

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

IZVEŠTAJ O OCENI DOKTORSKE DISERTACIJE *Motiv ludila kod junaka četiri velike tragedije Vilijama Šekspira – Hamlet, Makbet, Otelo, Kralj Lir*,
kandidatkinje NATAŠE ŠOFRANAC

1. PODACI O KOMISIJI

1. Datum i organ koji je imenovao komisiju:

26. februar 2013. godine, Nastavno-naučno veće Filološkog fakulteta u Beogradu

SASTAV KOMISIJE

1. dr Zoran Paunović, redovni profesor za užu naučnu oblast Engleska i američka književnost (2006), Filološki fakultet u Beogradu;
2. dr Zorica Bečanović Nikolić, vanredni profesor za užu naučnu oblast Engleska i američka književnost (2005), Filološki fakultet u Beogradu;
3. dr Milica Spremić, docent za užu naučnu oblast Engleska i američka književnost (2012), Filozofski fakultet u Novom Sadu.
4. dr Aleksandar Dimitrijević, docent za _____, Filozofski fakultet u Beogradu

2. PODACI O KANDIDATU

1) Ime, ime jednog roditelja, prezime

Nataša () Šofranac

2) Datum rođenja, opština, republika

20. septembar 1975, Podgorica, Crna Gora

3) Datum odbrane, mesto, i naziv magistarske teze

10. novembar 2006. godine, Filološki fakultet u Beogradu, „*Hamlet* u engleskoj i srpskoj kritici druge polovine dvadesetog veka“

3. NASLOV DOKTORSKE DISERTACIJE

Motiv ludila kod junaka četiri velike tragedije Vilijama Šekspira – Hamlet, Makbet, Otelo, Kralj Lir

4. PREGLED DOKTORSKE DISERTACIJE

Doktorska disertacija *Motiv ludila kod junaka četiri velike tragedije Vilijama Šekspira –*

Hamlet, Makbet, Otelo, Kralj Lir, kandidatkinje Nataše Šofranac, obuhvata 411 kucanih strana.

Podeljena je na četiri poglavlja: 1. Uvod: ludilo Šekspirovih tragičnih junaka (str. 1-32); 2.

Istorijski pregled – pre i posle Šekspira (33-116); 3. Šekspirove četiri velike tragedije (117-393);

4. Zaključak (394-400). Poglavlja su sistematično podeljena na veliki broj potpoglavlja, čime je struktura rada dodatno učvršćena, a čitanje ovog obimnog naučnog dela značajno olakšano.

Bibliografija priložena na kraju rada (str.401-411) sadrži sto četrdeset bibliografskih jedinica.

5. VREDNOVANJE POJEDINIH DELOVA DOKTORSKE DISERTACIJE

Iscrpno i promišljeno, s uočljivim entuzijazmom i čvrstom naučnom utemeljenošću, doktorska disertacija Nataše Šofranac bavi se interdisciplinarnom tematikom problema ludila u velikim tragedijama Viliijama Šekspira. Ludilo i, uopšte, psihi Šekspirovih junaka proučavali su književni kritičari, ali i psiholozi, psihoanalitičari i psihijatri. Stoga je ovaj rad pokušaj iskoraka iz čisto književnog sveta ka sinergiji umetnosti i nauke. U uvodnom delu rada, kandidatkinja govori o prisutnosti i značaju motiva ludila u svetskoj književnoj tradiciji koja prethodi Šekspiru. Ludilo je čest motiv u književnosti, a drama je posebno efikasan medijum zbog vizuelnog efekta, koji je najsnažniji u scenskoj izvedbi. Svako doba ima popularne ideje o tome šta je ludilo, šta ga izaziva, i kako luda osoba izgleda i ponaša se. Kod starih Grka drame su prepune različitih primera ludila. U Bibliji, međutim, o tom problemu se malo govori, iako je prisutan pojam ludila i ideja da se možete pretvarati da ste ludi. Najpoznatiji ludak u Bibliji je Nebuhadnezar, u Danilovoj knjizi, koga Bog kazni ludilom zbog nadmenosti. U prvoj knjizi Samuilovoj, David glumi ludilo da bi pobegao od smrti; u Jevanđelju po Luci farisejima se pripisuje ludilo jer žele da ubiju Isusa; i u Jevanđelju po Jovanu o samom Isusu govore da je đavo ušao u njega i da je lud. Međutim, puno vidova ponašanja opisanih u Bibliji moglo bi se podvesti pod pojam ludila, iako u tekstu nisu eksplicitno tako označeni. U svetu prožetom verovanjima u natprirodne sile, do potkraj srednjeg veka, mnogo ovakvih vidova ponašanja prihvatano je kao normalno.

U renesansi, zapadni pisci počinju da podražavaju grčke tragedije i da u njima nalaze nadahnuće. Tako i prihvataju antičku ideju po kojoj ludilo ima uglavnom spoljašnje uzroke: bogovi dovode čoveka do ludila, često po nekim mutnim, samo njima znanim planovima; progon Furija neizbežan je za slučaj ubistva majke, kao kod Oresta. Herkula je ludim učinila Hera, zbog prevelike nadmenosti. Možda je najdramatičniji slučaj dat u drami *Bahije*, gde Pentej, kralj Tebe, biva uništen zbog protivljenja bogu Dionisu. Ovaj bog prvo do ludila dovede njegovu majku, te ona, verujući da je Pentej neka životinja, rastrgne sina u komade. Elizabetanski pisci od Grka nisu naučili teorije o ludilu, već dramsku praksu njegovog prikazivanja – ludilo je dendijski pozorišni element. Ono drži pažnju publike i povećava napetost, jer nikada ne znate šta će poremećena osoba sledeće da uradi; Šekspir to

koristi u mnogo vidova. Pri tom su gestovna artikulacija, neverbalni jezik i mimika lica neretko upečatljiviji od izgovorenih reči.

Pojedini Šekspirovi tragični junaci bili su prave studije slučaja i materijal za dokazivanje teorija u dvadesetom veku. Psihologija i, posebno, psihoanaliza, s druge strane, mogu da pomognu proučavaocima Šekspirovih dela u holističkom pristupu, u sveobuhvatnoj analizi i dekonstrukciji mnogih aspekata i delova koje je on naizgled stihijski, a verovatno brižljivo gradio i postavljao baš tu gde jesu. Podsvest je bitan faktor i izvor mnogih postupaka, problema ili nerazrešenih konflikata, i zato psihoanalitičari nude okvir koji nam pomaže da objasnimo ono što nije vidljivo „golim okom“, odnosno posmatranjem površine. Uz pregled motiva ludila kod junaka četiri velike tragedije, analizu svake od njegovih pojavnosti i specifičnosti, kandidatkinja određuje funkciju ovog motiva u svakoj od dramskih radnji. Istorija ludila u društvu, književnosti i, naravno, pozorištu, od antičkih vremena do danas, svakako je dragocena mapa ovog puta. Naučne definicije ludila, pedantno izložene u radu, kao i medicinska klasifikacija mentalnih poremećaja, pokazuju koliko se pogled na ovaj fenomen promenio u odnosu na renesansno doba i kako je Šekspir markirao uzroke i posledice, obrasce ponašanja i mnoge druge kategorije kojima je savremena medicina dala stručno ime. Poput svog junaka Hamleta, i Šekspir je bio čovek renesanse, čovek na razmeđu dveju epoha, vršnjak Galilea Galileja i savremenik Montenja, Đordana Bruna i jakobinskog dvorskog lekara Harvija koji je otkrio krvotok, ali i crkvenih previranja, ekskomunikacija, egzorcista, inkvizitora i krstaša. Zato će i pojave kojima se on bavi, kao i reči koje njegovi junaci izgovaraju, biti odraz i starih tumačenja i verovanja, i ranog modernog doba.

Maska ludaka, odnosno glumljeno ludilo, sredstvo je iz antičkih vremena, podseća kandidatkinja, ističući primer Odiseja, koji nije hteo u Trojanski rat, pa je glumio ludilo orući njivu i sejući so umesto žita, razobličivši svoju neuračunljivosti tek pred rizikom da „uzore“ i sopstvenog sina. Hamlet svoje ludilo glumi, a ponekad je granica između privida i stvarnosti zamagljena. To su trenuci kada se, usamljen i dobrovoljno izolovan, junak bori sa teškim spoznajama i pomešanim osećanjima, sa nametnutim zadatkom i moralnim kodeksom koji je direktno protivan tom zadatku, sa metafizičkim i arhetipskim pitanjima. Tada se njegova maska „čudaka“ stapa sa onim ko je nosi. Ofelija je u svoje ludilo oterana dugogodišnjim potiskivanjem sopstvenog identiteta, gušenjem u muškom svetu oca, brata i kraljevića koga je volela, što na kraju kulminira usled tuge za ubijenim ocem. Dok u Hamletovom ludilu ima „metoda“, njeno

ruši dotadašnju branu i dugo zabranjivano sopstveno „ja“ progovara iz nje, uz zaboravljene pesme iz detinjstva i seksualne aluzije. U *Makbetu*, opet, razum izgube i kralj i kraljica, mada je po mnogima veoma važno pitanje da li su oni uopšte normalni i na samom početku radnje, ili je sve upravo i uzrokovala nezajažljiva ambicija i odsustvo realnog sagledavanja stvarnosti, dakle poremećaj kao uzrok, a ne kao posledica. Ledi Makbet u svom ludilu ritualno pere ruke od ogromne količine krvi koju je sa svojim mužem prolila, nikud ne idući bez svetlosti sveće iako joj nije potrebna za hod u snu – strah od pakla kao mračnog mesta logičan je kao strah od kazne. Kod Makbeta se ludilo javlja pre nego kod nje, u vidu halucinacija i napada koje ima, opet kao grižu savesti i strah od nesmirenih duhova ubijenih. Kralj Lir je već na početku drame veoma star i slab. Fizička slabost i blizina smrti su i razlog što želi da podeli svoj imetak kćerima, ali mentalna slabost ogleda se u principu podele koji je odabrao. Tvrdoglavost i ponositost, koje su se u antičkim dramama uvek kažnjavale smrću, odvele su ga u niz fatalno pogrešnih odluka, u samoću i izgnanstvo u divljini, i na kraju u ludilo. Sve to je katarza koja nam na kraju daje rezigniranog starca, kome je spoznaja (*anagnorisis*) donela bes, kajanje, ali i vid koji je bio izgubio, poput Glostera kome se to i fizički desilo. Otelo je poludeo od ljubomore, mada treba naglasiti i da je njegov mentalni sklop i doveo do te ljubomore. Pažljivo pletena mreža oko njega, manipulacije i nesrećan splet okolnosti, doveli su do promene u ovom čoveku, poznatom po staloženosti i mudrosti. On svoje ludilo demonstrira u vidu epileptičnih napada, ljubomornih ispada i, kao kulminacije, ubistva svoje nedužne supruge.

Zajedničko svim ovim junacima, argumentovano zaključuje autorka disertacije, jeste to da ni kod jednog ne postoji „klasično“ ludilo u medicinskom smislu. Ono je više devijacija u socijalnom smislu, sa psihološkim implikacijama, posledica emotivnog kraha, baš kao što su i Šekspirove drame porodične, psihološke i lične, iako na prvi pogled istorijske i političke. Tako su priče o ludilu Šekspirovih junaka mahom ljubavne i porodične istorije. To je zapazila Lili Kembel, koja je još 1935. godine objavila knjigu *Šekspirovi tragični junaci – robovi strasti* (*Shakespeare's Tragic Heroes – Slaves of Passion*), objašnjavajući pojavu koju sada nazivamo ludilom – strastima. Za polaznu tačku u tumačenju uzima elizabetansku teoriju čudi (*humours*). Hamlet je bio predisponiran za ludilo zbog svog melanholičnog temperamenta, baš kao što je Lirovo ludilo zapravo ekscesivnost jednog kolerika. Svaki junak ima svoju strast, koja se u određenom trenutku stapa s njegovom tragičnom greškom, a najčešće ona to i jeste. Hamletova greška je višak kontemplacije i neodlučna akcija; Lirova kobna greška je podela kraljevstva i

proterivanje Kordelije; Otelova greška je to što slepo veruje manipulatoru Jagu a ne svojoj andeoskoj supruzi koja je podnela mnoge žrtve da bi bila sa njim. Makbet i Ledi Makbet su jedini glavni, naslovni junaci u tragedijama, kod kojih se tragedija desi ne zbog greške, ne zbog zablude ili tuđeg destruktivnog uticaja, nego zbog njihovog aktivnog činjenja i zločinačkih namera. No, i one potiču od strasti, kako ih je nazvala Lili Kembel – strasti prema moći, ambicije, želje za neograničenom vlašću koja čak i ne teži materijalnoj koristi od svega što može da ostvari. Dakle, od ove četiri tragedije, Makbetovi su najmanje pasivni. Osim uticaja veštica koji je diskutabilan i, kako se većina kritičara slaže, ipak u najveću ruku katalizator, a ne i uzrok, izvor zla i nesreće je u njima. Hamlet je, ipak, pretrpeo gubitak oca i šok od majčine preuranjene i kontroverzne preudaje; Lir je starac u devetoj deceniji i to mu se mora uzeti kao olakšavajuća okolnost, premda, ako je verovati njegovim ćerkama, ni u najboljim godinama nije sasvim vladao sobom. Otelo je žrtva opasnog uma, makbetovski ambicioznog i veštičije zlog bez neposrednog povoda – Jago kao da je sluga Hekate, ili njen *alter ego*. Potpuno je u funkciji mraka i uništenja, čak i kada njemu lično to ničim ne ide u prilog. To je Kolridž nazvao potragom za motivom zlobe bez pravog motiva. Kandidatkinja postavlja i pitanje kako to da su se svi ovi junaci prepustili dejstvu tih sila na um, kako su poverovali u, nama tako očigledne, iskrivljene percepcije, distorzije svesti. Odgovori na takva pitanja dobijaju se posredstvom analize njihove psihe, karaktera, mentalne snage i celokupnog životnog iskustva – detinjstva, odgoja, obrazovanja, interakcije sa spoljnim svetom. U zavisnosti od konstelacije svih tih faktora, nekoga će skrhati isti udarac kakav drugoga razjari i da mu snage, neko će da besni i pretili u svojoj nemoći i ogoljenosti, dok će drugi da ubijaju. I kod ubistava imamo drugi aršin ako ih počine „pozitivni“ junaci, pravdamo ih greškom, suženjem svesti, samoodbranom ili tuđim uticajem. Jedino za Makbetove, opet, nemamo razumevanja, jer oni svoje zločine planiraju, a potom prikrivaju i čine nove. Osećaj je drugačiji jedino kod potresne slike Ledi Makbet koja, pre nego što će skončati sama i poremećenog uma, klone pod teretom sećanja i nečiste savesti; možda i kod Makbetovog gordog držanja prilikom opsade Birnamske šume, kada, svestan da je kraj i da su ga veštice izigrale, on kod mnogih izaziva divljenje, ako već nema saosećanja za njega. Upravo u tim trenucima nastaje najpoznatiji monolog iz ove drame, „Sutra i sutra...“, univerzalan i vanvremenski. Ili poludeli Lir, koji, šiban udarcima nezahvalne dece koliko i oluje, u pustari spozna sve i, kada se bes stiša, postaje drugi čovek, krotak i empatičan, solidaran sa ubogima i potlačenima. Pesme poludele Ofelije otkrivaju više prisutnima i nama, čitaocima,

nego što su njena spoznaja ili osvešćenje. U njima je sadržana prošlost, ona koja se odigrala, a ona koja je ostala skrivena iza kulisa ili u čauri umetnikovog arsenala, kao neispričana priča i nedovršena slika. To je dokaz da nam liminalna stanja donose važne uvide, zato što se na granici vidi i onostrano. Bilo da je u pitanju granica između života i smrti, ili ona između zdravog i poremećenog uma, koju je i najteže odrediti. Jedino Otelovo ludilo ne donosi nikakvo „jurodivo“ prosvetljenje, nikakvu veliku istinu u tragičnom trenutku. Ono je potpuno pomračenje uma, svedeno na nagonske postupke bez grandioznosti ili ritualne dimenzije, ono ga čini hladnokrvnim ubicom nedužne žene i opravdava epitet divljaka. Do takvog stanja Otelo je doveden postepeno, otrovom koji je Jago znalački dozirao, za razliku od Lira koji u takvo magnošenje zapada odmah, u prvoj sceni prvog čina, rasrđen ćerkinim tvrdoglavim odbijanjem da iskaže ljubav i zahvalnost. Čak je i Makbet skupljao hrabrost i motivaciju za prvo ubistvo, a Ledi Makbet nije mogla da ga poćini jer je Kralj bio odveć sličan njenom ocu. I Hamlet je, videvši oćevog ubicu na kolenima, dakle u položaju po bespomoćnosti sličnom usnuloj Dezdemoni, zastao i propustio šansu za pravedno ubistvo, koju je dugo čekao. Naravno, po Otelovom dubokom verovanju, i ubistvo Dezdemone bilo je pravedno. Da se kazni preljubnica, da se odbrani njegova ćast, da se spasi njena duša i da se spreći unesrećenje drugih muškaraca. Ona je bila onaj vebsterovski „beli đavo“, lice od alabastera koje je poprimilo tamnu senku. Ali, opet je karakter presudio – Otelo, vojnik i ćovek od akcije, revnosno i odlučno ćini nešto što Hamlet, ćovek od reći i kontemplacije, nije mogao.

Za razliku od moralnih zakona, koji jasno definišu šta je dobro a šta zlo, kategorije „normalnog“ i „bolesnog“ se sve više relativizuju. To posebno važi za fiktivne likove Šekspirovih drama, ako ih ne posmatramo romantićarski, kao stvarne ljude, pojedince, nego kao reprezente pojava i eksponente sila koje vladaju ovim svetom, oko nas i u nama. Tim pre što upoznajemo različita lica, odnosno, mentalna stanja junaka od kojih niko nije „trajno poremećen“, osim Toma iz Bedlama, Edgarove maske koju on stavlja u svojoj „drami u drami“, a koji bi, da je zaista Šekspirov junak a ne simulacija jednog od junaka, bio i jedini pravi primer klinićkog ludila. Ostale smo upoznali i kao zdrave, smirene i uravnotežene osobe, neki se u to stanje i vrata, a kod nekih se stapa i meša više stanja. Kao da uskaću iz epizode u epizodu, iz uloge u ulogu, pa je zato teško utvrditi koliko su izgovorene reći i postupci proizvod neke namere, trenutnog raspoloženja ili pretrpljenog bola. Manje je važno da li su takvi obrti zaista mogući i naućno opravdani – u pozorišnoj umetnosti prenaćlašenost, apstrakcija i kolridžovska

fantastika sastavni su deo stvaranja. Upravo ludilo nas dovodi do horizonta odakle se sve drukčije vidi, proživljavajući takva stanja junaka sa kojima se identifikujemo i mi doživljavamo njihove epifanije, mirenje sa sudbinom ili pak pad u ambis. Tragedija je često priča o nemoći ljudskog bića pred rušilačkim silama zla, mržnje, same ambivalentne prirode ili bogova koji se njime poigravaju. Ludilo je u toj borbi završni udarac duši i od tada više nije ni važno šta će biti sa telom, da li će se „istopiti to prečvrsto meso“ o kome govori Hamlet u svom prvom solilokvijumu. Gubitak razuma gotovo da je i gubitak života i zato je toliko čest motiv u tragičnim pričama. Osećanje tuge, gubitka, žaljenja – zaključuje kandidatkinja – to je nešto što nas obuzme dok gledamo nekada moćne vladare, čedne i krotke devojke, velike vojskovođe ili uzvišene umove, kako padaju na dno, govore vulgarne i nepovezane rečenice, histerično urlaju ili nemoćno prete. Oni koji uspeju da pobede ludilo, vraćaju se osnaženi tim strašnim iskustvom i obogaćeni mudrošću, kao posle kliničke smrti. Oni koji to ne uspeju, jedini spas pronadu u smrti. Za razliku od komedije, ne postoji *Deus ex machina* koji bi sve razrešio, izlečio, poništio, povratio. Toga je svesna bila Ledi Makbet koja je shvatila da se počinjeno delo ne može izbrisati. Lir neće dobiti drugu šansu, reprizu prve scene Prvog čina; Otelo neće moći da oživi Dezdemonu niti da se čuva Jaga sada kad je sve shvatio; Hamlet neće moći da kazni očevog ubicu ili barem da sačuva svoj život. Ta konačnost i neumoljivost još je jedna tragična i prilično zastrašujuća karakteristika u nizu sličnih u Šekspirovim tragedijama. Takve karakteristike autorka disertacije je u svom radu izdvojila i protumačila s izuzetnim uspehom.

6. SPISAK NAUČNIH RADOVA

- 1) “Telo u gradu i grad u telu: *Gospođa Dalovej Virdžinije Vulf*”, *Komunikacija i kultura online*, broj 2/2011, str. 240-258.
- 2) “Iluzija realnosti i fikcija kod Henrija Džejmsa i Virdžinije Vulf”, *Filolog*, Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci, broj 4/2011, str. 92-100.

7. ZAKLJUČCI ODNOSNO REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Polazeći od činjenice da je motiv ludila veoma čest u Šekspirovim tragedijama, istraživanje Nataše Šofranac dovelo je do velikog broja čvrsto utemeljenih, naučno relevantnih zaključaka. Pokazano je da ludilo (koje se javlja i u komedijama, ali po pravilu kao razigrano i šaljivo stanje duha) u tragedijama uvek donosi određeni uvid i spoznaju. Ludilo je u srednjem veku, sve do renesanse, bilo tretirano kao opsednutost, bolest, ili pravedna kazna. U renesansi je često bilo povezivano s teorijom o naravima, pa se tako melanholija pripisivala obrazovanim mladićima, a histerija mladim ženama. Osim razočaranja, patnje i sagrešenja, čest uzrok ludila bila je i ljubav. Teza je pokazala i to da se uz motiv ludila u tragedijama neminovno vezuje zločin, bilo kao uzrok ili kao posledica. Disertacija je zamišljena i ostvarena kao multidisciplinarno istraživanje: pre svega književno, ali obilno potpomognuto psihologijom i psihoanalizom. Ludilo u Šekspirovom opusu, jedan je od zaključaka koji proističu iz ove teze, nikada nije tema samo po sebi, ali jeste veoma čest motiv. Slika ludila data je kroz ponašanje aktera, autentično ili odglumljeno, i kroz komentare ostalih junaka, očevidaca i tumača. Postoje, uslovno rečeno, tri vida u kojima se ono prikazuje: ludilo junaka koji pretrpe teške udarce, gubitke i razočaranja; simulirano ludilo koje ima svrhu mimikrije, privlačenje pažnje upravo da bi se ona odvrtila od suštine, ili da se zavara trag, a na kraju i ono što posmatrači vide i dožive kao ludilo, a što možda i ne zasluži takvu oznaku. Ovo treće se često naziva neprirodnim ponašanjem, ekstazom ili zanosom, a posmatrač ga izjednačuje sa ludilom najčešće zbog nedostatka informacija koje mi kao gledaoci ili čitaoci dobijamo putem solilokvijuma ili dijaloga junaka. Disertacija je ubedljivo pokazala da osim poetske, ludilo ima i bitnu dramaturšku funkciju, te da posebnu kategoriju čine one forme ludila, ili ludosti, u kojima se saopštavaju životne mudrosti i istine.

8. OCENA NAČINA PRIKAZA REZULTATA ISTRAŽIVANJA

Promišljenim i teorijski čvrsto utemeljenim dijahronijskim iščitavanjem četiri velike tragedije Vilijama Šekspira, kandidatkinja je došla do čitavog niza istinski inovativnih uvida i

zaključaka. Te je zaključke u svojoj doktorskoj disertaciji izložila preglednim i jasnim naučnim stilom, koji čitaocu nesumnjivo olakšava snalaženje u složenoj problematici ovog naučnog rada.

9. PREDLOG

Na osnovu svega izloženog, smatramo da je mr Nataša Šofranac obradom teme pod naslovom *Motiv ludila kod junaka četiri velike tragedije Vilijama Šekspira – Hamlet, Makbet, Otelo, Kralj Lir* sačinila vredno naučno delo, od nesumnjivog značaja za srpsku anglistiku i nauku o književnosti. Zbog toga predlažemo Nastavno-naučnom veću Filološkog fakulteta da ovu doktorsku disertaciju prihvati, a kandidatkinji odobri pristup usmenoj odbrani rada.

U Beogradu, 17. marta 2013. godine

dr Zoran Paunović, red. prof.

dr Zorica Bečanović-Nikolić, vanr. prof.

dr Milica Spremić, docent

dr Aleksandar Dimitrijević, docent

