

**Татјана А. Думитрашковић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Педагошки факултет Бијељина

## ШЕКСПИР У СВЕТЛУ ТЕОРИЈЕ НОВОГ ИСТОРИЗМА И ПРЕЗЕНТИЗМА: ИСТОРИЈА И ПОЛИТИКА УМЕСТО ТЕМЕ И ЛИКОВА У ИСТОРИЈСКИМ ДРАМАМА И ТРАГЕДИЈАМА

**Сажетак:** Услед промена у филозофским и политичким ставовима током последњих тридесет година двадесетог века, појавиле су се нове струје у књижевној критици које су за разлику од ранијег проучавања тема и ликова у Шекспировим драмама заступале идеју да се све дешава у простору и времену и да не постоје вредности које се не могу променити. Критичари који се баве анализом карактера третирају ликове у коадима као јединствене појединце; они сматрају да радња драме произилази из лика, превидеши улогу лика као израз друштва и културе описане у драми. За критичаре новог историзма и културног материјализма, међутим, контекст друштва, односно начин на који власт функционише у једном друштву и природа социјалне правде су веома важни и ликови се прво посматрају у том контексту. Критичари презентизма драме виде као производ одређеног времена у историји, али које се читају сада, у свету са другачијим друштвеним односима.

**Кључне речи:** Шекспир, ликови, друштво, историја, политика.

### Увод

Према неким теоретичарима више није прихватљиво расправљати о Шекспировим драмама у контексту карактера, заплета и теме. То су појмови који дефинитивно нису повезани са историјом. Уместо тога, нови критичари су тврдили да су Шекспирове драме написане у одређеном периоду историје. Сходно томе, морале су бити схваћене као дела настала у култури и друштву тог периода. Интересовање ових нових критичара било је усмерено на политику, са посебним акцентом на оне који су остали без икакве моћи.

Теоретичари културе, као што су Џонатан Долимор и Алан Син-

<sup>1</sup> tatjana.dumitraskovic@pfb.ues.rs.ba

филд, били су важни јер су схватили постојање поткултура. Они су истакли да на маргинама друштва постоји алтернативна дебата која постоји заједно са преовлађујућом. Оваква интерпретација отвара пут ка новом историзму, приступу који враћа значај улози аутора. У центру пажње је аутор и како на њега утичу политички и историјски услови тог периода (Jelić, 2016:4). Нови историзам и његов оснивач Стивен Гринблат су узели у обзир историјски контекст. Књижевност се чита и разуме с обзиром на њен историјски контекст и увек постоји јака веза између историје и текста. Тумачење текста увек укључује документе и некњижевне текстове.

Ова мишљења се још увек могу наћи у Шекспировим студијама у првој половини овог века, али се полако појављују и нека друга мишљења. За критичаре презентизма друштвени и политички услови обликују и аутора и читаоца. То је нешто што се стално дешава тако да ће интерпретација дела бити различита од периода до периода. Шекспирове драме се не могу тумачити само у контексту периода у коме су написане, и зато нам и даље говоре, и зашто се схватају кроз контекст у коме се читају или изводе (McEvoy, 2012).

Промене у филозофским и политичким ставовима током последњих година двадесетог века резултирале су идејом да се традиционални начин проучавања Шекспирових драма с обзиром на теме и ликове замени идејом да не постоје стални појмови који су непроменљиви. Појам позоришног лика или различите теме љубави или мржње, често се посматрају као нешто што не зависи од друштва у којем се појављују.

### **Историја и политика уместо теме и ликова у Шекспировим историјским драмама и трагедијама**

Према традиционалним критичарима који се баве анализом ликова у драми и третирају их као јединствене појединце, радња драме произилази из лика (Bradley, 1991). Улога друштва и културе описаних у драми се уопште не посматра. Традиционални критичари виде Макбетово убиство Данкана као последицу Макбетове амбиције, а не његовог живота у друштву у коме се друштвени положај и традиционалне мушке особине храбрости и снаге доказују у делима у којима су храброст и насиље на првом месту. За презентисте је суштински друштвени контекст, и ликови се прво посматрају у том контексту.

Драме се посматрају као дела настала у одређеном периоду историје, али која се читају и изводе сада, у данашњем свету у коме владају различити друштвени односи. Шекспирове драме данас можемо тумачити уз помоћ сопствених идеја и мишљења. Савремене идеје о начину на који власт функционише у друштву и природи друштвене правде постале су важне теме у начину на који данас читамо Шекспира (McEvoy, 2012).

Шекспира не можемо да видимо као драмског писца из прошлости. Ферни каже да је Шекспир савремени драмски писац зато што је „више укореењен у наш савремени свет него што је икада био у ренесанси“ (Ferne, 2005:175).

Иако је Шекспир био потпуно свестан да је свет у његовим историјским комадима нестао, чинило се да пише као да његови ликови заправо живе у Енглеској из шеснаестог, а не из четрнаестог века. У драмама има анахронизама. На пример, Даглас има пиштољ (Краљ Хенри V део I, II 5:348-9), а то оружје није постојало за време владавине Хенрија IV. Анахронизми нам нуде двоструки поглед на радњу у представи. Свесни смо да су идеје драме важне за данашњицу, али оне описују и прошлост, која се може тумачити само ако се представи као производ данас, на сцени. Језик, оружје и информације које имамо у драми подсећају читаоце да је ово ретроспективан поглед на свет из перспективе 1590-их (Rackin, 1990).

Свет се друштвено и технолошки веома брзо мењао и писци раног модерног доба су се често позивали на идеализовани период средњег века када је свако знао своје место у друштву и када је будућност била прилично извесна. Исти они људи чије су богатство и моћ зависили од уништења феудализма гледали су на њега са носталгијом, и осећајем несигурности у модерном свету у коме су владали закони тржишта и где се профит сматрао важнијим од личне лојалности. Многима се чинило да је владавина краља Ричарда II последња владавина у старом поретку. Нема сумње да је Ричард имао легитимно право на престо после владавине краља Едварда III. Када је Хенри Болинбрук узурпирао трон, увео је владавину засновану на политичкој ефикасности, а не на праву рођења, чак и ако то није било експлицитно приказано. Ричард је мислио да моћ остаје са њим само зато што је краљ. Убрзо је открио да то није истина. Моћ је повезана са трупима и оружјем, а не са церемонијама и ритуалима. Поједностављено речено, краљ није ништа више него обичан човек.

Моћ у историјским драмама је представљена кроз поседовање војне моћи да се узме оно што се жели, кроз поседовање вештине убеђивања људи и кроз вештину да се успешно искористе најмоћнија уверења тог времена у сопствену корист. Остала питања као што су „божански закон“, „праведни захтеви“ и „провиђење“ изгледа мистификују ове непопуларне алтернативе, али структуре ових драма проницљиво сугеришу праве истине о моћи не само у Шекспировој Енглеској већ и у нашем времену.

Шекспир користи провиђење само као неопходно идеолошко покриће покушавајући да објасни како моћ функционише у *Хенрију V* и у другим историјским драмама. Ове драме показују да се моћ краљева заправо не разликује много од поступака лопова и преваранта. Владари су у моралном смислу упоредиви са злочинцима. Они краду и убијају, а покушавају да глорификују своје поступке називајући их другим стварима. Такође показује да таква моћ није резултат храбрости у борби, већ успешних реторичких представљања владара. Они постижу успех јер су вешти као говорници, а не зато што су велики ратници. Принц Хал и Хенри IV потпуно су свесни позоришног елемента краљевске власти. Они јасно кажу да краљеви морају бити и одлични глумци. Театралност је била веома важна у политичком и културном животу ренесансне Енглеске. Постојала је веома блиска веза између моћи и позоришта (Howard, 1994). Тако Гринблат каже да се краљевска моћ показује својим поданицима као у позоришту (Greenblatt, 1985). Сва ова питања су и данас актуелна с обзиром на савремену политику и политички аспект позоришта.

Чини се да Шекспирово јавно разоткривање позоришног елемента краљевске власти не значи да он експлицитно напада саму идеју монархије. Он демистификује монархију, али се такође може тврдити да његове драме заправо откривају функционисање монархије, истовремено показујући све контрадикторности унутар ње. Шекспир је био драмски уметник, али и политички мислилац (Greenblatt, 2004). Његове историјске драме препознају гласове оних који су били политички искључени из политичког и друштвеног живота тако да оне постављају више питања него што дају одговоре о начину на који је власт функционисала у ренесансној Енглеској.

Карактеристика историјских драма да поново креирају прошлост на један изузетно моћан начин искоришћена је да се покаже важан политички ефекат Шекспирових историјских комада, и тада

и сада. Евидентно је како су саме приче помоћу којих схватамо прошлост настале на основу различитих интереса који могу постати видљиви у представљању историје на сцени и како се могу ефикасно искористити за разумевање садашњости (Maskay, 2010).

Када говоримо о Шекспировим трагедијама, управо је историјски тренутак прелаза између средњовековног и модерног доба тренутак који ствара природу трагедије у његовом делу. У том контексту чини се да је лик Хамлета из истоимене трагедије трагичан из два разлога. Прво, средњовековна освета за смрт његовог оца коју његов ум жели, али не може да прихвати, и модерно друштво у које жели да верује, али зна да је корумпирано. У складу с тим, Кетл каже да је Хамлет био први који је схватио да је моћ у рукама људи сумњивих и неприхватљивих моралних вредности и на крају мора да се повуче (Kettle, 1964).

Већина савремених критичара с краја двадесетог века занемарује искључиво бављење анализом ликова и више их занима како на лик у Шекспировој драми утичу друштвени и политички услови времена у коме је комад настао. По њима, Хамлетов субјективизам је резултат сукоба који су се дешавали у његовом друштву. Драма делује неутрално по питању освете, али показује, некад и сад, важне проблеме у вези са неким политичким принципима. Ови принципи се састоје од основних идеја освете које су присутне у сваком од сукобљених начина живота којима Хамлет мора да живи (McEvoy, 2012).

Хамлетов политички проблем није неспособност да делује – да Хамлет зна да доноси одлуке брзо, одлучно и енергично, између осталог, доказује и његово понашање на путу за Енглеску – већ његово знање и свест о огромним потешкоћама одговорне и успешне владавине. Презире друштво и владајућу класу која жели да га стави под контролу. Мучи га помисао да никада неће моћи да напусти Елсинор, да ће морати да влада државом која пропада и да неће моћи да избегне корупцију, лицемерје, неправду, бахатост: јер је све то део политичких институција, и присутни су на свим нивоима власти. А управо из таквог окружења је побегао у Витенберг. Као научник, критичар политике, није разумео свет у коме је живео, који је заиста постојао. Он није смогао снаге да поправи „нешто труло” у држави Данској, али није прихватио ни живот у њој. Доследно је бирао најрадикалнији одговор – критичку дистанцу, одбацивање титу-

ле принца и размишљање о друштву које би било политички „здравље“ у коме ће цветати уметност, филозофија, књижевност. Иако је био на путу радикалне политичке критике, трагичне околности му нису дозволиле да је доведе до краја.

Један од најважнијих Хамлетових проблема је његов идентитет. Џонатан Долимор сматра да је лични идентитет повезан са политичком моћи, док тврди да је политика у Енглеској у кризи у доба ренесансе (Dollimore, 1989). У феудалном друштву положај човека, ко он заправо јесте, одређен је рођењем. Бити поданик значи делимично бити подвргнут политичким околностима ван сопствене контроле, које ограничавају које је масто поданик може да има у друштву. Када та ограничења нестану, може се осетити и ослобођење и збуњеност. Могуће је бити принц, као Хамлет, али без моћи јер га корумпирани политичар Клаудије држи под присмотром. Хамлет није био потпуно свестан свог идентитета. Он је паметан и емотиван човек који се бори да живи у друштву пуном корупције и контрадикторности. Зато је он трагична фигура. У ствари, време у коме Хамлет мора да живи је „изашло из зглоба“ (I 5:189), а не он сам. То је и разлог зашто Хамлет не може имати стабилан идентитет у друштву које је пуно подела и противречности (Sinfield, 1992).

На сличан начин, за Макбета се може рећи да драматизује противречности које су постојале унутар феудалног друштва средњовековне Шкотске. С једне стране, језик којим се служе и краљ (I 7:16-20) и његови лојални племићи (I 4:14-29) чини да Шкотска изгледа као лепа, мирна земља, у којој друштвени односи укључују наклоност и поштовање (Holderness, 1989: 60-1). С друге стране, јасно је да су насилни поступци против краља нормално стање ствари у овој земљи. Током драме, шкотски племићи Макдоналд, Макбет и Малколм насилно покушавају да заузму престо. Кад Макбет убије побуњеника и краља на почетку драме њега осуђују због тога. Када Макдаф убије побуњеника и краља на крају драме он за то бива похваљен. Овде Синфилд истиче да је насиље које подржава краљ прихватљиво и цењено, а насиље над краљем и онима на власти је неприхватљиво и бива осуђено (Sinfield, 1992).

У Макбетовој Шкотској насиље је начин којим се долази на престо, али званични систем вредности промовише култ оданости и управо је то оно што одржава поредак функционалним. Приче о њиховом друштву које причају Данкан и Макбет очигледно су у супротности са начином на који ови људи заправо живе своје животе. Јер постоје и

друге вредности, други култови које су у сукобу са оним првим култом непоколебљиве лојалности. Храброст и снага су традиционалне мушке особине и доказују се коришћењем силе. Мушкарац је достојан ако може да одржи реч и да доведе у питање функционисање најјаче власти у својој земљи, власти краља. У исто време, он му дугује лојалност. Ова контрадикција унутар феудалног друштва уништава Макбета. *Макбет* истиче да трагична противречност не постоји само у друштву у коме Макбет живи, већ да постоји и у самом Макбету. Чини се да је његова феудална лојалност Данкану у сукобу са новим особинама које дефинишу појам мушкости. Њега су подстицали да постане подивљаоли херој који је мислио само на своје добро и платио високу цену за то, остајући изолован и омражен. Трагедије се не баве само идеологијама прошлости. Оне теже стварању будућности или садашњости која је хуманија. Драма описује последице овог модерног, окрутног егоцентризма слоганима о томе да увек будемо први и број један – слоганима који су већини од нас данас превише познати (Ryan, 2002).

Рајаново читање Макбета и његова презентистичка критика егоцентричног индивидуализма открива политичку суштину света у коме живимо и проналази у Шекспиру моћан коментар о стварима које нас стварно занимају.

Најбољи начин функционисања власти у Енглеској 1600. био је убедити поданике да је у њиховом интересу да се покоравају владарима, чак и ако то заправо није тако. Ако људи у једном друштву верују у приче које објашњавају и оправдавају моћ једне групе над другима у том друштву, тада ће та моћ бити много сигурнија. Најсигурније функционисање власти је оно које се сматра природним, чак и од стране оних које та власт експлоатише. Шекспир је веома заинтересован за моћ која се остварује на овај идеолошки начин. Чини се да га посебно интересује како је моћ повезана са правдом. У ниједној трагедији то можда није очигледније него у *Краљу Лиру*.

Лир мисли да може да поклони сву своју имовину својим ћеркама Гонерили и Регани, а да задржи своје краљевске привилегије. Такође жели да задржи њихову наклоност јер је отац. Није могао да види да су и привилегије и наклоност директна последица земље коју поседује. То је оно што му даје економску моћ. Није у стању да схвати да су љубав и поштовање повезани са економском моћи, и немају никакве везе са људима као појединцима. Људи га воле јер је краљ и има моћ. Чини се да без те моћи нема шта да се воли. Корделија по-

кушава да му открије ову истину. Међутим, Лир није хтео да слуша. Веровао је да се краљеви воле и поковавају због њиховог личног квалитета, а не због њихове моћи. Зато он види Корделијину изјаву као издајничку. Тек у пустари, када су га скоро сви напустили и када је остао сам, може да види истину о власти: краљ је послушан и вољен јер је монарх.

Едмунд, ванбрачни син војводе од Глостера, лик је у комаду који врло проницљиво сагледава како моћ функционише. Он је свестан чињенице да се стварни узроци догађаја у свету обично покушавају сакрити иза апстракција и верских догми. Тако му је у потпуности јасно да су све теорије о `законитости` или „незаконитости“ власти само приче да би се сакриле праве чињенице појединаца који желе да наметну власт другима. Што у тим причама има више мистичног или природног оне се чине уверљивијима. Такође му је јасно да је правда у драми оно што они који су на власти кажу да јесте. Међутим, његова жеља да поседује земљу и имовину је толико јака да је спреман да прихвати све конвенционалне методе за освајање богатства (I 2:1-22). Однос људи према земљи и имовини у драми одређује њихов идентитет и успоставља њихову моћ, упркос њиховој личној врлини.

За Лира, власт постаје уметност прикривања и претварања. Више не постоји разлика између легално изабране власти и злочинаца. Иако је Лир, као краљ, имао апсолутну моћ, он је изгубио поверење у било који облик моћи и закључио да се корупција и грех могу сакрити иза конвенционалног изгледа. Сви људи греше, богати моћници своје злочине и мане крију луксузом и златом. Правда је стога само средство служења богатима и моћнима за угњетавање сиромашних и слабих. Сваки човек може бити краљ. Лир мора бити лишен свих његових функција и моћи да би разумео идеологију краљевства: идеју да краљеви владају зато што имају квалитете који их „квалификују“ да владају осталима. Он сада види да су краљеви само обични људи и да као такви морају да покажу основну хуманост у односу на своје најсиромашније поданике. Међутим, он о томе почиње да мисли тек када је искусио како је то бити сиромашан. Драма сугерише да богати никада неће разумети шта треба да се уради да би правда победила јер их богатство спречава у томе. За разлику од њих сиромашни имају много јаснију идеју о правди (McEvoy, 2012).



Иако разумеју како моћ функционише, ни у Лиру ни Едмунду нема истинске жеље да свет учине праведнијим. Однос људи према земљи и имовини у драми одређује њихов идентитет и успоставља њихову моћ, упркос њиховој личној врлини. То је начин на који функционише моћ у Лировој држави..

