере светих људи који су патили, укључујући и Јова. Јов је нашао утеху у признању да добро које примамо од Бога надмаша зло, јер „иако је изгубио своја ‘добра и своју децу’, измерио је ‘добро и зло’ и утврдио [...] да ‘више и много веће [*multo maiora et plura*]’ добро долази од Бога” (Leroux 2007: 194). Лутер сматра да треба учити од Јова и дозволити духу, а не телу, „да слави Божију ‘вољу и деловање’ у нашој ‘тузи и патњи’”. Онда када будемо оставили смртно тело, Бог ће нам помоћи да уђемо у „наш ‘дом и отаџбину’”. Земаљски бол се временом смањује, долази до исцељења и, напослетку, радост замењује патњу (Leroux 2007: 208).

Калвинова позиција умногоме је слична. Калвин тврди да су људски ум и воља оболели од греха и да је Божија милост та која спасава. Бог познаје прошлост, садашњост и будућност, и наша срећа и несрећа под Његовом су контролом. Иако Калвин није свесно развијао учење о теодицеји, у својим делима настоји да објасни проблем зла и страдања, односно разматра следеће три тезе: Бог је свемоћан, Бог је добар и патња је стварна. Према Калвину, Бог има неограничену моћ; као што каже Јов: „Знам да све можеш, и да се не може смести што наумиш” (Јов 42, 2). Својство Бога као свемогућег и свемоћног присутно је у целокупном *Светом писму*, и Калвин разрађује то својство у својим *Институтима* – моћ Бога је тако велика да „Он својом речју одржава ово огромно ткање неба и земље. [...] Његова моћ нас наводи на то да размишљамо о Његовој вечности; јер Он, од кога све потиче, нужно је вечан и самопостојећи” (Calvin 1909: 62–63). Божија свемоћ подразумева Његову вечност и мудрост. Бог управља целокупном творевином својом неограниченом моћи, и то ради човека, из своје љубави и доброте. Према Калвину, нада у нашој патњи лежи у Божијој моћи и доброти. Иако термин теодицеја још увек није постојао (увео га је Готфрид Лајбниц (Gottfried Leibniz) почетком 18. века³¹), Калвиново виђење Бога садржи два од три елемента теодицеје – Бог је свемоћан и Бог је добар. Међутим, упркос та два одређења, није могуће порећи присуство зла и патње у свету. Калвин на ту чињеницу одговара својом доктрином о предестинацији (коју је Сабор Православне цркве из 1672. осудио као јерес). Предестинација не значи пасивну изолованост Бога, који само посматра догађаје у свету, већ Његову активну, трајну укљученост. „Калвин успоставља везу између тога шта Бог јесте и начина на који делује, између Његових својстава и Његовог провиђења. Моћ и доброта Господа указују на Његово деловање у свету и Његову бригу за творевину” (Silva 2015: 85). Бог је за Калвина свемоћни Творац, који „управља небом и земљом својим провиђењем и уређује све на такав начин да се ништа не дешава без Његове намере” (Calvin 1909: 185).

Према појединим учењима о теодицеји, узрок бола и патње јесте тај што се Бог, створивши свет, повукао и гледа на свет са дистанце, не интервенишући у њему. За Калвина је Бог Творац, али и „вечни управитељ и чувар”. Док теодицеје августиновског типа патњу приписују човековој слободној вољи, у чему Бог нема учешћа, Калвин сматра да се све дешава по Божијем плану и намери. И добро и зло, срећа и патња збивају се по Божијем предодређењу. Бог дозвољава да се одређене ствари дешавају и управља њима, што појединцу пружа извесну утеху будући да пати искључиво по Божијој вољи. Калвин је веровао да је слободна воља у бирању добра и зла припадала Адаму и Еви на почетку стварања света. Окренувши се од Бога, прародитељи су изгубили слободну вољу и

³¹ Кованица настала од грчких речи *θεός* – Бог и *δίκη* – правда.

узроковали су патњу у свету. Последично, човек нема слободну вољу да бира шта је добро – „човек је, у тренутку стварања, био веома различит од целокупног његовог потомства, које је, наследивши га у његовом палом стању, преузело од њега наследну мањкавост” (Calvin 1909: 181). Према Калвину, патња и зло су последице греха, али то не значи да је свака људска патња последица конкретног греха једног појединца, нити то значи да Бог нема везе са људском патњом. У тренуцима патње, човек треба да верује у Божији план будући да Он управља свим и онда када то није могуће разумети. Вера у предодређење кључна је за Калвина, чак и онда када нема рационалног објашњења за невоље које човека сналазе. Будући да је Бог моћан и савршено добар и да промишља управља целокупном творевином, Калвин се позива на *Књигу о Јову*, тврдећи да је неопходно да човек верује у Божију добру намеру иако не може да разуме узроке патње. Свака околност узрокована је Божијом вољом и планом. „Бог не чини ништа без разлога”, тврди Калвин (Silva 2015: 86–87). Човек који пати треба да се понизно приклони Богу у молитви и затражи Његову милост јер „ништа се не дешава у овом свету осим онако како Он благоизволи; [...] Он управља на такав начин да се све увек своди на наше спасење” (Calvin 1952: 30). Према Калвину, сврха патње јесте привући страдалника Богу у понизности јер нас „Бог не гледа из даљине и не тражимо Бога по сопственој слободној вољи. Калвин пише: ‘Природна несталност и поквареност свих људи исте су и нико не узима на себе терет послушности Богу добровољно и вољно’” (Silva 2015: 91).

Проблем теодиције, односно оправдања Бога у присуству зла и страдања, Шекспир драматизује у *Краљу Лиру*. Критичари на челу са Семјуелом Џонсоном оспоравали су управо пораз врлине у драми, сматрајући њен крај недопустивим. Тако је Нејам Тејт (Nahum Tate), крајем 17. века, изменио завршетак драме и та верзија постављана је на британским позорницама у наредних сто педесет година. Џонсону је нарочито сметало то што правда у драми не побеђује – „Комад у коме зли јунаци напредују, а врли падају може несумњиво бити добар јер верно представља уобичајене догађаје људског живота; али пошто сва разумна бића природно воле правду [...], публика би увек била задовољнија коначним тријумфом угњетене врлине” (Johnson 1908: 161). Џонсон истиче да је био толико запањен Корделијином смрћу да „се више ниједном нисам присилио да прочитам последње сцене драме док их нисам као уредник изменио” (Johnson 1908: 162).³² Како примећује Ханибал Хамлин (Hannibal Hamlin), трагичан крај био је Шекспиров намеран избор будући да је одступио од заплета драме *Истинита хроника Краља Лира* (*The True Chronicle History of King Leir*) анонимног аутора, која му је послужила као један од извора. Шекспир свесно бира мрачан крај, на могуће изненађење публике која је вероватно била упозната са радњом постојеће драме. Хамлин сматра да се, у уношењу елемента незаслуженог страдања, Шекспир ослањао на *Књигу о Јову*, а ту тезу заступали су и Џ. Вилсон Најт (G. Wilson Knight), Џон Халовеј (John Holloway), Артур Кирш (Arthur Kirsch), В. Р. Елтон, Кенет Мјур (Kenneth Muir), Стивен Маркс (Steven Marx) и др. (Hamlin 2013: 306–307). Једна од најочигледнијих алузија на *Књигу о Јову* јесте коментар слепог Глостера: „У бури, прошлу ноћ / Видо сам тако једног, што ме је / Навело, да мислим да је човек црв” (IV. 1. 124) („I’th’last night’s storm I such a fellow saw / Which made me think a man a worm” (IV. 1. 32–33)). *Књига о Јову* обилује алузијама на човекову ништавност, попут следећих: „Гробу вичем: ти си отац мој; црвима: ти си мати моја, ти си сестра моја” (Јов 17, 14), „Гле, ни мјесец не би сјао, ни звијезде не би биле чисте пред њим / А камоли човјек, црв, и син човјечји, мољац” (Јов 25, 5–6). Затим, како наводи Хамлин, Глостерова фаталистичка опаска да „Човек може и овде трнути” (V. 2. 16) („A man may rot even here” (V. 2. 8)), у аналогији је са Јововим речима: „И мећеш ноге моје у кладе, и пазиш на све стазе моје и идеш за мном устопце? / А

³² „Џонсоново неодобравање и укус позоришне публике током више од једног и по века не смеју бити олако одбачени. Оштра неслагања око суморног завршетка драме током 20. века, па све до данас, сведоче о томе колико страшно такав крај делује и најдичиничнијим и најсофистициранијим читаоцима и гледаоцима. [...] Тејт је био у праву – у *Краљу Лиру* присутна је субверзија хришћанског или чак просветитељског става и антиципиран је апсурдни универзум егзистенцијализма или постмодерног материјализма” (Young 2008: 254).

он се распада као трулина, као хаљина коју једе мољац” (Јов 13, 27–28). Затим, Лирове речи: „Дошли смо / Плачући овамо. Знаш, кад први пут / Омиришемо ваздух, плачемо / И цвилимо!” (IV. 6. 170–172) („We came crying hither / Thou know’st the first time that we smell the air / We wawl and cry” (IV. 5. 146)) у корелацији су са Јововим ускликом: „Го сам изашао из утробе матере своје, го ћу се и вратити онамо. Господ даде, Господ узео; да је благословено име Господње” (Јов 1, 21). Поред директних веза са *Књигом о Јову* и *Библијом* уопште, Шекспир црпи тематско-језичке елементе из Калвинових *Проповеди о Јову* (*The Sermons on Job*), које су биле преведене на енглески 1574. године и имале су значајну популарност у Шекспирово време. Једна од таквих паралела јесу Лирове речи у трећем чину:

Зар човек није ништа више но то? Посматрај га добро. Ти не дугујеш свилобуби нимало свиле, ни животињи коже, ни овци вуне, ни мачки мириса. Ха! Овде нас има тројица који смо лажно представљени. Ти си баш ти сам. Неукрашен човек није ништа више но така једна бедна, гола, двоножна животиња као што си ти! (III. 4. 106);

Is man no more than this? Consider him well. Thou ow’st the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no perfume. Ha! Here’s three on’s are sophisticated; thou art the thing itself. Unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art (III. 4. 92–97).

које имају одраз у Калвиновој проповеди о томе да краљ дели исту људскост са сваким другим човеком, пастиром и краваром, и да оно најизузетније што поседује имају и сви други људи (Hamlin 2013: 314).

Друга важна тема везана за страдање праведника и сваког човека уопште јесте концепт „скривеног Бога” (*Deus absconditus*), о којем говоре и Лутер и Калвин, истовремено сматрајући Бога и бескрајно милостивим. Лутер се ослањао директно на *Књигу о Јову* у разради доктрине о Богу чија су природа, судови и правда суштински несазнатљиви. Тврдио је да познање божанске правде није доступно човековом ограниченом разуму. Бог тако устројава физички свет да, сматра Лутер, уколико појединац следи суд сопственог разума, неминовно ће доћи до закључка да Бога нема или да је неправедан, посебно с обзиром на зло које сналази добре и добро које прати зло. Лутер наводи Јовове речи: „Мирне су колибе лупешке, и без страха су који гњево Бога, њима Бог даје све у руке” (Јов 12, 6). Ако је Јову дозвољено да учествује у прародитељском греху, он не може бити сасвим невин и његово страдање не може бити потпуно незаслужено. Слично идеји о „скривеном Богу”, на проблем невиног страдања Калвин даје одговор у виду „двоструке” или „тајне” правде, којом настоји да помири концепте Божијег провиђења и неправде у свакодневном животу. У *Проповедима*, Калвин говори о начелу правичности које је неприступачно човековом сазнању. Истиче да Бог делује према правди која је изнад Његовог закона и која је једнака Његовој вољи, у вези с чим се може поставити питање како такав Бог онда није тиранин. Калвин нерадо карактерише Јовово страдање као казну, већ га посматра као испитивање или као чин милости (будући да патња може довести до духовног напредовања) (Hamlin 2013: 327–329). Према анализи Сузан Шрајнер (Susan Schreiner), када је покушао да појам „двоструке правде” примени као херменеутички кључ за *Књигу о Јову* у целини, Калвин је наишао на тешкоће које није очекивао, бојећи се да његова доктрина може представити Бога који арбитарно поништава божански поредак правде и наступа „без разлога”. Искушаван у стрпљењу, Јов се, према Калвину, суочава са недокучивошћу Божијег суда. Калвин види у Јову човека који сагледава сопствену немоћ, са све јаснијим осећањем Божије скривености. Да би објаснио то узнемирујуће сазнање, Калвин прибегава виђењу „радикалне слободе Бога”, Његове апсолутне моћи, и поистовећује Бога са Његовом правдом. Ослањајући се на те две претпоставке, Калвин објашњава да у Богу постоје створена правда, која се открива у Закону, и божанска „тајна правда”, која надилази Закон и несхватљива је за људски разум. Полазећи од тога, у тумачењу *Књиге о Јову*, Калвин поставља два питања – да ли створена

Божија правда има утицаја на тајну правду и да ли је Бог слободан да пренебрегне божанску правду „без разлога” и да наступа тирански (Schreiner 1989: 322, 327–328). „Зашто Калвин [...] не каже директно да је Бог на Јова применио стандард његове тајне правде? [...] Пре свега, Калвин није хтео да се његова паства уплаши непоузданог Бога који би на њих изненада применио божанску правду, пред којом и анђели страдају” (Schreiner 1989: 335).

На Јовов вапај зашто га Бог не чује, Бог, из вихора, поставља контрапитања: „Ко је то што замрачује савјет ријечима неразумно? / Опаши се сада као човјек; ја ћу те питати, а ти ми казуј” (Јов 38, 2–3). Краљ Лир, међутим, не добија одговор од Бога. У *Краљу Лиру* Бог ћути, док се јунаци батргају на сцени, немоћни, у страстима, тражећи, али не налазећи, излаз у Богу. У тренутку саосећања са Лировом патњом, Глостер узвикује: „Као несташним / Дечацима муве, ми смо боговима: / Убијају нас рад своје забаве!” (IV. 1. 124) („As flies to wanton boys are we to th’ gods; They kill us for their sport” (IV. 1. 36–37)). Док се између Бога и Сатане води борба око степена Јововог савршенства, у *Краљу Лиру* није дато објашњење оправданости страдања. Лир се пита: „Шта је узрок грома?” (III. 4. 108) („What is the cause of thunder?” (III. 4. 139)), али узалудно. За разлику од Лира, Јов чује Божији глас: „Ко је раздијелио јазове поводњу и пут свјетлици громовној? / Да би ишао дажд на земљу гдје нема никога, и на пустињу гдје нема човјека” (Јов 38, 25–26). Тумачећи Елилујев исказ: „Слушајте добро громовни глас његов и говор што излази из уста његовијех” (Јов 37, 2), Калвин тврди да су глас Бога и гром истоветни и да служе да опомену човека и казне га због његове неблагодарности (Hamlin 2013: 330–331). Лиров крик: „Нек моћни богови који праве ову / Ужасну буку буду изнад наших глава / Издају сада своје непријатеље” (III. 2. 96) („Let the great gods / That keep this dreadful pudder o’er our heads / Find out their enemies now” (III. 2. 47–50)) не наилази на одзив код Бога или богова. Лир се куне и у паганска божанства попут Хекате, Јупитера, Аполона. У *Хроници (Chronicles)* Рафаела Холиншеда (Raphael Holinshed), која је такође значајан извор за *Краља Лира*, почетак Корделијине владавине смештен је у 3155. годину пре нове ере. Без обзира на анахроност извора драме у односу на хришћански контекст, неспорно је Лирово тражење смисла и објашњења стања у коме се налази у вишој сили, или хришћанском Богу. Одговори које драма нуди крећу се од Лировог очаја и Глостеровог виђења богова као окрутних и немилосних:

Ви моћни
 Богови! Овог се света одричем,
 И пред вашим очима стресам спокојно
 Са себе своју голему несрећу,
 Кад бих је могò даље поднети,
 А до свађе не доспети са вашим
 Непоречним високим вољама,
 Могò би стењак мог гнусног живота
 Догорет’ сасвим! Ако је Едгар жив,
 О, благословите га. – Пријатељу,
 Сад збогом остај.
 (*Краљ Лир*, IV. 5. 140–141)

O you mighty gods!
 This world I do renounce, and in your sights
 Shake patiently my great affliction off.
 If I could bear it longer and not fall
 To quarrel with your great opposeless wills,
 My snuff and loathed part of nature should
 Burn itself out. If Edgar live, O bless him.
 Now, fellow, fare thee well.
 (IV. 5. 34–41)

до Едгаровог опроштаја Едмунду и неочекиваног оправдавања ослепљења Глостера његовом прељубом: „Ал’ богови су праведни, од наших / Пријатних грехова праве оруђа / Да нас наказе! Мрачно и грешно место / Где те је родио, стало га очију (V. 3. 170) („The gods are just, and of our pleasant vices / Make instruments to plague us / The dark and vicious place where thee he got / Cost him his eyes” (V. 3. 160–163)). Елвин Кернан (Alvin Kernan) сматра *Краља Лира* „највећом књижевном теодицејом написаном на енглеском језику”, са пустом пољаном као метафором за оно „најгоре што се може доживети и рећи за људски живот” (Kernan 1987: 225–226). Пустара је, према Кернану, сâмо средиште драме и оличава најдубље страхове западне цивилизације – равнодушну природу, беспомоћно и обамрло човечанство, друштво у

којем моћни тлаче сиромашне и слабе. Уобичајена објашњења тога како настаје зло и како га сагледавати и носити се с њим када се појави, представљају путеве ка пустари и од ње. У драми су присутни различити, опречни гласови и погледи на живот – ту је прагматизам Будале, који говори о томе како остати аутономан, а сачувати моћ и новац, затим јунаци који верују у извесну правду Бога или богова коју је тешко разумети. Присутно је и промишљање судбине која управља људским животом, нарочито у погледу тога да звезде неумитно управљају животом. Глостер и Кент посебно су наклоњени потоњем ставу. Истовремено, код Едгара се примећује вера у слободну вољу људских бића, која су сама одговорна за оно што им се дешава (што се види у његовој опасци о узроку Глостеровог слепила), као и код Едмунда, који пориче упливе звезда и Божије провиђење, а ту је и Глостеров манихејски доживљај стварности и богова који „убијају [...] рад своје забаве”. Кернан сматра да је теодицеја у драми неуспешна јер не даје објашњење зла и патње. У *Краљу Лиру* Шекспир испитује границе људске трагедије и даје глас средишњим западним философским анализама природе и порекла зла. Опсеги класичне трагедије превазиђени су у *Краљу Лиру* и сви могући видови оправдања зла показали су се неодговарајућим наспрам чињенице људске патње (Kernan 1987: 226–233).

Слично Кернану, Харолд Блум доводи у питање оправданост примене концепта теодиције на *Краља Лиру*. Признаје сурову судбину свргнутог краља Британије кога су кћерке издале и који лута по пустари по страшном времену, али пориче истоветност патње код њега и Јова. Јовове синове, кћери, слуге, стоку и куће уништава Сатана, а Јовова непосредна, физичка патња далеко превазилази Лирову. Притом, наглашава Блум, Шекспир је правио неспорне паралеле између двојице ликова, што потврђују бројне алузије у драми на *Књигу о Јову*, између осталог и Лирова реченица: „Ја хоћу да будем узор свег стрпљења” (III. 2. 97) („I will be the pattern of all patience” (III. 2. 35)), која евоцира Јовово стрпљење, али и иронично указује на Лиров несаломив темперамент. Јов је праведник препуштен сатанском деловању, док је Лирову патњу, без обзира на њену дубину, у великој мери изазвао он сам. Када Лир каже: „Ја сам човек противу ког се више / Грешило но што је он грешило сам” (III. 2. 98) („I am a man / More sinned against than sinning” (III. 2. 56–57)), публика настоји да му верује, али да ли је то заиста истина, пита се Блум. Такође наглашава да је драма у основи нехришћанска, иако Корделија носи црте хришћанског карактера, и да хришћански Бог није релевантан за универзум драме. Трагедија која се одиграва толико је застрашујућа да ју је Шекспир мудро сместио у предхришћанско време, које је интуитивно одредио да је припадало Јову, тврди Блум. Исто тако, Јов напослетку бива оправдан и награђен за своју патњу, а Лир, Корделијиним смрћу, доживљава последњи ударац. Блум сугерише да се Шекспир ослањао на *Књигу о Јову* како би истакао крајњу негативност Лирове трагедије (Bloom 2010: 21–23).

4. 2. Концепти провиђења и предодређења

Како примећује Ханибал Хамлин, *Краљ Лир* је отворен за различита тумачења – у њему се може тражити пагански свет без импликација за верујуће хришћане, Лутеров „скривени Бог”, или наизглед неправедна патња коју Калвин види као благослов и „тајну правду” Бога која је људима неразумљива (Hamlin 2013: 332). У вези с тим, Вилијам Елтон подвлачи: „хришћански ренесансни аутор и публика са тешкоћом би објективно и непристрасно посматрали религијске проблеме не декодирајући их у хришћанском кључу”, тим пре што је јакобинску еру обележила својеврсна криза вере и идеје провиђења (Elton 1988: 338). Концепт „скривеног Бога” био је присутан и код Монтења: „Кажемо да је Бог страшан, гневљив, пун љубави... То су све бојазни... које [...] немају везе са Богом. [...]

Једино што припада Богу јесте да зна себе и сагледава сопствена дела” (према Elton 1988: 31). Монтењ и Калвин деле исти став и кад је реч о ограничениости људског разума (*debilitas rationis*) и одбацују антропоморфизам. Обојица посматрају Бога као удаљеног од човека, с тим што божанство код Калвина понекад личи на „тиранина који арбитрарно и непредвидљиво спасава и проклиње”. Воља заузима место разума (*stat pro ratione voluntas*), односно људски ум заробљен је својим порочним жељама и помрачен падом (Elton 1988: 31–32). Елтон одлучно одбацује тумачење *Краља Лири* у контексту искупљења главног лика и посматра трагедију као „скептичну, радикално субверзивну драму, која доводи у питање све норме и изразе побожности у оквиру *елизабетинске слике света*” (Young 2008: 258). С тим у вези, Џонатан Долимор коментарише Елтонову опаску да је „елизабетинско-јакобински период био време „скептичне дезинтеграције веровања у провиђење” (Elton 1988: 335) и указује на „субверзију провиденцијалне ортодоксије” (Dollimore 2004: 38).

Дејвид Ловенштајн такође посматра *Краља Лири* као драму која представља „таман, безосећајан свет без Бога или богова у времену у којем је провиденцијални начин мишљења доминирао религијском културом” (Loewenstein 2015: 155). У драми је на крајње трагичан начин представљен свет са неодређеном природом религијских уверења, изражених као обраћање небесима или боговима, где цело краљевство и људски животи бивају уништени кроз деловање зла, лудости и незахвалности. Ловенштајн говори о агностичкој подлози драме, где је представљен бесмислен и непријатељски универзум у којем богови не одговарају на људску потребу за заштитом, правдом или осветом. Драмско исказивање такве позиције умногоме је радикално с обзиром на уобичајени поглед на свет који је подразумевао Бога који активно учествује у свакодневним животним догађајима. Притом, јунаци се постојано позивају на натприродне силе, признајући њихову моћ да интервенишу у људским животима и подразумевајући да свако зло мора бити кажњено, што представља рецидив паганске, средњовековне религије, наслеђене из грчко-римске философије. У Енглеској раног модерног периода, промисао и света над злима обично су били повезани, али се чини да у нестабилном свету *Краља Лири* веза између њих не постоји (Loewenstein 2015: 156–157).

Александра Волшам, једно од водећих имена у проучавању раног модерног периода у Енглеској и протестантске реформације, сматра да је промисао кључни елемент религијске културе у Енглеској, да је била скоро универзално прихваћена и да је представљала скуп идеолошких ознака „кроз које су појединци свих друштвених класа и на свим позицијама професионалног спектра посматрали свој универзум; била је то невидљива призма која им је омогућавала да објасне недокучива значења и безначајних и зачуђујућих догађаја” (Walsham 2001: 2–3). „Елизабетинска слика света” подразумевала је специфичан, „кохерентан и провиденцијалан” поредак који је носио „потенцијал прогресивне трансформације у хаос”. Штавише, та могућност склизнућа у нередок била је неодвојива од самог поретка. У Шекспирово време, „пад у универзални хаос” није било само стално својство пале природе, већ и пут ка спасењу, а „разумевање тога значило је разумети Божије управљање светом” (Halloway 1961: 77). Провиђење је било практичан извор утехе у непредвиђеним и негативним околностима и носило је емотивни и имагинативни набој за оне који су у њега веровали. У присуству провиђења схваћеног у паганском смислу (казна која неминовно прати учињено зло), као, уосталом, и код калвинистичког предодређења, доведена је у питање човекова слободна воља будући да је њена пуна реализација фрустрирана споља наметнутим обзиром. Чини се да у *Краљу Лири*, како тврди Ловенштајн, провиденцијална утеха не постоји, нити су присутне назнаке божанства које би интервенисало у патњи, злу и неправди. Одређени наговештај небеске освете и осветничке правде сугерисан је сценом замишљеног суђења у трећем чину, Лировим проклињањем својих кћери нешто пре тога (Loewenstein 2015: 160): „Да их тисућа с црвеним, запаљеним / Жарачима, шиштући, на њих дође” (III. 6. 112) („To have a thousand with red burning spits / Come hissing in upon ‘em!” (III. 6. 13–14)), као и каснијим Лировим призивањем деструктивних сила пакла док говори о лажној женској чедности: „Тамо је то, и мрак, и сумпорни ров / Горући врући, смрдећи, све

ништећи / Фуј! фуј! фуј! Ба, ба!” (IV. 6. 144) („There’s hell, there’s darkness, there is the sulphurous pit / burning, scalding, stench, consumption. Fie, fie, fie; pah, pah!” (IV. 5. 124–125)). Глостер такође призива божанску правду, непосредно пре него што га Корнвал ослепи: „Све свирепости да признам иначе / Али ћу видети да освете анђо / Дограби таку децу” (III. 7. 120) („But I shall see / The wingèd vengeance overtake such children” (III. 7. 64–65)). У тренутку сазнања о Едмундовој превари, Глостер признаје своју заблуду и поново се обраћа боговима: „О моје лудости! Онда сам Едгару / Учинио криво. Добри богови / Опростите ми, а њему срећу дајте” (III. 7. 121) („O, my follies! Then Edgar was abused / Kind gods, forgive me that, and prosper him” (III. 7. 90–91)).

Упркос изостанку божанске интервенције, дискурс којим се служе јунаци драме несумљиво је религијски, на махове апокалиптичан или такав да позива на освету. Лир, на пример, призива небо да освети Реганину незахвалност:

Све накупљене неба освете
 Нек падну на њену незахвалну главу.
 Ви отровни ваздуси, кости јој младе
 Са узетошћу удрите.
 [...]

 Несташне муње ви, удрите стрелом
 Ослепљујућих ваших пламенова
 У њено презриво око. Окуж’те јој
 Лепоту, барска испарења, магле
 Што моћно сунце диже, срушите јој,
 Разорите јој гордост.
 (Кралј Лир, II. 4. 84–85)

All the stored vengeance of heaven fall
 On her ingrateful top! Strike her young bones,
 You taking airs, with lameness.
 [...]

 You nimble lightnings, dart your blinding
 flames
 Into her scornful eyes! Infect her beauty,
 You fen-sucked fogs, drawn by the powerful
 sun
 To fall and blister.
 (II. 4. 154–156, 157–160)

Затим, након што се Лир разгневи на Гонерилу, кнез Албенски изражава чуђење позивајући се на богове: „Богови које обожавамо / Откуда ово дође?” (I. 4. 56) („Now, gods that we adore, whereof comes this?” (I. 4. 245)). Сазнавши да је слуга убио Корнвала, кнез похваљује освету небеских сила: „То показује / Да сте ви горе, ви вечне судије / Што ове наше земне злочине / Овако брзо знате светити!” (IV. 2. 130) („This shows you are above, You justicers, that these our nether crimes / So speedily can venge” (IV. 2. 47–48)). Када чује за смрт Гонериле и Регане, он опет помиње небеса: „Тај суд небеса од кога дркћемо / Не дотиче нас се самилошћу” (V. 3. 173) („This judgement of the heavens, that makes us tremble / Touches us not with pity” (V. 3. 205–206)). Позивања на богове, божански суд, освету, присутна су у драми. Кент изјављује да се боји „божијег суда” (I. 4. 46) („to fear judgement” (I. 4. 14)) и у разговору са Глостером помиње богове: „Богови нека награде вашу љубазност” (III. 6. 112) („the gods reward your kindness!” (III. 6. 5)), као и Едмунд: „богови освете / Све громове крећу против оцеубица” (II. 1. 65) („the revenging gods / ‘Gainst parricides did all the thunder bend” (II. 1. 44–45)); Лир: „Ја ћу се најпре молити Богу / Па онда спавати” (III. 4. 103) („I’ll pray, and then I’ll sleep” (III. 4. 27)), „Стрпљења мени треба. Богови, / Ви гледате ме овде, сиротог старца, / Препуног туге као и година, / А несретног у оба погледа!” (II. 4. 89) („You heavens, give me that patience, patience I need / You see me here, you gods, a poor old man / As full of grief as age, wretched in both” (II. 4. 264–266)); Глостер: „Ви вечно добри богови, узмите / Мој дах, да моја рђавија ћуд / Не окуша ме опет да умрем пре / Но што је вама драго!” („You ever gentle gods, take my breath from me / Let not my worser spirit tempt me again / To die before you please” (IV. 5. 207–209)); Едгар: „Зато, сретни / Оче, помисли да су богови светли / Што чине себи част од оног што је / Људима немогуће, тебе сачували!” (IV. 6. 142) („Therefore, thou happy father / Think that the clearest gods, who make them honours / Of men’s impossibilities, have preserved thee” (IV. 5. 72–74)); Едгар поручује Лиру: „Нека ти Бог сачува умне силе” (III. 6. 114) („Bless thy five wits” (III. 6. 15)). Ту су и потресна обраћања Глостера Едгару: „Небо, ти увек тако поступај! / Нек обиљем и страшћу сити човек / Што себи налог твој потчињава /

[...] Осети силно твоју моћ!" (IV. I. 128) („Heavens deal so still / Let the superfluous and lusted man / That slaves your ordinance / [...] feel your power quickly" (IV. I. 61–64)) и Корделије боговима да помогну њеном полуделом оцу:

О милостиви богови, излеч'те
Тај грдни зјап у рањеном му срцу.
И раздешена, растројена чула
Овог, у дете промењеног оца,
О удесите!
(*Краљ Лир*, IV. 7. 151–152)

O you kind gods,
Cure this great breach in his abused nature;
Th'untuned and jarring senses O wind up
Of this child-changed father!
(IV. 6. 14–17)

У годинама непосредно након протестантске реформације, постало је актуелно питање о томе да ли је космос смислено устројен, а одрази те дилеме присутни су у *Краљу Лиру*. Какву улогу играју богови или Бог у људским животима, да ли натприродне силе контролишу свет или је несрећа резултат личних дела? Реформаторски теолози наглашавали су појам првородног греха, инсистирали, као што је већ објашњено, на изворној несавршености човека, те доводили у питање слободно деловање људске воље. Оповргавањем целокупне дотадашње католичке парадигме, укинута је пракса захваљујући којој су појединци осећали везу са Богом и били оснажени том везом. Протестантизам је, у извесној мери, имао за ненамеравану последицу „осећај одсуства Бога, који се граничи са очајањем”. Бог је престао да буде доступан путем посредујућих слика, светаца, свештенства, а та удаљеност Бога изазивала је код појединца „ужас да није вољен, да је сам у непријатељском свету којим управља индиферентни Бог” (Shuger према Diehl 2002: 96). Хјустон Дил сматра да *Краљ Лир*, иако смештен у предхришћанско време, одражава управо такве бојазни. Лирова Енглеска је простор у коме богови бивају узалудно призивани и где је капацитет појединца да чини зло веома изражен. У одређеној мери, може се рећи да „ова трагедија испитује емотивни утицај протестантског учења” на становништво постреформаторске Енглеске. На фону „крхкости људских веза, незајажљивости људске амбиције и неадекватности људске правде” (Diehl 2002: 96), Шекспир представља патњу двојице стараца који, суочени са издајом или претпостављеном издајом своје деце, покушавају да разумеју „детињу незахвалност” (III. 4. 103) („filial ingratitude” (III. 4. 14)).

Испитујући елементе промисли у *Краљу Лиру*, Елисон Шел примећује да је та драма, у целокупном Шекспировом канону, најподложнија атеистичким читањима, било у појмовним оквирима 21. века, у смислу света у коме богови не постоје, или у контексту типичном за нововековну Европу у којој критика богова или Бога постаје све гласнија. Атеистичко читање налази своје оправдање, између осталог, у Глостеровим речима о боговима који убијају „рад своје забаве”. Међутим, наглашава Шелова, фасцинација драмом, у којој је могуће пронаћи и атеистичке и хришћанске елементе, лежи у чињеници да „одолева тотализујућем објашњењу” (Shell 2010: 186). То потврђује и контекст у коме Глостер изговара поменуте речи. Наиме, чујемо их одмах након његовог ослепљења, што је свакако повод за такав исказ, али и у тренутку који претходи његовом спасењу од стране Едгара, што се може тумачити провиденцијално – пре него што оспори сврсисходност божанског поретка, Глостер се обраћа Едгару: „О да ми те је видети, опипати / Рек'о бих да сам опет очи стек'о” (IV. 1. 124) („Might I but live to see thee in my touch / I'd say I had eyes again” (IV. 1. 23–24)). Та сцена, сматра Шелова, није једина која се тумачи на различите начине. Ту су и сцена буре и смрт Корделије, које, такође, приказују бесмислену агонију у свету где је Бог мртав или га нема, али које завређују и анализу у смислу нововековног дискурса где су провиђење и предодређење играли значајну улогу – у погледу тога како јунаци реагују на страшну природну непогоду, и у вези с тим како је тадашња публика могла тумачити те догађаје. Сваком хетеродоксном тумачењу подстакнутом патњама главних јунака могуће је противставити другачији поглед који указује на присуство нововековног провиђења у најизразитијем смислу. Патос сцене буре често се посматра у светлу Лировог обраћања

небесима која ћуте, али је у тим Лировим речима могуће наћи и елементе народне вере у промисао, која је била присутна код Шекспирове публике:

Нек моћни богови који праве ову
Ужасну буку буду изнад наших глава,
Изнађу сада своје непријатеље.
Дркћи ти, бедниче, што имаш у себи
Необјављене злочине што правда
Још није казнила; криј се, крвава руко;
Ти лажљивче, што кршиш заклетве;
Ти, што се лажно правиш човек врлине,
Ти, родоскрвни; ти, лупежу – прсни
У парчад што испод згодног изгледа,
Под покровом си правио завере
Против живота људског; тајни ви,
Скривени греси, расцепите своје
Заклоне што вас скривају, па вич'те
За милост овим опоменама страшним!
Ја сам човек противу ког се више
Грешило но што је он грешно сам.
(*Краљ Лир*, III. 2. 98)

Let the great gods,
That keep this dreadful pudder o'er our heads,
Find out their enemies now. Tremble, thou
wretch,
That hast within thee undivulgèd crimes
Unwhipped of justice. Hide thee, thou bloody
hand,
Thou perjured and thou similar of virtue
That art incestuous. Caitiff, to pieces shake,
That under covert and convenient seeming
Has practised on man's life. Close pent-up
guilts,
Rive your concealing continents and cry
These dreadful summoners grace. I am a man
More sinned against than sinning.
(III. 2. 47–58)

Такође, сматра Шелова, посматрати буру као израз божанског гнева није неосновано с обзиром на паганско окружење у којем је смештена радња. Лир, притом, тумачи буру на начин приступачан свим нововековним хришћанима, који су у необичним и екстремним природним појавама тражили назнаке Божије воље, односно веровали су у значај тих појава за њихове личне животе. На почетку сцене са буром, Лир тражи од сила природе да освете неправду која му је учињена:

Дувајте ветри, да вам образи прсну!
Бесните, дувајте! А ви плусци, и ви
Оркани, бљујте док не потопите
Све торњеве, и њине ветроказе,
Ви сумпорне и брзе ко мисли муње,
Претече громава што цепају храшће,
Спржите моју седу главу. А ти,
Што све потресаш, гrome, удри да спљоштиш
Дебелу облину земље, разбиј живота
Све форме, испљуј одједном све клице,
Што незахвалног праве човека!
(*Краљ Лир*, III. 2. 96)

Blow, winds, and crack your cheeks! Rage,
blow, / You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drenched our steeples, drowned
the cocks!
You sulph'rous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head; and thou all-shaking
thunder,
Strike flat the thick rotundity o'th'world,
Crack nature's moulds, all germens spill at
once
That makes ingrateful man. (III. 2. 1–9)

Лиров монолог садржи имплицитно упозорење да сви грешници треба да пазе јер их може сустићи небеска казна, али он и издваја себе из осталих „грешника”. Код њега се не запажа окренутост покајању него, напротив, осећање да се против њега грешило више него што је он сам грешно. Сугеришући да је божанска правда применљива на све осим њега, Лир одступа од стандардног провиденцијалног става, отварајући одређену тензију смисла. Као и друге временске непогоде, бура се може тумачити као злокобно упозорење политичким противницима, док се њена релевантност за самог себе занемарује. Реакција публике, примећује Шелова, могла је ићи у правцу саосећања са Лиром због неправди које су му учињене, али и у правцу осуде будући да оцену о томе да ли су више грешили други према њему него он што је грешно не треба да даје Лир. Како радња одмиче, Лир су удаљава од

покајничког самосазнања које је на тренутак остварио. Публика и даље признаје оправданост разлога за његов гнев, али утисак о несавршености његовог самоиспитивања остаје. Поред тога, бура може бити виђена као средство привођења Лира дубљем познању сопствених слабости. У позоришту раног модерног периода, „громови и муње” били су у функцији приказивања натприродних сила, те је позориште ширило идеју промисли на сличан начин као црквене проповеди. Тумачење буре или других природних појава у светлу промисли подржава тезу о присутности божанске воље, а веза између лошег времена, натприродног света и понашања јунака дата је и у другим Шекспировим драмама, попут *Сна летње ноћи* или *Јулија Цезара*. И у *Јулију Цезару* и *Краљу Лир* артикулисани су и скепса и вера у провиђење, при чему се скепса не односи толико на питање постојања провиђења, већ на могућност да се оно погрешно протумачи. Астрологија је коришћена као један од начина тумачења знакова провиђења, али је посматрана и као сујеверје, о чему говори Едмунд, исказујући веру у човекову слободну вољу да буде оно што жели (Shell 2010: 186–189), у складу са ренесансним идеалом самооствареног појединца:

То је изврсна лакрдија овог света, да кад смо болни од среће – често, јер се сами њом претоваримо – ми кривимо због наших несрећа сунце, месец и звезде. Као да бисмо ми били зликовци по нужди, будале по небеском морању; лупежи, лопови, издајници под сферном превлашћу; пијанице, лажљивци и браколомници по једној насилно нам наметнутој подложности утицају звезда; и све у чему смо зли – по некој божјој промисли! Изврсно извијање курвина сина, да свој јарећи темпераменат баци на терет неке звезде! Мој отац се помешао с мојом мајком испод Змајева Репа; моје рођење збило се под звездом Велики Медвед – из тога излази да сам ја груб и похотљив. Није него! Ја бих био то што сам, да је макар најдевичанскија звезда жмирала над мојим бастардирањем (*Краљ Лир*, I. 2. 40–41);

This is the excellent foppery of the world, that when we are sick in fortune, often the surfeits of our own behaviour, we make guilty of our disasters the sun, the moon, and stars; as if we were villains on necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves, and traitors by spherical predominance, drunkards, liars, and adulterers by an enforced obedience of planetary influence; and all that we are evil in, by a divine thrusting on. An admirable evasion of whoremaster man, to lay his goatish disposition on the charge of a star! My father compounded with my mother under the Dragon's tail, and my nativity was under *Ursa major*, so that it follows, I am rough and lecherous. I should have been that I am had the maidenliest star in the firmament twinkled on my bastardising (I. 2. 104–116).

