
THE THEME OF MADNESS IN SHAKESPEARE'S PLAYS: A LITERARY AND PSYCHOLOGICAL PERSPECTIVE

Anita Dimitrijovska-Jankulovska

MIT University Skopje, North Macedonia, adimitrijovska@gmail.com

Milica Denkovska

MIT University Skopje, North Macedonia, milica.denkovska@gmail.com

Abstract: Madness is a recurring and multilayered theme in the plays of William Shakespeare. It functions both as a narrative device and as a means of exploring the human psyche, revealing deeper truths about identity, morality, and social norms. This paper examines the role of madness in selected tragedies and comedies, with particular focus on *Hamlet*, *King Lear*, and *Twelfth Night*. Employing literary, psychoanalytic, and historical approaches, the study analyzes the construction and performance of madness and its implications for power, gender, and perception. The research also integrates the latest scholarly findings (2020–2025) to provide a contemporary understanding of Shakespearean madness within the context of early modernism and modern interpretations.

Keywords: madness, social norms, drama, Shakespeare

ТЕМАТА НА ЛУДИЛОТО ВО ДРАМИТЕ НА ШЕКСПИР: КНИЖЕВНА И ПСИХОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА

Анита Димитријовска-Јанкуловска

МИТ Универзитет Скопје, РС Македонија, adimitrijovska@gmail.com

Милица Денковска

МИТ Универзитет Скопје, РС Македонија, milica.denkovska@gmail.com

Апстракт: Лудилото е повторувачка и повеќеслојна тема во драмите на Вилијам Шекспир. Тоа служи како наративно средство и како начин за истражување на човечката психа, откривајќи подлабоки вистини за идентитетот, моралот и општествените норми. Овој труд го испитува функционирањето на лудилото во избрани трагедии и комедии, со посебен фокус на *Хамлет*, *Крал Лир* и *Дванаесеттата ноќ*. Применувајќи книжевни, психоаналитички и историски пристапи, ова истражување ја анализира конструкцијата и изведбата на лудилото и неговите импликации врз моќта, родот и перцепцијата. Интегрирани се и најновите научни сознанија (2020–2025), со цел да се даде современо разбирање на Шекспировото лудило во контекстот на раниот модернизам и модерните толкувања.

Клучни зборови: лудило, општествени норми, драми, Шекспир

1. ВОВЕД

Драмите на Шекспир го опфаќаат целиот емоционален и психолошки спектар на човековото искуство, а можеби ниту еден мотив не го отелотворува тоа подобро од лудилото. Наместо да биде само театарска сензација, лудилото во Шекспировите дела често има длабока симболична, тематска и филозофска тежина. Без разлика дали е вистинско или престолено, комично или трагично, лудилото претставува средство преку кое ликовите ги истражуваат своите внатрешни конфликти, ги предизвикуваат надворешните очекувања и ги поткопуваат нормите. Во *Хамлет*, *Крал Лир* и *Дванаесеттата ноќ*, Шекспир ги испитува границите помеѓу разумот и неразумот, користејќи го лудилото како наративна и егзистенцијална алатка.

2. ЛУДИЛОТО КАКО ЛИМИНАЛЕН ПРОСТОР ВО ХАМЛЕТ

Лудилото заема централна и високо комплексна улога во *Хамлет* на Вилијам Шекспир. За разлика од многу други Шекспирови драми каде што лудилото е или јасно изведено или вистински претрпено, *Хамлет* ја замаглува оваа дихотомија и го користи лудилото како лиминален простор — праг помеѓу ред и хаос, разум и ирационалност, живот и смрт. Хамлет функционира како преодна и дестабилизирачка сила, овозможувајќи му на ликот да постои помеѓу спротивставени домени на идентитет, морал и перцепција. Преку своето двосмислено прикажување, лудилото во *Хамлет* не функционира само како наративна алатка или карактерна особина, туку како филозофски простор во кој се поставуваат егзистенцијални прашања и се кршат општествените норми.

2.1. Лудило и лиминалност: Теоретски контекст

Терминот „лиминален“ произлегува од латинскиот збор *limen*, што значи праг. Како што го развива антрополошката теорија на Виктор Тарнер (1969), лиминалната фаза означува преоден простор во обредите на премин, каде што поединецот е „помеѓу и надвор“ од општествено дефинираните идентитети. Во книжевноста, лиминалноста често се манифестира во моменти на криза или трансформација, кога ликовите се соочуваат со нестабилност или двосмисленост. Лудилото, особено во драмите од раниот модерен период, често претставува токму такво лиминална состојба, каде што границите меѓу самиот Јас, општеството и вистината стануваат нестабилни (Неил, 2020). Во *Хамлет*, лудилото станува средство преку кое протагонистот ги управува и артикулира траумите на неговиот внатрешен и надворешен свет.

