

# OFELIJINA PRIČA

PSIHOLOSKO NASILJE NAD ŽENAMA IZ PERSPEKTIVE KLASIKA KNJIŽEVNOSTI

ANA RADIČEVIĆ

## I.

### UVOD

Metju Arnold je krajem devetnaestog veka u svom delu *Studija poezije* rekao da je književnost u svojoj osnovi kritika života. Baš zato Vilijema Šekspira ljudi svih meridijana već više od četiri stotine godina smatraju svojim savremenikom. Šekspir je stvarao tako životno ubedljive i opšteljudske književne likove i situacije te pesnički tako dobro prikazivao složenost ljudske duše, ljudske probleme i dileme, da ga smatramo jednim od najvećih stvaralaca u istoriji književnosti. Profesor Veselin Kostić<sup>1</sup> kaže da se Šekspir spustio do “najvećih dubina čovekove psihe, ostavio duboko misaonu viziju njegove sudbine i dao najpoetičniji izraz treptajima njegove duše”, a dr Zorica Bečanović-Nikolić<sup>2</sup> nas podseća da je on svojim književnim perom stvorio čitav korpus modernih mitova. Ovi mitovi su postali arhetipski obrasci za određene tipove ličnosti ili životne situacije i već stotinama godina žive nalik na starogrčke mitove i legende i to u tako raznolikim životnim oblastima kao što je čitav niz umetničkih tvorevina, ali i u kategorizaciji i tipizaciji u naukama kao što su savremena psihijatrija i psihoterapija, te u svakodnevnom govoru, kako bismo pojasnili određene životne situacije, opisali njihove protagoniste i međuljudske odnose. U ovom smislu Šekspir je vanvremenski i nadnacionalni velikan ljudske misli i književne umetnosti.

Ovaj rad za cilj ima da osvetli jedan iz “Šekspirovog korpusa modernih mitova”, lik Ofelije, i to iz ugla nekoliko dela književne kritike, lične analize ali i kroz rakurs jedne od savremenih škola psihologije ličnosti i socijalne psihologije-Transakcione Analize i to kroz teorijske modele koji se najviše koriste u njenoj savetodavnoj i psihoterapeutskoj praksi. Hamlet se može posmatrati kao porodična i društvena tragedija, dramsko delo metafizičkih dimenzija koje govori o smislu života i međuljudskih odnosa, odnosu moći i roda, roditeljstvu i međuljudskim odnosima čije posledice mogu narušiti duševno zdravlje. Verujem da je jedan od razloga popularnosti Hamleta i samog Ofelijinog lika upravo taj što i danas kao i kroz istoriju mnoge žene mogu istinski razumeti njen lik, njene dileme i životne nedaće, te se i poistovetiti sa njom. Čak iako se konačni rezultat drame u smislu tako tragičnog kraja današnjem čitaocu može činiti iskarikiranim, sam zaplet i uloga žene čija fundamentalna nejednakost, mada u manjoj formi, opstaje i toliko vremena nakon pisanja ove tragedije u porodici i društvu, čine Ofeliju istinski tragičnim likom Hamleta.

## II. KO JE BILA OFELIJA?

Više vekova nakon što je njen lik svojim književnim perom stvorio Vilijem Šekspir u svom istorijskom delu Hamlet, Ofelija živi kao jedan od arhetipova književnog stvaralaštva, jedan od onih istorijskih likova koji su inspirisali umetnike koji su njen život ovekovečili kroz ulja na platnu u svom stvaralaštvu kao što su preraphaelit Džon Everet Milej, Odilon Redon i Delakroa. Psihijatri i psihoterapeuti su takođe bili inspirisani likom Ofelije a od njih je Meri

---

<sup>1</sup> Kostić, V. *Stvaralaštvo Viljema Šekspira*, str.

<sup>2</sup> Bečanović-Nikolić, Z. preuzeto iz emisije Agape <http://www.youtube.com/watch?v=-jZy1RAvP0Q>

Pajfer svoju knjigu posvećenu radu na očuvanju duševnog zdravlja adolescentkinja nazvala *Buđenje Ofelije*, a Fanita Inliš teorijski koncept *episkripta* opisala njenim likom.

Ofelija je jedan od najpoznatijih ženskih likova u istoriji svetske književnosti a verovatno najpoznatiji od svih Šekspirovih ženskih likova. Ona je kći dvorskog savetnika Polonija i Leartova sestra. Priroda njene ljubavne veze sa kraljevićem Hamletom predmet je analize mnogih književnih kritičara. Ofelija je lepa, verovatno veoma mlada, izuzetno moralna osoba, koja poštuje i voli svog oca i starijeg brata ali koja isto tako poštuje i voli Hamleta. Život pred Ofeliju postavlja moralne i emocionalne dileme koje su duševne ali i egzistencijalne prirode. Ona je osetljiva, tanana duša koja ima potrebu da ugodi drugima. Istovremeno poštovanje a i ljubav prema svom ocu i bratu ali i Hamletu izaziva unutrašnji sukob u Ofeliji. Nakon što Hamlet greškom ubija Polonija misleći da je njegov stric Klaudije, u isto vreme se emocionalno i fizički distancirajući od nje, Ofelija doživljava psihološko rastrojstvo, najčešće opisano u literaturi kao ludilo, i vrlo brzo nakon toga izvršava samoubistvo utapanjem u reci.

**A.S. Bredli**<sup>3</sup> navodi da postoji mnogo oprečnih mišljenja o Ofelijinom liku te da ona iritira značajan broj čitalaca zbog svoje slabosti. On nam kaže da mnogi smatraju da Ofelija ne oseća istinsku ljubav prema Hamletu, ali Bredli smatra da je ona u stvari toliko mlada da je Hamletu pružila takvu vrstu ljubavi koju je njena detinja priroda i neiskustvo u stanju da pruži. Bendžamin Blum<sup>4</sup> opisuje Ofelijin karakter na sledeći način:” Njen mozak, njena duša i njeno telo su patetično slabi... Ofelija je zaista luda, ne samo metaforično-luda od tuge”. Ova percepcija Ofelije kao “slabe” je često dominirala u opisu njenog lika, pre svega zbog prirode njenih odnosa sa drugim likovima u drami, kao i zbog njenog samoubistvo. Mnogi su tradicionalno pokazivali nerazumevanje njene ličnosti i minimizirali Ofelijino ludilo svodeći ga na emocionalnu histeričnost, strah ili Hamletovim rečima “frailty” ili slabost.