Супротно томе, Кент констатује: „То звезде, звезде изнад нас владају / Срцима нашим, иначе не би могли / Да једни исти родитељи роде / Овако разну децу” (IV. 3. 133) („It is the stars / The stars above us, govern our conditions / Else one self mate and make could not beget / Such different issues” (IV. 3. – први кварт)). Без обзира на то да ли публика посматра природне појаве као божански устројене или не, а драма је отворена за обе врсте тумачења, могуће је поставити питање да ли их јунаци користе као основ за самоиспитивање. У сцени буре Лир то свакако не чини, бар не у смислу проналажења пута ка покајању. Кад је реч о Корделијиној смрти, за провиденцијални дискурс раног модерног периода није био важан срећан крај већ, пре свега, утеха у несретним околностима. Када би деца умирала, напомиње Шелова, примерен одговор био би препуштање провиђењу, те је значајан део дидактичке литературе био посвећен признавању потребе за туговањем, али је упозоравао и да је претерана туга штетна, те су постављана питања која туга је легитимна, а која није. Дуготрајно и одвише интензивно жаљење могло је изазвати проклетство. Било је разумљиво устајање против Бога у случају губитка блиске особе, али под условом да је то било праћено молитвеним покоравањем провиђењу. Тако су, након Корделијине смрти, Лирове речи: „Урлајте, урлајте, урлајте, урлајте! / О ви сте људи од камена. Да ја / Ваш језик и очи имам,

ја бих им се / Тако послужио да би свод небеса / Препукô!” (V. 3. 174) („Howl, howl, howl, howl! O, you are men of stones / Had I your tongues and eyes, I’d use them so / That heaven’s vault should crack” (V. 3. 231–233)) могле имати богохулну конотацију с обзиром на последични изостанак скрушеног прихватања стварности, при чему Лиру није остало ни времена за такву врсту реакције. Лиров очај је неспоран и може се квалификовати као потенцијално подложен проклетству, а противтежа таквом одређењу јесу његове последње речи у којима се ишчитава нада да Корделија можда ипак није мртва: „Видите ли то? / Гледајте њене, гледајте њене усне / Гледајте, гледајте” (V. 3. 176) („Do you see this? Look on her! Look, her lips. Look there, look there” (V. 3. 284)), а та нада за Лира је „срећа / Која ми јаде све искупљује / Што сам их икад осетио” (V. 3. 174) („It is a chance which does redeem all sorrows / That ever I have felt” (V. 3. 240–241)). Помињање искупљења, са хришћанским импликацијама, указује на могућност изласка из строго провиденцијалног поретка и уласка у систем који претпоставља слободно деловање са искупљењем као исходом таквог деловања (Shell 2010: 191–193).

У вези са смрћу, хришћанска вера у загробни живот обезбеђује вредан извор утехе, али је таква вера у *Краљу Лиру*, у најбољем случају, присутна само у наговештају. У светлу хришћанске парадигме, Корделија је могла бити препозната као неко ко би био спасен или ко би уживао у небеском блаженству. Анахрона примена хришћанских стандарда на пагански миље имала је смисла и била веома честа у ренесанси, која је, истовремено, неговала поштовање и према античкој философској мисли. У *Краљу Лиру* дате су одређене индикације живота после смрти, које, као и други метафизички елементи, могу бити посматране у паганском или хришћанском смислу. Лир описује Корделију као „душу у блаженству” („Thou art a soul in bliss”), а себе као некога ко је „за точак ватрен привезан / Који ми сузе паре ко отопљено / Олово” (IV. 7. 153) („I am bound / Upon a wheel of fire, that mine own tears / Do scald like molten lead” (IV. 6. 43–44)), евоцирајући античког Иксиона привезаног за ватрени точак који се непрекидно окреће у тартару, користећи језик средњовековне народне теологије и, истовремено, призивајући калвинистичког Бога чији је суд за човечанство одређен унапред. „Као и много тога другог у драми, и то може послужити за верно преношење непријемчивих доктрина званичног хришћанства Шекспировог времена у паганско окружење” (Shell 2010: 194). *Краљ Лир* је неспорно у потпуности компатибилан са хришћанством које је било актуелно за време и место када је написан. Разлог зашто је тумачен и са нихилистичког и са хришћанског становишта јесте тај да су критичари из оба „тбора” посматрали хришћанство као систем који је дужан да обезбеди значења и фиксира концепте правичности, за разлику од конкретне религије протестантизма у Енглеској раног 17. века. Шекспировој публици, тврди Шелова, није био нужен срећан крај да би у драми видела елементе провиђења нити је било потребно објашњавати несрећну смрт појединца осим тиме да је сваки грешник заслужује. Међутим, питање зашто само неки бивају кажњени, а други не, било је веома актуелно. Одговор је тражен у идеји да су поједини издвојени као пример упозорења за друге, али и у веровању да ће правичност Божијих судова бити манифестована тек на крају времена. Наиме, иако је привлачност народне вере у промисао лежала у наводној разумљивости Божијих судова, постојале су одређене апорије у таквом систему с обзиром на суштинску несазнатљивост Божијег плана. Оригинално и смелост Шекспировог генија лежи и у томе што је апсорбовао у свој драмски наратив религијску динамику, противуречности и нијансе веровања и разумевања провиђења, што није био случај са осталим ауторима тог доба, бар не у тој мери. Тумачења *Краља Лира* у нихилистичком контексту превладавала су у 20. и 21. веку, при чему ни оптимистична тумачења нису неодржива. Уосталом, неизвесност је била стална одредница религијске ситуације Шекспировог времена, не због тога што Божији суд није био јасно утврђен, већ зато што је човеково поимање Божијих судова било несавршено. Та неизвесност тицала се питања да ли ће појединац бити спасен или проклет, а имала је и шире импликације за разумевање спољашњег света – иако је *Свето писмо* требало да пружи задовољавајућа значења, несазнатљивост Божијег плана уносила је сумњу у цео процес. Док за критичаре новог доба *Краљ Лир* приказује свет у коме нема божанства које би ублажило страдање,

гледаоцу Шекспировог времена драма је вероватно појачавала свест о сопственом несавршенству и бојазан да можда неће успети правилно да одговори на Божије присуство, онда када се манифестује (Shell 2010: 194–196).

Донатан Долимор, критичар културно-материјалистичког усмерења, такође говори о две опречне струје у тумачењу *Краља Лира*, с тим што нихилистички концепт ублажава „хуманистичким становиштем”. Најважнију разлику између експлицитно хришћанског тумачења и хуманистичке перспективе налази у томе да „хришћанско становиште лоцира човека у центар провиденцијалног универзума”; хуманистичко виђење такође поставља човека у средиште ствари, али је „он сада у стању трагичне дислоцираности: уместо да се (коначно) интегрише у телеолошку матрицу и буде подржан Богом, човек стиче свест у универзуму који осујећује његове најдубље потребе” (Dollimore 2004: 189). Искупљење не долази свише, већ из самог човека, а страдање Лира и Корделије не може бити оправдано провиденцијалном схемом. Једино могуће оправдање патње, сматра Долимор, долази из човекове природе и интегритета. Човек изграђује себе херојским подношењем „судбине” коју не може да промени. Хуманистичку позицију у тумачењу *Краља Лира* уверљиво је сажео Џ. К. Хантер (G. K. Hunter): „[Лирово] повлачење у изоловану таму сопственог ума истовремено је силазак у клијалиште новог живота; индивидуални ум виђен је овде као место из кога човекови највреднији квалитети и односи црпе свој целокупан потенцијал” (Hunter према Dollimore 2004: 190) Међутим, сматра Долимор, док хришћанско тумачење мистификује патњу тако што је представља неодвојивом од Божијег искупитељног и провиденцијалног плана, хуманистички став такође представља патњу као „мистериозно тло за човеково самоискупљење”, а циљ је достизање трансценденције. Долимор одбацује и егзистенцијалистички став, сматрајући га сурогатом књижевне критике или погрешном теологијом. Сматра да је нагласак егзистенцијалистичког хуманизма на стрепњи и човековом спутаном духовном потенцијалу својеврсна мутација хришћанства, а не радикална алтернатива – признајући да апсолут или есенција не постоје, егзистенцијалистички хуманизам ипак посматра човека кроз призму таквог недостатка, у августиновском смислу (Dollimore 2004: 194–195).

4. 3. Лудило и знање – инверзија значења

„Динамична дијалектика” обликује структуру *Краља Лира*, а „чврста уметничка контрола чини од двосмислености и парадокса систем наизменичних тензија” (Rosenberg 1972: 5), што омогућава уклапање противуречних слика у јединствену целину. Лудило је један од елемената тог система, вероватно један од битнијих за тумачење значења драме. Оно функционише као и други, слични аспекти, попут физичког слевила које отвара унутрашње чуло вида, језика љубави којим се користе они који мрзе, односно нестабилности бинарних опозиција љубав–мржња, верност–издаја, пријатељ–непријатељ. „Драма се протеже ка екстремима, превазилази екстреме, речи не држе значење, језик узмиче пред неизразивим, само покрет или тишина остају” (Rosenberg 1972: 7). Принуђен или слободан бег у лудило одређује неколико јунака драме, који, парадоксално, представљају „проводнике истине” (Maus 2013: 125) – „Овде нас има тројица који смо лажно представљени” (III. 4. 106) („Here’s three on’s are sophisticated” (III. 4. 94–95)), каже Лир. У инверзији позиција, где наизглед „здрави” говоре неистине, „тројица лудака – један истински, други професионално, а трећи лажно луд, савршено разумеју један другог”. Лудило старог краља може се узети као објашњење његових поступака, али и као „одговарајућа последица – неки би рекли морално прикладна казна за његове првобитне поступке у драми. [...] Да ли је Лир узрочник сопственог очајања и лудила?” (Liebler 2010: 118–119). Чини се да публика верује управо

поменутој тројици, а „стварно Лирово лудило, глумљено Едгарово лудило и полулудило Будале функционишу тако да хаос преобраћају у готово невероватну хармонију” (Spencer 2009: 151). Притом, лудаци у драми имају јединствену привилегију да слободно говоре, што је у елизабетинско-јакобинској Енглеској било кажњавано затворском или гором казном. У *Краљу Лиру*, слободан говор забрањен је од самог почетка радње, а Корделија за то плаћа високу цену. Лиров свет је уроњен у лажи, што сигнализира Кент након што га Лир прогна из краљевства: „Слобода је ван, а овде ропство пребива” („Freedom lives hence, and banishment is here”), поручујући Корделији: „Богови нек те штите живо и здраво / Што мислиш право и говориш право” (I. 1. 30) („gods to their dear shelter take thee / maid / That justly think’st and hast most rightly said” (I. 1. 175–177)).

Очигледна је директна инверзија између прерушавања/лудила и говорења истине – „Будалама овог лета цена паде / Јер паметни посташе глупи / Не знају шта са памећу да раде / Ко мајмуни су тупи” (I. 4. 51) („Fools had ne’er less grace in a year / For wise men are grown foppish / And know not how their wits to wear / Their manners are so apish” (I. 4. 128 –131)), примећује дворска луда. Ликови који су безумни или глуме безумље управо су они који себе и свет око себе виде у најјаснијем светлу. У том смислу, примећује Марша Холи (Marcia Holly), на драму је могуће применити идеје егзистенцијалног хуманизма, који је компатибилан са „елизабетинском сликом света”, односно структурираним, уређеним универзумом. Дихотомије које потресају драму, како истиче Дејвид Хоровиц (David Horowitz) (у домену истине, дате речи, вере, вредности, стварности), урушавају природни поредак и доносе хаос који се може надоместити вољним напором појединца да успостави јединство, да делује аутентично у правцу прихватања сопства као дела заједнице и веће целине (Holly 1973: 172). Према Холијевој, психолошки оквир дат у *Краљу Лиру* подударан је са Сартровом мишљу да је основна карактеристика људске природе способност самоостварења. Притом, „[тај] Сартров став може имати смисла само на основу есенцијалистичке доктрине о слободи. Егзистенцијализам не може самостално опстојавати ни у теологији ни у философији. Може постојати само као контрастирајући елемент у есенцијалистичком оквиру” (Tillich 1962: 44). Кад је конкретно реч о прерушавању и глумљењу безумља, *Краљ Лир* садржи аспекте Сартровог концепта „лоше вере”:

„Често се поистовећује са лажју. Равнодушно кажемо за неког да показује знаке лоше вере или лаже себе. Вољно ћемо признати да је лоша вера лаж према себи, под условом да разликујемо лагање себе од лагања уопште. Лагање је негативан став и с тим ћемо се сложити. Али та негација нема утицаја на саму свест, она је усмерена ка трансценденцији. Есенција лажи подразумева, заправо, да је лажов у потпуном поседу истине коју сакрива. Човек не лаже о ономе што не зна [...], не лаже када није у праву. Идеалан опис лажова била би цинична самосвест, потврђивање истине у себи, њено порицање речима и порицање те негације као такве” (Sartre 1978: 48).

Кент, Будала и Краљ Лир носе костиме, односно одећу која их одваја од њихових правих идентитета. Кент је прерушен тако да је тога свестан, Лир, по одрицању од круне, наставља да носи обличје краља и одолева свести да је то одећа без које остаје потпуно наг. Будала пак носи костим по природи дужности, али је тај костим прожео његово биће и постао неодојив од њега. Шекспирова публика препознавала је Будалу као једног од друштвених аутсајдера који су живели луцидно или безумно, који су били забављачи, плаћени лакрдијаши, слабих интелектуалних могућности, и имали препознатљиво место у свим друштвеним класама. Занимање дворске луде било је значајно на двору краља Џејмса I, пред којим је *Краљ Лир* први пут изведен, 1606. године. Такође, Кент и Едгар, у ношењу маски, иду ка самотрансценденцији у Сартровом смислу. Они не поричу своју суштину и нису им потребни посредници да би досегли или сачували свој тоталитет. У стању су да се преруше управо зато што тачно знају ко су. Едгар интуитивно зна, без потребе за посредовањем у сартровском смислу, следеће: „Човек мора / Поднети и свој одлазак одавде /

Ко и свој долазак. Бити зрео је све / Хајдемо” (V. 2. 16) („Men must endure / Their going hence even as their coming hither / Ripeness is all. Come on” (V. 3. 9–11)). Зрелост о којој Едгар говори јесте спремност да се делује, да се призна сопствено биће кроз деловање. Едгар, такође, каже: „О стварне збиље с неподопштином / Помешане! Памет у лудости!” (IV. 6. 145) („O matter and impertinency mixed / Reason in madness” (IV. 5. 166–167)) и „Рђав је посаб уз бол играти луду” (IV. 1. 124) („Bad is the trade that must play fool to sorrow” (IV. 1. 37)). Код Едгара и Кента, присвајање идентитета који није њихов везано је и за осећање немира или стрепње, која је, према Сартру, „баченост у одговорност” и „слобода која савршено открива себе и чије бивање почива управо у тој откривености” (Sartre 1978: 556), при чему „слобода постаје свесна себе и открива се у стрепњи као јединственом извору вредности и ништавила у којем свет постоји” (Sartre 1978: 627). Супротно Сартру, Пол Тилич, хришћански егзистенцијалистички философ, сматра да се стрепња не може превазићи простим резоновањем. То су знали и стоици, који су акценат стављали на премештање центра личности у логос бића, односно на учешће у божанској снази разума, сублимацијом страсти. Храброст да се буде слободан јесте храброст да се препозна самосвојност бића одбацивањем сувишних жеља и страхова. Онтологија храбрости подразумева онтологију стрепње будући да су та два стања зависна једно од другог. Стрепња је стање у којем је биће свесно могућности сопственог небивања, она је „егзистенцијална свест о небићу”. Притом ту није реч о апстрактном поимању небића које ствара стрепњу, већ о свести да је небиће неодвојиви део бића. Не ради се о схватању сопствене пролазности или искуству о смрти других, већ о латентној свести о сопственој коначности (Tillich 1952: 13, 35). Едгар је, пак, у стању да се суочи са стрепњом и да је превазиђе:

Кад већи од нас пате ко и ми,
 Јад нам се сопствен лакшим учини.
 Ко пати сам, најтеже пати тај
 Оставив за собом и радост и сјај!
 Ал много бола прође и недуга,
 Кад бол и туга имају својих друга.
 Како ми јад мој сношљивији пада,
 Кад, што ја патим, то и краља свлада.
 Он с децом, ко ја с оцем!
 (*Краљ Лир*, III. 6. 116)

When we our betters see bearing our woes,
 We scarcely think our miseries our foes.
 Who alone suffers, suffers most I'th'mind,
 Leaving free things and happy shows behind.
 But then the mind much sufferance doth
 o'erskip, / When grief hath mates, and
 bearing, fellowship. / How light and portable
 my pain seems now, / When that which makes
 me bend makes the king bow. / He childed as
 I fathered. (III. 6. – први кварто)

Едгар узима идентитет безумника, односно негира самог себе управо да би сачувао сопствени интегритет:

Чуо сам да сам стављен ван закона,
 И срећом, у рупи једног дрвета
 Избегах хајци. Ни једног више места,
 Ни слободне луке, да ме необичне страже
 И пратње не прате, да ме ухапсе.
 Док могу измаћи, чуваћу се, па ћу
 Узети облик најхуђи, најнижи
 Што икад беду, на срамоту људи,
 Учини блиском звери. Лик ћу свој
 Наћапат' блатом; покровом бедра огрнут,
 Увити косу сву у чворове,
 И навлашном наготом пркосити
 Ветру и сваком гневу небеском.
 Тај крај ми пружа примере и узор
 Бедлемских просјака, који дречући,

I heard myself proclaimed,
 And by the happy hollow of a tree
 Escaped the hunt. No port is free, no place
 That guard and most unusual vigilance
 Does not attend my taking. Whiles I may
 'scape / I will preserve myself, and am
 bethought / To take the basest and most
 poorest shape / That ever penury in contempt
 of man / Brought near to beast. My face I'll
 grime with filth, / Blanket my loins, elf all my
 hairs in knots, / And with presented
 nakedness outface / The winds and
 persecutions of the sky. / The country gives
 me proof and precedent / Of Bedlam beggars,
 who with roaring voices

Забадају у своје умртвљене
 И отупљене голе руке игле,
 Дрвене клинце, ексере, бодљике
 И тим ужасним изгледом измаме
 Из ниских кућа, колиба, млинова,
 И салаша и сиромашних села,
 Негде с лудачком грдњом, негде са молбом,
 Милостињу. Хеј јадни Томе, јадни
 Просјаче луди! И то је нешто бар,
 А ја сам само ништа, ја, Едгар!
 (Краљ Лир, II. 3. 76–77)

Strike in their numbed and mortified arms,
 Pins, wooden pricks, nails, sprigs of rosemary;
 And with this horrible object, from low farms,
 Poor pelting villages, sheep-cotes, and mills,
 Sometimes with lunatic bans, sometime with
 prayers,
 Enforce their charity. 'Poor Turlygod! Poor
 Tom!'
 That's something yet: Edgar I nothing am.
 (II. 3. 1–21)

Бедламски просјак, у кога се Едгар прерушава, био је штићеник „Бетламске” болнице (*Bethlem Royal Hospital*) у Лондону, основане у 13. веку и активне и данас, неко ко је просио на улицама града, био стварно или фиктивно малоуман. У вези са сликом бедламског просјака и Лирове нагоде у бури, Дебора Шугер примећује да Шекспирови трагични хероји

„артикулишу своје искуство језиком лудила, расцепа личности, патње, маргинализованости и сиромаштва. [...] Такви јунаци стичу психолошку дубину асимиловањем древног хришћанског дискурса социјалне неправде у структуре психе, где, другим речима, 'просјак може да прође кроз црева једног краља'³³. Мешање просјака, будала и краљева дешава се унутар трагичног протагонисте, омогућујући суштински ново представљање сопства – које не треба мешати са рефлексивним, аутономним сопством асоцираним (исправно или погрешно) са настајућим капитализмом, већ сопства које је означено мањкавошћу, алијенацијом и патњом” (Shuger 1996: 57).

Едгарова унутрашња слобода, изнуђена претњом лишавања физичке слободе, да прихвати обличје лудака, улази у опасне просторе демонизованог стања, које он успешно симулира. Да би у приказу безумља изгледао што уверљивије, Едгар се представља као особа поседнута демонима. То истиче неколико пута у драми: „Бежи. Проклети демон гони ме” (III. 4. 104) („Away, the foul fiend follows me” (III. 4. 44));

Ко ће уделити што сиротом Тому, кога је проклети демон провео кроз огањ и ватру, кроз вртлоге и плићаке, кроз мочваре и блата! Метнуо је ножеве под његов душек, и узице на његово седиште, сипао му мишомор у мамаљугу, направио га чудним и дрским, да јаше у касу на свом мркову преко мостова од четири палца, да вија своју сопствену сенку као издајицу. Бог нека ти сачува твојих пет моћи ума. Тому је хладно, о ху, ху, ху, ху, ху! Бог нека те сачува од вихора, од планете и од губе. Дај неку милостињу сиротом Тому кога демон мучи. Сад бих га могао ухватити – ту, и ту, и опет ту, ту (III. 4. 104);

Who gives anything to Poor Tom, whom the foul fiend hath led through fire and through flame, through ford and whirlpool, o'er bog and quagmire; that hath laid knives under his pillow and halts in his pew; set ratsbane by his porridge; made him proud of heart to ride on a bay trotting-horse over four-inched bridges, to course his own shadow for a traitor. Bless thy five wits, Tom's a-cold! O do, de, do, de, do de. Bless thee from whirlwinds, star-blasting, and taking. Do Poor Tom some charity, whom the foul fiend vexes. There could I have him now, and there, and there again, and there (III. 4. 49–58);

³³ Алузија на Хамлетове речи упућене Клаудију: „краљ може да прође кроз црева једног просјака” (IV. 3. 120) („king may go a progress through the guts of a beggar” (IV. 3. 28–29)).

Ово је ђавољи демон, Флибертицибет, он се појављује при вечерњу, а хода до првог петла, он доноси бело и болест очима и прави зечије усне, пшеницу белицу углавнича, и мучи јадне створове земаљске (III. 4. 107);

This is the foul Flibbertigibbet; he begins at curfew and walks till the first cock. He gives the web and the pin, squints the eye, and makes the harelip; mildews the white wheat, and hurts the poor creature of earth (III. 4. 102–105);

Сиромах Том што једе жабу која плива и жабу краставу и гуштера, и даждевњака и воду. У жестини свога срца, када демон у њему бесни, једе крављу балегу као салату, гута маторог пацова и цркнута псето из јендека. Пије зелени покривач устајале баре, терају га шибом од општине до општине, и међу га у кврге. Казне га и хапсе га. Имао је три пара одела за леђа, шест кошуља за тело, коња за јахање и оружје за ношење. Али миш и пацов и слична живина, Тому су храна већ седам година. Чувајте се мога гонитеља. – Мир Смолкине, мир, врашки сине (III. 4. 107);

Poor Tom, that eats the swimming frog, the toad, the tadpole, the wall-newt, and the water; that in the fury of his heart, when the foul fiend rages, eats cowdung for salads, swallows the old rat and the ditch-dog, drinks the green mantle of the standing pool; who is whipped from tithing to tithing, and stocked, punished, and imprisoned; who hath had three suits to his back, six shirts to his body, Horse to ride, and weapon to wear; But mice and rats and such small deer Have been Tom's food for seven long year. Beware my follower. Peace, Smulkin; peace, thou fiend! (III. 4. 115–125);

Јадни Том је истеран из своје памети. Бог нека те сачува, добри човечји сине, од злог демона. Пет демона било је у јадном Тому у један пут: демон похоте као Обидикут, Хобидиђипац, кнез немака; Маху крађе; Модо убиства, и Флибертицибет кривљења и кревљења. Овај је онда ушао у собарице и дворкиње. Тако, Бог те благословио, газда (IV. 1. 125–126);

Five fiends have been in poor Tom at once: of lust, as Obidicut; Hobbididence, prince of dumbness; Mahu, of stealing; Modo, of murder; Flibbertigibbet, of mopping and mowing, who since possesses chambermaids and waiting-women. So, bless thee, master! (IV. 1. – први кwartо).

Имена демона које помиње Едгар, прерушен у Тома из Бедлема, Шекспир преузима из полемичког есеја Семјуела Харснета (Samuel Harsnet) *Приказ подлих папских обмана (Declaration of Egregious Popish Impostures)*, из 1603. године, који је критички настројен према католичанству. Харснет је извргао руглу језуитски обред егзорцизма, сматрајући га лажним и театралним. Шекспир, како Гринблат сматра, не само да демистификује тај ритуал, већ га присваја, „испражњује” за сцену, „задржавајући театралност римског католицизма у новој, секуларној форми заводне моћи која признаје илузорну природу” обреда (Diehl 2002: 98). Шекспирово ослањање на Харснета иде дубље од присвајања имена демонâ будући да он задире у шире поље дебате о егзорцизму, чију је сврсисходност протестантизам одбацио, и испитује однос између привида и истине, људског стања, узрока патње и сл. Католичко признавање појаве демона, повезано са догмом о постојању међупростора бестелесних сила, укључујући и чистилиште, послужило је, између осталог, и за изградњу система „антитеза, супротности и инверзија које су прожимале интелектуалну мисао раног модерног периода и на основу чега је целокупна папска религија могла бити асоцирана са антиподом Бога, Сатаном, и са обожавањем Сатане на земљи – вештичарењем” (Marshall 2002: 241). У културолошко-религијском контексту Енглеске која је изашла из средњег века, католичко веровање у демоне и духове послужило је, поред конкретне догматске диференцијације, и за

учвршћивање политичко-друштvenог поретка и обликовање идентитета и културне аутономије. Улога коју су играли мртви, а самим тим и демони, била је значајна за енглеску реформацију утолико што су деловали као катализатори друштвене трансформације и били значајан, ако не један од пресуднијих, означилаца промене друштвене парадигме.

Кад је реч о понашању које делује ексцентрично за спољашњу околину и наизглед се граничи са лудилом, вреди поменути појаву јуродиваца, какав је, у западном хришћанству, био Фрања Асишки, док је у источном хришћанству та пракса била нарочито развијена. Реч је о својеврсној „лудости по Богу” или „лудости за Христа”, која подразумева добровољно прихватање подвига глумљеног лудила како би таква особа сачувала задобијене духовне дарове и следила Христа у трпљењу увреда и понижења. Том из Бедлама може се, у ширем систему тумачења, повезати са таквом појавом, или, пак, Лирова Будала, чије виђење стварности иде даље од перцепције осталих јунака, при чему се чини да је он свестан своје перцептивне надмоћи над осталима. Библијски основ за подвиг јуродства налази се у речима апостола Павла у *Првој посланици Коринћанима*: „Ми луди Христа ради, а ви мудри у Христу; ми слаби, а ви јаки; ви славни, а ми презрени” (I Кор. 4, 10). Затим: „Јер је мудрост овога свијета лудост пред Богом; јер је написано: Он хвата мудре у њиховом лукавству” (I Кор. 3, 19), „Јер је ријеч о крсту лудост онима који гину, а сила Божија нама који се спасавамо” (I Кор. 1, 18), „Пошто, дакле, у премудрости Божијој свијет мудрошћу не позна Бога, изволи се Богу да лудошћу проповиједи спасе оне који вјерују” (I Кор. 1, 21). Јуродивци представљају „свете будале”, које се свесно понашају неурачунљиво, идући у ритама, изражавајући се у загонеткама. Народ према њима гаји посебно поштовање, удељујући им милостињу и сматрајући их прозорљивима. „Јуродство за Христа представља један од најтежих и великих подвига хришћанског благочашћа, који су из љубави према Богу и ближњима примали на себе посебни ревнитељи тог благочашћа” (Ковалевский 1902: 2).

Јуродиви појединци одрицали су се свих удобности и благâ земаљског живота, а пре свега, одрицали су се уобичајеног начина „употребе разума”, добровољно се представљајући безумницима који не познају стид и поступају на начин саблажњив за друге. Наизглед лишени здравог разума и одрекавши се свих друштвених правила понашања, спремни су да врше велика добра дела за цело друштво, за разлику од „здраворазумских” људи који таква дела нису у стању да чине, из страха пред вишим инстанцама или због конкретних животних околности. Такође, такви подвижници, слично древним пророцима, својим речима или неуобичајеним поступцима, разобличавали су моћне и неправедне, и тешили благочестиве и богобојажљиве. Често су били присутни међу порочним члановима друштва, с циљем да их исправе и спасу, а многи од тих враћали су се на пут добра. Поред тога, будући да су имали дар прорицања будућности, својим молитвама често су спасавали људе од несреће и одвраћали Божији гнев од њих. У потпуности су испуњавали Христову заповест: „Зато вам кажем: не брините се душом својом, шта ћете јести, или шта ћете пити; ни тијелом својим, у шта ћете се одјенути. Није ли душа претежнија од хране, и тијело од одијела?” (Мт. 6, 25) и „Него иштите најприје Царство Божије, и правду његову, и ово ће вам се све додати” (Мт. 6, 33). Били су као дошљаци из другог света, живели у телу, али сматрали себе бесплотнима. Храна, одећа, место за живот за њих нису били неопходни. Дане су проводили под отвореним небом, на градским трговима и улицама, у црквеним портама, на гробљима, понекад на сметлиштима, гладни и изложени хладноћи. Свакако, сваки вид хришћанске аскезе подразумева одређену врсту лишавања и уздржања, у храни, чулним задовољствима, богатству, али је одрицање од сопственог разума један од најтежих подвига. Јуродив човек се при здравом разуму представља као неко лишен ума. Пут јуродства изузетно је тежак и опасан јер подразумева разобличавање греха код других, али и показивање према таквим појединцима савршене љубави, уз чување себе од гордости због свести о сопственом добровољном глумљењу безумља. То је стално мучеништво и стална борба против себе, против света и ђавола (Ковалевский 1902: 2–15).

Говорећи о односу према лудилу у ренесанси, Мишел Фуко најпре се бави делима уметника како би показао да је лудило перципирано као врста знања, блиског религијском

искуству и доживљају неуређености света, што је очитовано нарочито у описима апокалипсе. Луд је био онај који је имао трагично искуство могућих светова који су претња по реалан свет. Будући да су у стању да опазе силе које могу угрозити поредак, лудаци указују на границе света, и припадају управо таквим, лиминалним просторима. Такође, Фуко указује на облик свести о лудилу који се појавио у ренесанси, и то у смислу улоге лудила да укаже на разлику између онога шта људи јесу и шта симулирају да јесу, што је тема којом су се бавили Монтењ, Еразмо, Рабле. Мудар је онај који види безумље у тврдњама разума да је пронашао апсолутну истину. Са хришћанског становишта, ослањање искључиво на људски разум представља безумље у односу на бесконачни разум Божији, при чему је и божанска промисао често неразумљива човеку (Khalfa 2006: xvi). Фуко такође тврди да је у ренесанси дошло до уклањања мистичког слоја тумачења узрока патње, сиромаштва, добротинства. Узрок тога Фуко налази у Лутеровом и, нарочито, Калвиновом учењу: „Посебна воља Бога, ‘Божија јединствена штедрост према сваком човеку’, значила је да срећа и патња, сиромаштво и богатство, слава и беда више нису ничим неусловљени. [...] Бог је свугде присутан, Његова самилосна рука близу је и изобила и сиромаштва”, на Божијој вољи је да једне храни изобилно а друге оскудно. Божија воља у вези са сиромашнима више није најављивала славу која ће доћи, већ је била предодређена. Укинута је вера у то да ће Бог уздигнути сиромашне у процесу „инверзне глорификације”, сада их је смиривао „у свом гневу и мржњи, мржњи коју је на Исаву искалио и пре него што се родио” (Foucault 2006: 55). Свако човеково стање, добро или лоше, укључујући и лудило, било је одраз Божије свемоћи. Лудило је у ренесанси било искуство интегрисано у целину света, безумници су представљани као појединци у поседу мудрости, односно знања о мистичним појавама у свету. Лудилу је додељен статус грешног стања, пада од божанске милости, али је истовремено изазивало страхопоштовање, представљало је изазов и обманљиву слободу. Тек је средином 17. века лудило схваћено као опасно по друштво, те су се широм Европе такви појединци почели затварати у институције, заједно са проституткама, скитницама и другим особама са маргина друштва, што Фуко означава тренутком „великог затварања” (*le grand enfermement*).

Фукоова теорија применљива је на „безумнике” из *Краља Лира*. Едгар и Кент у поседу су мудрости и знања који су неприступачни осталим јунацима, док се чини да краљ Лир улази у стварно лудило, што наговештавају и он и остали ликови. Будала је, пак, професионално позван да указује на пропусте других, нарочито краља, наступајући као његов саветник и пројекција његове савести. Сви они остварују слободу личности у вољном деловању – „позитивна значења у свету *Краља Лира* долазе од људске активности, од намерних избора, као што су Кентова одлука да служи краља без обзира на указ о прогону или Будалина одлука да [...] не побегне и не остави свог господара самог у бури” (Halio 2005: 15). Разочаран у Гонерилу и Регану, Лир осећа навалу лудила у себи, потврђујући то речима и поступцима. Већ у првом чину каже: „О Лире, Лире, Лире! Лупај у ту / Капију, што ти памет испусти ван / А лудило ти пусти унутра” (I. 4. 55) („Lear, Lear, Lear! / Beat at this gate that let thy folly in / And thy dear judgement out” (I. 4. 225–227)). Моли небеске силе да му сачувају разум: „О не дај ми, не дај ми, да полудим / Ти мило небо! Сачувај ме при свести! / Ја не бих хтео да полудим!” („O let me not be mad, not mad, sweet heaven! / Keep me in temper, I would not be mad” (I. 5. 37–38)); обраћа се Гонерили: „Молим те, кћери, не прави ме лудим!” (II. 4. 87) („I prithee, daughter, do not make me mad” (II. 4. 211)). Након сцене буре, у којој се Лир, беспомоћни старац, суочава са природним стихијама и непријатељским универзумом, и где се чини да је ушао у гранична стања свести, он поново поставља себи захтев да се сачува од лудила:

Кад је слободан дух,
Осетљиво је тело; ал кад је бура
У души, то ми одузима чул’ма
Све осећање друго сем што бије
Ту. – О детиња незахвалности!

When the mind’s free,
The body’s delicate. This tempest in my mind
Doth from my senses take all feeling else,
Save what beats there: filial ingratitude.

Зар није то ко кад би ова уста
 Дерала руку што им храну диже?
 Ал' ја ћу вратити казном. – Не, ја нећу
 Више да плачем. – У овакву ноћ
 Избацити ме ван! О пљушти и даље,
 Ја ћу поднети! – У овакву ноћ,
 Ко ова! О Регано, Гонерило!
 Ваш стари добри отац чије је срце
 Све вам искрено дало! – О, овим путем
 Иде се лудилу – да се чувам тог!
 Не више о том!
 (III. 4. 102–103)

Is it not as this mouth should tear this hand
 For lifting food to't? But I will punish
 home.
 No, I will weep no more. In such a night
 To shut me out? Pour on, I will endure.
 In such a night as this! O Regan, Gonerill,
 Your old kind father, whose frank heart
 gave all
 O that way madness lies; let me shun that;
 No more of that.
 (III. 4. 11–22)

Напоследку, ушавши у истинско лудило, Лир узвикује: „Плачемо кад се родимо што смо дошли / На ову велику позорницу луда” (IV. 5. 146) („When we are born, we cry that we are come / To this great stage of fools” (IV. 5. 174–175)). Лирово настајуће лудило запажају и јунаци око њега. Будала каже: „Ти си ољуштио своју памет с обе стране и ниси оставио ништа унутри” (I. 4. 52) („Thou hast pared thy wit o'both sides and left nothing i'th'middle” (I. 4. 148)), а Кент запажа: „Нек буде Кент / Неучтив кад је Лир полудео” (I. 1. 28) („Be Kent unmannerly / When Lear is mad” (I. 1. 139–140)); „Његов се разум почиње мрачити” (III. 4. 108) („His wits begin t'unsettle” (III. 4. 146)); „Све моћи његовог разума попустиле су пред његовим страсним нестрпљењем” (III. 6. 122) („All the power of his wits have given way to his impatience” (III. 6. 4)); „Његове умне моћи су пропале” (III. 6. 115) („his wits are gone” (III. 6. 43)). Корделија истиче: „Ах, он је. Што је нађен истом сад / Полудео као намучено море!” (IV. 4. 135) („Alack, 'tis he: why, he was met even now / As mad as the vexed sea” (IV. 3. 1–2)); затим:

Све ви благословене тајне, и ви све
 Необјављене моћи земљине,
 Потеците са мојим сузама,
 И дајте лека и помоћи бољци
 Доброга старца! Нађите, нађите га
 Да необузвано његово лудило,
 Не расточи му живот коме треба
 Помоћ и вођа.
 (Краљ Лир, IV. 4. 136)

All blest secrets,
 All you unpublished virtues of the earth,
 Spring with my tears; be aidant and remediate
 In the good man's distress. – Seek, seek for
 him,
 Lest his ungoverned rage dissolve the life
 That wants the means to lead it.
 (IV. 3. 15–19)

Семјуел Џонсон описао је Шекспирово доба као период када анализа људског ума још увек није постојала, када се нису пратили „извори страсти, испитивали главни елементи порока и врлине, или изналазили мотиви за деловање у дубинама срца” (Johnson 1908: 37–38), премда је постојао низ теорија о пореклу лудила. У обради теме лудила, Шекспир се, између осталог, ослањао на *Расправу о меланхолији* (*A Treatise of Melancholie*) Тимотија Брајта из 1586. године, која је представљала најутицајније дело на ту тему. Меланхолија, као расположење „туге и безвредности”³⁴, била је уобичајена, ако не и модерна бољка у елизабетинској Енглеској, нарочито након 1580. године. Асоцирана је са тугом и ћудљивошћу, али и са рафинираношћу и интелигенцијом. Брајт испитује узроке и начин лечења страха, туге, очаја, суза, плача, јецања, уздисања, ирационалног страха и говори о вези између ума и тела, тврдећи да меланхолија погађа не само телесна чула, већ и душу и

³⁴ Опис садржаја Брајтове *Расправе* преузет са веб-сајта Британске библиотеке: <https://www.bl.uk/collection-items/brights-treatise-of-melancholy-1586> и веб-сајта: <https://www.bible.ca/psychiatry/a-treatise-of-melancholie-timothy-bright-1586ad.htm>.