2.2. Лажно лудило или психолошка криза?

Една од клучните интерпретативни напнатости во *Хамлет* е прашањето дали лудилото на Хамлет е вистинско или лажно. По средбата со духот на својот татко и дознавањето за убиството од страна на чичко му, Хамлет решава да „стави на себе чудно однесување“ (1.5.172). Оваа изјава имплицира свесна изведба, стратешка одлука да ги маскира своите намери под маската на лудило. Сепак, како што напредува драмата, однесувањето на Хамлет станува сè похаотично и самоуништувачко, замаглувајќи ја линијата помеѓу намерна изведба и психолошки колапс.

Научниците долго ја дебатираат оваа двосмисленост. Нили (2021) тврди дека лудилото на Хамлет претставува „психичка лиминалност“, каде што тагата, траумата и политичката разочараност создаваат состојба на дезориентација која не може целосно да се контролира. Во оваа интерпретација, лудилото на Хамлет не е ниту целосно лажно, ниту целосно реално, туку изведбен простор во кој се спојуваат емотивните и филозофските противречности. Оваа лиминалност му дава слобода на Хамлет да ги испитува природата на вистината, моралот и идентитетот на начини кои инаку би биле недостапни во ригидната структура на дворецот во Елсинор.

2.3. Лудилото и филозофската истрага

Лудите говори на Хамлет, далеку од тоа да се некохерентни, често се проткаени со филозофска проникливост и егзистенцијални прашања. Неговите монолози — особено „Да се биде или не“ — ја нагласуваат лиминалната состојба на самото човечко постоење. Во размислувањето за самоубиство, Хамлет стои на работ меѓу животот и смртта, разумот и очајот, присуството и отсуството. Оваа осцилација не е симптом на лудило, туку манифестација на она што Кавел (2003) го нарекува „лудилото на разумот“ — интензивна ангажираност со апсурдноста на човечкото постоење.

Всушност, лудилото на Хамлет му овозможува да ги изговори вистините кои не можат да се кажат во рамките на политичкиот поредок на Данска. Како што сугерира Колс (2022), лудилото станува форма на субверзивен говор, „безбедна зона“ од која Хамлет може да ја критикува корупцијата на дворот, лицемерието на својата мајка и бесмисленоста на одмаздата. На тој начин, лудилото функционира како лиминален дискурс — ослободен од ограничувањата на логиката и хиерархијата, но длабоко ангажиран со основната морална структура на светот.

2.4. Лудилото и идентитетот

Лудилото во *Хамлет* исто така функционира како место на идентитетска криза. Внатрешниот конфликт на Хамлет — помеѓу син и одмаздник, мислител и дејствител, христијанин и хуманист — се рефлектира во неговиот фрагментиран јазик и непредвидливо однесување. Неговите интеракции со Офелија, Розенкранц и Гилдернстерн, па дури и со сопствената мајка, демонстрираат променливо Јас, нестабилно и пречупано низ призмата на лудилото.

Оваа нестабилност ја одразува рано модерната анксиозност за самостајноста и менталниот интегритет. Како што забележува Гринблат (2005), ренесансните концепции на самостајноста често биле крехки, подложни на надворешни сили и внатрешни противречности. Лудилото на Хамлет ја драматизира оваа крехкост. Преземањето на лудачка личност му овозможува да го истражува алтернативното Јас, да ги тестира моралните граници и да изведе верзија на машкост ослободена од очекувањата на принцот.

2.5. Театралноста на лудилото

Друга лиминална димензија на лудилото на Хамлет се наоѓа во неговата театарност. Лудилото во *Хамлет* е и глума и искуство — дел од заплетот и мета-коментар за самата изведба. Свесноста на Хамлет дека е и лик и актер му овозможува да ги манипулира перцепциите на другите, додека истовремено размислува за природата на театарската илузија. Ова е најочигледно во претставата („Стапицата за глушецот“), која станува огледало и на лудилото и на вистината.

