

**Биљана Р. Влашковић Илић<sup>1</sup>**  
*Универзитет у Крагујевцу*  
*Филолошко-уметнички факултет*  
*Катедра за англистику*  
 ORCID 0000-0002-1049-6199

## **САМОУБИСТВО КАО 'СРЕЋАН КРАЈ' КОД ШЕКСПИРА<sup>2</sup>**

Ослањајући се на богату критичку мисао о мотиву самоубиства у Шекспировом опусу, рад преиспитује две супротстављене теорије: једну према којој је самоубиство код Шекспира увек представљено као нечастан и неморалан чин, и другу која тврди да се самоубиство може разумети као часни чин који доноси спокој ликовима под одређеним околностима. Мотив самоубиства доводи се у везу са Шекспировом (не)религиозношћу како би се нагласило да анализа овог мотива у раду излази изван религијских оквира и фокусира се на драмско-филозофски контекст како би се самоубиство испитало као потенцијално спасење душе и 'срећан крај' како за ликове, тако и за гледаоце. Рад анализира примере имплицитног и часног самоубиства у Шекспировим делима и показује да контекстуално и културолошко читање поткрепљује хипотезу да самоубиство може или треба да буде часно. Дискусија такође показује да Шекспир користи поменути мотив како би сакрио своја религијска убеђења или суптилно наговестио да је сумња срж човековог бивствовања, а да смрт за поједине ликове представља срећну околност и олакшање.

*Кључне речи:* Шекспир, самоубиство, религија, част, срећа, сумња.

### **1. УВОД: ШЕКСПИРОВА (НЕ)РЕЛИГИОЗНОСТ**

У Шекспировом опусу не постоји реч 'suicide'. Упркос томе, написане су бројне студије о томе како и зашто Шекспир користи мотив самоубиства у својим делима, при чему се јасно издвајају две супротстављене

<sup>1</sup> biljana.vlaskovic@filum.kg.ac.rs

<sup>2</sup> Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-34/2026-03/ 200198.).

теорије. Према једној струји мишљења, самоубиство је за Шекспира неизоставно нечастан и неморалан чин, док други заступају став да се самоубиство у одређеним делима може разумети као частан, чак и неопходан чин. Испитујући поменути мотив код Софокла и Шекспира, Колинс пише да ни један ни други аутор никада не приказују самоубиство као гламурозан, величанствен или частан поступак, већ увек као нешто што је „неумерено или срамно, или и једно и друго” (Колинс 1904: 1963). Овоме се супротставља Ханфорд (1912: 381) који сматра да то не може бити прави опис Шекспировог сентимента према суициду јер у драмама не постоје јасни докази за овакав став. Сама реч 'suicide' није се користила у Шекспирово време: према Бараклоу и Шепарду, она се први пут појављује 1643. године у књизи *Religio Medici* Сеп Томаса Брауна (1994: 113), двадесет и седам година након Шекспирове смрти. Уместо ње, Шекспир користи термине 'self-slaughtered', 'self-killed', 'self-murdered' (Исто, 117) да би описао чин подизања руке на себе, што је у доба ренесансе било строго кажњиво и сматрало се неприродним. Ово иде у прилог Колинсовој тврдњи да самоубиство код Шекспира означава бешчашће, да је оно суштински неплеменито и да произилази из слабости или немоћи датог лика (Ханфорд 1912: 381). С друге стране, могуће је да је Шекспир користио овај мотив како би изазвао сажаљење код публике и показао да је самоубиство понекад једини часни излаз из несрећне ситуације приказане у делу, што је тумачење приближније модерном и стоичком него традиционалном, хришћанском поимању самоубиства. Наиме, према Светом Августину оно „није оправдано ни под којим условима [...] јер је већи грех од било ког другог греха од ког жели да побегне” (Фернгрин 1989: 155). Тома Аквински на то додаје да је „самоубиство противно природним законима и љубави према себи; да оно лишава друштво доприноса и чињења једног појединца; и да оно узурпира улогу Бога”, те тако оно није само грех, већ и злочин (Исто). Током ренесансе термин 'самоубиство' је доживео препород, тако да се до краја седамнаестог века искристалисало ново, 'модерно' виђење, да „самоубиство није злочин над Богом, већ искључиво ствар личног избора неоптерећеног теолошким или догматским обзирима и лишеног кривице или срамоте” (Исто).