Feministička kritika, koja je doživela procvat sedamdesetih godina prošlog veka, smatra da je (uglavnom muška) književna kritika bespravredno zanemarila ili čak odbacila lik Ofelije. **Ilejn Šuolter**<sup>5</sup> opaža da je za niz generacija književne kritike Šekspira njena uloga u ovom delu bila sasvim sporedna, ‘ikonografska’. Ona sa negodovanjem navodi one književne kritike koje Ofelijinu ulogu marginalizuju, svodeći je na Hamletovu ‘animu’ i ističe da su ti autori takvim stavom umanjivali njen lik i predstavljali ga kao metaforu muškog postojanja. Prema Šuolter, Šekspir nam daje vrlo malo informacija o Ofelijinom životu kao i njenom odnosu sa Hamletom pre radnje opisane u tragediji. Pa ipak prilikom analize njenog lika nekoliko činjenica se čine neupitnim. Ofelija je odrasla bez majke. Stepenn njene vezanosti za brata i oca, i osećaj da su za nju njih dvojica jedine roditeljske figure sugeriše da je Ofelija verovatno ostala bez majke vrlo rano u svom životu te da nije imala supstitutu majčinske figure. **Žak Lakan**<sup>6</sup> kaže da je Hamletova majka Gertruda bila njena jedina, a ja bih rekla potencijalna, majčinska figura koja je pokazala nesprennost da joj “pruži saosećanje u trenutku njene najveće potrebe”. Šekspirov dramski tekst nam ne daje eksplicitni odgovor na pitanje koliko

---

<sup>3</sup> Bradley, A.C: *Shakesperean Tragedy*

<sup>4</sup> Bloom, B: „Four Lectures on Shakespeare“ preuzeto iz Tieman, Jessica „The Failure of Religion in Hamlet“

<sup>5</sup> Showalter, E: “Representing Ophelia”: *Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism*

<sup>6</sup> Dane, G: *Reading Ophelia's Madness*

je Ofelija imala godina. Bredli<sup>7</sup> smatra da je prilično mlada i neiskusna. Nekoliko posrednih navoda pomažu da dođemo do ovog odgovora. Kada Polonije kaže (I.iv.) Ovako govori/žutokljunasto kakvo devojče,/ neupućeno u okolnosti./ on ukazuje na njenu mladost. Mada ne možemo pouzdano znati koliko je imala godina reči njenog brata Laerta (I, iii) “u rosno jutro nežne mladosti” govore da je bila prilično mlada, verovatno ne mnogo starija od 15 ili 16 godina.

Većina istoričara i književnih kritičara nedvosmisleno ističe društvenu hijerarhiju kao istaknutu karakteristiku vremena u kome je živio i radio Šekspir. U tom i takvom vremenu društvena uloga žene bila je bez imalo dileme definisana i jasno se smatrala nižom od uloge muškarca kako u porodici tako i u javnom životu i društvu uopšte. Žene toga vremena nisu imale ni bazični nivo samostalnosti, kako obrazovne tako ni ekonomske a svakako ni političke. Tek tri stotine godina nakon što je prvi put pozorišna predstava Hamlet ugledala svetlo dana žene su u Velikoj Britaniji dobile pravo glasa. Prema **Soni Maki**<sup>8</sup>, Ofelija ima vrlo ograničene opcije kao žena u patrijarhalnom društvu i ova činjenica je u fundamentalnom smislu odvoja od Hamleta na primer, koji ima slobodu da menja svoju sudbinu. Ofelija mora da bude poslušna i ne dozvoljava joj se da izrazi sebe niti svoja istinska osećanja. U ovom smislu Hamlet je jedno od velikih i ranih svedočanstava društvene nehumanosti izražene kroz nejednakost između muškaraca i žena i višestruku diskriminaciju žena, i to posebno mladih žena. Ova nejednakost se oslikava kroz ulogu Ofelije više nego bilo gde drugde u Šekspirovim delima (iako je Otelo sebi dao pravo da ubije svoju suprugu sumnjajući u njenu vernost, i ubistvo smatrao adekvatnom kaznom). Ona se ogleda u različitom načinu odgoja dece muškog i ženskog pola, implicitno shvaćenom ulogom žene uglavnom svedenom na njenu biološku ili seksualnu ulogu i prekomerne odgovornosti koju žena može ili treba da ima prema svom partneru ili budućem mužu. Ona se takođe veoma jasno ogleda u nemanju prilike za obrazovanje niti ekonomsku samostalnost, društvenu izolovanost kao posledice svega navedenog i na kraju, potpune zavisnosti koja je, pored psihološke i emocionalne koja je mogla biti specifična za Ofelijin porodični kontekst, *de facto* realna- ekonomski i društveno uslovljena od strane njenog muža, brata ili oca.

Čak je i R.D. Leng, istaknuti škotski psihijatar koji se posebno bavio pitanjem psihoze i to u užem smislu šizofrenije stavio akcenat na socijalni kontekst i kritikovao društvo uopšte. U svom delu *Jastvo i drugi*, izdatom 1961.godine, Leng uzrok šizofrenije nalazi u interpersonalnim odnosima. Po njemu, izvori šizofrenije ne leže unutar individualne patologije, već u patološkim oblicima komunikacije unutar porodice. On navodi da je odnos šizofreničar porodica svojevrsan primer neslobode i ističe da porodica prenosi pojedincu zahteve društva.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Bradley, *Op.cit*, str.161

<sup>8</sup> S. Maki “Ophelia’s Realization, Madness, and Tragedy”

<sup>9</sup> Preuzeto sa <http://www.epsihoterapija.com-blog-alternativne-vizije-ludila>

Od samog početka Hamleta, kontrastira se i eksplicitno prikazuje ova nejednakost. Kada pre povratka u Francusku brat Laert upozorava Ofeliju da ne veruje Hamletu jer bi (I.iii.)“koliki gubitak tvoju čast mogao da snađe,/ako njegovu pesmu sa odveć vere saslušati uho”, sestra Ofelija mu vrlo suvislo odgovara o dvostrukim standardima između muškaraca i žena rečima “Al nemoj brate da budeš kao grešni propovjednik,/ što u nebo nam put pokazuje trnoviti i vrletni,/ a sam ko bezobziran, nadut razuzdanik,/ po cvjetnoj stazi naslade korača,/ ne mareć za svoj nauk rođeni.” Kada ovu vrstu razgovora nešto kasnije Ofelija ima sa svojim ocem on je upozorava na nešto što je činjenično stanje (II.ii.) „Toliko samo znaj,/da on je mlad i s više se slobode kretati može,/ no što je tebi dopušteno”.) Roditeljske poruke oca ćerci veoma se razlikuju od roditeljskih poruka oca prema sinu. Ne samo što su očekivanja od sina suštinski drugačija, Polonije je prema njemu znatno manje zahtevan, manje “strog”. Kada (II. i.) daje zadatak slugama da se raspitaju o Laertovom ponašanju Polonije kaže da su piće, dvoboj, kletve, kavge i “skitanje sa lakim ženskima” nešto što on naziva običajnim grehom, nešto što je dobro znano mladosti. U isto vreme (I.iv.) ćerci govori “Dakle/u jednu reč ne želim da od sada/nijedan trenut dokolice svoje,/to kažem posve jasno, sramotite/ u razgovoru s knezom Hamletom./Pazite, to zahtevam;idite./