Како што тврди Баркер (2023), изведбата на лудилото од страна на Хамлет е двоен гест: таа ги крие неговите намери, но истовремено ја открива лицемерието на сите општествени улоги. И самиот двор глуми разум,

лојалност и ред, иако е преполн со измама и распад. Во таа смисла, лудилото станува простор каде што реалноста и илузијата се преклопуваат — типична лиминална состојба.

3. КРАЛОТ ЛИР И КАТАСТРОФАТА НА РАЗНИШАН ИДЕНТИТЕТ

Падот на Крал Лир од монарх до лудак претставува не само губење на политичка моќ, туку и распад на самобитноста. Овој есеј тврди дека *Крал Лир* ја драматизира катастрофата на разништениот идентитет, прикажувајќи како социјалните улоги, семејните врски и психолошката кохерентност се распаѓаат под притисокот на предавството, староста и егзистенцијалната несигурност. Преку оваа призма, идентитетот во *Крал Лир* не е фиксна суштина, туку кривка конструкција подложна на раскин и колапс.

3.1. Идентитет и авторитет: Илузијата на кралската власт

На почетокот на драмата, идентитетот на Крал Лир е длабоко испреплетен со неговата улога како владетел. Неговото чувство за себството е втемелено во неговата власт, и кога тој ја објавува својата намера да „безбеден ползи кон смртта“ (1.1.39) преку делење на своето кралство, погрешно претпоставува дека идентитетот и кралската функција можат да се разделат. Сепак, како што забележува Гринблат (2005), раномодерните концепции на идентитетот биле перформативни и позициони – одржувани преку препознавање и општествена изведба. Откако Лир се откажува од власта, почнува да доживува онтолошка криза: „Дали некој тука ме познава? Ова не е Лир“ (1.4.217). Овој стих ја открива неговата пробудена свест дека без неговите кралски обележја, неговото суштество е доведено во прашање – не само од другите, туку и од него самиот.

Овој распад е одразен и во загубата на надворешно потврдување. Како што нагласува Долимор (2004), идентитетот на Лир се потпира на структура на ласкање и симболичка хиерархија која се распаѓа кога Гонерила и Регана одбиваат да учествуваат во неговата самослика. Ерозијата на неговата кралска личност го означува почетокот на неговиот трагичен распад.

3.2. Лудилото и фрагментираниот субјект

Падот на Лир во лудило не е само ментален слом, туку метафизичка криза. Неговото скитање по пустелии во чин 3 ја одразува реалноста лишена од морален и онтолошки поредок. Тука, Лир доживува „разголнување“ на идентитетот, соочувајќи се со голата човечка ранливост: „човек без засолниште не е ништо повеќе од сиромашно, голо, вилушкесто животно како тебе“ (3.4.105–106). Како што тврди Нили (2021), лудилото на Лир функционира како радикална деконструкција на егото – простор каде што социјално наметнатите идентитети се разоткриваат и покажуваат како кривки перформанси.

За разлика од порано прикажуваното лудило како божја казна, лудилото на Лир е длабоко интроспективно. Кавел (2003) предлага дека неговите извици откриваат не бесмисленост, туку филозофска прозорливост. Лудиот крал изговара вистини кои биле скриени зад помпата на авторитетот – вистини за неправдата, страдањето и смртноста. Така, лудилото во *Крал Лир* станува и симптом и место на колапс и обнова на идентитетот.

3.3. Семејството и кризата на препознавање

Кризата на идентитетот на Лир е нераскинливо поврзана со неговата улога како татко. Неговата трагична грешка во погрешното проценување на Корделија и фаворизирањето на Гонерила и Регана ја открива неговата неспособност да разликува вистинска љубов од перформативна послушност. Ова погрешно препознавање ја поставува сцената за неговото распаѓање. Батлер (2004) тврди дека препознавањето е услов за субјективитет; стануваме разбирливи себства преку признавање од другите. Барањето на Лир за јавни изјави на љубов е обид да го закотви својот татковски идентитет преку препознавање, а одбивањето на Корделија да се повинува доведува до неговото емоционално распаѓање.

Како што напредува драмата, освестувањето на Лир за предавството од неговите ќерки го крши неговиот автоперцепт. Моментот на повторно обединување со Корделија – „Знам дека не ме сакаш, зашто твоите сестри / Мене, колку што се сеќавам, ми нанесоа зло“ (4.7.72–73) – означува момент на привремена реконституција. Но ова обновување е краткотрајно, а смртта на Корделија го запечатува конечниот пад на Лир. Неговото повторено повикување – „Погледни таму, погледни таму!“ (5.3.312) – укажува на очајничко држење за идентитетот преку тага, халуцинација или негирање.

