

Ана М. Андрејевић

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској  
Митровици, Филозофски факултет, Катедра за енглески језик и  
књижевност, Косовска Митровица  
ana.andrejevic@pr.ac.rs

## ТИПОЛОГИЈА СМРТИ У ШЕКСПИРОВОЈ ТРАГЕДИЈИ *КРАЉ ЛИР*<sup>1</sup>

**Апстракт:** *Будући да су у Шекспировој трагедији Краљ Лир присутни разноврснији типови смрти него у његовим другим великим трагедијама, аутор рада има за циљ да на примеру ове драме изврши типологију смрти. Самоубиства и убиства су основни чиниоци многих трагедија, али природне смрти су ретке појаве у њима. Управо овај тип смрти даје Краљу Лиру специфичну димензију трагике, јер се јавља два пута код ликова старије животне доби. Циљ рада је да дефинише и класификује тип смрти свих ликова у контексту заплета и њихове улоге у драми. Теоријско и методолошко утемељење засновано је на социолошким и психолошким класификацијама смрти, јер само интердисциплинарним приступом можемо добити свеобухватни увид у комплексан проблем типологије смрти.*

**Кључне речи:** *трагедија, убиство, самоубиство, природна смрт, ренесанса, Шекспир, Краљ Лир.*

**Abstract:** *In Shakespeare's tragedy King Lear, a wider array of death types is present compared to his other major tragedies. This paper aims to typologize death using this drama as an example. While suicides and murders are fundamental elements in many tragedies, natural deaths are rare occurrences within them. It is precisely this type of death that gives King Lear a specific dimension of tragedy, impacting two older characters significantly. The goal of this paper is to define and classify the types of death for all characters in the context of the plot and their roles in the drama. The theoretical and methodological foundation is based on sociological and psychological classifications of death, as only an interdisciplinary approach can provide comprehensive insight into the complex problem of the typology of death.*

**Keywords:** *tragedy, murder, suicide, natural death, Renaissance, Shakespeare, King Lear.*

---

<sup>1</sup> У раду се излажу модификовани резултати необјављеног дела докторске дисертације аутора под насловом *Феномен смрти у Шекспировим трагедијама*, која је одбрањена 2016. године на Филозофском факултету Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици. Истраживање је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451–03–47/2023–01/200184).

## Увод

Аристотелова дефиниција трагедије не издваја експлицитно смрт јунака као основ трагичне радње, нити се све трагедије завршавају смрћу протагониста. Међутим, да би постао трагични јунак, он мора да изврши или доживи неки болан чин (*pathos*), односно, да буде сведок радње „која доноси пропаст или бол: то су на пример, умирања пред очима гледалаца, случајеви превеликог бола, рањавања и друга слична страдања.”<sup>2</sup> Услед таквих дешавања, јунак не може да избегне трагичну кривицу (*hamartia*) и она одређује његову трагичну судбину. Заправо, трагични су јунаци „који су слободном вољом преузели казну, најчешће смрт... За све филозофе естетичаре оличење трагичног је Есхилов *Ослобођени Прометеј*. Подноси, пати и трпи физичке и душевне муке чврсто увјерен у универзално добро – ватру коју је, жртвујући се, поклатио 'кратковјеком' човјеку.”<sup>3</sup> Прометеј је парадигма трагичног јунака, без обзира на његово ослобађање, повратак на Олимп и наизглед срећан крај. Митолошка легенда гласи да је управо због Прометејеве непослушности Зевс послао Пандору међу свет, а из њене кутије изашло је свакојако зло, укључујући и убиство.<sup>4</sup> Трагично у драмском делу не мора бити сама смрт јунака, што нам илуструју и модерне драме, али трагедија мора приказати дубоку патњу протагонисте и, упркос њој, неодустајање од сопствених начела или мотива. Величина трагичног јунака лежи у спремности да свој живот положи зарад узвишених циљева, што најчешће и бива коначни исход класичних трагедија. Тако се трагедија као драмска књижевна врста бави креирањем естетске слике смрти, којом открива онтолошку трагедију бића и животног страдања. Она је, „као облик, постала велика у томе што је стално отварала питање аутентичности и смрти.”<sup>5</sup> Линија сваке трагедије је најчешће једносмерна улица која води људско биће од тријумфа живота до пораза смрти. Ако постоји сумња да је та улица „слепа”, онда је патос трагедије још већи, истиче Роберт Вотсон.<sup>6</sup>

Главна концепција трагедије XVII века у Енглеској је исказивање индивидуалне воље појединца да се бори за одређене идеале спреман да изгуби, али очува свој идентитет и тако остане непобеђен од судбине. „Визија Шекспирових трагедија је, сасвим просто, трагичка визија, визија у којој је смрт коначна сваког дјела, и у којој су најјача она дјела што воде најнепосредније у

<sup>2</sup> Aristotel, *O Pesničkoj umetnosti*, Beograd, Dereta, str. 75.

<sup>3</sup> Ljubomir Radulović, *Šekspir u uzvišenom i niskom*, Podgorica, Udruženje književnika RCG, 2002, str. 23.

<sup>4</sup> Leposava Kron, *Kajinov greh: psihološka tipologija ubica*, Beograd, Prometej, 2000, str. 20.

<sup>5</sup> Петар Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Београд, Требник, 2000, стр. 211.

<sup>6</sup> Robert N. Watson, *The Rest Is Silence: Death as Annihilation in the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1994, p. 9.

смрт.<sup>7</sup> Јунаци гину да би доказали да је за племениту ствар вредно умрети, а апсолутно зло никад не побеђује. У појединим Шекспировим трагедијама делује да аутор насумице уништава позитивне и негативне ликове, а у атмосфери хаоса тешко је разазнати и одвојити апсолутно добро од зла јер све заједно нестаје у вртлогу порушеног поретка. Међутим, начин смрти појединих ликова често има симболично значење казне или награде због њихових животних одабира, те у њима можемо тражити извесну поетску правду.

### Дефиниције и класификације убиства и самоубиства

Хомоцид је један од најранијих људских грехова, стар колико и људско друштво и најтежи је облик кривичног дела. Правна дефиниција убиства подразумева свако противправно и насилно уништење живота. „По судско-медицинској дефиницији убиство је свако намерно лишење туђег живота. У психологији се убиство дефинише као најмалигнија психолошка трансакција на интерперсоналном континууму, са специфичном спољашњом и унутрашњом мотивацијом.”<sup>8</sup> Убиство се може тумачити из психолошког, социолошког и биолошког аспекта, али оно је најчешће резултат сплета различитих околности и зато је једини прави приступ анализи овог чина мултидисциплинарни, што чини Фиона Брукман у својој студији *Разумети убиство*.<sup>9</sup>

Кривично право врши типологију изненадне смрти тако што прави разлику између *несрећног случаја*, *самоубиства* и *убиства*. Најшира класификација убиства чини се према степену предумишљаја, па тако постоји *убиство са предумишљајем* и *убиство без предумишљаја*.<sup>10</sup> Најприхватљивија типологија убиства, која обухвата теоријска објашњења понашања починилаца и форензичка запажања јесте подела на *его-синтоно* (свесно, рационално или са предумишљајем), *его-дистоно* (дисоцијативно или намах) и *психотично убиство* (које чине душевно оболеле и неурачунљиве особе).<sup>11</sup> Убиства се могу класификовати и на основу различитих мотивација за извршење овог чина. Иако је најизраженије осећање извршитеља мржња,

<sup>7</sup> Нортроп Фрај, „Играчке времена (Студије Шекспирове трагедије)”, *Траг*, година IV, књига IV, свеска XIII, превео Сергеј Мацура, Врбас, Народна библиотека „Данило Киш”, 2008, стр. 115.

<sup>8</sup> Bogdan Janković i Nada Janković, „Homicidium”, *Engrami*, vol. 32, br. 3, Beograd, Udruženje psihijatarā Srbije i Klinika za psihijatriju Kliničkog centra Srbije, 2010, str. 79.

<sup>9</sup> Fiona Brookman, *Understanding Homicide*, London, SAGE Publications Ltd. 2005, p. 57.

<sup>10</sup> Још се у Шекспирово доба правила разлика између *убиства са предумишљајем* (engl. *murder*) и *убиства из нехата* (engl. *manslaughter*). Убиство са предумишљајем односило се на пробадање ненаоружане особе или тровање, док се оним из нехата називало свако убиство несрећним случајем, оно учињено у самоодбрани или лудилу (Mary Sokol and B. J. Sokol, *Shakespeare's Legal Language: A Dictionary*, London, New York, Continuum, 2004, p. 229).

<sup>11</sup> Bogdan Janković i Nada Janković, *nav. delo*, str. 84.

она може бити и често јесте удружена са користољубљем, па убиства можемо поделити на *инструментална* и *експресивна*. Прва доводе починиоца до жељеног циља, а друга настају као последица одређених фрустрација. С тим у вези, убице можемо поделити на *организоване* и *дезорганизоване*.<sup>12</sup> Приликом анализе типологије смрти у *Краљу Лиру* водићемо се и Вернеовом поделом убиства на *убиство из уживања или задовољства*, *убиство из заражености* (када крв тражи још крви), *убиство из непромишљености или нагона*, *убиство из предрасуде* (освета или одбрана части), *убиство из подлости* (гнушни злочини, посебно према деци и женама) и *убиство из неуравнотежености* (које нема адекватну мотивацију већ га чине психички нестабилне личности).<sup>13</sup> Осим последње категорије убиства, све остале прати одређена мотивација па се и на основу тога може извршити класификација на *утилитарна убиства* (која се чине из користољубља), *афектна* (из мржње), *злочине из љубавне или политичке страсти и других побуда* итд. Општеприхваћена је и Мидендорфова подела убиства на *конфликтна*, *из користољубља*, *ради прикривања неког другог кривичног дела*, *из сексуалних побуда*, *масовна убиства*, *убиства у рату* и *из политичких разлога*, *ради самопомоћи*, *религиозних разлога* итд.<sup>14</sup> Новија истраживања показују да се чак тридесет и један посто свих убистава годишње дешава у круговима блиских сродника или сарадника.<sup>15</sup> У том контексту, убиства можемо поделити и на убиства деце (*чедоморство*), очеве (*патрицид*), мајки (*матрицид*), супружника (*уксорицид*), браће или сестара (*фратрицид*) и тако даље.<sup>16</sup> Типологија начина извршења убиства (*modus operandi*) најчешће укључује разноврсне смртоносне предмете, оружја, отрове, па чак и употребу људске силе као у случају дављења.

Суицид је немогуће регулисати законом, будући да се овим чином одузима сопствени живот. Дефиниција самоубиства Националног института за ментално здравље Центра за превенцију суицида у САД, која укључује начин, место, намеру, дијагнозу и демографске податке, врло је кратка и јасна: то је „(фатални) деструктивни чин који доводи до смртног исхода”.<sup>17</sup> За разлику од општег консензуса да убиство мора бити кажњено, око етичког значења

<sup>12</sup> Dag Kolarević, „Uticaj psihotizma na izvršenje krivičnog dela ubistva”, *Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja*, vol. XXVI (1–2), 2007, str. 357.

<sup>13</sup> Luj Vensan Toma, *Antropologija smrti I*, Beograd, Prosveta, 1980, str. 169–170.

<sup>14</sup> Слободанка Константиновић Вилић, „Типологије убистава и убица”, *Зборник радова Правног факултета у Нишу*, XLIII, 2003, стр. 98–99.

<sup>15</sup> Shani D’Cruze, Sandra Walklate and Samantha Pegg, *Murder: Social and Historical Approaches to Understanding Murder and Murderers*, Devon, Willan Publishing, 2006, p. 17.

<sup>16</sup> Убиство владара (*регицид*) било би од значаја за нашу тему када би фокус истраживања био политички контекст трагедије *Краљ Лир*, јер би у значењу ренесансног закона о бојанском праву краљева и сам покушај убиства владара био сматран велеиздајом и донео би смрт осумњиченом.

<sup>17</sup> Slađana Dragišić Labaš, *Samoubistvo – različiti diskursi*, Beograd, Filozofski fakultet, 2019, str. 15.

самоубиства одувек се полемисало.<sup>18</sup> Теолози траже узрок самоубиства у слабој вери, филозофи у слободној вољи, доктори у меланхолији и лудилу, социолози у друштвеним чиниоцима, док савремена истраживања иду у смеру доказивања да промењена хемијска структура наших ткива, односно, смањен ниво серотонина у великој мери утиче на извршење самоубиства. „Социолошке теорије о самоубиству шире фокус од индивидуе ка друштву и социјалним факторима, док психолошким теоријама продубљујемо сазнање о самоубиству као индивидуалном чину.”<sup>19</sup>

У *Енциклопедији самоубиства* наводи се да је најопштија подела самоубиства на *друштвено* и *индивидуално*. Прво се врши зарад или због заједнице, а друго да се сачува част, реши бола или спаси од срамоте.<sup>20</sup> Међутим, према зачетнику модерне суицидологије, Емилу Диркему, постоје три врсте самоубиства према друштвеним узроцима, интеграцији и регулацији у друштву. *Егоистичка самоубиства* врше особе недовољно укључене у друштвену заједницу, посебно када су у стању меланхоличне апатије или епикурејске равнодушности. *Алтруистичка самоубиства* чине особе које не подносе друштвену контролу и не успевају да искажу завидан ниво индивидуације. *Аномична самоубиства* спроводе људи који су надвладани снажним организацијама друштва, посебно за време великих друштвених криза (финансијске, индустријске или породичне природе) и нарушавања равнотеже и поретка.<sup>21</sup> Некада се у истом чину могу препознати две врсте самоубиства, будући да постоји више разлога због којих индивидуа врши овај чин. Диркем је овој класификацији додао и *фаталистичко самоубиство*, које извршавају „људи чија је будућност немилосрдно блокирана, и чије су страсти жестоко потиснуте гушећом дисциплином.”<sup>22</sup> Луј Венсан Тома разликује три врсте самоубиства: *лакомислена самоубиства* са неизвесним циљем, *самоубиства ради ослобођења од патње* и *филозофска самоубиства*. Том низу, Тома је додао и *психопатолошка самоубиства* (учињена због кривице, меланхолије или самоће) и *шизофрена* (извршена због неподношљивих халуцинација од којих појединци желе да се ослободе).<sup>23</sup> Гевин

<sup>18</sup> Црква је толерисала и величала хришћане који зарад Бога одлазе у смрт, али се жестоко противила очајничком самоубиству грешника. Јудино наводно самоубиство постало је архетип срамне смрти, која је за сваку осуду и казну. Међутим, *Стари завет* бележи неколико самоубиства без осуде и забране: Акитофел се обесио, Саул се пробио својим мачем, а друге примере бележи Мајкл Кирл (Michael C. Kearl, *Endings: A Sociology of Death and Dying*, Oxford, University Press, 1989, p. 137). Тертрулијан и Ориген су чак и Исусово пасивно препуштање смрти прогумачили као алтруистичко самоубиство, наводи Луис Пожман (Louis P. Pojman, *Life and Death: A Reader in Moral Problems*, Boston, Jones and Bartlett, 1993, p. 191).

<sup>19</sup> Slađana M. Dragišić Labaš, *nav. delo*, str. 17.

<sup>20</sup> Glen Evans and Norman L. Farberow, *The Encyclopedia of Suicide*, New York, Facts On File Inc. 2003, p. 16.

<sup>21</sup> Emil Dirkem, *Samoubistvo*, Beograd, Bigz, 1997, str. 166–306.

<sup>22</sup> *Isto*, str. 306.

<sup>23</sup> Луј Венсан Тома, *Антропологија смрти II*, Beograd, Prosveta, 1980, str. 102–103.

Ферберн је самоубиства поделио на *безнадежна, егзистенцијална, савесна, алтруистичка* или *филантропска, самоубиства из освете, политичка* или *идеолошка, судска* или *пресуђујућа, самоубиства која намеће неко други* и, на крају, *масовна самоубиства*.<sup>24</sup> Самоубиства могу бити *насилна* и *ненасилна*, од којих су прва агресивна и учињена из мржње према себи или освете према другима, а друга су промишљена и најчешће се извршавају ради очувања достојанства и наде да ће оно помоћи живима.<sup>25</sup>

Премда *Краљ Лир* не спада у Шекспирове трагедије које се експлицитно и суштински баве феноменом самоубиства, као што се то чини у *Хамлету*, у Глостеровом покушају самоубиства и Гонерилином самоубиству ипак можемо потражити паралелу са поменути типолошким поделами и карактеристикама овог чина.

### Типологија смрти у *Краљу Лиру*

У трагедији *Краљ Лир* умире исто ликова колико и у *Хамлету*. Уколико прихватимо вероватноћу да је Будала мртва и убројимо роба, кога је Лир убио спасавајући Корделију, укупан број умрлих у овој драми је десет. Будући да Кент само наговештава своју смрт и не умире до краја драме, њега нисмо уврстили у овај збир. Начини на који ликови страдају у овој драми су разноврсни. Они умиру од сломљеног срца, мача у леђа, ножа у срце, тојаге о главу, тровања и вешања. Мотивације ликова који врше чинове убиства и самоубиства слојевите су и комплексне, такође.

Први лик који у *Краљу Лиру* губи живот је савесни Конвалов слуга зато што је одбио да буде саучесник у суровом мучењу старог Глостера. Он се супротставио свом нечовечном господару тако што га је ранио *из освете*, али тек када је и сам примио смртоносни ударац мачем у леђа. Регана убија слугу *без предумишљаја* и чини *его-дистоно убиство* са израженом мржњом према обичном поданику који се усудио да се супротстави владарима.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> *Безнадежна самоубиства* се чине када људи изгубе сваку наду да се живот може побољшати, *егзистенцијална* када су уплашени за будућност или смртност, *савесна* када осећају обавезу према породици, заједници или друштву, *алтруистичка* када сматрају да ће њихова смрт донети веће добро друштву, *из освете* да би казнили неког ко их је довео у тешку ситуацију, док *судска* или *пресуђујућа* да би казнили сами себе због неког лошег чина. *Политичка* или *идеолошка самоубиства* се чине из убеђења, она која намећу други су често присилна, док *масовна* везујемо за различите фанатичне или идеолошке групе (Gavin Fairbairn, *Contemplating Suicide: The Language and Ethics of Self Harm*, London, New York, Routledge, 1995, pp. 123–134).

<sup>25</sup> Louis P. Pojman, *Life and Death: A Reader in Moral Problems*, Boston, Jones and Bartlett, 1993, p. 222.

<sup>26</sup> Овај Реганин поступак може се оправдати њеном позицијом владара и танатополитичком моћи коју су владари имали. „Специфичност трагедије као драмске врсте која подразумева убиство, морална дискутабилност овог чина у ренесансно доба, али и још увек строги хришћански закони постављају овај проблем у другачију перспективу него што то чине норме савременог доба” (Ана Андрејевић, *Проблематизација смрти у Хамлету*, Косовска Митровица–Београд, Филозофски факултет–Завод за уџбенике, 2021, стр. 257).

„Селјак, па се још рогуши!”<sup>27</sup> Према Верневој подели, Реганино убиство слуге можемо класификовати као *убиство из заражености* јер у истој сцени она показује немилосрдну и окрутну страну свог карактера док мучи Глостера. Према мотивацији, њен чин се може окарактерисати као *утилитарно убиство* из користољубља или *инструментално* због спровођења свог циља, али и као *афектно* из мржње. Рањени Конвал се грчевито држи живота и захтева помоћ од Регане: „Крварим / Јако; у невреме баш дође. / Дај ми руку.”<sup>28</sup> Он сматра да му смрт долази у невреме јер је тек требало да ужива у својој новој улози владара, а ми бисмо рекли да наступа прекасно јер је већ начинио ненадокнадиву штету неправедним и злочиначким мучењем и ослепљењем старог Глостера. Од гласника сазнајемо за Конвалову брзу и правичну смрт: „Слуга, кога је одгајио, ганут / Сажалењем, уста против чина тог; / На господара свога диже мач.”<sup>29</sup> Слуга је смртно ранио Конвала *без предумишљаја, из предрасуде* (освете или одбране части) и тако починио *его-дистоно* и *експресивно убиство*. Оба убиства су *конфликтна* према класификацији Мидендорфа и учињена су *на свиреп начин* истом врстом оружја – мачем.

Психички намучен због погрешног убеђења да је Едгар ковао заверу против њега, а физички суровим и болним вађењем очију, Глостер очајнички тражи смрт. Он покушава да оконча своје муке самоубиством.<sup>30</sup> Обузет очајем, који се сматрао грехом у постреформацијској Енглеској, Глостер губи веру у богове: „Ми смо боговима ко муве несташним / Дечацима, они нас убијају ради / Забаве.”<sup>31</sup> Он не види сврху свог живота и испољава сенеканску и стоичку визију самоубиства док клечи пред боговима: „О, моћни богови! / Одричем се света; пред вашим очима / Скрушено стресам свој велики јад.”<sup>32</sup> Да га Едмунд није спречио у извршењу самоубиства, његов чин бисмо окарактерисали као *егоистичко* или *аномично самоубиство* према Диркемовој класификацији, *филозофско самоубиство* или оно извршено *ради ослобођења од патње* према Томиној подели, *безнадежно самоубиство* према Ферберновој категоризацији, као и *индивидуално* и *ненасилно*. Глостерова патња наставља се без наде у спасоносну смрт, истиче Емили Вилсон, те њему живот постаје агонија а ишчекивање смрти резигнирани фатализам. „Може се и ту иструнути”, говори Глостер.<sup>33</sup> Потпуно незаинтересован за

<sup>27</sup> Viljem Šekspir, *Kralj Lir*, Beograd, Kultura, 1966, str. 432.

<sup>28</sup> Исто, стр. 433.

<sup>29</sup> Исто, стр. 440.

<sup>30</sup> Глостерово жељено самоубиство и скок са литице имају смисла ако богови постоје, али ако не постоје, оно је гротескни и акробатски скок на празној сцени, како ову епизоду тумачи Јан Кот. „То је чекање Годоа који не долази.” (Јан Кот, *Шекспир наш савременик*, Београд, Трпезе, 2000, стр. 122).

<sup>31</sup> Исто, стр. 435.

<sup>32</sup> Исто, стр. 447.

<sup>33</sup> Исто, стр. 463.

време и начин своје смрти, он умире са осмехом на лицу због Едгаровог опроштаја и од среће што коначно може да умре, закључује Вилсонова.<sup>34</sup> Упркос оваквом крају, а због дуготрајне патње и жеље за самоубиством, начин Глостерове смрти не може да надомести трагедију његовог живота. Не треба заборавити да је он старац коме је онемогућено достојанствено старење и смрт у кругу породице, већ умире слеп на пољу између два логора. Шекспир није драматизовао Глостерову смрт, јер било би превише показати га у самртном грчу после натуралистичког описа вађења очију и гротескне сцене покушаја самоубиства. Његова природна смрт објашњена је као нормална последица дуготрајне туге удружене са краткорочном радошћу, чиме се покушава умањити њен трагичан ударац. „Али је његово напукло срце, вај! / Одвећ слабо да издржи сукоб / Између два крајња осећања та, / Радости и туге, препукло с осмехом.”<sup>35</sup>

Едгар је спасао оца сигурне смрти два пута: једном у његовој намери да изврши самоубиство, а други пут када је слуга Освалд покушао да га убије. Желећи да избегне то *его–синтоно* и *афектно убиство* његовог оца из *заражености*, *мржње* или *освете*, прерушени Едгар упозорава Освалда: „Не приближујте се старцу: одлазите, саветујем вам, или ћу опробати да ли је тврђа ваша тиква или моја тојага.”<sup>36</sup> У дидаскалијама стоји да се њих двојица боре и да „Едгар ударцем тојаге обара Освалда”.<sup>37</sup> Он га убија у правичном бесу бранећи оца, те ово убиство можемо окарактерисати као *убиство ради самопомоћи*. Међутим, према начину извршења убиства можемо га сврстати у *свирена*. Поред тога, оно је извршено *без предумишљаја* па је *его–дистоно*, али може се дефинисати и као *убиство из предрасуде* које се чини ради одбране части или из освете, према Вернеевој класификацији. Када је дошао тренутак да се супротстави Едмунду, Едгар открива свој идентитет са жељом да брат зна ко ће му нанети смрт. У равноправном двобоју мачевима Едмунд ће задобити смртну рану и умреће *насилном смрћу*, те његово убиство типолошки можемо сврстати у *убиство са предумишљајем*, *его–синтоно* или *из предрасуде*, па чак и *афектно* из *мржње* и *освете* према брату који је индиректан кривац за очеву смрт. Едмундово убиство можемо назвати *организованим*, али оно није *инструментално* већ *експресивно* и *конфликтно*.

Гонерила је одузела себи живот после сазнања да ће Едмунд умрети, а начин на који је то извршила открива племић који износи на сцену крвави нож: „Врућ је, пуши се; сад је баш / Извађен из срца. – О, она је мртва... / И њена

<sup>34</sup> Emily R. Wilson, *Mocked with Death, Tragic Overliving from Sophocles to Milton*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004, p. 119.

<sup>35</sup> Viljem Šekspir, *nav. delo*, str. 471.

<sup>36</sup> *Исто*, стр. 454.

<sup>37</sup> *Исто*, стр. 454.



сестра коју је отровала – / Сама је признала.”<sup>38</sup> Доживљавајући своју сестру као претњу и ривала за Едмундову љубав, Гонерила убија Регану и после тога извршава самоубиство. Будући да је имала спреман отров за сестрино убиство, Гонерилин чин морамо окарактерисати као *убиство са предумишљајем* (енг. *murder*), *фратрицид*, *его-синтоно убиство* извршено из *предрасуде* или чак *подлости*. Реганино убиство било је *организовано* и *инструментално*, а извршено је *из користољубља* на *подмукао начин*. Шекспир нам не открива да ли је кривица због убиства сестре нагнала Гонерилу да зарије себи нож у срце или је само туга због губитка Едмунда натерала на самоубиство. Две различите мотивације воде нас до две могуће типологизације Гонерилиног самоубиства. Према карактеризацији њеног лика и функцији у драми, њено самоубиство бисмо најпре класификовали као *лакомислено* према Томиној подели, затим *безнадежно* и *егзистенцијално* према Ферберновој категоризацији, али и као *насилно* и *индивидуално*. Водећи се Диркемовом типологијом, Гонерила је извршила *егоистичко* и *аномично* самоубиство зато што је била фокусирана на сопствене невоље, видела их као непремостиве и нашла се у неповољном положају који није могла да поднесе. Због сазнања да је Едмунд смртно рањен и да су се сви планови изјаловили, она извршава очајнички чин самоубиства. Жене по статистици ређе извршавају самоубиство због одговорности према деци и домаћинству, што представља родни парадокс.<sup>39</sup> Међутим, како Гонерила нема деце ни породицу, а преузима маскулину улогу у овој драми, лако и брзо(плето) се одлучује на самоубиство и то хладним оружјем. Овакав начин извршења самоубиства није својствен женама, које се чешће одлучују за отров и мање насилне методе. Психоаналитичко тумачење Гонерилиног поступка могли бисмо објаснити активирањем њеног нагона смрти, који се прво каналисао кроз спољашњу агресију и љубомору (убиством Регане) а затим кроз самоагресију (самоубиством).<sup>40</sup> Осим тога, њен чин можемо објаснити теоријом о самоубиству као бегу од психолошког бола, коју заступа Едвин Шнајдман.<sup>41</sup> Гонерила је могла извршити самоубиство због бола или снажног осећаја кривице, срамоте или губитка. Таква осећања могла су настати због спознаје да Едмунд неће преживети двобој са Едгаром, али и због убиства сестре. Мотивација за Гонерилино самоубиство би у оба случаја могла бити

<sup>38</sup> *Исто*, стр. 472.

<sup>39</sup> Слађана М. Драгишић Лобаš, *nav. delo*, стр. 62.

<sup>40</sup> „Прва психолошка тумачења самоубиства везују се за психоанализу и Фројдovu (Freud) концепцију о нагонима (живота-Ероса и смрти-Танатоса), да би временом повезаност суицида са Танатосом (нагоном смрти) била напуштена и разматрана у вези са агресивним нагоном окренутим ка себи. Иако већина психоаналитичара није прихватила концепт о нагону смрти, идеја о улози агресивног нагона и окретања агресије ка унутра у објашњењу динамике депресије и аутодеструктивног понашања остала је актуелна до данас”, (Слађана М. Драгишић Лобаš, *nav. delo*, стр. 147–148).

<sup>41</sup> *Исто*, стр. 149–150.

ситуациона усамљеност, која настаје због одсуства одређених људи са којима је особа емоционално повезана.<sup>42</sup>

Шекспир је тренутак умирања две сестре представио само кроз наративни извештај племића, а та вест је равнодушно примљена чак и од њиховог оца, краља Лира. Сви негативни ликови у овој трагедији умиру ван сцене. Будући да њихове смрти не изазивају сажалење, оне нису вредне ни драмског простора. У том поступку можемо видети извесну поетску правду: негативни ликови умиру по заслуги и њихове смрти нису вредне помена ни памћења, јер су и њихови животи били безначајни. Лешеве Регане и Гонериле биће донети на сцену само да би Лир поново могао да се уједини са све три ћерке као на почетку драме, али су сада све три мртве. Кент ће му рећи: „Ваше најстарије / Кћери уморише једна другу; оне / У очајању помреше.”<sup>43</sup> Лир не може рационално да прими вест о смрти своје две старије ћерке, јер је њиме поново овладало лудило због Корделијине смрти. Сам чин Корделијиног вешања нам није приказан, али то не умањује трагични ефекат њене смрти која доводи до највећег патоса у драми и постаје главни чинилац најпотресније Шекспирове сцене у којој очајни отац Лир носи беживотно тело своје ћерке у наручју и затим умире. Корделија је обешена, те њено убиство можемо сврстати у *организовано, инструментално, ego–синтоно*, учињено из *заражености* и чак *подлости*. Као такво, оно припада типу *афектног убиства*. Едгар је главни кривац за Корделијину смрт, али не и директни починилац. Према Мидендорфовој подели убиства, Корделијино смакнуће можемо најпре приписати оном учињеном *из користољубља* или *политичких разлога*, будући да је Едгар желео да лиши Корделију права на престо.<sup>44</sup>

Лирова рука „мирише на смртност” много пре његовог последњег издаха, а слепи Глостер у томе предосећа долазак апокалипсе и знак да ће читав свемир нестати у „ништа”. Лир је доживео духовно пропадање кроз патњу и лудило и помирио се са трагичном судбином човека коју не може избећи ни краљ ни просјак. У суштини универзална алегорија, трагедија *Краљ Лир* се може тумачити и као одраз средњовековних представа *плеса смрти*.<sup>45</sup> Наједном када прихватимо да је Лирова патња била вредна обновљеног односа љубави оца и ћерке, Шекспир ће на сцену вратити Лира лудог од бола

<sup>42</sup> Исто, стр. 169.

<sup>43</sup> Viljem Šekspir, *nav.delo*, str. 475.

<sup>44</sup> Корделијина смрт вековима изазива полемику међу критичарима, јер је у појединим верзијама приче она преживела и наследила Лира на престолу.

<sup>45</sup> „Овај уметнички жанр средњовековне алегорије приказивао је универзалност смрти. Мотиви скелета краљева, попова, монаха и девојака требало је да подсети људе на крхкост њихових живота и безначајност славе овоземаљског живота у односу на универзалност смрти. Ове слике су се налазиле на зидовима и витражима цркава, споменицима и писаним документима. Главна порука ових плесова је да ће смрт доћи по све: младе и старе, богате и сиромашне, краљеве и просјаке”, Ана Андрејевић, „Симболизација феномена смрти у Шекспировој трагедији *Краљ Лир*”, (У: *Наука без граница I, свеска 1: Изван оквира*, ур. и прир. М. Лончар Вујновић, Косовска Митровица, Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2018, стр. 244).

због смрти Корделије. Сада када љубави нема, Лир је смогао снаге само да последњи пут докаже свој краљевски и очински идентитет убиством роба који је обесио Корделију. Он га је убио *без предумишљаја, из предрасуде и освете*, те можемо рећи да је извршио *его-дистоно, дезорганизовано и експресивно убиство*. Смрт Корделије је толико потресна због начина на који делује на Лира: „Куга на све вас, убице, издајнице! / Све. Могао сам је спасти; ал’ је сад / Отишла занавек! Корделија, ха / Корделија, чекај мало. Шта / Кажеш то?”<sup>46</sup> Огорчен због „бешења лудице” (Корделије и Будале), ухваћен поново у вртлог лудила, Лир тражи да му се откопча последње дугме одела и умире. Шекспир не даје Лировој смрти трансценденталну ауру коју је дао умирућем Хамлету, нити му даје опраштајуће речи. Како смо заборавили Лирову почетну кривицу и пратили га на страхан пут преобраћења, његова смрт нам изгледа стравично и незаслужено, као и Корделијина. Из тог разлога нам крај драме намеће реторичко питање: Није ли све у свету апсурдно и зло ако измучен, покајан и преобраћен старац може доживети овакву судбину? Лирова смрт није срећна попут Глостерове, јер његово понављање речи „никад” пет пута ипак указује на увереност да му се Корделија више никад неће вратити и да је њена смрт коначна. Штавише, његове последње речи апсолутно поништавају вредност људског живота јер га пореди са животом пса, коња и пацова. Поразна је чињеница да један коњ, пас и пацов могу живети, а човек тако неправедно умире. Међутим, то је сурова реалност која разбија сваку човекову илузију да може победити смрт. Живот човека је још трагичнији од животињског, јер је он свестан смртности а нема довољно снаге да је равнодушно прихвати. Глостерово срце је пукло од среће, а Лирово од утучености и бола. „Не види он Корделијин дах живота, већ региструје људску неминовност да настави да инсистира на животу у процесу смрти, јер без овога он и она и ми смо већ мртви.”<sup>47</sup> Непоречиво је да Лир умире природном смрћу због Корделије, покушавајући да негира њену смрт и тако обе смрти у исто време делују неприродне али нужне. Лирову смрт можемо прихватити као његово спасење, јер му доноси крај старења и пропадања. Она је ипак незаслужена због тога што је дошао до стрпљења и љубави за којима је толико трагао, а напослетку је гурнут у коначни амбис живота још страшнијом силином. Духовни препород који је Лир доживео после казне за почетну непромишљеност није му донео коначно оздрављење већ је оставио пустош.

На крају драме имамо четири леша на сцени (Гонерилу, Регану, Корделију и Лира). Иако на њој остају живи Едгар, Олбани и Кент, који је на ивици смрти, радња замире у статичном и мирном ритму језика и тужној хармонији посмртног марша. Како немамо директног доносиоца

<sup>46</sup> Viljem Šekspir, *nav. delo*, str. 474.

<sup>47</sup> James L. Calderwood, *Shakespeare and the Denial of Death*, Massachusetts, The University of Massachusetts Press, 1987, p. 155.

реда и светлије будућности, који ће вољно преузети ту улогу, трагични бол се осећа до самог краја драме. Она не наговештава ред попут других Шекспирових трагедија, штавише, предсказује смрт Кента чије ће срце пући због Лирове патње. Поред толико смрти, битка између две војске, која још увек траје у позадини радње, појачава атмосферу апокалипсе. Рат по правилу рађа зло које прети смрћу и Пандорина кутија је тада широм отворена. Тиме се завршава овај последњи чин у току кога умире чак осам ликова. То је поразан салдо. Тешко је пронаћи позитивну снагу која може оплеменисти овако мрачан свет.

### Закључак

Сузан Снајдер је мишљења да се трагедија *Краљ Лир* у целини односи на доказивање неминовности смрти.<sup>48</sup> Смрт постаје избављење из лицемерног света *Краља Лира*, а сам краљ готово и да нема другог избора осим да умре. „Добро си учинио, песниче, што си убио тог старца”, записао је Виктор Иго.<sup>49</sup> У *Краљу Лиру* је агонија живота гора од смрти, али је и доживљај смрти толико потресан и трагичан да проузрокује нове смрти. Естетички и аксиолошки најупечатљивије сцене ове трагедије су управо литерарно снажне инсценације смрти, које изазивају интензивни доживљај овог феномена.

Емили Вилсон издвојила је само две врсте смрти у *Краљу Лиру*: насилну смрт убиством и природну смрт због сломљеног срца.<sup>50</sup> Ова критичарка је превидела Гонерилино самоубиство. После извршене типологије смрти свих ликова у драми, ми смо указали на две природне смрти, једно самоубиство и седам убиства. Природне смрти нису честе појаве у Шекспировим трагедијама, док у овој имамо чак две које ће задесити ликове старије животне доби. Лир и Глостер умиру у позним годинама, а ако је иједна смрт општекултурно и друштвено прихватљива онда је то смрт старог човека. У том контексту, њихове смрти нису трагичне саме по себи, али трагично је то што су као стари људи приморани на велику патњу, несразмерну њиховој кривици.

„Обојица су стари људи, удовци, одбачени од стране своје деце, препуштени милости и немилости природе и пролазника, нарушеног здравља (физичког и менталног), па врло брзо заборављамо да је први краљ, а други лорд и доживљавамо их као обичне људе које оваква судбина може задесити свуда и увек... Иако је Лирова нагла одлука произвела читав низ трагичних

<sup>48</sup> Susan Snyder, *Shakespeare: A Wayward Journey*, Massachusetts, Rosemont Publishing & Printing Corp. 2002, p. 78. Снајдерова се, заправо, позива на Фројдово тумачење *Краља Лира*. У контексту митске приче о три Мојре (три ћерке), Фројд је закључио да је Лир одабиром треће и најмлађе ћерке изабрао смрт (Sigmund Freud, *Porodični roman neurotičara*, Beograd, Službeni glasnik, 2011, str. 35-46).

<sup>49</sup> Viktor Igo, *Šekspir*, Beograd, Službeni glasnik, 2009, str. 163

<sup>50</sup> Emily R. Wilson, *Mocked with Death, Tragic Overliving from Sophocles to Milton*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004, p. 119.

догађаја, од пресудног значаја за драму јесте да је он осамдесетогодишњи краљ и *pater familias*.<sup>51</sup>

Гонерилино самоубиство смо класификовали као *еготичко* и *аномично*, *индивидуално* и *егзистенцијално*, донекле *лакомислено*, али оно не мења ток трагичне радње нити се њиме поништава одговорност за Реганино убиство. На основу мотивације и начина извршења седам убиства можемо закључити да је већина учињена *из освете*, *подлости* и *без предумишљаја*, што их сврстава у категорију *конфликтних*, *его-дистоних* и *експресивних убиства*. Као изузетак можемо издвојити Корделијино убиство и донекле Реганино. Оба су учињена *са предумишљајем*, *из користољубља*, *подлости* и *мржње*, што их сврстава у *его-синтона*, *утилитарна*, *афектна*, *инструментална* и *организована убиства*. Међутим, од ова два убиства само је Корделијино незаслужено, трагично и неочекивано. Њена смрт доприноси највишем степену трагичности ове драме, па и самој Лировој смрти. „Смрт Корделије је страшна, али ако је она обесно убиство, она такође постаје и жртва и то света жртва коју богови каде тамјаном, а таква је и смрт њеног оца. Јер око њихових смрти расте неподношљив али усијани зрак љубави – њихове љубави, нашег саосећања са њима, и веза која уједињује сажалјиве и потресене преживеле”.<sup>52</sup> Чак је сцена Лира са мртвом Корделијом у наручју за многе критичаре, попут Мекдалфа и Нутала, асоцијација на чувену фигуру хришћанске иконографије *Пужема*.<sup>53</sup> Само у том контексту крај ове трагедије можемо сматрати утешним: она нам пружа спознају да на свету још постоје тако снажне љубави за које вреди умрети, а то живот чини смисленим и херојским иако трагичним. То и јесте суштина трагедије, како је дефинише Биренбаум, оптимистичан песимизам или песимистични оптимизам.

## ЛИТЕРАТУРА

Aristotel, *O Pesničkoj umetnosti*, Beograd, Dereta, 2008.

Birenbaum, Harvey, *The Art of Our Necessities, Form and Consciousness in Shakespeare*, New York, Peter Lang, 1989.

Brookman, Fiona, *Understanding Homicide*, London, SAGE Publications Ltd. 2005.

Calderwood, James L. *Shakespeare and the Denial of Death*, Massachusetts, The University of Massachusetts Press, 1987.

<sup>51</sup> Ана Андрејевић, „Социокултурно тумачење феномена старости у Шекспировој трагедији *Краљ Лир*”, *Социолошки преглед*, 2021б, вол. 55, бр. 4, стр. 1749–1756.

<sup>52</sup> Harvey Birenbaum, *The Art of Our Necessities, Form and Consciousness in Shakespeare*, New York, Peter Lang, 1989, pp. 258–259.

<sup>53</sup> Anthony David Nuttall, *Shakespeare the Thinker*, New Haven & London, Yale University Press, 2007, p. 307.

D’Cruze, Shani, Walklate, Sandra and Pegg, Samantha, *Murder: Social and Historical Approaches to Understanding Murder and Murderers*, Devon, Willan Publishing, 2006.

Dirkem, Emil, *Samoubistvo*, Beograd, BIGZ, 1997.

Dragišić Labaš, Slađana, *Samoubistvo – različiti diskursi*, Beograd, Filozofski fakultet, 2019.

Evans, Glen and Farberow, Norman L. *The Encyclopedia of Suicide*, New York, Facts On File Inc. 2003.

Fairbairn, Gavin, *Contemplating Suicide: The Language and Ethics of Self Harm*, London, New York, Routledge, 1995.

Frojd, Sigmund, *Porodični roman neurotičara*, Beograd, Službeni glasnik, 2011.

Igo, Viktor, *Šekspir*, Beograd, Službeni glasnik, 2009.

Janković, Bogdan i Janković, Nada, „Homicidium”, *Engrami*, vol. 32, broj 3, Beograd, Udruženje psihijatara Srbije i Klinika za psihijatriju Kliničkog centra Srbije, 2010, str. 79–88.

Kearl, Michael C. *Endings: A Sociology of Death and Dying*, Oxford, Oxford University Press, 1989.

Kolarević, Dag, „Uticaj psihotizma na izvršenje krivičnog dela ubistva”, *Zbornik Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja*, vol. XXVI (1–2), 2007, str. 355–375.

Kron, Leposava, *Kajinov greh: psihološka tipologija ubica*, Beograd, Prometej, 2000.

Nuttall, Anthony David, *Shakespeare the Thinker*, New Haven & London, Yale University Press, 2007.

Pojman, Louis P., *Life and Death: A Reader in Moral Problems*, Boston, Jones and Bartlett, 1993.

Radulović, Ljubomir, *Šekspir o uzvišenom i niskom*, Podgorica, Udruženje književnika RCG, 2002.

Snyder, Susan, *Shakespeare: A Wayward Journey*, Massachusetts, Rosemont Publishing & Printing Corp, 2002.

Sokol, Mary and Sokol, B. J. *Shakespeare’s Legal Language: A Dictionary*, London, New York, Continuum, 2004.

Šekspir, Vilijam, *Kralj Lir*, Beograd, Kultura, 1966.

Toma, Luj Vensan, *Antropologija smrti I*, Beograd, Prosveta, 1980.

Toma, Luj Vensan, *Antropologija smrti II*, Beograd, Prosveta, 1980.

Watson, Robert N. *The Rest Is Silence: Death as Annihilation in the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1994.

Wilson, Emily R. *Mocked with Death, Tragic Overliving from Sophocles to Milton*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004.

Андрејевић, Ана, „Симболизација феномена смрти у Шекспировој трагедији *Краљ Лир*”, У: *Наука без граница I, свеска 1: Изван оквира* (ур. и прир. М. Лончар Вујновић), Косовска Митровица, Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2018, стр. 229–247.

Андрејевић, Ана, *Проблематизација смрти у Хамлету*, Косовска Митровица – Београд, Филозофски факултет – Завод за уџбенике, 2021.

Андрејевић, Ана, „Социокултурно тумачење феномена старости у Шекспировој трагедији *Краљ Лир*”, *Социолошки преглед*, 2021, вол. 55, бр. 4, стр. 1744–1770.

Андрејевић, Ана, *Феномен смрти у Шекспировим трагедијама*, Косовска Митровица, Филозофски факултет, 2016, необјављена докторска дисертација.

Вилић, Константиновић, Слободанка, „Типологије убистава и убица”, *Зборник радова Правног факултета у Нишу*, XLIII, 2003, стр. 94–118.

Кот, Јан, *Шекспир наш савременик*, Београд, Трпезе, 2000.

Милосављевић, Петар, *Методологија проучавања књижевности*, Београд, Трбник, 2000.

Фрај, Нортроп, „Играчке времена (Студије Шекспирове трагедије)”, *Траг*, година IV, књига IV, свеска XIII, превод Сергеја Мацуре, Врбас, Народна библиотека „Данило Киш”, 2008, стр. 72–126.

Ana Andrejević

#### TYOLOGY OF DEATH IN SHAKESPEARE'S TRAGEDY *KING LEAR* (Summary)

Upon analysis of the typology of deaths among the characters in *King Lear* in this paper, two natural deaths, one suicide, and seven homicides were identified. Goneril's suicide is categorized as *egoistic* and *anomic*, *individual* and existential, somewhat *reckless*, but it neither alters the course of the tragic action nor invalidates Regan's murder. Regarding the motives and methods of the seven homicides, it is concluded that most were acts of *revenge* and *malice*, committed *without premeditation*, thus they are classified as *conflict-driven*, *ego-dystonic*, and *expressive* homicides. An exception lies in Cordelia's murder, and to some extent, Regan's. Both were *premeditated*, driven by *selfishness*, *malice*, and *hatred*, making them *ego-syntonic*, *utilitarian*, *affective*, *instrumental*, and *organized* homicides. However, between these two murders, only Cordelia's was undeserved, tragic, and unexpected. Her death adds the utmost degree of tragedy to this drama, even influencing Lear's demise. Natural deaths are uncommon in Shakespeare's tragedies, yet this play depicts two such deaths affecting older characters, intensifying their tragic nature. Too old and tormented to continue living and aware that the consequences of their actions are too significant to be nullified, Gloucester and Lear die as true tragic heroes. Nevertheless, the drama's epilogue offers no promise of a restored world, and we reject the notion that such immense sacrifices were made for the sake of a noble cause, except for the fleeting victory of evil.

**Keywords:** tragedy, murder, suicide, natural death, Renaissance, Shakespeare, *King Lear*.

Примљено 28. марта 2023, прихваћено за објављивање 18. септембра 2023. године.