дух. Његова анализа заснована је на теорији хумора, где је вишак црне жучи сматран кореном меланхолије. Брајт је сматрао да дух може разболети тело и да тело може учинити ум поремећеним. Бави се тиме како ум оболешћује тело и забрањује узимање лекова. Покушавао је да утврди интеракцију тела и душе, као и разлику између природне меланхолије и „тешке Божије руке која пада на погођену савест коју мучи кајање због греха и страх од Његовог суда”. Та диференцијација одговора данашњој подели депресије на два типа – реактивни, када је особа свесна узрока проблема, и ендогени, када такав узрок није освешћен, а Брајт га приписује последицама греха, док га савремена медицина третира као биохемијски поремећај. Шекспир дотиче бројне премисе Брајтове класификације, као и аспекте ширег културног контекста у којем је лудило носило специфична значења.

Лик Будале, Лирове дворске луде, тумачен је углавном уједначено; штавише, конвенција на основу које се представља на сцени и интерпретира у књижевној критици постала је толико уврежена да је он виђен као скоро архетипски јунак, односно, како примећује Марвин Розенберг (Marvin Rosenberg), као „мудри лудак” или „мудра будала”, „мудро дете”, маскота, жртвени јарац, Порок из средњовековних моралитета, мудри прозорљивац, глас поседнутог духа, лудак који забавља околину, компулзивни безумник, неко ко у себи носи магију и мистерију натприродног, глас краљеве подсвести, лажни краљ, или хор у трагичној драми. На *Лировој* великој сцени будала, Будала је тип визионара који је Еразмо Ротердамски славио будући да његов привидни недостатак разума имплицира посматрање дубљих истина живота. У његовим заводљивим римама има нечег скоро магичног и демонског истовремено. Чини се да он управља мистеријом – његове загонетке и шале носе једноставну поруку, али тајне о којима говори тек треба да буду откривене. Будала је слободан дух, он надилази традиционални материјал од кога је саткан. Његова личност у драми је јединствена, скоро пророчка, он је микрокосмос у узврелој нарацији драме. Његов језик одликују противуречности. Поједини тумачи посматрају га као некога ко повређује Лира и ко је сурово опор и критичан, док је другима он симпатичан, искрен и саосећајан, а Лира повређује невољно. Будући да Лиру проповеда практичност у приступу животу, виђен је као неко без слабости и саосећања, али и као неко чији га идеализам и приврженост Лиру чине изузетним. Називан је детињастим, несофистицираним, неинхибираним, приписане су му особине истинског лудака, идиота, али и некога ко је истински здрав. Заправо, он носи све те елементе у себи – он је наиван и уморан од света, практичан и идеалиста, осетљив и будаласт, луд и здрав, конформиста и бунтовник, зависан и независан, привилегован и непривилегован, весео и меланхоличан, критичан и добронамеран. У Еразмовим терминима, он је будала која и осуђује и оправдава друштвене конвенције. Држи се живота, али говори о смртности човека, заговара поредак, али подстиче хаос. Док је присебан, Лир одолева томе да постане будала, покушава да се заштити од стида и подсмеха других (Rosenberg 1972: 105–106).

Будала зна шта значи бити дворска луда, његово генеричко име је увредљиво, можда би радије био нешто друго, али је, истовремено и Лиров алтерего. Његове поруке скоро никада нису утешне, већ, напротив, отржењујуће. Говори углавном о краљевој лудости, подтекстуално гледано представља сенку свог господара или његово огледало, уз мултипликовање ироничног односа који таква слика подразумева. Будала је везан за Лира блискошћу која опстаје и током изгнанства и патње у бури. Његова истрајна подршка краљу може се посматрати и као немогућност проналажења другог уточишта – будући да му Гонерила наређује да иде са својим господаром, а у шестој сцени трећег чина речено му је да мора да прати Лира – реч је о двосмисленим тренуцима, који су део унутрашње динамике драме и развоја ликова. Оно што Будала поручује Лиру налази свој одраз у Лировим поступцима, у оквиру система компарација које обликују вербалну текстуру драме. Будалине речи:

Имај више но што даш,
Причај мање но што знаш,

Have more than thou showest,
Speak less than thou knowest,

Све што имаш не покажи,
Мање зајми, више тражи,
Мање ходај, више јаши,
Не одај се вину, снаши,
За коцку се мање маши,
Мање веруј, више питај,
Кућу чувај и не скитај,
Па ћеш стећи срећу ретку:
Све десетку на десетку.
(*Краљ Лир*, I. 4. 50)

Lend less than thou owest,
Ride more than thou goest,
Learn more than thou trowest,
Set less than thou throwest,
Leave thy drink and thy whore,
And keep in-a-door, no
And thou shalt have more,
Than two tens to a score.
(I. 4. 103–112)

продубљују јаз између онога шта он говори и шта јесте, будући да говори и мање од онога што зна. Кент указује на то да Будала није сасвим луд („Он није сасвим будала, милорде” (I. 4. 51) („This is not altogether fool, my lord” (I. 4. – први кварто)), док Будала користи своје дворско право на лудило. На шалу са две круне Лир одговара питањем, тек да би га Будала подсетио на безумно одрицање од круне:

Кад ти расцепиш своју круну у средини, и даш обе половине, онда ти носиш магарца на својим леђима преко блата. Имао си мало памети у ћелавој твојој круни кад си своју златну круну дао од себе (I. 4. 51);

When thou clovest thy crown i'th'middle and gav'st away both parts, thou bor'st thine ass on thy back o'er the dirt. Thou hadst little wit in thy bald crown when thou gav'st thy golden one away (I. 4. 123–126).

Лирово расцепљивање круне представља мотив који је све време присутан у драми и указује на процеп у чијем средишту не остаје ништа. У једном тренутку, Будала признаје да не зна говорити неистину: „Молим те, стриче, узми једног учитеља да научи твог будалу лагати. Ја бих волео да научим лагати” (I. 4. 52) („Prithee, nuncle, keep a schoolmaster that can teach thy fool to lie. I would fain learn to lie” (I. 4. 140–141)). Будалине поруке доприносе ритму и динамизму драме. Будала жали због тога што Лир мора да изиграва луду, пита се у каквом су сродству Лир и његове кћери:

Ја се чудим, какав сте род ти и твоје кћери. Оне би ме дале шибати што говорим истину, ти би ме дао шибати што лажем; а неки пут ме шобају што ћутим. Ја бих већма волео бити ма шта друго него будала, па ипак не бих волео бити ти, старче (*Краљ Лир*, I. 4. 52);

I marvel what kin thou and thy daughters are: they'll have me whipped for speaking true, thou'lt have me whipped for lying, and sometimes I am whipped for holding my peace. I had rather be any kind o'thing than a fool, and yet I would not be thee, nuncle (I. 4. 143–148).

Интензитет тих речи појачава запажањем: „Ево долази једна од тих ољуштина” (I. 4. 52) („Here comes one o'the parings” (I. 4. 148)). Неизвесност у погледу Гонерилиног карактера биће уклоњена тек након те сцене – њена способност за чињење зла тек треба да буде показана. Иако за тренутак њена замерка Лировој пратњи звучи оправдано, сумња у исправност њеног суда бива потврђена њеним наступом не као краљеве кћери, већ као краљице. Већ у другом чину осветљава се и раздор између кнезова, те и њихових супруга. Будала, поред Кента, уочава пукотину између изговореног и стварног, већ на почетку драме, и то сигнализира у наставку радње. Његове речи: „Сада си једно 0 без бројке. Ја сам боље, него ти сада. Ја сам будала, ти си ништа” („Now thou art an O without a figure. I am better than

thou art now; I am a fool, thou art nothing” (I. 4. 152–153)) говоре о инверзији улога, где владар, чија се разборитост, у идеалном случају, подразумева, поприма особине безумника, а дворска луда постаје мудри управитељ некадашњег господара. За Лира свет постаје неподношљив, а такво стање Будала посебно заоштрава. Лир улази у раван запитаности над смислом сопствене егзистенције:

Има л’ ту кога ко ме познаје?
То није Лир. Зар тако иде Лир?
Зар тако говори? Где су му очи, где?
Ил’ му је памет слаба, разумна моћ
Умртвљена? Ха! Јесам ли будан?
Не, није тако! Ко зна да ми каже,
Ко сам ја?
(*Краљ Лир*, I. 4. 53)

Does any here know me? This is not Lear:
Does Lear walk thus? speak thus? Where are
his eyes?
Either his notion weakens, his discernings
Are lethargied – Ha! Waking? ‘Tis not so!
Who is it that can tell me who I am?
(I. 4. 185–189)

Лирове мисли растрзане су у буци спољних гласова и унутрашњих осећања. Инфантилни очај прожима његове речи, он тражи потврду постојања од спољашњег извора. Полако губи маску краља. Престаје да буде неко ко је управљао свима, тај слој његове личности скида се са њега; од њега остаје, како Будала дијагностикује, „Лирова сенка” (I. 4. 53) („Lear’s shadow” (I. 4. 190)). Своје постојање Лир пројектује у кћери, ирационалност га обузима и претвара у супротност некадашњег себе. „Јер по знацима величанства, сазнањем и разлогом, ја бих се дао лажно уверити, да сам имао кћери” (I. 4. 53) („For by the marks of sovereignty, knowledge, and reason, I should be false persuaded I had daughters” (I. 4. – први квартал)), каже Лир, наслућујући обману својих кћери. Једино Будала улази у тамне пределе његове свести, практично наступајући као његова савест, која је постала извитоперена и тамна, и само тај тамни одраз може да му каже шта он заиста јесте (Rosenberg 1972: 107–119). Лирово повлачење у интроспекцију, како сматра Јуан Ферни, и казна коју доживљава на психолошком плану, резултат су стида који осећа због „бестидних кћери којима је дао све” (Ferne 2002: 190). Ферни тврди да су, на симболичком плану, Гонерила и Регана експресија Лирове свести и да је њихова бесрамност деградирајућа и самоосакаћујућа. Њих две узрокују стид код свог оца и чине да он сагледа истину о самом себи. Како се његова лажна представа о себи урушава, тако његов стид постаје вредан антиципаторни елемент сопствене смрти. Лир се кроз стид ослобађа илузорног поноса и спознаје истину. Срам који Лир осећа спада међу најнепријатније у књижевности. Кћери га посрамљују постепено, он осећа отуђеност од себе и остатка света, није у стању да прихвати деформисано сопство. Уз то, егоизам опструира појаву врлине, што је могуће превазићи само самоунижењем и осећањем стида, кроз шта Лир пролази, те се у том смислу Гонерила и Реган могу посматрати и као посредници на путу ка тој врлини.

У таквој схеми односа, сматра Ферни, улога Будале у значајној мери је архетипска, скоро нељудска. Будала у једном тренутку нестаје и уступа место Корделији. Његова улога једна је од кључних у симболичкој структури драме. Премда Лир очајнички покушава да се ослободи стида, Будала га суочава са низом гротескних слика о њему самом. „Откако си ти од своје кћери направио своју матер. Јер кад си им дао прут и скинуо доле сам своје плундре” (I. 4. 51) („E’er since thou mad’st thy daughters thy mothers; for when thou gav’st them the rod and put’st down thine own breeches” (I. 4. 133–135)), каже Будала, представљајући Лира као дете које се само понудило да буде ишибано и као неког ко се одриче моћи уз понижавајућу емаскулацију. Између Будале и Лира постоји антитетичан однос у којем су идентитети реверзибилни. Шекспир се одупире класичном схватању декорума, те замењује улоге краљева и луда и од једног краља прави сумануту луду, у чему лежи и дубље сазнање, до кога Лир долази, о томе да нико, ни краљ ни човек најниже друштвене класе, нису имуни на деградацију и да су сви једнаки када дођу „на ову велику позорницу луда”, као и када с ње сиђу. Будала је глас срама, који је у драми гласан колико и самооправдавајући егоизам. На

етичкој разини, Будала је позитиван јунак. Док протагонисте, Лира и Глостера, покреће пре свега понос, Будала је остварио ироничну дистанцу у односу на самог себе, која му омогућава да разуме друге и да одржава непретенциозну везу са светом око себе. У томе је могуће видети и Еразмов парадокс хваљења лудости. Будала се свесно излаже јавној порузи и унижавању и остаје веран краљу, због чега га је могуће асоцирати, као и у случају Едгара, односно Тома из Бедлама, са хришћанским јуродивцем. Гонерила, у четвртном чину, кнеза Албенског назива „моралним лудаком” (IV. 2. 130) („a moral fool” (IV. 2. – први кварто)), несвесна да говори о особинама идеалног хришћанина, а таквим хришћанином, прикривеним, може бити сматран и Будала. Понижен и презрен, а опет, заогрнут посебном врстом „светости”, Будала на неконвенционалан, али управо зато прихватљив начин говори истину (Fernie 2002: 190–198).

Према анализи Вилијама Емпсона (William Empson), реч „будала” означава особу 1) која је глупа, плиткоумна, неразумна, невина, детињаста, изложена порузи, 2) која се понаша као клоун, професионална луда и исмевач, 3) која је подла, тврдоглава и зла, 4) која је слабоумна и имбецилна. Библијско виђење будале која себи каже да нема Бога постало је увреженије са преводима *Библије*. Средњовековно разумевање концепта будале најбоље је сажео Еразмо Ротердамски, који говори о једноставном човеку који је свечовек у присуству Бога који опрашта све будући да сваки човек носи безумље у себи. Лир се, сматра Емпсон, може тумачити као лудак у Еразмовом смислу с обзиром на назнаке присутне у чину одрицања од краљевства:

Међутим ћемо објавити своју
Тајнију одлуку. Дајте ми ту мапу! –
Па чујте, да смо поделили наше
Краљевство на три дела: чврст нам је смер
Да скинемо с наших година све бриге
И рад, предајућ их млађим снагама,
Док ми без терета к смрти милимо.
(*Краљ Лир*, I. 1. 24)

Meantime we shall express our darker purpose.
Give me the map there. Know, that we have
divided
In three our kingdom, and 'tis our fast intent
To shake all cares and business from our age,
Conferring them on younger strengths while we
Unburdened crawl toward death.
(I. 1. 31–36)

Речи „к смрти милимо” носе призив мистичне скрушености, нарочито у контрасту са моћи владара који их изговара. Лир те речи изговара и у намери да поништи евентуалну охолост која би се могла појавити у одрицању од престола. „Тајнија одлука” такође указује на извесну мистериозност. Елизабетинска публика вероватно би тумачила такву терминологију у религијском кључу, што сугеришу и следеће Лирове речи: „Тако ми гроб мој мира дао” (I. 1. 27) („So be my grave my peace” (I. 1. 119)) (Empson 1949: 177–178). Занимљиво је да је, крајем 16. века, утицајни теолог Цркве Енглеске Ричард Хукер (Richard Hooker) наглашавао необичну ствар да појединац мора бити „’оптужен за лудост’ да би постао свестан духовне истине” (French 1959: 525), што се постиже поштовањем Божијих заповести и одрицањем од световних задовољстава. Испоставља се да је пут ка усвајању истински рационалног погледа на живот заправо одбацивање разума, односно прихватање лудости. У својој *Похвали лудости*, Еразмо Ротердамски, кога је Шекспир вероватно читао, на следећи начин описује дужности професионалне луде:

„Они представљају такво уживање чак и за краљеве и царева да многи без њих не седају ни за сто, нити иду у шетњу, и не могу просто ниједан час провести без њих. Они много више поштују своје будале него своје мргодне филозофе, које обично држе због дворског обичаја. Зашто им дају првенство, лако је погодити, и у томе, мислим, нема ничег чудног: мудри саветници саопштавају владарима обично само жалосне ствари и, ослањајући се на своју науку, узимају слободу да с времена на време вређају нежне уши заједљивом истином, а будале пружају владарима само оно што они највише желе: пале, смех, досетке, лакрдије. Сем тога, запамтите, лудаци имају још

један велики дар који не треба ниподаштавати: једино они из пристодушности говоре истину. А шта је достојније хвале од истине? [...] Јер што лудак носи у срцу, то му се чита на лицу и чује у говору. Мудраци имају по два језика, као што спомиње исти Еурипид: једним говоре истину, другим оно што мисле да одговара времену и приликама. Кадри су да црно претварају у бело, да дувају из истих уста топло и хладно; сасвим је друкчије оно што скривају у себи од оног што им је на језику. Крај све њихове среће, мени се ипак чини да су владари достојни сажаљења, јер немају човека који би им говорио истину, него су присиљени да око себе држе ласкавце место пријатеља. Али владари, рећи ће неко, сами затварају уши пред истином и само стога избегавају мудраце што се боје да се не би нашао случајно неки слободнији човек који би се усудио да радије говори оно што је истинито него оно што је пријатно да се слуша. Истина је заиста мрска владарима, нема ту шта: али, иако је то чудно, моји лудаци успевају да се из њихових уста с уживањем слуша не само истина него и отворена увреда. Ако долазе из уста лудака, смеју се од срца истим оним речима због којих би мудрац намакао себи омчу на врат. Јер истина има неку природну снагу да развеселава, ако јој недостаје оно што вређа, а тај су дар богови заиста дали само лудацима” (Roterdamski 2016: 45–46).

Лир радије прихвата истину од своје дворске луде него од кћери, и долази у сазнање истине захваљујући луди. Будалина критика је слободна од стега и непринуђена, те је самим тим и вреднија. Еразмо такође цитира апостола Павла, који говори о томе да је Христос осуђивао јалову мудрост фарисеја: „Исто тако и Христос увек проклиње и осуђује мудраце који се заносе својим разумом. То Св. Павле сведочи јасно, без двоумљења, кад вели: ‘Бог је изабрао оно што је непаметно на свету’ и даље: ‘Бог је одлучио да помоћу лудости сачува свет’, јер га мудрошћу није могао обновити” (Roterdamski 2016: 96–97). Такође говори о привилегованом положају лудака, који су у позицији да изрекну истину не бојећи се последица:

„Питам вас, у име бесмртних богова, да ли је уопште неко срећнији од оне врсте људи које свет назива глупацима, лудацима, будалетинама и простацима, што су, по моме мишљењу, најпоштенији називи? Ја ћу вам сада рећи нешто што ће вам на први поглед изгледати глупо и бесмислено, али што је најдубља истина. Пре свега, ти лудаци се не боје смрти, а то, тако ми Јупитера, није мало зло; не знају уопште за грижу савести; не препадају се од прича о мртвацима, не бледе и не дршћу пред духовима и утварама, не узнемирују их невоље које им прете, не заваравају се надом у будућу срећу; речју, њих не растржу хиљаде брига у којима се губи овај живот. Они не осећају ни срамоте, ни страха, не знају за честољубље, завист и љубав. Напоследку, уколико се више приближе неразумности глупе стоке, утолико су неспособнији да греше, по тврђењу теолога. Према томе, испитај пажљиво, будаласти мудраче, оне силне бригае што дању и ноћу муче твој дух, скупи на једну гомилу све незгоде свога живота, па ћеш тек онда схватити колико невоља ја приштедим својим лудацима! Додај томе да они, сем тога што сами непрекидно уживају у игри, певању и смеху, доносе и свима другима, куда год дођу, забаву, шалу, игру и смех, као да их је доброта богова послала на земљу да ублаже тугу људскога живота! Одатле произлази да су сви људи, иако једни према другима имају различита осећања, у односу на лудак истог мишљења: сви их признају као своје, траже их, хране, дворе, негују и помажу, ако је потребно; допуштају им сви да без казне говоре и раде шта им је воља. Нико не жели да им нашкоди, па се чак и дивље животиње уздржавају да им нанесу штете, као да нагонски осећају њихову невиност. Јер они су под заштитом богова, и нарочито под мојом заштитом, па их с правом сви поштују” (Roterdamski 2016: 44–45).

Еразмо, који је отворио питања кључна за протестантску реформацију, сматра да лудост лежи у искуству и да деловање лудака не ограничавају унутрашњи и спољашњи фактори, попут стида или опасности. Лудак не преза од тога да искаже став управо зато што непрестано учествује у свему и не осврће се на препреке. У стицању сазнања, човека ометају стид и страх, а превазилажење тих двају осећања јесте преимућство које имплицира слободу. Лудак је неко ко нема маску, али и неко чији изглед не одражава пуноту његове унутрашње природе – „Јесам доиста више но изглед мој” (III. 1. 95) („I am much more / Than my out-wall” (III. 1. 23–24)), каже Кент, потврђујући Еразмове речи. Лудило је могуће повезати и са недостатком вида који отвара прозор у дубљу реалност: „Кад сам гледао, посртао сам” (IV. 1. 24) („I stumbled when I saw” (IV. 1. 19)), каже Глостер, а Лир понавља ту констатацију: „Човек може видети како је у свету и без очију” (IV. 6. 145) („A man may see how this world goes with no eyes” (IV. 5. 144–145)). О слепилу које отвара просторе сазнавања смисла сведочи и разговор Лира и Глостера:

ЛИР: О, хо! Тако ти мислиш са мном? Немаш очију у глави, ни пара у кеси? Твоје су очи у тешкој кеси, а новчана ти је кеса лака. – Ал’ ипак, видиш како стоје ствари у свету! / ГЛОСТЕР: Видим осећајући (IV. 6. 145);

LEAR: O ho, are you there with me? No eyes in your head, nor no money in your purse? Your eyes are in a heavy case, your purse in a light; yet you see how this world goes.
GLOUCESTER: I see it feelingly (IV. 5. 140–143).

У оваквој похвали лудости и њеном повезивању са слободом духа имамо у виду поменуто, ренесансно виђење лудости чији је одраз у *Краљу Лиру* очигледан. Сви јунаци који се дотичу, истински или лажно, стања лудости имају унутрашњу слободу или су у процесу њеног остварења, укључујући и краља Лира, који пролази кроз преображај личности у спознаји сопствених и туђих грешака, односно у спознаји истине о мотивацији других и околностима које је иницирао одрицањем од престола.

4. 4. Стрепња, баченост у свет, кретање ка смрти

Иако је *Краљ Лир* драма са елементима митских и народних веровања, паганских и хришћанских мотива, егзистенцијалистичке, или протоегзистенцијалистичке теме, универзалне по карактеру, присутне су у тексту. Усмерена на искуствену димензију људског бића, егзистенцијалистичка философија испитује значења човековог постојања у непоновљивој реалности, његову „баченост у свет”, саоднос са другима, емоције попут страха, мржње, љубави, нарочито стрепње, усмереност ка смрти. Хајдегеров концепт „бачености у свет” (*Geworfenheit*) могуће је наћи у сцени дијалога Лира и Глостера, где обојица ламентирају над чињеницом доласка на свет: „Знаш, кад први пут / Омиришемо ваздух, плачемо / И цвилимо!” (IV. 6. 170–172) („We came crying hither / Thou know’st the first time that we smell the air / We wawl and cry” (IV. 5. 146)); „Плачемо кад се родимо што смо дошли / На ову велику позорницу луда” (IV. 5. 146) („When we are born, we cry that we are come / To this great stage of fools” (IV. 5. 174–175)). Њихова жал даје нарочит тон драми и коинцидира и са Магбетовим речима о „кукавном глумцу што се бочи и кочи / На даскама свој час” (V. 5. 122) („A poor player / That struts and frets his hour upon the stage” (V. 5. 23–24)). Према Хајдегеру, „свако од нас бачен је у свет као биће, које не бирајући уопште да постоји, самосвојно пројектује одређене могућности у односу на неке друге. Ми *нисмо* основ за наше биће, ми смо основ за *небивање* одређених могућности” (Dahlstrom 2013: 47). Ту-битак је

урођен у свет у целини и отворен је за тај свет, који је део ту-битка, односно његова пројекција. Притом, „ту-битак има слободу да бира да буде свој, тј. да буде аутентичан и неаутентичан [...], али увек у оквирима сопствене бачености и коначности”. Слобода бића налази се управо у стању бачености и биће није „слободно од те слободе”, будући да баченост није могуће опозвати. Сама по себи, баченост није ни аутентична ни неаутентична, већ представља извор могућности, на основу којих се биће самодефинише. Из бачености, биће се пројектује у одређени вид фактицитета, те у том смислу, баченост „и омогућава и ограничава постојање и слободу ту-битка” (Dahlstrom 2013: 77, 213). Загонетност бачености бића налази се и у томе што позива човека да стекне свест о томе да не може господарити самим собом, али да према себи носи одговорност у онтолошком смислу.

Егзистенцијалистички концепт упућености на друге у сржи је целокупне драме будући да је однос према другом, напослетку и према себи, један од најзначајних, пре свега однос једног оца према кћерима и другог оца према синовима. Лирова интеракција са другима неадекватна је у најмању руку, те он тек кроз лично страдање и страдање других спознаје неправедност друштвеног поретка и стиче понизност, те и слободу духа. Разочараност у друге, свест о сопственој немоћи и учињеним грешкама Лир сажима у следећим речима:

Ласкали су ми као пси, и говорили су ми да имам беле длаке у бради, пре него што је било црних. Говорити само ‘да’ и ‘не’ на све што сам рекао! ‘Да’ и ‘не’ уз то, не беше добра теологија. Када је једном дошла киша да ме покваси и ветар да ме тресе, кад се гром није хтео ућутати на мој позив, тамо сам их нашао, тамо сам их нањушио. Иди, они нису људи од своје речи! Рекли су ми да сам ја све, а то је лаж: ја нисам заштићен од грознице (*Краљ Лир*, IV. 6. 146);

They flattered me like a dog and told me I had the white hairs in my beard ere the black ones were there. To say ‘ay’ and ‘no’ to everything that I said ‘ay’ and ‘no’ to was no good divinity. When the rain came to wet me once and the wind to make me chatter, when the thunder would not peace at my bidding, there I found ‘em, there I smelt ‘em out. Go to, they are not men o’their words. They told me I was everything; ‘tis a lie, I am not ague-proof (IV. 5. 94–101).

Драма показује да пуно разумевање значаја сопствене патње долази тек у директној вези са патњом других, што је стање које иде изнад просте идентификације или саосећања. Како Сартр тврди:

„Та норма или тоталитет погођеног ја директно је присутна као недостатак који се *осећа* у самом срцу патње. [...] Патња у којој говоримо није увек тачно оно шта осећамо. Оно што називамо племенитом, добром или истинском патњом и оно што нас потреса јесте патња коју читамо на лицима других [...]. То је патња која има *биће*. Представља нам се као компактна, објективна целина која није чекала наш долазак да би постојала и која преплављује нашу свест о њој [...]” (Sartre 1978: 91).

Сопствену патњу и патњу других, према Сартру, доживљавамо различито. За Сартра је патња других „деградирана апроксимација патње-по-себи која прогања нашу сопствену патњу” (Sartre 1978: 92), док Шекспир цени емпатијску заједницу лица која пате и осмишљава личну патњу кроз патњу других. Да би лакше разумео своју патњу, појединац се уживљава у патњу оних око себе. Видевши крајње понижење Глостера и Лира, Едгар проналази значење своје патње и са њима се повезује емотивно и етички. Погођен општом патњом, својом и других, Едгар каже за себе: „Један најсиромашнији човек / Ударцима судбине укроћен / Који вештином знаних болова / И проживљених, постô сам осетљив / За милосрђе” (IV. 6. 147–148) („A most poor man, made tame to fortune’s blows / Who by the art of

known and feeling sorrows / Am pregnant to good pity” (IV. 5. 212–214)). У сопственој патњи, Едгар улази у простор емпатије, наступајући егзистенцијалистички аутентично. Истовремено, краљ Лир долази до промене унутрашњег стања кроз бол и разочарање, али и дирнут дубином Корделијине љубави. Из егзистенцијалистички неаутентичног става Лир улази у аутентично постојање, подстакнут Корделијином жртвом и оданошћу – „Ми двоје ћемо сами певати / Ко тице у кавезу. Кад ми затражиш / Благослов, ја ћу доле клекнути / И искати од тебе опроштај” (V. 3. 162) („We two alone will sing like birds I’th’cage. / When thou dost ask me blessing, I’ll kneel down / And ask of thee forgiveness” (V. 3. 8–11)), каже Лир Корделији пре него што обоје буду одведени у затвор. Новостечена скрушеност у супротности је са некадашњом таштином. Уз то, драму је могуће тумачити и као ванредну студију домета и природе људског зла, и насилне, деструктивне мржње, каква је Едмундова према Едгару, у којој су садржани елементи макијавелистичког духа: „Кад није рођење, нек мудрост ми земље да / Све ми је добро, што корист ми донети зна” (I. 2. 44) („Let me, if not by birth, have lands by wit / All with me’s meet that I can fashion” (I. 2. 155–156)), или Лирова клетва упућена Гонерили: „Јаловост јој смести / У утробу, сасуши јој органе / Плођења” („Into her womb convey sterility / Dry up in her the organs of increase” (I. 4. 233–234)). Мржња и ужаснутост одзвањају и речима кнеза Албенског, такође упућеним Гонерили: „Погледај себе, ђаволе! Наказност / Права не изгледа тако ужасна / На сотони ко на жени!” (IV. 2. 130) („See thyself, devil / Proper deformity shows not in the fiend / So horrid as in woman” (IV. 2. 37–39)) и:

Ти подметнути, изрођени створе,
Не унаказуј црте своје, за срам!
Да ми пристоји, да ми ове руке
Слушају крв, оне би способне биле
Да ти отцепе месо од костију.
Мада си демон, штити те женин лик.
(*Краљ Лир*, IV. 2. 130)

Thou changed and self-covered thing, for
shame / Be-monster not thy feature. Were’t
my fitness / To let these hands obey my blood,
They are apt enough to dislocate and tear
Thy flesh and bones. Howe’er thou art a fiend,
A woman’s shape doth shield thee.
(IV. 2. – први кварто)

Као што мржња у *Краљу Лиру* представља екстремну форму тог осећања, тако и љубав поприма задивљујуће размере. Корделијина љубав према оцу, иако испрва неартикулисана у свој дубини, јесте љубав у сублимном облику. Док се у хришћанству таква, жртвена љубав сматра најузвишенијом љубављу, која одражава Христову жртву за искупљење света и сваког човека појединачно („Од ове љубави нико нема веће, до ко живот свој положи за пријатеље своје” (Јн. 15, 13)), у егзистенцијалистичкој мисли такође је кључна у смислу односа према другима. Према Хајдегеру, биће свој свет дели са другима и реализује свој потенцијал само у саодносу са другима. Ту-битак суштински постоји ради самог себе, али будући да је упућен на друге, он постоји ради других. Ту-битак разуме друге као оне који су уз њега и то разумевање представља основ за упознавање другог и саосећање с њим. Најтеже за човека јесте повратак „извору”, што је могуће једино кроз љубав према другом (Dahlstrom 2013: 38–39, 217). Сартр сматра да је љубав основни однос према другом, на основу кога појединац реализује своју личност – „фактицитет који је чињенично ограничење за Другог у мом захтеву да будем вољен и који треба да резултира тиме да буде *његов сопствени* фактицитет – јесте *мој* фактицитет” (Sartre 1978: 368). Према Сартру, жеља да будемо вољени подразумева „заражавање Другог сопственим фактицитетом”, односно приморавање другог да нас континуирано „наново ствара” као основ ангажоване слободе. Са остварењем тога, вољена особа налази безбедно место у свести другог. „Ако ме други воли, постајем непоновљив” и нисам инструментализован, већ је моја сврховитост смештена управо у љубавном односу према другом (Sartre 1978: 369). Под претећом сенком смрти, Лир и Корделија доживљавају љубав која трансцендира време и простор и улази у простор слободе.

Затим, очај Глостера и Лира, презрених, прогнаних очева, корелира са егзистенцијалистичком стрепњом у најсликовитијем виду. Према Полу Тиличу, стрепња је

неизбежни пратилац сваког човека. Уколико није модификована страхом, стрепња у својој суштини увек представља стрепњу могућности преласка у небиће. Тилич сматра да стрепњу у огољеном облику није могуће издржати и да она неизоставно поприма обресе страха. Наводи да су појединци који су искусили непатворену стрепњу, попут Лутера, „у очају демонских напада”, или Ничеа у осећању „великог гађења”, посведочили неисказиви ужас таквог стања. Онтички тип стрепње, који се тиче судбине и смрти, јесте најбазичнији и универзалан. Тилич тврди да ни аргументи о бесмртности душе не могу порећи ту стрепњу будући да је егзистенцијално свако свестан потпуног губитка себе са престанком биолошких функција. Претња небића јесте претња по човекову онтичку самоафирмацију и апсолутна је у светлу смрти. Појединац је позван да изгради „храброст да постоји”, односно да се самопотврђује упркос неумитности смрти.

Небиће, према Тиличу, представља претњу по целог човека, односно по његову духовну и телесну димензију. Стрепња због бесмислености јесте стрепња од губитка основног, онтолошког смисла и узрокована је губитком духовног центра или одговора на питање о сврси постојања. Исто тако, стрепња због празнине изазвана је претњом по духовни центар личности. Та претња је имплицирана коначношћу човека и може имати деструктивну функцију у духовном животу. Сумња коју појединац осећа као део стрепње, сматра Тилич, одражава његову издвојеност из целине стварности, односно његово неучествовање у тој стварности, те он тежи нечему наиндивидуалном како би се лишио те сепарације. Човеково постојање подразумева однос према смислу, будући да се човечност огледа искључиво у разумевању и обликовању стварности, наспрам значења и вредности. Човек је по својој суштини „ограничена слобода”, тј. слобода не у смислу неодређености, већ у смислу могућности самоодређења кроз одлуке које произилазе из средишта његовог бића. Притом, човек је слободан у оквирима своје коначности. Социолошки узроци стрепње настали су у средњем веку, а њени одрази били су присутни у ренесанси. Даље, Тилич тврди да је ирационални и апсолутни Бог номинализма и реформације делимично обликован друштвеним, политичким и духовним апсолутизмом тог времена, а стрепња која је прожимала тај период била је и рецидив средњовековне мисли. Трећи кључни период када је стрепња била доминантна јесте период развоја либерализма и демократије и успона техничке цивилизације, у којој доминира стрепња празнине и бесмисла. Како егзистенција подразумева упућеност на друге, храброст појединца да постоји јесте храброст да потврди суштину свог бића кроз учешће у односима у свету. Човек који носи целовитост у себи и могућности је да учествује у било чему, али он учествује у оном сегменту који њега чини особом. Личност постаје и остаје личност само у сталном сусрету са другима (Tillich 1952: 35–91).

Говорећи о егзистенцијализму, Тилич сматра да су његови зачеци присутни још код Платона, који говори о одвојености људске душе од свог изворишта, тј. царства вечних идеја, односно суштинâ. Платоново разликовање есенцијалних и егзистенцијалних сфера кључно је за све касније сличне теорије и у подлози је савремене егзистенцијалистичке философије. Такође подударне са егзистенцијалистичком мишљу јесу класичне хришћанске доктрине о паду, греху, спасењу, а њихова структура аналогна је са дистинкцијама које Платон прави. У хришћанству, као и код Платона, есенцијална природа човека и света јесте добра будући да је Божија творевина. Међутим, човекова есенцијална или створена доброта изгубљена је кроз човеков пад и грех, и човек је уроњен у противуречности егзистенције, при чему ни његов ум није поштеђен. Међутим, у Платоновом трансисторијском систему, ни делови људске егзистенције који се налазе у крајњој алијенацији нису изгубљени, што је случај и у хришћанству, где је есенцијална структура човека и његовог света сачувана захваљујући Божијем деловању које афирмише доброту и истину. У таквој концепцији, појединац је у стању да реши проблем своје егзистенцијалне стрепње. Свакако, упркос егзистенцијалистичком виђењу стварности, ни платонизам ни хришћанство нису философије егзистенцијализма *sensu stricto*. Тилич такође истиче да егзистенцијалистичке теме, посебно аспект стрепње, нису биле непознате ни реформаторима, укључујући и Лутера, чији

дијалектички описи амбигвитета доброте, демонског очајања и потребе за божанским опроштајем потичу од средњовековне потребе да се људска душа дефинише у саоднесу са Богом. Протестантска теологија истицала је безусловни карактер божанског суда и слободни карактер божанског опроштаја. У калвинизму је човек трансформисан у апстрактни морални субјекат, као што је код Декарта сматран епистемолошким субјектом. „Храброст постојања” наспрам стрепње јесте одлучност да се буде свој и да се одлучи куда да се иде. Савест је позив на сврсисходну егзистенцију, која излази из рутине свакодневице. Сходно Сартровој мисли, човек ствара самог себе, његова есенција, његово „треба да буде” није нешто што он затиче, већ представља оно што он гради у себи (Tillich 1952: 126–150).

Код Кјеркегора, стрепња се налази у основи одлука, личне одговорности и свести сваког појединца, изводећи га из стања у коме није свестан самог себе у стање непосредне саморефлексије. Појединац постаје сасвим свестан свог потенцијала кроз искуство стрепње. Стрепња може бити могућност за чињење греха, али и за остварење сопственог идентитета и слободе. Дакле, егзистенцијална стрепња настаје са појавом самосвести. У одређеној фази духовног развитка, појединац развија своју самосвест и почиње да разумева многоструке могућности пред собом и управо та свест о слободи усред скоро бесконачног броја могућности генерише стрепњу, односно „вртоглавицу од слободе”. Кјеркегор пореди вртоглавицу коју човек осећа суочен са многострукошћу избора са вртоглавицом особе на ивици амбиса. Поред страха да ће случајно пасти и страдати на смрт, таква особа осећа се тескобно у сазнању да је слободна да скочи уколико то изабере, те на известан начин управља својом судбином. Појединац често пориче постојање слободе, живећи као да је имун на промену, што може ублажити стрепњу, али и угрозити духовно напредовање. Кјеркегор сматра да је отвореност за могућности неопходна ради личног раста, што, пак, носи са собом и стрепњу. Онда када појединац одлучи да занемари слободу у настојању да се одупре стрепњи, он подлеже очајању. Кјеркегор инсистира на томе да се стрепња суштински разликује од страха и да не може бити предмет уобичајених психолошких анализа. Такође прави разлику између објективне и субјективне стрепње. Субјективна стрепња постоји „у недужности појединца” и „одговара стрепњи Адамовој”, али се „квантитативном детерминацијом генерација ипак квантитативно разликује од Адамове”. Објективна стрепња јесте „рефлекс оне грешности цивилизације на цео свет” (Кјеркегор 1970: 55).