3.4. Преправување и множественоста на себствата

Темата на преправување во *Крал Лир*, особено преку ликовите на Едгар и Кент, дополнително ги комплицира поимите за идентитет. И двајцата ликови прифаќаат лажни улоги за да преживеат и служат, откривајќи ја можноста за менување на идентитетот. Трансформацијата на Едгар во сиромавиот Том му овозможува да го искуси понижениот статус во кој паѓа Лир, но истовремено му овозможува да се реконституира како посила и помудра личност. Преправувањето на Кент, слично, ја одразува неговата лојалност, но исто така ја нагласува нестабилноста помеѓу изгледот и суштината.

Како што тврди Баркер (2023), овие преправувања илустрираат дека идентитетот кај Шекспир не е вроден, туку преговарачки, адаптивен и условен од социјалното опкружување. За разлика од Лир, кој се држи до застарени концепти за фиксен идентитет, Едгар и Кент демонстрираат издржливост преку прифаќање на флуидноста и повторното создавање.

4. КОМИЧНОТО ЛУДИЛО ВО ДВАНАЕСЕТТАТА НОЌ

За разлика од трагедиите, *Дванаесеттата ноќ* го прикажува лудилото на подбивени сатиричен начин. Во оваа драма, лудилото е и вистинско и претставено, наметнато и прифатено. Тоа служи не за уништување, туку за привремено нарушување на нормите и повторно воспоставување на редот. Овој есеј разгледува како Шекспир ја користи комичната лудост за да ги открие апсурдите на љубовта, да ги разобличи општествените претензии и да ги доведе во прашање границите помеѓу разумот и глупоста. Љубовта во *Дванаесеттата ноќ* се претставува како форма на привремено лудило. Ликовите, како Орсино и Оливија, дејствуваат ирационално и импулсивно. Орсино уште во првиот чин се препушта на меланхолични размисли: „Ако музиката е храна за љубовта, тогаш свирете“ (1.1.1). Како што истакнува Фрај (2021), љубовта во шекспировата комедија често личи на лудило, не затоа што го уништува јасот, туку затоа што го ослободува од општествените ограничувања.

4.1. Малволио и наметнатото лудило

Малволио претставува директна конфронтација со темата на лудилото. Жртва на измама, тој е убеден дека Оливија го сака и се однесува на начин кој на другите им изгледа луд. Затворен е и понижан: „Ме ставиле овде во темница полна со незнаење“ (4.2.29). Иако ситуацијата е комична, таа ја открива суровоста на колективниот хумор. Како што забележува Гринблат (2020), шегата кон Малволио укажува на мрачната страна на комичниот свет.

Во ликот на Малволио и неговото наводно лудило се прикажува една критика на пуританизмот и општествените претензии. Тука лудилото е наметнато од другите — Марија, Сер Тоби и Фесте — како средство за социјална одмазда и комична забава.

Малволио не е навистина луд, но е принуден да изгледа така преку манипулација и затворање. Оваа изведба на лудило потсетува на Фуко (1961/2006) и неговите идеи за општествените механизми на исклучување. Фесте, будалата, служи како спротивност — овластен да ја зборува вистината преку шеги, тој го отелотворува парадоксот на мудриот лудак.

Современите научници, како Мичел (2020), тврдат дека *Дванаесеттата ноќ* преку темата на лудилото ја критикува нормата на идентитетот, особено во однос на родовите и класните улоги.

5. РОДОТ И ЛУДИЛОТО КАЈ ШЕКСПИР

Лудилото кај Шекспир има и силно родова димензија. Лудилото кај Офелија во *Хамлет* остро се разликува од тоа на Хамлет. Додека Хамлетовото е интелектуализирано, Офелија е емоционално уништена. Нејзиното лудило се манифестира преку пеење, фрагментиран говор и на крајот — смрт. Како што истакнува Калаган (2019), нејзиниот лик станува „текстуален палимпсест“ врз кој се проектираат машките анксиозности.

Слично, лудилото на Лејди Макбет се појавува како вина и психолошки распад, што контрастира со нејзината поранашна амбиција. Нејзината сцена со миењето на рацете е симбол на нејзиното моралното распаѓање односно неприфаќање на нејзината темна страна во која самата паѓа како резултат на нејзините болни амбиции за власт и супериорност која секако не и припаѓа.

