

Likovi majki u Šekspirovim tragedijama u psihosocijalnom kontekstu ranog modernog perioda

REZIME: Rad se bavi ulogom žene kao majke u Engleskoj u ranom modernom periodu, njenim socijalnim statusom i psihološkom ulogom u porodici, kao i načinom na koji se ovaj psihosocijalni kontekst odražava na likove majki i majčinskih figura u nekim od Šekspirovih tragedija (*Hamlet*, *Magbet*, *Koriolan*). Iako, naizgled, Šekspirove drame odražavaju vladajuće društvene vrednosti onog vremena, među njima i patrijarhat, ne možemo se oteti utisku da su, uprkos opšteprihvaćenom stavu o inferiornosti žena, upravo žene, a pogotovo majke, prikazane kao moćne, a muškarci kako se bore da se odupru slabosti koju imaju prema ženama.

KLJUČNE REČI: *majke, majčinske figure, tragedije, porodica, rani moderni period*

U Šekspirovoj biografiji *Vil iz Stratforda: Kako je Šekspir postao Šekspir* Stiven Grinblat (Greenblatt, 2006: 127) naziva Šekspira „velikim pesnikom porodice“ koji je imao posebno interesovanje za, recimo, ubilačko rivalstvo među braćom ili složenost odnosa između očeva i kćeri. Zato je, smatra Grinblat (ibid.: 127), vrlo neobično što se u srazmerno malom broju Šekspirovih drama daje uvid u bračno stanje i odnose između supružnika. Mnoge bračne parove smrt je razdvojila davno pre početka drame. Tako, kaže Grinblat (ibid.: 133), u najvećem broju slučajeva umrle su žene, odnosno majke: „Nema gospođe Bolinbruk, gospođe Šajlok, gospođe Leonato, gospođe Brabancio, gospođe Lir, gospođe Prospero“. Demografski podaci pokazuju da je u elizabetinsko doba porođaj nosio brojne rizike, ali smrtnost žena nije mogla biti tolika da bi se njome moglo objasniti odsustvo žena i majki u dramama. Jasno je, zaključuje Grinblat, da Šekspir nije želeo *Kralja Lira* u kom bi žena starog kralja raspravljala o njegovoj nameri da se povuče.

Kada se Šekspirov opus posmatra u celini, ova Grinblatova tvrdnja je svakako tačna. Međutim, kada se posmatraju samo Šekspirove tragedije, okolnosti su drugačije. U samo jednoj od njih, *Antonije i Kleopatra*, u fokusu je vanbračna veza, dakle glavni junaci nisu ni supružnici ni roditelji. Sve ostale tragedije bave se na neki način porodičnim odnosima, bilo kao sporednom ili kao glavnom temom. U ovom poglavlju raspravljaju o ženskim likovima koji se pojavljuju u ulozi majki ili majčinskih figura u tragedijama *Hamlet*, *Magbet* i *Koriolan*, kao i o socijalnom i psihološkom kontekstu uloge majke u ranom modernom periodu (šesnaesti i sedamnaesti vek).

1. Istorijske okolnosti

Očekivani životni vek u Engleskoj četrdesetih godina šesnaestog veka iznosio je samo trideset dve godine. Najugroženija su bila novorođenčad, čija se prosečna stopa smrtnosti kretala između dvadeset i trideset odsto. Stopa smrtnosti jednogodišnjaka kretala se oko osamnaest posto, pa se može zaključiti da su se izgledi za preživljavanje posle prve godine života značajno popravljali. Ipak, istorijski podaci govore da je u periodu od 1550. do 1610. godine umiralo između dvadeset pet i trideset pet odsto dece iz svih društvenih slojeva pre navršenih petnaest godina, pre svega od posledica raznih bolesti i neadekvatne medicinske nege (Stone, 1990).

Rađanje deteta bilo je veliki rizik za ženu, pre svega zbog neobučenih i neukih babica i nedostatka osnovnih higijenskih uslova. Veoma često bi, prilikom težeg porođaja, nastradali i majka i dete. Ukoliko bi majka i preživela sam porođaj, često je umirala od sepse koju je dobila prilikom porođanja. Sve od šesnaestog do devetnaestog veka tri od četiri braka među sitnijim plemstvom bila su prekinuta smrću žene na porođaju (ibid.: 64).

Visoka stopa smrtnosti u ranom modernom periodu nije samo uticala na decu, već i na odnos roditelja prema deci. Da bi sačuvali mentalno zdravlje roditelji su morali da ograniče svoju psihološku i emotivnu vezanost za decu, pogotovo za bebe. Čak i ako su deca bila istinski željena bilo je nepromišljeno da se roditelji emotivno vezuju za bića s tako malo šansi da prežive. Ništa bolje ne odslikava krhkost dečjeg života od srednjovekovnog običaja da dva deteta dobiju isto ime u očekivanju da će samo jedno preživeti. Ovaj običaj zadržao se i u šesnaestom, sedamnaestom i osamnaestom veku: novorođenče je dobijalo isto ime kao i predhodno umrlo dete (ibid.: 56).