Кјеркегор види Адама као некога од кога је „ушла грешност у свет”, односно Адамов грех условио је грешно стање свих потоњих генерација. Грешност целог људског рода тиче се квалитативне апроксимације, која почиње са Адамом. Дакле, објективна стрепња односи се на улазак греха у свет, који постаје релевантан за целокупну творевину. Притом, задатак је догматике да испита стање пропадљивости човека стечено кроз Адамов грех, као и с тим повезану злоупотребу слободе. Објективна стрепња одраз је деградације чулности у грешност и продубљивања те деградације. Стрепња у облику у којем се појавила код Адама непоновљива је и има две аналогije у стварности – објективну стрепњу у природи и субјективну у индивидуи. Поменута „вртоглавица од слободе” узрокована је настојањем духа да оствари „синтезу, а слобода заглавана у своју сопствену могућност, хвата у том моменту коначност и држи се ње” (Кјеркегор 1970: 55–59), што имплицира ограничавање слободе. Стрепњу подстиче и свест о томе да човеков пад може бити још дубљи, односно грех је човека преплавио и у стању је да га повуче још дубље. Грех је ту конкретан будући да није могуће грешити апстрактно. Стрепња је све време присутна као могућност неког новог, антиципираног стања. Грех је, тврди Кјеркегор, постављен као стварност у кајању, које, међутим, не може укинути целокупност греха:

„Постављени грех је неоправдана стварност, он је стварност и од индивидуума постављен као стварност у кајању, али кајање не постаје слобода индивидуума. Кајање се своди на могућност у односу према греху, друкчије речено кајање не може укинути грех, оно се може само ражалостити над њим. Грех иде напред следећи своју логику, кајање га прати укорак, али увек у закашњењу за неки тренутак. Оно

присиљава само себе да не одвраћа поглед од ужаса, али као умом поремећени краљ Лир ('О, разорено дело природе!'), оно је изгубило узде власти и сачувало само толико снаге да се кињи жалошћу. Овде је стрепња на свом врхунцу. Кајање је изгубило разум, а стрепња је порасла до кајања. [...] Стрепња предњачи, она открива последице пре него што стигну, као што човек по себи осећа да се приближава непогода; последица се примиче, индивидуум дрхти као коњ кад застане на месту где је једном заплашен. Грех побеђује. Стрепња се очајнички баца у наручје кајања. Кајање се одлучује на последње. Оно схвата последице греха као казну, а пропаст као последицу греха" (Кјеркегор 1970: 114–115).

Кјеркегор сматра да је у садржини слободе истина која ослобађа човека. Слобода континуирано производи истину, при чему истина постоји само за појединца, који је сам делатно реплицира. Међутим, да ли човек жели да спозна истину и да ли је отворен за то да га истина у потпуности прожме, са свим њеним последицама, не тражећи изговор или прибежиште у било чему? „Стрепња је могућност слободе, само таква стрепња уз помоћ вере обликује човека растачући све коначности, откривајући све обмане њихове" (Кјеркегор 1970: 154–155). Личност која се препусти томе да га обликује стрепња бива обликована могућностима, а тиме и својом бесконачношћу, због чега је могућност најтеже прихватити. Како је у могућности све подједнако могуће, особа која прихвата изложеност могућностима способна је да разуме све њихове ужасне и пријатне аспекте. Човек који спозна чињеницу да од живота није могуће ништа коначно захтевати и да је деградација саставни део живота, посматра стварност у другачијем светлу, односно он је цени упркос њеном притиску и ужасу јер осећа да је лакша од било које могућности. Да би могућност могла да апсолутно обликује човека, он према њој мора имати поштен однос који одликује вера, а под вером Кјеркегор сматра оно што „Хегел [...] назива унутрашњом извесношћу која антиципира бесконачност". Наиме, „ако се са открићима могућности поступа поштено, она ће открити све коначности, али ће их идеализовати дајући им изглед бесконачности, у стрепњи ће савладати појединца док их он опет не победи у антиципацији вере" (Кјеркегор 1970: 156). Једино је онај појединац који је прошао кроз стрепњу могућности стекао способност да не стрепи, и то не због тога што је избегао ужасе живота, већ зато што су ти ужаси слаби у односу према могућностима. Особу која никада није стрепела Кјеркегор сматра лишеном духа. Онај ко не одступа и не одустаје од стрепње умањује страх јер стрепња постаје његов сапутник, који из његове душе изгони све што је коначно и ситничарско. Стрепња нас обликује за веру, открива судбину, али чим појединац почне да се узда у судбину, стрепња је одстрањује јер отвара неку нову могућност. Личност оформљена на основу стрепње не плаши се неочекиваних обрта судбине и у себи увек чува „дијалектички остатак" који коначност не може оштетити (Кјеркегор 1970: 158–159).

Кјеркегор посматра Хамлета у другачијем светлу од Лира, тј. као некога ко сакрива, а не открива своја истинска осећања. Лирова патња упадљиво је другачија од Хамлетове будући да преплављује све око њега. Кјеркегор његову патњу, стрепњу, улазак у стања лудила приписује и болу због ускраћене љубави кћери и, напоследку, њихове мржње. Сматра да се Лирова судбина може приписати несрећи и да је његова грешка садржана у неразумном захтеву од кћери да искажу дубину љубави према њему. Кјеркегор истиче да је љубав између деце и родитеља необична, недоступна тајна. Одређени догађај може бити прилика која указује на дубину те љубави, али је, сматра Кјеркегор, вредно прекора желети знатижељно и себично сецирати ту љубав, ради сопствене сатисфакције. Како тврди Стенли Стјуарт (Stanley Stewart), Кјеркегор је индигниран због тога што Лир не разуме оно што већина људи узима здраво за готово – љубав деце према родитељима. То је чињеница природе која није рационално објашњива и сваки покушај да се та приврженост изрази речима завршава се вишком спољашње експресије. Артикулација може довести до извитоперења. Притом, Лир прихвата исказе других са наивном поверљивошћу. Лирова патња захвата сав спољашњи свет. Једино Корделијина агонија остаје резервисана само за њу. Корделија до краја задржава

свој унутрашњи, одлучни мир. Такав став Кјеркегор сматра истинским показатељем љубави. Кјеркегор одобрава мистерију Корделијиног ћутања – она остаје мистериозна све док њено унутрашње ја пребива у тихом миру, што и јесте њена права природа. У својој најунутарњијој тишини Корделија носи осећај мистерије који је, истовремено, и њено решење (Stewart 2010: 103–111). Према Кјеркегору, Корделијине речи: „Не умем срце да подигнем к уст’ма” (I. 1. 26) („I cannot heave / My heart into my mouth” (I. 1. 86–87)) представљају један од најупечатљивијих егзистенцијалистичких тренутака у драми. Суздржаност је аутентични израз унутрашњости и Корделијини језгровити одговори у оштрој су супротности са празним говором њених сестара. Кјеркегор сматра драму „етичком” јер не носи истинско, трансцендирајуће религијско искуство и остаје усредсређена на непосредност Лировог живота (Keys 2012: 90).

У *Краљу Лиру* могуће је тражити и идеју бића које је на путу ка смрти. Глостер у четвртој чини каже: „О дај ми да ти руку пољубим” (V. 6. 144) („O, let me kiss that hand!”) (IV. 5. 128)), а Лир одговара: „Чекај да је најпре обришем; мирише на самртност” (V. 6. 144) („Let me wipe it first; it smells of mortality” (IV. 5. 129)). Приметно је веома кратко време које Лир и Корделија проведу заједно на крају драме. У тренутку када Лир уђе на сцену са мртвом Корделијом, радња се неумитно креће ка катастрофи. Подједнако кратко време проводе заједно и Едгар и Глостер. Након тренутка препознавања следи кретање ка смрти, у коју иду скоро сви главни јунаци, и добри и лоши. Смрт постаје толико уобичајена да након Едмундове смрти кнез Албенски спонтано каже: „То је тек ситница овде” (V. 3. 176) („That’s but a trifle here” (V. 3. 269)) (Baker 1962: 549). У Хајдегеровој мисли, биће је усмерено ка смрти од самог рођења. Биће је све време суочено са иманентним небићем, иако „у највећој мери неаутентично бежимо од те најизвесније чињенице. Аутентично ишчекивање тог неизбежног небића, међутим, није проста тмурна загледаност у анихилацију живота и смислене егзистенције, и управо то чини живот смисленим” (Davis 2010: 4). Чињеница да су „сви људи смртни” јесте генеричка и животна потврђена, док то да „свако од нас мора умрети своју смрт” јесте селективна и индивидуална појава, у којој свако мора да се суочи са фактицитетом постојања. Јединство ту-битка постоји у оквиру коначног времена. Уз смрт, сматра Хајдегер, ту-битак се налази у пуној потенцијалности бића. Умирање је онтолошка датост, али и „пуна потенцијалност” сваког бића, захваљујући чему биће апсолутно пребива у свету. Морати умрети означава јединство коначног времена у сусрету егзистенцијалне нужде и личне посебности. У непосредности могућности небивања, ту-битак је у целини упућен на себе. Смртност се не може избећи без обзира на то колико се биће труди да је заборави и да одбије да „поседује” смрт, односно да наступа неаутентично и верује да његова смрт није његова. „Способност” да се не буде у основи је могућност бирања постојања. Особе које не негирају своју „способност” умирања и према њој се афирмативно односе остварују своје постојање у складу са потребама свог бића. Такав став није морбидан већ подразумева хармоничан однос са својим унутрашњим садржајем. Смрт за Хајдегера није прости нестанак или крај људског живота, већ означава смртност као такву, могућност пре него конкретан догађај. Смрт није одсуство него назив за оно што егзистенција не може никада поседовати; егзистенција је отворена захваљујући смрти, односно смртно постојање налази се у односу са светом изван себе (Davis 2010: 30, 62–63, 71–72, 211).

Антиципирање дефинишуће могућности смрти отвара коначност постојања и ослобађа појединца за то постојање. Уз слободу за смрт долази слобода разумевања и аутентичног бирања међу фактичким могућностима. Усмереност ка смрти ослобађа и у смислу раскида са евентуалним ранијим, несврсисходним идентификацијама. Ослобођеност за ту коначну могућност такође служи и као провера тога да ли се појединац према другима односи неаутентично, односно да ли њихове могућности сматра својима. Кретање ка смрти суочава биће са бивањем са самим собом, без ослоњања на бојазни или бриге. Ради остварења аутентичности, односно егзистенцијалне слободе, биће мора бити слободно за могућност која га највише одређује – за смрт. Притом, бити слободан за смрт (егзистенцијална слобода) изискује избор од стране бића, који је у сагласју са гласом савести. Потребна је одлучност да

би се чуо тај тихи глас, што појединца чини одговорним за изборе које прави, и то не у апстрактном смислу, већ у смислу фактичких могућности које пројектује. Одлучност је егзистенцијални избор да се буде свој. Истовремено, аутентично антиципирање смрти подразумева прихватање аутентичних, чињеничних могућности отворених захваљујући бачености ту-битка у свет, заједно са другима. Прихватање коначности постојања ослобађа ту-битак од бесконачног броја неаутентичних могућности и уводи га у „једноставност његове судбине”, у „примордијално својство” бића (Dahlstrom 2013: 53, 77, 97). Краљ Лир, Корделија, Глостер умиру аутентично и, остваривши потенцијал свог унутрашњег бића, кроз патњу, бол, праштање, спознају истину и долазе до помирења са собом и другима.

5. МАГБЕТ

У четири целине садржане у овом поглављу обрађена је улога натприродних појава у слободи одлучивања главног јунака, дате су поставке могућег тумачења *Магбета* као студије зла и демонског, изложен је хришћански и егзистенцијалистички концепт зла и испитана је веза између злочина и гриже савести и страдања.

У анализи утицаја вештица на Магбетове поступке ослањали смо се на новоисторијске анализе друштвено-историјског оквира у коме Шекспир ствара, пре свега на Гринблатово виђење да вештице насељавају гранични простор између халуцинације и духовне стварности. Гринблат тврди да је улога суђаја неразрешена у драми јер је нејасно да ли вештице подстичу Магбета на убиство или он ту мисао носи у себи и пре него што их сретне и да ли је њихово зло повезано са Леди Магбет која тражи од нечистих сила да је „ражене”. Поред тога, вештице представљају корисно драматуршко средство за усмеравање радње и извор су сугестивности и атмосфере, како тврди Довер Вилсон. Притом, Шекспир црпи елементе постојећих народних веровања у вештице, посебно убеђеност краља Џејмса I, покровитеља Шекспирове трупе, у њихово постојање. Иако публика није у позицији да процењује да ли је свет оностраног продукт Магбетове маште или је реално опредмећен, Магбет је под неспорним утицајем предказања трију суђаја, али је његов пад праћен и подстицајима Леди Магбет и сопственом жељом. Спољашњи подстреци само разгоревају постојећу амбицију у Магбету, чинећи његово деловање непринуђеним.

У проучавању елемената и узрока зла и демонског у *Магбету*, изложено је Долимово тумачење драме као студије демонског, али и као трагедије која испитује конфликт између демонског и људског. Наведен је Ничеов став да Магбет страда због извесне „демонске привлачности” страсти које делују у њему. Јуан Ферни посматра *Магбета* као „најдемонскију драму”, разматрајући њена значења у светлу Лутеровог учења и Августиновог и Ареопагитовог разумевања зла као одсуства добра. Изложена је изузетно релевантна анализа Џефрија Бартон Расела (Jeffrey Burton Russell), који наглашава религијску и политичку тензију што ју је генерисала реформација, посебно инсистирањем на концепту *sola scriptura* и укидањем католичких обреда егзорцизма и исповести којима су уплив нечисте силе или веровање у њу били контролисани. Нови вид интроспекције ставио је на појединца терет самосталног суочавања са демонским. Импликације Лутеровог учења да ђаво чини зло по Божијем налогу биле су такве да је појединац постао неслободан, препуштен дејству трансцендентног зла. Према Хегеловом мишљењу, Магбет покушава да се изузме од моралног суда, али је његова слобода неприкосновена. Хелен Гарднер (Helen Gardner) говори о Магбетовој „грешци воље”, а Дејвид Бевингтон (David Bevington) о „трагичној грешци” главног јунака, узрокованој његовом амбицијом. Изложен је концепт Кантовог „радикалног зла” и виђење Колина Мекгина (Colin McGinn) да зликовац ужива управо у чињеници да зло наноси неком другом, тј. да патња другог мора бити подржана идејом о томе да је личност која трпи патњу издвојена од сопственог ја.

Лутерова и Калвинова вера у предестинацију обликовала је њихово виђење зла. Према њиховом учењу, Божија свемоћ имплицира предодређеност појединца за рај или пакао. Слободна воља се испоставља као илузија јер човеково спасење или проклетство не зависе од његове воље или труда. Источно хришћанство даје сасвим другачије виђење зла, сматрајући да извире из људске природе. Човек је дужан да се бори против зла у себи, које је својство палог света и тиче се способности разумних бића, обдарених слободом воље, да се одрекну Бога. У перспективи вечности, Бог је победио ђавола и смрт, а победа Христа над злом заложена је у есхатону. У егзистенцијализму, избор између добра и зла одређује слободу појединца. Превазилажење зла предуслов је за остварење те слободе, а према Сартру, зло представља тенденциозно поништавање људске слободе. Јасперс такође сматра

да је воља слободна само онда када чини добро и изједначава добру вољу са реализацијом егзистенције, а злу вољу са њеним осујећењем. Кјеркегор примећује да грех у човеку поставља разлику између добра и зла, а пошто је слобода бесконачна, појединац не може грешити по нужди или принуди. Кјеркегор тврди да Магбет очајава управо због почињеног греха, жалећи због немогућности да осети кривицу. За Магбета не постоји закон нужности, његово зло и злочин учињени су слободно, иако суштина његовог бића није покорена злом, како сматрају Берђајев, Иљин и Поповић.

Кад је реч о саодносу греха и последичне гриже савести, коју доживљавају Магбет и Леди Магбет, изложили смо Ничеову тезу да је лажни појам кривице у основи гриже савести, као и Хајдегерову мисао да савест сведочи о потенцијалу човека да живи аутентичну егзистенцију и да освести свој потенцијал да буде. Навели смо и учење Св. Јована Златоустог, који каже да глас савести наступа као савезник код човека који намерава да чини добро, и да сврха казне не би могла бити испуњена када би људи грешили принудно, а не добровољно. Доктор који лечи Леди Магбет указује управо на грех као разлог њене душевне растројености. На крају, извесно саосећање Магбетовим заслуженим трагичним крајем објаснили смо његовим слободним прихватањем страдања и његовом болном свешћу о страхоти злочина који је починио, а тиме и о вредности добра, којег се одрекао.

5. 1. Улога оностраног у слободи одлучивања

Интересовање за вештичарење у време када је *Магбет* написан било је веома изражено. У вештицама је тражен узрок болести, смрти и несреће. Веровало се да изазивају ноћне море, уништавају усеве и разболевају животиње, да пуштају ђаволу, који се пројављивао као животиња, на пример као „сива маца” (I. 1. 37) („Graymalkin” (I. 1. 9)) или „жаба” (I. 1. 37) („Paddock” (I. 1. 10)), да сиса њихове непријатеље. Они који су осуђивани за вештичарење често су мучени, а детаљи са суђења саопштавани су у појединостима у памфлетима који су дељени народу. Краљ Џејмс I био је посебно забринут због наводне опасности коју су представљале вештице. Документ *Вести из Шкотске (News from Scotland)*, из 1591. године, садржи опис шкотских вештица из града Фореса (Банко, пре сусрета с вештицама, пита Магбета: „Кол’ко је још до Фореса?” (I. 3. 43) („How far is’t called to Forres?” (I. 3. 37)), које су наводно покушале да убију Џејмса узрокујући бродолом током његовог путовања у Данску. Речи Прве вештице у *Магбету* носе ехо тог догађаја – вештица шаље буру лађару чија јој је жена ускратила лешник, заклињући се да ће „ко трску осушит” њеног мужа, тако да „неће више знати сна / Ни на дану, ни у ноћи” (I. 3. 41) („I’ll drain him dry as hay / Sleep shall neither night nor day” (I. 3. 17–18)). Током Џејмсове владавине Шкотском, због наводног вештичарења суђено је хиљадама људи. Године 1604, док је Џејмс био на трону Енглеске и Велса, вештичарење је проглашено смртном казном. Шекспир користи ту историјску чињеницу јер је „знао да ће његова публика осетити и фасцинацију и страх према трима суђајама” (Atherton 2017: 1). Притом, краљ је аутор дела *Демонологија (Daemonologie)*, у којем испитује „начин на који [вештице] делују, опсег њихове моћи и њихов однос са ђаволом” (Lamb 2000: 22). Шекспиров приказ вештица у *Магбету* наслања се на бројна веровања о вештичарењу тог времена. Вештице убијају животиње (Друга вештица каже да је „Убијала свињче” (I. 3. 40) („Killing swine” (I. 3. 2)), у стању су да контролишу ветрове, изазивају олује и за своје чини користе ужасне састојке, као што су делови тела („Лађарев је палац то” (I. 3. 41); „а pilot’s thumb” (I. 3. 26)). Користећи постојећи имагинативни ресурс, Шекспир недвосмислено повезује вештице са силама зла. Према расправи Реџиналда Скота (Reginald Scot) *Откриће вештичарења (Discoverie of Witchcraft)*,

објављеној 1584. године, вештица је описана као „хрома старица, замућених очију, бледа, зла и изборана” (Picard 2016: 1).

У драматуршком смислу, вештице представљају средство за интензивирање напетости и усмеравање радње ка кулминацији. За постизање тог циља, Шекспир их смешта у три сцене: на почетак, ради иницирања радње и обавештавања публике о Магбетовом значају; пред крај првог чина ради саопштавања важне поруке Магбету и Банку – поруке чија је последица Данканово и Банково убиство; и у четврти чин, ради давања даљег подстрека који ће довести до завршнице. Будући да се вештице, посматране као драмско средство, појављују у критичним тренуцима драме, публика је принуђена да верује њиховим пророчанствима јер једино тако може остварити интеракцију са нарацијом. Гледаоци су се уверили у истинитост њихових речи да ће Магбет постати кодорски тан јер су били сведоци сцене у којој Данкан ускраћује титулу кодорском тану због издаје, тј. публика се налази у позицији вишег знања у односу на Магбета. Наративна улога вештица додатно је наглашена писмом које Магбет шаље својој жени. Пише да је постао тан од Кодора и да је код вештица „знање више од смртнога” (I. 5. 49) („they have more in them than mortal knowledge” (I. 5. 2–3)). Знање о садашњем тренутку повезује са знањем о будућности у којој је означен као „ти, који ћеш бити краљ” (I. 5. 49) („king that shalt be” (I. 5.8)) и обезбеђује Леди Магбет основ за фантазију која води у смрт (McLuskie 2003: 396). Магбетово грозничаво разматрање пророчанства ствара моралну дилему: „Ови подстреци / Натприродни не могу бити зли / Ал’ ни добри” (I. 3. 45) („This supernatural soliciting / Cannot be ill, cannot be good” (I. 3. 129–130)). Након првог сусрета са вештицама, Магбет се приклања деловању судбине: „Хоће ли срећа да ја будем краљ / Па добро, нек ме срећа закраљи / А да се и не макнем” (I. 3. 45) („If chance will have me king, why chance may crown me / Without my stir” (I. 3. 142)). Након што Данкан прогласи сина Малкома принцем од Камберланда и наследником трона, затвара се могућност директног остварења пророчанства и отвара простор за Магбетово слободно тумачење. Жеља да убије краља, коју назива „кушањем”, „Чиј’ страшни лик ми косу подиже / Да чврсто срце у ребра ми лупа / Противно природном реду” (I. 3. 45) („suggestion / Whose horrid image doth unfix my hair / And make my seated heart knock at my ribs / Against the use of nature” (I. 3. 133–136)) „заснована је на логичком наставку познатих ‘истина’, али истине које изговарају вештице и истина моралног деловања постају све удаљеније једна од друге како радња одмиче” (McLuskie 2003: 396). Јаз између „истине” коју саопштавају вештице и „истине” коју Магбет настоји да оствари постаје све дубљи и Магбет га коначно постаје свестан у тренутку када сазнаје за Магдафово необично рођење³⁵. Магбет у неверици прима тај податак и покушава да одложи свој трагичан крај. Притом, мистериозне суђаје на чијим речима је покушао да оствари своју убилачку амбицију постају практично ништа – „опсенарски ђаволи” („juggling fiends”) и вера у њих бива радикално доведена у питање, односно ишчезава:

Проклет тај језик што ми каже то
Јер уби у мени човека бољи део.
И нек се никад више не верује
Тим опсенарским ђаволима што се
Играју с нама двосмислицама,
Што реч зададу нашим ушима,
А погазе је нашем надању,
Не, ја се нећу с тобом борити.
(Магбет, V. 7. 126–127)

Accursed be that tongue that tells me so,
For it hath cowed my better part of man;
And be these juggling fiends no more believed
That palter with us in a double sense,
That keep the word of promise to our ear
And break it to our hope. I’ll not fight with
thee. (V. 8. 17–22)

³⁵ „Према народном веровању, дете рођено поступком који је касније назван царски рез имало је велику снагу и моћ да налази скривено благо и види духове. У сваком случају, необичне околности рођења указивале су на необичан карактер, на особу која се разликује од других и која је позвана на остварење неког изузетног дела” (Sadowski 2010: 171).

Слично поменутом виђењу вештица као драматуршког средства јесте тумачење Довера Вилсона, који сматра да њиховом појавом Шекспир није имао намеру да публици свог времена наметне одређене концепте, попут Банковог духа, мача који виси у зраку, гласа који узвикује „Не спавај више” (II. 2. 61) („Sleep no more” (II. 2. 38)), већ да их је користио као елементе који су несметано комуницирали са тадашњим гледаоцима. Поменути глас је могао бити схваћен као глас ђавола, анђела, глас савести или као халуцинација. Правилан став, сматра Вилсон, сходно „демонској метафизици *Магбета*” јесте разумети да је Шекспир користио оностране елементе

„као извор сугестивности и атмосфере, а не као извор информација. [Шекспир] *Магбетом* није намеравао да публици тог доба изложи духовну или психолошку структуру криминалног ума, понајмање да представи ‘дијалогски дискурс духова и демона’, већ да задиви Лондон новим комадом у коме је нагласак ставио, за промену од тема обрађених у *Хамлету*, *Отелу* и *Луру*, на ум великог човека који је постао злочинац, употребом демонолошких појмова познатих публици како би појачао кјароскуро ефекат” (Wilson 2009: lxxv).

Новоисторијска тумачења такође смештају елементе натприродног у друштвено-историјски контекст. За разлику од анализа које се исцрпљују у појединостима о вештичарењу у ренесанси и теза о „психолошком симболизму”, новоисторичари посматрају културу као текст и читајући напоредо књижевне/канонске и некњижевне/неканонске текстове, „потврђују тезу Стивена Гринблата о кружењу друштвене енергије. Тако конкретан проучавани феномен добија нова могућа значења: вештичије враџбине се указују као реторика завере против државе, а саме вештице као начин концептуализације друштвеног поретка” (Spremić 2011: 104). Новоисторичари дају различита тумачења натприродних елемената. На пример, Стивен Малејни (Steven Mullaney) тврди да „језичка нестабилност” која се очитује у двосмисленом говору вештица служи за подривање краљевске власти. У ренесанси је свест о црпљењу снаге језика и ограничењима те снаге била нарочито присутна, неспорно појачана историјским тренутком раскида са Римском црквом, када су католици у шеснаестовековној Енглеској прибегавали теолошки прихваћеној двосмислености у исказу (*equivocation*), односно њихове речи биле су развојене од смисла у који су веровали. Језик у *Магбету* је урођен у двосмисленост (*амфибологију*) и понаша се скоро непредвидљиво, тј. служи као средство завере. После рестаурације монархије, амфибологија нестаје из енглеске драме, а када се и јави не представља претњу по друштвени поредак. Затим, Питер Сталибрас (Peter Stallybrass) сматра да је вештичарење повезано са порицањем патријархалног ауторитета, а оптужбе због вештичарења имају улогу потврђивања поретка који је усмерен против аутсајдера, због чега вештице у *Магбету* потврђују превласт патријархата. Силе таме супротстављене су „богоугодној владавини”, а оличене су у вештицама и Леди Магбет, да би се преобратиле у своју антитезу. Аутор прави паралелу између вештица и Леди Магбет – оне се смењују у пропагирању зла, и то пре свега у првом чину, да би се Леди Магбет трансформисала у своју супротност, пројављујући своју женску природу кроз закон оца који је одражен у закону владара – каже да би сама убила Данкана да је није подсетио на њеног оца. Паралела психолошком преображају Леди Магбет јесте смањење двосмислености исказа вештица. Према Сталибрасу, вештичарење у *Магбету* подразумева женску доминацију и урушавање патријархалног поретка, који врхуне у убиству Магдафове породице, да би на крају драме патријархат био реafirмисан, а вештице нестале. Новоисторичар Ленард Тененхаус (Lenard Tennenhaus) сматра да вештице нису повезане са интересовањем краља Џејмса за демонологију већ да представљају драматуршко средство чије се пророчанство, субверзивно по патријархални поредак, окреће управо у његову корист, односно успостављена је још конзервативнија владавина чедног Малкома. Порицање женског и афирмација мушког принципа, тврди Тененхаус, сугеришу обнављање прихватљивог поретка политичких и мушко-женских односа (Spremić 2011: 104–109).

Према Гринблатовом тумачењу, вештице у *Магбету* носе бројне атрибуте присутне у континенталном и англосаксонском фолклору – повезују се са бурама, громовима и муњама, убијају стоку, плове у ситу, присутне су у случајевима деце задављене по рођењу. Притом, иако је њихова зла енергија манифестована у делима (као што и саме кажу: „Нек зна, нек зна, нек зна!” (I. 3. 41); „I’ll do, I’ll do, and I’ll do” (I. 3. 9)), веома је тешко проценити шта оне заиста чине и представљају. При првом сусрету с вештицама, Банко их пита: „Шта су те...” (I. 3. 42) („What are these” (I. 3. 37)) и додаје:

Гле, тако суве, тако дивљега
Изгледа, кô да нису створови
Земаљски, а на земљи стоје, гле!?
Јесте ли живе? Јесте ли ма шта,
Да човек вас може питати? Изгледа
Кô да ме разумете јер сте све
У један мах метнуле суви прст
На кожне своје усне. Жене сте,
Ал’ браде те не даду да тумачим
Кô да сте жене.
(*Магбет*, I. 3. 42)

So withered and so wild in their attire,
That look not like th’ inhabitants o’ th’ earth,
And yet are on’t? – Live you, or are you aught
That man may question? You seem to
understand me,
By each at once her choppy finger laying
Upon her skinny lips; you should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so.
(I. 3. 38–44)

Магбет понавља Банково питање: „Шта сте, реците!? / Ако говорити знате” (I. 3. 42) („Speak if you can: what are you?” (I. 3. 45)), на шта добија одговор у којем је поздрављен као гламиски и кодорски тан и, напоследку, као краљ. Банко наставља са испитивањем: „Тако вам истине, јесте ли ви / Тек привиђења, ил’ сте заиста / Што изгледате?” (I. 3. 42) („I’ th’ name of truth / Are ye fantastical, or that indeed / Which outwardly ye show?” (I. 3. 51–52)). Како тврди Гринблат, вештице испрва изгледају као појаве из другог света, али је цела слика искомпликована јер Банко није сигуран да ли оне заиста постоје ван ума. Вештице насељавају гранични простор између халуцинације и духовне стварности, фантазије и реалности – реч је о мембрани у којој се спајају машта и опипљив свет, психички поремећај и објективна истина. Средства којима се осигурава та порозна мембрана, наглашава Гринблат, јесу говор и изглед, али су, међутим, управо они несигурни – дух, кога види само Магбет, улази на сцену и излази с ње ћутећи, а вештице су „беседнице [...] непотпуне” (I. 3. 43) („imperfect speakers” (I. 3. 68)), а у тренутку када од њих затражи објашњење, оне ишчезну. Драма која почиње вештицама завршава се Бирнамском шумом која се примакла Дансијејнском вису и осветом Магдафа, човека нерођеног од жене, који каже: „Тиране / Покажи своје лице. Ако си / Убијен без мог иједног ударца / Дуси ће моје деце и жене ми / Походити ме стално” („Tyrant, show thy face! / If thou be’st slain, and with no stroke of mine / My wife and children’s ghosts will haunt me still” (V. 7. 15–17)). Може се поставити питање да ли је реч о стилској фигури или постоји одређена реалност којој поменути бића припадају и у којој убијени људи ходају, мачеви висе у зраку, а крв са рука није могуће спрати. Гринблат тврди да ако би те ефекте било могуће приписати метафизичком чиниоцу, гледалац би имао извесност јасно дефинисаног страха. С друге стране, ако би вештице и духове било могуће одбацити као фантазију, превару или метафору, посредни би било људско деловање у крајње секуларном свету. Уместо тога, Шекспир стапа светове; метафизичко продире у световно и обрнуто (Greenblatt 2001: 192–194).

Гринблат сматра да је Шекспир вештице преузео из кратког комада Метјуа Гвина (Matthew Gwinn), у коме су тројица дечака обучених у древне сибиле поздравили краља Џејмса приликом његове прве посете колеџу Сент Џон у Оксфорду 1605. године и пророковали дугочекност владавине његових потомака. Шекспир је сибиле оживео у *Магбету* како би краљу пружио визију непрекинутог династичког наслеђивања. У четвртој чину Магбет грозничаво пита вештице: „Но срце ми дрхти да сазнам једну ствар: / Рец’те ми, ако је дат вам и тај дар / Хоће ли икад потомству Банковом / Припасти власт над овим

краљевством?” („Yet my heart / Throbs to know one thing. Tell me, if your art / Can tell so much, shall Banquo’s issue ever / Reign in this kingdom?” (IV. 1. 99–102)), да би после друге молбе („Хоћу да знам; одреците ми то / И вечна клетва нек падне на вас!”; „Deny me this / And an eternal curse fall on you. Let me know” (IV. 1. 103–104)), видео процесију осморице краљева и Банка, који улази последњи са огледалом у руци. Поред тога, примећује Гринблат, визија стабилне и дуговечне владавине одговарала је не само краљу већ и владајућој класи с обзиром на Барутну заверу (*Gunpowder Plot*), откривену неколико месеци раније, у новембру 1605. године. Мала група завереника, револтирана Џејмсовом наводном неспремношћу да католицима обезбеди верску толеранцију, намеравала је да дигне у ваздух Дом лордова на дан именованја новог сазива Парламента коме би председавао краљ, и да крунише Џејмсову десетогодишњу кћер Елизабету за католичког владара. Гај Фокс (Guy Fawkes), чији је задатак био да у подрумима Парламента активира експлозив, открио је имена саучесника након тешког мучења – неки су убијени одмах, а други су повешани или рашчеречени. Међу оптуженима био је вођа језуита у Енглеској, Хенри Гарнет (Henry Garnet), аутор *Трактата о двосмислености* (*A Treatise of Equivocation*) (којим је оправдана употреба двосмисленог језика у одбрани вере), који је погубљен, а његова одрубљена глава постављена, заједно са другима, на Лондонски мост.³⁶ Сматрано је и да је вештичарење било у основи Барутне завере јер су завереници наводно осмислили свој план на тзв. „црној миси”, при чему је, према елизабетинском праву, казна за учеснике у таквим ритуалима била једнака казни предвиђеној за вештице (Hamlin 2013: 292–293). Према Гринблату, *Магбет* нуди извесну колективну утеху – превазиђена је опасност да целокупна владајућа елита и краљ буду уништени, а земља гурнута у грађански рат. Приказивањем догађаја из једанаестовековне Шкотске, као што су убиство краља, опозив поретка и дуга борба за свргавање издајника са власти, публика Шекспирове Енглеске могла је катарзично проживети догађаје из непосредне свакодневице и бити умирена поновним успостављањем законитог поретка (Greenblatt 2004: 334–337).

Гринблат такође наводи да је Џејмс сматрао, како је изложио у *Демонологији*, да вештице немају моћ саме по себи, већ да су склопиле савез са ђаволом, који одвлачи хришћане од праве вере и настоји да уништи не само поједине делове краљевства, већ и целу земљу, а пре свега краља као Божијег изасланика на земљи. За разлику од Гвинове углађене представе, Шекспир даје стравичну слику издаје и деструкције и не подржава Џејмсово веровање да истински добар човек није подложен утицају вештица. Гринблат указује на непрозирност *Магбета*, која је свакако мања у односу на *Хамлета*, *Отела* и *Краља Лира* (где мотивација која покреће ликове на деловање није очигледна), али је присутна, пре свега у солилоквијумима у којима Магбет открива располућеност ума и неверицу у исправност својих мотива:

[...] Мањи је
Истински страх но грозне замисли.
Мој дух у ком је убиство само машта
Људско ми биће тако потреса
Да сва ми моћ у слутњи погибе.
И ништа није, доли то што није.
(*Магбет*, I. 3. 45)

[...] Present fears
Are less than horrible imaginings.
My thought, whose murder yet is but
fantastical, / Shakes so my single state of man
that function / Is smothered in surmise, and
nothing is, / But what is not.
(I. 3. 136–141)

У средишту могуће Магбетове мотивације, сматра Гринблат, налази се „тамна рупа”, која се подудара са „тамним присуством” вештица у његовој свести. Истиче да није јасно да

³⁶ Најочигледнија алузија на Барутну заверу садржана је у другом чину, у говору вратара који замишља да је „вратар на капији пакла” (II. 3. 63) („porter of hell-gate” (II. 3. 1)) и говори о „поседнику земље” (II. 3. 63) („farmer” (II. 3. 3)) и „дволичнику” (II. 3. 63) („equivocator” (II. 3. 7)), односно о Хенрију Гарнету чији је један од алијаса био *Farmer* (*фармер, пољопривредник*), а оптужба је била заснована на нападима на његово учење о двосмислености.

ли вештице подстичу Магбета на краљеубиство или му је та мисао присутна и пре него што их сретне, да ли су оне повезане са Леди Магбет, која тражи од злих сила да је „ражене” (I. 5. 50) („unsex me here” (I. 5. 39)) или је вештичије зло независно од њеног, затим да ли вештичије упозорење да се чува Магдафа представља подстицај за Магбета да убије Магдафову породицу или је он толико огрезао у крви да више не може назад, као и да ли двосмислена пророчанства вештица доводе до Магбетове претеране самоуверености и фаталног краја или је његов крај резултат губитка подршке у народу и надмоћи Малкомове војске. Драма се завршава непомињањем суђаја, те њихова улога остаје неразрешена. Притом, Шекспир вештице не кажњава, али их представља као „монструозну претњу” по цивилизован живот. Вештице, према Гринблату, симболишу принцип непрозирности који је Шекспир унео у своје велике трагедије (Greenblatt 2004: 345–355). Како истиче Ханибал Хамлин, Шекспир се не бави теолошком страном натприродних појава већ њиховим драматуршким и психолошким ефектом; вештице продубљују апокалиптичну перспективу драме, будући да нововековне расправе о вештичарењу нису наглашавале само сатанско порекло вештица већ и њихову везу са последњим временима описаним у *Откровењу*, односно магови и вештице сматрани су претечама Антихриста. Џејмс I завршава *Демонологију* објашњењем да су „ђавоље праксе” веома присутне у земљи због тога што је крај света близу.

Кад је реч о улози оностраног у слободи одлучивања главног јунака, статус „чаробних сестара” („weird sisters” – реч *weird* у значењу „судбина”) није одређен, иако је њихова предметност неспорна. Магбетове прве речи „Не видех дан овако гадан и леп” (I. 3. 41) („So foul and fair a day I have not seen” (I. 3. 36)) носе ехо припева вештица с почетка драме: „Гад је леп, а леп је гад / Хајд’мо у маглу и прљави ваздух сад!” (I. 2. 38) („Fair is foul, and foul is fair / Hover through the fog and filthy air” (I. 2. 11–12)), а ефекат тог паралелизма јесте „смештање Магбета у свет вештица, а не у слободну и добровољну интеракцију с тим светом” (Dillon 2007: 116). У каквом свету Магбет живи и какав је могући домет његових дела? У Холиншедовој *Хроници* Магбет је представљен као неко ко је подстакнут, али не и присиљен да убије краља, у чему његова жена игра пресуднију улогу од суђаја: „Речи трију суђаја... послужиле су као значајан подстрек, али га је нарочито његова жена нагнала да то учини, будући да је била веома амбициозна, изгарајући у неугасивој жељи да понесе назив краљице” (Холиншед према Dillon 2007: 116). То је уједно Холиншедово једино помињање Леди Магбет, која је у потпуности Шекспирова творевина. Шекспир детаљно разрађује те утицаје и употпуњује их и контрастира са Магбетовом растрзаном свешћу, која открива појаву унутрашњег порива за деловање. Магбет, од почетка, комуницира са два света – светом натприродних сила и непосредном реалношћу у којој се истакао као изузетан војсковођа. Магбетова фасцинација оностраним означена је и употребом речи *rapt* (*занесен, опчаран*):

Врлог друга мог
Ви поздрављате блиском радошћу
И предсказањем славе велике,
И надом краљевском, да је већ сав
Занесен.
(*Магбет*, I. 3. 42)

My noble partner
You greet with present grace and great
prediction
Of noble having and of royal hope
That he seems rapt withal.
(I. 3. 52–55)

Банко: Гле, како нам је другар усхићен! (I. 3. 45);
Look how our partner’s rapt (I. 3. 142);

Кад их, горећи од жеље, стадох даље испитивати, претворише се у ваздух и нестале их у њему. Док сам, опчаран тим чудом, стајао, дођоше посланици од краља и поздравеше ме као ’тана од Кодора’ (I. 5. 49);

When I burned in desire to question them further, they made themselves air, into which they vanished. Whiles I stood rapt in the wonder of it, came missives from the king who all-hailed me Thane of Cawdor [...] (I. 5. 3–6).