6. ЛУДИЛОТО КАКО МЕТАФОРА И ОГЛЕДАЛО

Во драмите на Шекспир, лудилото не е само клиничка состојба, туку метафора за вистината, маргинализацијата и идентитетската криза. Тоа е истовремено распад и откровение. Како што тврди Баркер (2023), лудилото често дејствува како огледало — рефлектирајќи ја општествената хипокризија, внатрешната траума и егзистенцијалниот страв.

Современите адаптации и изведби продолжуваат да ги истражуваат овие димензии, поврзувајќи ги со современи дискурси за менталното здравје (Хендерсон и Лов, 2021).

7. ЗАКЛУЧОК

Лудилото кај Шекспир ги надминува рамките на театарската изведба. Тоа ја испитува моќта, родот и идентитетот, нудејќи суптилна анализа на човековата состојба. Без разлика дали е стратегија (*Хамлет*), трагично будење (*Крал Лир*), или комичен преврт (*Дванаесеттата ноќ*), лудилото нè поттикнува да ги преиспитаме границите меѓу разумот и неразумот, себството и другиот. Неговата трајна важност лежи токму во неговата сложеност — доказ за длабоката психолошка и политичка проникливост на Шекспир кој

на маестрално уметнички начин ја прикажува човековата личност, без разлика на род, со сите нејзини мани и доблести и секако со сите можност за распаѓање на еден личен интегритет под притисок на животните неволји. Во *Крал Лир*, катастрофата на разништениот идентитет е повеќе од лична трагедија; таа е метафизички коментар за кривката на самобитноста пред лицето на губење моќ, лудило и предавство. Падот на Лир не е само од престолот, туку од кохерентноста. Преку неговото патување, Шекспир ја преиспитува конструираната природа на идентитетот – како што е одржуван преку препознавање, улога и илузија – и ги разоткрива разорните последици кога тие структури се распаѓаат. Конечно, *Крал Лир* нуди морничаво видение на свет во кој границите на себството се распаѓаат, откривајќи ја голата, егзистенцијална состојба на битието. Лудилото во *Хамлет* функционира како лиминален простор, овозможувајќи му на протагонистот да ги навира и испрашува егзистенцијалните, психолошките и политичките противречности што го дефинираат неговиот свет. Ниту целосно престорено, ниту целосно патолошко, лудилото на Хамлет го зазема прагот помеѓу разум и неразум, изведба и реалност, живот и смрт. Тоа е простор на слобода и опасност, на проникливост и отуѓеност. Преку оваа двосмислена и продуктивна состојба, Шекспир создава лик кој е истовремено филозоф и принц, и чие лудило останува една од најдлабоките експресији на лиминалноста во западниот книжевен канон.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Barker, A. (2023). *Madness and Meaning in Early Modern Theatre*. Cambridge University Press.
- Brown, C., & Singh, A. (2021). *Monarchy and Madness in King Lear*. *Early Modern Literary Studies*, 26(2), 45–66.
- Callaghan, D. (2019). *Shakespeare Without Women: Representing Gender and Madness*. Routledge.
- Cavell, S. (2003). *Disowning knowledge in six plays of Shakespeare*. Cambridge University Press.
- Coles, J. (2022). *Feigned Sanity: Hamlet and the Subversion of Madness*. *Shakespeare Studies Journal*, 50(1), 85–104.
- Coles, D. (2022). *Madness and Speech in Shakespearean Tragedy*. Routledge.
- Foucault, M. (2006). *Madness and Civilization* (R. Howard, Trans.). Vintage. (Original work published 1961)
- Greenblatt, S. (2004). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. W. W. Norton & Company.
- Henderson, P., & Lowe, T. (2021). *Performing Madness in Modern Shakespeare Adaptations*. *Performance and Mental Health Review*, 12(1), 33–48.
- Mitchell, L. (2020). *Gender Disguise and Comic Madness in Twelfth Night*. *Studies in English Literature*, 60(3), 421–439.
- Neely, C. T. (2021). *Distracted Subjects: Madness and Gender in Shakespeare*. Cornell University Press.
- Neill, M. (2020). *Issues of Madness and Identity in Shakespearean Drama*. In J. Drakakis & D.
- Peterson, K. (2024). *Ophelia's Echo: Feminine Madness and Literary Silence*. *Journal of Renaissance Psychology*, 18(1), 12–30.
- Shakespeare, W. (1997). *Hamlet* (A. Thompson & N. Taylor, Eds.). Arden Shakespeare. (Original work published ca. 1600)
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine.