

АНА М. АНДРЕЈЕВИЋ<sup>1</sup>

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ  
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

## ФИЗИЧКА ПРОЈЕКЦИЈА СМРТИ У ТРАГЕДИЈИ *МАГБЕТ*

**АПСТРАКТ.** Трагедијом *Магбет* доминирају убиства, ратови, крв, одрубљене главе, природне катастрофе, али и натприродни феномени попут духова, вештица и пророчанства. Ако узмемо у обзир и слике мрака, страха и кошмара којима ова драма обилује, тешко је одупрети се утиску који трагедија оставља, а то је да се апокалиптична претња надвија над Шкотском и имплицитно над целим светом ако њиме влада рука тиранина. Смрт је као феномен свеприсутна у *Магбету*: физички и метафизички, реалистично и симболично, експлицитно и имплицитно. Аутор рада ће се фокусирати више на експлицитне и физичке слике смрти него на метафизичке, да би истакао њихов значај у креирању атмосфере дејструкције и пакла у овој трагедији. Покушаће да пронађе сврху овим сликама у трагичном току радње, будући да је пуко нагомилавање ужасних сцена смрти карактеристична драмска конвенција мелодрама, што *Магбет* свакако није. Заправо, многобројне и разноврсне макабристичке слике смрти у *Магбету* у функцији су трагичног патоса и карактеризације протагониста.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** рат, убиство, смрт, крв, трагедија.

<sup>1</sup> andrejevic03@gmail.com

Рад је настао као резултат истраживања за докторску дисертацију под насловом „Феномен смрти у Шекспировим трагедијама“, која је одбрањена 2016. године.

Рад је резултат истраживања у оквиру научноистраживачког пројекта ИИИ 47023.

Рад је примљен 16. новембра 2017, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 6. децембра 2017.

Смрт је необјашњив феномен и највећа је загонетка човечанства. Филозофске експликације овог феномена кроз простор и време (дуалистичке или материјалистичке)<sup>2</sup> нису умањиле људску стрепњу од смрти, која се јавила оног тренутка када се први човек суочио са физичким пропадањем тела. То у потпуности није успела да учини ни религија, па ни психологија, антропологија или социологија. Смрт је као феномен, заправо, немогуће објаснити из оквира сазнања једне хуманистичке науке, посебно ако се узму у обзир питања везана за живот после смрти. Међутим, биолошка и медицинска дефиниција смрти је јасна: смрт је претварање органског живота у неорганско, нестанак свих животних функција организма и крај физичког постојања. Пред физичким пропадањем и нестајањем тела, човек је и постао свестан коначности живота и близине смрти па је покушао да пронађе алтернативне форме постојања после смрти. Средњовековну уметност и књижевност су, на пример, опседале слике лешева, црва и лобања, али само зато што је човек овог доба био присан са смрћу, прихватао ју је као природни поредак и веровао је у спасење на оном свету. Иконографија смрти је у средњем веку још увек била фолклорна. Међутим, ренесанса је пренела човека из метафизичких и религијских перспектива у друштвене и овакав став је донео и индивидуализацију смрти, према којој је човек морао наново да научи да се обликује, истиче Узелац (Uzelac, 2004, стр. 292). Смрт је тада постала индивидуална и трагична. „Наша смрт је одиста рођена у XVI веку. Изгубила је своју косу и свој пешчани сат, изгубила је Јахаче Апокалипсе и гротескне и језовите игре Средњег века“, каже Бодријар (Bodrijar, 1991, стр. 164). Индивидуалност стечена у ренесанси открила је човеку сопствену смрт, насупрот колективне у коју је веровао у средњем веку. Као стални пратилац живота, смрт је постала нешто на шта се треба навикнути, са чиме треба живети сталним подсећањем на њену неминовност. Ренесансни писац и филозоф Мишел Монтењ је, у духу материјалистичког и епикурејског учења, истицао да је смрт и циљ и сврха нашег живота која не води неком испуњењу, већ је крај нашег животног пута и не треба да нас интересује (Montaigne, 1999, стр. 890). Он уважава филозофско хтење да нам смрт буде стално пред очима (*memento mori*), јер је то једини начин да се на њу навикнемо. Треба навикнути на смрт са ставом да, будући да не знамо када ће нас снаћи, боље је да је увек очеку-

<sup>2</sup> Више о филозофским промишљањима о смрти у капиталном делу Љубомира Тадића *Зајонгшка смрти*.

јемо. То ће нам донети својеврсну слободу, посебно ако прихватимо да је смрт саставни део поретка у васиони и живота на свету и да је она део нас. У свом најпознатијем есеју „Да филозофирати значи навикавати се на смрт“ он каже: „Онај тренутак у коме сте се родили води вас у смрт колико и у живот. Сваки дан који проживите, ви га од живота крадете; ви на рачун живота живите. Стални посао вашег живота јесте да градите смрт. Ви сте у смрти док сте у животу“ (Montenј, 1990, стр. 27). *Memento mori* је, дакле, и даље отеловљење односа према смрти, али земаљска слава почиње да тријумфује над смрћу. Живот се више не посматра само као прелазно стање ка смрти, већ постаје шанса да се за мало времена на овом свету нешто оствари.

Енглески драматичари ренесансе разматрају смрт у секуларним и трагичним односима, те је физичка пројекција смрти све присутнија у њиховим делима. Људске лобање, постмортално стање леша, обезглављена тела или зјапеће ране из којих липти крв су слике смрти које можемо видети у трагедијама. Ови сенекијански елементи немају за циљ пуко изазивање страха и ужаса код публике као у мелодрами, већ су, под пером умешних писаца, стављени у службу радње и карактеризације ликова да би указали на трагику људског живота и преиспитали сам феномен смрти. Индивидуалност коју је ренесанса донела човеку чини и писце и литерарне јунаке смелијим према смрти. Она се све чешће прихвата као неизбежна и често прижељкивана датост у нарушеном поретку света, када живот постаје безвредан.

Такав је и свет Шекспировог *Мајдеџа* – један велики покров одакле је Бог протеран. Магбет влада космолошком празнином у коју се Бог не може ни вратити, а нова Голгота коју је створио не нуди никакво васкрсење, истиче Харолд Блум (Bloom, 1998, стр. 525). Шекспир нам показује како владар може имати исцелитељску моћ на примеру енглеског краља Едварда, али Магбет је разарајућа моћ. Он постаје Бог деструкције, одлучује о људским животима и лишава их самог постојања. Амбиција, свирепост и тиранија су особине које не карактеришу само Магбетов лик, већ указују на опште могућности људске природе и наводе нас да посматрамо Магбета као архетипску слику зла. Шекспир не описује у *Мајдеџу* само утицај зла на свет, већ и процес настанка зла у самом човеку. Ми видимо како се мисао о убиству рађа и опседа човека, како он покушава да се избори са тим, али ипак постаје убица – првобитно згрожен и застрашен својим чином, касније он наставља да убија као по навици. Убиство представља велики па-

радокс у односу човека према смрти, будући да је тај чин у потпуној супротности са људским страхом од смрти. Међутим, убиство се може посматрати и са другачијег аспекта: „Човек има чудновату, огромну моћ да на извештан начин ипак располаже смрћу [...] Човек има ужасну моћ да може убити. Као 'убица' он располаже иначе нерасположивом смрћу“, каже Финк (Fink, 1984, стр. 159). Психолози су овај збуњујући амбивалентан однос човека према смрти „другог“ и страха од смрти спојили и пронашли објашњење убиства у покушају одлагања сопствене смрти или фројдовски речено – усмеравање нагона смрти и агресије ка спољашњости.

Магбетова танатополитичка манифестација снаге, моћи и зла зарад личних и себичних интереса је негативна слика оне ренесансне традиције веровања у могућност појединца да оствари своје циљеве упркос друштвеним ограничењима. Међутим, у вољи човека да преузме судбину у своје руке огледају се и његова снага и величина и из тог разлога се Магбетов живот истовремено осуђује и сажалева. Магбет, заправо, није класични макијавелиста, јер је гоњен кривицом и осећањем греха до те мере да смрт прихвата као спасење. Он се не одлучује лако на чин убиства легитимно устоличеног краља попут других макијавелистичких ликова, већ је уплашен самим мислима о убилачким фантазијама које му потресају диће и само убиство чини готово против своје воље. Вештице и леди Магбет ће му дати подстицај да га изврши. Особине Магбета као трагичног јунака ове драме, дакле, одударају од Аристотеловог нормативног обрасца грађења трагичних ликова. Вишеструки убица никако не би требало да израсте у трагичног јунака, с обзиром на то да патња и смрт такве особе не могу да донесу сажалење и катарзу. Међутим, фокусирајући се на Магбетову психолошку борбу и потенцирајући његову свест о злочину и кривици, Шекспир нам открива његову грижу савести и снажну жељу да пронађе мир, чиме овај велики писац успева да умањи осуду публице. Слично Хамлету, Магбет је велики филозоф кривице и сумње.

„Магбет само изабира себе, али после сваког од тих избора је сам себи више туђ и све страшнији. 'Све у њему осуђује себе што је тамо' (5.2). Формуле којима Магбет покушава сам себе да одреди чудно су сличне језику егзистенцијалиста. Бити – има за Магбета вишеструко, или бар двојако значење; значи непрестано раздирану супротност између егзистенције и есенције, између живота 'за себе' и живота 'у себи'“ (Кот, 2000, стр. 95).

Залажењем у мрачни део своје свести, односно, суочавањем са демонима несвесног, Магбет је покушао да надвлада своје нагоне и жеље, али није имао јаку вољу да их спута. Његово срљање у касније злочине и убијање људи који му уносе стрепњу могу се схватити и као једини, њему знан, начин да поврати душевни мир. Напуштен од свих и мучен тешким мислима, свестан тежине свог првог злочина, Магбет не види начин да се врати на пут добра. Његова „ратничка храброст извргава се у своју супротност – у спремност на мучко убиство, безобзирност, подметање доказа и притворност“ (Гордић Петковић, 2003, стр. 17). Покушавајући да отклони све препреке које га чине неспокојним, Магбет постаје оличење зла. Он представља претњу животу, опстанку и просперитету Шкотске, која престаје да буде мајка – земља и постаје колективна гробница. Једном када је утишао савест у самом себи, Магбет је постао попут четвртог јахача Апокалипсе који незаустваливо сеје смрт. Шекспир најчешће римује Магбетово име (*Macbeth*) са две енглеске речи: пустош (*heath*) и смрт (*death*) и то не чини случајно.

„Магбет више није човек. Он је тек једна несвесна енергија која се дивљачки ваља према злу [...] Након тог првог учињеног корака, сурвавање отпочиње. То је лавина. Магбет се котрља. Он је гурнут. Он пада и опет се диже из једног злочина у други, све ниже. [...] Он кроз целу Шкотску, као какав-такав краљ, предводи своје босоноге плаћенике и вуче своја тешко опремљена вешала, кољући, харајући, масакрирајући“ (Igo, 2009, стр. 158).

Ова Шекспирова трагедија је, на много начина, прича о моралном реду која има јаке хришћанске основе. Будући да Магбет руши све циклусе регенеративне природе неприродним убиством краља, он мора бити кажњен искључењем из тих истих циклуса, сугерише Роберт Вотсон (Watson, 1994, стр. 135). Зато ће ноћ заменити дан, ходање у сну спавање, јесен ће сменити пролеће, жаловост плодност, а живот ће уступити место смрти. Силе природе ће жестоко реаговати на неприродни чин убиства краља и изокренуће своје законе. Мртви људи ће устати, шуме ће се покренути и појавиће се човек кога није родила жена. Иако је циљ рада да укаже на представе физичке смрти у овој драми, метафизичке и симболичне слике овог феномена, такође, доприносе креирању апокалиптичне атмосфере трагедије. Не можемо да не поменемо да је *Мајдеј* једино дело у Шекспировом опусу у коме се појављује реч *меџафизичко*, запазио је Крејг (Craig, 2001, стр. 51). Њу изговара леди Магбет у жељи да охрабри Магбета да

изврши убиство. Уздајући се у веће знање натприродних сила, она се нада да ће уз помоћ судбине и метафизике исход њиховог плана бити позитиван. Међутим, зло које је учињено је толико страшно да ће замрачити свако светло и оставити таму да влада. „Скоро све кључне сцене дешавају се ноћу. Најстрашнија је она ноћ у којој је Данкан убијен“ (Костић, 1994, стр. 214). Мрак који наглашава владавину страха и терора прати психолошки мрак у коме се налазе Магбетови. Симболика таме је у повезаности таме у спољашњем свету са тамом у човеку, она, дакле, има и физичку и метафизичку димензију и квалитет. Поремећаји у природи у овој драми продорнији су и страшнији од оних у осталим Шекспировим „великим“ трагедијама. Злокобне сцене природних непогода и натприродних претњи подражавају дејство Магбетовог зла, онда када је оно ослобођено стега друштвених и етичких скрупула. Макрокосмос и микрокосмос су у овој Шекспировој трагедији у блиском садејству. Олује, пожари и земљотреси, самртни крици и кукање злослутне птице су кобни знаци и део божанске поруке, а не само метеоролошке чињенице и сујеверни страхови. Чудовишност и неприродност Магбетовог дела су толике да се одражавају на читаву природу и саму земљу. Ноћ, која не дозвољава дану да сване, саучесник је натприродних сила. Вештице у првој сцени првог чина одмах наговештавају смрт и ужас, јер се људи у позадини већ убијају у рату.<sup>3</sup> Друга сцена првог чина пружа конкретну слику ратних разарања, свирепих убистава и река крви кроз извештај рањеног дворског часника. „Искрвављени човек“ (Šekspir, 1966, I, ii, стр. 248) доноси вести о ужасним убиствима и смрти издајника. Ако је рат грозан „призор смрти“, како каже Шекспир (Šekspir, 1966, I, iii, стр. 253), онда се Магбет доказао као његов главни актер, будући да је именован као „младенац Белонин“ (Šekspir, 1966, I, ii, стр. 248), односно, поданик римске богиње рата. Иако шкотска војска задаје насилне смрти у ратним околностима да би очувала мир, у биткама се већ назначује Магбетова окрутност и нељудскост. Ове прве сцене

<sup>3</sup> Натприродне силе другог света доминирају овом Шекспировом трагедијом као ниједном другом, а њих контролише сама богиња смрти – Хеката. Та богиња утвара и духова, то демонско биће које чува кључеве Хадових капија, господари душама мртвих (Срејовић и Цермановић-Кузмановић, 1979, стр. 449). Магбетова душа ће одмах постати њено власништво. Од самог почетка радње, Хекатине слуге сеју семе смрти и уносе хаос који ће доминирати читавом радњом. Три судбине или Мојре, са којима је и Фројд упоредио три вештице, креирају људску судбину која је одређена смрћу, сматра и Вотсон (Watson, 1994, стр. 136).

граде слику варварског и насилног света, света у коме Магбет као ратник доживљава смрт као нормалну појаву.

Тодор Куљић дефинише специфичан однос војника према смрти у ратним околностима. Ратник се суочава са могућношћу сопствене смрти, али и са обавезом да убија. Колективни интереси једне стране у рату нуде осећај смисла чак и у смрти. „Смрт је у рату посвећено и смислено збивање“ (Куљић, 2014, стр. 158). Из тог разлога ми не осуђујемо Магбетову окрутност у рату, нити се часна смрт младог Сјуарда у рату оплакује. Међутим, Фројд је у ратним разарањима, убиствима, садизму и деструкцији видео урођену животињску страст човека и препозна његов нагон смрти. Човек „није боголико и алтруистичко створење у којем нема изворно рђавих нагона и намера“, каже Фројд (Frojd, 2011, стр. 9). Човек је човеку вук – *Homo homini lupus est*. Магбет од почетка исказује особине које су више бестијалне него хумане. Међутим, док су у служби владајуће идеологије, оне су не само прихватљиве већ и пожељне. Злоупотреба смрти и непоштовање живота у рату су присутније појаве него у мирнодопско време. Танатополитичка манипулација животима и телима војника огледа се у *Мајдеју* када шкотска војска не дозвољава норвешком краљу укуп његових мртвих војника док за њих не плати откуп. Основна сврха сахране је указати достојанство човеку после смрти.<sup>4</sup> Међутим, шкотске војсковође одузимају то достојанство својим непријатељима. Посебно се издајници у *Мајдеју* кажњавају бруталном смрћу, а њихови посмртни остаци се користе у политичке сврхе ради застрашивања побуњеника. Магбет ће „витлајући челик љути, што се/Од крвавога посла пушио“ (Šekspir, 1966, I, ii, стр. 246) распорити тело издајника Мекдоналда. Он је располућен „од пупка па до њушке“, а његова „глава на бедемима“ (Šekspir, 1966, I, ii, стр. 247) служи као подсетник и претња свим непријатељима и непослушницима.<sup>5</sup> Иста судбина ће задесити и Магбета.

Потоци вреле крви која тече бојним пољем Шкотске, својом физичком манифестацијом смрти, подсећа дворског часника на

<sup>4</sup> За ратника је социјална смрт веће понижење од физичке смрти. Човек се придојава смрти, између осталог, због неизвесности да ће сећање на њега наставити да живи, што му једино нуди наду у социјалну бесмртност. Без знаног гроба и живих потомака, сећање на покојника ће пре избледети.

<sup>5</sup> Овакве слике нису само пуки пример употребе сенекијанских драмских елемената, већ су сцене из реалног живота, које је Шекспир имао прилику да виђа на улицама Лондона.

нову Голготу или поприште лобања. То је место на коме су се извршавале смртне казне, али и место на коме је Исус Христ страдао. Његова крв је текла без престанка за добробит човечанства. Правећи ту аналогију, дворски часник доживљава Магбетово проливање непријатељске крви као ослобађајући чин за Шкотску. Магбет јесте приказан као одан и храбар ратник, али он одмах добија и улогу немилосрдног посредника смрти услед општег покоља у рату. Његово јуначко, иако варварско, држање у рату против подуњеничке и норвешке војске доноси му велику славу и захвалност краља. За своја касапљења ће добити и друштвена признања. Тако танатополитика награђује убице када то одговара циљевима одређене идеологије.

„Магбет живи у култури која вреднује касапљење. Кроз читаву драму мужевност се изједначаје са могућношћу за убијањем [...] Магбетов злочин није то што је он убица: он је хваљен и награђен јер је убица. Његов злочин је неуспех да направи разлику коју његова култура захтева међу објектима његових убистава. Свет који опстаје насиљем мора, због здраве памети, заштитити неке сегменте друштва – породицу, кућу, комшилук и државу, унутар којих насиље није исправан начин понашања“ (Drakakis, 1992, стр. 265).<sup>6</sup>

Ако је главна тема *Maйдеџа* убиство, како потенцира Јан Кот, онда су лешеве, одрубљене главе и крв најупечатљивије експлицитне и физичке представе смрти у овој трагедији. Број мртвих је овде већи него у осталим „великим“ трагедијама. Ако изузмемо периферне случајеве, коначан скор који је смрт однела у овој драми је једанаест. Од тог броја, имамо десет убистава и једно самоубиство. Оно што карактерише начин смрти у *Maйдеџу* је страшна суровост и анималност у одузимању туђих живота. Људска тела се распопућују, главе одсецају, крв липти из мноштва рана силовито нанетих, а нехуманост човека се потврђује најстрашнијим сликама смрти деце, фиктивним или реалним. Реч крв је у *Maйдеџу* споменута толико пута (четрдесет један у оригиналу) да постаје тамни фон трагедије. Многи критичари су приметили да се ни у једној Шекспировој трагедији не говори толико о крви као у *Maйдеџу*. Од потока крви која тече шкотским дојним пољима, крвавог ножа, Данканове крви на његовом телу, лицима стражара и рукама Магбетових, преко Банкове крви на лицу његовог убице и крвавих увојака косе Банковог духа, па све до крвавих глава из вештичијих визија и саме Магбетове одрубљене главе, крв је најпри-

<sup>6</sup> Сви наводи непреведене литературе дати су у преводу аутора рада.



сутнија физичка манифестација насилне смрти у овој трагедији. Харолд Блум сматра да је *Maidei* од свих Шекспирових драма највише „трагедија крви“, не само због многобројних убистава већ и због Магбетове имагинације која је крвава. „Узурпатор Магбет се креће у сталној фантазмагорији крви: крв је главни конституент његове имагинације“, каже Блум (Bloom, 1998, pp. 520–521). Присуство крви призива и наговештава смрт, али има и мистично, симболично, натприродно значење и сугерише да су последице учињеног зла упорне, вечне и неизбрисиве.

Без обзира на то што је крв првенствено симбол животног принципа, душе и снаге, Шекспир преокреће те људске вредности у њихову супротност, како каже Христић (Hristić, 1998, стр. 141). Леди Магбет ће прва захтевати од злих духова да јој згусну „грудошћу крв“ (Šekspir, 1966, I, v, стр. 260), да би могла да истраје у плану убиства Данкана. За разлику од ње, Магбет је од почетка свестан да „се наук крвав/којему друге учимо, тек примљен,/Враћа да кињи свог изумитеља“ (Šekspir, 1966, I, vii, стр. 264). Иако је уверен да је нож само привид и творевина његовог ума, капи крви на сечиву и дршци предсказују му последице које ће његово убиство имати. Визија окрвављеног ножа води Магбета ка убиству и предсказује и симболизује крв која ће потећи из Данкановог тела. Привид ножа је последица страха који је разобручио одбрану Магбетовог несвесног, јер на површину свести израња слика стварног ножа којим је намеравао да изврши злочин, каже Петровић (2004, стр. 132–133). Колебање које притом исказује је производ његове несвесне природе, што заправо сведочи о постојању савести. Из тог стања ће га тргнути звоно као сигнал леди Магбет да се злочин може извршити, а оно симболично представља погречно звоно које оглашава Данканову смрт.

Магбет је свестан тежине овог злочина и кужног ефекта краљевске крви на својим рукама. Ту крв не могу опрати океани, већ „пре ће дојом крви рука та/Бездојна мора сва да обоји“ (Šekspir, 1966, II, ii, стр. 273–274). Убиством краља Данкана фалусним предметом каква је нож, Магбет је желео да докаже своју оспоравану мушкост. Међутим, ударац нанет краљу у невином сну донеће претњу сновима и животима самих починилаца. „Удијањем Данкана, убио је сан као драгоцену функцију живота. Ноћ је за њега постала време ужаса и мучења“ (Андрејевић, 2015, стр. 202). Убиство стражара, које се није помињало у оквиру заједничког плана Магбетових, указује на Магбетово евентуално ослобађање од

контроле леди Магбет, али и на параноичан страх који га нагони да лиши живота све сведоке својих злочина, као и потенцијалне ривале. Шокиран чином који је извршио, Магбет нема смелости да се поново врати у собу у којој лежи мртав Данкан да би вратио крваве ножеве које је у бунилу и грешком понео са собом. Ужасава га сама помисао на то убиство, а камоли да поново види леш краља. Сваки шум га сада застрашује, а крваве руке га подсећају на монструозни чин који никада неће бити заборављен, нити опроштен. Магбет се не радује успеху као остали узурпаторски краљеви Шекспирових драма, већ је ужаснут до те мере да би крвавим рукама ископао сопствене очи ако би му то помогло да заборава сцену мртвог краља. „Ха! дотле ће ме руке те довести/Да ми из дупља очи искоче“ (Šekspir, 1966, II, ii, стр. 273).

Шекспир нам није дозволио да видимо саму сцену убиства Данкана, јер би тада засигурно у Магбету видели хладнокрвног убицу, а не трагично „растакање душе убице под утицајем злочина“ (Kostić, 2010, стр. 41).<sup>7</sup> На Данканово убиство, „то дело више него крваво“ (Šekspir, 1966, II, iv, стр. 282) и нешто ће реаговати „крвавим својим позорјем“ (Šekspir, 1966, II, iv, стр. 281). Данканово мртво тело је визија саме смрти која уништава вид, али и живот. Ефекат који тај приказ има на Макдафа је поистовећен са дејством митског дића наказне главе и застрашујућег изгледа, Горгоном. Најпознатија од три Горгоне је Медуза. Стоичари су персонафиковали три Горгоне као три ступња страха: оног који паралише мисао (Стено), кочи цело тело (Еуријала) и заслепљује очи (Медуза) (Срејовић и Цермановић-Кузмановић, 1979, стр. 98). Призор мртвог Данкана „пржи вид“ Макдафу, паралише му мисао и кочи читаво тело. Као да су се сестре Горгоне удружиле да би појачале ефекат ужаса тог убиства, али Медуза је та на коју

<sup>7</sup> „Убиство у уобичајеном схватању, где је саосећање потпуно на страни убијеног, представља случај неотесаног и простачког ужаса; и због тога што показује интерес искључиво за природне, премда ниске инстинкте, којима се боримо за живот; ти инстинкти показују људску природу у најбеднијем и најпонижнијем положају. Такав положај тешко да је на услузи песника. Дакле, песник мора да покаже интерес за убицу. Наше саосећање мора да буде уз њега (наравно, мислим на саосећање које припада разуму, саосећање којим залазимо у његова осећања и успевамо да их докучимо). Код убијеног, све мисаоне борбе, сва плима и осека страсти и одлучности сламају се пред наступајућим ужасом. Али код убице, убице достојног једног песника, свакако мора да бесни нека грдна бура од страсти – људомора, амбиција, освета, мржња која у њему зида пакао; и, у тај пакао ми хоћемо да завиримо“ (De Kvinsi, 2009, стр. 79–80).

Магдаф највише алудира.<sup>8</sup> Није шокантна само крвава сцена коју је Магдаф затекао, а Магбет описао:

*Ту лежи  
Данкан њо чијој средрнасијој кожи  
Врвце се златне крви проишале,  
А ране златне, к'о да је продијен  
Пролаз у бивствовање, да би ушло  
У њега њустошење .*

(Šekspir 1966, II, iii, стр. 279)

Шокантна је чињеница да је краљ убијен на тако монструозан начин и да ране, из којих тече златна крв, зјапе на његовом телу. Ране на Данкановом телу су начиниле „пролаз у бивствовање“, врсту космичких врата која представљају и излаз, јер ће из њих истећи крв носећи са собом живот. Божанска фигура краља није предодређена за такву судбину и зато су његови поданици неми пред таквом сликом. Сузан Зимерман истиче да је Данканов леш, који не видимо, свето тело и упоређује га са жртвованим телом Исуса Христа. Обојица су вечерали са својим непријатељима пре смрти не знајући то. Данкан ће симболично поново крварити преко Банка и његова крв постаје света крв за Шкоте коју треба осветити, док је за Магбетове она смртно заразна. Данканов идентитет ће се показати моћнијим у смрти него у животу и зато је његов леш, заправо, фокусна тачка драме, према мишљењу Зимерманове. Његов дух се визуелно не појављује, али Магбет и леди Магбет материјализују део његовог бића кроз крв. До краја драме, Магбетов космос је окружен морем Данканове крви, а његов одсутни леш означава најмоћније присуство у драми, закључује Зимерманова (Zimmerman, 2005, стр. 180–181). Из тог разлога убиство Данкана има и метафизички значај.

Ужасу призора наведене сцене доприносе и лешеве стражара:

*Крвљу су им свима  
Лица и руке дили умрљани;  
А истио њако и њини ножеви,  
Које на њиним узглављима ми смо*

<sup>8</sup> Фројд у есеју „Медузина глава“ говори о томе да је одрубљена глава асоцијација на кастрацију и отуда толики страх од те слике (Frojd, 2011, стр. 107–109). Сам Магбет ће на крају постати мушка Медуза, према мишљењу Марџори Гарбер која се надовезује на Фројдово учење (Garber, 2010, стр. 137).

*Неиздрисане нашли: дуљили су  
Унезверено.*

(Šekspir 1966, II, iii, стр. 279)

Леди Магбет, супротно Магбету, од почетка верује да је крв обична телесна течност која се може спрати са мало воде и није оптерећена својим крвавим рукама, јер мисли да јој је срце и даље неукаљано.

*Одојене су моје руке саг  
Као и ваше, ал' да њако бело*

*(најољу луњање)*

*Срце ми дуге сџидим се...  
Хај'ше у соду; дело њо са нас  
Оџраће мало воде, ња ће оно  
Биџ њад њако лако... Не задуђуџе се  
У мисли њако кукавно.*

(Šekspir, 1966, II, ii, стр. 274)

Међутим, вртлог халуцинација у који је леди Магбет упала изазван је кривицом и сећањем на то убиство, а ритуал испаштања који садржи прање руку је приказ класичне психопатологије оспесивно-компулсивног нагона. Научни рад психолога Чен Бо Зонга и Кејти Лилијенквист доказ је да се људска потреба учеста-лог прања тела јавља због осећања кривице. Они су ту потребу назвали „ефектом Магбет” (Zhong, Liljenquist, 2006, стр. 1451–1452).<sup>9</sup> Међутим, кривица о неморалном чину какво је убиство не може се опрати са мало воде. Туђа крв, намерно проливена, није обична телесна течност која се лако може спрати са руку починиоца, већ постаје трајни жиг душе, обележје греха, убиства и смрти коју ће леди Магбет безуспешно покушавати да опере. Она није

<sup>9</sup> Ови психолози су са својим студентима извршили један оглед: натерали су их да се присете неког свог неморалног чина и понудили су им влажну марамицу да обришу руке или оловку да запишу тај догађај. Готово сви су узели влажну марамицу. Двојица професора са Универзитета у Мичигену (Спајк В. С. Ли и Норберт Шварц) доказали су да се пере увек онај део тела којим је неко неморално дело извршено. Тако су, у оквиру експеримента у коме су испитаници изговарали или записивали неку лаж, дошли до открића да они који су лаж изговорили узимали би водицу за испирање уста, а они који су је написали посегли су за сапуном и водом да би опрали руке (Lee, Schwarz, 2010, стр. 709).

ни слутила „да ће у том старцу бити толико крви“, чији мирис у свом сомнамбулизму осећа. „Ту се још увек осећа мирис крви; ни сви мириси Арабије неће помоћи да ова мала рука замирише пријатно. О! о! о!“ (Šekspir, 1966, V, I, стр. 326). Каква трансформација од оне жене која би просула мозак свом детету услед дојења да је то неопходно и која је неустрашиво вратила крваве ножеве тамо где је лежао мртав краљ, иако ју је подсећао на оца! Неподношљива агонија коју леди Магбет осећа и свесна и несвесна психодинамика њеног ума вуку је ка нестајању. У околностима великог психолошког бола и немоћи, њено самоубиство не изгледа као апсурдна одлука.

Магбетови непријатељи ће се уверити да што је човек „крвљу ближи“ другом човеку постаће „крвожеднији“ према њему и то најпре подозрева Доналдејн. Банко је постао „крвава“ претња Магбету, те он призива ноћ да својом „крвавом руком“ (Šekspir, 1966, III, ii, стр. 292) сакрије план о новом убиству. На лицу Банковог убице остала је његова крв, коју Магбет са задовољством посматра. „Боље на теби да је но у њему“, рећи ће му (Šekspir, 1966, III, iv, стр. 294). Истицање крви из човековог тела неумитни је знак опасности и весник је евентуалне смрти. Магбет у том тренутку верује да је крв довољан доказ Банкове смрти и његовог непостојања. Банко је:

*Уређен*

*У јарку с два'есет рана ошворених*

*На својој глави; а ионајмања је*

*Смртина за живи створ.*

(Šekspir 1966, III, iv, стр. 294–295)

Убица му је „посекао гушу“ због чега од Магбета добија титулу „најбољег кољача“. Његово измасакрирано тело остаће да лежи у шуми, али ће његов дух наставити да живи и опседа Магбета, прво на забави, а потом и у пророчким визијама које вештице креирању за њега. Тело без крви не би требало да има живота, али ће Банков дух унети одређену сумњу у Магбетов ум поводом тог веровања. Будући да дух одмахује „крвавом косом“ према Магбету (Šekspir, 1966, III, iv, стр. 296), он ће се за тренутак запитати може ли човек без крви бити жив. Убедиће себе да је дух само производ његовог ума, јер „кости твоје/Немају сржи, крв је твоја хладна;/Те очи које упиреш у мене/Угашене су“ (Šekspir, 1966, III, iv, стр. 297). Упркос том убеђењу, Магбет је свестан да овај призор

„иште крв; крв, веле, тражи крв“ (Šekspir, 1966, III, iv, стр. 299). Банков дух захтева освету и крв, али је и Магбет „у крв толико огрез’о да свако/Узмицање је залуд“ (Šekspir, 1966, III, iv, стр. 299) па ће наставити са својим злочинима. Ово је класична макијавелистичка изјава, прорачуната и хладна, без имало гриже савести. Нада да ће му Банкова и Флинсова смрт донети мир и спокој нестала је оног тренутка када је сазнао да је син побегао убицама. Магбет више не осећа грижу савести, а злочин почињен над Макдафовом породицом носи све знаке чудовишности и нељудскости, истиче Гордић Петковић (2003, стр. 25). Његови сународници га демонизују још више и изолују га као јединог чиниоца који претвара Шкотску у пакао. Њих је Данканова крв нагнала на уједињење и освету, а Магбета на даље просипање крви. Он је постао заслепљен нагоном смрти и изолован у свом помраченом свету. „Осећа сад на својим рукама/Удиства своја мучка као кврге“, каже Енгас и „Све/Што је у њему себе проклиње/Због тога што је ту“, каже Ментит, обојица описујући Магбетово стање (Šekspir, 1966, V, ii, стр. 328).

У страшном казану у коме вештице спремају свој напитак смрти налазе се, поред различитих делова људског тела („јетра кога Јеврејина“, „прстићи од детета тек рођеног“, „нос од неког турског старца“, „Татарина неког усне“), „мајмунска крв“ и „крв од свиње“ (Šekspir, 1966, IV, i, стр. 304–305). Међутим, крв Магбета више не застрашује и он ни пред визијом крваве дечје главе које му вештице приказују не узмиче. Врло смело прихвата и њихов савет да буде „одлучан, крвав, неустрашив“ (Šekspir, 1966, IV, i, стр. 307). Запрепастиће га тек нова појава Банковог духа који се на њега „умрљан крвљу, смешка“ (Šekspir, 1966, IV, I, стр. 309), али само зато што он упире прстом на процесију од осам краљева, односно, на своје потомке који ће уместо Магбетових владати Шкотском.

Магбет је за све његове непријатеље оличење дијаболности, јер његов „нож крвави“ прети свим обедима и гозбама Шкотске. Читава земља крвари, а Магбет је главни „крволоч“, како га Малколм назива (Šekspir, 1966, IV, iii, стр. 317). Он је за Макдафа „крвљу крунисани тиранин“ (Šekspir, 1966, IV, iii, стр. 318) и онај који је земљу потопио крвљу. Од великог ратника који је био свикнут на измасакрирана тела непријатеља и потоке крви, Магбет је постао плашљивац због краљеве крви на својим рукама, да би на крају дошао до ступња још веће саживљености са крвавим леше-

вима. Припремајући се за коначни обрачун са непријатељима, он је постао равнодушан и према сопственом животу и смрти.

„То пространо поље које гледа из свог замка само је поље смрти којим се крећу мртвачке авети. Шкотска, коју је он опустошио, постала је гробље 'где, кад се чују звона да оглашавају смрт неког човека, нико више не пита кога оглашавају; где се не види више нико да се смеје, сем деце; где се живот имућних људи гаси пре но што увене цвеће које носе за шеширом'. Његова душа 'пуна је акрепа'. Он 'се до грла напунио ужаса', а отужан укус крви све му је огадио. Тетура преко лешева које гомила са невољним и очајним осмехом манијака – убице. Убудуће смрт, живот све му је једно; навика убијања ставила га је ван људског рода“ (Тен, 1954, стр. 99).

Магбет је одлучан да настави истим путем „док ми све месо не сасеку с костију“ (Šekspir 1966, V, iii, стр. 330). Тражећи своју пуну ратну спремину пред одлазак у борбу, он жели да се припреми за свој последњи дој и умре на свечан начин, што је била војничка и краљевска пракса. Ни крв, ни вриска жена, ни смрт га више не застрашују, јер је: „ужасима/До вршка пун; грозота, присна мојим/ Мислима убилачким, није кадра да ме узруја“ (Šekspir 1966, V, v, стр. 334). Чак и вест о смрти леди Магбет прима полуодсутно, наизглед равнодушно, али управо га она води до крајњег нихилизма. Чувени монолог који тада изговара („Касније да је умрла;/ Часа за такву поруку би било“ – Šekspir 1966, V, v, стр. 334) представља филозофски егзистенцијалну визију живота и смрти. Будући да није написан у првом лицу једнине, овај монолог емитује општи тон о колективној судбини сваког човека и значењу живота и смрти уопште. Смисао живота је „ништа“ и има важност колико „бајка што тикван прича њу“, јер сваки живот неумитно води смрти. Дани који предстоје су само илузија да боље сутра може доћи, они су само кораци ка „слогу последњем писања нашег“. Човек је само деперсонализован глумац који проведе неколико сати на сцени живота играјући своју улогу и онда нестане. Попут филозофа апсурда, Магбет увиђа да је смрт негација људске могућности и нагло прекидање сваког значења. Људска егзистенција је апсурдна, будући да води смрти. Леди Магбет би свакако умрла неки други дан, јер је смрт неминовност живота. Иако је живот празна прича „препуна буке, помаме и беса“, њена смрт, заправо, представља раскид последње везе коју је Магбет имао са светом. Трагичност Магбетове судбине лежи у контемплацији сопствене смрти у оквиру које схвата да крај не значи испуњење, већ крајње испражњење смисла. Са овим сазнањем

или отрежњењем, свестан да би само тотална Апокалипса могла да исправи његове грешке, Магбет не види сврху у одузимању сопственог живота. Жели да његов живот добије значење макар у херојској смрти. На тај начин, он показује да није само кукавни глумац који изговара туђе речи, већ је редитељ свог живота. Он поново узима улогу војника и херојски креће ка ивици позорнице да одигра своју последњу улогу:

*И сунца ми је досија већ, ја желим  
Да свети се сруши сав. У звона, велим!  
Вејрино, дун! Згроди ме и смрви!  
Мрећемо с мачем дар. У мору крви.*

(Šekspir 1966, V, v, стр. 335)

Магбетову срчаност и спретност у последњем боју, његову решеност и одважност да не престане са убиствима упркос свим мукама, чак и после сазнања да је живот бајка пуна дуке и беса која не значи ништа, Христић и Стојановић помало обазриво карактеришу као позитивну особину достојну трагичног јунака, као „узвишено добро“. Упркос свему, Магбет казује своју причу до краја, игра своју улогу до епилога. Таквим ставом он задивљује и чини да саосећамо са његовим трагичним крајем. „Он у том случају није једноставно апстракција звана злочинац који 'добија оно што је заслужио' већ трагични јунак и његов рат са другим силама од несумњиве духовне вредности јесте трагичан рат“ (Hristić, Stojanović, 1984, стр. 71).

Магбет је, како сам признаје, већ оптерећен „крвљу лозе“ Макдафове и не жели да се сукоби са њим, јер верује да му крв не може пустити „нико ког жена не роди“ (Šekspir, 1966, IV, i, стр. 306). Будући да је Магбет „искасапио душе“ (Šekspir, 1966, IV, iii, стр. 324) Макдафове деце и жене, дошло је време да му се он освети. Са задовољством ће га обавестити да је он тај коме је суђено да му нанесе смрт, да као „нитков крвав“ умре. Са етичке стране, Макдафов мач који ће одрубити Магбетову главу постаје мач правде и казне за његова злодела, јер двосмислено симболизује физичко истребљење и новостечено достојанство. Макдафов мач је одсекао последњу главу у драми, ону најстрашнију за шкотски народ, са највише крви и понео ју је победоносно на колцу да би свету донео слободу. Слика Магбетове главе на крају трагедије прети да окамени публику као Медуза и да послужи као лекција и упозорење против тираније. Магбет је од моћног рат-



ника, шкотског краља и тиранина деградиран до „обезглављеног касапина“. Он је сада буквална, физичка слика смрти (*temento mori*) која можда никога не застрашује, али служи као подсетник смрти. Њему се неће указати част ни сахраном достојном краљу, већ ће његови посмртни остаци срамно подсећати на тиранску владавину онога који није умео да победи себе. Интелектуална дубина његове свести, сумње и страха, које су га учиниле трагичним ликом, нису биле познате његовим непријатељима. Они су се у слепој освети обрачунали са њим исто тако брутално као што је он чинио у свом страху са својим непријатељима.

„Умрљани крвљу су овде сви: убице и жртве [...] Крв у *Мајдеиу* није само метафора него је материјална и физичка, тече из тела побијених. Остаје на рукама и лицима, на додежима и мачевима. Али та крв се не да спрати ни с руку, ни с лица, ни са додежа. *Мајдеи* почиње и завршава се клањем. Крви има све више. Сви по њој газе [...] Смрт, злочин, убиства у *Мајдеиу* су конкретни. И историја је у *Мајдеиу* конкретна, опипљива, телесна и придављујућа; она је ропец самртника, звиждук мача, ударац додежа. [...] Велико убиство, право убиство, убиство којим почиње историја је убиство краља. После већ треба убијати. Толико дуго док онај који је убијао сам не буде убијен. [...] Огромни ваљак историје стављен је у покрет и мрви све редом“ (Кот, 2000, стр. 88–89).

За разлику од осталих „великих“ трагедија, по завршетку *Мајдеиша* прихвата се неминовност оваквог расплета радње и неизбежност смрти главних протагониста. А, ипак, крај не доноси осећај апсолутног олакшања, правде, среће или катарзе. Повратак реда на крају трагедије не обећава велику промену: тиранија је прекинута и „кукавни глумци“ се повлаче са сцене, али нам остављају простор бесмисла наших живота. Магбетова земља је друга Голгота, место пуно лобања, али је исто био и Шекспиров Лондон, као што су и наши градови без обзира на наше очајно негирање ове чињенице, сматра Вотсон (Watson, 1994, стр. 139). Циклично понављање историје указује на непромењену трагику људског живота. Смрт је сурова извесност која човеку доноси пуко поништење, а наде у спасење и васкрсење је све мање. Човек посебно осећа бесмисао живота пред физичким манифестацијама смрти које откривају крхкост људског тела, када се руши свака илузија о његовој узвишеној природи. Те слике су у *Мајдеиу* естетски и аксиолошки најупечатљивије, јер креирају апокалиптичну атмосферу трагедије и откривају нихилистички став према животу и смрти. Снопови светлости који повремено обасјавају радњу и ли-

кове ове трагедије откривају увек кржаве и застрашујуће слике. Смртоносне ране, кржави лешеве, одрубљене главе и располућена тела на које смо указали у раду су физичке представе смрти које доприносе да ову драму доживимо као трагедију безнађа. Деструктивни људски поступци, подражавани од стране природних и натприродних сила, чине свет ове драме бруталнијим и опсесивнијим од свих литерарних светова које је Шекспир створио.

- 
- ЛИТЕРАТУРА    Андрејевић, А. (2015). Културолошки феномени сна (Хипнос) и смрти (Танатос) у трагедији *Мајдеј*. У: Лончар-Вујновић, М. *Сусрећи народа и култура*. стр. 197–211. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.
- Гордић Петковић, В. (2003). Шекспиров *Мајдеј*: искушења властољубивости. У: В. Шекспир, *Мајдеј*, стр. 7–34. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Костић, В. (1994). *Сиваралашиво Виљема Шекспира*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Кот, Ј. (2000). *Шекспир наш савременик*. Београд: Трпезе.
- Петровић, С. (2004). *Макдеј и леги Макдеј*. Београд: Партенон.
- Срејовић, Д., и Цермановић-Кузмановић, А. (1979). *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Bloom, H. (1998). *Shakespeare, the Invention of the Human*. New York: Riverhead Books.
- Bodrijar, Ž. (1991). *Simbolička razmena i smrt*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Craig, L. H. (2001). *Political Philosophy in Shakespeare's Macbeth and King Lear*. Toronto: University of Toronto Press.
- De Kvinsi, T. (2009). *O ubistvu kao lepoj umetnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Drakakis, J. (1992). *Shakespearean Tragedy*. New York: Longman.
- Fink, E. (1984). *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*. Beograd: Nolit.
- Frojd, S. (2011). *Antropološki pogledi*. Beograd: Prosveta.
- Frojd, S. (2011). *Porodični roman neurotičara i drugi spisi*. Beograd: Službeni glasnik.
- Garber, M. (2010). *Shakespeare's Ghost Writers*. New York: Routledge.
- Hristić, J. (1998). *O tragediji*. Beograd: Filip Višnjić.
- Hristić, J. Stojanović, Z. (1984). *Teorija tragedije*. Beograd: Nolit.
- Igo, V. (2009). *Šekspir*. Beograd: Službeni glasnik.

- Kostić, V. (2010). *Šekspirova dramaturgija*. Beograd: Stubovi kulture.
- Kuljić, T. (2014). *Tanatopolitika. Sociološkoistorijska analiza političke upotrebe smrti*. Beograd: Čigoja štampa.
- Lee, S. W, Schwarz, N. (2010). Washing Away Postdecisional Dissonance. *Science*. New Series. Vol. 328, No. 5979, p. 709. doi: 10.1126/science.1186799
- Montaigne, M. (1999). *Essays*. The University of Oregon.
- Montenj, M. (1990). *Ogledi*. Valjevo–Beograd: Estetika.
- Šekspir, V. (1966). *Makbet*. Beograd: Kultura.
- Tadić, Lj. (2003). *Zagonetka smrti*. Beograd: Filip Višnjić.
- Ten, H. (1954). *Studije i eseji*. Beograd: Kultura.
- Uzelac, M. (2004). *Istorija filozofije*. Novi Sad: Stilos.
- Watson, R. N. (1994). *The Rest Is Silence: Death as Annihilation in the English Renaissance*. Berkeley: University of California Press. Dostupno na: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft7m3nb4n1/>
- Zhong, C. B, Liljenquist, K. (2006). Washing Away Your Sins: Threatened Morality and Physical Cleansing. *Science*, New Series, Vol. 313, No. 5792, 1451–1452. doi: 10.1126/science.1130726
- Zimmerman, S. (2005). *The Early Modern Corpse and Shakespeare's Theatre*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

ANA M. ANDREJEVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE  
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

## SUMMARY

PHYSICAL MANIFESTATION OF DEATH IN *MACBETH*

Murders, wars, blood, severed heads, natural disasters, but also supernatural phenomena such as ghosts, witches, and prophecies dominate Shakespeare's tragedy *Macbeth*. If we consider the abundance of images of darkness, fear, and nightmares too, it is difficult to resist the impression that the apocalyptic threat is over Scotland and implicitly over the whole world if it is ruled by a tyrant's hand. Death as a phenomenon is omnipresent in *Macbeth*: physically and metaphysically, realistically and symbolically, explicitly and implicitly. The author of this paper will focus more on those explicit and physical images of death than on metaphysical ones, in order to emphasize their importance in creating the atmosphere of destruction and hell in this tragedy. The paper will attempt to discover the purpose of these images in the tragic course of the action, since the mere accumulation of the terrible scenes of death is a characteristic dramatic convention for melodramas, which *Macbeth* certainly is not. On the contrary, the diverse macabre images of death in *Macbeth* are in the function of the tragic pathos and the characterization of the protagonists.

KEYWORDS: war, murder, death, blood, tragedy.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).