Osim od bolesti, novorođenčad i deca su često umirala zbog ravnodušnosti i roditeljskog zanemarivanja. Bogati su predavali decu do jiljama dok ne navrše godinu dana, iako je posledica toga bila duplo veća smrtnost te dece od onih koje su do jile majke. Siromašni su često novorođenčad satima ostavljali samu u kući, čvrsto povi-jenu kao kakav paket na klupi, dok bi oni odlazili na rad. Takođe su bili prinuđeni da decu stavljaju u krevet u kome su i sami spavali, jer drugi nisu ni imali, pa se dešavalo da ih u snu uguše; kao i roditelji, deca su se hranila loše i neredovno; konačno, mnogi roditelji su radije napuštali decu koju nisu mogli da prehrane nego da ih gledaju kako gladuju. Delimično je visoka stopa smrtnosti dece bila posledica ovakve nebrige, koja je, opet, bila posledica siromaštva ili neukosti (ibid.: 65). Ali, istovremeno, nebriga je bila posledica visoke stope smrtnosti, jer je poklanjati preveliku pažnju i ljubav bićima tako osetljivim i kratkovekim značilo sebi nepotrebno zadavati bol. Zbog toga je većina roditelja iz više i srednje klase prepuštala svoje bebe brizi dojilja i čak ih udaljavala iz porodične kuće sve do navršenih dvanaest do osamnaest meseci, kako bi najopasnije doba, kada je smrtnost male dece bila najveća, preživeli negde drugde. Međutim, čak i ako bi deca uspela da prežive i bila vraćena roditeljima, odgajale su ih i vaspitavale dadilje, guvernante i učitelji.

U periodu od 1540. do 1660. godine, u engleskom plemstvu i srednjoj klasi, pod uticajem puritanizma, sve više se insistiralo na disciplinovanju dece. Među roditelji-

ma je vladalo uverenje da je neophodno slomiti detetovu volju i nametnuti mu potpunu pokornost. Smatralo se da u svakom detetu postoje tvrdoglavost i gordost, koje se pre svega moraju slomiti i satrti. Vaspitavanje dece se izjednačavalo sa dresiranjem sokolova, pasa ili konja (ibid.: 116). U tu svrhu roditelji oba pola koristili su fizičko kažnjavanje, što se pravdalo shvatanjem da deca nemaju razuma, da njima vladaju čula i strasti (Kostić, 2006: 69), te su, prema tome, batine jedina kazna koju mogu razumeti. Fizičko kažnjavanje je bilo standardni metod disciplinovanja dece u šesnaestom i sedamnaestom veku, koje se kompenzovalo maženjem kada je dete bilo mirno i poslušno. Posledica ovakvog tretmana bila je da su mnoga deca odrastala sa strahom od roditelja ili čak mržnjom prema njima. Biograf iz sedamnaestog veka, Džon Obri, tvrdio je da su očevi i majke šibali svoje kćeri i kad bi postale žene. Zbog toga, kaže Obri, „dete se užasavalo svojih roditelja, kao rob mučenja“ (Stone, 1990: 121). Španski humanista iz šesnaestog veka, Huan Luis Vives, sećao se da „ni od koga nisam više bežao, niti se više bojao da priđem nego mojoj majci kad sam bio dete“ (ibid.: 120).

Veoma stroge vaspitne metode i potčinjenost dece, usvojeni u šesnaestom veku, bili su, paradoksalno, rezultat većeg zanimanja za decu. Pogotovo su puritanci, pod uticajem doktrine o prvobitnom grehu, bili odlučni da suzbiju sklonost dece ka iskvarenosti i grehu, naročito grehu gordosti i neposlušnosti. Oni su ih voleli, mazili, molili se za njih i istovremeno ih se plašili i mrzeli kao izvor greha u domaćinstvu, i zato su ih nemilosrdno kažnjavali. Većina majki šesnaestog i sedamnaestog veka bile su istovremeno i brižne i represivne. Još jedan razlog za strogost prema deci bilo je širenje biblijskih učenja o vaspitanju dece. Biblija je u protestantizmu bila vrhunski autoritet u svim oblastima, a upotreba engleskog prevoda Biblije omogućila je širenje ovih učenja. Biblijski saveti svodili su se na to da prema deci treba održavati psihološku distancu, što je, uostalom, bilo u skladu sa životnim okolnostima. Nije se smela pokazati nežnost, jer to podriva roditeljski autoritet. U novouspostavljenom „svetom braku“ dužnost supruge i majke bila je da pomaže svom mužu u uspostavljanju kontrole nad decom (ibid.: 125–126).

Stoun objašnjava da je rezultat ovakvih životnih okolnosti i vaspitanja bilo društvo u kome je većina ljudi teško uspostavljala emotivne veze. Deca su često bila zanemarivana, čak i zlostavljana; odrasli su se odnosili jedni prema drugima sumnjičavo i neprijateljski; bliske emotivne veze teško je bilo naći. Odvajanje od majke u prve dve godine života, neprestani gubitak bliskih rođaka, braće i sestara, roditelja i prijatelja zbog prerane smrti, i slamanje detetove volje – sve ovo je doprinosilo svojevrstnom „emocionalnom zatupljivanju“. Mnogim ljudima je primarna reakcija na druge bila u najboljem slučaju ravnodušnost, a u najgorem mešavina sumnjičavosti i neprijateljstva, despotizma i servilnosti (ibid.: 80).

