

Ана М. Андрејевић¹
Универзитет у Приштини са привременим
седиштем у Косовској Митровици,
Филозофски факултет,
Катедра за енглески језик и књижевност
Косовска Митровица (Србија)

316:82
821.111.09-21 Шекспир В.
Оригинални научни рад
Примљен 28/11/2021
Измењен 23/12/2021
Прихваћен 23/12/2021
doi: [10.5937/socpreg55-35125](https://doi.org/10.5937/socpreg55-35125)

СОЦИОКУЛТУРНО ТУМАЧЕЊЕ ФЕНОМЕНА СТАРОСТИ У ШЕКСПИРОВОЈ ТРАГЕДИЈИ КРАЉ ЛИР²

Сажетак: Основни фокус истраживања у овом раду је социокултурно тумачење феномена старости и међугенерациског сукоба литерарно пројектованих у *Краљу Лиру*. Проучавање друштвено-историјског контекста у ком је драма настала усредсређено је на ренесансно тумачење старости и изједначавање представника ове старосне групе са остацима феудалног система у тренутку буђења индивидуализма и зачетка капитализма. Примењен је интердисциплинарни приступ истраживања, а основни теоријски оквир рада чине тезе социологије књижевности и позоришта, књижевне методе *новој историјске*, као и геронтологије, психологије старења и социологије породице. Главна хипотеза која се разматра у раду је да се у овој Шекспировој трагедији огледа друштвена стварност позног ренесансног доба, укључујући и маргинализован положај старости. Добијени резултати показали су нетолеранцију друштвене средине према старим особама и субверзивни карактер млађих генерација које неретко испољавају геронтофобију, што иде у прилог класификацији *Краља Лира* као геријатријске трагедије.

Кључне речи: старост, међугенерациски сукоб, породица, ренесанса, Шекспир

Социологија књижевности и књижевна социологија

На основу чињенице да књижевност одражава различите категорије друштвених структура настале су бројне теорије књижевне социологије и социологије књижевности, које се на одређеним нивоима подударују. Социологија књижевности често посматра литерарни текст само као социјални документ и у њему тражи моделе

¹ ana.andrejevic@pr.ac.rs

² Рад је резултат научно-истраживачке делатности коју спроводи Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Косовска Митровица, а финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

међуљудског понашања, док књижевна социологија тумачи литерарне вредности у књижевном делу и открива социјалне и историјске импликације у њему. Оно што им је заједничко јесте истраживање друштвено-историјског контекста у коме је неко дело настало. Ерих Келер (Erich Köhler) сматра да „свака књижевна социологија мора поступати историјски, свака историја књижевности социолошки” (Petrović, 1990, str. 37). Елизабет и Том Бернс (Elizabeth & Tom Burns) истичу да се о елизабетинском и јакобитском свету у историјском смислу може размишљати без Шекспира, али се о Шекспировим делима у књижевном смислу не може размишљати независно од ових друштвено-историјских периода (Burns, Burns, 1973, str. 20).³ Тревелјан сматра да на Шекспировим страницама можемо наћи људе тог времена и да се више „може сазнати из његових драма о стварним односима између полова, о положају и карактеру елизабетинских жена, него што је уопште могућно изразити у друштвеној историји” (Trevelyan, 1982, str. 189).

Од детерминистичке теорије миљеа Иполита Тена (Hippolyte Taine), који је први успоставио систематску везу између књижевности и социологије, до марксистичких теорија Ђерђа Лукача (György Lukács) и Лисјена Голдмана (Lucienne Goldmann) установило се „реалистичко-позитивистичко схватање уметности као одраза стварности” (Milosavljević, 2000, str. 369). Голдман сматра да визија света приказана у неком књижевном делу никада није индивидуална визија, већ друштвена чињеница. У том смислу, аутор је трансиндивидуални субјект који одражава идеје колективне свести изграђене „у глобалном понашању појединаца који учествују у економском, друштвеном, политичком итд. животу” (Goldmann, 1967, str. 55). Дијана Лоренсон и Алан Свингвуд (Diana Laurenson, Alan Swingewood) указују на значај Голдманове теорије о трагичним визијама у књижевном делу. Оне „представљају дубоку кризу у односу између човека и његовог друштвеног и духовног света” (Laurenson, Swingewood, 1972, str. 70). Ова Голдманова теорија може се применити и на примеру *Краља Лира*, будући да се у овој трагедији огледа друштвена криза позног ренесансног доба и рефлектује општи губитак поверења у стабилност реда и друштва у коме сваки појединац има одређено место.

Писац свесно или несвесно усваја норму, обичаје или погледе на свет друштва које га окружује и формира одређени однос према друштвеној стварности. Унутрашња логика књижевног дела и његови уметнички квалитети својствени су само књижевности, али социологија може да укаже на истинитост преношења стварности и допринесе откривању релација у троуглу писац–дело–читалац. Књижевност никада није пуки одраз друштва, али она јесте „суштина, скраћење и сажимање читаве историје”, како тврде Рене Велек (René Wellek) и Остин Ворен (Austin Warren) (Wellek, Warren, 1985, str. 119). Још је Вилхелм Дилтај (Wilhelm Dilthey) инсистирао на познавању историјских епоха у којима су књижевна дела настајала да би се свеобухватније тумачила (Dilthey, 1980, str. 239). Међутим, то чине и модерније

³ Шекспир је стварао за време владавине краљице Елизабете I и њеног наследника краља Џејмса I Стјуарта које је у историји и књижевности познато као јакобитско доба. Џорџ Маколи Тревелјан (George Mascaulay Trevelyan) је с правом истакао да Шекспирово дело „не би никада могло бити створено у било којем другом раздобљу изузев оног из позног елизабетинског и раног јакобитског доба, у коме је имао срећу да живи” (Trevelyan, 1982, str. 187).

књижевнотеоријске методе попут *културног материјализма* и *новог историзма*.⁴ Оне инсистирају на контекстуализацији Шекспирових драма, с тим што их прва посматра у савременом контексту, а друга у светлу различитих ренесансних докумената. Служећи се теоријским поставкама ових покрета, многи критичари настављају да траже историју у тексту и текст у историји и интерпретирају књижевна дела у ширем друштвеном контексту, а то најубедљивије чине са енглеским ренесансним драмама.

Драма као одраз стварности

Будући да су ренесансне драме писане искључиво за позориште, од великог је значаја мишљење Жана Дивињоа (Jean Duvignaud) да је позориште „уметност *чији се корени налазе у друштвеном животињу* и која је више него иједна друга уметност уткана у живу потку колективног искуства; [...] Позориште представља вид испољавања друштвеног живота” (Duvignaud, 1978, str. 1–2). Овај социолог сматра да роман и поезија нису нужно друштвено условљени, али да драма као позоришна представа претвара естетичност текста у друштвену акцију. Од четири важна подручја истраживања позоришне уметности из социолошке перспективе која је Дивињо издвојио (ставови публике, морфологија позоришне представе, социолошка позоришна тематологија и проучавање облика позоришне критике и улоге коју она има), позоришна тематологија је од највећег значаја за тему овог рада. Наиме, реч је о

„проучавању функционалног односа између садржине позоришних комада, као и њиховог стила, и стварних друштвених оквира, а нарочито о проучавању односа који постоје између те садржине и тог стила и типова глобалних друштвених структура и друштвених класа” (Duvignaud, 1978, str. 55).

Драма се као књижевна врста посебно обликује према стварности, јер она захтева публику која у представи тражи „огледало природе”, човека и друштва. Шекспиров Хамлет наводи да је задатак глуме „да врлини покаже њено сопствено лице, пороку његову рођену слику, а самом садашњем поколењу и бићу света његов облик и отисак” (Shakespeare, 1966, str. 285). Тај облик и отисак друштва тражићемо у драмском тексту *Краља Лири* који је писан за извођење у јакобитском позоришту, са посебним фокусом на експликацију феномена старости и сукоба генерација. Теодор Адорно (Theodor Adorno) је одавно уочио да социјални антагонизми избијају из свих

⁴ Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams) је творац кованице *културни материјализам* и она означава идеју да се културне појаве изучавају у контексту материјалних и друштвених околности у којима су настале. Вилијамсове студије инспирисале су Џонатана Долимора (Jonathan Dollimore), Алана Синфилда (Alan Sinfield) и друге критичаре да тумаче ренесансне драме у друштвено-историјском и политичком контексту и искажу посебно интересовање за деловање структура моћи и проблеме маргинализованих друштвених група (Parvini, 2012, str. 122–139).

Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) се сматра оснивачем *новог историзма*, покрета који интерпретира ренесансне драме кроз шири друштвени контекст шеснаестог и седамнаестог века, потенцирајући да „нас обликују културне институције – породица, религија, држава” (Greenblatt, 2011, str. 338).

Шекспирових дела, а да се манифестују кроз индивидуе и страст (Adorno, 1979, str. 413). То је видљиво и на примеру Лира који не повлачи стереотипне потезе очекиване од краља, оца и старца у ренесансном друштву, што не чине ни његови поданици, деца и представници млађе генерације, наговештавајући почетак капитализма.

Генерацијски сукоб и пораз старости у енглеској ренесанси

Сукоб генерација у периоду ренесансе био је видљив у свим сферама друштвеног живота. Огледао се на политичком, породичном, па и верском плану, када су се млађе генерације zaloжиле за реформацију цркве, а старије остале верне католичким идејама. Већи несклад међу старосним категоријама друштва био је приметан после налета куге, када су се десиле бројне социјалне промене које су уносиле несигурност у друштвени поредак, породичну хијерархију и божанску правду, наводи Тодор Куљић (Kuljić, 2014, str. 144–145). Од куге је масовније умирала млађа популација, што је проузроковало прегруписање преживелих у шире заједнице. Економска и политичка моћ старијих људи и нагли пораст удела најстаријег становништва у популацији довели су до сукоба генерација у XVI веку у Енглеској, што ће се огледати и на примеру *Краља Лира*. Кристофер Мартин (Christopher Martin) истиче да је за време владавине дуговечне Елизабете I нетрпељивост према старијој генерацији ескалирала. Упркос томе што је између 1541. и 1606. године популација оних преко 60 година износила свега 7,21–8,67%, млади су их доживљавали као препреку ка успеху (Martin, 2012, str. 2). Супротно неким носталгичним митовима, у ренесансном периоду нису негована хармонична мултигенерацијска домаћинства, каже Маријен Нови (Marianne Novy). Она наводи податак да је само 5% старијих родитеља живело са својом децом, док су остали били препуштени лоше организованим друштвеним институцијама (Novy, 2013, str. 123–124).⁵ Породични и међугенерацијски сукоби продубљивали су се и због неправедног закона о примогенитури, који је у Енглеској вековима био на снази.⁶ Закон је био на страни најстаријег мушког потомка, али уколико би наследници били женског рода онда је могла да се спроведе и матрилинеарна примогенитура. То се ретко практиковало, осим у случају наслеђивања престола. Ако је у породици било више женске деце (као што је случај у *Краљу Лиру*), закон је дозвољавао подједнаку поделу наследства. Пропаст Лировог краљевства могли бисмо приписати његовом непридржавању закона о примогенитури, али равноправна подела краљевства указује на правичније схватање права наслеђивања, о чему се нарочито полемисало у ренесансно доба. Млађи потомци су све чешће и гласније негодовали због овог закона.

⁵ Елизабетин *Стари закон о сиромашнима* (*The Old Poor Law*), који је предвиђао постојање институције домова за сиромашне у којима би неспособна, болесна и стара лица могла да добију одећу, храну и краткотрајни боравак, није много допринео побољшању стања маргинализованих друштвених група.

⁶ Брус Јанг наводи да се ово обичајно право најстаријег сина на наследство (патрилинеарна примогенитура) практиковало у феудалној Енглеској и опстало је све до 1925. године због очувања наследне монархије или породичних поседа (Young, 2009, str. 58).

Ренесанса је славила младост, живот и обнову, док је у старости видела велики пораз за човека. Едгар Морен (Edgar Morin) сматра да је старост „у психолошком погледу, стање саживљености са мишљу о смрти” (Morin, 1981, str. 347). И заиста, старост је неизбежно повезана са губитком моћи, снаге, статуса и живота, а младост је њена опозитна реалност.⁷ Џон Винсент (John Vincent) сугерише да је негативна слика старости последица друштвених процеса и пракси које намећу разлику између средовечних и старих особа, а она је дискриминаторска и потенцијално штетна за цело друштво (Vincent, 1995, str. 21–22). Стар човек је у зависности од различитих друштвених прилика кроз историју био поштован или презиран, уважаван или осуђиван на смрт, био под-човек или над-човек, како каже Луј Венсан Тома (Louis-Vincent Thomas) (Thomas, 1980, II, str. 161). У уметности и књижевности старац је представљан као крепки мудрац или љутити разметљивац (*senex iratus*), а његове негативне особине посебно су биле погодне за карактеризацију комичних драмских ликова. Жорж Миноа (Georges Minois) сматра да је ренесанса открила одвратност према старости код античких Грка и отворено је приказивала све њене „непријатне видове” (Minois, 1994, str. 322–323). Томас Мор (Thomas More) је у свом чувеном делу *Утопија* наговестио да се с поштовањем треба односити према старим лицима која су корисна за друштво, а у супротном они сами би требало да буду друштвено одговорни и изврше самоубиство (Minois, 1994, str. 356). Еразмо Ротердамски (Erasmus Roterodamus) даје старом човеку почасно место у својој галерији лудака у *Похвали лудости*, критикује његову незаситу жељу за животом и поистовећује га са дететом:

„И заиста, та два доба имају много сличности: само старци имају више бора на лицу и више рођендана за собом. Иначе се све подудара: седа коса, безуба уста, неугледно тело, жеља да се пије млеко, муцање, брбљивост, лудорије, заборавност, лакомисленост – једном речју: све!” (Roterodamus, 1995, str. 42).

Шекспир је слично Еразму описао ову последњу фазу људског живота у својој драми *Како вам драго* кроз Жаков монолог о седам животних периода, који почиње славним стихом „Цео свет је глумиште”. Старост је последњи чин бурне историје живота: „Детињство друго, сушти заборав; / Нит’ има зуба, нити укуса, / Нит’ вида, нити ичега уопште” (Shakespeare, 1966, str. 50). Лир ће у стању лудила рећи: „При рођењу плачемо што смо дошли/На ово велико глумиште будала” (Shakespeare, 1966, str. 452), чиме имплицитно пореди старост и инфантилност. Наиме, луда или будала били су еуфемизми за старе људе у Шекспирово доба (Novy, 2013, str. 136). Корделија, такође, назива Лира „подетињеним оцем” (Shakespeare, 1966, str. 456) онда када га угледа трансформисаног у дементног старца.

⁷ Норберто Бобио (Norberto Bobbio) подсећа да пут од новог ка старом увек представља регресију, а онај од старог ка новом увек прогрес (Bobbio, 2001, str. 24). Старо и младо или старо и ново су бинарноопозитне категорије, а у том односу старо аутоматски има негативну конотацију. Бобио наводи конкретне примере: нови ред смењује стари, *Нови завети* долази после *Старої*, Нови свет супротан је старој Европи, нова буржоаска класа замењује стару аристократију, као што нова пролетерска класа свргава стару буржоазију (Bobbio, 2001, str. 24).

Наука о старости

Наука није донела консензус о томе који се животни период треба дефинисати као старост. Иако старост може бити индивидуално осећање, она је ипак природни, биолошки и психолошки феномен. Модерна геронтологија је трећи животни циклус човека поделила у три периода: „а) *сенесенцијум* (од 40 до 60 година) – временска претходница старости; б) *сенијум* (од 60 до 80 год.) – стање старости у коме се свака индивидуа налази; ц) *сенилност*: то је индивидуално стање и независно од година” (Mladenović, 1977, str. 241). Ентони Гиденс (Anthony Giddens) сугерише да старост не треба да се изједначује са slabим здрављем и неспособношћу (Giddens, 1998, str. 106), али придев неспособан најчешће иде уз старост зато што припадници ове животне доби показују одређене слабости које их стављају у ред друштвено некорисних особа (Vincent, 1995, str. 20). Овај животни период карактеришу многе „инволутивне промене које воде ка губљењу способности и слабљењу организма и бројних функција” (Minić, 2020, str. 27). Психогеријатрија је издвојила честу раздражљивост и недостатак емпатије за друге као главне карактеристике старих људи (Sumrak, 2010, str. 95–96). „Нема више ни ентузијазма, губе се осећаји задовољства одраније, као и осећај пуног здравља. Нема више ни жеља да се нешто предузима и полако се јавља осећај бескорисности” (Vuković, 2008, str. 220).

Друштвено опхођење према старим лицима и њихова маргинализација, посебно од тренутка када је уведена граница за пензију, доста утичу на њихово незадовољство, осећај безвредности и непродуктивности. Повлачење појединаца из активног и професионалног живота почело је да се примењује давно пре законског формирања границе за одлазак у пензију, с том разликом да се то некада чинило сопственим одабиром.⁸ Никаква врста ексклузије није им наметана, док данашњи однос према старијим особама које су искључене из професионалног и друштвеног живота Тома с правом назива *скривеним друшћивеним убијањем*, мислећи првенствено на њихово издвајање у посебне институције као што су старачки домови (Thomas, 1980, I, str. 81). Сумрак истиче да модерна теорија искључивања у геронтологији подразумева одлуку особе да се повуче из друштва и одустане од ранијих социјалних улога (Sumrak, 2010, str. 114). То искључивање може бити симултано од стране појединца и друштва и тада можемо говорити о успешном искључењу из социјалне улоге. Можемо рећи да је Лир управо то покушао. На том путу највећи ослонац човеку може и треба да пружи породица. Задовољно старење може се остварити само у оквирима породице и друштва, који ће старијим људима омогућити неку врсту социјалне интеракције. „Важна питања у овој фази животног циклуса односе се на проналажење смисла у животу, интегритета, реорганизације живота и животних циљева” (Minić, 2020, str. 61–62).

Са већином наведених проблема у старости сусрећу се краљ Лир и Глостер. 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. То Шекспирово умеће у

⁸ Шекспир се повукао из лондонске вреве када је стекао довољно новца да лагодно живи у свом мирном, пасторалном Стратфорду на Ејвону.

преношењу проблема са индивидуалног на колективни план чини га нашим савремеником, јер у његовим делима изнова откривамо непроменљивост људске природе и друштвених односа.

Феномен старости у *Краљу Лиру*

Експликацију феномена старости у *Краљу Лиру* започињемо на основу класификације ове драме као породичне трагедије, у којој је основни сукоб онај између старих родитеља и деце.⁹ Гринблат сматра да главни фокус драме није у проблему власти и наслеђивању престола, како се махом тумачи, већ у незавидној позицији старости пред налетом млађих генерација и њихове жеље за успехом. Иако се изворна прича о краљу Лиру дешава у паганској Британији, овај критичар закључује да је у Шекспировој трагедији исказан савремени страх од напуштености и губитка идентитета у старости:

„Препричавање легенде о Лиру био је један од начина којим су Шекспир и његови савременици изразили своју зебњу и страх од старости, али је било и других, практичнијих начина да се позабаве рањивошћу и крхкошћу тог обичаја. Родитељи пре него што ће уступити пред својим потомцима често су узимали адвокате да им сачине оно што се називало уговором о издржавању, по ком се деца обавезују да обезбеде храну, одећу и смештај родитељима како би заузврат добила породични иметак. О томе до које мере су родитељи били забринути говоре бројни захтеви који су навођени до танчина – толико и толико метара вунене тканине, кила угља, мерица жита – као и свеприсутни страх од избацивања из куће после евентуалне свађе” (Greenblatt, 2006, str. 359).