Неки критичари верују да се *Краљ Лир* првенствено односи на моћ и ауторитет. Овакав став посебно заступа Џонатан Долимор који тврди да је ово комад о моћи, имовини и наслеђу (Dollimore, 1989: 197). Овај приступ драму види као реалистичну слику друштва којим доминира сурова борба за моћ, а такође се испитује како власт потпуно квари човека и осликава савремену политику подсећајући на данашње „посвећене” политичаре.

Оно што осећамо на крају велике трагедије попут *Краља Лира* често је више од сагледавања односа политичке моћи. За Фернија је драма антихуманистичка и показује да ако у њој постоји икаква нада за будућност, она се рађа из порицања сопственог ега. Он сматра да је „права перцепција другог, као што ова трагедија открива, револуционарни потез, темељ свих етичких и политичких пројеката“ (Ferne, 2002:208). Тек након Корделијине смрти, Лир кроз велику бол долази до сазнања да је њен живот одвојен и независан од његове потребе за њом, и тако долази до стања знања и љубави.

### Закључак

Шекспир је живео у време када је средњовековни свет уступао место модерном. Главни ликови трагедије могу бити уништени јер покушавају да живе у свету који више нема сигурну основу, или чешће, јер им контрадикције у начину на који схватају свет онемогућавају живот. Трагедије и историје показују деловање моћи у друштву откривајући како приче и прикази оних који су на власти убеђују оне који немају моћ у своје суперирно право да владају, ма колико ове приче могле бити неосноване.

Шекспир је писао у време када се формирао савремени свет и његове структуре моћи и власти. Шекспирове драме говоре о његовом времену, али наше друштво је израсло из тог времена, а његове драме нам могу дати увид у свет у коме су многе добре и деструктивне силе које су обликовале свет у коме живимо тек почеле да се развијају.

## Литература

- Bradley, A.C. (1991). *Shakespearean Tragedy*. London: Penguin.
- Dollimore, J. (1989). *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, 2<sup>nd</sup> edn. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Fernie, E. (2005). Shakespeare and the Prospect of Presentism. *Shakespeare Survey* 58,169-84.
- Greenblatt S. (1985). Invisible Bullets, Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V. In: Dollimore, J. and Sinfield, A. (eds) *Political Shakespeare*. Manchester: Manchester University Press.
- Greenblatt, S. (2004). *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. London: Jonathan Cape.
- Howard, J. E. (1994). *The stage and Social struggle in Early Modern England*. London and New York: Routledge.
- Jelić, Lj. Z. (2016). *Presentism as a contemporary hermeneutical approach and presentist interpretations of William Shakespeare`s tragedies*. Doctoral Thesis. Belgrade: Faculty of Philology.
- Kettle, A. (1964). From Hamlet to Lear. In: Kettle, A. (ed.) *Shakespeare in a Changing World*, London: Lawrence and Wishart.
- Krippendorf, E. (1994). *Politik in Shakespeares Dramen*. Prev. Jagna Pogačnik. Frankfurt/M: Suhrkamp Vri.
- Mackay, H. (2010). *Shakespeare and Renaissance Drama*. London: York Press.
- McEvoy, S. (2012). *Shakespeare the basics*. New York: Routledge.
- Rackin, P. (1990). *Stages of History. Shakespeare`s English Chronicles*. London and New York: Routledge.
- Ryan, K. (2002). *Shakespeare*. Basingstoke and New York: Palgrave.
- Sinfield, A. (1992) *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Oxford University Press.
- Šekspir, V. (1995). *Sabrana dela*. Službeni glasnik SRJ: Dosije.

## SHAKESPEARE IN THE LIGHT OF THE THEORY OF NEW HISTORISM AND PRESENTISM: HISTORY AND POLITICS INSTEAD OF THEMES AND CHARACTERS IN HISTORY PLAYS AND TRAGEDIES

**Summary:** *Due to changes in philosophical and political attitudes during the last thirty years of the twentieth century, new literary critics that appeared advocated the idea that everything happens in space and time and that there are no values that cannot be changed. Character analysis critics treat the characters in the plays as unique individuals; they believe that the action of the play derives from the character, overlooking the character's role as an expression of the society and culture described in the play. For critics of new historicism and cultural materialism, however, the context of society, that is, the way in which the power functions in a society and the nature of social justice are very important, and the characters are first viewed in that context. Critics of presentism see Shakespeare's plays as a product of a certain time in history, but which are read now, in a world with different social relations.*

**Keywords:** *Shakespeare, character, society, history, politics.*