2. Majke i majčinske figure u Šekspirovim tragedijama

Likovi majki u Šekspirovim dramama, odnosno odsustvo majčinske figure, kao i odnosi između glavnih protagonista i likova majki bili su posebno interesantni za

neke autorke koje se bave psihoanalitičkim pristupom književnosti (Adelman, 1992; Kahn, 1993). U svom eseju „The Absent Mother in *King Lear*“ Kopelija Kan (Kahn, 1993: 5) se poziva na Stounov opis običaja predavanja novorođenčadi na brigu plaćenim dojiljama sve dok ne napune dvanaest do osamnaest meseci; tada bi bila vraćena majkama, koje su za njih bile nepoznate osobe. Kanova tvrdi da su mnogi, ako ne i većina pripadnika visokog i nižeg plemstva sigurno preživeli traumu odvajanja od dojilje kao jedine majčinske figure koju su poznavali. Posledice takve traume bile su tendencija da se drugima postavljaju previsoki zahtevi, bes kada ti zahtevi ne bi bili ispunjeni i nesposobnost ostvarivanja bliskog odnosa. Kanova na ovaj način objašnjava Lirovo ponašanje prema Kordeliji. Još jedna uticajna psihoanalitička studija američke feministkinje i psihoanalitičarke Nensi Čodorou (Chodorow, 1979: 3) razmatra tradicionalnu podelu uloga u porodici, gde je majka odgovorna ne samo za rađanje, već i za podizanje dece kao društveno i kulturno ustrojstvo koje se održava uz pomoć patrijarhata (a, istovremeno, ova podela uloga ojačava patrijarhat). Nensi Čodorou objašnjava kako se u najranijoj fazi odnosa majka–dete formira detetova svest o pripadnosti muškom, odnosno ženskom polu. Ona tvrdi da se kod devojčica svest o sopstvenom identitetu formira kroz identifikovanje s majkom, dok se kod dečaka ta svest formira kroz poricanje prvobitne sjedinjenosti s majkom, odnosno ženskim bićem. Dakle, kod devojčica se ženski identitet lakše formira zbog identifikacije s moćnim ženskim bićem, dok je iz istih razloga muški identitet kod dečaka ugrožen. Na taj način, kaže autorka, muški identitet se mora graditi pomoću poricanja veze sa ženskim rodom; određene aktivnosti moraju biti definisane kao muške, superiorne u odnosu na ženske, kao što su rađanje i briga o deci. Taj proces razdvajanja muških i ženskih uloga i ponašanja sastavni je deo patrijarhalne ideologije. U studiji koja se bavi puritanskim stavovima prema odgajanju dece, Dejvid Leverenc (Leverenz, 1980) zaključuje da je uloga majke bila da se brine o maloj deci, dok je očeva uloga bila da disciplinuje stariju decu. Majke treba da vole i maze decu dok su mala, ali da se uzdržavaju od toga kada deca porastu, jer tada uloga oca u vaspitavanju postaje primarna. Na taj način, sopstvena volja, nagoni i osećanja koje treba kontrolisati i potisnuti vezuju se u svesti muške dece za slabost i ženskost, a naglašava se nadmoć „muškog“ razuma nad „ženskim“ emocijama.

Kako kaže Kopelija Kan (Kahn, 1993), trag koji majčinska ljubav ostavlja u muškoj psihi, psihološko prisustvo majke u muškarcima, bilo da su autori teksta ili se u njemu pojavljuju kao likovi, mogu se naći u mnogim književnim delima. Međutim, u ovom poglavlju bavićemo se prvenstveno stvarnim likovima majki u osam Šekspirovih tragedija. Prvo što moramo primetiti jeste da u porodicama koje se pojavljuju u tragedijama gotovo uvek nedostaje ili otac ili majka: u *Titu Androniku* Titova deca nemaju majku, dok, nasuprot tome, Tamorini sinovi nemaju oca; u *Hamletu* ovaj šablon se ponavlja, pa je tako Hamlet lišen oca, dok Ofelija i Laert nemaju majku; u *Otelu* Dezdemona ima samo oca; *Kralj Lir* je već čuven po odsustvu majki i u zapletu i u podzapletu; dok je u *Koriolanu* jedan od najupečatljivijih likova majka glavnog junaka, koja, kako se čini, zauzima i mesto odsutnog oca. Ove nepotpune porodice u tragedijama odslikavaju stvarno stanje u društvu šesnaestog i ranog sedamnaestog

veka. To je bilo društvo s ogromnim brojem siročadi, dok je veoma mali broj dece imao oba roditelja u životu. Jedno od troje dece izgubilo bi jednog od roditelja do svoje četrnaeste godine (Stone, 1990: 49). S obzirom na ovako visoku stopu smrtnosti, elizabetinskoj publici verovatno nije bilo potrebno objašnjenje za odsustvo oca ili majke u drami.

3. Hamlet i Gertruda

Odnos majke i sina u *Hamletu* bio je posebno interesantan i za feminističku i za psihoanalitičku kritiku. Tek početkom dvadesetog veka, pod uticajem Frojda i njegovih teorija, javlja se psihoanalitički pristup književnosti, pa se tako tragedija o Hamletu analizira iz ovog ugla, a dotle zanemareni lik Gertrude izbija u prvi plan. Do tada je Gertrudin lik predstavljan kao sušta suprotnost Hamletu. Hamlet je filozof i mislilac, a Gertrudom upravljaju čula i strasti, i stalno je u potrazi za zadovoljstvima (Bradley, 1991). Ona strastveno voli Hamletovog oca i strastveno žali za njim, ali posle samo dva meseca udaje se za njegovog brata s istom tom strašću. Čini se da je pomalo ljuta na Hamleta koji je svojim „nemuškim bolom“ (Šekspir, 2003: 1.2.97) neprestano podseća na prethodni brak i odbija da učestvuje u njenoj sadašnjoj sreći.

Nemoj jednako oborena oka
 Da oca dičnog po prašini tražiš.
 Ti znaš, prosta je i obična stvar:
 Da sve što živi mora umreti,
 Kroz prirodu u večnost prolazeć.

(1.2.70–73)

Gertruda podseća Hamleta na prirodne zakone, koji se moraju prihvatiti kao nepobitne činjenice. Kao što je već rečeno, smrt supružnika, dece, roditelja, rođaka i prijatelja bila je u elizabetinsko doba sastavni deo svačijeg života. Smatralo se sasvim normalnim i prirodnim nadoknaditi gubitak jednog deteta rađanjem drugog, odnosno ponovo stupiti u brak posle smrti supružnika (Stone, 1990: 88). Štaviše, smatralo se da je neprilično pokazivati preveliku žalost za preminulim, jer je po hrišćanskoj doktrini duša bila besmrtna, te su duše pravednika bivale spasene i odlazile da žive na boljem mestu – u raj. Da, slaže se Hamlet, to je obična stvar, zakon prirode, a Gertruda mu na to postavlja logično pitanje: „Pa kad je to, što tebi tako čudna izgleda?“ (1.2.75). Isto pitanje postavljali su mnogi kritičari: zašto Hamlet ne može da se pomiri s majčinom udajom? Jedno od objašnjenja za Hamletovo ponašanje, koje je imalo velikog uticaja na savremenu kritiku, dali su Sigmund Frojd i njegov učenik Ernest Džouns. Frojd je u svojoj knjizi *Tumačenje snova* (1973), u kojoj opisuje svoje otkriće podsvesti i značaj tumačenja snova, analizirao tragedije *Hamlet* i *Kralj Edip*, kao i njihove glavne protagoniste. Frojd tako objašnjava Hamletovo ponašanje postojanjem Edipovog kompleksa, unutrašnjeg konflikta koji se javlja u svakoj porodici i u

svakom pojedincu. Prema Frojdu, razlika između Edipa i Hamleta je samo u stepenu represije: u *Kralju Edipu* – sinovljeva želja da se oslobodi oca i zauzme njegovo mesto u majčinom životu se ostvaruje, dok u Hamletu ostaje potisnuta. Hamlet je u stanju da učini sve – osim da se osveti čoveku koji mu je ubio oca i oženio se njegovom majkom, zato što je taj čovek ostvario potisnute želje iz Hamletovog detinjstva. U svom eseju „Mourning and Melancholia“ (1999) Frojd takođe koristi primer Hamleta da objasni poreklo melanholije: melanholik se poistovećuje sa voljenim „objektom“ (osobom) koji je izgubio; gnev koji oseća zbog gubitka usmerava prema samom sebi. U Hamletovom slučaju „voljeni objekt“ nije samo otac, već i majka. Hamleta muči osećaj krivice jer je i sam razmišljao da ukloni oca zbog incestuozne strasti prema majci. Gertruda je, s druge strane, izvršila dva ozbiljna nedela: pokazala je da oseća požudu, što je nedopustivo za ženu, a pogotovo za majku, a, s druge strane, predmet te požude nije sam Hamlet, već drugi muškarac. Ovo otkriće i potiskivanje incestuoznih želja vode Hamleta u ludilo. Ovo Frojdovo tumačenje odnosa Hamleta i Gertrude je proširio i razradio Ernest Džouns u studiji *Hamlet i Edip* (Džouns, 2005).

Frojdova i Džounsova teorija bila je predmet mnogih rasprava i veoma često su je osporavali, pogotovo feminističke kritičarke u drugoj polovini dvadesetog veka (Adelman, 1992; Rose, 1985). One smatraju da lik Gertrude, a kroz njega i žena kao seksualno biće, ima funkciju „žrtvenog jarca“ – Gertruda je predmet osude Hamleta i njegovog mrtvog oca zbog svog seksualnog prestupa. Na žensku seksualnost se gleda kao na uzrok tragičnog ishoda i psihološkog stanja protagoniste, ne samo u tekstu, već i u kritikama koje se zasnivaju na Frojdovom čitanju *Hamleta* (Bradley, 1991; Eliot, 1932; Džouns, 2005). Nema sumnje da je Hamlet užasnut i razočaran ponašanjem svoje majke, i da smatra da je Gertruda izdala i njega i njegovog oca, pa je stoga rešen da je suoči s njenim nedelima: „Nećete / otići dok vam ogledalo ne dam / da svoju dušu do dna vidite“ (3.4.22–23). Čak ide tako daleko da je optužuje za saučesništvo u zločinu: „Da, krvav čin. Skoro tako rđav, / O dobra mati, ko ubiti kralja, / Pa se za njegovog brata udati“ (3.4.33–34).

Drugačije psihološko tumačenje odnosa Hamleta i Gertrude dala je Dženet Adelman u svojoj knjizi *Suffocating Mothers* (1992). U poglavlju pod naslovom „‘Man and Wife Is One Flesh’: *Hamlet* and the Confrontation with the Maternal Body“ Adelmanova primećuje da u ranim Šekspirovim dramama postoji nekoliko snažnih likova majki, ali da one praktično nestaju sve do *Hamleta*. Adelmanova ističe značaj lika Gertrude u smislu „povratka majke“ u Šekspirove drame. U komedijama i istorijskim dramama koje prethode *Hamletu* Šekspir se bavio odnosom otac – sin, u kome sin gradi sopstveni identitet poistovećujući se s ocem. Da podsetimo, prema Nensi Čodorou, muški identitet gradi se takođe poricanjem veze s majkom. Kao i u *Juliju Cezaru* i u dve istorijske drame o Henriju Četvrtom, i u *Hamletu* je glavni protagonista sin koji mora da bira između dve figure oca, dobrog i zlog, ali taj izbor daleko komplikovanijim čini majka, bar po Hamletovom mišljenju, koja ne pravi razliku između svog muža i njegovog zlog brata (Wofford, 2007). Gertrudina strast prema Klaudiju, i njena udaja za njega, izazivaju kod Hamleta emotivni šok jer iznenada sagledava majku kao seksualno biće. Telo majke je uprljano grešnom (preljubničkom/incestu-

oznom) vezom. Adelmanova čak sugerije da Hamlet, zgrožen majčinom otvorenom seksualnošću, prebacuje na nju krivicu za očevo ubistvo. Za Adelmanovu je *Hamlet* psihološka drama o složenim odnosima glavnog junaka i nekoliko drugih likova. Što se tiče Gertrude i Hamleta, Adelmanova u njihovom odnosu vidi strah od majke (posebno njene seksualnosti), idealizovanje oca (i muškosti koju on predstavlja) i „borbu da se muški identitet i oca i sina oslobodi zagađenog majčinog tela iz koga je potekao“ (Adelman, 1992: 123).

Kao i u mnogim drugim tragedijama, ženska seksualnost je grešna i za osudu, tim pre ako je u pitanju majka. Hamletu se gadi pomisao o majci i stricu „u zamašćenoj postelji što sva bazdi na znoj / i koja truljenjem zaparena je“ (3.4.82–83). Strah od ženske seksualnosti bio je u ranom modernom periodu naročito jak, jer je društvo, kako kaže Stoun (Stone, 1967), bilo patrilinearno i patrijarhalno. Imovinu, a s njom i moć i vlast nad porodicom, nasleđivao je najstariji sin. S druge strane, muškarac nije ni na jedan način mogao da utvrdi da li je zaista sin svoje majke, odnosno otac svoje dece. Zato je žena morala biti ponižena i potčinjena, a njena seksualnost morala je biti pod kontrolom muškarca.

4. Magbet i ledi Magbet

U *Magbetu* su glavni likovi supružnici, ali ostaje nepoznato da li imaju ili su imali decu. Međutim, izuzetno prisan odnos između supružnika podseća na odnos majke i sina. Ledi Magbet razume i podržava Magbetovu ambiciju i čini sve da se ta ambicija ostvari. Magbet je, s druge strane, zavisn od nje, potrebno mu je njeno odobravanje, a njeni prekori kod njega izazivaju stid. Iako ledi Magbet ne upoznajemo ni u jednoj drugoj ulozi osim uloge supruge, interesantno je što ona nekoliko puta u prvom činu sebe opisuje kao majku, i to dominantnu, zastrašujuću, demonsku majku: „Na moja ženska prsa hodite, / pa mleko moje sišite kô žuč, / ubistva prislužnici,“ (1.5.55–57). Ona je gospodarica života i smrti, daje život, ali isto tako može i da ga oduzme:

Dojila decu ja sam, te i znam
Kako se nežno voli dojenče;
Pa ipak ja bih, dok mu se još oči
Na mene smeše, bradavicu svoju
Iz bezubih mu desni otrgla
I prosula mu mozak, da sam se
Zaklela tako kô što se na
ovo Zakleste vi.

(1.7.54–59)

Da li Magbetovi imaju dece i koliko, kakva je ledi Magbet kao majka – na ova pitanja u drami nema odgovora. Za mene je ovo najstrašnija slika u drami; verovatno je i bila predviđena da kod publike izazove šok i grozu i da naglasi krajnju okrutnost i izopačenost ledi Magbet. Međutim, kako napominje Ketrin Belzi (Belsey, 1992: 124), mi smo naslednici porodičnih vrednosti koje važe već blizu četiri stotine godina. U Šekspirovo vreme su običaji koje mi danas smatramo tradicionalnim bili sasvim novi – udvaranje, brak iz ljubavi i odgajanje i socijalizacija dece od strane dva brižna roditelja. Već smo pomenuli da odnos većine roditelja i njihove dece nipošto nije bio

prisan i pun ljubavi, a bilo je i primera nasilja u porodici, koji sasvim liče na leđi Magbet. Stoun navodi primer s početka sedamnaestog veka: izvesna leđi Abergaveni ubila je u besu svoju sedmogodišnju kćerku, bacivši je na zemlju takvom silinom da je dete slomilo lobanju (Stone, 1990: 122). Leđi Magbet postavlja muževljevu ambiciju iznad onoga što se smatra najvišim činom samorealizacije ženskog bića – majčinstva. Dakle, leđi Magbet je prikazana kao žena koja vrši nasilje nad sopstvenom ženstvenošću – ona poziva zle duhove da je liše njenog pola:

O, dođite, vi duhovi, što pravac Mislima ubilačkim dajete, Pa mene
pola moga lišite I svirepošću najstrašnjom svu me Od glave pa do pete
ispunite...

(1.5.45–49)

Međutim, u drugom činu njena uloga je već umanjena: više nije potencijalni ubica, već saučesnik u zločinu. Ona sada pristaje na ulogu Magbetovog pomagača: priprema noževe koje treba zamočiti u Dankanovu krv, kako bi se optužili stražari, i sipa usplavljujući napitak u njihove pehare. Sada njeno ponašanje i postupci više liče na ženske. Ali i dalje verno pomaže Magbetu, koreći ga katkad zbog malodušnosti, i neprestano ističući da je ostvarenje cilja vrednije od svega i da treba da odbaci grižu savesti i sažaljenje. Magbet sledi njene savete i bolje nego što se nadala. On planira Bankovo ubistvo bez njenog znanja, kao neku vrstu dokaza koliko je dobro savladao lekciju. Scena u kojoj se pojavljuje Bankov duh poslednja je u kojoj će Magbet pokazati slabost i grižu savesti, a leđi Magbet će biti tu da govori umesto njega, da ga oštrim prekorima vrati u stvarnost, i zaštititi ga od zabrinutih pogleda vlastele. To je njeno poslednje pojavljivanje kao Magbetovog saučesnika i vernog pomagača. Magbet je „odrastao“ i sada je u stanju da sam ostvaruje svoje ciljeve, njena pomoć mu više nije potrebna.

Ako na ovu tragediju primenimo psihoanalitički pristup, možemo zaključiti da pratimo proces odrastanja i odvajanja glavnog protagonista od „majke“, odnosno moćnog ženskog bića. Magbetov lik se razvija od potpune sjedinjenosti i potčinjenosti ženskom identitetu, preko odvajanja i građenja sopstvenog identiteta, do potpunog odbacivanja: na vest o smrti leđi Magbet on ravnodušno primećuje: „Kasnije da je umrla / časa za takvu poruku bi bilo“ (5.5.17–18). Kroz lik leđi Magbet možemo sagledati sudbinu mnogih majki u patrijarhalnom društvu: njena uloga je da rodi sina, brine o njemu dok je mali, štiti ga i pomaže, i pritom podstiče da odbacuje sve što je žensko, da razvija „muške“ osobine i da smatra sve žene sebi podređenim, uključujući i nju samu.

Za Dženet Adelman, tragedije *Magbet* i *Korolan* bave se pokušajem glavnih protagonista da stvore autonomni maskulini identitet koji će ih braniti od slabosti prema majčinskoj figuri. Zastrašujuća moć ženskog bića, koja se oslobađa na početku *Magbeta*, sputava se na kraju eliminacijom ženskih likova (ubistvo leđi Makdaf i samoubistvo leđi Magbet): majke više ne predstavljaju pretnju jer ih više nema (Adelman, 1992). Međutim, ovo rešenje ne može biti trajno. S druge strane, u *Korolanu* je predstavljen trijumfalni povratak lika moćne majke i propast pokušaja da se veza s majkom preseče.

5. Koriolan i Volumnija

Naizgled, Koriolan je oličenje maskulinih vrednosti: on je žestok, neustrašiv ratnik, sav od akcije, nesklon da promisli o svojim postupcima. Iako u drami pripada plemstvu i prezire plebejce, on je Šekspirov najbolji prikaz individualiste iz građanske klase, onog „novog čoveka“ koji živi „kao da je čovek tvorac / samoga sebe i ne zna za rod“ (5.3.36–37). Samouveren i samodovoljan, on ne mari za mišljenje svoje okoline i naroda. Zašto bi bio izložen sudu svetine, navodio svoje zasluge za državu i molio za podršku u sticanju titule, kada on sam odlično zna svoje vrline (Eagleton, 1986). Međutim, pošto je svojim oholim ponašanjem izazvao gnev narodnih tribuna, koji su pobunili građane protiv njega i uskratili mu podršku da postane konzul, Koriolan je primoran da se privremeno krije u svojoj kući. Dok besni protiv nezahvalnosti mase i kune se da im neće popustiti, Koriolan se duboko u sebi ipak dvoumi: „Čudim se / što mi majka više ne odobrava“ (3.2.8–9). Otkrivamo da ipak nije tako siguran u sebe kao što izgleda i da su mnoge njegove odluke zavisile i još uvek zavise od majčinog odobravanja ili osude.

Koriolana je odgajila i vaspitala njegova majka Volumnija, žena čije su životne vrednosti muškije, strože i „rimskije“ i od rimskih (Belsey, 1992: 137). Volumnija se svojoj snahi Virgiliji, Koriolanovoj ženi, hvali time što ga je od malih nogu puštala da traži opasnost, i da ga je sama poslala u rat da bi stekao vojničku čast i slavu. Na Virgilijino pitanje: „Ali da je poginuo u tom ratu, gospo, šta biste onda?“, Volumnija odgovara: „Onda bi njegov dobar glas bio moj sin; njega bih smatrala za svoje dete“ (1.3.20–21). Volumnija živo zamišlja prizore bitke u kojoj njen sin kosi neprijatelje kao žito, „brišući / krvavo čelo oklopljenom rukom“ (1.3.37–38) jer krv „više dolikuje čoveku nego zlato njegovom trofeju“ (1.3.42). Kada čuje vest o Koriolanovoj pobjedi, ona primećuje: „O, ranjen je; hvala bogovima za to“ (2.1.122). Srećna je što će njen sin imati još ožiljaka da pokaže narodu kada se bude nadmetao za mesto konzula. To je sledeća Volumnijina ambicija koju Koriolan treba da ostvari:

Doživih da vidim ostvarene želje
I zgrade mojih snova; jedno još
Nedostaje mi; al' ne sumnjam da će
Rim ti i to dati.

(2.1.202–205)

Rim jeste voljan da ga proglasi za konzula; nevolja je u tome što Koriolan treba da stekne glasove onih koje prezire: plebejaca. Koriolan ne uspeva da prikrije svoju odvratnost prema tom običaju, ni svoju netrpeljivost prema narodu, tako da svojom ohološću i rujanjem izaziva još veće nezadovoljstvo. Tribuni i narod odlučni su ne samo da mu oduzmu sve počasti, već i da ga kazne smrću zbog nepoštovanja prava naroda. Koriolan je rešen da pre umre nego da se pokori narodu, ali njegov stav se menja kada se suoči s Volumnijom. „O sine, sine, sine! Htela bih da se dobro ogreješ vlašću pre nego što je pohabaš“ (3.2.19–21), prekoreva ga majka i nastavlja da ga

ubeduje da se vrati i izvini narodu: „Srce mi je malo voljno kô i tvoje; ali mozak moj iskorišćuje gnev u bolju svrhu“ (3.2.28–30). Rodne uloge kao da su ovde preokrenute: Koriolan se ponaša iracionalno, njime vladaju osećanja; Volumnija, s druge strane, ima potpunu vlast nad sobom i nikad ne gubi iz vida krajnji cilj. Ambicije koja sama nije bila u mogućnosti da ostvari, jer je žena, ona projektuje na svog sina i ne preza ni od čega kako bi ih on ostvario. Pošto Koriolan i dalje odbija da je poslušna, Volumnija vešto manipuliše sinovljevom naklonošću. Ona podseća Koriolana da je dužnost dece da slušaju i da se pokoravaju roditeljima, jer im duguju i sam svoj život („Radi kako hoćeš. Tvoja hrabrost beše / I moja, od mene si posisô je ti, / Al' tvoja oholost jedino je tvoja“ [3.2.131–133]). Ma koliko da u Koriolanu ima opasne hrabrosti i gordosti, on ne može da se suprotstavi majci: „Molim te, majko, budi zadovoljna; / Idem na trg; ne kori me više“ (3.2.134–135).

Ipak, Koriolan nije u stanju da se pretvara; zbog svoje oholosti biva prognan iz Rima i pridružuje se dojučerašnjim neprijateljima Volščanima. Na čelu njihove vojske, on preti da će sravniti Rim sa zemljom, pa uplašeni tribuni šalju Volumniju i Virgiliju da ga umilostive. U toj sceni pokazuje se kolika je Koriolanova zavisnost od majke i koliko je jak majčin uticaj na njega. Koriolan pokušava da se odupre osećanju nežnosti koje se u njemu javlja kada vidi majku, ženu i sina: „Skloni se, ljubavi! Skrhaj svaka vezo / I pravo prirode! Upornost je čast“ (5.3.23–25). Volumnija je, međutim, svesna koliku moć ima nad njim i zna da sin neće moći dugo da joj se suprotstavlja. Ona najpre učini jedan gest na koji Koriolan ne može ostati ravnodušan: klekne pred njega, govoreći da mu odaje „neobičnu poštu, okrećući / dosadašnji odnos između roditelja / i dece, kô da je pogrešan sasvim“ (5.3.64–66). Ona počinje da ga moli da poštedi Rim, pozivajući ga da se seti da je svoju majku, ženu i dete svojim postupcima doveo u najteži položaj. Neprestano ga podseća na to šta sve njoj duguje, i nemilosrdno manipuliše ljubavlju koju Koriolan oseća prema njoj: „Nema čoveka što duguje majci / Više, a pušta me da zalud govorim / Kô ostavljeni u kvrgama“ (5.3.59–71). Kao i uvek do tada, njena manipulacija uspeva. Potresen i pobeđen, Koriolan odgovara:

O majko, majko! Šta učini to?
Gle, nebo se otvara, bogovi
Gledaju dole i smeju se ovom
Neprirodnom prizoru. O moja
Majko, majko! Osvojila si
Srećnu pobeđu Rimu. A za sina
Tvoga je, veruj, o veruj u to,
Vrlo opasno, možda smrtonosno,
Što si ga, evo, nadjačala ti.

(5.3.183–191)

Koriolanove reči o „neprirodnom prizoru“ mogu se odnositi na prizor majke koja kleči pred sinom, i na muškarca koji plače. Koriolan je bio ganut do suza majčinih rečima; to saznajemo kada ga Aufidije prezrivo naziva „plačljivim deranom“ (5.6.100).

Ova tragedija se i završava „neprirodno“: glavnog junaka pobedila je žena. Dok u Rimu slave Volumniju kao svoju spasiteljku i zaštitnicu, Koriolan, optužen da je izdajnik, gine od mačeva svojih dojučerašnjih saveznika. Na kraju, ne možemo se oteti utisku da je Volumnija stekla toliko željenu slavu i čast, ali po cenu života svog sina.

Volumniju je, kao i samog Koriolana, teško svrstati i među pozitivne i među negativne likove. Svojim postupcima ne izaziva simpatije, ali, s druge strane, ne čini ni zla dela. Ona je tradicionalna majka po tome što insistira na moralnim vrednostima, služenju državi i narodu, dužnosti dece prema roditeljima. S druge strane, ona je u poziciji da sinu bude i otac i majka, pa tako ima i neke „muške“ osobine: veoma je racionalna i ne postupa nepromišljeno, ne dopušta da njome gospodare osećanja i nikad ne gubi iz vida svoj cilj. Volumnija je, takođe, i veoma ambiciozna, ali tu ambiciju, kao i većina žena, pokušava da ostvari preko muškarca.

*
* * *

Neki kritičari, kao C. L. Barber (Barber, 1980), smatraju da ženski likovi imaju istovremeno i veoma značajnu i veoma problematičnu ulogu kod Šekspira. Iako nazgled Šekspirove drame odražavaju vladajuće društvene vrednosti onog vremena, među njima i patrijarhat, ne možemo se oteti utisku da su, uprkos opšteprihvaćenom stavu o inferiornosti žena, upravo žene, a pogotovo majke, prikazane kao moćne, a muškarci kako se bore da se odupru slabosti koju imaju prema ženama (Gohlke, 1980: 180). Barber smatra da je ambivalentan odnos prema ženama u Šekspirovo vreme delimično posledica eliminisanja katoličkog kulta Device Marije od strane protestantske ideologije. To je značilo i nestajanje kulturnog obrasca koji je mogao da primi i na prihvatljiv način oblikuje snažna i protivrečna osećanja obožavanja, straha i neprijateljstva koje svako ljudsko biće ima prema svemoćnoj figuri majke.

Literatura:

- Adelman, J. (1992). *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origins in Shakespeare's Plays, Hamlet to The Tempest*. New York and London: Routledge.
- Barber, C. L. (1980). The Family in Shakespeare's Development: Tragedy and Sacredness. In *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays* (ed. Murray M. Schwartz and Coppélia Kahn). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 188–202.
- Belsey, C. (1992). Gender and Family. In *Shakespearean Tragedy* (ed. John Drakakis). London and New York: Longman, 123–142.
- Bradley, A. C. (1991). *Shakespearean Tragedy*. London: Penguin Books.
- Chodorow, N. (1979). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley and Los Angeles: University at California Press.
- Drakakis, J. (ed.) (1992). *Shakespearean Tragedy*. London and New York: Longman.

- Eagleton, T. (1986). Nothing: *Othello, Hamlet, Coriolanus*. In *William Shakespeare*. Oxford: Blackwell, 64–70.
- Freud, S. (1999). Mourning and Melancholia. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Vintage, Vol.14, 239–260.
- Frojd, S. (1973). *Odabrana dela. Tumačenje snova* (knjiga šesta). Novi Sad: Matica srpska.
- Gohlke, M. (1980). 'I wooed thee with my sword': Shakespeare's Tragic Paradigms. In *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays* (ed. Murray M. Schwartz and Coppélia Kahn). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Grinblat, S. (2006). *Vil iz Stratforda: Kako je Šekspir postao Šekspir*. Prevela Dragana Govedarica. Beograd: Portalibris.
- Kahn, C. (1993). The Absent Mother in *King Lear*. In *New Casebooks: King Lear, Contemporary Critical Essays* (ed. Kiernan Ryan). London: Macmillan.
- Kostić, V. (2006). *Šekspirov život i svet*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Lenz, C., G. Greene, and C. Neely. (1980). *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana: University of Illinois Press.
- Leverenz, D. (1980). *The Language of Puritan Feeling: An Exploration in Literature, Psychology, and Social History*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Rose, J. (1985). Sexuality in the Reading of Shakespeare: *Hamlet* and *Measure for Measure*. In *Alternative Shakespeares* (ed. John Drakakis). London and New York: Routledge.
- Showalter, E. (1985). Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism. In *Shakespeare and the Question of Theory* (ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman). London: Methuen, 77–94.
- Stone, L. (1967). *The Crisis of the Aristocracy, 1558–1641*. Abridged ed. New York: Oxford University Press.
- . (1990). *The Family, Sex and Marriage in England 1500–1800*. London: Penguin Books.
- Šekspir, V. (1963). *Celokupna dela: Koriolan*. Preveli Živojin Simić i Sima Pandurović. Beograd: Kultura.
- . *Celokupna dela: Magbet*. Preveli Živojin Simić i Sima Pandurović. Beograd: Kultura.
- . (2003). *Hamlet*. Preveo Svetislav Stefanović. Priredili Vladislava Gordić Petković i Milivoj Nenin. Požarevac: Edicija Braničevo.
- Džouns, E. (2005). *Hamlet i Edip*. Preveo Branko Momčilović. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Wofford, S. L. (2007). A Critical History of Hamlet. *Compact Bedford Introduction to Literature*. 7th edition. Bedford / St.Martins, 181–206.

Mothers and Mother Figures in Shakesperean Tragedy in the Social and Psychological Context of the Early Modern Period

SUMMARY: The paper deals with the role of women as mothers in England in the early modern period, their social and psychological role within the family and how this corresponds with the characters of mothers and mother figures in some of Shakespeare's tragedies (*Hamlet*, *Macbeth*, *Coriolanus*). Although women and the values connected with them were despised in the early modern period, mothers and mother figures in some tragedies come across as characters of frightening power.

KEY WORDS: *mothers, mother figures, tragedies, family, early modern period*