Lik Ofelije je možda zato toliko interesantan feminističkoj kritici ali i umetnicima različitih oblasti kroz istoriju zato što, do duše u svojoj ekstremnoj formi, arhetipski prikazuje poziciju žene, u dominantnom muškom patrijarhalnom socijalnom okruženju. Realno mala mogućnost slobodnog izbora u odnosu na svoje muške partnere ili brata, biološki i rodno utemeljena, ograničenje i preopterećenost velikim brojem zahteva i svih onih mišljenja o tome šta bi i kakva bi jedna žena trebalo da bude, te mizoginim opterećenjima u smislu odgovornosti za sudbinu muškaraca sa kojima dolazi u kontakt bili su okosnica njenog života. Od Ofelije se očekivalo previše dok je njen identitet bio podređen ljudima oko nje. Bila je potrebna velika hrabrost i šira socijalna podrška kako bi se njena individualnost ili njen identitet izgradili ili očuvali. Ona je kao žena pak bila izolovana, verovatno nije imala prijatelje, svakako nije imala nastavnike ili mentore a odrasla je bez majke i drugih ženskih figura. I u ovome leži osnova društvene kritike u Hamletu o kojoj Dejvid Leverenc<sup>10</sup> govori kada kaže da je Hamlet pre svega ironična ograničenost identiteta heroja (on ovde misli na Hamleta, ali je osnovna tema i u liku Ofelije slična) strukturama uloga koje više nemaju legitimitet. Leverenc smatra da je Hamlet toliko uspešan i da traje toliko dugo zato što predstavlja *disocijaciju senzibiliteta* o kojoj je Eliot govorio. “Bez obzira da li ih zovemo uloga i jastvo, razum ili priroda, duh i telo, muški ili ženski princip, ili jezik moći i jezik osećanja, mi prepoznavamo ove dihotomije u našem svetu i u sebi.”

Niz književnih kritičara novijeg datuma analizira tragediju Hamlet iz perspektive religioznosti ili u opštijem smislu rečeno duhovnosti gde duhovnost shvatamo kao traganje za smislom života i sopstvenog postojanja kroz fenomene metafizičkog, nadprirodnog i večnog. Da li se Hamlet može interpretirati kao religiozno delo odnosno “Hrišćanska tragedija”, mada su teme koje otvara ova tragedija velike teme svih monoteističkih religija, za cilj ovog rada manje je važno od činjenice da su neki njeni likovi, od kojih u najvećoj meri Ofelija (kao i

---

<sup>10</sup> Leverenz, D: “The Woman in Hamlet An Interpersonal View”

Edgar u *Kralju Liru*) jesu religiozni i jesu hrišćani. Niz scena u kojima srećemo Ofeliju u tragediji govori u prilog ovoj tezi, gde je Ofelija često prikazana tokom čina molitve ili sa molitvenikom. Čak se i Hamletov poziv Ofeliji da ide u manastir, iako se reč "nunnery" može shvatiti dvosmisleno i kao javna kuća, može posmatrati kao upućen osobi za koju je to mesto prikladno kao prva asocijacija u smislu nekoga ko često provodi svoje vreme u molitvenom ritualu. Da li je Šekspir nameravao da pruži kritiku hrišćanstva i to posebno Katoličanstva te insistiranja na pokajanju i grehu a posebno na osećanju krivice, koji je izražen kod Ofelije, kako smatra Džesika Tjeman<sup>11</sup>, ne možemo znati. Ono što je prilično izvesno jeste da Ofelija ima istaknut osećaj krivice. Tjeman u ovom smislu sa pravom kaže da je osnovna tema Hamleta u stvari pitanje identiteta, i to u smislu traganja za autentičnošću, sopstvenim bićem, onoga što mi jesmo. I ona nas u svom eseju podseća da mnogi kritičari njen odnos sa ocem i bratom koriste za zaključke u korist njene "slabosti". Ona smatra da Ofelija nije nužno fizički, psihološki ili emocionalno slaba već da joj nedostaje subjektivni osećaj svesnosti da ona određuje svoje dela. Jung<sup>12</sup> kaže da ako žena postoji tek kao *femme a homme*, sa identitetom koji je definisan njenim (seksualnim) odnosom sa muškarcem, ona nema žensku individualnost. Ona je prazna kao posuda u koju se slivaju uticaji muškaraca, kao *tabula rasa*, ona je „O“, kakvom je videla i Šuvalter.

### III. ODNOS OFELIJE I HAMLETA

Suzan Voford<sup>13</sup> nas u svom eseju podseća da je svaka generacija književnih kritičara u toku dugog vremenskog perioda od kada je napisana tragedija ima svoju interpretaciju dela u skladu sa širim kulturološkim „miljeom“ svakoga od perioda. Ona nam kaže da je jedno od pitanja koja su često i iznova analizirana posebno tokom devetnaestog i dvadesetog veka i pitanje šta je Ofelija uradila da izazove toliku Hamletovu ljutnju i osećanje ogorčenosti ili onoga što bismo mogli nazvati mizoginijom ili mržnjom prema ženi. U istom tekstu se podsećamo da je Sigmund Frojd<sup>14</sup> opisao svoj teorijski model „Edipovog kompleksa<sup>15</sup>“ kroz opis kako Sofokleove drame tako i kroz odnos Hamleta i njegove majke Gertude. Voford nas podseća na jedno od ekranizovanih verzija Hamleta, koji je režirao i u kome je glavnu ulogu odigrao čuveni engleski glumac Lorens Olivije, a koji je autorki posebno interesantan iz perspektive erotskog naboja u odnosu između Hamleta i Gertrude.

A.S. Bredli<sup>16</sup> sugeriše da se Hamletov odnos prema Ofeliji ne može izraziti sa sigurnošću, na nedvosmislen način, niti da se takva interpretacija može zaključiti iz samog teksta tragedije. Pa ipak, on ističe da se bez sumnje mogu istaći dva momenta u tekstu gde je sasvim izvesno da je Hamlet zaista voleo Ofeliju, u tom smislu ističe razgovor između Polonija i Ofelije gde ćerka kaže svom ocu (I.iii.) „ah, oče, on je tek na pošten način salijetao me svojom ljubavi,/ svoju riječ utvrdio je svim svetim zakletvama neba“. Kada shvata da prisustvuje Ofelijinoj sahrani Hamlet govori (V.i.) „Ofeliju sam voleo: da skupe/svu ljubav braće četrdeset hiljada/sva ona, ma koliko ogromna, /ljubavi moje zbir dosegla ne bi/ Šta bi to ti učinio za

---

<sup>11</sup> J. Tieman, Ob.cit.

<sup>12</sup> Preuzeto iz Šofranac, N: „Motiv ludila kod junaka četiri velike tragedije Vilijama Šekspira“

<sup>13</sup> Woford, S: *A Critical History of Hamlet Case Studies in Contemporary Criticism*

<sup>14</sup> Freud, S: *The Interpretation of Dreams*

<sup>15</sup> Konkretna naziv „kompleks“ mu ja naknadno nadenuo Karl Gustav Jung

<sup>16</sup> Bradley, *Op.cit.*, str. 153

nju/. Bredli ističe čitav niz argumenata kojim dovodi u pitanje ono što se u tom trenutku književne istorije smatralo uobičajenim stavom ili mišljenjem a to je da se Hamletova ljubav prema Ofeliji nije promenila u toku radnje. U ovom smislu Bredli ističe da se Hamletova ljubav prema Ofeliji nije ugasila, nakon što je Ofelija počela da odbija njegove pozive nakon očevih naredbi, ali je bila pomešana sa sumnjom i osećanjem ozlojeđenosti. Pa ipak, Bredliju se ono što naziva „rešenje problema Hamletovog odnosa prema Ofeliji“ čini u nekim trenucima nemoguće odgovoriti a posebno u autentičnoj želji Hamleta da uvredi i povredi kao što je naročito evidentno u čuvenoj „manastirskoj sceni“ (III.i.) Znam i to, kako se mažete, predobro znam./ Bog vam je dao jedno lice, a vi sebi pravite drugo/ gegate se, skakućete i šušcate i izvlaćete imena božjim stvorovima/ a u požudi se gradite nevješte./ Idi, dosta je - od toga sam poludio./ Ne ćemo, velim, više da znamo za ženidbu./ Oni, koji su već oženjeni, neka žive - svi osim jednoga / a drugi neka ostanu, kako jesu. - U samostan - idi!

Ova scena je očigledan primer gde se Hamlet, obraćajući se Ofeliji, u stvari, kroz akutne i bolne intrapsihičke procese koji se dešavaju u njemu, obraća svojoj majci. Šarlot Sils i Helena Hargaden u svom radu „Transakciona Analiza-Relaciona Perspektiva“ opisuju fenomen projektivnog transfera ili „stavljanje majčinog lica“ kao proces kojim osoba izmešta osećanja i ideje koje potiču od osoba u emocionalnom smislu važnih u njenom životu na nekog drugog. Drugim rečima, osoba se odnosi prema drugoj važnoj osobi u životu onako kako se, ili kako se mogla ponašati prema roditelju i pripisati joj roditeljske osobine. Prema njima, ova se pojava javlja najviše kod osoba koje su imale problema u odnosu sa majkom i najviše se vidi kod graničnih poremećaja ličnosti, na koje Hamletovo ponašanje u znatnoj meri podseća.

Dejvid Leverenc ukazuje na veoma važan fenomen a koji se tiče odnosa prema odžaljivanju nakon gubitka a posebno smrti nekoga važnog te nas on podseća da se ovaj proces smatrao neprimerenim za muškarca. On ukazuje na nekoliko primera implicitnih homoseksualnih želja koje smatra odgovorom na nedostatak. Ovaj autor smatra da je Hamletova idealizacija oca kao i priroda prijateljstvo sa Horacijem, koja u momentima izaziva upitanost kod čitaoca u smislu njihove homoseksualnosti i uzroka njegove mizoginije, pokazuju čežnju za bliskošću sa muškarcem odnosno nedostatak takve bliskosti. On smatra da trovanje uha podsvesno evocira analni seksualni odnos, a posebno ističe odvajanje „uloge“ ili onoga što je Frojd nazvao *persona* od istinske ličnosti, „jastva“ pojedinca. Ta tenzija između „glave i srca, bolesnih emocija i dostojanstvenog razuma,“ centar je ovog dramskog dela.

Nataša Šofranac<sup>17</sup> misli da je Ofelija, uprkos nežnosti, bila žena snažnog karaktera i da su bili potrebni teški udarci u nizu da bi se ona slomila. Hamletovo čudno ponašanje je veoma uznemirilo i uplašilo, a on, iako nije izgovorio ni reč, svojim bolesnim ponašanjem i pojavom ranio je u najtananije delove duše, ne toliko strahom koliko žaljenjem, pogotovo što je možda ona nevinu instrument u rukama drugih zbog kojih je Hamlet postao takav. Profesorka Univerziteta u Minesoti **Gabrijela Dejn**<sup>18</sup> ističe dvostruke poruke koje ona dobija od

---

<sup>17</sup> Šofranac *Op.cit.*

<sup>18</sup> Dane, *Op.cit.*

Hamleta. U roku od nekoliko minuta od Hamleta stiže čitav niz konfliktnih i dvosmislenih izjava. Hamlet joj prvo priznaje da ju je nekada voleo a samo nekoliko trenutaka kasnije joj kaže da je nije voleo i postavlja pitanje zašto bi radala sledeće generacije grešnika. U sred ovih šizofrenih igri uma Hamlet joj govori da sumnja u istinitost svega onoga što izgovaraju muškarci (III. i.) “ Svi smo mi ovejani nitkovi-svi!/Ne veruj nijednom od nas. Idi pravo u manastir.! “Kao srednjevekovna Alisa, koju beskrajno vuku niz spiralu psihičke zečje rupe, ona može samo da slabo odgovori da ne zna šta da misli: "Ja ne znam, oče, šta bih mislila." (I.iii.). Pružajući pomoć muškim strepnjama, služeći kao platno na koje muškarci mogu da projektuju svoje fantazije, pasivno telo na kome, oko koga i kroz koje oni mogu da izvode svoje drame, Ofelijin diskretan identitet izgleda da nestaje iz priče. Muški glasovi joj i dalje pune glavu i vode joj misli. Kada se pravci tih misli zamute, ona je sve više zbunjena, odvojena od bilo kakvog osećaja ličnog identiteta, dok na kraju ne prizna Hamletu da ne misli ništa („Ja ne mislim ništa, gospodaru“ (III.ii)).

#### IV. OFELIJIN ODNOS SA BRATOM I OCEM

U svojoj analizi odnosa Ofelije sa svojim ocem, Šona Maki<sup>19</sup> nam sugeriše da je “u osnovi Ofelija bila materijalna svojina svoga oca. Kao takva, Ofelijina osećanja i želje su potisnuti njenom nemogućnošću da sebe slobodno izrazi u patrijarhalnom društvu koje nju vidi kao seksualni objekat za trgovinu.” Nataša Šofranac<sup>20</sup> je mišljenja da Polonije želi iskoristiti svoju ćerku da bi se “orodio sa kraljevskom porodicom” i ističe njegovo ponašanje prema ćerki tokom pozorišne predstave „Mišolovka” ali i njegovu spremnost da ćerku navede na susret sa Hamletom kako bi kralj razumeo razlog njegovog ludila. “Potpuno nemaran za Ofelijine potrebe, Polonije manipuliše i njenim umom i telom da bi zadovoljio svoju želju za vlašću. Laertovim opreznim pridikovanjem (I.iii.) i Polonijevim grubim tutorisanjem, i brat i otac usporavaju Ofelijin fizički rast, gušeći njen lični razvoj da bi zadovoljili sopstvene potrebe.” Pa ipak, ova autorka sa pravom smatra da je odnos Ofelije prema ocu veoma blizak, pun poštovanja. Njoj je važnije da usliši očeve želje nego da se izbori za svoju ljubav sa Hamletom. Onda znači da su i njena osećanja prema ocu mnogo jača od osećanja prema Hamletu. U njenom odnosu sa Hamletom prisutan je i strah nakon njegovih ludačkih gestova.

Dejvid Leverenc<sup>21</sup> nam sugeriše da je Ofelijina istorija još jedan primer kako neko može poludeti kada mu se unutrašnja osećanja pogrešno tumače, kada se osećanja ignorišu ili se ukazuje na njih samo kroz suzbijanje ili kažnjavanje. Ovaj autor smatra da od samog početka Ofelija mora u kontinuitetu odgovarati na naredbe koje impliciraju nepoverenje u isto vreme očekujući poslušnost. Leverenc smatra da je Polonije “namerno nezainteresovan kako se njegova ćerka oseća. Njegovo naređenje da ona odbije Hamletove reči leti u lice Ofeliji nakon bilo čega što ona kaže” i ona nema izbora osim da odgovori da će se povinovati njegovim željama.

A.S. Bredli<sup>22</sup> smatra da su njeni otac i brat “anksiozno ljubomorni” zbog njenog neznanja i nevinosti a njenu poslušnost smatra potpuno prirodnom imajući u vidu da je njen društveni

---

<sup>19</sup> Maki *Op.cit.*

<sup>20</sup> Šofranac, *Op.cit.*

<sup>21</sup> Leverenz, *Op.cit.*

<sup>22</sup> Bradley, *Op.cit.*

status znatno niži od Hamletovog i da veruje proceni svoga oca. Bredli se suprotstavlja njegovim prethodnicima koji su mišljenja da je znak njene slabosti to što je “otrčala kod oca” da mu ispriča Hamletovo čudno ponašanje te za njegovu posetu kao i pismo, kao i to što je pristala da učestvuje u nameštenom susretu kako bi Polonije i kralj saznali razlog njegovog čudnog ponašanja. Pored toga što Bredli smatra da je njeno učestvovanje u “nameštaljci” znak njene nesebičnosti i snage, on ukazuje na jedan vrlo važan momenat koji je, čini se, nedovoljno istaknut u mnogim analizama Ofelijine ličnosti. Bredli postavlja pitanje-kako su svi ti događaji izgledali samoj Ofeliji i ističe da je ona iznova slušala da je ona razlog Hamletovog ludila. Ono što se ističe kao posebno interesantno i nepravedno jeste, pored previsokih očekivanja koje prema njoj imaju manje više svi sa kojima ona dolazi u kontakt i konstantno nametanje osećanja krivice u smislu uzroka Hamletovog ludila Ofeliji koja je tu krivicu i prihvatila. Sam Hamlet joj govori da je on poludeo od ljubavi koju oseća prema njoj, Polonije je uveren u to i u više mahova ističe da je Hamlet poludeo od ljubavi prema njoj (II, i.) “To lud je od ljubavi spram tebe./ Vrlo žalim/ Da nisi možda riječju nemilom uvrijedila ga skoro? Ofelijin otac u poslovnom i egzistencijalnom smislu zavisi od Klaudija što imajući u vidu odnos podređenosti a i konfliktnu prirodu odnosa između Hamleta i Klaudija daje jednu dodatnu dimenziju neizvesnosti, mešanja uloga i opreznosti koju je i sam Polonije morao osećati u ovoj situaciji a Ofelija još i više od svog oca. U ovim okolnostima, čitaocu postaje jasno da je Ofelija vrlo nesigurna, da nije svesna svojih vrednosti te da u velikoj meri idealizuje Hamleta (III, i) “A ja od žena ponajbjednija i najprezrenija,/ što sisah med sa zakletava slatkih njegovih,/ ja vidim sada uzvišeni taj i divni um/ ko razgođeno zvono.

## VI. OFELIJINO LUDILO

Zorica Bečanović- Nikolić<sup>23</sup> nas informiše da se uticaj humaniste Erazma Roterdamskog na Šekspira “jasno vidi u zajedničkoj sklonosti ka razumevanju, moglo bi se čak reći i ka slavljenju paradoksa mudre ludosti” koja sve ljude razume bolje nego lažna i izveštačena učenost. Ona nas takođe poučava da je ono što je sigurno Šekspir preuzeo od hrišćanstva jeste paradoks mudre ili jurodive ludosti i to iz Prve poslanice apostola Pavla Korinćanima “Ono što je ludo pred svijetom izabra Bog da posrami premudre i ono sto je slabo pred svijetom izabra Bog da posrami jake.”<sup>24</sup>

Ofelija je, od svih “ludih” u Šekspirovim tragedijama najbliža kliničkoj slici psihoze, koja se ogleda u poremećenom kontaktu ili čak prekidu kontakta sa stvarnošću ali i takvo njeno stanje otvara jednu posebnu lucidnost, omogućava da shvatimo dubinu njenog uvida u likove oko sebe i to čineći to na jedan lirski, tanani, sebi svojstven način. Iako njene reči deluju nepovezano, u njima se, kada se Ofelija pojavljuje u sceni ludila (IV.v.) još jednom na veličanstven način pojavljuje “razum ludih.” Oni koji su davali sebi pravo da dele moralne, etičke i svake druge lekcije Ofeliji te da je smatraju za obično dete (u isto vreme je zloupotrebljavajući) sada su sa neverovatnom pronicljivošću opisani kroz metafore, dečije pesme, aluzije i jezik cveća kojim se ona oprašta od zavera, laži, neiskrenosti i zločina sveta kome pripada.

O rodno zasnovanoj nejednakosti govore i klinički opisi duševnog rastrojstva književnih likova. Elejn Šuolter nam kaže da bi Ofelijin izgled i poznašanje bili

---

<sup>23</sup> Bečanović-Nikolić: Predgovor O Šekspiru i njegovim tragedijama

<sup>24</sup> Preuzeto iz emisije „Agape” <http://www.youtube.com/watch?v=-jZy1RAvPOQ> Zorica Bečanović- Nikolić

karakteristični za bolest koja se u Elizabetinoj Engleskoj opisivala kao ženska ljubavna melanholija ili *erotomanija* koja je u osnovi bila vezana za emocionalne i biološke ili fiziološke osnove. U isto vreme, melanholija se vezivala za muškarce i bila asocirana uz intelekt ili imaginaciju muškarca. Džesika Tijemen<sup>25</sup> smatra da je njeno duševno stanje karakteristično za histeriju. Nataša Šofranac<sup>26</sup> nam objašnjava da se Ofelijino “ludilo sada vidi u medicinskom i biohemijskom smislu, kao šizofrenija. To je delom i zato što je šizofrena žena postala kulturna ikona dualističke feminilnosti, kao što je to bila erotomanična žena u sedamnaestom, odnosno histerična u devetnaestom veku.” 1960. godine **Leng**<sup>27</sup> je objavio knjigu *Podeljeno ja*, gde napada pojam mentalne bolesti. Naziv „mentalno oboljenje“ zapravo je izbegavanje pogleda na šizofreniju kao na ljudski prirodni odgovor na ozbiljne patogene ljudske situacije, posebno one u porodici takozvanog pacijenta. Naglasio je da su šizofrene osobe žrtve suprotstavljenih potreba roditelja, posebno potrebe da zanemare njegovo pravo da ima sopstveni život. Leng kaže da je u susretima sa jednom pacijentkinjom stalno imao osećaj da se nalazi u prisustvu drugog ljudskog bića, a da tu u stvari nema nikoga, ono što su nemački psihijatri nazvali “*praecox*” osećanjem. U tom mnoštvu glasova, teško je otkriti ko se obraća i kome se zapravo obraća. Naziv “*praecox*” potiče od termina *dementia praecox*, ranije korišćenog da se označi ono što danas nazivamo oblikom shizofrenije kod mladog sveta, a za koji se verovalo da se završava hroničnom psihozom. Takvo “*praecox*” osećanje je, recimo, reakcija auditorijuma na Ofeliju, kada ona postaje psihotična. Ona je pri kraju sigurno shizofrenik.

Betram Karon, jedan od najvećih svetskih kliničara specijalizovanih u psihoterapiji za one sa dijagnozama psihotičnog poremećaja, izrazio je uverenje da bi neko od nas takođe iskusio psihozu kada bi morao da proživi određene životne okolnosti kao neki od njegovih klijenata. R.D.Leng, škotski psihijatar poznat po svojim pionirskim istraživanjima shizofrenije i kliničkom radu sa osobama koje su imale dijagnozu shizofrenije, proučavao je socijalna zbivanja u više od 100 slučajeva pojedinaca sa dijagnostikovanom shizofrenijom i zaključio je da bez izuzetka, “iskustva i ponašanje kod osoba sa etiketom shizofreničara predstavljaju poseban način koje pojedinac proizvodi da bi mogao živeti u bezizlaznoj situaciji”.<sup>28</sup>

David Leverenz<sup>29</sup> nam ukazuje da savremeni rad sa šizofreničarima otkriva tragičnu pojavu kod ljudi čiji su glasovi samo amalgam ili tragična mešavina glasova drugih ljudi a čija je unutrašnja realnost “užasavajući vakum”. Ovaj isti autor kaže da se Ofelija slomila jer joj nije bilo dozvoljeno da voli a nije bila u stanju da se pretvara/da bude lažna.

Feministička kritika Ofelijino ludilo naziva njenim poslednjim utočištem, njenim podsvesnim revoltom.<sup>30</sup> Oni se suprotstavljaju stavovima da je njeno mišljenje “ništa”. Naprotiv. Dejn misli da je u tom stanju duševnog rastrojstva morala da eksplodira izvan kategorija uloga koje su joj namenjene tamo gde može da izrazi svoju frustraciju i čežnju, tamo gde može da izrazi svoj protest. **Džoana Montgomeri Bajlz** smatra da „Ofelija napokon

---

<sup>25</sup> Tieman, *Op.cit*,

<sup>26</sup> Šofranac, *Op.cit*,

<sup>27</sup> Šofranac, *Op.cit*,

<sup>28</sup> Preuzeto sa <http://www.epsihijatar.com/shizofrenija-i-psihoze-bolest-mozga-ili-egzistencijalna-kriza/>

<sup>29</sup> Leverenz, *Op.cit*,

<sup>30</sup> Dane, *Op.cit*, str.4

ustupljuje dijalog sa samom sobom, ali – slušaoci, koji je po prvi put stvarno slušaju, nisu više neophodni. Njoj ne treba nikakav odgovor. Otkrila je sopstveni glas, svoje unutrašnje ja."<sup>31</sup>

Kada se (IV.v.) Ofelija želi obratiti Gertrudi, čitalac oseća fizičku reakciju na nehumanost kraljičinog pitanja "Pa šta bi htela?" Kao da Ofelija, čiji je otac ubijen i sahranjen na "bizarno neprimeren način"<sup>32</sup> nema pravo niti razloga da postavlja pitanja, a kada Ofelija počinje da peva "on je umro i otišo gospo/on je umro, znam/nad glavom mu je zelen-trava/a niže nogu kam/ kraljica još jednom pokazuje vrhunac hipokrizije i ignorisanja osećanja i potrebe za odžaljivanjem svojom konstatacijom "Ali nemojte Ofelija" koji je možda najbolji primer onoga na šta misli Lang<sup>33</sup> kada kaže da je Ofelijino ludilo prirodna reakcija na nepriznate međusobne laži unutar grupe ili sistema. Ona se naizmenično osvrće na ono što je muči, u jednom trenutku govori o svom ocu a već u sledećem o pekarevoj ćerci koja je pretvorena u sovu, jer nije dala hleba prosjaku, ko je u stvari bio prerušeni Isus. Ofelija zatim peva čuvenu pesmu Sutra je praznik Svetog Valentina, pesmu o zavodjenju i ljubavnoj izdaji. U toj pesmi se radi o devojci koja je na praznik svetog Valentina sama došla u mladićevu postelju, a ovaj posle odbio da se oženi njome, kao što je bio obećao. "Rekao si da češ me uzeti/pre nego me dobi, o srama/ a on odgovara/ Tako mi sunca, to bi I bilo/ da nisi došla sama./ Ove reči nam govore da je Ofelija očajna. Lascivni jezik koji je toliko različit od načina na koji je govorila ranije govori nam koliko je rastrzana osećajem griže savesti i koliko nemilosrdno sebe krivi zbog toga što se verovatno upustila u seksualnu vezu sa Hamletom. Šona Maki nam kaže da nam njena pesma možda govori i tome koliko je razočarana u Hamleta jer reflektuje da je njena vrednost vezana u potpunosti za izgublenu seksualnu nevinost, u vezi čega su je upozoravali brat i otac. Ona odslikava i njen strah od toga da je osramotila kako sebe tako i svoju porodicu.

Više književnih kritičara je opazilo svojevrstu sličnost ili povezanost Hamleta i Ofelije u njihovom duševnom rastrojstvu. Zorica Bečanović-Nikolić<sup>34</sup> kaže da je Ofelijina sudbina ironično tragična. "Dok Hamlet simulira ludilo ona zbilja poludi, pokrenuta smrću oca Polonija, koga je nehotice ubio Hamlet, misleći da mačem probada strica Klaudija. Dok Hamlet razmišlja o smrti i samoubistvu, njen život se okončava pod nerazjašnjenim okolnostima koje najverovatnije kriju samoubistvo." Nataša Šofranac sugerise da je "Ponašanjem u ludilu kakvo Hamlet samo glumi i samoubistvom o kome on samo teoretiše, Ofelija apsorbuje onaj patološki eksces koji je otvoren za Hamleta i omogućuje mu da se vrati kao zdrav, autonoman pojedinac i tragičan junak u poslednjem činu."

Fanita Inšliš<sup>35</sup> je u svom dugogodišnjem psihoterapeutskom radu ovaj psihološki fenomen identifikovala, opisala i imenovala *Episkriptom*. Inšliš je za opisivanje ovog fenomena dobila prestižnu Bernovu nagradu, čiji su dobitnici dokazano unapredili psihoterapeutsku teoriju i praksu ili klinički rad. U ovoj pojavi roditelj ili druga u

---

<sup>31</sup> Montgomery Byles, citat po Dane, *Ibid*, str.332

<sup>32</sup> Dane, *Ibid*,

<sup>33</sup> Laing, *Sanity, Madness, and the Family* preuzeto iz David Leverenz, *Op.cit.*

<sup>34</sup> Bečanović-Nikolić, *Op.cit.*, str.24

<sup>35</sup> Fanita English, Keynote Speech for the ITAA conference in India, January 1997.

emocionalnom smislu značajna osoba, “donator” vulnerabilnog recipijenta vrši psihološki transfer čitavog niza štetnih osećanja, ponašanja ili obaveza koji postaje deo psihičke organizacije-sistema onoga koji ga prima. Primalac podsvesno internalizuje ove poruke kao svoje. Nakon što izvrši transmisiju “vrućeg krompira” osoba koja ga prenosi oseća psihološko rasterećenje, barem za izvesno vreme, od težine neprihvatljivih ili kompulsivnih potreba za destruktivnim ponašanjem koje je prenela na nekog drugog. Nakon navođenja niza primera iz psihoterapeutske prakse, Inšliš navodi da je najčešći osećaj krivice ili sramote predmet transfera i da se ovaj proces dešava van svesnosti kako recipijenta tako i donora, od kojih su oba najčešće veoma dragi jedni drugima. Inšliš nas podseća da se ovaj proces ne dešava samo u porodicama već i vrlo često kod parova “što nam je Vilijem Šekspir divno predstavio u tragediji Hamlet. On je opterećen zahtevom Duha svoga oca. Razmišlja o samoubistvu kako bi izbegao ono što bi mogao biti njegov lični *episkript* ubistva, koji je sasvim moguće primio od svoga oca ranije u prošlosti, i počinje da oponaša ludilo, na mahove zaista tonući u psihičko rastrojstvo. Ali tu je Ofelija, sa kojom je ranije imao ljubavnu vezu, koja prima Hamletov “vrući krompir” ludila i samoubistva dok Hamlet, barem za neko vreme ostaje “slobodan” i postaje psihološki funkcionalan, mada Ofelijina žrtva ne traje dugo, što se najčešće i dešava u životu ukoliko vulnerabilni recipijent nije više dostupan i ako se vrlo brzo nakon jedne ne obnovi veza sa novom žrtvom.”

Fanita Inšliš smatra da je u svim slučajevima *episkripta* osnovna transmisija osećanja sramote ili krivice u vezi stvarnog ili zamišljenog prestupa. Mislim da je Ofelijina odluka da umre upravo rezultat ovih osećanja. Ona oseća da je izdala svoga oca, koji je ubijen od strane njenog ljubavnika kome je verovala. Sama činjenica da se Hamlet nakon ubistva Polonija ponašao kapriciozno i nije pokazivao preterane znake kajanja govore u prilog tezi da su i Ofelijin otac i brat imali pravo kada su ocenjivali njegovu neuravnoteženu ličnost bez obzira na naše simpatije prema njemu. Ofelija kao da predoseća da će očeva smrt prouzrokovati i smrt njenoga brata kada u očajničkom pokušaju da zadrži zdrav razum govori (IV.v.) “Ja se nadam da će sve biti dobro-Moramo biti strpljivi/Ali ne mogu da ne zaplačem kad pomislim da/će ga položiti u hladnu zemlju/moj brat će doznati za to/. Njene poslednje izgovorene reči nedvosmisleno nam pak govore o dubokom osećanju tuge i osećanja bezizlaznosti koji je mogao biti samo izazvan osećanjem neke vrste lične odgovornosti: (IV.v.) “Zar neće opet doći? O, zar on neće doći? Ne, neće; umro je on već; hajd i ti na smrtnu postelju leć, on nikada neće doći. Brada mu bila bela ko sneg, a ko od lana vlasi. On ode, nema ga sad i zalud nam je jad; ti, bože, dušu mu spasi! I za sve hrišćanske duše molim boga. Bog neka vas štiti!

## VII. OFELIJINA SMRT

Šona Maki smatra da je Ofelijina smrt tragična zato što ona nije imala dozvolu da preuzme kontrolu nad sopstvenom sudbinom. Ona smatra da Ofelija realno nije mogla da izmeni kontekst u kome se našla i nakon što je shvatila šta joj se događa. Ova autorka smatra da je ovo osećanje potpune svesnosti i bespomoćnost da promeni događaje nametnute joj od strane drugih u njenom životu čini Ofeliju istinskom tragedijom Hamleta. Najčešće navođeni uzrok njene smrti je samoubistvo mada o njemu saznajemo samo posredno, kroz Gertrudine reči. U prilog tezi da je Šekspir verovatno imao u vidu ovaj način na koji se njen život završio jeste da Ofelija nije jedini lik “Velikih tragedija” koji je ovako završio svoj život. Interesantno

je da je samoubistvo, setimo se, bilo uzrok smrti još dve žene, kako Ledi Makbet tako i Gonerile, najstarije, okrutne ćerke Kralja Lira. Ofelijino samoubistvo pak značajno se razlikuje od uzroka i motivacije koje su navele Ledi Makbet i Gonerilu da ovako skončaju svoj život. Očajna, bespomoćna, oštećenog psihološkog zdravlja, ostavljena i usamljena, verovatno razdirana osećanjem griže savesti zbog smrti svoga oca Polonija Ofelija se ubija, smatrajući verovatno da je smrt jedini izlaz za tamu u kojoj se našla. Tragična je ironija da je Ofelijino samoubistvo posledica njenog iznimnog morala.

Nataša Šofranac nam sugerše da se davljenje povezuje sa ženskom fluidnošću, nasuprot muškoj suvoći. U diskusiji o „Ofelijinom kompleksu“, fenomenolog Gaston Bašelar prati simboličke veze između žena, vode i smrti. On sugerše da je davljenje postalo prava ženska smrt u dramama književnosti i života. Voda je dubok i organski simbol tečne žene čije se oči lako udave u suzama, pošto joj je telo domaćin krvi, amniotske tečnosti i mleka. Nataša Šofranac kaže da je kontrast između Ofelijinog samoubistva u ludilu i Hamletovog razmišljanja o samoubistvu predstavlja u drami razliku između sračunatog samoubistva (*felo-de-se*), verskog greha i građanskog zločina, i poremećenog samouništenja (*non compos mentis*).<sup>36</sup> Ofelija je ćerka koja poštuje, uvažava i sluša savete svoga oca i brata. Ona je lojalna, blaga i nimalo agresivna. Ona voli Hamleta svim svojim srcem, iskreno i pošteno. Kada na početku tragedije govori o njemu, ocu ukazuje da je Hamletov odnos prema njoj častan. Ukoliko njen lik uporedimo sa likovima druge dve žene samoubice videćemo da Ledi Makbet, barem u svesnom stanju, nije imala grižu savesti da navede supruga na najsvirepije ubistvo, motivisano koristoljubljem. Gonerila pak nema moralnih dilema niti skrupula kada planira da ubije svoga muža, da ga prevari sa njegovim podanikom Edmundom niti kada truje svoju rođenu sestru. Za razliku od ove dve žene, za koje je samoubistvo čin nemogućnosti da se živi uz izgubljenu kontrolu, moć, i aroganciju koja ne dopušta ‘propuste’ Ofelijina smrt je rezultat očaja jedne moralne i pozitivne osobe. U tom smislu, a po Aristotelovoj teoriji tragedije u Poetici, ona je istinski tragična, te izaziva osećaj duboke žalosti i straha.

Ofelijina smrt se može posmatrati i kroz prizmu Hegelove teorije tragedije, koji je istakao da tragični efekat nastaje kao rezultat ‘konflikta dva prava’. Ukoliko ovo “pravo” shvatimo metafizički, kao deo psihološke paradigme ili kao unutrašnje, jednako važne delove sopstvene ličnosti dolazimo do izuzetno značajnih uvida za psihološko zdravlje kompleksnog ljudskog bića, koje se ne može svesti na pojednostavljene koncepte koji se mogu predstaviti dihotomijom “crno-belo”. Onaj iskreni, istinski deo Ofelijine ličnosti, njeno ‘slobodno dete’ voli Hamleta, i ispravno oseća da i on nju, izvan mraka svoje lične neuroze, voli takođe. Njen moralni imperativ, njeno shvatanje onoga što je ispravno i etično, poruke koje su usađene kao shvatanje toga kako se i na koji način treba živeti život, njeno su “Roditeljsko ego stanje” i ovaj deo njene ličnosti zahteva od nje da poslušava svog oca i brata, i da raskine svaku emotivnu vezu sa čovekom koji je ubica njenog jedinog roditelja. Konflikt ova dva dela njene ličnosti dovodi Ofeliju u psihološku krizu, duševni rascep ili ono što su teoretičari Transakcione analize nazvali “zastoj” ili *impasse*.

---

<sup>36</sup> Šofranac, *Op.cit*, str.210

Džesika Tjeman smatra da je smrt Ofelije “u mulju” verovatno simbolično povezan sa njenim defloracijom. Ona smatra da njena smrt nije “čista” ali da je zato njen spokojni i prirodni odlazak putem vode jedan od najlepših i najupečatljivijih scena u književnosti.

## ZAKLJUČAK

Ofelijina priča je, u svom ekstremnom vidu, priča mnogih žena kroz vekove, koja ne gubi svoju savremenost ni toliko dugo nakon što je napisana. Dok savremeni čitalac ili ljubitelj pozorišta kroz ovo umetničko delo pronalazi sagovornika u svojim duhovnim pitanjima kao i u svojoj zapitanosti pred samom misterijom života i međuljudskih odnosa, svedoci smo poziva Liberalno demokratske partije Velike Britanije da se prestane sa sakaćenjem polnih organa žena i stavi akcenat u državnim proračunima ove zemlje na lečenje duševnih bolesti i depresije koja disproporcionalno pogađa žene, a koje se zanemaruju. Dok čitalac koji živi na prostorima jugoistočne Evrope sa zebnjom za budućnost svoje ženske dece čita o porastu nasilja nad ženama, ubistvima od strane trenutnih ili bivših partnera (gde su žrve gotovo isključivo žene), nejednakosti u zaradama i podeli porodičnih obaveza i brige o deci i starima, nameće se utisak da je ljudski rod u oblasti rodne jednakosti ipak postigao značajni napredak u prethodnim vekovima.

Pa ipak, nešto samo više od hiljadu kilometara od granica Evrope braće i danas ubijaju svoje sestre kako bi očuvale “čast” porodice, zbog “prestupa” kao što su slobodni izbor načina života ili životnog partnera a običajno pravo da se o ovim zločinima čuti u bolno velikom broju slučajeva prednjači pred zakonima tih država i nailazi na odobravanje većine njihovim građana. Pre nekoliko godina je na Tahir trgu u Kairu grupa mladića je tokom političkog skupa u toku dana, naočigled velikog broja ljudi silovala mladu devojkicu i ostala nekažnjena za svoj zločin. Na prostorima severne Amerike i Evrope mlade devojkice ugrožavaju svoj život izgladnjivanjem i kažnjavanjem sebe i svoga tela kako bi se uklopile u nerealne standarde lepote i prihvatljive telesne težine koje nameću elektronski i štampani mediji a karakterisanje žena shodno njihovom fizičkom izgledu, njihovim godinama, reproduktivnom i bračnom statusu svakodnevnica je. U svom sofisticiranijem vidu, pune su ordinacije i prostori za rad psiholoških savetnika i sveštenika različitih denominacija koje u disproporcionalnom broju u odnosu na rod i pol nailaze na žene koje su sklone da pronalaze sopstvenu krivicu za nerazumno ili nasilno ponašanje svojih partnera, šefova ili kolega na poslu. Obremenjene dvostrukim teretom porodičnih i poslovnih obaveza, i društvenim očekivanjima u smislu toga kako jedna žena treba da izgleda i kako da živi, savremena žena je ipak napredovala u odnosu na ženu kroz vekove. Njena ekonomska i obrazovna nezavisnost, otvaranje tema koje joj unapređuju život i olakšavaju proces koji je Karl Gustav Jung nazvao individuacija, smanjuju rodnu nejednakost i ulogu žrtve koja joj je suviše često bila sudbina kroz vekove, a fundamentalno su važni za psihološko i fizičko zdravlje.

Ofelija je bila istinska žrtva društvenih i porodičnih odnosa jednog vremena, a njene mogućnosti da sopstvenim radom i izborom načina života svoje okolnosti unapredi i olakša bile su realno vrlo ograničene ili čak nemoguće. Ljudski rod je prešao veliki deo puta u postizanju rodne jednakosti u poslednjim vekovima ali ovaj posao nije završen. Ostajemo

duboko zahvalni velikanima književnosti koji i dalje, kao i kroz vekove, slikaju društvene odnose i pioniri su društvenih promena.

#### IV LITERATURA

1. Joseph Miriam "Hamlet, A Christian Tragedy"
2. Tieman Jessica "The Failure of Religion in Hamlet"
3. AC Bradley "Shakesperean Tragedy"
4. Elaine Showalter "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism"
5. David Leverenz "The Woman in Hamlet An Interpersonal View"
6. Shawna Maki "Ophelia's Realization, Madness, and Tragedy"
7. Gabrielle Dane "Reading Ophelia's Madness"
8. Nataša Šofranac "Motiv ludila kod junaka četiri velike tragedije Vilijama Šekspira"
9. Fanita English Keynote Speech for the ITAA conference in India, January 1997.
10. Charlote Sills and Helena Hargaden "Transactional Analysis Relational Perspective"