Мартин, такође, сматра да је легенда о Лиру поново почела да заокупља машту енглеске нације због актуелног сукоба генерација (Martin, 2012, str. 146). До тренутка када је Шекспир написао своју трагедију (око 1605. године) постојало је преко педесет верзија ове легенде, али само у његовој интерпретацији свет нестаје у стравичном и трагичном замајцу, а остарели краљ Лир губи разум, своју ћерку мезимицу и свој живот.¹⁰ Критичари се слажу у томе да је Шекспир могао добити инспирацију за преобликовање добро познате приче из једног савременог и истинитог догађаја који се одиграо 1603. године и доказао бескрупулозност деце према родитељима. Наиме, две старије ћерке покушале су да прогласе свог старог оца неурачунљивим и одузму му поседе. У питању је био бивши дворанин Елизабете I, Брајан Ензли (Sir Brian Annesley). Трећа и најмлађа ћерка по имену Кордела (Cordell) заузела се за њега на

⁹ У поднаслову *квартито* издања ове драме стоји да је ово истинита прича о животу и смрти краља Лира и његове три ћерке и несрећном животу Едгара, сина и наследника ерла од Глостера, што наводи Мередит Скуру (Meredith Skura) да драму тумачи као породичну трагедију (Skura, 2008, str. 121). Прва трагедија представљена је из визуре оца Лира, а друга из перспективе сина Едгара.

¹⁰ У старијим верзијама приче, Лир дели своје краљевство трима ћеркама, доживљава издају од две, али трећа и најмлађа га враћа на престо и влада са њим до његове смрти и после њега.

суду и спречила њихов наум (Kostić, 1994, стр. 187). Сличност њеног имена са Лировом најмлађом и најплеменитијом ћерком Корделијом у Шекспировој драми је очигледна.

Историјски документи из овог периода сведоче да су деца неретко доживљавала своје родитеље као финансијски и емотивни терет, па су они из предострожности задржавали део своје имовине како би имали економску независност у старости (Young, 2009, стр. 56). Краљ Лир није био тако мудар, што ће му Будала у више наврата замерити сматрајући његову старост маном и поистовећујући је са детињастим понашањем: „Имао си мало памети у својој ћелавој круни кад си своју златну круну дао”; „откако си своје ћерке претворио у своје мајке; јер кад си им дао прут и сам скинуо своје чакшире, оне су срећне заплакале [...] располићу си своје краљевско ја, а себи ниси оставио ништа”; „није требало да остариш пре но што си се опаметио” (Shakespeare, 1966, стр. 383, 384, 390). Феудална обавеза поданика према социјалној улози краља и патријархална посвећеност деце према очевима губили су на значају пред новим, неприродним и безосећајним етосом млађе генерације, жељне грађења сопственог идентитета. Уврежено мишљење је да су односи између старе и младе генерације у патријархалним и ауторитативним породицама чврсти, али се у стварности Џејмсовог доба и овој Шекспировој трагедији показује да млађе генерације често не бирају средства и могу повредити старије да би дошле до циља. Овај Макијавелијев (Niccolò Machiavelli) мото постао је идеја водиља ренесансног човека који је био у транзицији ка новом друштвеном уређењу – капитализму, што је илустровано мислима и поступцима ликова у *Краљу Лиру* који припадају млађој генерацији. Раман Селден (Raman Selden) истиче да се у драми, заправо, сукобљавају они који прихватају стару хијерархију и феудални ред (Лир, Глостер, Кент, Олбани) и индивидуалисти који представљају нову буржоазију (Едмунд, Конвал, Гонерила, Регана) (Selden, 1987, стр. 145).¹¹ Егзистирање оба света у драми указује на Шекспиров покушај да помири два учења: иако су његове симпатије на страни феудалног поретка, ми знамо да је он припадао новој буржоазији.

Лир и Глостер се на почетку драме налазе у својој зони комфора и друштвеној сигурности. Розали Коли и Фредерик Флахиџ (Rosalie Colie, Frederick Flahiff) сугеришу да они заправо заступају племићки етос који је нестајао у доба ренесансе и чије рушење посматрамо у драми пред налетом млађих генерација (Colie, Flahiff, 1974, стр. 196). Обојица су људи у позним годинама живота и очекују лагодну старост у кругу својих породица. Лир је наивно веровао да може да се одрекне социјалне улоге краља, а да у исто време задржи све привилегије које је она подразумевала.¹² У свом првом говору којим нам се представља, он каже да је поделио краљевство да би стресао бриге и труд старости „дајући их млађим снагама, да лакше / Милимо смрти” (Shakespeare,

¹¹ Ен Томсон (Ann Thompson), такође, сматра да је Шекспир искористио легенду о краљу Лиру да би истражио и приказао новију стварност транзиције британског друштва од феудализма ка капитализму. Јачање буржоазије између 1558. и 1641. године довело је аристократију до кризе идентитета, а слабљење старих феудалних и хијерархијских веза средњовековног патернализма напоследку ће довести до грађанског рата (Thompson, 1988, стр. 26–27).

¹² Лирова предаја престола би у јакобитском друштву била доживљена као поремећај хармоније природног и Божјег реда. Његова трагедија лежи у жељи да ужива ауторитет којег се својевољно одрекао.

1966, str. 364). Када бисмо применили поменуто геронтолошку класификацију старости на лик краља Лира, рекли бисмо да се он налази на граници сенијума и сенилности, будући да има 80 година. На почетку драме он не делује као сенилан старац, нити се у његовом понашању препознају знаци болести и неспособности као чести пратиоци старости. Мартин сматра да је Лир одлучио да преда своју власт ћеркама (зетовима) због радикалних притисака да се удовољи потребама младости (Martin, 2012, str. 27). Међутим, у својој аутократској и старачкој ћудљивости, Лир доживљава Корделијино искрено признање да му не дугује ништа више од природне љубави детета према родитељу и феудалне обавезе ћерке према оцу као издају, понижење и поништење наде у задовољно старење и непромишљено је протерује из земље. Његов стари слуга Кент ће га због ове брзоплете одлуке назвати лудим старцем, а две старије ћерке у томе виде карактеристичне мане старости. Мартин закључује да у њиховим речима можемо препознати својеврсну геронтофобију (Martin, 2012, str. 157). Гонерила сматра да „од његове старости морамо очекивати не само мане давно укорених навика, већ и необуздану, ћудљиву застрашеност коју доносе собом немоћне и зловољне године” (Shakespeare, 1966, str. 372). Затим додаје:

„Бедни старац хоће још да врши власт
Коју је предао! Тако ми живота,
Старе су луде деца, па их треба
Стегнути кад ласку злоупотребе.”

(Shakespeare, 1966, str. 378)

Уместо да буде покорна пред захтевима старог оца, Гонерила му држи придику због „старачке лудости” и „ћудљивих наступа” и покушава да га преваспита: „Стар и достојанствен будите и мудар” (Shakespeare, 1966, str. 385). Убеђује га да смањи свиту витезова само на онај број „који доликује вашој старости”, док се у суштини прибојава оружане војске која јој може угрозити власт.¹³ Две сестре су удружене у жељи да спутају самовољу оца и његову старачку ћуд да би осигурале власт. Лир је поражен пред чињеницом да га и Регана третира као умоболног старца:

„Ви сте стари, господине.
Природа у вама стоји већ на рубу
Границе; вама треба да управља
И да вас води разборитост која
Схвата ваше стање боље но ви сами.”

(Shakespeare, 1966, str. 406)

Губитак социјалног положаја краља и оца убрзава код Лира „јављање негативних промена у фази старења” (Јакић Козарџанин, 2003, str. 31). Наташа Шофранац истиче да су у његовом понашању након издаје ћерки критичари препознавали симптоме

¹³ Коли и Флахиџ напомињу да са гледишта новог функционализма нема ничег чудног у томе што две ћерке које имају власт желе да смање очеву свиту и као историјски пример наводе податак да је Елизабета I ограничила број оружаных послушника Мери Стјуарт (Colie, Flahiff, 1974, str. 199).

„прогресивне сенилне деменције, маније, делиријума, депресије, кратке реактивне психозе, биполарног поремећаја, инволутивне меланхолије, а било је и мишљења да је он ментално здрав, осим шизоидне епизоде чији смо сведоци као читаоци драме” (Šofranac, 2013, стр. 104). Гринблат сматра да је Лиров махнити бес одговор не „само на бесрамну незахвалност његових кћери, већ и на ужас од претварања у обичног старца, намерника, који од своје деце тражи милостињу” (Greenblatt, 2006, стр. 360). Иако то чини иронично, његове речи изазивају сажаљење и саосећање читалаца:

„Да опроштај молим?
Како би то краљевском дому приличило!
Мила кћери, ево, признајем да сам стар;
Старост је некорисна; клечећи те молим
(Клекне)
Подари ми руха, постељу и храну.”
(Shakespeare, 1966, стр. 406)

Лир је приморан да моли „к’о стари слуга, за пензију/Рад бедног живота” (Shakespeare, 1966, стр. 408), што је директна алузија на лош статус старих и сиромашних људи у ренесансно доба. Он сматра да се цео свет уротио против старости:

„О, небо,
Ако волиш старце, ако твоја мила
Власт тражи послушност, ако си и ти старо,
Нек је ово твоја ствар: сићи, одбрани!
(Гонерили)
Да погледаш ову браду је л’ те стид?”
(Shakespeare, 1966, стр. 408)

Поражавајуће је да се седобрад отац и некадашњи краљ умољава ћерки: „Нећу ти бити тежак, дете” (Shakespeare, 1966, стр. 409). Његов недовршен исказ „ја сам вам дао све...” указује на то да је био добар отац и да није заслужио овакав третман. Шекспир не маскира Лирове мане које у старости постају израженије и несхватљиве, већ открива право лице друштвене средине која нема самилост према старости и не допушта јој слабост. Миноа сматра да је то „други вид несреће старих људи – сукоб генерација, нестрпљење младих који гурају своје старије у пропаст” (Minois, 1994, стр. 364). Лудило од тада проговара из Лира и он је по „сопственом признању, орону и сенилан старац који би требало да има више мудрости сходно годинама, а не да последње дане свог живота проводи на пустари и олуји” (Andrejević, 2018, стр. 236). Врхунац своје емотивне и физичке слабости, лудила и делиријума, Лир испољава у чувеној сцени на пустари када „чупа седе косе”, призива муње и громове да га спрже, јер је он „слаб, презрени старац” који осећа да су се небеске силе удружиле „са двома злим кћерима мојим/Против ове старе, седе главе. О!/Срамно је то” (Shakespeare, 1966, стр. 415). Доведен до руба егзистенције, разума и живота, Лир спознаје истину о социјалној неправди света кад угледа лудог Тома и признаје сопствену кривицу у њој кроз његов једини монолог који почиње стихом: „Сироти, голи бедници” (Shakespeare 1966, стр. 420). Ова сцена асоцира Криса Фитера (Chris Fitter) на маргинализованани

положај бескућника, сиромаха и стараца широм Енглеске у Шекспирово доба, па ову драму назива геријатријском трагедијом (Fitter, 2017, str. 222).¹⁴

Трећи и четврти чин Шекспирове трагедије приказује сву самоћу, тугу и немоћ коју старост носи са собом. Та слика се усложњава и дуплира приказом нарушене егзистенције старца Глостера, који и сам припада патријархалном кову људи. Он боље од Лири увиђа опасност коју за природни ред и закон представљају млађе генерације: „Овај мој неваљалац потпада под предсказање; ето оца против детета. Наше најбоље време је прошло; сплетке, притворство, издајства и сви рушилачки преврати немирно нас прате у наш гроб” (Shakespeare, 1966, str. 376). Глостер је изманипулисан и инструисан Едмундовим макијавелистичким плановима и без обзира на почетну кривицу у третирању ванбрачног сина као копилета, он постаје већа жртва од Лири.¹⁵ Едмунд је ванбрачно дете и самим тим отпадник из друштва, те преузима судбину у своје руке и занемарује све друштвене конвенције да би дошао до свог циља. „Ако не рођењем, умом ћу земље стећи; / Све је оправдано, што ме води срећи”, каже он (Shakespeare, 1966, str. 377). Он је „симбол човека новог доба према коме је Шекспир имао одређено разумевање јер је и сам припадао тој класи човека: од сина рукавичара доспео је до племићког грба, богатства и славе” (Andrejević, 2016, str. 436). Едмунд у подметнутом писму открива прави став млађе генерације према старости:

„Ова политика и поштовање старости чине свет горким у најбољим годинама нашега живота; ускраћује нам благо све док наша остарелост не буде више у стању да ужива у њему. Починем да сматрам да је будаласто и лудо ово робовање под притиском старачке тираније, која влада не зато што има моћ, већ стога што је трпимо” (Shakespeare, 1966, str. 374).

Однос старијих ћерки према Лиру и ванбрачног сина према Глостеру доказује субверзивни план млађих генерација, који се спроводио и у пракси елизабетинско-јакобитског патријархалног друштва. Глостерово незаслужено мучење од стране млађе генерације у сцени када му копају очи, по бруталности без премца у Шекспировим „великим” трагедијама, чини овај јаз толико непремостивим да нам постаје јасна Едгарова завршна реч да су стари „патили, а млад неће нико / Ни видети нити живети толико” (Shakespeare, 1966, str. 476). Мартин сугерише да се Глостерови стихови да смо ми (људи), „боговима ко муве несташним / Дечацима; они нас убијају ради / Забаве” (Shakespeare, 1966, str. 435) могу схватити и као алузија на младост која се поиграва са старима (Martin, 2012, str. 162-163). Када слеп постаје сведок Лирове деградације у лудилу, Глостер препознаје у њиховој судбини универзалну слику старости:

¹⁴ Лик Едгара прерушеног у лудог Тома подсећа на душевне болеснике из лондонске болнице Бедлам, али и на прогањане католике. У време настанка *Краља Лири* број скитница у Лондону био је повећан дванаест пута, па су власти донеле закон да се бичују, стављају у окове и вешају сви они који немају пребивалиште, новоди Фитер. Овај критичар закључује да је Шекспиров *Краљ Лир* једини текст енглеске ренесансне књижевности који просјачење представља трагично а не комично (Fitter, 2017, str. 228–229).

¹⁵ Јанг наводи да је став друштва према ванбрачној деци у периоду ренесансе био амбивалентан: очевима је било омогућено да их признају, али су се чешће стигматизовала као срамна и инфериорнија деца (Young, 2009, str. 59).

„О, разорено дело природе! Тај свемир/ Нестаће у ништа” (Shakespeare, 1966, стр. 450). У овој сцени Шекспир мајсторски спаја два заплета и два старца доведена до ивице понора. „Превише стари и намучени да би могли да наставе да живе, а свесни тога да су последице њихових поступака исувише велике да би се могле анулирати, они умиру као прави трагични јунаци” (Andrejević, 2016, стр. 460). Утеху, спокој и опроштај проналазе на тренутак у љубави своје верне деце, Едгара и Корделије. Чињеница да „друштвени и породични контекст не само да су важни за настанак и развој психичких проблема, него и за не/опоравак оболеле особе” (Dragišić Labaš, 2019, стр. 4) постаје очигледна и на примеру Лира и Глостера. Тражећи од Лира опроштај на коленима, Корделија му враћа улогу патријархалног ауторитета какву је имао на почетку драме и заслужио као отац.¹⁶ Тиме што чини да обојица умру природном смрћу, што је реткост у његовим трагедијама, Шекспир исказује самилост према старцима који су довољно патили у животу. „Добро си учинио, песниче, што си убио тог старца (Лира)”, саосећајно је рекао Виктор Иго (Victor Hugo, 2009, стр. 163).

Закључак

Зрелији и старији ликови били су носиоци радњи Шекспирових каснијих драма вероватно зато што се и сам ближио познијим годинама и мисао о старости и смрти га је више заокупљала, али у трагедији *Краљ Лир* он се „највише од свих усредсређује на старост, на немилу неминовност уступања власти, губитка куће, земље, ауторитета, љубави, вида и саме памети” (Greenblatt, 2006, стр. 356). Колико год се често враћао темама старости у својим потоњим драмама, *Краљ Лир* представља врхунац у начину обраде ове теме у његовом опусу и укупном драмском стваралаштву тог периода (Martin, 2012, стр. 174). Због генерацијског сукоба, нехуманог односа деце према родитељима и несамилости према старости, многи критичари читају трагедију *Краљ Лир* као упозорење друштву до каквих последица може довести охол однос младих према старима. „Шекспир не би увео паралелни заплет који описује судбину још једног старог човека и однос деце према њему да му није била намера да нагласи значај ове теме” (Andrejević, 2018, стр. 235).

Шекспир је овом драмом приказао маргинализован друштвени положај старости, али је указао и на њену онтолошку бит дајући јој универзалну димензију. Погрешни и нехумани поступци родитеља не могу се увек оправдавати старошћу и у том контексту Милисент Бел (Millicent Bell) усложњава психолошку карактеризацију Лира и Глостера тако што их оптужује за злоупотребу родитељског ауторитета и покретање точка трагичне судбине (Bell, 2002, стр. 176). Ово не можемо оспорити, али сву њихову патњу у даљем току радње морамо приписати охолом понашању млађих генерација и сложити се са Лировим речима да је он само „слаб, презрени старац” и човек „спрам кога грешило се више но што је грешило” (Shakespeare, 1966,

¹⁶ “Клечањем, деца изражавају своје поштовање и подређени статус, као и признање родитеља као извора својих бића и идентитета. Али клечање, такође, згодно дозвољава родитељу да стави руке на главу детета и игра неку врсту посредника између неба и земље давањем благослова” (Young, 2009, стр. 53). У овом ритуалу огледа се религиозна пракса давања благослова свештеника.

str. 415–416). Иако је Лирова нагла одлука произвела читав низ трагичних догађаја, од пресудног значаја за драму јесте да је он осамдесетогодишњи краљ и *paterfamilias*.

Ова Шекспирова трагедија се у савременом контексту може тумачити и као прича о аутократским владарима и деспотским режимима, социјалним и економским неправдама и проблемима у породици. Међутим, модернизовањем већ постојећих верзија старе легенде о Лиру, њиховим прилагођавањем историјском тренутку и околностима јакобитског друштва, али и својим врхунским мајсторством у нијансирању различитих друштвених релација, спајајући индивидуално и колективно искуство, Шекспир је трагедију *Краљ Лир* учинио универзалном алегоријом о старости. Орсон Велс (Orson Welles) се у позним годинама определио да баш њу екранизује, али га је у томе спречила смрт. Гордон МекМулен бележи да је чувени глумац и редитељ у *Краљу Лиру* препознао причу о старости, губитку моћи и смрти и рекао да смо

„у нашем конзумерском друштву ми краљеви и очајни људи охрабрени да заборавимо да ћемо икада умрети, а да старост може бити одложена правом кремом за лице. [...] Када старост искушава или натера човека да сам преда извор своје доминације над младима – своју моћ – онда они, млади, постају тирани, а он, који је био свемоћан, постаје пензионер” (McMullan, 2007, str. 315–316).

Ana M. Andrejević¹
University of Priština, in Kosovska Mitrovica
Faculty of Philosophy, Department of English language and literature
Kosovska Mitrovica (Serbia)

SOCIO-CULTURAL INTERPRETATION OF THE PHENOMENON OF OLD AGE IN SHAKESPEARE'S TRAGEDY *KING LEAR*²

(Translation In Extenso)

Abstract: The focus of the research in this paper is socio-cultural interpretation of the phenomenon of old age and intergenerational conflict with the literary projection in *King Lear*. The study of the socio-historical context in which the play was written is focused on the renaissance interpretation of old age and equation of the representatives of this age group with the remainder of the feudal system at the moment of the awakening of individualism and the beginning of capitalism. The interdisciplinary approach has been applied in the research, while the basic theoretical framework of the paper is composed of the theses of the sociology of literature and theatre, literary methods of new historicism, as well as gerontology, the psychology of getting older, and sociology of the family. The main hypothesis considered in the paper is that this Shakespeare's tragedy reflects the social reality of the late renaissance era, including the marginalized position of old age. The obtained results show intolerance of the social environment towards old persons and the subversive character of younger generations that often express gerontophobia, which is in favour the classification of *King Lear* as a geriatric tragedy.

Keywords: old age, intergenerational conflict, family, Renaissance, Shakespeare

Sociology of literature and literary sociology

Based on the fact that literature reflects different categories of social structures, numerous theories of the literary sociology and the sociology of literature have emerged, and they match at certain levels. The sociology of literature often sees a literary text only as a

¹ ana.andrejevic@pr.ac.rs

² The paper is the result of the scientific-research activity implemented by the Faculty of Philosophy, the University in Priština, Kosovska Mitrovica, and funded by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

social document and seeks models of interpersonal behaviour in it, while the literary sociology interprets literary values in literary works and reveals social and historical implications in them. What they have in common is the exploration of the social-historical context in which a work of literature is created. Erich Köhler thinks that “every literary sociology must act historically, and every history of literature must act sociologically” (Petrović, 1990, p. 37). Elizabeth and Tom Burns emphasize that it is possible to think about Elizabethan and Jacobean worlds in historical terms without Shakespeare, but is impossible to think about Shakespeare's works in literary terms independently of these socio-historical periods (Burns, Burns, 1973, p. 20).³ Trevelyan believes that on Shakespeare's pages we can find people of that time and that “from his plays we can learn more about real relationships between the sexes, about the position and character of Elizabethan women than it is generally possible to express in social history” (Trevelyan, 1982, p. 189).

From the determinist theory of milieu of Hippolyte Taine, who was the first to determine a systematic relation between literature and sociology, to Marxist theories of György Lukács and Lucienne Goldmann, “a realistic-positivist understanding of art as a reflection of reality” has been established (Milosavljević, 2000, p. 369). Goldmann believes that the vision of the world shown in a work of literature is not an individual vision but a social fact. In that respect, the author is a trans-individual subject reflecting the ideas of the collective consciousness built “in the global behaviour of individuals participating in economic, social, political etc. life” (Goldmann, 1967, p. 55). Diana Laurenson and Alan Swingewood point to the importance of Goldmann's theory about tragic visions in a work of literature. They “represent a deep crisis in the relationship between man and his social and spiritual world” (Laurenson, Swingewood, 1972, p. 70). Goldmann's theory can also be applied to the example of *King Lear*, since this tragedy presents the social crisis of the late Renaissance age and reflects the general loss of trust in the stability of the order and the society in which each individual has a certain place.

A writer consciously or subconsciously adopts norms, customs or worldviews of the society surrounding him and he forms a certain relationship towards social reality. The inner logic of a literary work and its artistic qualities are characteristic only of literature, but sociology can point to the truthfulness of transmitting reality and contribute to the discovery of the relations in the triangle writer-work of literature-reader. Literature is never a mere reflection of the society, but it is the “essence, shortening and contraction of entire history”, according to René Wellek and Austin Warren (Wellek, Warren, 1985, p. 119). It was Wilhelm Dilthey that insisted on the knowledge of historical epochs in which literary works were created in order to interpret them more comprehensively (Dilthey, 1980, p. 239). However, that is also done by more modern literary-theoretical methods, such as *cultural materialism* and *new historicism*.⁴ They insist on the contextualization of Shakespeare's plays, where-

³ Shakespeare wrote during the reign of Queen Elizabeth I and her successor James I Stuart, known as Jacobean era I history and literature. George Macaulay Trevelyan is right to stress that Shakespeare's works “could never have been produced in any other period than those late Elizabethan and early Jacobean times in which it was his luck to live” (Trevelyan, 1982, p. 187).

⁴ Raymond Williams coined the phrase *cultural materialism* that denotes the idea of cultural phenomena being studied in the context of material and social circumstances in which they emerged. Williams' studies inspired Jonathan Dollimore, Alan Sinfield and other critics to interpret

as the former observes them in the modern context, and the latter in the light of various Renaissance documents. Using the theoretical postulates of these movements, may critics continue to search for history in the text, and for text in history, interpreting literary works in a broader social context, most convincingly in relation to English Renaissance drama.

Drama as a reflection of reality

Since Renaissance dramatic works were written exclusively for the theatre, there is an important opinion of Jean Duvignaud that the theatre is “an art *whose roots are found in social life* and which is interwoven in the living basic element of collective experience more than any other art; [...] Theatre is a form of manifesting social life” (Duvignaud, 1978, pp. 1-2). This sociologist thinks that novels and poetry are not necessarily socially conditioned, but drama as a theatre performance turns the aesthetics of the text into social action. Out of four important research areas of theatre art from the sociological perspective put forward by Duvignaud (audience views, theatre performance morphology, sociological theatre thematology and studying the forms of theatre review and its role), theatre thematology is of the greatest significance for the topic of this paper. Namely, it is the

“study of the functional relationship between the *content* of theatre plays, as well as of their style, and the real social frameworks, particularly the study of the relationships between the content and the style, and the types of global social structures and social classes” (Duvignaud, 1978, p. 55).

Drama as a literary genre is particularly shaped in line with reality because it requires an audience looking for a “mirror of the nature”, the man and the society in a performance. Shakespeare’s Hamlet leads us to conclude that the task of “playing is to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure” (Shakespeare, 1966, p. 285). We will look for that form and pressure of the society in the dramatic text of *King Lear* which was written to be performed in the Jacobean theatre, with a particular focus on the explanation of the phenomenon of old age and the conflict of generations. Theodor Adorno noted long ago that social antagonisms emerge from all Shakespeare’s works, but they are manifested through individuals and passion from all Shakespeare’s works (Adorno, 1979, p. 413). That is also evident in the case of Lear, who does not make any stereotypical movements expected from one king, father and old man in the Renaissance society; that is not done by his subjects, children and representatives of the younger generation either, thus heralding the beginning of capitalism.

Renaissance plays in the socio-historical and political context and to express special interest in the action of power structures and problems of vulnerable social groups (Parvini, 2012, pp. 122–139). Stephen Greenblatt is considered the founder of *new historicism*, the movement that interprets Renaissance drama through a broader social context of the 16th and 17th centuries, stressing that “we are shaped by cultural institutions – family, religion, the state” (Greenblatt, 2011, p. 338).

Generation conflict and defeat of old age in English renaissance

The generation conflict in the Renaissance period was evident in all spheres of social life. It was reflected at the political, family, as well as religious level, when younger generations advocated church reformation, and the older ones remained loyal to catholic ideas. A larger disharmony between age categories of the society was obvious after the outbreak of plague, when numerous social changes occurred, bringing insecurity to the social order, family hierarchy and divine justice, as Todor Kuljić states (Kuljić, 2014, pp. 144–145). Plague took the lives of a large number of young people, which caused the regrouping of the survivors into broader communities. The economic and political power of older people and the abrupt increase in the share of the oldest people in the population led to the generation conflict in the 16th century England, which will also be seen from the example of *King Lear*. Christopher Martin stresses that during the reign of long-lived Elizabeth I, intolerance towards the older generation escalated. Although between 1541 and 1606 the population of those over 60 years of age was only 7.21–8.67%, young people saw them as an obstacle to success (Martin, 2012, p. 2). Contrary to some nostalgic myths, there were no harmonious multigenerational households in the Renaissance period, according to Marianne Novy. She mentions the fact that only 5% of older parents lived with their children, while others were left to the poorly-organized social institutions (Novy, 2013, p. 123–124).⁵ Family and intergenerational conflict conflicts were also deepened due to the unjust law of primogeniture that was in force in England for centuries.⁶ The law favoured the oldest male heir, but in case of an heiress, matrilineal primogeniture could be enforced. It was rarely practiced, except for the case of succession to the throne. If there were several girls in a family (as was the case in *King Lear*), the law allowed equal division of inheritance. The decline of Lear's kingdom could be attributed to his failure to observe the law of primogeniture, but equal division of the kingdom points to a fairer understanding of the inheritance right, which was subject to particular debate in Renaissance. Younger descendants objected to this law more frequently and loudly.

Renaissance celebrated youth, life and revival, while seeing old age as a great defeat for the man. Edgar Morin thinks that old age “in psychological terms, is the state of compassion with the thought about death” (Morin, 1981, p. 347). Indeed, old age is inevitably related to the loss of power, strength, status and life, whereas youth is its opposite reality.⁷ John Vincent

⁵ Queen Elizabeth's *The Old Poor Law*, which envisaged the existence of the institution of homes for the poor where incapable, sick and old people could get clothes, food and a short stay, did not largely contribute to the improvement of the condition of vulnerable social groups.

⁶ Bruce Young states that the oldest son's customary right to inheritance (patrilineal primogeniture) was practised in feudal England and survived until as late as 1925 due to the preservation of the hereditary monarchy or family estates (Young, 2009, p. 58).

⁷ Norberto Bobbio reminds that a road from the new to the old is always regression, while the one from the old to the new is always progress (Bobbio, 2001, p. 24). Old and young, or old and new are binary opposite categories, and in that relation, old automatically has a negative connotation. Bobbio lists specific examples: a new order replaces the old one, *New Testament* comes after *Old Testament*, the New World is opposite to old Europe, new bourgeois class replaces old aristocracy, just as the new proletarian class overthrows old bourgeoisie (Bobbio, 2001, p. 24).

suggests that the negative image of old age is a consequence of social processes and practices that impose the difference between middle-aged and old persons, and it is discriminative and potentially harmful to the entire society (Vincent, 1995, pp. 21–22). Depending on various social circumstances throughout history, an old man was respected or despised, appreciated or sentenced to death; he was a sub-man or super-man, according to Louis-Vincent Thomas (Thomas, 1980, II, p. 161). In art and literature, an old man is depicted as a lively sage or angry father (*senex iratus*), and his negative characteristics were particularly suitable for the characterization of comic dramatic characters. Georges Minois thinks that Renaissance revealed repulsion towards old age among ancient Greeks and openly showed all its “unpleasant forms” (Minois, 1994, pp. 322–323). In his famous work *Utopia*, Thomas More implied that one should treat respectfully old people who are useful to the society; otherwise, they should be socially responsible themselves and commit suicide (Minois, 1994, p. 356). In *The Praise of Folly*, Erasmus Roterodamus gives an honorary place to an old man in his gallery of lunatics, criticizes his insatiable desire for life, and identifies him with a child:

“And indeed what difference can be discerned between them, but that the one is more furrowed with wrinkles, and has seen a little more of the world than the other? For otherwise their whitish hair, their want of teeth, their smallness of stature, their milk diet, their bald crowns, their prattling, their playing, their short memory, their heedlessness, and all their other endowments, exactly agree.” (Roterodamus, 1995, p. 42)

Similarly to Erasmus, Shakespeare described the last stage of human life in his play *As You Like It*, through Jaques’ monologue about seven “ages” of life, starting with the famous verse “All the world’s a stage”. Old age is the last “scene” ending this “strange eventful history” of life: “Second childishness and mere oblivion, / Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything” (Shakespeare, 1966, p. 50). In the state of madness, Lear will say: “When we are born, we cry that we are come to this great stage of fools” (Shakespeare, 1966, p. 452), thus implicitly comparing old age and infancy. Namely, a fool was a euphemism for old people in Shakespeare’s era (Novy, 2013, p. 136). Cordelia also calls Lear “this child-changed father” (Shakespeare, 1966, p. 456) when she sees his transformation into a demented old man.

Science of age

Science has not reached the consensus about what period of life should be defined as old age. Although old age can be an individual feeling, it is still a natural, biological and psychological phenomenon. Modern gerontology divides the third cycle of the man’s life into three periods: “a) *senescence* (from 40 to 60) – the time predecessor to old age; b) *senium* (from 60 to 80) – the state of old age in which every individual is found; c) *senility*: an individual state, independently of the actual age” (Mladenović, 1977, p. 241). Anthony Giddens suggests that old age should not be equalized with poor health and incapability (Giddens, 1998, p. 106), but the adjective “incapable” most commonly goes along with old age because the people in this stage of life show certain weaknesses that rank them among socially useless persons (Vincent, 1995, p. 20). This period of life is characterized by many “involutional changes leading to the loss of abilities and the weakening of the body and numerous functions” (Minić, 2020, p. 27). Psychogeriatrics emphasizes frequent irritability and

the lack of empathy as the main characteristics of old people (Sumrak, 2010, pp. 95–96). “There is no longer enthusiasm, the former feelings of satisfaction are lost, as well as the feeling of complete health. There is no longer desire to undertake anything, and the sense of uselessness is slowly emerging” (Vuković, 2008, p. 220).

The social treatment of old people and their marginalization, particularly from the moment of introducing the old age pension limit, have largely provoked their dissatisfaction, the feeling of uselessness and unproductiveness. The retirement of individuals from active and professional life began to be applied much before the actual determination of the old age pension limit, and the only difference is that it used to be done at one's own discretion.⁸ No sort of exclusion was imposed on them, while today's attitude towards older people who have been excluded from professional and social life is properly called *hidden social killing* by Thomas, who primarily refers to their putting into separate institutions such as old people's homes (Thomas, 1980, I, p. 81). Sumrak emphasizes that the modern theory of exclusion in gerontology implies a person's decision to retire from the society and give up former social roles (Sumrak, 2010, p. 114). Such exclusion may be simultaneous by the individual and society, and then we can speak of successful exclusion from the social role. We may say that it was exactly what Lear attempted to do. On that road, the greatest support to the man can and should be provided by the family. Satisfied aging may be achieved only within the family and the society that will provide older people with a sort of social interaction. “Important issues in this stage of the life cycle refer to finding the sense in one's life, integrity, reorganization of life and life goals” (Minić, 2020, pp. 61–62).

King Lear and Gloucester encounter most of the above-listed problems in their old age. Both of them are old people, widowers, rejected by their children, left to the mercy of the nature and passers-by, with poor health (physical and mental), therefore we quickly forget that the former is the king, and the latter is the lord, looking at them as ordinary people that can have this sort of destiny everywhere and always. Shakespeare's special skill to transfer problems from an individual to a collective plane makes him our contemporary, because in his works we repeatedly discover the unchangeable quality of human nature and social relations.

Phenomenon of old age in *King Lear*

We will begin the explanation of the phenomenon of old age in *King Lear* based on the classification of this play as a family tragedy, where the main conflict is the one between old parents and children.⁹ Greenblatt thinks that the focus of the play is not in the problem of power and inheriting the throne, as it is commonly interpreted, but in the unenviable

⁸ Shakespeare retired from London's throng when he had obtained sufficient money for living comfortably in his peaceful, pastoral Stratford-upon-Avon.

⁹ The subtitle of the Quarto edition of this play says that this is a true story about the life and death of King Lear and his three daughters, and the unhappy life of Edgar, son and heir of Earl of Gloucester, which leads Meredith Skura to interpret the play as a family tragedy (Skura, 2008, p. 121). The first tragedy is presented from the perspective of father Lear, and the other from the perspective of son Edgar.

position of old age before the onslaught of younger generations and their desire to succeed. Although the original story about King Lear takes place in pagan Britain, this critic concludes that Shakespeare's tragedy expresses the modern fear of abandonment and loss of identity in the old age:

“Retelling the legend about Lear was one of the ways in which Shakespeare and his contemporaries expressed their anxiety and fear from old age, but there were other, more practical ways to deal with vulnerability and frailty of that custom. Before retreating before their descendants, parents often hired lawyers to make what used to be called life care contract, which bound children to provide food, clothes and accommodation to their parents in exchange for the family estate. To what extent parents were concerned is proved by numerous requests stated in full detail – exactly how many metres of woollen fabric, kilograms of coal, bushels of grain – as well as the omnipresent fear from being expelled from home after a potential row” (Greenblatt, 2006, p. 359).

Martin also thinks that the legend about Lear began attracting the attention of the English nation once again because of the current generational conflict (Martin, 2012, p. 146). By the time Shakespeare wrote his tragedy (around 1605), there had been more than fifty versions of this legend, but it is only in his interpretation that the world disappears in the terrible and tragic flywheel, while the aging King Lear loses his mind, his favourite daughter and his life.¹⁰ The critics agree that Shakespeare could have been inspired to reshape a well-known story from a true event that took place in 1603 and proved children's unscrupulousness to parents. Namely, two older daughters attempted to have their old father legally certified as insane and take away his estates. It was Queen Elizabeth's former courtier, Sir Brian Annesley. His third and youngest daughter Cordell stood up for him in court and prevented them from carrying out their plan (Kostić, 1994, p. 187). There is an obvious similarity between her name and the name of Lear's youngest and noblest daughter Cordelia in Shakespeare's play.

Historical documents from that period show that children often saw their parents as a financial and emotional burden, and that is why parents took precautions to keep part of their property in order to be economically independent in their old age (Young, 2009, p. 56). King Lear is not so wise and he will be told so by the Fool on several occasions, finding his old age a fault and identifying it with childish behaviour: “Thou hadst little wit in thy bald crown when thou gav'st thy golden one away”; “e'er since thou mad'st thy daughters thy mothers. For when thou gav'st them the rod and put'st down thine own breeches, then they for sudden joy did weep [...] Thou hast pared thy wit o' both sides and left nothing i' th' middle”; “Thou shouldst not have been old till thou hadst been wise” (Shakespeare, 1966, p. 383, 384, 390). The subjects' feudal obligation towards the king's social role and patriarchal commitment of children to their fathers were losing significance in the face of new, unnatural and insensitive ethos of the younger generation that wishes to build their own identity. A deep-rooted opinion is that the relationships between the old and the young generations in patriarchal and authoritative families are strong, but in the Jacobean era reality and in this Shakespeare's tragedy, it transpires that younger generations often do not choose means and

¹⁰ In the older versions of the story, Lear divides his kingdom among three daughters and is betrayed by the older ones, while the third and youngest daughter brings him back to the throne and rules along with him until his death and after his death.

may hurt the older ones in order to achieve their aim. This Machiavellian motto (Niccolò Machiavelli) became the guiding idea of the Renaissance man who was in the transition towards a new social order – capitalism, which is illustrated by the thoughts and acts of the characters in *King Lear* who belong to the younger generation. Raman Selden stresses that the conflict in this play is actually between those who accept the old hierarchy and feudal order (Lear, Gloucester, Kent, Albany) and individualists who represent the new bourgeoisie (Edmund, Cornwall, Goneril, Regan) (Selden, 1987, p. 145).¹¹ The existence of both worlds in the play point to Shakespeare's attempt to reconcile two teachings: although his sympathies are on the side of the feudal order, we know that he belonged to the new bourgeoisie.

At the beginning of the play, Lear and Gloucester are in their comfort zone and social safety. Rosalie Colie and Frederick Flahiff suggest that they actually represent the noblemen's ethos that began disappearing during Renaissance and whose destruction we can see in the play before the onslaught of younger generations (Colie, Flahiff, 1974, p. 196). Both of them are in their advanced years, expecting comfortable old age in the circle of their families. Lear naively believed that he could renounce the social role of the king and at the same time keep all the privileges it implied.¹² In his first speech that serves as his introduction, Lear says that he divided his kingdom "to shake all cares and business from our age, conferring them on younger strengths, while we unburdened crawl toward death" (Shakespeare, 1966, p. 364). If we apply the above-mentioned gerontological classification to King Lear's character, we could say that he is on the border between senium and senility, since he is 80 years old. At the beginning of the play, he does not seem to be a senile old man, and his behaviour does not indicate any signs of illness and incapability that frequently accompany old age. Martin believes that Lear has decided to give his power over to his daughters (sons-in-law) because of radical pressures to fulfil the needs of youth (Martin, 2012, p. 27). However, in his autocratic and old age whimsicality, Lear sees Cordelia's honest confession that she does not owe him anything else than natural love of the child to the parent and the daughter's feudal obligation to the father as betrayal, humiliation and denial of hope regarding satisfied aging. That is why he expels her from the country. His old servant Kent will call him a mad old man because of such hasty decision, while two older daughters see characteristic faults of old age in it. Martin concludes that in their words it is possible to recognize gerontophobia (Martin, 2012, p. 157). Goneril thinks that "then must we look from his age to receive not alone the imperfections of long-engrafted condition, but therewithal the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them" (Shakespeare, 1966, p. 372). Then she adds:

"Idle old man
That still would manage those authorities
That he hath given away. Now, by my life,

¹¹ Ann Thompson also thinks that Shakespeare used the legend about King Lear in order to explore and show the more recent reality of the British society transition from feudalism to capitalism. The strengthening of the bourgeoisie between 1558 and 1641 brought the aristocracy to the identity crisis, while the weakening of old feudal and hierarchical ties of medieval paternalism will eventually lead to the civil war (Thompson, 1988, pp. 26–27).

¹² In the Jacobean society, Lear's giving up his throne would have been seen as a disorder of the harmony of the natural and God's orders. His tragedy lies in his desire to enjoy the authority he has voluntarily renounced.

Old fools are babes again and must be used
With checks as flatteries, when they are seen abused.”
(Shakespeare, 1966, p. 378)

Instead of being obedient to her old father's requests, Goneril preaches because of his “dotage” and “unruly waywardness”, trying to teach him a lesson: “As you are old and reverend, should be wise” (Shakespeare, 1966, p. 385). She tries to persuade him to reduce his suite of knights and squires to the number “as may besort your age”, while she is actually afraid of the army that might endanger her power.¹³ The two sisters are united in their desire to restrain their father's self-will and his old age nature in order to ensure their power. Lear is defeated by the fact that Regan also treats him like an insane old man:

“O sir, you are old.
Nature in you stands on the very verge
Of his confine. You should be ruled and led
By some discretion that discerns your state
Better than you yourself.”
(Shakespeare, 1966, p. 406)

The loss of the social position of the king and father accelerates the “emergence of negative changes in the aging stage” in Lear (Jakič Kozarčanin, 2003, p. 31). Nataša Šofranac emphasizes that in Lear's behaviour after his being betrayed by his daughters, the critics recognized the symptoms of “progressive senile dementia, mania, delirium, depression, short reactive psychosis, bipolar disorder, involutive melancholy, and there were also opinions that he was mentally sound, except for the schizoid episode we witness as the readers of the play” (Šofranac, 2013, p. 104). Greenblatt believes that Lear's mad rage is an answer “not only to the shameless ingratitude of his daughters, but also the horror of his turning into an ordinary old man who has to beg his children for alms” (Greenblatt, 2006, p. 360). Although he does it ironically, his words provoke the readers' pity and compassion:

“Ask her forgiveness?
Do you but mark how this becomes the house!
Dear daughter, I confess that I am old;
Age is unnecessary. On my knees I beg
(*He kneels*)
That you'll vouchsafe me raiment, bed, and food.”
(Shakespeare, 1966, p. 406)

Lear is forced to “squire-like, pension beg, to keep base life afoot” (Shakespeare, 1966, p. 408), which is a direct allusion to the bad status of old and poor people in the Renaissance period. He thinks that the whole world has conspired against old age:

“O heavens,
If you do love old men, if your sweet sway

¹³ Colie and Flahiff stress that from the standpoint of new functionalism there is nothing odd in the fact that two daughters in power would like to reduce their father's suite, illustrating it with the historical fact that Elizabeth I restricted the number of Mary Stuart's armed supporters (Colie, Flahiff, 1974, p. 199).

Allow obedience, if you yourselves are old,
Make it your cause. Send down and take my part.

(To Goneril)

Art not ashamed to look upon this beard?"

(Shakespeare, 1966, p. 408)

It is devastating to see the white-bearded father and former king trying to please his daughter: "I will not trouble thee, my child." (Shakespeare, 1966, p. 409). His incomplete statement "I gave you all..." indicates that he was a good father and did not deserve such treatment. Shakespeare does not mask Lear's faults that become more pronounced and incomprehensible in his old age, but instead reveals the true face of the social environment that has no compassion for old age and does not allow it to be weak. Minois thinks that it is "another form of old people's misfortune – generational conflict, the impatience of young people who are pushing their elders into ruin" (Minois, 1994, p. 364). From that moment, madness speaks from Lear and "by his own admission, he is a feeble and senile old man who should be wiser in line with his age, instead of spending the last days of his life on wastelands and in storms" (Andrejević, 2018, p. 236). Lear's peak of his emotional and physical weakness, madness and delirium is manifested in the famous scene on wastelands when he "plucks white hair", calls lightning and thunder to burn him because he is a "weak and despised old man" who feels the elements "that will with two pernicious daughters join Your high-engendered battles 'gainst a head so old and white as this. o, ho, 'tis foul!" (Shakespeare, 1966, p. 415). Brought to the verge of existence, reason and life, Lear realizes the truth about social injustice of the world when he sees "poor Tom" and admits his own guilt in it through his only monologue starting with the verse: "Poor naked wretches" (Shakespeare 1966, p. 420). To Chris Fitter, this scene is an association for the marginalized position of the homeless, poor and old throughout England in Shakespeare's era, so he calls this play a geriatric tragedy (Fitter, 2017, p. 222).¹⁴

Acts three and four of Shakespeare's tragedy *King Lear* show all the loneliness, sadness and helplessness brought by old age. That picture is compounded and doubled by the presentation of disturbed existence of old Gloucester who also belongs to the patriarchal class of people. He realizes better than Lear the danger posed by younger generations to the natural law and order: "This villain of mine comes under the prediction: there's son against father. We have seen the best of our time. Machinations, hollowness, treachery, and all ruinous disorders follow us disquietly to our graves" (Shakespeare, 1966, p. 376). Gloucester has been manipulated and instructed by Edmund's Machiavellian plans and, despite the initial guilt in treating his illegitimate son like a bastard, he becomes a greater victim than Lear.¹⁵ Edmund is an illegitimate child and thus an outcast from the society, so

¹⁴ Edgar's character disguised as poor Tom reminds of mental patients from London hospital Bedlam, as well as persecuted Catholics. At the time when *King Lear* was written, the number of tramps in London was twelve times higher so that, as Fitter states, the authorities enacted the law according to which all those with no place of residence should be whipped, shackled and hanged. This critic concludes that Shakespeare's *King Lear* is the only text in English Renaissance literature that presents beggary in a tragic, and not in a comic manner (Fitter, 2017, pp. 228–229).

¹⁵ Young states that the society's attitude towards illegitimate children during Renaissance was ambivalent: fathers were allowed to acknowledge them, but these children were more often stigmatized as shameful and inferior (Young, 2009, p. 59).

he takes destiny into his own hands and ignores all social conventions in order to achieve his goal. “Let me, if not by birth, have lands by wit. All with me’s meet that I can fashion fit”, he says (Shakespeare, 1966, p. 377). He is a “symbol of the man of new age towards whom Shakespeare had a certain understanding since he himself belonged to that class: from the glove-maker’s son he reached the noble coat-of-arms, wealth and fame” (Andrejević, 2016, p. 436). In his letter, Edmund reveals the younger generation’s true attitude towards old age:

“This policy and reverence of age makes the world bitter to the best of our times, keeps our fortunes from us till our oldness cannot relish them. I begin to find an idle and fond bondage in the oppression of aged tyranny, who sways not as it hath power but as it is suffered.” (Shakespeare, 1966, p. 374)

The relationship of two older daughters with Lear and of the illegitimate son with Gloucester proves the subversive plan of younger generations that was also realized in practice of the Elizabethan-Jacobean patriarchal society. Gloucester’s undeserved torture by the younger generation, in the scene when his eyes are gouged out – of unrivalled brutality in Shakespeare’s “great” tragedies – makes this gap so insurmountable that we can clearly understand Edgar’s final words that “the oldest hath borne most; we that are young shall never see so much nor live so long” (Shakespeare, 1966, p. 476). Martin suggests that Gloucester’s verses that we (people) are “as flies to wanton boys are we to th’ gods; they kill us for their sport” (Shakespeare, 1966, p. 435) can be also understood as an allusion to youth playing with old people (Martin, 2012, pp. 162–163). When blind Gloucester witnesses Lear’s degradation into madness, he recognizes a universal picture of old age in their destiny: “O ruined piece of nature! This great world shall so wear out to naught” (Shakespeare, 1966, p. 450). In this scene, Shakespeare masterfully combines two plots and two old men brought to the brink of the abyss. “They are too old and tormented to continue to live, while being aware of the fact that the consequences of their acts are too great to be annulled, they die as truly tragic heroes” (Andrejević, 2016, p. 460). For a moment they find comfort, peace and forgiveness in the love of their loyal children, Edgar and Cordelia. The fact that “social and family contexts are not only important for the emergence and development of psychological problems, but also for the (non)recovery of the sick person” (Dragišić Labaš, 2019, p. 4), becomes evident in the examples of Lear and Gloucester. Asking Lear for forgiveness on her knees, Cordelia restores his role of the patriarchal authority he used to have at the beginning of the play and deserved it as the father.¹⁶ By staging the natural death of both of them, which is rare in his tragedies, Shakespeare shows compassion to old men who suffered enough in their lives. “You have done right, poet, to kill that old man (Lear)”, Victor Hugo said compassionately (Hugo, 2009, p. 163).

¹⁶ “By kneeling, children express their respect and inferior status, as well as recognition of parents as the source of their beings and identities. However, kneeling also conveniently allows a parent to put his hands on the child’s head and act as a sort of intermediary between the heaven and the earth by giving his blessing” (Young, 2009, p. 53). This ritual reflects the religious practice of a priest giving a blessing.

Conclusion

More mature and older characters were the carriers of the plots in Shakespeare's later plays probably because he was also getting older, and the thought of old age and death must have preoccupied him. However, in the tragedy *King Lear* he "most of all, concentrates on old age, on the unpleasant inevitability of conceding power, the loss of home, land, authority, love, eyesight and mind" (Greenblatt, 2006, p. 356). No matter how often Shakespeare returned to the topics of old age in his later plays, *King Lear* is the ultimate in the manner of dealing with this topic in his oeuvre and the overall dramatic writings of that time (Martin, 2012, p. 174). Due to the generational conflict, inhumane relationship of children to their parents and the lack of compassion for old age, many critics reach the tragedy *King Lear* as a warning to the society as for the potential consequences of young people's arrogant attitude towards the old. "Shakespeare would not have introduced the parallel plot depicting the destiny of another old man and the relationship of his children with him, if he had not intended to emphasize the importance of this topic" (Andrejević, 2018, p. 235).

With this play, Shakespeare showed the marginalized social position of old age, and also indicated its ontological essence by giving it a universal dimension. Parents' wrong and inhumane acts cannot always be justified by old age and, in that context, Millicent Bell compounds the psychological characterization of Lear and Gloucester by accusing them of abusing the parental authority and turning the wheel of the tragic destiny (Bell, 2002, p. 176). We cannot dispute this, but we must attribute all their suffering in the further course of action to the arrogant behaviour of younger generations; we must also agree with Lear's words that he is only a "weak and despised old man" and the man "more sinned against than sinning" (Shakespeare, 1966, pp. 415–416). Although Lear's abrupt decision produces a whole series of tragic events, of crucial significance to the play is that he is an eighty-year-old king and *paterfamilias*.

In the modern context, this Shakespeare's tragedy can also be interpreted as a story about autocratic rulers and despotic regimes, social and economic injustices and problems in the family. However, through modernizing the already existing versions of the old legend about Lear, through adjusting them to the historical moment and the circumstances of the Jacobean society, as well as through his ultimate mastery in nuancing different social relations, connecting the individual and collective experience, Shakespeare made the tragedy *King Lear* a universal allegory of old age. It was this tragedy that Orson Welles decided to turn into a film in his late years, but died before he realized it. Gordon McMullan notes that in *King Lear* the famous actor and director recognized the story about old age, the loss of power and about death, saying that

"in our consumer society, we are kings and desperate people encouraged to forget that we will ever die, while old age can be postponed with the right facial cream. [...] When old age challenges or makes the man to give up the source of his domination over the young – his power – the young ones become tyrants while he, previously omnipotent, becomes an old-age pensioner" (McMullan, 2007, pp. 315–316).

REFERENCES/ ЛИТЕРАТУРА

- Adorno, T. W. (1979). *Aesthetic Theory*. Beograd: Nolit. [In Serbian]
- Andrejević, A. (2016). *The Phenomenon of Death in Shakespeare's Tragedies*. (doctoral dissertation). Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini, Kosovska Mitrovica. [In Serbian]
- Andrejević, A. (2018). The Symbolization of the Phenomenon of Death in Shakespeare's Tragedy *King Lear*. In: M. Lončar Vujnović (ed.), *Science Beyond Boundaries I: Redrawing Boundaries. Vol. 1* (229–247). Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini. Available at https://drive.google.com/file/d/1RaxNoPa-hi_7B2XBj7IGLXgAJYlsdt30h/view [In Serbian]
- Bell, M. (2002). *Shakespeare's Tragic Scepticism*. New Haven: Yale University Press.
- Bobbio, N. (2001). *Old Age and Other Essays*. Translated and edited by Allan Cameron. Cambridge: Polity Press.
- Burns, E., Burns, T. (1973). *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Colie, R. & Flahiff, F. (eds.). (1974). *Some Facets of King Lear: Essays in Prismatic Criticism*. TORONTO; BUFFALO: University of Toronto Press. Retrieved March 3, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt1gxxrc5>
- Dilthey, W. (1980). *The Formation of the Historical World in the Human Sciences*. Beograd: BIGZ. [In Serbian]
- Duvignaud, J. (1978). *The Sociology of the Theatre*. Beograd: BIGZ. [In Serbian]
- Dragišić Labaš, S. (2019). On the Importance of the Social and Family Contexts in Understanding the Onset and Development of Psychological Disorders, in Epidemiology and Prevention, *Sociološki pregled*, 53 (1), 3–8. DOI: [10.5937/socpreg53-21386](https://doi.org/10.5937/socpreg53-21386)
- Fitter, Ch. (ed.). (2017). *Shakespeare and the Politics of Commoners. Digesting the New Social History*. Oxford: Oxford University Press.
- Giddens, A. (1998). *Sociology*. Podgorica: CID. [In Serbian]
- Goldmann, L. (1967). *Towards a Sociology of the Novel*. Beograd: Kultura. [In Serbian]
- Greenblatt, S. (2006). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. Beograd: Portalibris. [In Serbian]
- Greenblatt, S. (2011). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Beograd: Clio. [In Serbian]
- Hugo, V. (2009). *Shakespeare*. Beograd: Službeni glasnik. [In Serbian]
- Jakić Kozarčanin, L. (2003). *Old Age between State and Family*. Beograd: Službeni glasnik. [In Serbian]
- Kostić, V. (1994). *The Opus of William Shakespeare*. Beograd: Srpska književna zadruga. [In Serbian]
- Kuljić, T. (2014). *Thanatopolitics: sociohistorical analysis of the political use of death*. Beograd: Čigoja štampa. [In Serbian]
- Laurenson, D. T., Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*. New York: Schocken Books.
- Martin, Ch. (2012). *Constituting Old Age in Early Modern English Literature, from Queen Elizabeth to King Lear*. Boston: University of Massachusetts Press.

- McMullan, G. (2007). *Shakespeare and the Idea of Late Writing: Authorship in the Proximity of Death*. Cambridge University Press.
- Milosavljević, P. (2000). *Methodology of Literature Studies*. Beograd: Trebnik. [In Serbian]
- Minić, J. (2020). *Development and Family – Between Health and Disease*. Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet. [In Serbian]
- Minois, G. (1994). *History of Old Age: From Antiquity to the Renaissance*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. [In Serbian]
- Mladenović, M. (1977). *Fundamentals of Sociology of Family*. Beograd: Savremena administracija. [In Serbian]
- Morin, E. (1981). *Man and Death*. Beograd: BIGZ. [In Serbian]
- Novy, M. (2013). *Shakespeare and Outsiders*. Oxford: Oxford University Press.
- Parvini, N. (2012). *Shakespeare and Contemporary Theory: New historicism and cultural materialism*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Petrović, S. (1990). *Sociology of Literature*. Beograd: Zavod za udžbenike. [In Serbian]
- Roterodamus, E. (1995). *In Praise of Folly*. Beograd: BIGZ. [In Serbian]
- Selden, R. (1987). King Lear and True Need. *Shakespeare Studies*, Vol. 19. 143–169.
- Shakespeare, W. (1966). *As You Like It*. Beograd: Kultura. [In Serbian]
- Shakespeare, W. (1966). *Hamlet*. Beograd: Kultura. [In Serbian]
- Shakespeare, W. (1966). *King Lear*. Beograd: Kultura. [In Serbian]
- Skura, M. (2008). Dragon Fathers and Unnatural Children: Warring Generations in King Lear and Its Sources. *Comparative Drama*. Vol. 42, No. 2, 121–148.
- Sumrak, D. (2010). *General Gerontology-Anthropology of the Elderly*. Beograd: Socijalna misao. [In Serbian]
- Šofranac, N. (2013). “Lunatic, Lover and Poet”: On Mental Disorders of Shakespeare’s Tragic Heroes. *Komunikacija i kultura online*, Year IV, No. 4, 96-108. [In Serbian]
- Thomas, L. V. (1980). *Anthropology of Death*. I. Beograd: Prosveta. [In Serbian]
- Thomas, L. V. (1980). *Anthropology of Death*. II. Beograd: Prosveta. [In Serbian]
- Thompson, A. (1988). *King Lear*. London: The Macmillan Press LTD.
- Trevelyan, G. M. (1982). *English Social History*. Beograd: SKZ. [In Serbian]
- Vincent, J. A. (1995). *Inequality and Old Age*. London: UCL Press Limited.
- Vuković, Ž. (2008). *The Book about Aging*. Beograd: Filip Višnjić. [In Serbian]
- Wellek, R., Warren, A. (1985). *Theory of Literature*. Beograd: Nolit. [In Serbian]
- Young, B. W. (2009). *Family Life in the Age of Shakespeare*. London: Greenwood Press.