Садржај пророчанства преплављује мисли већ присутне код Магбета. Од тренутка када се сусретне са Леди Магбет и покрене своју вољу на убиство, почиње Магбетова борба да опстане на размеђи два света, што је додатно отежано потребом да свесно прибегне обмани и лажима. Док је раније био несвесно „занесен” интрузијом нетражених призора, сада се мора добровољно удаљити од реалности скривањем својих правих намера: „Да свет обманеш, изгледај као свет / У оку, руци и на језику / Добродошлицу носи; изгледај / Кô невин цвет, ал’ буди гуја под њим” (I. 5. 51) („To beguile the time / Look like the time, bear welcome in your eye / Your hand, your tongue; look like th’innocent flower / But be the serpent under’t” (I. 5. 61–64)); „Сад лажно лице мора сакрити / Што ће у лажном срцу избити” (II. 1. 56) („False face must hide what the false heart doth know” (II. 1. 82)). Прве речи долазе од Леди Магбет, док друге говоре о Магбетовој решености да изврши убиство. Онострани елементи се не повлаче, Магбету је тешко да одржи равнотежу између два света – „један цури у други на начине који се не могу свесно контролисати” (Dillon 2007: 117). Ту је и нож који лебди пред Магбетовим очима пре него што убије Данкана:

Је л’ ово нож што видим пред собом
Са окренутом дршком руци ми?
Ха, стани, да те шчепам. Немам те
Ал’ ипак те једнако видим. Ниси ли,
Ти, привиђење кобно осетно
И пипању кô виду? Или си
Тек нож од мисли, дело обмане
Из ватром мученог мозга рођено?
(Магбет, II. 1. 58)

Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me
clutch thee:
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight? Or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppressed brain?
(II. 1. 34–39)

Појава ножа, касније и Банковог духа, сведоче о инвазивном присуству натприродних елемената у Магбетовом унутрашњем свету, а разорност тог света рефлектована је у спољашњој природи. Магбет се плаши да „Могле би и саме стене ти / Избрљати где сам и за чим сам” (II. 1. 59) („For fear / Thy very stones prate of my whereabouts” (II. 1. 57–58)), а ноћ у којој убија краља је „немирна” (II. 3. 65) („unruly” (II. 3. 46)), чули су се јауци и предсказања метежа, сова је крштала, а земља се тресла (II. 3. 65), тама обавила дан, мишолов кобац убио сокола, а Данканови коњи појели један другог (II. 4. 70). Након појаве Банковог духа, Магбет примећује кретање камења и говор дрвећа, који показују „и најскривенијег убицу” (III. 4. 87) („The secret’st man of blood” (III. 4. 126)). Супротно духу Хамлетовог оца и вештицама чија је супстанцијалност видљива публици, Банковог духа види само Магбет. „Други свет” преузима контролу, али он одражава Магбетову личност, те га није могуће читати сем кроз Магбетов доживљај. Публика није у позицији да процењује да ли је тај свет производ Магбетове маште или је реч о манифестацији натприродног (Dillon 2007: 118).

Као што истиче и Гринблат, тумачење Банковог духа може ићи у два смера: или је његова појава реалност у универзуму драме – убијени Банко прогања човека који је наложио његово убиство, или се ради о халуцинацији главног јунака. Иако Магбет ниједном не употребљава реч „дух” за појаву умрлог Банка, његове речи „Авети страшна, даље, напоље!” (III. 4. 86) („Hence horrible shadow / Unreal mock’ry hence” (III. 4. 106–107)) указују да се према датој појави односи као према сасвим реалној. У средњем веку и ренесанси веровало се да духови убијених појединаца прогањају своје целате и желе да их униште. Пробој демонских сила у стварност у *Магбету* потврђује та веровања. Драма, такође, одолева покушајима да се утврди какве претензије на стварност имају онострани елементи (Greenblatt

2001: 190–192). Вреди поменути и запажање Кенета Мјура, који истиче универзалност натприродних елемената у драми:

„Чињеница да више не верујемо у демоне, док је Шекспирова публика углавном веровала у њих, не умањује њихов драмски ефекат; јер уз слабење вере у објективно постојање ђаволâ, они и њихови поступци могу симболизовати деловање зла у срцима људи... Промене обичаја и веровање не умањују много универзалност трагедије” (Мјур према Dollimore 2004: lv).

За разлику од Мјура, Тери Иглтон (Terry Eagleton) сматра да вештице покрећу амбициозне мисли у Магбету, те да њихова загонетна игра речима продире у Магбета и подрива га изнутра, откривајући у њему недостатак из кога се рађа жеља. Вештице, према Иглтону, представљају подручје незначања и поетичке игре на маргинама драме. Оне означавају другост и жељу унутар Магбета, која га обузима и разбија његов раније утврђен идентитет. Иглтон сматра да вештице фигурирају као „подсвест” драме, која мора бити одбачена и потиснута као опасна, али која се увек осветнички враћа. Вештице се налазе у анархичној, амбивалентној зони изван званичног друштва, те имају девијантан утицај и врше субверзију друштвеног поретка који их демонизује, при чему оно што је наизглед периферно постаје централно (Иглтон према Dollimore 2004: lv–lvi). Даље, у смислу могућности слободног деловања јунака који је под несумњивим утицајем пророчанства, отворено је питање „да ли јунака који се поводи предсказањима можемо бар донекле разрешити одговорности за учињено, да ли га можемо правдати претпоставком да је био жртва политичке манипулације, демонских сила или сопствене лаковерности?” (Гордић Петковић 2003: 18). У строго психолошком смислу, Магбета не би покренуле спољашње силе на деловање када амбицију не би носио у себи. Његова реакција на пророчанство вештица таква је да он жели наставак приче: „Станите, стан’те, беседнице ви / Непотпуне, рец’те ми више још!” (I. 3. 43) („Stay, you imperfect speakers. Tell me more” (I. 3. 68)), а када ишчезну, каже: „Хтео бих да су остале још ту” (I. 3. 43) („Would they had stayed” (I. 3. 80)). Судаћи по тим речима и његовим каснијим поступцима, већ присутна амбиција почиње да тиња у Магбету, разгарајући се у убилачко деловање.

5. 2. *Магбет* као студија зла и демонског

Према виђењу Џонатана Долимора, будући да Шекспирова позориште нема за циљ постизање моралних ефеката, *Магбет* није драма која упозорава на опасности хибриса и амбиције, већ их, напротив, афирмише. Долимор наводи Ничеово тумачење да то што Магбет страда у својим страстима представља елемент његове „демонске привлачности”. Под „демонским” Ниче подразумева „пркос животу” и окренутост „пориву и идеји”. Ниче такође примећује: „Мислите ли да су Тристан и Изолда заговарали живот без прељубе у тренуцима када обоје страдају управо због тога? [...]”. Шекспир „проговара... из немирног, полетног доба које је полуопијено и омамљено вишком крви и енергије – из доба злокобнијег од нашег” (Ниче према Dollimore 2004: xxxii). Долимор примећује да *Магбет* представља студију демонског, али и да је реч о трагедији која испитује дубоки конфликт између демонског и људског, између Магбетових „жеља [...] понорних мрак” (I. 4. 48) („black and deep desires” (I. 4. 51)) и „доброте људске млека” (I. 5. 49) („milk of human kindness” (I. 5. 15)). Управо је таква врста конфликта у основи бројних изузетних трагедија и у корену је људске цивилизације уопште. Ничеово схватање уметника и филозофа као некога ко зна много и ко демистификује и евентуално подрива идеолошке и културне конструкте друштва, те

потискује субверзивне жеље, свакако је, истиче Долимор, релевантно за драму раног новог века, која испитује насиље и психолошки расцеп генерисан деструктивном и недопуштеном жељом. У антиципацији Ничеа, Шекспиров *Магбет* и Раскољников Достојевског потврђују Паскалово запажање да одређена врста зла пролази као добро јер и велико зло и велико добро изискују огромну снагу личности. Ти трагични протагонисти носе осећај опасног, али и ослобађајућег потенцијала забрањеног знања, које указује на зачуђујућу блискост добра и зла (Dollimore 2004: xxxiv). Енди Музли сматра да Долимор тумачи демонско као суштину, а моралност као форму, те да даје скептично виђење трагедије. Музли тврди да моралност не може бити екстернализована у Шекспировим драмама и да моралне улоге нису пуке „улоге”, већ сопства или могућа сопства, која долазе у конфликт једна са другима будући да је шекспировски свет веома густ и комплексан (Mousley 2007: 113).

Јуан Ферни сматра *Магбета* Шекспировом „најдемонском драмом” (Ferne 2015: 172) и разматра њена значења у светлу Џејмсове *Демонологије*, Лутеровог учења и Августиновог разумевања зла као негације, недостатка и небића. Ферни цитира и Св. Дионисија Ареопажита, који је, као и сви оци Источне цркве, заступао теорију о злу које нема суштину по себи већ постоји само у супротстављености добру. У „радикалном злу”, појму који уводи Кант, Ферни види недовољну применљивост на демонско. Такође наглашава да се узнемирујућа двосмисленост зла у *Магбету* односи на један од основних проблема хришћанске теологије, али и да драма доноси одјеке периода у коме је стварана, односно продора реформације у Енглеску. Ферни тврди да је Лутерова реформација продубила питања везана за демонско, пре свега с обзиром на то да је појединац морао сам да се суочи са ђаволом (Ferne 2015: 173–175). Слично мишљење заступа Џефри Бартон Расел, који посебно наглашава религијску и политичку тензију што је донела реформација. Протестантско инсистирање на концепту *sola scriptura* значило је искључиво ослањање на ауторитет *Библије*, али, и више од тога – некритичко прихватање скоро целокупне традиције средњовековне дијабологије. Протестантизам се бавио демонским у већој мери него католицизам. Расел примећује да су лутеранство и протестантско учење у целини учинили демонске силе већима него што су биле икада пре у хришћанству. То је делимично резултат протестантског укидања обреда егзорцизма и личне исповести, кроз које је веровање у нечисту силу ограничавано или контролисано. Још важније било је увођење ђавола у пропагандну борбу против религијских противника. За протестантске пасторе, папа је био Антихрист. С друге стране, поједини католички свештеници који су вршили егзорцизме тврдили су да су из поседнутих људи излазили демони који су хвалили протестантско учење. Поред тога, нови вид интроспекције који је донела реформација ставио је на верујуће посебан терет самосталног суочавања са демонским, и поред непорециве заштите коју је обезбеђивало Божије милосрђе.

Протестантски бискуп Џон Вејл (John Vale) истицао је да је дужност хришћанина да испитује сопствену душу и тражи у њој знаке слабости, неискрености, неверја и слично, јер су то показатељи моћи демона. Средњовековно хришћанство нудило је анологног противника свему демонском – светитеља као Господњег борца, чија га је огромна вера штитила од непријатеља. Укидањем вере у светитеље, протестантизам препушта појединца самом себи, са *Библијом* у руци, који размишља о својим гресима, колеба се у вери и страхује због могућих искушења. Како тврди Расел, супротно биологији, друштвеној природи човека, Павловом „мистичном телу Христовом” и противно пракси ране хришћанске заједнице, такво индивидуалистичко ослањање искључиво на себе учинило је хришћанина немоћним у борби против зла. Стога, „није ни чудно да су књижевни јунаци тог доба били Фауст, који стоји сам на раскршћу усред ноћи са Мефистофелом, и Магбет који се налази сам на спарушеној пољани сучељен са три вештице” (Russell 1986: 33). Изолација је генерисала ужас, а ужас је довео до преувеличавања ђаволе моћи. То су биле клице отвореног скептицизма. Продубљени страх изазван интроспективним индивидуализмом вероватно је, примећује Расел, условио снажну психолошку реакцију у виду одбацивања вере у зле силе, али и дубоку сумњу. Тако је, на пример, Монтењ тврдио да вештичарење није сасвим

доказано да би се оправдало убијање људи, али су такви ставови били ретки. Одговор верника на скептицизам био је: *nullus diabolus nullus redemptor* (нема ђавола, нема искупитеља) – ако би ђавола било могуће елиминисати из хришћанске традиције, онда би и свака друга личност могла бити уклоњена. Да Христос није дошао да нас спаси од ђавола, како стоји у *Новом завету*, онда нас можда није уопште спасио. Замена света у коме су Бог и ђаво постојали напоредо, светом у коме нису, значило је и преиспитивање постојања Бога, као и ђавола, с тим што је, кад је реч о Богу, процес у протестантској Европи текао доста дуже. Расел такође примећује да се Лутер више бавио ђаволом него било ко други од времена пустињских отаца. Лутер, притом, брани позицију апсолутне свемоћи Бога – ђаво чини зло по Божијем налогу, али Бог презире зло и жели да се човек бори против њега. Бог се бори против Сатане, а свако људско срце је поприште те борбе. У таквом универзуму, којим управља апсолутна свемоћ, појединац нема слободу. Он је предмет или Божије или сатанске воље. Према Лутеру, ђаво има толику власт на свету зато што бројни бирају да га следе, а неки улазе у непосредан договор с њим (Russell 1986: 34–42).

Расел види *Магбета* као драму смештену у таман, магловит свет зла и илузије, где натприродно и демонско доминирају. Магбетова мотивација је сасвим људска – он наступа као слаб, амбициозан човек, под утицајем властољубиве жене, чије су зло и очај много јачи од Магбетових. Према Раселу, Леди Магбет, вештице и демонско стапају се у „немилосрдну бујицу трансцендентног зла” (Russell 1986: 75), која уништава Данкана, Леди Магдаф и њену децу и целокупно уназађено краљевство. У тој бујици зла, страда и Магбет. Попут Фауста, Магбет је покренут личном амбицијом и поносом, и једном ушавши у грех, више није у стању да га се ослободи. У покушају да застане и покаје се осујећује га Леди Магбет, баш као што Фауста осујећује Мефистофел. Магбетов коначни грех, сматра Расел, јесте – као и код Фауста – очај, а његов иницијални грех – гордост. Магбетов говор „Све сутра, и сутра, и сутра!” представља савршен израз тог безизлазног очаја и бесмисла у које Сатана нарочито гура човека:

Све сутра, и сутра, и сутра! Мили то
Из дана у дан ситним кораком
До задњег слова у књизи времена.
И сва нам јуче светлила су само
Лудама пут у прашињаву смрт.
Гаси се, гаси, кратко кандило!
Живот је само лутајућа сен:
Кукаван глумац што се бочи и кочи
На даскама свој час, а онда се
Више и не чује; то је приповест
Идиота једног, пуна буке и беса,
А не значи ништа.
(*Магбет*, V. 5. 122)

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle,
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing.
(V. 5. 18–27)

Хегел те Магбетове речи сматра оправдано „чувенима” јер скрећу пажњу са испитивања Магбетовог учешћа у сопственом назадовању у моралном смислу на одређену врсту „судбине”. Магбет, према Хегелу, тривијализује целокупну епизоду свог живота, и изузима себе од моралног суда, јер није могуће очекивати да би „приповест [...] пуна буке и беса” имала смисла. Лишена значења, таква „приповест” не оставља простора за коначан суд. Живот „не значи ништа”, а глумац који се „бочи и кочи” схвата, на крају живота, да је играо према сижеу који је написао неко други. Лична одговорност, тврди Хегел, стављена је по страни; Магбет је глумац међу многима, и то „кукаван” глумац, а не узрочник сопствене трагедије. Такође, Хегел наглашава да је слобода деловања *sine qua non* Магбетових одлука. Без обзира на присуство натприродних сила, Магбетова слобода је неприкосновена, односно вештице су поетска рефлексива Магбетове воље усмерене на циљ. Хегел сматра да су Магбет

и Леди Магбет доследни себи и својим страстима и да чак и одступања у понашању потврђују конзистентност њихових карактерних црта (Stewart 2010: 88–91). На крају драме, чини се да Магбет носи одређену херојску величину духа док стоји сам, напуштен од свих, у руинираном замку, издан од вештица и прогоњен од смртног непријатеља. „Нећу се / Покорити да земљу пољубим / Пред Малкомовим младим ногама” (V. 7. 127) („I will not yield / To kiss the ground before young Malcolm’s feet” (V. 8. 27–28)), пркосно узвикује Магбет Магдафу; међутим, сматра Расел, није реч о хероизму, већ о очајничком покушају да се спасе уништена душа. Магбетове последње речи: „Насрни Магдафе сад, па проклет тај / Ко први викне: „Стани, доста, крај!” (V. 7. 127) („Lay on, Macduff / And damned be him that first cries, ‘Hold, enough!’” (V. 8. 33–34)) ироничне су колико и трагичне, будући да представљају инверзију истине – управо је Магбет тај који не зауставља крвави ток догађаја; зло је постало неодвојиво од његове природе, у тој мери да га не може искоренити а да не уништи самог себе. Расел наглашава да је 16. век, који је почео Лутером и завршио се Шекспиром, донео велику промену у разумевању ђавола и зла. Шекспирови зликовци допуштају злу да делује у њима и, понекад, да их сасвим обузме. Успон капиталистичког, конкурентског друштва додатно је заострио индивидуалистичку позицију у протестантској теологији. Веровање у вештичарење и демонско није изгубило на снази у Шекспирово доба, али је светоназор који је био у темељу таквог веровања озбиљно уздрман, а у наредним вековима и драстично редукован. Сатанско зло интернализовано је у људско срце, које треба само да се избори с њим. Шекспир је своје негативне јунаке обликовао према образу Сатане. Током више од хиљаду година, зло је било пројектовано на силу палог анђела, а сада се вратило назад у човечанство. Упркос томе, трансцендентна моћ зла је остала, а Шекспир ју је интуитивно и непосредно разумео (Russell 1986: 75–76).

Хелен Гарднер такође се бавила питањем зла, посебно у Милтоновом опусу, а затим и Шекспировом. Магбета види као личност која прелази пут од храброг и оданог војсковође, до издајничког убице, најамника целата, крвника, чудовишта и „псета пакленог” (V. 7. 126) („hell-hound” (V. 8. 3)). Уз употребу митолошких елемената, Шекспир приказује деформацију личности, коју јунак свесно узрокује, поступцима које чини у крајњој линији непринуђено. Ђаво као комични карактер у средњовековној драми, истиче Гарднерова, практично је нестао из великих драма. Међутим, оно што К. С. Луис (C. S. Lewis) назива „сатанским усудом” (*Satanic predicament*) и даље постоји, више не у комичној, већ у трагичној визији. Разлика између ђавола и човека у народној теологији налазила се у иреверзибилности пада анђела, који су, супротно људима, неспособни за покајање. Гарднерова наводи став Аквинског да се пали анђели не могу покајати јер је њихова слободна воља изопачена. Трагични свет *Магбета* представља управо такву неспособност за промену набоље, у људским оквирима. Везан за тај недостатак способности за покајање јесте почетни чин, односно основни грех који покреће трагични развој догађаја. Тај чин није узрокован грешком или погрешним начином резонувања, већ је реч о „грешци воље”. Поступак који Магбет чини је неприродан, као и резултати тог поступка, због чега се деформише унутрашње биће главног јунака. Затим, сматра Гарднерова, ту је и „иронија ретрибутивне правде” – жеља коју јунак сматра оправданом да би достигао циљ супротна је човековој природи, због чега јунак страда. Магбетов злочин је усмерен против људи уз које живи и против друштва. Тај злочин је без оправдања, које би евентуално Холиншедова *Хроника* могла пружити. Шекспир је могао написати трагедију храброг и способног човека, разочараног неспособношћу краља, који прибегава лошим средствима да би постигао наводно добар циљ. Међутим, Шекспиров Данкан је правичан и добар краљ, који је частима овенчао Магбета. Магбет га убија свестан зла које чини. Штавише, до тренутка када Леди Магбет почне да ремети његово расуђивање, чини се да Магбет зна да су поједини злочини толико страшни да не само да заслужују казну у овом, већ и у наредном животу. Гарднерова истиче да сам Магбет испитује природу свог злочина, који раскида крвне везе и везе засноване на оданости, разрива поверење међу људима, на коме почива друштво, и скрнави светост госта, која је у старо време сматрана неприкосновеном. Магбет је свестан да је његов поступак нељудски, баш као и Леди Магбет,

која осећа да мора прво постати звер да би била способна за такав злочин, односно да мора да се „ражени” (Gardner 1948: 47–54):

Ходите, дуси ви,
Што убилачке мисли рађате,
Ражените ме овде, па ме сву
Од главе све до пете напуните
Свирепства грозна. Крв ми згрушајте,
Запречите приступ и пролаз савести,
Да никакав живи поход кајања
Не уздрма ми страшну одлуку;
Да између ње и њеног извршења
Не уђе мир. У моје женске груди
Ви, убилачке слуге, уђите,
Гдегод у бићу свом невидљивом
Пратите несрећу људску. Дајте ми
Жуч место млека! – Густа ноћи, ти!
Огрни се у најчађавији дим
Самога пакла да мој оштри нож
Не види рану коју начини;
Кроз помрчине вео да не вирне,
Не цикне небо: „Стани!”
(*Магбет*, I. 5. 50)

Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here
And fill me from the crown to the toe topfull
Of direst cruelty; make thick my blood,
Stop up th'access and passage to remorse
That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose nor keep peace
between / Th'effect and it. Come to my
woman's breasts / And take my milk for gall,
you murd'ring / ministers,
Wherever in your sightless substances
You wait on nature's mischief. Come, thick
night, / And pall thee in the dunnest smoke of
hell, / That my keen knife see not the wound it
makes, / Nor heaven peep through the blanket
of the dark,
To cry, 'Hold, hold'.
(I. 5. 38–52)

Онда када Магбет и Леди Магбет лише себе самилости, суочавају се са светом који нема самилости према њима, а по смрти, Магбет бива назван просто „делатом овим мртвим” (V. 7. 129) („dead butcher” (V. 9. 36)). За разлику од Отела, главном јунаку није дозвољен последњи искупитељни говор или поновно успостављање целовитости његовог лика. Магбет је урадио више него „што човеку личи” („Ја смем да учиним све што човеку личи / Ко сме још више, није човек” (I. 7. 55); „I dare do all that may become a man / Who dares do more is none” (I. 7. 46–47)) да би, напоследку, постао обична звер коју треба уништити. Прекршивши законе гостопримства и пријатељства, подвлачи Гарднерова, Магбет је усамљен у свету устремљеном против њега. Магбету су ускраћена задовољства на земљи. Одмах након крунисања, Магбет примећује: „Бити то / Овако је ништа” (III. 1. 74) („To be thus is nothing” (III. 1. 49)) – Магбет носи круну, али не седи међу лордовима јер убијени Банко седи на његовом месту (Gardner 1948: 54).

Магбет се може посматрати и као студија „људског потенцијала за зло” (Воусе 2005: 349). У човеку који носи бројне квалитете тријумфује зло, чија је могућност реализације присутна у сваком појединцу. Магбетово добро потиснуто је у његовој грозничавој амбицији, уз утицај Леди Магбет и натприродних сила. Зло које у *Магбету* долази из оностраног драстичан је пример силе која је ван људске контроле, због чега може бити тумачено као симбол непредвидљивости људске мотивације. Такође, понашање протагонисте може се посматрати као неприродно управо због присуства магијског. Приказ злочинца, иако је убедљив, није психолошки по својој суштини; напротив – осенчене су загонетне нијансе људског поступања. У драми су представљене могућности и различити утицаји – Магбетова политичка амбиција, инсистирање Леди Магбет, искушавање вештица, али, и поред свега тога, постоји одређена неверица у дела која Магбет чини. Магбет је згрожен сопственим делима и та самосвест чини његов пад још страшнијим, а гледалац остаје поражен снагом зла. Магбет потпада под искушење на скоро ритуалан начин – признаје постојање и погубност зла, али је спреман да прихвати „проклетство ужасно” (I. 7. 54) („deep damnation” (I. 7. 20)) од тренутка када интернализује идеју да ће постати краљ, до самог краја, у коме се потиरे свака могућност сем његове смрти. Ни Магбет ни његова жена

нису у стању да сопствено зло прихвате бескруполозно и бескомпромисно, што ствара тензију у тумачењу и не дозвољава посматрање Магбета и Леди Магбет искључиво као монструозних чудовишта. Магбета је могуће видети и као жртву и као вршиоца зла. Магбет је свестан поништавања људских вредности кроз зло и управо чињеница да он истрајава у својој намери упркос тој свести указује на озбиљно урушавање моралног поретка (Boyce 2005: 350–351).

Присуство зла у драми одражава се у језику, који је мрачан и злосутан и служи као инструмент деловања демонских сила и као средство преваре и издаје. Вратарева шала о „дволичнику” који је „доста превара починио за службу божју, ал’ ипак не може да се у небо додволичи” (II. 3. 63) („equivocator [...] who committed treason enough for God’s / sake, yet could not equivocate to heaven” (II. 3. 7–9)), поред наведеног значења, ироничан је израз многоструких опасности које прожимају драму, које су појачане двомисленим говором, злим убеђивањима, лажима. Да би сузбила Магбетово оклевање, Леди Магбет изјављује:

[...] Хтео би
 Да будеш велик; без честољубља ниси,
 Ал’ немаш пакости што треба да иде с њим,
 Што желиш страшно, то би хтео, ал’ часно,
 Да не играш лажно, ал’ криво да добијеш.
 [...]
 Пожури амо да ти наточим
 У уво духа мог; да избијем
 Смелошћу мога језика све то
 Од златног што те венца одвраћа,
 Којим те усуд и натприродна помоћ
 Изгледа да је увенчала већ.
 (*Магбет*, I. 5. 49)

Thou wouldst be great,
 Art not without ambition, but without
 The illness should attend it. What thou
 wouldst highly,
 That wouldst thou holily; wouldst not play
 false, / And yet wouldst wrongly win. [...]
 Hie thee hither,
 That I may pour my spirits in thine ear
 And chastise with the valour of my tongue
 All that impedes thee from the golden round,
 Which fate and metaphysical aid doth seem
 To have thee crowned withal.
 (I. 5. 16–19, 23–28)

Леди Магбет присиљава Магбета на деловање, унижава његову мушкост и назива га „зверју” (I. 7. 55) („beast” (I. 7. 47)), „колебљивцем” (II. 2. 62) („infirm of purpose” (II. 2. 55)) и особом која „живи кô страшљивац у свом сопственом суду / Пуштајући да ‘не сме’ дочека ‘хтео бих’ / Као бедни онај мачак у пословици!” (I. 7. 54–55) („live a coward in thine own esteem / Letting I dare not wait upon I would / Like the poor cat i’th’adage?” (I. 7. 42–44)). Магбет коначно бива поражен и његово даље поступање усмеравано је двама пророчанствима – да „нико од жене рођен / Магбету шкодити неће” (IV. 1. 95) („none of woman born / Shall harm Macbeth” (IV. 1. 79–80)) и да „побеђен Магбет неће бити пре / Док Дансинејском вису не приђе / Велика бирнамска шума” (IV. 1. 96) („Macbeth shall never vanquished be until / Great Birnam Wood to high Dunsinane hill / Shall come against him” (IV. 1. 91–93)). Оба предсказања су варљива; уместо обећане извесности, остварују се на неочекиван начин. Магбет прекасно спознаје „ђавољу двосмислицу ту / Што лаже, а изгледа да је истина” (V. 5. 123) („To doubt th’equivocation of the fiend / That lies like truth” (V. 5. 42–43)). Игра речима и фатална двосмисленост боје свет драме; између осталог, речи Леди Магбет упућене Данкану: „Све услуге наше, свака два пута / И онда двоструко учињене” (I. 6. 52) („All our service / In every point twice done and then done double” (I. 6. 15–16)) имају паралелу у речима вештица: „Кувај, мешај, двапут-три” (IV. 1. 92) („Double, double toil and trouble” (IV. 1. 10)). Затим, Магбетове речи „Живот је само лутајућа сен...” (V. 5. 122) („Life’s but a walking shadow...” (V. 5. 23)) дају мрачну слику трагичног света, са вербалним медијумом који га формира (Russ 2002: 47).

У анализи узрока и последица зла у *Магбету*, Дејвид Бевингтон трагичну грешку (хамартију) главног јунака види у његовој „силној амбицији, оснаженој ослањањем на фаталне подстреке његове жене” (Bevington 2002: 63). Магбет је свестан да је његова опсесивна жеља да се домогне круне погрешна, али управо отвореност за такву жељу чини га подложним предлозима вештица и Леди Магбет. Како Бевингтон примећује, суђаје знају

како да приђу Магбету јер виде унутрашњост његовог бића и знају да је жеља да преузме власт било којим средством постојала и пре него што су изрекле своје енигматичне полуистине. Магбет је, генерално гледано, частан појединац који чини трагичну грешку. Наше разумевање значења трагедије налази су у перцепцији односа између Магбетове жеље и његове коначне судбине. Такав образац, наглашава Бевингтон, у суштини је аристотеловски. Као и у *Отелу*, поредак се поново успоставља кроз кажњавање главног јунака и реафирмацију политичке и друштвене стабилности. Такође, потребно је истаћи да Магбетова трагична грешка носи хришћанске и моралне конотације које нису постојале у петовековној старогрчкој трагедији. Едипова хамартија није била везана за грешку или грех. Он убија оца и жени се мајком у незнању, односно није грешник, иако за тај преступ мора поднети жртву. Супротно Едипу, Магбет је злочинац и тога је свестан – пре него што убије Данкана, признаје „Да ће врлине му као анђели / Са језицима од труба оптужити / Смакнућа му проклетство ужасно” (I. 7. 54) („His virtues / Will plead like angels, trumpet-tongued against / The deep damnation of his taking-off” (I. 7. 18–20)). Притом, „посматрати Магбета као лекцију која илуструје једну од Десет заповести: ‘Не убиј’, значило би упростити драму, али тиме не би била погрешно представљена природа Магбетове хамартије. Реч је о амбицији, гордости, најсмртнијем од седам смртних грехова, греху Луцифера” (Bevington 2002: 63). Чињеница да је Магбет саосећајан и способан за блиску брачну везу са својом женом чини његов пад још страшнијим, а узрок и последица греха могу се разумети не само у оквирима Аристотеловог појма трагичне грешке, већ и у моралном смислу ближем хришћанској цивилизацији.

У хришћанском смислу, Магбет вољно одбацује Божију милост и чинећи злочин доживљава драматичну промену личности испољену у самодеструкцији и уништењу других. Кантово „радикално зло” могуће је приписати таквој промени. Тај концепт је у великој мери несекуларан иако се не наслања на библијско виђење постања света. Кант сматра радикално зло крајњим етичким опозитом апсолутног добра које је изражено у његовом категоричком императиву. Кант позива на одбацивање себичности у корист емпатичног поистовећивања, али за разлику од хришћанског става где је Бог искључиви извор истине и оријентир за свако добро дело, Кант сматра да добра дела морају проистећи из етичког принципа, безинтересно и чак не из задовољства које се стиче помагањем другима – „добра дела тако постају сасвим слободна од мрље овоземаљског интереса или награде, што је случај и са радикалним злом: баш као што највише добро проистиче једино из принципа, тако и екстремно зло бира неправду ради ње саме” (Martin 2016: 167). За разлику од устаљеног обрасца чињења зла, где је рационалан и себичан интерес на првом месту, безинтересно зло, односно зло ради њега самог, превазилази уобичајене земаљске интересе. Иако корист може проистећи из радикалног зла, та мотивација није примарна, већ напротив – такво зло налази задовољство у одбацивању моралности и потирању жеље да се допринесе већем добру. Међутим, радикално зло не треба разумети као крајњу супротност категоричком императиву, јер у њему, у одређеним случајевима, опстају елементи себичне окренутости задовољству, које ужива у чињењу онога што никоме не доноси добро. Кант наводи случајеве као што су „тајна лажност чак и у најблиским пријатељствима”, мржња према „ономе коме дугујем” и тајно задовољство „у невољама наших најбољих пријатеља” (*schadenfreude*). Да би се то превазишло, потребно је одбацити лични интерес, ситну љубомору или гордост у општењу са другима (Martin 2016: 167). Оправдано је тврдити да је Кантово виђење немотивисаног зла релевантно у сваком времену, посебно када извитоперење вредности не може бити објашњено психолошким или друштвеним разлозима.

Кад је реч о Магбету, разлози зашто чини злочин, поред амбиције, могу се тражити и у потреби за компензовањем осећања дубоке стрепње, зависти, стида, што не оправдава тежину и неопозивост извршених дела. Иако се предаје радикалном злу, Магбет, испрва, није сасвим себичан, односно носи потенцијал достизања славе и признања на достојан начин, али то одбацује у корист неморалног избора. Најпре убија краља, чиме нарушава политички

и природни поредак. Регицид³⁷ је сматран нарочито озбиљним преступом и светогрђем, што артикулише Магдаф: „Најбезбожнији / Убица оби посвећени храм / Господњи, и из њега украде / Сам живот храма” (II. 3. 66) („Most sacrilegious murder hath broke ope / The Lord’s anointed temple and stole thence / The life o’th’building” (II. 3. 60–62)). Затим, оцртавајући лик енглеског краља Едварда као крајњу супротност Магбету, Малком говори о краљевој наводној моћи да лечи шкрофулу: „Он излечи, на врат им обесив / Од злата неки знамен метнут им / Уз свете молитве” (IV. 3. 108) („He cures / Hanging a golden stamp about their necks / Put on with holy prayers” (IV. 3. 154–156)) и посебно истиче божанске прерогативе краља: „Има он / И пророчанства богомдани дар / Многа му добра престо облећу / Говорећ да је пун милости Божје” (IV. 3. 108) („He hath a heavenly gift of prophecy / And sundry blessings hang about his throne / That speak him full of grace” (IV. 3. 159–161)). Штавише, Магбет убија краља који је његов рођак, гост у његовом замку и неко ко је у њега веровао:

Овде је он
У двострукој заштити; прво стог
Што сам му рођак ја и поданик,
Обоје делу страшно противно.
Затим, домаћин што би требао
Убици још да врата забрави,
А не да носим нож ја сâм!
(Магбет, I. 7. 53)

He’s here in double trust:
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murderer shut the
door,
Not bear the knife myself.
(I. 7. 12–16)

„Чињеница да је Данкан убијен у сну појачава осећај да убиство прелази границу која није само социјална и политичка. Магбетове ‘грозне замисли’ [(I. 3. 45) („horrible imaginings” (I. 3. 137))] изазване таквим преступом чине га небезбедним по самог себе” (Mousley 2007: 103). Он губи способност да се ослони на себе, његово унутрашње биће улази у дезинтеграцију. Сигурност која му је егзистенцијално потребна губи у страху од последица почињеног недела. Након убиства, Магбет открива неутуђиви део себе у виду савести. Магбетово свесно нарушавање принципа унутрашњег света значи и устајање против универзалних принципа природе, и у хришћанском смислу – нарушавање божанског поретка, где личност проналази закономерност свог деловања не у спољном апсолуту, већ искључиво унутар себе. Магбет се не осврће на Банково упозорење да предсказање вештица можда није истинито:

Ако им поверујеш, може те то
Запалити и жељом за круном,
Сем кодорскога танства. Ал’ је чудно
И често нам, на нашу несрећу,
Оруђа таме кажу истину.
Па ситницама часним добив нас,
У понор нас стремкнут преваром.
(Магбет, I. 3. 45)

That trusted home,
Might yet enkindle you unto the crown,
Besides the Thane of Cawdor. But ‘tis strange,
And oftentimes, to win us to our harm,
The instruments of darkness tell us truths;
Win us with honest trifles, to betray’s
In deepest consequence.
(I. 3. 119–126)

Те речи преокрећу Магбетову приврженост и поштовање према Банку у сумњу, завист и мржњу, а немајући живих наследника, Магбет се окреће против Банка, уништавајући животе, укључујући и сопствени. Прихватајући пророчанство суђаја у чину слободне воље, Магбет напушта вишу свест или образ Божији (*imago Dei*), а казна која следи не долази од Бога, као више инстанце која суди, већ од Магбетове неспособности да потисне глас савести.

³⁷ До 11. века, краљеви у Шкотској бирани су на саборима великаша (танова), да би у том веку била прихваћена примогенитура. Имајући то у виду, лакше је разумети бекство Малкома и Доналбејна из земље због сумње да су убили оца.

Он доживљава „дуготрајно морално умирање и улазак у хетерономију која је гора од физичке патње коју узрокује другима” (Martin 2016: 193). Философ Колин Мекгин сматра да је зликовцу потребан други да би његово злодело за њега имало смисла. Не само да жртва мора бити издвојена од вршиоца злочина, већ потоњи мора бити свестан те издвојености, јер управо у њој ужива. Зла намера уграђена је у садржај идеје да је други сасвим други. Све што квалификује или слаби ту другост умањује домашај злочина; концепт који претпоставља одређену врсту јединства жртве и вршиоца подрива могућност зла. Неопходна је, дакле, јасна граница између „ја” и „други” јер злочинац тежи да ужива у туђем болу, односно болу „аутономног субјекта свести”. Сâмо наношење патње другоме није довољно – та патња мора да буде подржана идејом о плуралитету личности која се разликују од мене. Притом, као што је случај са Леди Магбет, зао појединац не мора бити вршилац злочина; може се задовољити стањем бола који је нанесен другоме и остварити своју амбицију. Зло, према Мекгину, испољава се не само као задовољство у туђем болу, већ и као бол у туђем задовољству. Како истиче овај теоретичар, инструментално зло је много лакше разумети од чистог зла јер се оно може објаснити пре свега егоизмом. Чисто зло, или Кантовим речником – радикално зло, много је теже објаснити будући да из њега не проистиче корист. Док добро не изискује посебна објашњења зато што извире из моралности, привлачност злих дела није могуће објаснити тврђењем да су лоша и неморална. Мекгин поставља питање зашто су појединци подложни склоности да уживају у болу других и да ли постоји дубља структура која условљава такво стање. Од могућих одговора наводи демонску поседнутост, коју одбацује као неадекватан аргумент, затим природну мистерију зла, што сматра тезом коју разум не може да провери. Трећи могући одговор види у неурологији и биохемији, али га одбацује као недостатан јер не објашњава психолошке праузроке појаве, а четврти одговор у народној психологији где је хедонизам примарни принцип деловања. Коначан одговор налази у необјашњивости зла – појединци су зли јер је то сурова номолошка чињеница. Мекгин говори и о форми зла у којој појединац потврђује надмоћ над другим, укида његову слободу и претвара га у беспомоћни објекат, у тежњи за доминацијом, односно у асиметрији моћи. Сартр то назива „проблемом садизма”, где садиста користи тело другог како би његову свест свео само на свест тела. Жртва постаје неслободно биће. Мекгин сматра Сартрово виђење редукционистичким јер, између осталог, искључује интелектуално и емотивно мучење другог (McGinn 2003: 65–74). Можемо тврдити да су и Магбет и Леди Магбет обузети инструменталним злом, усмереним на циљ, а онда када тај циљ остваре, доживљавају грижу савести, разарање унутрашњих структура бића, што их доводи до самоубиства и смрти.

Страховладу коју Магбет спроводи у краљевству описује Магдаф у разговору са Малкомом. Магдаф истрајава на неопходности да Магбет буде збачен с престола. Магдаф говори „у оквирима моралних апсолута добра и зла, инсистирајући да само одлучна и непосредна акција праведника има наде на успех” (Hadfield 2004: 79): „Ни у свим легијама / Ужасног пакла нема ђавола / Проклетијег да злима надмаши Магбета” (IV. 3. 104) („Not in the legions / Of horrid hell can come a devil more damned / In evils to top Macbeth” (IV. 3. 55–57)). Магдаф говори о Шкотској која крвари под Магбетовом несношљивом тиранијом. Не негирајући озбиљност стања у Шкотској, Малком инвертује ситуацију, у покушају да испита постојаност Магдафових намера: „И анђели су још сјајни, мада је / Најсјајнији од њих пао. И да све / Опачине врлине носе лик / Врлина ипак исто изгледа” (IV. 3. 103) („Angels are bright still, though the brightest fell / Though all things foul would wear the brows of grace / Yet grace must still look so” (IV. 3. 22–24)). Малком ће продубити контраст између суштине и изгледа, односно добра и зла, даљим набрајањем својих наводних порока, представљајући себе као похотљивца, лажљивца, крвожедника, разметљивца, човека огрезлог у страстима и злочинима. Пошто Магдаф каже да је изгубио сваку наду у спас Шкотске, Малком пориче све што је изрекао о себи и износи истину – није познао жену, не заклинџе се криво, није издајник и лажљивац. Заправо је неко чији примеран живот одудара од других, а лаж коју је изрекао прва је у његовом животу. Морални апсолути овде су изједначени са политичким обзирима.

5. 3. Хришћански и егзистенцијалистички концепт зла

Вође реформације у 16. веку, Лутер и Калвин, ослањали су се на идеје из *Библије* и ранохришћанских аутора, посебно Августина. Прихватили су Августиново виђење да је Бог створио свет, укључујући анђеле и људе. Иако је целу творевину створио као добру, он је не присиљава на добро јер би се тиме искључио морални избор, те и постојање добра. Стога Бог ствара анђеле и људе са слободном вољом, знајући у вечности да ће једни изабрати добро, а други зло. Избор између добра и зла прво је понуђен анђелима – поједини су одабрали да вечно воле Творца и служе му, а други су, у гордости, одлучили да порекну Његову вољу. Пали анђели, вођени Сатаном, бачени су из раја у пакао. Бог им допушта да иду по земљи и искушавају људе. Бог је створио људе, по слици Адама и Еве, као сасвим добре, али и сасвим слободне да воле Бога или да спроводе своју вољу. Адама и Еву Сатана није могао присилити на било шта, али му је било дозвољено да их искушава. Они су подлегли његовом утицају и пали су у грех кроз слободан избор. Будући да је у Адаму и Еви присутно цело човечанство, сви људи се налазе у стању пада преко прародитељског греха. Тај грех толико притиска људе да су њихове склоности зле и ниједан човек нема довољно снаге да сам превазиђе афинитет према злу. Након прародитељског греха, човечанство се налазило под Сатанином влашћу. Бог је човечанство могао заувек оставити у том јадном стању, али се по својој милости и љубави оваплотио као Христос. Будући сасвим Бог, Христос има снагу да уништи Сатанину моћ, а будући потпуно човек, може да води човечанство путем искупљења. Реформатори су прихватили то учење јер им је, као и другим хришћанима, био потребан ђаво да би делимично одговорили на класични проблем зла: ако је Бог свемоћан и свемилостив, како је могуће постојање зла у свету који Он ствара и држи под својом влашћу. Један од начина да се одговори на тај проблем јесте увођење ђавола као моћног принципа зла супротстављеног Божијој вољи. Лутерова и Калвинова вера у предестинацију обликовала је њихово виђење зла. Лутер је тврдио да апсолутна свемоћ Бога имплицира предодређеност човека за рај или пакао. Предестинацију није могуће порећи а да се богохулно не ограничи Божија власт над свим временима и свим местима, а Бог бира кога ће спасити, а кога неће. Испоставља се да је слободна воља илузија и да је сваки човек под пуном Божијом заштитом или под утицајем Сатане. Бог има непосредну контролу над сваким створењем, укључујући људе, анђеле и ђавола, и Лутер је прихватио идеју да Бог утиче и на деловање Сатане. Према Лутеру, Бог жели зло, али га користи за добро. Такође, Бог жели зло и настоји да приволи нашу вољу да му се одупремо. Бог, дакле, не чини зло сам већ за то користи ђавола, који је средство у Његовим рукама. Христово оваплоћење и васкрсење уништили су Сатанину моћ, сматра Лутер. Калвин је прихватио Лутерове идеје, примењујући доктрину двоструке предестинације. Дакле, Бог предодређује једне да буду спасени, а друге да буду проклети, а то чини не само зато што зна да су они проклети, већ и зато што жели да буду проклети. Људска природа – разум и воља, деформисани су и не могу наћи истину осим кроз веру. Као и Лутер, Калвин је сматрао да ниједно биће, чак ни анђели, не могу деловати против Божије воље. Бог спроводи правду кроз Сатану. Последице таквог веровања биле су погубне, посебно у религијским ратовима и суђењима вештицама, где су све стране, у 16. и 17. веку, посматрале своје противнике као оруђе Сатане (Russell 2004: 73–74).

У источном хришћанству, зло (грч. ἡ κακία, τὸ κακόν, πονηρός, τὸ αἰσχρόν, τὸ φαῦλον; лат. *malum*) представља онтолошку и моралну категорију, односно својство палог света, везано за способност разумних бића, обдарених слободом воље, да се одрекну Бога. У старозаветно време, древни Израил посматрао је свет као творевину једнога и благога Бога: „Тада погледа Бог све што је створио, и гле, добро беше веома” (Пост. 1, 31). Свет је „дело руку уметничких” (Пнп. 7, 1) и Бог не оставља оно што је саздао и „правда његова остаје у век века” (Пс. 111, 3). *Старом завету* није својствен песимизам и презрив однос према свету као пукој еманацији божанства и месту привременог пребивања душе. Земља и све што је на

њој знак су присуства и активног учешћа Бога у животу света („Господе, Господе наш, како је дивно Име Твоје по свој земљи!” (Пс. 8, 2)). Уједно са Божијим проклетством на земљи („Па онда рече Адаму: Што си послушао жену и окусио с дрвета с ког сам ти забранио рекавши да не једеш с њега, земља да је проклета с тебе, с муком ћеш се од ње хранити до свог века” (Пост. 1, 17)), присутно је Божије обећање („Нећу више кети земље с људи, што је мисао срца човечијег зла од малена; нити ћу више убијати све што живи, као што учиних” (Пост. 8, 21)). Међутим, неизбежни, стални сусрет човека са злом било је једно од највећих искушења религије *Старог завета*. Питање како је постојање зла могуће у створеном свету и какву улогу оно има у том свету директно је везано са проблемом односа зла и Бога – да ли су беда и несрећа које човек доживљава Божија замисао, или је њихова појава последица деловања одређених сила које не зависе од Творца? У контексту старозаветног монотеизма, други тип одговора, који је својствен дуалистичким религијским системима, није могућ. Стога покушај да се зло разуме као делом света који је створио благи и праведни Бог доводи до неразрешиве противуречности. *Стари завет* не даје систематичан, једнозначан одговор на то питање, иако је у целини усмерен на проналажење решења. Беда и страдање сматрају се у *Старом завету* пре свега као резултат преступања Божијих заповести. Изложене су заповести и последице њиховог кршења, односно дате су супротстављене категорије живот–смрт, добро–зло, послушање–непослушање, благослов–проклетство, служење једном Богу – служење више богова. Добро и зло нису силе које постоје самостално и које делују на човека независно од било чега другог. Обоје постају реалност једино као резултат људских поступака, представљајући само апстрактне могућности онда када ти поступци изостану. И добро и зло зависе од одлуке човека који је њихов непосредни узрочник – онај ко испуњава Божије заповести чини добро, а онај ко их не испуњава, чини зло. Материјализација зла у свету посматра се у вези са грехопадом Адама и Еве који су преступили Божију заповест и човечанству донели зло, из чега су настали проклетство и смрт, те се зло посматра као човеков слободан избор.

Присуство зла у свету нарочито је проблематично из перспективе страдања праведника, што је детаљно образложено у делу ове тезе који се бави паралелама страдања праведног Јова и краља Лира. Бројни старозаветни текстови, који се баве односом Бога према злу, указују на то да зло, као и добро, сустиже човека по вољи Божијој, што донекле противуречи упроштеном резонувању да зло сустиже само оног ко твори зло. Праведник не може сматрати зло које га је снашло закономерном последицом сопствених поступака или Божијом казном („Господе, Боже мој [...], еда ли је неправда у рукама мојим, еда ли узвратих онима који ми узвраћаху зла? Нека зато паднем од непријатеља мојих празан” (Пс. 7, 4–5)). У *Новом завету*, као и у *Старом*, разумевање зла односи се не само на непоштовање етичких или религијских норми, већ и на све штетне, опасне или непријатне појаве. Зло се на најочевиднији начин пројављује у поступцима појединца. Стога у богословљу проблем зла има пре свега етичко значење, које се у *Новом завету* изражава у антрополошким терминима – као извор зла у човеку наводе се различите стране његове природе. Тако се извором злих дела сматра срце („Јер изнутра, из срца људскога, излазе зле помисли, прељубе, блуд, убиства, крађе, лакомства, пакости, лукавство, разврат, зло око, хула на Бога, гордост, безумље. Сва ова зла изнутра излазе, и погане човјека” (Мк. 7, 21–23)). Дејство зла у свету је очигледно: „[...] избави нас од садашњег вијека злога” (Гал. 1, 4), „Знамо да смо од Бога, и да свијет сав у злу лежи” (I Јн. 5, 19), али је човек дужан да се постојано бори против зла у себи и око себе. У *Новом завету*, проблем страдања није повод за сумњу у Божију праведност („Шта ћемо, дакле, рећи? Зар има неправде код Бога? Никако!” (Рим. 9, 14)). Човек је дужан да се са страхом и вером приклони Божијој премудрости. У перспективи вечности, Бог је победио ђавола и смрт, а победа Христа над злом заложена је у есхатолошкој равни (Енциклопедия Т. 20 2014: 205–265).

У егзистенцијализму, избор између добра и зла одређује слободу појединца, при чему то нису увек две одвојене категорије, већ се често стичу у једној личности и граница између њих понекад је тешко видљива. У свакој појединачној ситуацији, човек је позван да направи

избор. Реализација злих намера имплицира избор да се поступи неодговорно, што узрокује егзистенцијалну кривицу. Слобода је свепрожимајући аспект људског искуства, у деловању и неделовању, емоцијама и рацију. Егзистенцијалисти истичу неопходност поштеног и разборитог суочавања са сопственом слободом и поштовања слободе другог, уз ширење опсега сопствене практичне или политичке слободе. Како се све вредности стварају кроз слободан избор, слобода је – као основ свих вредности – главна вредност. Разлог због чега се наглашава и политичка слобода – посебно релевантна код Магбета, који, поставши краљ, гуши сваку слободу и ставља краљевство под јарам своје тираније – јесте чињеница да се у њеној основи налази онтолошка слобода. Онтолошка слобода је неотуђиви елемент људског стања, а будући да је онтолошки слободан, појединац је дужан да чува и унапређује практичну или политичку слободу. Превазилажење зла предуслов је за остварење те слободе. За Сартра, на пример, зло се испољава као објекат искуства, друштвени феномен или могућност спознаје слободне свести. Сартр верује да зло не постоји као самодоволна суштина и не може бити искушљено, већ се против њега треба борити. Он одбацује све покушаје релативизације зла јер сматра да се тиме зло испражњује од своје очигледне озбиљности. Зло је, према Сартру, тенденциозно уништење људске слободе. И добро и зло извиру из слободе – добро тече из слободе у слободу, а зло тече из слободе против слободе. Сартр има на уму и онтолошку и практичну слободу и посебно наглашава околности преплитања добра и зла, где моралне скрупуле могу бити узрок неправде, антисоцијалне црте карактера повезане са креативношћу могу донети бољитак широј заједници, и где зло које видимо код других представља одраз зла нас самих. Правилно разумевање нијанси и комплексности зла, сматра Сартр, кључно је за борбу против њега (Detmer 1999: 145).

У анализи зла у *Магбету* посебно је применљива Јасперсова подела људског зла на егзистенцијално и метафизичко. Прва врста зла тиче се људске егзистенције, а друга структуре света. Такође, Јасперс разликује зло које проистиче из ужаса природе (*Übel*) и зло које је резултат људског деловања (*Böse*), односно први тип зла нема везе са слободном вољом појединца, док други тип зависи директно од његових одлука. Међутим, с обзиром на човекову двојаку природу, тј. његово припадање и физичком и духовном свету, зло може бити условљено и природом и слободним деловањем. Те две врсте зла могу бити посматране само са становишта човечанства будући да природа није зла по себи, већ се као таква перципира само из људске перспективе. Посматране заједно, те две врсте зла чине *conditio humana*. Према Јасперсу, људска слобода повезана је са добрим, односно воља је слободна само онда кад чини добро, а када је окренута злу, бива поробљена, што је у складу и са хришћанским виђењем односа добра и слободне воље. Јасперс смешта зло у човекову вољу, што назива „негативношћу његове воље” (*Negativität seines Wollens*), и не сматра зло дијаболичком, већ људском појавом. Наглашава да сама воља може бити зла и да она доноси зло у свет, те да зло није инхерентно физичким или духовним субјектима, што противуречи хришћанском схватању зла. Наиме, кључни елемент „добре воље” јесте „могућа егзистенција” (*mögliche Existenz*). Јасперс изједначава добру вољу са реализацијом егзистенције, а злу вољу са поништењем егзистенције у корист ту-битка. Сматра да је зло воља која усмерава себе против могуће егзистенције. Јасперс долази до извесног парадокса – воља која жели зло негира саму себе, а негирањем егзистенције, воља пориче сопствену слободу. Воља је слободна само уколико је добра; када је зла, престаје да буде слободна. Јасперс тако доноси закључак да избор не постоји јер воља не бира између добра и зла будући да воља постоји само ако је добра, док усмереност ка злу престаје да буде воља, тј. таква усмереност представља контраслободу (*Gegenfreiheit*) (Piecuch 2016: 31–32). Код Магбета и Леди Магбет јасно се види образац кретања ка поробљавању воље која прихвата зло као део себе, где обоје страдају одричући се воље која је добра и укидајући сопствену егзистенцију.

Јасперс даље тврди да добра воља подстиче кретање егзистенције ка трансценденцији, са љубављу према бићу као основном такве егзистенције. Супротно томе, зла воља супституише егзистенцију ту-битком, окренута је емпиријском преживљавању и одбацује

своје истинско ја. Постављена је јасна дихотомија те две врсте стремљења: с једне стране, ту је безусловна тежња ка добру заснована на слободи и љубави према бићу, тј. „воља за бивањем” (*Wille zum Sein*), а с друге стране, ту је кретање ка злу, које подразумева мржњу према бићу и које поробљава, а карактеристично је за празан ту-битак, „вољу за ништавилом” (*Wille zum Nichts*). За разлику од Сократа и Канта, који су узроке зла тражили у незнању, Јасперс тврди да се зло рађа онда када се воља свесно окрене против себе саме. Магбет управо то и чини – своју вољу слободно преобраћа у злу вољу, свестан је зла које чини. Притом, Магбет потискује жељу за истинским знањем и добрим, што Јасперс сматра неодвојивим елементом озлобљене воље. Кантово гледиште је унеколико другачије – Кант се усредсређује на добро које је резултат сагласја воље и разума. Добро проистиче из добре воље која је потчињена разуму, који је утемељен у моралном закону. У првим фазама свог рада, Кант је развијао оптимистичну философију добра, посматрајући етику као етику добра. Тек је у делу *Религија унутар граница чистог ума* почео да разматра проблем зла, тврдећи да је свет урођен у зло и истичући да је зло немогуће рационално објаснити. Јасперс сматра склоност радикалном злу коју Кант наглашава једном од највећих загонетки у учењу овог филозофа. Такође, Кантов став да је трансформација радикалног зла у добру вољу могућа кроз реконституисање личности Јасперс изједначава са хришћанским виђењем потенцијала људске личности за преображај. Такав потенцијал носи и Магбет, али се чини да му тежина почињеног злочина не дозвољава да направи корак ка преображају и да је неприхватљива и сама помисао да би се околности и последице злочина могле променити набоље:

Може ли
Океан цели великог Нептуна
С руке ми спрати ову крв? Не, не,
Већ рука ће ми пре обојити
Безбројне вале соком из меса,
Зелено море руменим створиће.
(*Магбет*, II. 2. 62)

Will all great Neptune's ocean wash this blood
Clean from my hand? No: this my hand will
rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.
(II. 2. 63–66)

Зло је постало део Магбета; како Јасперс примећује, „зло је део нас” (*unser Teil ist*), немогуће је екстернализовати га и избећи његове последице. Као и Кант, Јасперс сматра да не постоји зла сила или дијаболнично зло у свету, односно да постоји само људско зло, које он сматра обичним и које проистиче из недостатка безусловности у људском деловању. Људско зло, које представља свесно занемаривање добра приближава се дијаболничком злу, односно стиче се утисак о присуству демонског. Ту се долази до енигме која додирује суштину људске воље – спознавање могућности свесног прихватања зла доводи појединца у позицију где себе, у вољи која се окренула злу, може препознати као злог. Магбет, у тренутку очаја, препознаје у себи деструктивност зла и покореност воље: „Што за дело своје знам / Боље да не знам већ за себе сам!” (II. 2. 63) („To know my deed, 'twere best not know my self” (II. 2. 76)). Магбетово незнање одговара и Јасперсовом ставу о сазависности добра и зла, што подразумева одбацивање идеје о могућности достизања моралног савршенства и превазилажења зла. Јасперс сматра да је зло несавладиво, али да се њему не треба предати јер нада да се оно може превладати подстрекава на борбу, током које се открива добро. Јасперс такође тврди да је човеку немогуће да у потпуности реализује своје постојање у свету јер чак и свест о победи над злом садржи елемент зла. Зло, које деформише, не може постојати независно од добра, док присуство добра подстиче појављивање зла. Зло и добро заједно опредељују људску егзистенцију, због чега појединац мора да буде на опрезу. Опрез је потребан ради супротстављања злу и порицања његове сврховитости. Јасперс такође примећује противуречности и антиномичности људске егзистенције, које су најизраженије у граничним ситуацијама (*Grenzsituationen*), које чине тзв. „konačnu ситуацију” (*Grundsituation*). Поред тога, ако је људска активност извор зла, са осећањем кривице, које обузима Магбета и његову жену, настаје сумња у погледу саме могућности чињења зла, коју

човек у себи налази као дату. Поново се отвара питање слободе – ако појединац зна да је одговоран, онда је слободан и крив, али ко је одговоран за осећај могућности или нужности да се буде крив? Јасперс одбацује као неуверљива учења о постојању зла као што су метемпсихоза, гностички наратив о паду анђела, хришћанско учење о искушавању прародитеља и њиховом Паду, библијска прича о Јову, предестинација, Платоново учење о демијургу који ствара свет из хаоса. Јасперс предлаже признавање и јасно поимање постојања зла и свест о различитим изборима које појединац доноси. Супротно спекулативној западној традицији, Јасперс не поставља питање о одговорности Бога за свет нити Бога оптужује. Сматра да човек не може оптуживати божански трансцендентни принцип за зло јер о том принципу није могуће просуђивати на основу људских категорија добра и зла.

Ко је онда одговоран за зло у свету? Јасперс јасно тврди да је зло у свету реално и да тражење корена зла у изворима који превазилазе овај свет није оправдано јер у посезању за значењима изван овог света појединац мора да се одрекне дуалности на основу којих суди о овом свету јер је оно што постоји за нас прожето противуречностима. Према Јасперсу, то да ли контрадикције у бићу у трансценденцији нестају не можемо знати јер знање увек подразумева резонавање кроз опозиције. Попут Платона или Кјеркегора, Јасперс сматра да је Бог изнад зла, а зло није апсолутно и натприродно, већ је неодвојиво од људског постојања. Зло постоји у феномену времена, те није могуће тражити његов извор окрећући се трансцендентном бићу које је изван времена. Штавише, Јасперс тврди да не само да не можемо судити Богу, који је у основи света, јер је Он изван нашег разумевања, већ и да не можемо тврдити да је свет зао јер нисмо у стању да свет спознамо у целини. Одговорност и кривицу за зло, према Јасперсу, сноси човек, јер тамо где је слобода, ту је и одговорност. Свестан своје слободе, човек је, истовремено, и крив. Он прихвата тврдњу да је изабрао себе, таквог какав је, пре времена, иако се тај избор заправо никад није десио, али он прихвата тај избор тиме што га сматра својим. Дакле, Јасперсов човек прихвата одговорност за оно што не може избећи. Поступа као да је себе изабрао пре вечности и сада прихвата последице тог избора. Да би појединац прихватио одговорност, потребно је да буде искрен у суочавању са собом и са рационалношћу, лепотом, славом, али и бесмисленошћу и ружноћом света. Стварност се човеку открива у спрези добра и зла, а став који подразумева искреност помаже појединцу да преузме и одговорност која није његова. Оно што је, према Јасперсу, најважније на том путу јесте искреност ојачана сигурношћу постојања трансцендентног. Веза са трансцендентним даје сигурност егзистенције. Дакле, у Јасперсовом учењу, зло је лишено апсолутног карактера, оно постоји зависно од добра и односи се само према свету. И поред песимистичне импликације таквог става, присутна је утешна порука да зло не може превладати над добрим и светом јер би, имајући у виду његову са зависност са добрим, уништило само себе. Да би избегао могућност релативизације добра у оваквој поставци, будући да се може закључити да је зло неопходно ради постојања добра, Јасперс тврди да из перспективе трансцендентног, диференцијација добра и зла губи на значају. Међутим, зло не може бити оправдано јер човеку није могуће гледати из перспективе трансцендентног (Piecuch 2016: 32–39).

Такође, Јасперс даје троструку градацију добра и зла. Прво, зло посматра као непосредно и необуздано предавање страстима и сензуалним импулсима, задовољствима и чулним доживљајима. Такво зло делује у човеку који бира да живи у сфери нужности, из дана у дан, као животиња, у ускомешаности живота у коме нема простора за доношење одлука. Добро одређује живот који човека не одбија од радости овог света, али их подређује морално прихватљивом поступању, које се очитује у универзалном закону правичног деловања. Морално прихватљиво, сматра Јасперс, јесте оно што је апсолутно. Друго, истинско зло, које се разликује од обичне слабости која се тиче природне склоности, састоји се од онога што Кант назива изопаченошћу – појединац чини добро само ако цена тог добра није висока и не доноси штету. У апстрактном смислу – иако жели безусловност садржану у моралном императиву, појединац следи закон добра само ако је компатибилан са

непомућеним сензуалним задовољством; само под тим условима он жели да буде добар. Та псеудоврлина зависи од низа срећних околности које појединцу дозвољавају да поступа исправно. У случају конфликта између моралног императива и виталног интереса такве особе, она, зависно од снаге тог интереса, може прибећи злоделу. Добро, пак, настоји да се издигне из нужности и поврати се у аутентичну егзистенцију у слободи. То је прелазак из сталне самоиздаје и нечистих мотива у озбиљност безусловног. На трећем степену, зло је жеља да се чини зло, воља за деструкцијом као таквом, порив за мучењем, окрутношћу, уништењем, нихилистичка воља да се уништи све што има вредност. Супротно томе, добро је безусловна љубав. Дакле, на првом нивоу, однос између добра и зла је моралан – ради се о томе да ли нашим природним склоностима управља воља која се потчињава моралним законима. Кантовим речима – дужност је супротстављена склоности. На другом нивоу, тај однос је етичан – кључна је аутентичност наших мотива. Чистота безусловности контрастирана је нечистотом у којој је безусловност стављена у зависан однос од практичних околности. На трећем степену, тај однос је метафизички. Љубав је супротстављена мржњи, љубав је у садејству са бићем, а мржња са небићем. Љубав расте из трансценденције, а мржња је одвојена од трансценденције и раствара се у апстрактно моралисање. Љубав је тиха и блага, а мржња је бучна и потискује биће у емпиријску егзистенцију коју и поништава. На сваком нивоу постоји алтернатива и човек је позван на доношење слободне одлуке. Често се дешава да појединац прати склоност или дужност, да живи у исправности или неисправности мотивације, у мржњи или љубави, али да није у стању да одлучи. Човек је пробуђен само онда када зна да разликује добро од зла. Постаје аутентичан онда када одлучи куда треба да иде и када сходно томе поступа. Одлучивање има специфичне карактеристике на сваком од три степена. На моралном степену, човек настоји да одлуке заснује на мишљењу. Етички, он се избавља из изопачења кроз обнављање воље усмерене ка добру. Метафизички, остварује свест о бићу које му је дато у могућности да воли. Бира оно што је исправно, његови мотиви постају аутентични, он живи из љубави. Безусловност настаје тек у сједињењу сва три степена. Живљење у љубави укључује све остало. Истинска љубав обезбеђује сигурност у погледу етичке истине и деловања сагласно тој истини. Међутим, како човек није у стању да постојано пребива у љубави, важно је ослонити се на безусловни карактер добра које очишћује етичке мотиве и растаче деструктивну вољу мржње. Темел љубави, који претпоставља безусловност, идентичан је вољи за аутентичном реалношћу (Jaspers 1954: 59–62).

Кјеркегор има другачије виђење од Јасперса и сматра да грех у човеку поставља разлику између добра и зла и да претпоставља сам себе, те се, као ни слобода, не може објаснити нечим што му претходи јер „претпоставити да слобода почиње као *liberum arbitrium* [слободан избор] [...], који може једнако да бира добро или зло, значи у основи онемогућити свако објашњење. Говорити о добру и злу као предмету слободе значи учинити коначним и слободу и појмове добра и зла” (Кјеркегор 1970: 111). Будући да је слобода бесконачна, неоснована је тврдња да човек греша по нужди или принуди. Постављени грех носи у себи и последицу, која је у најави, са стрепњом која антиципира ново стање у греху. Кјеркегор говори и о демонском – сматра да робовање греху још увек нема демонске карактеристике, односно када је појединац у греху, он стрепи од зла, те у вишем смислу, пребива у добру због чега и стрепи од зла. Друго стање јесте пребивање у злу и стрепња од добра, односно пребивање у демонском. Робовање греху подразумева неслободан однос према злу, а демонско јесте неслободан однос према добру. Због тога демонско долази до изражаја онда када дође у додир са добрим, које значи поновни улазак у слободу или искупљење. Демонско је неслобода и затвореност у себе која поробљава човека. Суд о томе да ли је одређена појава демонска зависи од степена у којем појединац поробљен демонским може да се отвори и превазиђе затвореност:

„Али робовање греху још није демонско. Чим је грех постављен, и човек остаје у њему, појављују се два стања [...]. Ако се то испусти из вида, не може се дефинисати

демонско. Индивидуум је у греху и он стрепи од зла. То стање је, са једног вишег становишта, у добру: и зато стрепи од зла. Друго стање је демонско. Индивидуум је у злу и стрепи од добра. Робовање греху је неслободан однос према злу, а демонско је неслободан однос према добру” (Кјеркегор 1970: 118).

Цитирајући Магбетове речи након уморства Данкана:

Да умрех ма час пре ове несреће,
Био бих блажен век преживео. Јер
Од овог часа ничег вредног нема
У судби људској. Ништаво је све.
Милост и слава умре. Вино се
Живота просу и сам талог и муљ
Под сводом оста да се размеће.
(Магбет, II. 3. 67)

Had I but died an hour before this chance,
I had lived a blessed time, for from this
instant,
There’s nothing serious in mortality.
All is but toys; renown and grace is dead,
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this vault to brag of.
(II. 3. 84–89)

Кјеркегор тврди да је Магбет био убица и зато те речи „звуче из његових уста језиво и потресно истинито, али сваки човек који је изгубио унутарњост може такође рећи: *Der Lebenswein ist ausgeschenkt*³⁸, и према томе, исто тако: *jetzt giebt es nichts Ernstes mehr im Leben, Alles ist Tand*³⁹, јер унутарњост је управо онај извор који тече у живот вечни” (Кјеркегор 1970: 145). Кјеркегор такође говори о греху као основном узроку Магбетовог очаја:

„Магбет, пошто је убио краља и сада очајава због свог греха, као велики психолог каже (II чин, друга сцена): ‘Од сада нема ничег више озбиљног у животу; све је којештарија, умрли су слава и милост’. Оно што је мајсторско јесте двоструки нагласак у последњим речима: *слава и милост*. Кроз грех, што ће рећи очајавајући због греха, изгубио је сваки однос према милости и – уједно према самоме себи. Његово егоистичко властито ја врхуни у амбицији. Сада је постао краљ, а ипак, очајавајући због свога греха и постојања кајања, због милости, изгубио је и самога себе, не може чак ни за самога себе то одржати, а исто тако је веома далеко од тога да може уживати у својој амбицији, као и од тога да дође до милости” (Kierkegaard 1974: 84).

Поред Кјеркегоровог разматрања зла у сусрету са егзистенцијом и приписивања узрока очаја греху, у *Магбету* се могу видети знаке Кантовог концепта радикалног зла и Јасперсов позив на преузимање одговорности за све, па и за оно за шта појединац није крив. Магбет, после појаве Банковог духа, каже: „У крви сам већ тол’ко огрезô / Да, кад бих сада престô пливати / Назад ми поћи отужно би било / Баш кô и напред” (III. 4. 87) („I am in blood / Stepped in so far that should I wade no more / Returning were as tedious as go o’er” (III. 4. 136–138)). Он осећа немогућност враћања назад; зло које је у Јасперсовом смислу било ограничено на свакодневну егзистенцију и против кога појединац треба да устане, прелази у облик радикалног зла, које је изгубило интересну подлогу и стреми ка самореализацији ради ње саме. Магбета свакако покреће амбиција да задржи заузети престо, али она је, у другој половини драме, изгубила сврховитост и стопила се са злом које постаје дубље и страшније. Магбет тоне у духовни мрак, а „лук те казне иде [...] преко праве експлозије зла у њему до крајњег осећања ништавила и окуса бесмисла” (Кољевић 2012: 25). Магбетово колебање, присутно на почетку, ишчезава и израста у непоколебљиву тежњу за даљим злом:

³⁸ „Вино се живота просу.”

³⁹ „Ничег вредног нема у судби људској. Ништаво је све.”

Лезива је слика Леди Магбет која убија сопствено дете док га доји, као и њени безазорни искази којима оповргава суштину своје женскости. Међутим, за разлику од Магбета, код кога двоумљење уступа место бестијалности, Леди Магбет улази у стање очаја и поремећености ума. Она није ушла у потпуно зло, њена савест реагује затварањем у себе и нарушавањем психичких функција. Након низа убистава, Леди Магбет постаје сомнабул, манично трљајући руке да спере тобожњу крв на њима:

Губи се, проклета мрљо, губи се, кад кажем!... Један, два. Шта, онда је време да се уради. Пакао је мрачан. Срамота, мужу мој, срамота! Војник, па да се боји. Што имамо да се бојимо, да ли ко зна, кад нико не може нашу моћ позвати на одговор! Ал' ко би мислио да ће тај старац имати толико крви! (V. 1. 114);

Out, damned spot! Out, I say! One, two. Why then 'tis time to do't. Hell is murky. Fie, my lord, fie, a soldier, and afeard? What need we fear? Who knows it, when none can call our power to account? Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him? (V. 1. 30–34);

Овде је једнако мирис крви. Сви мириси арабијски не могу засладити ову малу руку! (V. 1. 114);

Here's the smell of the blood still; all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand (V. 1. 42–43).

Ментална борба Леди Магбет ескалира самоубиством. Иако је код ње одлука да изабере зло промишљенија у односу на Магбета, она није у стању да га поднесе. Њене речи у трећем чину:

Ништ' се не доби, а све поквари
Кад се без сласти жеља оствари.
Боље је том што због нас у гроб оде,
Но што нам се из тог сумњиве радости роде.
(*Магбет*, III. 2. 78)

Nought's had, all's spent
Where our desire is got without content.
'Tis safer to be that which we destroy
Than by destruction dwell in doubtful joy.
(III. 2. 4–7)

увод су у растројавање њеног ума. После појаве Банковог духа и након што испрати лордове са вечере, Леди Магбет тоне у таму сопственог ума. Захтева да свећа непрестано гори, чује непостојеће звуке, њено унутрашње биће је девастирано. Управо захваљујући грижи савести, слабости и казни коју сама себи намеће, Леди Магбет не изазива само ужас и презир, већ и извесно саосећање. На почетку драме, она наступа као неупоредиво јача личност од Магбета, а завршава као слабо, застрашено биће. На почетку је она „драга друга [његове] величине” (I. 5. 49) („dearest partner of greatness” (I. 5. 9–10)), а на крају је „краљица демонска” (V. 9. 129) („fiend-like queen” (V. 9. 36)). Леди Магбет скончава у крајњем очају, у стању које Кјеркегор назива „болешћу на смрт” јер је у очајању последња ствар смрт, после које више нема ничега, па ни хришћанске утехе и вере у прелаз у другу, смисленију егзистенцију. Очајање је, наглашава Кјеркегор, и нешто више од пуког телесног умирања јер више личи на стање у коме се смртно болестан човек бори са смрћу, а не може да умре. Бити-на-смрт-болестан јесте не-моћи-умрети, и то у потпуној безнадежности. Кјеркегор тврди да „ако је смрт највећа опасност, онда се надамо у живот: али ако упознамо још ужаснију опасност, надамо се у смрт. Ако је, дакле, опасност тако велика да је смрт постала нада, тада је очајање безнадежност што се чак не може умрети” (Kierkegaard 1974: 15). Кјеркегор износи наизглед противуречну тезу, тврдећи да је очајање болест властитог ја да се и умире, али и не умире истовремено, јер умрети значи завршетак свега, али очајање нуди доживљај

вечног умирања. Очајник не може умрети јер очајање не може уништити властито ја, које је вечно:

„Очајник не може умрети ‘као што ни бодож не може убити мисли’, исто тако ни очајање никада не може уништити оно што је вечно, властито ја, које се налази у темељу очајања, ‘гдје црв њихов не умире и огањ се не гаси’ (Мк. 19, 48). Но ипак је очајање управо самопрождирање, али је беспомоћно самопрождирање, које не може постићи оно што жели. Његова је жеља да само себе прождере, али то не може, па је сама та немоћ нов облик самопрождирања, у којем очајање опет не може постићи оно што жели, да само себе прождере” (Kierkegaard 1974: 15).

Кјеркегор узрок очајања налази у греху, који значи удаљавање од доброг, а очајање само продубљује греховно стање. Леди Магбет очајава због греха и сваку могућу милост и кајање, како Кјеркегор тврди, сматра празним и бесмисленим. У очајавању због греха она тоне још дубље у празнину свог бића, „знајући врло добро да нема више ни од чега да живи, ничега више, чак [јој] ни сама представа [њеног] властитог ја више ништа не значи” (Kierkegaard 1974: 84).

5. 4. Однос греха, савести и страдања

Према Ничеу, кривица, због које Леди Магбет страда и, напоследку, окончава живот, повезана је са савешћу. Ниче, са антихришћанске позиције, сматра да је грижа савести ништа друго до савест кривице, коју су измислили појединци испуњени ресантиманом, пре свега хришћани, како би себи нанели бол у случајевима када су природни путеви за остварење те жеље блокирани. Ниче сматра да је грижа савести најозбиљнија и најчуднија од болести, појава када се животињска душа окреће против себе саме, нешто што је постало неизбежно онда када је човек постао део друштва. Грижа савести је, према Ничеу, хришћанско осећање неискупљиве кривице пред Богом, односно јединствен пример лудила воље. Притом, Ниче сматра, она је болест, али у смислу у ком је и бременитост болест, тј. носи могућност духа да је преокрене. У Хајдегеровој мисли, савест сведочи о потенцијалу човека да живи аутентичну егзистенцију, да не препусти заједници да га дефинише. Савест је потребно испитивати искључиво као феномен који јасно одређује људску егзистенцију. Хајдегер искључује психолошка и теолошка тумачења или тумачења која би се позивала на генеричко осећање „бића” у интелектуалном, емотивном и другом смислу. Сматра да савест има фундаментални, егзистенцијални карактер. Циљ анализе није долажење до квалитета истинске савести, пред Богом или интелектуално, већ разумевање тога шта значи „бити” у контексту ту-битка. Хајдегер покушава да испита коме савест шаље поруку, на шта се таква особа позива, шта садржи тај позив и ко га врши. Сматра да је савест позив за ту-битак; тиче се начина на који ту-битак разуме себе у свакодневици. Савест не позива ту-битак на самоафирмацију у јавном домену или на унутрашњи живот душе. Она просто подсећа ту-битак на потенцијал конкретног бивања у свету. Позив савести не мора бити гласно артикулисан јер је он тих и не губи на разумљивости, али, такође, личност не може остати равнодушна према њему с обзиром на њен изненадан, онеспокојавајући ефекат. Савест, према Хајдегеру, представља позив за ту-битак онда када ту-битак заборави на своју баченост у свет и препусти се правилима групе. Ту-битак осећа стрепњу онда када заборави на своју непоновљиву егзистенцију у свету која је другачија од идентитета групе, и позван је да освести свој потенцијал да буде. Позив савести, који ту-битак остварује у стању стрепње, омогућава ту-битку да се пројектује ка потенцијалности која је својствена искључиво њему.

Тај позив је позив бриге, који долази из самог ту-битка, који стрепи у вези са својим потенцијалом да буде. Оно што савест чини могућом у онтолошком смислу јесте чињеница да је брига основ онога шта ту-битак јесте. Стога нема потребе позивати се на спољну силу; савест је увек лична, долази из унутрашњости бића, које је искорачило из групе и истински је слободно и објективно. Кривица на коју савест на егзистенцијалном нивоу позива ту-битак, тврди Хајдегер, јесте изворна кривица. Ту-битак јесте основ сопственог потенцијала да буде, тј. основ његове егзистенције. Ту-битак је, у крајњој анализи, оно за шта брине, тј. његова способност да преузме одговорност за потенцијал да постоји. Истовремено, прихватајући чињеницу да представља основ за себе, ту-битак мора константно бирати одређене могућности и занемаривати друге, те на тај начин сносити одговорност. Дакле, савест је могућа само зато што се ту-битак, будући бачен у свет и стално испуњавајући захтеве света, сакрива од самог себе, због чега је крив у основи свог бића (Dahlstrom 1999: 87–89).

У егзистенцијалистичкој мисли, грижа савести открива осећање кривице, односно одговорности за неиспуњење дужности или обавезе. Ова, наизглед једноставна поставка садржи одређене философске проблеме. Кјеркегор наглашава да појединци имају потребу за спасењем и да се на сваког човека може применити хришћанска доктрина о грешности целокупног човечанства због Адамове непослушности. Грех који је потребно искупити истодобно је универзалан и појединачан. Кривица, која обележава егзистенцију, носи корен у греху. Превазилажење кривице остварује се кретањем од естетске и етичке фазе људске егзистенције ка религијској, у којој се кривица брише, кроз опроштај свељубећег Бога. Кривица је супротност слободи, а реалност слободе јесте стрепња. Шестов критикује овакво виђење Кјеркегора, сматрајући да је Кјеркегоров Бог – Бог философа, да је савршен и непроменљив и стога роб сопствене есенције и аутономних рационалних закона. Шестов тврди да је Бог апсолутна слобода и да улази у дијалог са палим човеком, оптерећеним кривицом. Кривица се не може превазићи сазнајно и путем рација јер је суштина људске кривице одвојеност од Бога. Према Шестову, стрепња није реалност слободе већ израз њеног губитка; да би се превазишла, потребно је ући у дијалог са живим Богом. За Берђајева, кривица није резултат губитка прималне слободе јер извире из употребе слободе, која припада тајанству небића из кога је Бог створио свет. Кривицу је понекад потребно одлучно присвојити, а крајње избављење постиже се на колективном плану. Пад, који искупљење чини неопходним, представља неизбежну фазу у божанском плану за свет будући да је невиност заснована на незнању супротна достојанству слободног човека. Берђајев види остварење искупљења у „трећој епоси“, у којој ће људи вечно учествовати у божанском креативном процесу. Према Унамуну, Исус није дошао да нас избави од кривице греха већ од смрти. Чак и зло заслужује трајање у вечности јер, постајући вечним, престаје да буде зло јер се суштина зла састоји из очајања које поништава жељу за бесмртношћу. Кривица ипак постоји, и то колективна. Како није могуће приписати кривицу појединцу који је несвестан зла које чини, тврди Унамуно, особа која се осећа најкривљом јесте светитељ, јер на себе преузима кривицу целе заједнице. Ниче, пак, сматра да се историјски и психолошки узроци кривице налазе у окрутности. Људска склоност ка окрутности, коју прогресивни мислиоци не желе да признају, сматра Ниче, представља историјску неопходност која омогућава стварања својеврсне колективне „меморије“. Грижа савести је продукт мира и настаје онда када се уживање у окрутности и друге агресивне емоције окрену ка унутра, у недостатку спољног непријатеља.

Своју мисао о окренутости бића другоме, Сартр примењује и на идеју кривице. Наглашава да и када је појединац толерантан према другоме, он га често лишавља слободе. Осећа стид као објекат кога други посматра или, афирмишући себе, претвара другог у објекат. Крив је у оба случаја. Кајање и одговорност обично су антитетични. На онтолошком плану, неизоставно смо криви, иако ту кривицу не треба култивисати. Како и јесмо и нисмо одговорни – одговорни смо на онтичком плану, за све што се дешава у свету, а нисмо одговорни на онтолошком плану, ми смо у исто време криви и нисмо криви. Такође, можемо бити осуђени на поробљавајућу дијалектику конфликта, и бити слободни у смислу

остваривања слободе човечанства. За Марсела, узрок неизбежне кривице јесте привидна неспособност помирења искренности, конципиране као верност себи, са верношћу принципу заложеном у људском или божанском. Марсел тврди да се истинска егзистенција остварује у мом односу не са другим већ са „тобом“. Оно што „ја“ достиже у односу са „тобом“ јесте слобода; у „ти“ се налази трајна верност. Тиме је превазиђен конфликт између искренности и верности – и ја и ти слободни смо да одговоримо на позив наше изворне природе. Кривица дефинисана као одговорност због неиспуњења дужности или кршења правила очигледно представља проблем за све егзистенцијалисте. Сартрова позиција је кантијанска – тврдња да су моје одлуке уједно одлуке о начину на који човечанство треба да постоји сугерише да је личност универзални законодавац. Онтолошка кривица често се поима као пад у егзистенцију, што кореспондира са хришћанским појмовима првобитног греха, и што може генерисати аутентичност, али и ограничење слободе другог. Везујући кривицу за мањкавости бића, егзистенцијалисти отварају нову перспективу у тумачењу кривице. Сартр, на пример, подвлачи низ моралних и политичких питања и тражи одговоран став према њима. (Royle 1999: 171–174)

Деструкција личности Леди Магбет може се приписати онтолошкој, егзистенцијалној кривици у Сартровом смислу, као и кривици која, у хришћанском смислу, бива манифестована у грижи савести као гласу Божијем, присутном у свакој јединци. Њена савест реагује на убиство у коме је саучествовала, што је, у извесном смислу, и одраз очувања целовитих структура њеног бића. Магбет, међутим, гази тај унутрашњи глас и вољно иде путем зла. Према Св. Јовану Златоустом, код човека који слободно намерава да учини добро, глас савести делује као његов савезник, само ако и сам човек жели то исто. Грех представља човеково добровољно порочно делање јер сваки човек носи могућност разликовања добра и зла. Човеку је од Бога дата воља, а коришћење воље на добро или зло зависи од њега самог. Људи су „сасуди гнева“ или „сасуди милосрђа“ не због тога што су саздани таквима, већ из разлога сопствене жеље. Затим, Св. Јован Златоусти разликује Адамов грех од греха престапања заповести. Говори о последицама греха првог човека, које су се пренеле на цело човечанство. Адам је, сагрешивши, пренео почетни грех на цело човечанство, које га даље увеличава. Адамовим грехом смртност је ушла у људску природу. Адамов грех непослушања оскврњио је целу људску природу јер је Адам за своје потомке постао виновником смрти. Према Св. Јовану Златоустом, извор порочности није тело, већ дејство помисли душе, где душа управља страсним покретима тела. Речима „јер не чиним оно шта хоћу, него што мрзим то чиним“ (Рим. 7, 15), апостол Павле не пориче слободну вољу и не уводи идеју о некој насилној неопходности, већ указује на неодобравање онога што је учињено. Ако би људи грешили принудно, а не добровољно, не би могли бити подвргнути казни – сматра Св. Јован Златоусти. Такође примећује да је грех противан природном закону, тј. закону савести или закону ума, који с њим води непрестану борбу. Греховни закон налази се у човеку, што не значи да је природа плоти сама по себи зла, иако се грех кроз њу бори са човеком. Да би човек победио зло, чак ни његова савест није довољна, већ му је потребна помоћ Божије благодати, дарована свету кроз Исуса Христа. Према Св. Јовану Златоустом, ту жестоку борбу човека са грехом може прекинути само благодат Светог Духа. Светитељ наглашава да иако спасење човека у великој мери зависи од Бога, први кораци зависе од човека. Ако човек жели да достигне спасење, и он мора да да нешто од себе; човек је дужан да жели спасење и да се подвизава да би га достигао, али да, истовремено, не полаже наду на сопствени труд, већ на Божије човекољубље (Енциклопедија Т. 24 2014: 205–250).

Питање човекове воље посебно је релевантно у православној светоотачкој традицији. Аутентичност воље остварена је у Боговаплоћењу будући да очовечење Логоса показује какав човек треба да буде у неповређеном стању, односно каква треба да буде његова воља и шта претпоставља његова слобода. Воља је неотуђиви део људске природе и одраз његове словесности. Од античке философије повезује се са категоријом разума – „нуса“, као најважнијег дела личности. Путем воље дошло је грехопада, који је условио трулежност и смртност људске природе. Стога потребу за спасењем има првенствено људска воља, коју је

примио оваплоћени Логос. Дејство греха у човековој природи почиње од његове воље, при чему суштина воље остаје неразорена будући да само њена усмереност постаје несврховита. Божија интервенција Богооваплоћења била је неопходна за измену рђаве усмерености воље јер у Христу људска воља постаје усаглашена са Божијом. Таква синергија Божије милости и човековог труда неопходна је ради испуњења сотериолошке сврхе. Слобода се огледа у усмеравању воље на добро или зло. Способност самоопредељења јесте дар који је дат на добро, а његова злоупотреба, односно бирање зла, значи поробљеност грехом (Кирил 2010: 58–62).

Лекар који лечи Леди Магбет даје хришћанско виђење узрока њене патње, тј. указује на грех као кључни разлог поремећености њеног ума. Признаје ограниченост свог знања: „Ова болест превазилази моју вештину” (V. 1. 115) („This disease is beyond my practice” (V. 1. 49)) и сматра да јој је потребнији свештеник него лекар:

Зли се шапати светом проносе
 Да неприродна дела рађају
 И неприродне муке. Заражен дух
 Исповедиће тајне своје ма и
 Глувом душеку. Њој треба свештеник
 Више но лекар. Боже Госпoде,
 Опрости нам свима. Пазите на њу,
 Склоните од ње све ствари озледне
 И на оку је држ’те... Сад лаку ноћ!
 Дух ми уочила, помела вида моћ.
 Ја мислим, али не смем да говорим.
 (*Магбет*, V. 1. 115)

Foul whisper’rings are abroad; unnatural deeds
 Do breed unnatural troubles; infected minds
 To their deaf pillows will discharge their
 secrets.
 More needs she the divine than the physician.
 God, God forgive us all. Look after her;
 Remove from her the means of all annoyance,
 And still keep eyes upon her. So, good night,
 My mind she has mated, and amazed my
 sight.
 I think, but dare not speak.
 (V. 1. 61–69)

На први поглед, улога лекара сувишна је у драми, посебно с обзиром на његово признање да болест Леди Магбет није физичке већ духовне природе. Лекар ће касније и Магбету рећи да његова жена у суштини није болесна него мучена привиђењима:

МАГБЕТ: [...] Докторе,
 Како је ваша болесница?... Шта?
 ЛЕКАР: Не тол’ко болна, краљу, колико
 Мучена честим привиђењима
 Што јој не дају одмора.
 МАГБЕТ: Излечи.
 Зар болесну душу не знаш лечити?
 Ишчупати из свести укорeњен јад?
 Из мозга збрисати немир уписан.
 Па неким слатким противотровом
 Од заборава, очистити груди
 Тог опасног градива препуне,
 Што лежи као терет на срцу?
 ЛЕКАР: Болесник у том мора бити сâм
 Свој лекар.
 (*Магбет*, V. 3. 119)

MACBETH: How does your patient, doctor?
 DOCTOR: Not so sick, my lord,
 As she is troubled with thick-coming fancies
 That keep her from her rest.
 MACBETH: Cure her of that.
 Canst thou not minister to a mind diseased,
 Pluck from the memory a rooted sorrow,
 Raze out the written troubles of the brain,
 And with some sweet oblivious antidote
 Cleanse the stuffed bosom of that perilous
 stuff
 Which weighs upon the heart?
 DOCTOR: Therein the patient
 Must minister to himself.
 (V. 3. 38–48)

Излечење, сматра лекар, може доћи само ако пацијент то жели, из његовог добровољног пристања, односно кроз покајање за почињени грех. Могуће је претпоставити да је једина функција ученог човека у драми „да призна ограниченост медицинске науке у датим околностима” (Kocher 1954: 341). Међутим, примећује Пол Х. Кохер (Paul H. Kocher), такав наступ лекара у *Магбету* одражава начин рада елизабетинске медицине, која се

ослањала на учење Галена и Парацелзуса. Наиме, тадашња медицина умањивала је улогу Бога као некога ко шаље здравље или болест, и стављала акценат на физичке узроке болести. Душа није сматрана самосталним фактором чије духовно стање може утицати на здравље тела. Напротив, лекари су следили галенски принцип да наклоности душе прате температуру тела, односно душу су посматрали као одређени ступањ или продужетак дејстава тела. Медицина је била умногоме материјалистичка и детерминистичка, што не значи да већина елизабетинских лекара нису били добри хришћани, али као научници, сматрали су да је лакше бавити се физичком страном болести и занемаривати духовни аспект. Међутим, било је и доктора, попут Тимотија Брајта, који су се противили материјалистичком приступу. Брајт је правио јасну разлику између меланхолије и гриже савести, које производе стања наизглед иста, али чији се узрок, а стога и лечење, суштински разликују. Према Брајту, узроци меланхолије су углавном лоша исхрана, лош квалитет ваздуха, седлачки начин живота, бриге и други фактори који утичу на телесне сокове (хуморе), док се грижа савести јавља онда када рационална душа препознаје грехе које је починила наспрам божански усађеног закона природе. Стога је лекар немоћан у лечењу потоњег стања и мора да се ограничи на третирање меланхолије. Меланхолија је сматрана болешћу која је последица поремећаја телесних сокова, док савест упозорава на кршење виших принципа добра и зла. Изједначити то двоје или сматрати да прво стање изазива друго значило је потчинити душу телу и довести у питање централну хришћанску доктрину о греху и покајању. Вилијам Перкинс је тврдио: „Туга, која се рађа из меланхолије, настаје само од хумора који исцрпљује тело, док друга врста туге проистиче из греха за који човека оптужује савест. Меланхолија се лечи физички, али та друга туга не може бити излечена ничим другим до Христовом крвљу” (Перкинс према Kocher 1954: 343). Такође, поједини доктори били су спремни да признају да исти пацијент може да болује од меланхолије и да се каје за грехе, односно да грижа савести, која нарушава хармонију страсти и физичких сокова, може учинити појединца меланхоличним у медицинском смислу. Оно што су настојали да оповргну јесте теза да меланхолија може узроковати грижу савести. Тако лекар Леди Магбет дијагностикује само грижу савести код ње и, како је узрок болести ван домањаја његове вештине и лекова, он се повлачи. Њено самоубиство, које је лекар наговестио („Пазите на њу / Склоните од ње све ствари озледне / И на оку је држ’те” (V. 1. 115); „Look after her / Remove from her the means of all annoyance / And still keep eyes upon her” (V. 1. 65–67)), такође указује на некога ко очајава због непокајаног греха. Леди Магбет, која на почетку драме настоји да потисне савест, суочава се са савешћу која се свети њој самој. „Убилачке мисли” (I. 5. 50) („mortal thoughts” (I. 5. 39)) Леди Магбет и „убилачке слуге” (I. 5. 50) („murd’ring ministers” (I. 5. 46)) постале су одраз једне „болесне душе” (V. 3. 119) („mind diseased” (V. 3. 41)) (Kocher 1954: 342–348).

Магбет је такође свестан тежине почињеног греха и његово размишљање о спасењу дубље је и проживљеније од Отеловог. Његов дискурс је секуларан и религиозан истовремено и, како је Колриџ приметио, „иако вештице ‘дају главни тон’ драми, присутна је постојана, иако пригушенија, божанска противтежа” (Miola 2006: 62). Магбет у почетку грех убиства ставља у овоземаљску раван, надајући се у могућност брисања његових последица у овом животу и занемарујући аспект одговорности у деловању које се чини слободним:

Кад се изврши, да је и свршено,
 Добро би било брзо свршити!
 Убиство мучко кад би и послетке
 Могло у мрежу да сапне и ловом тим
 Да шчепа и успех, па тај ударац
 Да буде оно све и свему крај,
 Бар ту, на том спруду и груди времена:
 Метнò бих на коцку живот будући.
 (Магбет, I. 7. 53)

If it were done when ‘tis done, then ‘twere
 well
 It were done quickly. If th’assassination
 Could trammel up the consequence and catch
 With his surcease, success, that but this blow
 Might be the be-all and the end-all – here,
 But here, upon this bank and shoal of time
 We’d jump the life to come. (I. 7. 1–7)

Магбет одбацује могуће последице убиства које разматра. Тек када га почини, постаје свестан озбиљности чина и „проклетства ужасног” (I. 7. 54) („deep damnation” (I. 7. 20)) које је призвао на себе:

Ако је то,
За Банков пород ја огреших душу,
Данкана доброг сам за њих убио!
У чашу свог мира мржњу насуо
Све за њих само! Вечни алем свој
Дао сам општем људскоме крвнику
Да њих закраљим, да Банков закраљим сој!
Ал’ пре но тако буде, Усуде,
На мегдан ми изиђи, побиј се
Са мношћом до истраге.
(Магбет, III. 1. 74–75)

If’t be so,
For Banquo’s issue have I filed my mind;
For them, the gracious Duncan have I
murdered,
Put rancours in the vessel of my peace
Only for them, and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man,
To make them kings, the seeds of Banquo
kings.
Rather than so, come Fate into the list,
And champion me to th’ utterance.
(III. 1. 65–73)

Магбет говори о „огрешењу душе” и губљењу спасења у вечности („вечни алем свој...”). Реч је о човеку који није цинични преступник, већ је дубоко свестан могућности које су му на располагању и њихових импликација. Магбет користи религијске термине да би истакао важност одређене божанске заповести и истовремено је погазио. У разговору са Банковим убицама, позива се на јеванђељске врлине праштања и неузвраћања злу злим, али их одбацује сматрајући их неостваривим. Убице пита да ли имају толику трпељивост да би оставили некажњеног човека који им је нанео штету: „Или сте толико / Еванђеоски да се молите / За доброг човека тог и његов пород / Ког тешка вас рука гробу савила / И ваше занавек убожјачила?” (III. 1. 75) („Are you so gospelled, to pray for this good man and for his issue, whose heavy hand hath bowed you to the grave and beggared yours forever?” (III. 1. 87–89)). Један од убица одговара: „Људи смо, краљу” (III. 1. 75) („We are men, my liege” (III. 1. 90)), признајући оправданост Магбетове логике да они немају надљудску снагу да примене јеванђељске поруке и да не могу бити неосетљиви на Банкову наводну репресију. Иако је Магбет убица који потплаћује друге да убију, у поменутом разговору он црпи „имплицитно знање” које дели са убицама – молитва и праштање јесу јеванђељске врлине; притом, паралелно са њиховим афирмисањем, одбацује их у признању да њему не припадају, откривајући дубоки унутрашњи бол. Такође, поред Магбетовог разумевања пропасти душе због непокајаног греха, ту је и његова неоправдана вера, вероватно узрокована потпуном огрезлошћу у злочин, да ће убиство Банка значити крај његове патње: „Јер здравље је наше болно док он живи / А смрћу његовом биће потпуно” (III. 1. 76) („Who wear our health but sickly in his life / Which in his death were perfect” (III. 1. 106–107)).

Магбет садржи бројне алузије на *Откровење*, *Псалме*, *Стари завет* и апокрифе, а везе између тих делова појачавају утисак „апокалиптичне пропасти” (Hamlin 2013: 276). Војников коментар: „Хоће л’ / У ранама се купати крвавим / Ил’ ће Голготу нову славити” (I. 2. 39) („Except they meant to bathe in reeking wounds / Or memorise another Golgotha” (I. 2. 39–40)) дају алузивну новозаветну подлогу на самом почетку драме, док се Магбетове речи „Кад се изврши, да је и свршено / Добро би било брзо свршити!” (I. 7. 53) („If it were done when ‘tis done, then ‘twere well / It were done quickly” (I. 7. 1–2)) могу повезати са Јудином издајом Христа („Онда му рече Исус: Што чиниш, чини брже” (Јн. 13, 27)). Затим, веза са *Откровењем* присутна је у сцени „вратара на капији пакла” (II. 3. 63) („porter of hellgate” (II. 3. 1)), који разматра ко је тај што куца на капију (поседник земље који се обесио, „дволичник” који се двоструко куне или кројач крадљивац). Магбет је управо починио стравично убиство, а приказ проклетих душа које улазе у пакао појачава осећај краја света који прожима драму, посебно с обзиром на то да претходне сцене носе признак пакла – муње и громови, вештице којима Банко приписује демонске карактеристике („Шта, може л’ ђаво

рећи истину?” (I. 3. 44); „What, can the devil speak true?” (I. 3. 105)). Магбетове речи „прашињава смрт” (V. 5. 122) („dusty death” (V. 5. 22)) могу се довести у везу са Псалмом 21: 16 – „и у прах смртни низвео си ме”; „кратко кандило” (V. 5. 122) („brief candle” (V. 5. 22)) са *Књигом о Јову* 18: 6 – „жижак ће се његов угасити у њему”; „лутајућа сен” (V. 5. 122) („walking shadow” (V. 5. 23)) са Псалмом 101: 12 – „Дани моји као дим прођоше”, *Књигом о Јову* 8: 9 – „јер су наши дани на земљи сен”. Шекспир, такође, даје две концепције времена – телеолошко-хришћанску, са спасењем у есхатону, и образац бесмислених циклуса који се бесконачно понављају (Hamlin 2013: 284–303).

Карактеристична је и сцена у другом чину, где Магбет, са крвавим ножем у рукама, спознаје да није у стању да изговори „Амин”:

МАГБЕТ: Ту има један што се засмеја
Кроз сан, а један повика: „Убиство!”
И тако један другог пробуде.
Ја стадох да их слушам. Али они
Измрмљаше по једну молитву,
Па опет окренуше даље спавати.
ЛЕДИ МАГБЕТ: Двоје су онде
заједно смештени.
МАГБЕТ: Повика један: „Боже, смилуј се!”
А други: „Амин.” Кд да видеше
Мене, са рукама овим целатским,
Ослушкујући им страх. Не могах ја
Да кажем „Амин” кад они рекоше
„Смилуј се, Боже!”
ЛЕДИ МАГБЕТ: Немој о том
Тако дубоко премишљати.
МАГБЕТ: Да,
Ал’ што не могах да кажем „Амин” ја?
Милости ми је много требало,
Ал’ у грлу ми „Амин” застаде.
ЛЕДИ МАГБЕТ: О делу овом не смеш
мислити
На овај начин, помрачиће нам свест!
(*Магбет*, II. 2. 61)

MACBETH: There’s one did laugh in’s sleep,
and one cried, / ‘Murder!’,
That they did wake each other; I stood, and
heard them, / But they did say their prayers
and addressed them / Again to sleep.
LADY MACBETH: There are two lodged
together.
MACBETH: One cried ‘God bless us!’ and
‘Amen’ the other, / As they had seen me with
these hangman’s hands.
List’ning their fear, I could not say ‘Amen’
When they did say ‘God bless us.’
LADY MACBETH: Consider it not so
deeply.
MACBETH: But wherefore could not I
pronounce ‘Amen’?
I had most need of blessing and ‘Amen’
Stuck in my throat.
LADY MACBETH: These deeds must not
be thought
After these ways; so, it will make us mad.
(II. 2. 25–37)

У овом изузетном тренутку у драми, Магбет је сушта супротност злочиначком Магбету из Холиншедове *Хронике*. Показује да му је потребан Божији благослов, али да није у стању да каже „амин” јер му то савест не дозвољава због почињеног злочина. Католици и протестанти били су сагласни у погледу неопходности молитве. Протестантски реформатор Томас Бекон (Thomas Bacon) истицао је да је молитва „уздизање чистог ума Богу, у којој од Њега нешто тражимо”, те да њу не чине просте речи „већ долази из срца, не из гласа, већ из мисли, не из уста, већ из ума” (Бекон према Miola 2006: 60). Штавише, реч „амин” била је предмет теолошких расправа у периоду реформације. Тумачећи *Прву посланицу Коринћанима* Св. апостола Павла, поједини су тврдили да „амин” у евхаристијској молитви означава признавање доктрине о трансупстанцијацији, а други су сматрали да се том речју само потврђује наше избављење од смрти кроз Христа. Било је и гласова који су упозоравали на опасности олаке употребе те речи. Магбетова жеља да каже „амин” говори и о његовој дубоко усађеној потреби за божанским благословом и милошћу. Насупрот Клаудију чија молитва тече непрекинуто и представља неочекивани тренутак самоспознаје и кајања, Магбетова молитва је осујећена у самом зачетку – он није у стању да изговори ниједно слово молитве. Такође, његова неспособност да изустуи барем „амин” илуструје етички оквир у

коме он живи и умире. Да ли је реч о „невољном рефлексу поражене свести или одбијању божанства да истрпи још једну трансгресију” (Miola 2006: 61)? Јасан одговор није дат, али је наговештај узалудности злочина неспоран. Добро и зло, које Магбет јасно разликује, перципирани су као корелати хришћанског учења о рају и паклу: „Не чуј, Данкане, не чуј овај звон / У рај ил’ пакао позива те он” (II. 1. 59) („Hear it not, Duncan, for it is a knell / That summons thee to heaven or to hell” (II. 1. 63–64)); „Банко, ако је небо ти крај / Мора ти душа ноћас наћи рај!” (III. 1. 77) („It is concluded. Banquo, thy soul’s flight / If it find heaven, must find it out tonight” (III. 1. 140–141)). Други ликови такође користе религијске појмове – Ленокс: „Да милост Божија врати се што пре / На земљу нашу која пати сад / Под једном проклетом руком” (III. 6. 91) („that a swift blessing / May soon return to this our suffering country / Under a hand accursed” (III. 6. 47–49)); Лорд: „уз благослов / Оног од горе, да нам се поврате / На столове јела и ноћима сан” (III. 6. 90) („That by the help of these, with him above / To ratify the work, we may again / Give to our tables meat, sleep to our nights” (III. 6. 32–34)); Малком – „Нек Бог / Свевишњи буде међ нама” (IV. 3. 107) („God above / Deal between thee and me” (IV. 3. 120–121)).

У *Магбету* је присутан експлицитно хришћански модел страдања. Иако је главни јунак убица и тиранин, „ужас Магбетове патње [...] јесте оно што нас истински потреса” (Сох 2007: 84). Магбетова агонија, притом, сасвим је заслужена, што он и сам наглашава. Како примећује Бредли, Магбет „мисли да би за круну ‘метно на коцку живот будући’, али схвата да му је та круна донела све ужасе тог живота” (Bradley 1992: 21). Пре него што убије Данкана, Магбет предосећа муке које га чекају, зна да оно што ће учинити мора произвести последице:

Али у овим случајевима
Имамо одмах и суђење ту,
И крвав наук само дајемо,
Па чим се прими, већ се повраћа
Да налазача свога намучи.
И правда једнаких руку за све нас
На рођене усне нагиње садржај
Отровне наше чаше.
(*Магбет*, I. 7. 53)

But in these cases,
We still have judgement here that we but teach
Bloody instructions, which being taught, return
To plague th’inventor. This even-handed
justice
Commends th’ingredience of our poisoned
chalice / To our own lips.
(I. 7. 12)

Магбет антиципира своје стање вероватно јасније и дубље од других Шекспирових јунака. Међутим, чињеница да је Магбетова казна заслужена није довољна да објасни снагу емотивне ангажованости гледаоца. На пример, када проглашава да је тиранија у Шкотској окончана и да је успостављен нови политички поредак, Малком позива да се врате кући они које су прогнали Магбет и његова краљица „демонска која је / Мисли се, сама руком насилном узела себи живот” (V. 9. 128) („and his fiend-like queen / Who, as ‘tis thought, by self and violent hands / Took off her life” (V. 9. 36–38)). Међутим, без обзира на саосећање са страдањем које је Малком претрпео као жртва Магбетове тираније, немогуће је не устукнути код тих редова јер они „веома непримерено описују искуство које смо имали као сведоци онога шта се десило Магбету и Леди Магбет” (Сох 2013: 230). Једно од централних питања драме јесте управо одређено сажаљење и ганутоост Магбетовом судбином. С једне стране, Магбет је злотвор огрезао у крви и заслужује стање очаја и бесмисла у коме се нашао, али безрезервно га доживети на тај начин није могуће можда управо због дубине искренности коју показује у солилоквијумима и патње коју проживљава. Иако Малком ублажава исказ о природи смрти Леди Магбет речима „мисли се”, његова опаска да је краљица „демонска” извршила самоубиство не одговара сасвим слици намучене жене која хода у сну, разорена грижом савести, што примећују особе које се брину о њој: „ЛЕКАР: Какав је то уздисај! То је срце силно оптерећено! / ДВОРКИЊА: Не бих волела да имам так’о срце у грудима ни за све њено достојанство” („DOCTOR: What a sigh is there! The heart is sorely charged /

GENTLEWOMAN: I would not have such a heart in my bosom for / the dignity of the whole body” (V. 1. 44–46)). Мучење савести двају јунака застрашујуће је и, истовремено, према Бредлијевим речима, необично „сублимно” (Bradley 1992: 290). Шекспир ставља нагласак не на тријумф и задобијену славу главног јунака, већ на његово унутрашње стање страха, разочарања и тескобе, које он испољава и кроз тортуру над поданицима краљевства којим влада. Потресна јесте управо Магбетова патња, и то не у утиску да је трагичан крај и заслужен, већ у поимању дубине његовог страдања, које он вољно узима на себе одбацујући могућност искупљења. Он се одриче и живота после смрти („Вечни алем свој / Дао сам општем људскоме крвнику” (III. 1. 74); „mine eternal jewel / Given to the common enemy of man” (III. 1. 69–70)) и задовољстава у овом животу („А што бих да ми старе прати дане / Ко љубав, верност, друштво пријатеља / Ни надати се не смем” (V. 3. 118); „And that which should accompany old age / As honour, love, obedience, troops of friends / I must not look to have” (V. 3. 24–26)). Магбет је крив за многострука, зверска убиства, али је такође и неко ко „мистериозно пати због свог дубоког поимања добра и свести да ће то добро уништити и у себи и у свету око себе” (Cox 2013: 236).

6. ЗАКЉУЧАК

У анализи мотива слободе у четири „велике” Шекспирове трагедије настојали смо да покажемо да је лична, али и друштвена слобода заложена у основе Шекспировог дела. Опсег анализе ограничили смо на егзистенцијалистичку и хришћанску мисао, вођени ставом да егзистенцијализам и хришћанство сматрају слободу врховним принципом самоодређења појединца. Оправданост тумачења датог појма у хришћанском контексту налазимо у богатој религијској алузивности Шекспировог дела. Евентуалну анахроност примене егзистенцијалистичких концепата покушали смо да превазиђемо указивањем на префигурацију егзистенцијалистичке мисли у делима Монтења, Макијавелија, Бејкона, ренесансну ситуацију рађања индивидуалности у Буркхартовом смислу и универзалну применљивост егзистенцијалистичких појмова. С обзиром на широку заснованост теме, нужно смо излазили из оквира поменуто два учења и значења релевантна за поменуте четири трагедије проналазили и код мислилаца, философа и теолога који су стварали у вековима пре и после Шекспира.

У поглављу о *Хамлету* бавили смо се католичком догмом о чистицишту и протестантском критиком те догме, концептима самоубиства, освете и очаја, промисли као елемента народне вере и предестинације, коју уводи Калвин, и изложили смо егзистенцијалистичко и хришћанско разумевање аутентичности, као залога личне слободе. Главни нагласак поглавља о *Отелу* стављен је на појам другости и на импликације тог одређења за главног јунака. Обрађена су питања добра и зла, греха, покајања, исповести, судбине, случаја и детерминизма. Поглавље о *Краљу Лиру* бави се паралелама драме са *Књигом о Јову*, тумачењима *Књиге о Јову* од стране отаца Источне и Западне цркве, анализом драме у хришћанском и антихришћанском кључу, те слободе говорења истине кроз мимезу лудила и слободе у смислу усмерености ка смрти, „бачености у живот” и упућености на друге. Концепт слободе у *Магбету* посматран је кроз призму утицаја оностраног на слободу одлучивања главног јунака, дата је анализа зла и демонског и испитана веза између злочина и страдања.

Мислиоци чије смо идеје црпили у анализи појма слободе јесу Серен Кјеркегор, Жан-Пол Сартр, Карл Јасперс, Фридрих Ниче, Мартин Хајдегер, Пол Тилич, Ерих Фром, Виктор Франкл, Емануел Левинас, Лајонел Трилинг. Аспекте поменутог појма разматрали смо и кроз дела Аристотела, Хегела, Семјуела Џонсона, Мишела Фукоа, Дејвида Бевингтона, Харолда Блума, Џонатана Долимора, Михаила Бахтина, Питера Холбрука, Хјуа Грејдија, Брајана Камингса, Колина Мегкина, Џефрија Бартона Расела, Дејвида Скота Кастана, Едварда Саида и других. Затим, у анализи католичког и протестантског материјала који Шекспир користи проучавали смо дела теолога чије је дело значајно за целокупно западно хришћанство, али и конкретно за ситуацију у постреформацијској Енглеској – реч је о учењу Августина, Томе Аквинског, Мартина Лутера, Жана Калвина. Ослањали смо се на катихезис Католичке цркве, Хомилије Цркве Енглеске из 16. века и различите религијске документе настале у Енглеској у 16. и 17. веку у којима се разматра слободна воља кроз појмове греха, покајања, (не)предодређености на проклетство и спасење. Слободу у општехришћанском смислу анализирали смо и кроз дело Св. Јустина Поповића и дела руских егзистенцијалистичких и религиозних мислилаца попут Николаја Берђајева, Лава Шестова, Бориса Вишеславцева, Антонија Блума, Фјодора Михајловича Достојевског, Павла Евдокимова, Ивана Иљина, Семјона Франка. Нит коју смо провукли кроз сва поглавља тезе јесте друштвено-историјски тренутак у коме Шекспир ствара, односно период после реформације, која је донела корениту промену друштвено-културне парадигме и имала далекосежне последице на даљи развој енглеског друштва у свим аспектима, укључујући и религијски. Стварање нове Цркве и раскид са симболичким духовним центром у Риму

одразили су се на друштвену ситуацију Шекспирове Енглеске и имали значајне реперкусије на онтолошки статус обичног човека, кога су преплављивале бојазни и сумње у погледу стања после смрти и вечног спасења. У осветљавању тог историјског тренутка помогла су нам дела новоисторичара, посебно Стивена Гринблата.

Бирањем теме слободе и њеним тумачењем у религијском и ширем егзистенцијалистичком кључу желели смо да испитамо границе тог појма и његов значај за публику Шекспировог времена и за данашњег човека, такође заокупљеног ако не истим, онда сличним тензијама и страховима. Четири „велике” Шекспирове трагедије одабрали смо због личне задивљености Шекспировим делом, огромним богатством тема и мотива које оно носи, у том смислу и у контексту слободе, као универзалне вредности, а и вредности која се преламала кроз религијску ситуацију Шекспирове Енглеске, и у односу према обичном човеку и у смислу политичке и друштвене слободе. Ову тезу бисмо, такође, волели сместити у дискурс којим се превазилази дихотомија религиозног и секуларног. Наиме, како примећује Брајан Камингс, током неколико векова, секуларни наратив подразумевао је херметичну затвореност и оштру опозицију према религијском. Термином „религијски” недискриминаторно је означавано „несекуларно”, и обрнуто. Штавише, одбацивање религије изискивало је нове богове и уметност је преузела упражњено место трансцендентног. Веза између религије и уметности, модерности и свести веома је јака и није претерано рећи да је секуларни приступ у основи савремених дисциплина уметности и књижевности, а ренесанса је одиграла кључну улогу у том процесу и обезбедила одговарајући концептуални оквир. Камингс примећује да је Шекспир током целог 20. века идеализован као секуларни аутор и да су покушаји да се смести у религијски оквир маргинализовани (Cummings 2013: 6–9). Ревитализација религијског приступа Шекспировом делу почела је кроз новоисторијска проучавања, крајем 20. и почетком 21. века, а данас је, верујемо, тај приступ незаобилазан у проучавању Шекспира, што смо покушали да покажемо и овом тезом.

Напоследку, навели бисмо речи Стивена Гринблата, који у Шекспиру види аутора „људске слободе”, који је умео да:

„обликује језик тако да каже све што је замислио, да оживотвори сваког јунака, да изрази сваку емоцију и испита сваку идеју. Иако је проживео живот као спутани поданик монарха у строгом хијерархијском друштву које је кажњавало слободу говора и штампе, поседовао је оно што Хамлет назива слободном душом. Слободан – реч коју Шекспир у варијантама користи стотину пута – означава у његовом делу оно што је супротно ограниченом, затвореном, подређеном, спутаном и што се плаши да говори. Они који се називају слободнима су неспутани и самосвојни, несечични и широкогрудни, искрени и отвореног ума. Те квалитете код Шекспира не препознајемо само из данашње перспективе. Шекспир је био, како је рекао његов пријатељ и супарник Бен Џонсон, изузетно отворене и слободне природе” (Greenblatt 2010: 2).

Слобода коју Шекспир уграђује у своје јунаке неутуђиво је својство њихове личности, јер „тајна слободе је тајна личности” (Verdajev 1991: 43), а „да употреби, али не и злоупотреби, слободу своје савести, ето то је најпроклетнија мука човекова живота на земљи” (Поповић 1995: 73). Јунаци у *Хамлету*, *Отелу*, *Краљу Лиру* и *Магбету* испитују домете управо такве слободе, загледи у амбис бића које се колеба између добра и зла, и запитани над вечним питањима смрти и смисла живота уопште.

ЛИТЕРАТУРА

Примарни извори:

1. Шекспир, Виљем: *Трагедија Хамлета, краљевића Данске*. Прев. Светислав Стефановић. Београд: Време, 1921.
2. Шекспир, Виљем: *Трагедија Отела, млетачког црнца*. Прев. Светислав Стефановић. Београд: Време, 1921.
3. Шекспир, Виљем: *Трагедија краља Лира*. Прев. Светислав Стефановић. Београд: Време, 1923.
4. Шекспир, Виљем: *Макбет: трагедија*. Прев. Светислав Стефановић, Београд: Време, 1927.
5. Shakespeare, William: *Hamlet, Prince of Denmark*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare, 2003.
6. Shakespeare, William: *Othello*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare, 2003.
7. Shakespeare, William: *The Tragedy of King Lear*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare, 2005.
8. Shakespeare, William: *Macbeth*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare, 2008.

Секундарни извори:

1. Adelman, Janet (1997): *Iago's Alter Ego: Race as Projection in Othello*. In: Shakespeare Quarterly, Vol. 48, No. 2, pp. 125–144. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University.
2. Altman, Joel B. (2010): *The Improbability of Othello. Rhetorical Anthropology and Shakespearean Selfhood*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
3. Anderson, Thomas C. (2004): *Sartre's Early Ethics and the Ontology of Being and Nothingness*. In: Guignon, Charles (ed.): *The Existentialists. Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and Sartre*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.: Oxford.
4. Aristotel (2007 [oko 350 p.n.e.]): *Metafizika*. Прев. Slobodan U. Blagojević. Београд: Paideia.
5. Aristotel (2008 [oko 335 p.n.e.]): *O Pesničkoj umetnosti*. Прев. Miloš N. Đurić. Београд: Dereta.
6. Atherton, Carol (2017): *Character analysis: The Witches in 'Macbeth'*. Online access: British Library.
7. Atkinson, James B. (1976): *Introduction*. In: Machiavelli, Niccolò: *The Prince*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.
8. Augustine, St. (2004 [397–400]): *The Confessions*. The Coradella Collegiate Bookshelf (collection of e-books).
9. Bacon, Francis (2001 [1625]): *The Essays*. Mozambook.Net.

10. Bahtin, Mihail (1967 [1929]): *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Nolit.
11. Baker, James V. (1962): *An Existential Examination of King Lear*. In: *College English*, Vol. 23, No. 7, pp. 546–550. National Council of Teachers of English.
12. Barin, Filiz (2010): *Othello: Turks as “the Other” in the Early Modern Period*. In: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 43, No. 2, pp. 37–58. Midwest Modern Language Association.
13. Barker, Simon (2007): *War and Nation in the Theatre of Shakespeare and His Contemporaries*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
14. Battenhouse, Roy W. (1951): *Hamlet’s Apostrophe on Man: Clue to the Tragedy*. In: *Modern Language Association*, Vol. 66, No. 6, pp. 1073–1113.
15. Bečanović Nikolić, Zorica (2007): *Šekspir iza ogledala. Sukob interpretacija u recepciji Šekspirovih istorijskih drama u dvadesetom veku*. Beograd: Geopoetika.
16. Beeke, Joel R. and Yuille, J. Stephen (2014): *Biographical Preface*. In: *The Works of William Perkins*, Volume 1. Michigan: Reformation Heritage Books.
17. Belsey, Catherine (2008): *Shakespeare in Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
18. Berđajev, Nikolaj (1991 [1939]): *O čovekovom ropstvu i slobodi, ogled o personalističkoj filozofiji*. Prev. Ljiljana Jovanović. Novi Sad: Književna zajednica.
19. Berry, Edward (1990): *Othello’s Alienation*. In: *Studies in English Literature, 1500–1900*, Vol. 30, No. 2, Elizabethan and Jacobean Drama, pp. 315–333. Rice University.
20. Bevington, David (2002): *Tragedy in Shakespeare’s career*. In: McEachern, Claire (ed.) (2002): *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Bishop, Tom (2009): *Othello in the Wilderness: How did Shakespeare Use his Bible?*. In: Graham, Kenneth J. E. (2009): *Shakespeare and Religious Change*. New York: Palgrave Macmillan.
22. Bloom, Harold (1998): *Shakespeare. The Invention of the Human*. New York: Riverhead Books.
23. Bloom, Harold (2008): *Bloom’s Shakespeare Through the Ages: Hamlet*. New York: Infobase Publishing.
24. Bloom, Harold (2010): *Bloom’s Modern Critical Views William Shakespeare: Tragedies*. New York: Infobase Publishing.
25. Bofre, Žan (1977): *Uvod u filozofije egzistencije*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
26. Boyce, Charles (2005): *Critical Companion to William Shakespeare: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File, Inc.
27. Bradley, A. C. (1992 [1904]): *Shakespearean Tragedy, Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Hamlet*. New York: Macmillan Education.
28. Bristol, Michael D. (ed.) (2010): *Shakespeare and Moral Agency*. New York: The Continuum International Publishing Group.
29. Burckhardt, Jacob (1960 [1860]): *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Transl. S. G. C. Middlemore. New York: The New American Library of World New York.

30. Byles Montgomery, Joanna (2000): “*The Cyprus Wars*”: *Psychoanalysis and Race in Shakespeare’s “Othello”*. In: Actes du colloque tenu à Lyon, 1997, Université Lumière-Lyon 2, Université de Chypre, Vol. 31, pp. 139–146.
31. Calvin, John (1909 [1536]): *Institutes of the Christian Religion*. Transl. John Allen. Philadelphia: Presbyterian Board of Publication.
32. Calvin, John (1952 [1574]): *The Sermons on Job*. Transl. Leroy Nixon. Michigan: WM. B. Eerdmans Publishing Company.
33. Cantor, Paul A. (2004): *Shakespeare Hamlet. A Student Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
34. *Catechism of the Catholic Church*, www.vatican.va.
35. Charne, Stuart (1999): *Suicide*. In: Gordon, Haim (ed.) (1999): *Dictionary of Existentialism*. Westport: Greenwood Press.
36. Chew, Samuel C. (1937): *The Crescent and the Rose. Islam and England during the Renaissance*. New York: Oxford University Press. In: Digital Library of India: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.151800/page/n139> (Accessed on: 1/1/2020).
37. Cockin, Janet Mary (2003): *Shakespeare’s Use of the Christian Dimension in Four Major Tragedies, and its Dramatic Effect on Early Audiences*. MA Thesis. Stratford upon Avon: University of Birmingham.
38. Cox, John D. (2007): *Seeming Knowledge. Shakespeare and Skeptical Faith*. Waxo: Baylor University Press.
39. Cox, John D. (2013): *Religion and Suffering in “Macbeth”*. In: *Christianity and Literature*, Vol. 62, No. 2, pp. 225–240. The Johns Hopkins University Press.
40. Cummings, Brian (2008): *Hamlet and Chance. An Address at Trinity College Chapel*, Cambridge: <http://trinitycollegechapel.com/media/filestore/sermons/CummingsHamlet270108.pdf> (Accessed on 11/12/2019).
41. Cummings, Brian (2013): *Mortal Thoughts, Religion, Secularity & Identity in Shakespeare and Early Modern Culture*. Oxford: Oxford University Press.
42. Cunningham, Lawrence S. (2009): *An Introduction to Catholicism*. Cambridge: Cambridge University Press.
43. D’Amico, Jack (2001): *Shakespeare and Italy: the city and the stage*. Gainesville: University Press of Florida.
44. Dahlstrom, Daniel O. (1999): *Conscience*. In: Gordon, Haim (ed.) (1999): *Dictionary of Existentialism*. Westport: Greenwood Press.
45. Dahlstrom, Daniel O. (2013): *The Heidegger Dictionary*. London: Bloomsbury.
46. Davis, Bret W. (2010): *Martin Heidegger. Key Concepts*. Durham: Acumen.
47. De Unamuno, Migel (2000 [1931]): *Agonija hrišćanstva*. Prev. Biljana Bukvić. Beograd: Clio.
48. Detmer, David (1999): *Evil*. In: Gordon, Haim (ed.) (1999): *Dictionary of Existentialism*. Westport: Greenwood Press.
49. Diehl, Huston (2002): *Religion and Shakespearean tragedy*. In: McEachern, Claire (ed.) (2002): *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

50. Dillon, Janette (2007): *The Cambridge Introduction to Shakespeare's Tragedies*. Cambridge: Cambridge University Press.
51. Dobson, Michael and Wells, Stanley (eds) (2001): *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.
52. Dollimore, Jonathan (1994): *Introduction: Shakespeare, cultural materialism and the new historicism*. In: Dollimore, Jonathan and Sinfield, Alan (eds): *Political Shakespeare. Essays in Cultural Materialism*. Manchester: Manchester University Press.
53. Dollimore, Jonathan (2004): *Radical Tragedy, Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*. New York: Palgrave Macmillan.
54. Drakakis, John (2002): *Alternative Shakespeares*. London and New York: Routledge.
55. Đurić, Miloš N. (2008 [1966]): *Predgovor*. U: Aristotel (2008 [oko 335. pne]): *O Pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta.
56. Edwards, Philip (2003): *Introduction*. In: Shakespeare, William: *Hamlet, Prince of Denmark*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare.
57. Eliot, T. S. (1994 [1927]): *From 'Shakespeare and the Stoicism of Seneca'*. In: Wain, John (ed.): *Shakespeare Othello*. London: Palgrave Macmillan Press Ltd.
58. Elton, William R. (1988): *"King Lear" and the Gods*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
59. Empson, William (1949): *Fool in "Lear"*. In: *The Sewanee Review*, Vol. 57, No. 2, pp. 177–214. The Hopkins University Press.
60. Empson, William (2003 [1951]): *Honest in 'Othello'*. In: Hadfield, Andrew (ed.) (2003): *A Routledge Literary Sourcebook on William Shakespeare's Othello*. London and New York: Routledge.
61. Erne, Lukas (2013): *Shakespeare As Literary Dramatist*. Cambridge: Cambridge University Press.
62. Escobedo, Andrew (2010): *"Unlucky Deeds" and the Shame of Othello*. In: Bristol, Michael D. (ed.) (2010): *Shakespeare and Moral Agency*. New York: The Continuum International Publishing Group.
63. Fernie, Ewan (2002): *Shame in Shakespeare*. London and New York: Routledge.
64. Fernie, Ewan (2015): *"Another Golgotha"*. In: Loewenstein, David and Witmore, Michael (eds) (2015): *Shakespeare and Early Modern Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
65. Fletcher, Angus (2007): *Time, Space, and Motion in the Age of Shakespeare*. Cambridge: Harvard University Press.
66. Flynn, Thomas (2006): *Existentialism, A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
67. Foakes, R. A. (1993): *Hamlet Versus Lear. Cultural Politics and Shakespeare's Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
68. Foucault, Michel (2006 [1961]): *History of Madness*. Transl. Jonathan Murphy and Jean Khalfa. London and New York: Routledge.
69. Frankl, Viktor (2009): *Psihoterapija i egzistencijalizam, smisao i duševno zdravlje*. Prev. Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković. Beograd: IP Žarko Albulj.

70. French, Carolyn S. (1959): *Shakespeare's "Folly": King Lear*. In: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 10, No. 4, pp. 523–529. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University.
71. From, Erih (2016 [1941]): *Bekstvo od slobode*. Prev. Maja Kostadinović. Beograd–Podgorica: Nova knjiga.
72. Gardner, Helen (1948): *Milton's "Satan" and the Theme of Damnation in Elizabethan Tragedy*. In: *English Studies*. First Edition 1948, pp. 46–66. London: Wyman & Sons Ltd. (https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.86931/2015.86931.English-Studies-First-Edition-1948_djvu.txt. Accessed on: 25/3/2020).
73. Goddard, Harold C. (1951): *The Meaning of Shakespeare*. Volume II. Chicago and London: The University of Chicago Press.
74. Grady, Hugh (2000): *Shakespeare's Links to Machiavelli and Montaigne: Constructing Intellectual Modernity in Early Modern Europe*. In: *Comparative Literature*, Vol. 52, No. 2, pp. 119–142. Duke University Press on behalf of the University of Oregon.
75. Grady, Hugh (2009): *Shakespeare and Impure Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
76. Green, Ronald M. (1998): "Developing" Fear and Trembling. In: Hannay, Alastair and Marino, Gordon D. (eds): *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge University Press.
77. Greenblatt, Stephen (1980): *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
78. Greenblatt, Stephen (2001): *Hamlet in Purgatory*. New Jersey: Princeton University Press.
79. Greenblatt, Stephen (2004): *Will in the World*. New York – London. W. W. Norton & Company.
80. Greenblatt, Stephen (2010): *Shakespeare's Freedom*. Chicago and London: University of Chicago Press.
81. Groves, Beatrice (2007): *Texts and Traditions. Religion in Shakespeare 1592–1604*. Oxford: Clarendon Press.
82. Hacking, Ian (2006 [1961]): *Foreword*. In: Foucault, Michel (2006 [1961]): *History of Madness*. Transl. Jonathan Murphy and Jean Khalfa. London and New York: Routledge.
83. Hadfield, Andrew (2004): *Shakespeare and Renaissance Politics*. The Arden Critical Companions. London: Thomson Learning.
84. Halio, Jay L. (2005): *Introduction*. In: Shakespeare, William: *The Tragedy of King Lear*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare, 2005.
85. Halloway, John (1961): *The Story of the Night. Studies in Shakespeare's Major Tragedies*. Universal Digital Library. University of Nebraska Press.
86. Hamlin, Hannibal (2013): *The Bible in Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.
87. Harmon, Alice (1942): *How Great Was Shakespeare's Debt to Montaigne?*. In: PMLA, Vol. 57, No. 4, pp. 988–1008. Modern Language Association.
88. Hazlitt, William (2008 [1817]): "Othello," from *Characters of Shakespear's Plays*. In: Bloom, Harold (ed.) (2008): *Bloom's Shakespeare through the Ages: Othello*. New York: Infobase Publishing.
89. Heidegger, Martin (2002 [1943]): *The Essence of Human Freedom: An Introduction to Philosophy*. London – New York. Continuum.

90. Holbrook, Peter (2010): *Shakespeare's Individualism*. Cambridge: Cambridge University Press.
91. Holly, Marcia (1973): *King Lear: The Disguised and Deceived*. In: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 24, No. 2, pp. 171–180. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University.
92. Hutson, Lorna (2007): *The Invention of Suspicion. Law and Mimesis in Shakespeare and Renaissance Drama*. Oxford: Oxford University Press.
93. Jackson, Ken and Marotti, Arthur F. (2011): *Shakespeare and Religion. Early Modern and Postmodern Perspectives*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
94. Jardine, Lisa (1996): *Reading Shakespeare Historically*. London and New York: Routledge.
95. Jaspers, Karl (1954 [1951]): *Way to Wisdom. An Introduction to Philosophy*. Transl. Ralph Manheim. New Haven and London: Yale University Press.
96. Jaspers, Karl (1973 [1956]): *Filozofija egzistencije*. Prev. Miodrag Cekić, Ivan Ivanji. Beograd: Prosveta.
97. Jaspers, Karl (1980 [1979]): *Sokrat, Buda, Konfucije, Isus*. Prev. Slobodan Grubačić. Beograd: Vuk Karadžić.
98. Johnson, Samuel (1908): *Johnson on Shakespeare. Essays and Notes Selected and Set Forth with an Introduction by Walter Raleigh*. London: Henry Frowde.
99. Kastan, David Scott (2014): *A Will To Believe, Shakespeare and Religion*. Oxford: Oxford University Press.
100. Kaufmann, Walter (1960): *Existentialism, From Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridian Books.
101. Kearney, Richard (2005): *Spectres of Hamlet*. In: Fernie, Ewan (ed.): *Spiritual Shakespeares*. London and New York: Routledge.
102. Kernan, Alvin (1987): *Meaning and Emptiness in "King Lear" and "The Tempest"*. In: *Renaissance Drama, New Series*, Vol. 18, *Essays on Sexuality, Influence, and Performance* (1987), pp. 225–236. Published by the University of Chicago Press for Northwestern University.
103. Keys, Charlotte (2012): *Shakespeare's Existentialism*. London: University of London.
104. Khalifa, Jean (2006 [1961]): *Foreword*. In: Foucault, Michel (2006 [1961]): *History of Madness*. Transl. Jonathan Murphy and Jean Khalifa. London and New York: Routledge.
105. Kierkegaard, Soren (1949 [1847]): *Works of Love*. Transl. David F. Swenson and Lillian Marvin Swenson. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
106. Kierkegaard, Soren (1974 [1849]): *Bolest na smrt*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Posebno izdanja časopisa „Ideje”.
107. Kocher, Paul H. (1954): *Lady Macbeth and the Doctor*. In: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 5, No. 4, pp. 341–349. Oxford University Press.
108. Kostić, Veselin (2006): *Šekspirov život i svet*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
109. Lacan, Jacques et al. (1977): *Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet*. In: *Yale French Studies*, No. 55/56, *Literature and Psychoanalysis. The Question of Reading: Otherwise*, pp. 11–52.
110. Lamb, Sidney (2000): *Cliffs Complete. Shakespeare's Macbeth*. New York: Hungry Minds.

111. Lampert, Laurence (2006): *Nietzsche's Philosophy And True Religion*. In: Pearson, Keith Ansell (ed.): *A Companion to Nietzsche*. Oxford: Blackwell Publishing.
112. Le Goff, Jacques (1990 [1981]): *The Birth of Purgatory*. Aldershot: Scholar Press.
113. Leland, Dorothy (2004): *The Sartrean Cogito: A journey between versions*. In: Guignon, Charles (ed.): *The Existentialists. Critical Essays on Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, and Sartre*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.: Oxford.
114. Leroux, Neil R. (2007): *Martin Luther as Comforter. Writings on Death*. Studies in the History of Christian Traditions. Vol. 133. Leiden–Boston: Brill.
115. Levinas, Emmanuel (1999): *Alterity and Transcendence*. Transl. Michael B. Smith. New York: Columbia University Press.
116. Liebler, Naomi Conn (2010): “*The oldest hath borne most*”: *the Burdens of Aging and the Morality of Uselessness in King Lear*. In: Bristol, Michael D. (ed.) (2010): *Shakespeare and Moral Agency*. New York: The Continuum International Publishing Group.
117. Llewelyn, John (2008): *Who or What or Whot?*. In: Simmons, Aaron J. and Wood, David (eds.): *Kierkegaard and Levinas. Ethics, Politics, and Religion*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
118. Loewenstein, David (2015): *Agnostic Shakespeare?: the godless world of “King Lear”*. In: Loewenstein, David and Witmore, Michael (eds) (2015): *Shakespeare and Early Modern Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
119. Loewenstein, David and Witmore, Michael (eds) (2015): *Shakespeare and Early Modern Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
120. Loomba, Ania (2001): *Outsiders in Shakespeare's England*. In: Wells, Stanley and De Grazia, Margreta (ed.) (2001): *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press.
121. Luther, Martin (2004 [1566]): *The Table-Talk by Martin Luther*. Transl. William Hazlitt. Philadelphia: The Lutheran Publication Society.
122. Machiavelli, Niccolò (1976 [1532]): *The Prince*. Transl. James B. Atkinson. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.
123. Marshall, Peter (2002): *Beliefs and the Dead in Reformation England*. Oxford: Oxford University Press.
124. Martin, Catherine Gimelli (2016): *The “Reason” of Radical Evil: Shakespeare, Milton, and the Ethical Philosophers*. In: *Studies in Philology*, Vol. 113, No. 1, pp. 163–197. University of North Carolina Press.
125. Maus, Katharine Eisaman (2013): *Being and Having in Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.
126. Mauss, Marcel (1967): *The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*. New York: Norton Library.
127. McAlidon, Tom (2002): *What is a Shakespearean tragedy?*. In: McEachern, Claire (ed.) (2002): *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
128. McGinn, Colin (2003): *Ethics, Evil, and Fiction*. Oxford. Oxford University Press.
129. McGinn, Colin (2007): *Shakespeare's Philosophy. Discovering the Meaning behind the Plays*. New York: Harper Perennial.

130. McGrath, Alister E. (2004): *Shapers of Protestantism: John Calvin*. In: McGrath, Alister E. and Marks, Darren C. (eds): *The Blackwell Companion to Protestantism*. Oxford: Blackwell Publishing.
131. McLuskie, Kathleen (2003): *'Macbeth', the Present, and the Past*. In: *A Companion to Shakespeare's Works. Volume I. The Tragedies*. Oxford: Blackwell Publishing.
132. Mcmanus, Clare (2005): *Identities*. In Fernie, Ewan et. al (eds): *Reconceiving the Renaissance, A Critical Reader*. Oxford: Oxford University Press.
133. Milward, Peter SJ (2006): *Meta-drama in 'Hamlet' and 'Macbeth'*. In: Batson, Beatrice (ed.) (2006): *Shakespeare's Christianity. Catholic-Protestant Presence in 'Julius Caesar', 'Hamlet', and 'Macbeth'*. Texas: Baylor University Press.
134. Miola, Robert S. (2006): *"I Could Not Say 'Amen'": Prayer and Providence in 'Macbeth'*. In: Batson, Beatrice (ed.) (2006): *Shakespeare's Christianity. Catholic-Protestant Presence in 'Julius Caesar', 'Hamlet', and 'Macbeth'*. Texas: Baylor University Press.
135. Montaigne, Michel de (2009 [1580]). *Essays*. Transl. Charles Cotton. Sioux Falls: NuVision Publications.
136. Mousley, Andy (2007): *Re-Humanising Shakespeare. Literary Humanism, Wisdom and Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
137. Newman, Karen (2004): *'And Wash the Ethiop White': Femininity and the Monstrous in Othello*. In: Smith, Emma (ed.): *Shakespeare's Tragedies*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
138. Niče, Fridrih (2012 [1901]): *Volja za moć*. Prev. Dušan Stojanović. Beograd: Dereta.
139. Nietzsche, Friedrich (1999 [1872]): *The Birth of Tragedy and Other Writings*. Transl. Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press.
140. Nordmeyer, Henry W. (1949): *An Existentialist Approach to Literature*. In: *The Modern Language Journal*, Vol. 33, No. 8, pp. 583–593. Wiley on behalf of the National Federation of Modern Language Teachers Associations.
141. Norris, Christopher (1992): *Post-Structuralist Shakespeare. Text and ideology*. In: Drakakis, John (ed.): *Shakespearean Tragedy*. London and New York: Longman.
142. Orkin, Martin (1987): *Othello and the "plain face" of racism*". In: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 38, No. 2, pp. 166–188. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University.
143. Palfrey, Simon (2008): *Macbeth and Kierkegaard*. In: Holland, Peter (ed.) (2008): *Macbeth and Its Afterlife. An Annual Survey of Shakespeare Studies and Production, Volume 57*. Cambridge: Cambridge University Press.
144. Pantić M. i dr. (1965): *Epohe i pravci u književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.
145. Picard, Liza (2016): *Witchcraft, magic and religion*. Online access: British Library.
146. Piecuch, Czesława (2016): *Evil as the Ghostly Doppelgänger of Good in Karl Jaspers*. In: *Existenz, An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, 11/1 (2016), pp. 31–39.
147. Pierce, Jennifer Ewing (2010): *That Within Which Passeth Show: Interiority, Religion, and the Cognitive Poetics of Hamlet*. PhD Thesis. University of Pittsburgh.
148. Platt, Peter G. (2009): *Shakespeare and the Culture of Paradox*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

149. Powell, Timothy B. (1999): *Beyond the Binary: Reconstructing Cultural Identity in a Multicultural Context*. New Brunswick: Rutgers University Press.
150. Roberts, Sasha (2003): *Reading Shakespeare's Tragedies of Love: Romeo and Juliet, Othello, and Antony and Cleopatra in Early Modern England*. In: Dutton, Richard and Howard Jean E. (eds): *A Companion to Shakespeare's Works. Volume I. The Tragedies*. Oxford: Blackwell Publishing.
151. Rosenberg, Marvin (1972): *The Masks of King Lear*. Newark: University of Delaware Press.
152. Roterdamski, Erazmo (2016 [1509]): *Pohvala ludosti*. Prev. Darinka Nevenić Grabovac. Beograd: Rad.
153. Royle, Peter (1999): *Guilt*. In: Gordon, Haim (ed.) (1999): *Dictionary of Existentialism*. Westport: Greenwood Press.
154. Russ, McDonald (2002): *The language of tragedy*. In: McEachern, Claire (ed.) (2002): *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
155. Russell, Jeffrey Burton (1986): *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Ithaca and London: Cornell University Press.
156. Russell, Jeffrey Burton (2004): *The Devil*. In: Hillerbrand, Hans J. (ed.) (2004): *The Encyclopedia of Protestantism*. Volume 1, A–C. New York – London. Routledge.
157. Sadowski, Piotr (2010): *Macbeth*. In: Bloom, Harold (2010): *William Shakespeare's Macbeth*. New York: Infobase Publishing.
158. Said, Edward (1977): *Orientalism*. London: Penguin.
159. Sanders, Norman (2003): *Introduction*. In: Shakespeare, William: *Othello*. Cambridge: The New Cambridge Shakespeare.
160. Sartre, Jean-Paul (1978 [1953]): *Being and Nothingness: a Phenomenological Essay on Ontology*. Transl. Hazel E. Barnes. New York: Pocket Books.
161. Sartre, Jean-Paul (2007 [1945]): *Existentialism Is A Humanism*. Transl. Carol Macomber. New Haven & London: Yale University Press.
162. Schlegel, August Wilhelm (2008 [1809]): *"Criticisms on Shakespeare's Tragedies," from Lectures on Dramatic Art and Literature*. In: Bloom, Harold (ed.) (2008): *Bloom's Shakespeare through the Ages: Othello*. New York: Infobase Publishing.
163. Schmuck, Stephan (2000): *England's Experiences of Islam*. In: Hattaway, Michael (ed.): *A New Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
164. Schreiner, Susan E. (1989): *Exegesis and Double Justice in Calvin's Sermons on Job*. In: *Church History*, Vol. 58, No. 3, pp. 322–338. Published by Cambridge University Press on behalf of the American Society of Church History.
165. Sel, Asseline (2017): *Reading the Afterlife in the Renaissance. A Theological Reading of Christopher Marlowe's 'Doctor Faustus' and William Shakespeare's 'Hamlet'*. Master an langues at lettres modernes. Université catholique de Louvain.
166. Serpieri, Alessandro (2002): *Reading the signs. Towards a semiotics of Shakespearean drama*. In: Drakakis, John (ed.): *Alternative Shakespeares*. London and New York: Routledge.
167. Šestov, Lav (1979 [1899]): *Dostojevski i Niče, filozofija tragedije*. Prev. Mirko Đorđević. Beograd. Slovo ljubve.

168. Šestov, Lav (1990 [1930]): *Atina i Jerusalem*. Prev. Mirko Đorđević. Budva: Mediteran.
169. Shell, Alison (2010): *Shakespeare and Religion*. London: Bloomsbury Arden Shakespeare.
170. Shuger, Debora K. (1996): *Shakespeare and Christianity*. In: Hamilton, Donna K. and Strier, Richard (eds) (1996): *Religion, Literature, and Politics in Post-Reformation England, 1540–1688*. Cambridge. Cambridge University Press.
171. Siegel, Paul N. (1953): *The Damnation of Othello*. In: PMLA, Vol. 68, No. 5, pp. 1068–1078. Modern Language Association.
172. Siik, Melissa K. (2001): *“The alien within”: Residual Catholicism and the emerging national identity of post-Reformation England*. PhD dissertation. Durham: University of New Hampshire.
173. Silva, Thiago Machado (2015): *God and the Meaning of Human Suffering Based on Calvin’s Theological Perspective: A Theodicy*. Puritan Reformed Journal 7, 2, pp. 79–94.
174. Small, Robin (2006): *Nietzsche and Cosmology*. In: Pearson, Keith Ansell (ed.): *A Companion to Nietzsche*. Oxford: Blackwell Publishing.
175. Spencer, Theodore (2009 [1942]): *Shakespeare and the Nature of Man* (Lowell Lectures). Cambridge: Cambridge University Press.
176. Spremić, Milica (2008): *Shakespeare Across Cultures: Catholic Nostalgia on the Protestant Stage*. In: English Language and Literature Studies: Structures Across Cultures, ELLSSAC Proceedings, Volume II, p. 385–394. Belgrade: Faculty of Philology.
177. Spremić, Milica (2010): *Šekspirove velike tragedije i smena Tjudora i Stjuarta na engleskom tronu*. U: Jezik, književnost, promene: književna istraživanja – Zbornik radova, str. 133–142. Niš: Filozofski fakultet.
178. Spremić, Milica (2011): *Politika, subverzija, moć: novoistorijska tumačenja Šekspirovih velikih tragedija*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
179. Steere, Douglas V. (1949): *Introduction*. In: Kierkegaard, Soren (1949 [1847]): *Works of Love*. Transl. David F. Swenson and Lillian Marvin Swenson. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
180. Stegner, Paul D. (2007): *“Try what repentance can”: ‘Hamlet’, Confession, and the Extraction of Interiority*. San Luis Obispo: California Polytechnic State University.
181. Stern, Tiffany (2004): *Making Shakespeare, From Stage to Page*. London: Routledge.
182. Stewart, Jon (2016): *Kierkegaard and existentialism*. New York: Routledge.
183. Stewart, Stanley (2010): *Shakespeare and Philosophy*. New York and London: Routledge.
184. Taylor, Charles (2003): *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Massachusetts and London. Harvard University Press.
185. *The Two Books of Homilies. Appointed to be Read in Churches* (1859). Originally published in 1562 by the authority of Queen Elizabeth. Oxford: At the University Press.
186. Tillich, Paul (1952): *The Courage to Be*. New Haven: Yale University Press.
187. Tillich, Paul (1962): *Existentialism, Psychotherapy, and the Nature of Man*. In: Doniger, Simon (1962): *The Nature of Man in Theological and Psychological Perspective*. New York: Harper & Brothers, Publishers.
188. Tongeren, van Paul J. M. (2006): *Nietzsche and Ethics*. In: Pearson, Keith Ansell (ed.): *A Companion to Nietzsche*. Oxford: Blackwell Publishing.

189. Triling, Lajonel (1990 [1972]): *Iskrenost i autentičnost*. Prev. Branko Vučićević. Beograd: Nolit.
190. Vanhoutte, Kristof K. P. and McCraw, Benjamin W. (2017): *Introduction: Purgatory's Religious and Philosophical Heritage(s)*. In: Vanhoutte, Kristof K. P. and McCraw, Benjamin W. (eds.): *Purgatory. Philosophical Dimensions*. Basingstone: Palgrave Macmillan.
191. Vitkus, Daniel (2003): *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570–1630*. New York: Palgrave Macmillan.
192. Vitkus, Daniel J. (1997): *Turning Turk in Othello: The Conversion and Damnation of the Moor*. In: Shakespeare Quarterly, Vol. 48, No. 2, pp. 145–176. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University.
193. Wagner, John A. (2010): *Voices of Shakespeare's England, Contemporary Accounts of Elizabethan Daily Life*. Santa Barbara: Greenwood.
194. Wain, John (1994): *Introduction*. In: Wain, John (ed.): *Shakespeare Othello*. London: Palgrave Macmillan Press Ltd.
195. Walsham, Alexandra (2001): *Providence in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.
196. Webber, Jonathan (2009): *The Existentialism of Jean-Paul Sartre*. New York: Routledge.
197. White R. S. (1986): *Poetic injustice in Shakespearean tragedy*. London: The Athlone Press.
198. Wilson, John Dover (2009 [1947]): *Macbeth*. The Cambridge Dover Wilson Shakespeare, Volume 19, William Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press.
199. Wilson, John Dover (2009 [1957]): *Othello*. The Cambridge Dover Wilson Shakespeare, Volume 25, William Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press.
200. Young, R. V. (2008): *Hope and despair in King Lear. The gospel and the crisis of natural law*. In: Kahan, Jeffrey (ed.) (2008): *King Lear. New Critical Essays*. New York: Routledge.
201. Zurovac, Mirko (1974): *Dijalektika egzistencije u filozofiji Serena Kjerkegora*. U: Kierkegaard, Soren (1974 [1849]): *Bolest na smrt*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Posebno izdanja časopisa „Ideje”.
202. Zurovac, Mirko (1977): *Ka filozofiji egzistencije*. U: Bofre, Žan: *Uvod u filozofije egzistencije*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
203. Берђајев, Николај (1997 [1911]): *Философија слободе, део други*. Прев. Небојша Ковачевић. Београд: Логос Ант.
204. Берђајев, Николај (1999 [1934]): *Судбина човека у савременом свету. Истина и откровење*. Прев. Мирослав Ивановић и Владимир Меденица. Београд: Логос, Zepher Book World.
205. Бечановић Николић, Зорица (2013): *У трагању за Шекспиром*. Београд: Досије студио.
206. Блум, митрополит Антоније (2004): *Пред лицем Бога живог*. Прев. Марина Тодић и др. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
207. Васиљевић, Максим Еп. (2015): *Човек заједнице у Христу. 'Учествовање у Богу' у богословској антропологији Светога Григорија Богослова и Светога Максима Исповедника*. Атина – Београд – Лос Анђелес: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, Sebastian Press.

208. Велимировић, Николај (1995): *Шекспир – свечовек*. У: Милановић, Вујадин (1995): *Владика Николај о Шекспиру*. Београд: Српска Европа.
209. Вишеславцев, Борис (2008 [1990]): *Срце у хришћанској и индијској мистици*. Прев. Добрило Аранитовић. Београд: Логос.
210. Гордић Петковић, Владислава (2003): *Предговор*. У: Шекспир, Вилијам (2003): *Магбет*. Прев. Светислав Стефановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
211. Достојевски, Фјодор Михајлович (2006): *Фјодор Михајлович Достојевски, Слобода или благостање, Русија, Балкан, Европа*. Прир. Живота Ивановић. Београд: Филип Вишњић.
212. Евдокимов, Павле (1993 [1973]): *„Луда” љубав Божија*. Прев. Јелисавета Вујковић, хиландарски монаси. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
213. Енциклопедија, Православна (2014), под редакцијом Патријарха Московског и свеа Руси Кирилла (електронна верзија):
Зло: Т. 20, с. 205–265: <http://www.pravenc.ru/text/199913.html>.
Иоанн Златоуст. Часть II. Учение: Т. 24, с. 205–250:
<http://www.pravenc.ru/text/541598.html> (Приступљено: 24/3/2020).
214. Жуњић, Слободан (2002): *Дијалектичка лирика страха и дрхтања*. У: Кјеркегор, Серен: *Страх и дрхтање*. Београд: Плато.
215. Иљин, Александрович Иван (2010 [1939]): *Поглед у даљину. Књига промишљања и надања*. Прев. Владимир Јагличић и Радослав Божић. Стари Бановци: Бернар.
216. Иљин, Иван (1998 [1935]): *Пут духовне обнове*. Прев. Добрило Аранитовић. Београд: Логос Ант.
217. Иљин, Иван (2001 [1925]): *О супротстављању злу силом*. Прев. Ана Јаковљевић. Београд: Zepher Book World.
218. Јасперс, Карл (2000 [1948]): *Филозофска вера*. Прев. Милош Тодоровић. Београд: Плато.
219. Јасперс, Карл (2000 [1955]): *Ум и егзистенција*. Прев. Данило Пејовић. Београд: Плато.
220. Кирил, патријарх московски и све Русије (2010): *Слобода и одговорност: у потрази за хармонијом. Људска права и достојанство личности*. Прев. Ксенија Кончаревић. Београд: Православни богословски факултет.
221. Кјеркегор, Серен (1970 [1844]): *Појам стрепње*. Прев. Глигорије Ерњаковић. Београд: Српска књижевна задруга.
222. Ковалевский, Иоанн (1902): *Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной русской церкви: исторический очерк и жития сих подвижников благочестия*. Москва: Издание книгопродавца А. Д. Ступина.
223. Кољевић, Никола (2012): *Иконоборци и иконобранители*. Бања Лука – Београд: Академија наука и умјетности Републике Српске и Службени гласник.
224. Кољевић, Никола (2012): *Шекспир трагичар. Андрићево ремек-дело*. Бања Лука – Београд: Академија наука и умјетности Републике Српске и Службени гласник.
225. Марони, Франческо Ф. (2015): *Вилијам Шекспир и идеја модернитета: hoto novus и елизабетинска епистема*. У: Књижевна историја, часопис за науку о књижевности 47/2015, стр. 179–195. Београд: Институт за књижевност и уметност.

226. Милошевић, Никола (1991): *Сергиј Булгаков као критичар марксизма*. У: Протојереј Сергиј Булгаков: *Православље*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
227. Ниче, Фридрих (1993 [1886]): *С оне стране добра и зла*. Прев. Глигорије Ерњаковић. Београд: Српска књижевна заједница.
228. *Нови завјет* (2010): Превод Комисије Светог Архијерејског Синода Српске православне цркве. Београд: Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве.
229. Павловић, Бранко (1997): *Метафизика и егзистенција, расправе из модерне филозофије*. Београд: Плато.
230. Поповић, Јустин Сп. (1995): *Достојевски о Европи и словенству*. Београд: Манастир Телије код Ваљева.
231. *Псалтир са девет библијских песама* (2012): Прев. Еп. Атанасије. Требиње–Врњци: Манастир Хиландар и др.
232. Симонџић, Манлио и Конти, Марко (ред.): (2007): *Библејски коментарији отаца Цркве и других аутора I–VIII векова. Ветхий Завет. Том 6. Книга Иова*. Пер. А. Богатырев и др. Твер: Герменевтика.
233. Стефановић, Светислав (1921): *Предговор*. У: Шекспир, Виљем: *Трагедија Отела, млетачког црнца*. Прев. Светислав Стефановић. Београд: Време.
234. Франк, Семјон (1996 [1924]): *Рушење идола. Фридрих Ниче и етика „љубави према даљњему“*. Прев. Зоран Буљугић. Београд: Логос.
235. Франк, Семјон Лудвигович (1997 [1930]): *Духовне основе друштва*. Прев. Мирко Ђорђевић. Подгорица: ЦИД.
236. Шестов, Лав (1996 [1905]): *Апотеоза искорењености*. Прев. Мирко Ђорђевић. Подгорица: ЦИД.

Биографија аутора

Татјана Ћосовић рођена је 1980. године у Сарајеву. Завршила је Трећу београдску гимназију 1999. године, основне студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за енглески језик и књижевност, 2004. године (просечна оцена: 9,48) и мастер студије на истој катедри, 2010. године. Професионално се бави превођењем. Значајнији објављени преводи на енглески: *War, Peace and Nation-Building (1853–1918)* (2020); *Bishop Strossmayer, a Croat, Greater Croat or Yugoslav*, Vasilije Đ. Krestić (2019); *Istorijski institut: 1947–2017 / The Institute of History 1947–2017* (2018); *Belgrade 1521–1867* (2018); *Greater Croatian Pretensions to Vojvodina and Bosnia and Herzegovina*, Vasilije Đ. Krestić (2017); *Guide to the Serbian Academy of Sciences and Arts* (2017); *State and Society in the Balkans before and after Establishment of Ottoman Rule* (2017); *The Serbs and the First World War 1914–1918* (2017); *The Scent of Almond in Cambodia* (збирка поезије), Александар Милошевић (2016); *Suffering of the Serbian Orthodox Church in the Independent State of Croatia / Страдање Српске православне цркве у Независној Држави Хрватској*, Јован Мирковић (2016); *Independent State of Croatia, Total Genocide 1941–1945*, Dinko Davidov (2015); *Heroine from Innsbruck – Diana Obexer Budisavljević*, Бошко Ломовић (2014); *Crimes against the Serbs in the Independent State of Croatia / Злочини над Србима у Независној Држави Хрватској*, Јован Мирковић (2014). Приредила: *The Ray of the Microcosm*, Petar П Petrović Njegoš (2013); *Српске народне приче о животињама* (2013); *Најлепше народне бајке* (2011). Аутор књиге *Serbian Royal and Imperial Dynasty Nemanjić* (2011) и неколико радова у области књижевности у домаћим часописима.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Татјана Ћосовић

Број досијеа 11001/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Мотив слободе код јунака Шекспирових трагедија ‘Хамлет’, ‘Отело’,
‘Краљ Лир’ и ‘Магбет’ у егзистенцијалистичком и хришћанском кључу”

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 1. 4. 2020.


Tatjana Ćosović

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Татјана Ћосовић

Број досијеа 11001/Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада „Мотив слободе код јунака Шекспирових трагедија ‘Хамлет’, ‘Отело’, ‘Краљ Лир’ и ‘Магбет’ у егзистенцијалистичком и хришћанском кључу”

Ментор Проф. др Милица Спремић Кончар

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 1. 4. 2020.



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Мотив слободе код јунака Шекспирових трагедија ‘Хамлет’, ‘Отело’, ‘Краљ Лир’ и ‘Магбет’ у егзистенцијалистичком и хришћанском кључу”

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 1. 4. 2020.