Контрадикторност представљених ставова наводи нас да о Шекспиру размишљамо као о 'принцу парадокса'. Као што Хамлет мора да буде свиреп да би био нежан (Шекспир 2011: 1442), тако и Шекспир мора да познаје сва лица религије да би 'нерелигиозно' могао да представи самоубиство као частан чин. И као што многи аспекти његове личности заувек остају

тајне заробљене у прошлости, тако је и немогуће са сигурношћу рећи у шта је Шекспир веровао, да ли је био религиозан, да ли је био наклоњен католичанству као његов отац, а себе представљао као протестанта само да би сачувао живу главу, или се можда његово унутрашње биће није приклањало ниједној званичној религији, већ је патило од егзистенцијалне сумње према самој човечности. Ова питања већ вековима интригирају књижевне критичаре, али остају без коначних одговора.

Један од најпознатијих шекспиролога на енглеском говорном подручју, Харолд Блум (1930–2019), враћа се питању Шекспирове религиозности неколико пута у својој чувеној студији *Shakespeare: the Invention of the Human* (1998), те на једном месту каже да се многе ствари могу са сигурношћу закључити на основу читања Шекспирових дела, али не и то да ли је био „наклоњен протестантизму или католичанству, или ни једном ни другом”, или да ли је „веровао у Бога или у васкрсење”. „Његова политика, као и његова религија, ми измиче”, признаје Блум (1998: 8), „али мислим да је био исувише опрезан да би уопште имао политику или религију”. Нешто касније, Блум (1998: 113) понавља да ће Шекспирова политика и религија за нас увек остати непознанице и да он лично сматра да Шекспир није имао ни политику, ни религију, већ само „визију људског, или вишег људског”. Најзад, када пише о Хамлету, Блум (1998: 391) још једном истиче да нико никада неће моћи да утврди Шекспиров религијски сентимент јер је Шекспир „задржао своју уобичајену двосмисленост у овој опасној области [...] за разлику од његовог оца који је умро као Католик”. Блум чак и Хамлета проглашава нерелигиозним, попут његовог творца, и тврди да *Хамлет* није ни протестантско ни католичко, ни хришћанско ни анти-хришћанско дело, без обзира на Хамлетово „бити, ил' не бити”. Блум (1998: 455) се враћа истим тврдњама јер је збуњен због опсесије књижевних критичара овим питањем, будући да сами драмски комади нису ни протестантски ни католички. А да би се они разумели, треба узети у обзир да Шекспир покрива много више од самог хришћанства: он је и гностик и прагматични нихилиста и апсурдиста и хришћанин и атеиста и скептик и „ничеански заговорник живота три века пре Ничеа” (Исто, 521). Једино узевши у обзир све ове (и још многе непоменуте) стране Шекспира можемо разумети његов свет, као и Блумову тврдњу да је Шекспир „измислио човечанство” и да се његова универзалност односи на све људе у свим местима и временима.

О мотиву самоубиства код Шекспира можемо говорити тек са овим разумевањем: да је Шекспир био исувише опрезан да би јавно говорио или писао о својим религијским, политичким и филозофским убеђењима, односно да је био „премудар да би веровао у било шта” (Исто, 14). Тумачење које следи узима ово у обзир и труди се да докаже да је у трагичним драмским околностима Шекспир посезао за самоубиством као за сламком спаса, те да смрт није нужно сагледавао као трагични крај.

## 2. ИМПЛИЦИТНА САМОУБИСТВА КОД ШЕКСПИРА

Тешко је утврдити тачан број самоубистава код Шекспира јер коначан број зависи од критеријума који се примењују. Највећи број критичара наводи да постоји преко двадесет самоубистава у Шекспировим трагедијама<sup>3</sup> (в. Киркланд 1999: 660), од којих су нека само имплицитна будући да се не одигравају на сцени и као таква су подложна разним тумачењима. Такав је крај Тимона Атињанина који умире у својевољном егзилу, оболео од мизантропије, што и објављује свету на сопственом епитафу: „Леш бедни, лишен бедне душе, тај гроб садржи. / Не питај ко сам. Нека гром живе хуље спржи. / Ту лежи Тимон, што је сав људски мрзео род: / Дођи, испуј се, прођи и одмах убрзај ход” (Шекспир 2011: 1320). Иако нема текстуалне потврде да је Тимон дигао руку на себе, његова опаска да је „лишен бедне душе” указује на то да је починио једини неопростиви грех.

Поједини критичари наводе да је узрок смрти Брутове жене Порције, као и Леди Магбет, такође имплицитно самоубиство будући да се одвија ван сцене, али драме нуде доказе за супротно. У четвртном чину *Јулија Цезара* Брут обавештава Касија да је примио вест о Порцијиној смрти, која очајна „умом скрену, / Па у тренутку када поред ње / Дворкиња није било, она врели прогута жар” (Исто, 1353). Одмах затим Месала обавештава Брута да је Порција умрла „на начин необичан” (Исто), али се Брут претвара као да први пут чује ту вест и прихвата је стоички уз опаску да смо сви ми осуђени на смрт. На сличан стоичко-нихилистички начин реагује Магбет када чује да је Леди Магбет преминула, а његов коментар: „Касније да је умрла; / Часа за такву поруку би било” увод је у Шекспиров најпознатији говор о ништавилу живота, који је бајка „што тикван прича њу, / Препуна буке, помаме и беса, / А посве празна” (Исто, 1400). Ово

3 Киркланд пише да у званичним трагедијама постоји тринаест дефинитивних и осам могућих самоубистава.

ништавило огледа се и у чињеници да Магбет и не пита на који начин је Леди Магбет умрла, већ о томе посредно сазнајемо на самом крају драме од Малколма, који каже да се за 'сатанску краљицу' „Држи<sup>4</sup> [...] да је живот сама себи / Узела руком свирепом” (Исто, 1402). Сам чин самоубиства Леди Магбет за Шекспира није довољно битан да га прикаже на сцени – он је логична последица њене необуздане гриже савести, коју Шекспир ефектно екстернализује у првој сцени петог чина кроз њено месечарење, током којег она 'види' мрачни пакао у којем већ живи и 'кржаве' мрље на својим рукама које не може никада да опере. Леди Магбет у будном сну изнова преживљава ноћ Данкановог убиства („Но, ко је могао да помисли да ће у том старцу бити толико крви?” (Исто, 1396)), да би на крају закључила: „Што је било, било је, не може се учинити да није било” (Исто, 1397). Иако њен лекар наговештава да би она у том стању свести могла да дигне руку на себе („Мотрите на њу; / Уклон'те из близине њене све / Чиме би могла да се озледи, / И стално је на оку држите” (Исто)), начин смрти Леди Магбет своди се на трач – Малколмово „држи се” превод је оригиналног „as 'tis thought”, или „како се сматра, како се мисли, како се прича”, без конкретнoг доказа да се тако и догодило. Стога потенцијално самоубиство Леди Магбет није пресудно за разумевање њеног лика; чак и да је преминула на неки други начин, њена смрт би била схваћена као кулминација њене гриже савести или као праведна казна.

Офелијина смрт је још један пример недовољно разјашњеног краја који се обично сматра самоубиством због околности које га окружују. Након Хамлетове издаје и убиства њеног оца Полонија, видно потресена и узрујана Офелија опрашта се од света. Она најављује своју смрт речима: „Госпoде, ми знамо шта смо, али не знамо шта можемо бити [...] Дођите, моје кочије! Лаку ноћ, госпођо – лаку ноћ, слатке госпе – лаку ноћ, лаку ноћ...” (Исто, 1447). Поређења ради, Леди Магбет се опрашта од света на сличан начин својим последњим речима: „У постељу, у постељу, у постељу” (Исто 1397). Лаерт примећује да Офелијин девојачки ум умире као што је умрло Полонијево тело, али њена лудост „значи више него мудрост” (Исто, 1449), јер су њене мисли бистре док дели цвеће и травке краљу, краљици, Хорацију, Лаерту. Ово је редак случај где Шекспир директно помиње 'хришћанске душе', за чији се опрост Офелија моли док силази са сцене последњи пут и пева тужбалицу о свом оцу: „О, зар неће он да се врати? / О, зар неће да се врати? / Не, не, умро је мој драги;

4 Италик аутора рада.

/ Лези и ти на свој одар – / Прошли су ти дани благи / Кад он беше жив и бодар...” (Исто). У првој сцени петог чина два гробара који представљају комично олакшање шале се на Офелијин рачун када дискутују о томе да ли би она требало да има хришћански погреб, „јербо она самовољно потражи и нађе своје сопствено Спашење” (Исто, 1454). Будући да је криминални иследник за смртне случајеве одлучио да је Офелија „црквено подобна за хришћански погреб”, гробари настављају да разматрају шта је то самоубиство:

I ГРОБАР: Чекај. Пази – пре’поставка: овде је вода – лепо; а ту стоји и једна особа – опет лепо. И сад, ако та индивидуална особа крене ка тој води па се удави, ондак је она – ‘оћеш-нећеш – ушла у ту воду: – утуви то! Али ако та вода сама дође до те особе, па је удави – ондак се та особа није удавила: *Argo*, онај ко није крив за сопствену смрт, није ни сâм прекратио сопствени живот. ...

II ГРОБАР: А је л’ ‘оћеш да ти ја кажем истину у вези тога? Да ово случајно није била једна фина госпођа, њу би, богме, са’ранили без икаквог хришћанског обреда.

I ГРОБАР: Е, сад си погодио ствар! А утолико је и жалосније што велика господа и буце имају ту привилегију на овом свету да се даве и вешају и лакше и чешће него њихова ситна браћа у Христу (Исто).

Осим што у комаду меша католичка и протестантска убеђења<sup>5</sup> и с времена на време бива потпуно нерелигиозан, Шекспир се усуђује да у речима два гробара који имају улогу луда искаже свој став о самоубиству у хришћанској религији: чак је и ово питање ствар привилегије и надмоћи богатих над сиромашнима. Међутим, изван религијских оквира, Офелијина смрт се може разумети, или боље – осетити, као спасење њене душе под датим околностима, као што би се и Хамлетова смрт осетила као олакшање да се Хамлет убио на почетку трећег чина, после говора „Бити,

---

5 С једне стране, дух Хамлетовог оца говори о чистишту и неокајаним гресима, а с друге стране Хамлет у протестантском духу говори о савести као о интимној ствари за коју није неопходна интервенција свештеника, док такође исказује протестантску веру у божју вољу када каже: „Ја пркосим слутњама. Има неко посебно провиђење и у паду једног врапца. Буде ли то сад, неће бити касније; ако не буде касније, биће сад; а ако, пак, не буде сад, ипак ће бити касније. Бити спреман – у томе је све” (Шекспир 2011: 1462). Видети нарочито: John E. Curran Jr, *Hamlet, Protestantism, and the Mourning of Contingency, Not to Be* (2016), London: Routledge и Nick Ceramella, “Hamlet Torn between Catholicism and Protestantism”, in *The Whirlwind of Passion: New Critical Perspectives on William Shakespeare* (2016), edited by Petar Penda, Cambridge Scholars Publishing.

ил' не бити". Т. С. Елиотов став да је драма *Хамлет* лоша<sup>6</sup> јер јој недостаје 'објективни корелатив', тако да је Хамлетова патња далеко већа од приказаних околности, говори у прилог овој тврдњи. Не успевајући ни сам да разуме зашто пати више од обичних људи, Хамлет се доима као неко кога би смрт усрећила.

У већини случајева самоубиства у Шекспировом свету стиче се сличан утисак – да је смрт срећна околност. Ако бисмо растегли значење појма самоубиство до највеће границе, могли бисмо да замислимо да су и ликови који су умрли због сломљеног срца дигли руку на себе тако што су допустили да их туга, неправда и очај савладају и (само)убију. У историјским драмама би то био Фалстаф, коме је краљ Хенри Пети „скрхао срце” (Шекспир 2011: 769). У драми *Антоније и Клеопатра* Клеопатрина дворкиња Ира изненада пада и умире након што је краљица пољуби (Исто, 1706), што се најчешће тумачи као да је Ира преминула од туге због надолazeће Клеопатрине смрти. У истој драми и Антонијев верни слуга Енобарб умире од прејакe туге, али сам призива и прижељкује смрт обраћајући се 'врховном краљу туге истинске', ког моли да му срце сасушено од жалости распрши у прах, „па да буде крај / Мислима гнусним свим” (Исто, 1691). Слично томе умире и Глостер у *Краљу Лиру*, како преноси Едгар: „ [...] али, ах, / Начето срце његово, и одвећ / слабо да измеђ' радости и бола, / Крајности ове две, поднесе сукоб, / Осмехујућ се препуче” (Исто, 1584). Најзад, краљ Лир умире од препуклог срца због туге за Корделијом, али његова смрт представља такво олакшање да чак и Кент 'навија' да му срце препукне што пре. „Не мучите му дух”, преклиње Кент остале који покушавају Лира да врате у живот, „О, пустите га / Нека одлети! Мрзи га ко хоће / Да га на мучилишту окрутног / Овога света распиње и даље” (Исто, 1587). Све наведене смрти могу се, стога, разумети као имлицитна (иако не буквална) самоубиства која ликовима доносе спокој и спасавају душу.

6 “Few critics have even admitted that *Hamlet* the play is the primary problem, and Hamlet the character only secondary (Елиот 1920: 87) [...] Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear [...] Hamlet is up against the difficulty that his disgust is occasioned by his mother, but that his mother is not an adequate equivalent for it; his disgust envelops and exceeds her. It is thus a feeling which he cannot understand; he cannot objectify it, and it therefore remains to poison life and obstruct action” (Исто, 92–93).



### 3. ЧАСНА САМОУБИСТВА КОД ШЕКСПИРА

Смрт као спас уско је повезана са идејом самоубиства које се сматра часним чином, а оно је у хуманистичким студијама и на енглеској сцени „добро успостављени маркер” римског достојанства стоичке провенијенције: „Штавише, јунак који је умро *sua manu* – од сопствене руке – ускратио је свом противнику шансу да га победи, избегао је срамни пораз и сачувао неукаљано име и част, [иа се] самоубиство сматрало обележјем племенитости и будило је извесно поштовање” (Кан 2004: 217). Дитер Мел истиче да Шекспирови Римљани имају елизабетинске карактерне особине, али исто тако „непогрешиву индивидуалност и страност која чини Рим у овим трагедијама нарочито импресивним фиктивним местом” (Мел 1999: 131). У Шекспировим ’римским’ делима (*Јулије Цезар*, *Антоније и Клеопатра*, *Кориолан*, *Тит Андроник*, *Ојмица Лукреције*) самоубиство је драмски представљено као „јуначки гест” (Исто, 132), а Рим као место којим влада дисциплина, самоконтрола и јавни ред. Лукреција, која је егземплар женске честитости, диже руку на себе након што је силује Тарквин, краљев син и пријатељ њеног мужа, како би уништила грешно тело и повратила своју част:

У нож ћу салит снагу своје части,  
Обешчашћено да ми рани жиће.  
Часно је смрвит живот пун нечасти;  
Кад нечист умре – часно бива биће:  
Из праха срама тада слава свиће,  
Јер презирање моја смрт погађа,  
Из мртва срама моја част се рађа (Шекспир 2011: 1828).

Слично томе, смрт Лавиније, ћерке Тита Андроника, иако није наступила од њене руке, може се сматрати потпомогнутим самоубиством, мотивом који је карактеристичан за друга римска дела. Након што је силују, Хирон и Деметрије Лавинији одсецају руке и језик како не би могла да их идентификује као силоватеље, па њену част на крају комада спасава сам Тит, који наводи ранији пример таквог ’часног’ (само)убиства када је отац убио своју кћер јер је „обљубљена и обешчашћена”, јер „девојка не сме преживети сра̑м / И обнављати му тугу присуством”:

Разлог је моћан, силан и убедљив;  
Ранији пример и јасно овлашћење



За мене, јадника, да учиним исто.

Умри, Лавинијо, и с тобом твој срам,

А с њим нек умре и туга твог оца! (*Убија је.*) (Исто, 1226)

У медицинској и правној пракси, потпомогнуто (асистирано) самоубиство представља оно које се почини уз помоћ друге особе, најчешће лекара. Иако Тит Андроник није лекар (као уосталом ниједан други лик код Шекспира који помаже при самоубиству другог лика), ово се може видети као посебан случај асистираног самоубиства будући да Лавинија не може да се убије чак и када би желела, а римски кодекс јој налаже да то учини. Киркланд наводи сличан пример Глостера из *Краља Лира*, где је у сцени на пољу близу Довера очигледно да он сам није способан да одузме себи живот без Едгарове помоћи. Иако му Едгар заправо спасава живот, сцена је битна јер Глостер сумира фрустрацију особе која је због физичког недостатка неспособна да се убије (Киркланд 1999: 663): „Ах, очи немам ја. / Па зар се беди добротинство то / Не да да смрћу са собом оконча?” (Шекспир 2011: 1574).

У два најпознатија римска комада *Јулије Цезар* и *Антоније и Клеопатра* јављају се асистирана, али и имитативна самоубиства, позната као Вертеров ефекат. Као код Лукреције и Лавиније, питање живота и смрти у асистираним самоубиствима у овим драмама је питање бешчасћа или очувања части, док имитативна самоубиства произлазе из лојалности према надређенима. Код Касија у драми *Јулије Цезар* случај је и једног и другог: он подсећа Пиндара да му је једном поштедео живот и тражи од њега да му се одужи тако што ће га убити, и то мачем којим је Касије убио Цезара: „Сад искупи / Заклетву ту; слободу дарујем ти: / Па добрим мачем тим што Цезареву / Утробу проби, груди ми претражи [...] (*Пиндар за прободе.*) / Освећен ти си, Цезаре, баш оним / Мачем од којег пао си и сам” (Исто, 1359). Осим што својевољно налеће на мач, Касије имитира начин смрти Јулија Цезара, који, иако убијен у првом делу драме, наставља да 'живи' и у другом делу како би своје убице опомињао и подсећао на римски кодекс. Касијев пријатељ Титиније потом имитира Касијево самоубиство и убија се његовим мачем јер је то дужност једног Римљанина (Исто, 1360).

У потрази за часном смрћу, Брут теже проналази помоћ пријатеља – одбијају га Клит, Дарданије и Волумније, сматрајући да то није пријатељска услуга, већ да је боља опција бежање од непријатеља. Но, Брут сматра да је достојније сам скочити у провалију него допустити да га непријатељ у исту гурне (Исто, 1361). Када Стратон најзад пристане да придржи мач

како би Брут налетео на њега, он умире као частан и срећан човек обраћајући се Цезару: „Сада се упокоји, Цезаре: / Ни издалека тако радо тебе / Не убих к’о што убијам сад себе” (Исто, 1362). Антонијеве чувене речи да је Брут „био човек” (“This was a man.”) алудирају на речи Понтија Пилата када је угледао Исуса са круном од трња на глави: као Исус који је часном смрћу откупио грехове човечанства, тако је и Брут из часних побуда убио Цезара, а потом и себе, искупивши тако сопствени грех. Брут остаје један од ликова у Шекспировом свету кога је најтеже докучити, или, по речима Дитера Мела, тешко да постоји Шекспирова трагедија у којој су добро и зло тако подједнако распоређени између два супротна тора да је веома тешко приклонити се једној страни (Мел 1999: 151). Тако и Брут није зли убица, иако јесте убио Цезара, већ на крају драме својим самоубиством доказује да је частан војник.

Драма *Антоније и Клеопатра* употребљава исту формулу асистираниог и имитативног самоубиства, са једним додатком: егзотичним Египтом на који Шекспир примењује римски часни кодекс. Након првих тринаест кратких, рафалних сцена четвртог чина, у четрнаестој сцени Марко Антоније, који верује да га је Клеопатра издала и да се убила, жели да пожури к њој јер је „у таквој живео срамоти / Откад је Клеопатра мртва да се / Богови грозе [њезове] нискости” (Шекспир 2011: 1694). Он прекореваче себе што је од великог ратника који је „мачем четвртао свет” (Исто) постао кукавица, мање храбар од једне жене „која је / Цезару рекла кад је умирала: / „Победила сам саму себе ја” (Исто, 1694–1695). По истом принципу као у ранијој драми, Антоније тражи од Ероса да му помогне и раном га ’излечи’. За разлику од Касија и Брута, Антоније захтева да Ерос зада смртни ударац, али замољен да скрене поглед док Ерос не замахне, Антоније не успева да га спречи да уместо на њега дигне руку на себе, говорећи: „Тугу ћу због смрти (*Убија се.*) / Антонијеве тако да уштедим” (Исто, 1695). Антоније је приморан да са асистираниог пређе на имитативно убиство, речима: „Па ево, твој господар, Еросе, / Мре као ћак твој: чинити овако (*Налећи на свој мач.*) / Ти си ми наук дао” (Исто). Он не умире одмах, већ у наредној сцени у Клеопатрином наручју, молећи је да га се сећа кад је као „владар највећи на свету” живео врсно јер сада не умире „са срамотом” (Исто, 1697).

Клеопатрино самоубиство егзотично је као и она сама, а и њен Египат: оно је мини драма у драми са комичним олакшањем у лику

Зановетала<sup>7</sup> („Желим вам свако уживање са тим гмизавцем” (Исто, 1705)) и трагичним крајем. Клеопатра поставља свечану позорницу за умирање и моли своје дворкиње да је крунишу јер осећа чежњу за бесмртношћу (Исто, 1706). Њена самоубилачка драма има и елементе љубоморе: њена дворкиња Ира умире након што је Клеопатра пољуби, те ова брине да ће Ира прва сусрести Антонија, који би могао у њу да се заљуби. Она до самог краја верно игра улогу фаталне заводнице док на груди прислања гују отровницу коју пореди са дететом које сиса своју дојиљу (Исто). Клеопатрина смрт је до те мере свечани чин да је Кармијан њиме очарана, па га имитира и умире: „Лепо је било, доликовало је / Владарки која потиче од соја / Толиких узвишених богова” (Исто, 1707). Смрт је, дакле, лепа, пожељна, часна.

Изван римских комада, часно се убија и Отело, човек „који није / Волео мудро, ал' зато безмерно” (Исто, 1643). Од уваженог средовечног генерала млетачке армије који је причама о својој бурној, тешкој и несвакидашњој младости очарао младу Дездемону, Отело, подстакнут Јаговим манипулацијама, постаје роб љубоморе, „зеленооког чудовишта” што се подсмева месу које прождире (Исто, 1615). За разлику од Марка Антонија, чија је част већ избледела на почетку *Антонија и Клеопатре*, док је на врхунцу у *Јулију Цезару*, Отело је частан и у младости и у зрелости. Ипак, довољне су само нечије речи и једна нестала марамица да га убеди да га супруга vara и да се његов умни видокруг сузи до те мере да он постане само сенка оног часног лика са почетка драме. Отело постаје жртва сопствене маште, коју Шекспир често користи као мотив да нагласи да „бујна машта [...] вешто измишља” (*Сан леиње ноћи*) (313) и да је наш ум способан да ствари замисли далеко горима него што оне заправо јесу. Попут Магбета, Шекспировог најмаштовитијег трагичног протагонисте, Отелово срце је „пуно шкорпиона” (Исто, 1382) и претворило се у камен— „ударам га”, вели он Јагу, „а рука ме боли од њега” (Исто, 1626). Он губи моћ расуђивања, те добија нападе епилепсије и у првој сцени четвртог чина удара Дездемону наочиглед млетачких гласника. Међутим, његова част је изгубљена још раније поступком који он парадоксално сматра најчаснијим од свих: у трећој сцени трећег чина, која представља кулминацију Јаговог тровања Отела, он се заклиње да ће убити Дездемону и Касија: „Отела ратника / Више нема! (Исто, 1618) А сад – / (Клекне.) / Тако ми оног неба мермерног / – А поштујући светињу завета – / Ја полажем реч своју часну, овде...”

7 Ориг. Countryman.

(Исто, 1619). Ово је за Отела и целу трагедију тачка без повратка јер војник никада неће погазити своју реч. Драма *Отелло* једна је од најтужнијих Шекспирових драма јер Отелло поступа нечасно убијајући Дездемону, убеђен да поступа часно и несвестан све до самог краја драме да је изманипулисан. Он не жели да убије љубав јер ће се без љубави вратити хаос у овај свет (Исто, 1613), па чак и када је потпуно убеђен да га Дездемона vara, он се присећа да је она добра, красна, слатка жена, „узвишена и / богата духа и маште” (Исто, 1626). Његов преварени рацио ’зна’ да је њена превара извесна, но његово срце каже, „ипак, каква штета, Јаго! О, Јаго, каква штета!” (Исто, 1627). Отелов крај је ’срећан’ јер му даје прилику да поврати част коју је несвесно изгубио. Он се одлучује за имитативно самоубиство тако што себи пререже врат на исти начин на који је давно убио једног Турчина који је „Тукао једног Млечанина / И врећао му отаџбину” (Исто, 1643). Начин на који се убија показује да Отелло презири себе као што је презирао Турчина којег је убио: тако он самом себи суди и тежином додељене казне успева да поврати своју част.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Шекспирова тајанствена религиозност, или одсуство исте, размотрена је на примерима имплицитних и часних самоубиства у његовим делима, која нису посматрана као чин неопростивог хришћанског греха, већ као симболично изражавање његове егзистенцијалне сумње. У обзир су узети само они примери који поткрепљују хипотезу да самоубиство код Шекспира може означавати срећан крај за ликове. Три самоубиства која не подржавају ово виђење нису посебно анализирана, али их ваља поменути. На првом месту, то је трагични крај Ромеа и Јулије, који, иако умиру од сопствене руке, сами нису одговорни за то, већ су жртве судбине записане у звездама, љубавници рођени „у злокобном знаку” (Исто, 1229). Мада њихова смрт доноси „суморан мир” (Исто, 1280) двома завађеним породицама, она не доноси спокој нити олакшање. Оно што остаје иза самоубиства Ромеа и Јулије јесте осећај да „потресније приче никад није било” (Исто) јер они страдају надамак врхунца вечне љубавне среће како би њихова смрт показала апсурд света у којем је битно звати се Монтеги или Капулет. Треће самоубиство које не доноси нити срећу нити спокој, па чак ни осећај да је правда задовољена, јесте смрт Лирове најстарије ћерке Гонериле, која се убија након што због љубоморе отрује сестру

Регану. Шекспир не дозвољава да се смрт две сестре 'осети' јер за то нема ни времена у односу на оно што одмах следи – смрт Корделије и краља Лира. Чак и Гонерилин супруг Олбени признаје да смрт две сестре у њима не буди сажаљење (Исто, 1585).

Са друге стране, остали примери самоубиства код Шекспира показују да смрт не представља нужно трагични крај. За Тимона Атињанина, Порцију, Леди Магбет и Офелију смрт представља крај мука, исто као и за ликове који умиру од препуклог срца: иако не дижу буквално руку на себе, такви ликови (Фалстаф, Ира, Енобарб, Глостер, Лир) препуштају неизмерној тузи да буде њихов целат. Самоубиство као часно дело приказано је на примеру једанаест ликова који умиру или уз асистенцију или тако што имитирају нечији начин смрти, а свако од ових самоубистава је тумачено као крај који омогућава ликовима да поврате част или докажу своју лојалност. На овај начин, рад је покушао да дâ нове увиде у природу овог мотива код Шекспира, иако се ова тема показује као неисцрпна, будући да су се критичари бавили најразличитијим видовима исте, доводећи самоубиство у везу са религијом, теологијом, филозофијом, родом, сексуалношћу, телом, насиљем, лудилом, меланхолијом, депресијом, психологијом, судбином, слободном вољом итд. Као што нас Киркланд подсећа, „скоро све можете пронаћи код Шекспира ако довољно дуго тражите” (Киркланд 1999: 665).

## ЛИТЕРАТУРА

- Бараклоу и Шепард 1994: Brian Barraclough & Daphne Shepherd, “A Necessary Neologism: The Origin and Uses of *Suicide*”, in *Suicide and Life-Threatening Behavior*, Vol. 24(2), pp. 113–126.
- Блум 1998: H. Bloom, *Shakespeare: the Invention of the Human*, New York: Riverhead Books.
- Елиот 1920: T. S. Eliot, “Hamlet and his Problems”, *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism*, London: Methuen & Co, Ltd.
- Кан 2004: C. Kahn, “Shakespeare’s classical tragedies”, *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, edited by Claire McEachern, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 204–223.
- Киркланд 1999: Larry Kirkland, “To End Itself by Death: Suicide in Shakespeare’s Tragedies”, in *Southern Medical Journal*, 92(7), pp. 660–666.

- Колинс 1904: John Churton Collins, *Studies in Shakespeare*, Dutton: University of California.
- Мел 1999: D. Mehl, *Shakespeare's Tragedies, An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ханфорд 1912: James Holly Hanford, "Suicide in the Plays of Shake-Speare", in *PMLA*, Vol. 27, No. 3, pp. 380–397.
- Фернгрин 1989: Gary B. Ferngren, "The Ethics of Suicide in the Renaissance and Reformation", Brody, B. A. (ed.), *Suicide and Euthanasia. Philosophy and Medicine*, Vol. 35, Dordrecht: Springer, pp. 155–181.
- Шекспир 2011: Вилијам Шекспир, *Сабрана дела*, Београд: Завод за уџбенике, Досије Студио.

**Biljana R. Vlašković Ilić**

## **SUICIDE AS 'A HAPPY ENDING' IN SHAKESPEARE**

### **Summary**

Relying on a rich critical thought on the motif of suicide in Shakespeare's opus, the paper re-examines two opposing theories: one that states suicide in Shakespeare is always presented as a dishonorable and immoral act, and the other that claims suicide can be understood as an honorable act that brings peace to characters under certain circumstances. The motif of suicide is connected to Shakespeare's (ir)religiosity to emphasize that the analysis of this motif in the paper goes beyond religious frameworks and focuses on the dramatic and philosophical context to examine suicide as a potential salvation of the soul and a 'happy ending' for both the characters and the audience. The paper analyzes examples of implicit and honorable suicide in Shakespeare's works and shows that contextual and cultural reading supports the hypothesis that suicide can or should be honorable. The discussion also shows that Shakespeare uses this motif to hide his religious beliefs or subtly suggest that doubt is the core of human existence, and that death represents a happy circumstance and relief for certain characters.

*Keywords:* Shakespeare, suicide, religion, honor, happiness, doubt