

„DUG OPROŠTAJ SA VELIČINOM SVEKOLIKOM“: GLORIFIKACIJA ILI SUBVERZIJA TJUDORSKOG „ZLATNOG DOBA“ U ŠEKSPIROVOJ ISTORIJSKOJ DRAMI *HENRI VIII*

Iako u podnaslovu drame stoji uputstvo autora da će svi opisani događaji predstavljati verodostojno svedočanstvo o vladavini kralja Henrija VIII, elizabetinska publika iz 1613. godine bila je itekako svesna značaja nepomenutih činjenica u ovoj istorijskoj drami - činjenice da Henri VIII nije bio zadovoljan što će ga naslediti Elizabeta, a ne muški naslednik, te je kraljicu Anu lažno optužio i osudio za veleizdaju 1536. godine; činjenice da se Henri VIII nakon toga ženio još četiri puta (pri čemu efikasan obrazac odbacivanja i progona nepoželjnih kraljica nije zaobišao većinu njih); činjenice je da je Henri VIII pogubio svoje najbliže saradnike, Tomasa Mora i Tomasa Kromvela, koji su zbog svojih principijelnih humanističkih stavova uživali veliku popularnost u narodu itd. Sve ove istorijske činjenice nisu pomenute u drami, ali su svakako bile u mislima elizabetinske publike, te je veoma teško poverovati da Šekspir nije bio svestan upečatljivog paradoksa između aktuelnih istorijskih dešavanja i njihove umetničke verzije. U svetlu kritičkih uvida Legata i Rudnitskog koji ističu da „iza pompeznih i uzvišenih prizora, čak i tragedije, autor izvodi svoje trikove i poigrava se sa nama” (LEGGAT 2005: 215), jer je dvor Henrija VIII „mesto na kome moć, a ne integritet, odlučuje o životu i smrti” (RUDNYTSKY 2004: 56) pokušaćemo da obrazložimo tezu da je Šekspirova inicijalna namera bila da kroz dramu *Henri VIII* podriva, a ne glorifikuje tjudorsko „zlatno doba”.

Ključne reči: istorijska drama, glorifikacija, subverzija, tjudorsko „zlatno doba”

Drama *Henri VIII* predstavlja izuzetak u Šekspirovom istorijskom opusu, pre svega zbog činjenice da je napisana 1613. godine, dakle, čak dve decenije nakon ostalih istorijskih drama. To je verovatno jedan od validnih razloga

¹ milena.kostic@filfak.ni.ac.rs

što mnogi kritičari ovu dramu nisu uvrstili u svoja teorijska razmatranja Šekspirovih istorijskih drama. Drugi mogući razlog isključivanja ovog komada iz kritičke analize Šekspirovog istorijskog kanona jeste taj što se generalno smatra da je *Henri VIII* napisan u koautorstvu sa Džonom Flečerom. Činjenica koja se često pominje kada je reč o Šekspirovom i Flečerovom koautorstvu u *Henriju VIII* je da su njih dvojica već saradivali u stvaranju drame *Dva plemenita rođaka*, koja je objavljena 1634. godine. Osim toga, „kritičari koji smatraju da je Flečer imao udela u *Henriju VIII* pripisuju njemu scene sa rastresitijim stilom, a kao Šekspirove priznaju delove s krepkom izražajnošću i gustim pesničkim slikama” (KOSTIĆ 1994: 303).²

Odgovor na pitanje zašto je u poslednjoj fazi stvaralaštva Šekspir smatrao da je važno da u epilogu svog istorijskog opusa uvrsti glorifikaciju vladavine kralja Henrija VIII, bilo u koautorstvu ili ne, treba potražiti u istorijskom kontekstu renesansne Engleske. Naime, početkom 1613. godine došlo je do realizacije prethodno ugovorenog braka između princeze Elizabete, ćerke kralja Džemsa I, i palatinskog princa Fridriha, predvodnika nemačkih protestanata. Održavanje ceremonije venčanja predstavljalo je priliku za priređivanje raskošnih gozbi, uz neizostavno izvođenje dramskih komada, kako u okviru brojnih svečanosti organizovanih na dvoru, tako i na engleskim ulicama, kojima se izražavala naklonost običnog sveta prema moćnom političko-verskom savezništvu između Engleske i Nemačke. Na početku XVII veka u Engleskoj još uvek je postojala naznaka katoličke pretnje u vidu invazije druge španske armade, tako da je većina Šekspirovih istorijskih drama ponovo doživljavala popularnost. Antikatolička osećanja, koja je sklapanje braka između Elizabete i Fridriha budilo, predstavljala su povod za Šekspirovu glorifikaciju neminovnog političkog sunovrata poslednjeg engleskog katoličkog državnika, uticajnog kardinala Vulsija, kao i rođenje Elizabete I, popularne engleske protestantske kraljice, u *Henriju VIII*.

Za razliku od ostalih Šekspirovih istorijskih drama, u *Henriju VIII* ne nalazimo tematiku uobičajenu za ovaj dramski žanr: nema opisa (ne)legetimnih

² Međutim, postoji veliki broj kritičara koji je *Henrija VIII* doživljavao kao kompletnu Šekspirovu viziju. Jedan od njihovih glasnogovornika je definitivno Harold Blum, koji smatra da je, žanrovski, *Henri VIII* više dramska poema nego istorijski komad, zapravo elegija u kojoj se autor sa setom priseća svog umetničkog dostignuća i konačno nostalgичno oprašta kako sa Elizabetinim vladarskim, tako i sa vlastitim kreativnim razdobljem. Iako se u dramu „zlatno doba” tek najavljuje, publika i čitaoci su svesni da se ono već dogodilo, te je, paradoksalno, element nostalgije za slavnim danima (Elizabetinim i Šekspirovim istovremeno), sveprisutan u spektakularnim prizorima koji predskazuju budući prosperitet engleske nacije. To nacionalno blagostanje se, simbolično, smatra Blum, uporedo ogledalo u kulminaciji Elizabetine vladavine i Šekspirove kreativnosti (BLOOM 1998: 685-686).

zavera protiv suverena, bratoubilačkih ratova, osvajačkih invazija, uzurpatorskih pretnji i makijavelističkih aspiracija vladara koje se završavaju tragičnim padom u nemilost. Prilično neobično, budući da je osnovna ideja komada zasnovana na ideji nasilne i nametnute promene vere od strane samovoljnog vladara, prelaska iz katoličanstva u protestantizam. Naime, oslikavanje bitnih istorijskih događaja iz ovog perioda je skoro u potpunosti izostalo: autor se tek uzgred dotiče tema poput reformacije, ukidanja manastira, uspostavljanja nove engleske crkve. Dakle, Šekspir ne opisuje nikakav vid opozicije engleskih katolika prema novoproklamovanoj zvaničnoj državnoj veroispovesti, iako se drama završava upravo u istorijskom trenutku (1533. godine, rođenjem kraljice Elizabete I), kada je, faktički, protest engleskih katolika bio na vrhuncu.

Sasvim suprotno istorijskim dešavanjima, u Šekspirovoj drami *Henri VIII* nalazimo opise kraljevog dvora u doba mira. Strategiju ozbiljnog oslikavanja razvoja dramskih likova zamenila je brojnost likova na pozorišnoj sceni, najveća u odnosu na ostale Šekspirove istorijske komade. Henri ne izgovara ozbiljne monologe, tipične za Šekspirovu dramsku karakterizaciju engleskih vladara. Džonson i Kolridž su krajem XVIII veka među prvima uočili da se ova drama isključivo zasniva na opisu spektakularnih prizora raskoši i sjaja kraljevskog dvora, čiji je cilj da se pobudi patriotski ponos i nacionalno strahopoštovanje prema instituciji krune. Prilikom jednog izvođenja ovog komada, preteralo se sa upotrebom specijalnih efekata u sceni veličanstvenog pojavljivanja kralja Henrija VIII, te je došlo do požara u Šekspirovom „Glob” teatru, koji je tom prilikom izgoreo do temelja, pa je naknadno ponovo izgrađen i renoviran (TANNER 2010: 470).

U pogledu dramske strukture, *Henri VIII* se sastoji od nekoliko pojedinačnih epizoda koje prate identičan dramski obrazac, zasnovan na ideji nestalnosti ovozemaljske sudbine i tragičnog pada uzvišenog pojedinca, koji za posledicu ima udaljavanje iz javne i političke državne sfere, gubitak materijalnih dobara i, konačno, tragičnu smrt. U svakoj od posebnih dramskih epizoda u *Henriju VIII* monarh ima značajnu ulogu, ali je pažnja publike i čitaoca usmerena na drugi, sporedni lik. Tako u prvoj epizodi Šekspir opisuje sudbinu vojvode od Bakingama, optuženog za veleizdaju na osnovu lažnog svedočenja kardinala Vulsija (I čin, i, ii i iii scena; II čin, i scena). Druga epizoda posvećena je Henrijevom razvodu sa Katarinom Aragonskom, kao i nedostatku kraljevog milosrđa prema njenoj tragičnoj sudbini (II čin, ii i iv scena; III čin, i scena i IV čin, ii scena). Epizoda sa Katarinom je ispreplitana dvema scenama (I čin, iv scena i II čin, iii scena) u kojima se opisuju kraljeve simpatije prema dvorskoj dami Ani Bulin, što doprinosi jačanju njene političke pozicije na dvoru. Iako odbacivanje kraljice Katarine predstavlja vrhunac političke moći kardinala Vulsija, već u sledećoj dramskoj epizodi (III čin, ii scena), on, sam, sasvim zaslužen, pada u nemilost monarha i umire.

Četvrta epizoda odstupa od obrasca koji je identičan u prethodno navedenim slučajevima, jer kralj Henri VIII uspeva da spreči zlobne mahinacije episkopa vinčesterskog Gardinera i da pomiluje odanog Kranmera, arhiepiskopa kanterberijskog, lažno optuženog za urotu, čijim se zahvalnim govorom, koji počiva na ideji glorifikacije tudorskog mita, a čiju će slavu proneti buduća kraljica Elizabeta I (u tom trenutku, još uvek odojče u kolevcu), drama privodi kraju. Osim identičnog dramskog obrasca, još jedna sličnost se nameće u navedenim pojedinačnim slučajevima tragičnog pada ovozemaljskih moćnika – naime, svi ovi likovi su buntovni do trenutka pada, nakon čega se moralno transformišu i dostojanstveno prihvataju konačnu presudu suda, bez obzira da li su nepravedno osuđeni ili ne.

Tako se na primeru Bakingamovog tragičnog pada u nemilost, na samom početku drame, uočava atmosfera opšte nesigurnosti i nelagodnosti u engleskom društvu. Ovakva atmosfera je posledica očigledne činjenice da je Bakingemu javno mnjenje naklonjeno; međutim, dva anonimna plemića raspravljaju o njegovoj nepravednoj optužbi, a kasnije i presudi, u moralno neutralnom maniru, bez ikakvih indikacija o potencijalno montiranom sudskom procesu ili, pak, političkim spletkama moćnika Vulsija na kojima počiva verodostojnost sudskog procesa. Bakingamove poslednje reči izražavaju rezignaciju krotkog i pokornog podanika sistema, u potpunosti pomirenog sa sopstvenom sudbinom, u hrišćanskom duhu oprosta svima koji su se ogrešili o njega. Iako njegove poslednje reči odaju opšti utisak da pravda nije zadovoljena, čini se da niko od dramskih likova, uključujući i samog stradalnika, ne kritikuje nepravedni epilog suđenja; štaviše, konačni sud se prihvata bespogovorno.

Drugi plemić odmah najavljuje naredno, veće zlo koje se sprema: ako je verovati glasinama, kralj namerava da se razvede od kraljice Katarine, jer je nakon dvadeset godina braka, odjednom, u njemu proradila griža savesti što je oženio udovu svoga brata. Brak je, smatra Vladislava Gordić Petković, kod Šekspira „prostor neprestanog iskušavanja poverenja i lojalnosti. Ženska potčinjenost se podrazumeva ne samo kao rodna predstava već i kao imanentni činilac identiteta” (GORDIĆ PETKOVIĆ 2010: 99; GORDIĆ PETKOVIĆ 2009: 421), što kapriciozni odnos patrijarhalnog autoriteta Henrija VIII prema svojoj „rodno” inferiornoj supruzi Katarini u potpunosti ilustruje. Uprkos neuverljivim, tobože legalnim i teološkim opravdanjima koje kralj nalazi kako bi opravdao odluku o razvodu, ne postoji nikakva sumnja, ni od strane dramskih likova, ni od strane publike i čitaoca, da se zapravo radi o kraljevoj opčinjenosti Anom Bulin. Iako kao pobožna katolkinja Katarina Aragonska predstavlja značajnu prepreku ostvarivanju elizabetinskog tudorskog mita, ona osvaja simpatije svojih podanika iskrenošću i dostojanstvom, jer se protiv lažnih optužbi brani hrabro i časno.

Katarina izvršava svoju ulogu kraljice do samog tragičnog kraja, sve-sna činjenice da njena uzvišena pozicija zahteva dostojanstveno aristokratsko ponašanje, te u obraćanju svom sudiji krvniku, kardinalu Vulsiju, ističe da će svoje suze pretvoriti u „iskre ognjene” (II, iv, 73). Ona razotkriva makijavelistička stremljenja kardinala Vulsija, duboki jaz između navodne smernosti i pokornosti koje ga karakterišu u javnim nastupima, i zlobe, osionosti i oholosti, kojima se u privatnom životu rukovodi, a na štetu engleske države i monarha.

Budući da je uzorno hrišćansko ponašanje i vrline ne mogu izbaviti od osude sekularnih institucija, Katarina se poziva na božansku pravdu, čime indirektno naglašava da u državi koja zavisi od kraljeve samovolje i kaprica, koncept pravde predstavlja samo pokriće za lični interes. Međutim, njene poslednje reči upućene kralju odaju duh pomirenja. Nakon scene snoviđenja pred smrt, u kojoj jato anđela igra pred kraljicom na umoru, Katarina pruža ruke ka nebu ispoljavajući znake radosti, jer je svesna da je božanska pravda nije zaobišla.

Dok je dramatičan i nasilan kraj u Šekspirovim istorijskim dramama uglavnom predodređen za muškarce (sa izuzetkom Jovanke Orleanke i kraljice Margarete iz trilogije *Henri VI*), „kao jedino logično i moguće teatarski efektno okončanje burnog života ispunjenog suparništvom, antagonizmom, ambicijama, usponima i padovima, dok je muška smrt legitimna herojska završnica života, dotle žene najčešće nestaju tiho, gotovo neprimetno – kao i da se pasivnost njihove egzistencije na pozornici mora iskazati u načinu na koji sa te pozornice odlaze” (GORDIĆ PETKOVIĆ 2011: 49). Iako u smrti kraljice Katarine postoji element tragične uzvišenosti i dostojanstva, ona ipak kao pasivna žrtva nepravedne samovolje patrijarhalnog autoriteta nestaje iz dramske radnje.

Nakon prve dve epizode suđenja, sa Bakingamom i Katarinom, najproblematičnijom se čini uloga Henrija VIII, čiji lični stav, osim javnog izražavanja čuđenja i žalosti zbog „nepobitnih dokaza” koji nepravedno osuđuju vojvodu i kraljicu, ostaje nedorečen i zamaskiran formalnom državničkom retorikom. Za razliku od ostalih kraljeva iz Šekspirovog istorijskog dramskog opusa, lik Henrija VIII ne karakterišu značajni monolozi, kao što je već napomenuto, iz kojih se može zaključiti dubina njegovih osećanja prema Katarini i Ani Bulin. Jedinu naznaku kraljevog unutrašnjeg stanja, prilično dramski neuverljivu, možemo uočiti u obraćanju dvoranima, kada u jednoj rečenici ističe da mu je „savest osetljiva” (II, ii, 140), te se od kraljice mora rastaviti. Kada govori o svojoj probuđenoj savesti, Henri VIII tobože razmatra važnost nepisanih moralnih zakona, za razliku od važećih državnih, ali ne zvuči ubedljivo. Princip humanosti kojim se navodno rukovodi definitivno ne potiče iz urođene moralnosti, ljubavi i brige za svoju kraljicu (BAUMAN 1995: 235).

„Savest osetljivu” (II, ii, 140) kralj tumači kao značajnu indikaciju lične odluke o nužnosti razvoda sa Katarinom, koju u uvijenoj formi predstavlja kao političku neminovnost zarad ostvarivanja kontinuiteta i blagostanja nacije, te tako kapriciozna zloupotreba principa humanosti biva legalno i zakonski sprovedena u delo.

Međutim, dvorani uviđaju da je kraljevo zakasnelo pozivanje na savest zapravo samo neubedljivo pokriće za nedozvoljenu vezu koju želi da ozvaniči sa Anom Bulin, te jedan od njih cinično naglašava: „Ne, njegova savest odveć se takla/ neke druge gospođe” (II, ii, 15-16). Iako je direktna aluzija kraljevog dvoranina u ovoj sceni zasnovana na kritici hirovitosti i samovolje vladara, već u odgovoru sledećeg dvoranina ističe se da je jedini krivac za ovakvu situaciju zapravo kardinal Vulsi, koji beskrupuloznim političkim mahinacijama želi da napreduje na društvenoj lestvici, a da će njegove spletke mudri i pravičan kralj vremenom prozreti.

Za razliku od drugih Šekspirovih kraljeva iz istorijskih drama koji su se takođe smatrali božjim namesnicima na zemlji, ali su u upravljanju državom zavisili od svojih svetovnih i duhovnih podanika, Henri VIII, tvrdi Kostić, „je biće veličanstveno usamljeno na svojim olimpskim visinama. On je natprirodna sila koja odlučuje o životu i smrti, pri čemu se ni za trenutak ne dovodi u pitanje njegovo pravo da u svojim odlukama bude hirovito nepredvidljiv; njemu se uvek ukazuje obožavanje divljenje i potpuna poslušnost” (KOSTIĆ 1994: 306). Krotka pomirenost Henrijevih podanika sa sopstvenom sudbinom treba da se poveže sa atmosferom koju je Džems I sprovodio na svom dvoru. Džems I je doslovno sprovodio koncept apsolutne monarhije, neprikosnovenosti ličnosti monarha i besprigovornosti njegovih odluka tokom svoje vladavine, te se u *Henriju VIII* verno ilustruje činjenica da su samo oni koji su u potpunosti prihvatili to shvatanje mogli opstati na dvoru.

Takođe treba napomenuti da u drami, barem na prvi pogled, izostaje i popularno viđenje Ane Bulin kao proračunate oportunistkinje, spremne da se ne birajući sredstva domogne vlasti. Sasvim suprotno, Ana Bulin je u drami povučena i stidljiva, sušto oličenje nevinosti i iskrenosti, u potpunosti nezainteresovana za svetovnu moć. U dijalogu sa ciničnom starom gospođom sa dvora, u kome dolaze do izražaja lascivne primedbe iskusne dvorkinje, Ana predstavlja oličenje hrišćanskih moralnih vrlina, s prezirom se odriče vlastoljubivih ambicija i iskreno žali Katarinu, koja je u kraljevoj nemilosti. Dominantna ideja koja se uočava u razmeni dijaloga između Ane Bulin i druge dvorske dame (II čin, iii scena), a naročito u ogoljenoj materijalnoj životnoj filozofiji stare gospođe, jeste da se u svetu dvorskih intriga kralja Henrija VIII neki uzdižu na društvenoj lestvici, a neki padaju u nemilost, ne na osnovu ličnih zasluga, već isključivo na osnovu kraljeve hirovitosti. Na taj način, ovaj dijalog predstavlja, iako indirektnu, upečatljivu, i donekle, subverzivnu kriti-

ku dominantnih patrijarhalnih autoriteta.

U ovoj drami je Šekspirov odnos prema ljudima iz nearistokratskih krugova, oličenim u liku stare dvorkinje, u potpunosti drugačiji nego u ostalim istorijskim dramama. Naime, začuđuje činjenica da ju je Šekspir predstavio sa nipodaštavanjem i prezirom (KOSTIĆ 1994: 307-308). Marginalni likovi iz ostalih Šekspirovih istorijskih drama predstavljaju subverzivni element društva, pa publika i čitaoci imaju utisak da im je autor naklonjen. Lik stare dvorkinje u *Henriju VIII* predstavlja izuzetak od ovog, često praktikovanog Šekspirovog dramskog obrasca. Međutim, iz perspektive novoistoričara Grinblata, ona može da se tumači kao potpuno oličenje principa „želje za igrom” (GREENBLATT 1980: 193, 201), osobe koja u potpunosti oličava sistem vrednosti koji dominantna kultura u teoriji odbacuje kao gnusan i nemoralan, ali ga u stvarnosti itekako praktikuje. Stara dvorkinja u *Henriju VIII* iskreno otkriva da se u životu rukovodi isključivo materijalnim principom, te se čini da je, iako na prvi pogled ne zaslužuje poštovanje, ipak treba ceniti, jer je otvoreno, može se reći, čak subverzivno provokativna i nije licemerna. Kroz primer stare dvorkinje Šekspir zapravo razotkriva beskrupuloznost i licemerje društva, koje se zgražava nad njenim lascivnim komentarima, a zapravo je u sopstvenoj bezobzirnoj i nemoralnoj praksi nadmašuje.

Takođe treba istaći činjenicu da postoje kritička mišljenja koja nisu naklonjena interpretaciji Ane Bulin kao oličenju prostodušnosti, te njeno odbacivanje ovozemaljskih, materijalnih simbola moći tumače kao veoma uspešno iskonstruisan privid. Naime, Legat smatra da je Ana Bulin, iako žali i oplakuje sudbinu Katarine Aragonske, isuviše zaintrigirana idejom sekularne raskoši koju stara kraljica gubi Henrijevom odlukom da je ukloni sa trona. Potvrdu ovog stava Legat uočava na primeru bogatih poklona koje Henri VIII šalje svojoj novoj izabranici, u dvorskom maniru udvaranja dami. Ana se ni trenutak ne dvoumi da primi kraljeve poklone, te iako ih prihvata u duhu zahvalnosti i poslušnosti, Legat je mišljenja da ih Ana isuviše revnosno prima, itekako svesna činjenice da se trenutno nalazi na uzlaznoj putanji uspeha u političkom životu Henrijevog dvora, te želi da u potpunosti iskoristi taj trenutak kraljeve naklonosti, jer stalno ima na umu činjenicu da veoma lako i brzo može da se nađe i na suprotnoj strani, poput Katarine Aragonske (LEGGATT 2005: 216).

Sa ovim kritičkim uvidom slaže se i Rudnitski, koji u činjenici da Ana zaverenički traži od stare dvorkinje da ne pominje kraljici Katarini poklon koji je dobila od kralja, aristokratsku titulu markize od Pembruka, zapravo već vidi sebe u novoj ulozi i počinje da uživa u njoj. Iz tog razloga, smatra Rudnitski, Šekspir naglašava očigledan kontrast između Aninog ovozemaljskog (IV čin, i scena) i Katarininog nebeskog krunisanja (IV čin, ii scena) kroz jukstapoziciju ove dve dramske scene. Iako je uočljivo da autor ističe značaj nebeskog nad ovozemaljskim sudom, činjenica je, smatra Rudnitski, da obe kraljice dele istu

sudbinu: obe su žrtve Henrijeve samovolje i kaprica (RUDNYTSKY 2004: 54).

...

Ozloglašeni kardinal Vulsi postaje glavna figura u trećoj epizodi Šekspirovog dramskog obrasca tragičnog pada, s tim što je ovog puta taj sunovrat u potpunosti zaslužen i pravedan. Kardinal Vulsi je najupečatljiviji lik drame, ističe se makijavelističkom bezobzirnošću i nezasićenom, vlastoljubivom ambicijom. Donekle podseća na Marloovog Tamerlana, jer ne poseduje aristokratsko poreklo; štaviše, sin je običnog mesara, ali dovoljno inteligentan da sam ostvari ono što je naumio, te lukavo plete mrežu oko kralja. Lojalni Bakingam ga opisuje kao „svetog lisca ili kurjaka/ jer on je grabljiv koliko i lukav i sklon je zlosti/kao što je moćan da zlo tvori” (I, i, 63-65).

Vulsijev politički uspon predstavlja rezultat njegovih vladarskih aspiracija, te je on jedini lik u drami *Henri VIII* koji može donekle da se poredi sa kompleksnim dramskim likovima iz ostalih Šekspirovih istorijskih drama. Lik Vulsija može da se tumači kao oličenje potencijalnog subverzivnog elementa na dvoru kralja Henrija VIII, jer se on otvoreno suprostavlja svima koji mu se nađu na putu bez obzira na njihove aristokratske titule i društveni status, isključivo se rukovodi ličnim interesima u podrivanju društvenih hijerarhija i, barem na početku drame, njegova politička manipulacija je veoma uspešna. Njegov politički plan je da ojača sopstveni status na dvoru i da učvrsti savezništvo sa zvaničnim crkvenim predstavnicima u Rimu. Zato u potpunosti opravdava kraljevu želju da se razvede od kraljice Katarine, što mu obezbeđuje kraljevu naklonost, ali za kralja ima drugi plan koji isključuje Anu Bulin, tj. ima svoju kandidatkinju za ponovnu kraljevu ženidbu, koja će njegovu političku poziciju u savezu sa Rimom značajno unaprediti.

Međutim, Henri VIII polako gubi strpljenje sa kardinalima koji su pod uticajem katoličkog Rima, te odlučuje da pomiluje arhiepiskopa kanterberijskog Kranmera, koji mu zauzvrat obezbeđuje formalno opravdana teološka opravdanja razvoda braka sa Katarinom i time nagoveštava buduću značajnu ulogu u utemeljivanju engleske nacionalne Crkve. Vulsijev problem ne predstavlja samo osujećeni plan, već i frejdovska omaška, jer među zvaničnim državnim dokumentima koja šalje kralju, slučajno šalje i opsežan spisak nezakonito stečene materijalne svojine u periodu od kada je postavljen na kardinalsku poziciju. Pošto se kralj otvoreno suočava sa njim, izražavajući nevericu u dokumentaciju koja mu je greškom poslata, Vulsi je svestan da je njegovoj makijavelističkoj igri došao kraj. Iako među plemićima ne pokazuje svoju slabost već otvoreno likuje nad sramotnom sudbinom i propašću koje mu predstoje, kada konačno ostane sam, suočava se sa ogoljenom istinom u možda jedinom značajnom monologu u drami:

Oproštaj! Dug oproštaj

Sa veličinom mojom svekolikom!
Ovakva ti je ljudska sudbima:
Danas izbije mlado lišće tvojih
Nadanja; sutra cvetaš, gusto obasut
Rumenim sjajem; trećega dana
Udari mraz, mraz ubilački, i kad ti
Lakoverniče, misliš da zacelo
Tvoja veličina zri, u korenu
Sprži te, i onda padaš, ovako
Kao ja. (III, ii, 351-361)³

Budući da je ovaj monolog smešten negde na sredini drame, može se zaključiti da predstavlja njenu osnovnu temu – upozorenje protiv arogantnih makijavelističkih ambicija, koju prati Vulsijeva čudnovata i neočekivana moralna transformacija (od početne oholosti, pakosti i cinizma do konačne ozbiljnosti i bogobojažljivosti). Naime, iako prvobitno pokazuje da je iritiran činjenicom da je Henri VIII odmah na njegovu poziciju doveo novu poslušničku figuru, Tomasa Mora, Vulsi ističe da je Mor učen čovek, te će Engleska imati samo koristi od njega, a na njemu je da se konačno oprostí od ovozemaljske pompe i „taštog sjaja” (III, ii, 365).

Vulsijeva konačna poruka poslužila je kao inspiracija onim književnim kritičarima koji su istorijsku dramu *Henri VIII* interpretirali isključivo kao neizostavnu glorifikaciju kraljevske moći. Tako na primer, Kermod tumači lik kralja Henrija VIII kao „agenta božanske odmazde” i čoveka „koji izražava istinsku kraljevsku zabrinutost za zdravlje države”, čime se ilustruje Tilijardov obrazac ponovo uspostavljenog reda u državi kroz oslikavanje monarha „koji je, iako samo čovek, zapravo božji izaslanik, koji izvršava božju kaznu i milost” (KERMODE 1948: 54). U sličnom maniru, Foaks smatra da je kralj Henri VIII sličan Prosperu, jer predstavlja „oličenje bronamerne moći” (FOAKES 1957: xii), koju ne zloupotrebljava, već njome instruiira i pomaže druge. Osim što Henri VIII ilustruje božanske kvalitete kralja, po Koks, on postepeno u drami razvija moralnu dimenziju, edukuje se u veštini vladanja - „od zavisnosti koju pokazuje prema svojim ministrima na početku do potpune kontrole nad njima na kraju drame” (COX 1980: 395). Dok su mnogi u *Henriju VIII* uočavali i kritikovali ideju glorifikacije engleskog nacionalizma, Najt, koji smatra da ova drama predstavlja najveće dostignuće u Šekspirovom književnom kanonu, nalazi opravdanje za nacionalističke tendencije u drami, jer u njima vidi opšta humanistička obeležja, priču koja prevazilazi sva nacionalna i istorijska ograničenja, dostojanstven i mukotrpan put jedne nacije do ostvarivanja sopstvenog nacionalnog integriteta (KNIGHT 1944: 78).

³ Prevod: Borivoje Nedić, Beograd: Kultura, 1963.

Ovi književni kritičari u interpretaciji *Henrija VIII* posebno naglašavaju proročanstvo o tujdorskom „zlatnom dobu” kojim se drama završava. Kralju veran Kranmer, spašen lažnih jeretičkih optužbi od strane zlobnog Gardinera, Vulsijevog nasljednika u političkim mahinacijama i dvorskim spletkama, u posljednjem činu drame proslavlja rođenje princeze Elizabete. Iako na početku svog dugačkog panegirika o dinastiji Tjudor Kranmer ističe da govori suštu istinu i da izbegava ulizičko laskanje, njegov monolog obiluje upečatljivim hiperbolama kojima opisuje buduću Elizabetinu vladavinu kao raj na zemlji, pravu ilustraciju savršenstva:

Ona će biti uzor svih vladara, koji u njeno
Vreme živeće, k'o i sviju onih
Potonjih: ta duša ljubiće mudrost
I vrlinu više no što ikad je
Carica savska za njima žudela:
Sve plemenite vladarske odlike
Od kojih to remek delo tvori se
I sve vrline, dvorkinje pravednih,
Biće u njoj uvek udvostručene:
Istina će biti njena dadilja,
Svete, pobožne misli, savetnici:
Biće voljena i ulivaće strah;
Blagosiljaće je njen rod svekolik,
Dok njeni neprijatelji, međutim
Drhtaće kao u oluji klasje
I žalosno će glave prignuti. (V, v, 16-31)

Na osnovu ovog Kranmerovog monologa, Legat je s pravom zaključio da je *Henri VIII* drama „progonjena budućnošću” (LEGGATT 2005: 219). Naime, Elizabetina vladavina će osigurati dugo očekivani mir i blagostanje nacije, a nakon smrti obožavanog „devičanskog feniksa” (V, v, 33), iz njenog pepela će se roditi novi baštinik, kralj Džems I (koji je zapravo bio vladar dok se drama pisala i doživljala prva scenska izvođenja), koji će Elizabetin koncept engleskog prosperiteta nastaviti i dodatno unaprediti.

Međutim, problem sa ovakvim monolozima, kao i sa kritičkim interpretacijama koje ih navode kao ključne za razumevanje Šekspirovog izjednačavanja važnosti vladajuće dinastije sa nacionalnim blagostanjem, leži upravo u činjenici da je veoma teško odupreti se iskušenju da ih tumačimo kao konvencionalno laskanje. Iako se suđenje Kranmeru završava oslobađanjem od lažnih optužbi, te se okupljeni dvorani pozivaju na pravičnost kralja Henrija VIII, ne možemo se oteti utisku da pravda nije termin koji najbolje opisuje sve što se događalo nevinom Kranmeru; bolji termin bi bio politička manipulacija,

uočljiva kako u ovom tako i u prethodnim suđenjima, Bakingamu i kraljici Katarini. Dvor kralja Henrija VIII je mesto na kome „moć, a ne integritet, odlučuje o životu i smrti” (RUDNYTSKY 2004: 56). Kranmer, poput Bakingama i kraljice Katarine, predstavlja oličenje osobe sa neukaljanim ličnim integritetom; jedina razlika među njima jeste što je njemu, za razliku od prethodnih optuženika, kraljeva proizvoljna odluka bila naklonjena. Zajednički činilac u svim slučajevima suđenja predstavlja upravo samovolja i hirovitost monarha, a ne objektivne činjenice o nečijoj dokazanoj krivici ili nevinosti.

Iako u podnaslovu drame stoji uputstvo autora da će svi opisani događaji predstavljati verodostojno i istinito svedočanstvo o vladavini kralja Henrija VIII (*All is true*), elizabetinska publika bila je itekako svesna značaja određenih činjenica, koje nisu pomenute u ovoj istorijskoj drami; tako na primer, činjenica je da Henri VIII nije bio zadovoljan što će ga naslediti Elizabeta, a ne muški naslednik, te kada je Ana pobacila muško dete, to je protumačio kao božji gnev i kaznu protiv njihove bračne zajednice, čiji se rezultat ogleda u isfabrikovanoj optužbi protiv Ane za veleizdaju, njenom brutalnom i ekspektivnom uklanjanju sa javne scene 1536. godine; činjenica je takođe da se Henri VIII nakon toga ženio još četiri puta (pri čemu efikasan obrazac odbacivanja i progona nepoželjnih kraljica nije zaobišao većinu njih); činjenica je da je Henri VIII pogubio svoje najbliže saradnike i ljude od poverenja, Tomasa Mora i Tomasa Kromvela, koji su zbog svojih principijelnih humanističkih stavova uživali veliku popularnost u narodu itd.

Sve ove istorijske činjenice nisu pomenute u drami, ali su svakako bile duboko usađene u mislima elizabetinske publike, te je veoma teško poverovati da Šekspir nije bio svestan upečatljivog paradoksa između istorijskih dešavanja i njihove umetničke verzije, kao i teze da, iako se žanrovski svrstava u istorijske drame, u *Henriju VIII* zapravo nema dramskog konflikta. U skladu sa prethodnim idejama, Legat pronicljivo komentariše epilog drame *Henri VIII*: „Iza pompeznih i uzvišenih prizora, čak i tragedije, autor izvodi svoje trikove i poigrava se sa nama” (LEGGATT 2005: 215). Možda najbolju ilustraciju činjenice da se autor poigrava sa svojom publikom i čitaocima predstavlja već pomenuti enigmatičan podnaslov drame, o čijem dijapazonu mogućih interpretacija govori Kastan:

Pošto podnaslov *Sve je istinito* ne može da se tumači kao vernost hronikama, ova fraza se možda odnosi na nužnu relativnost istine u svetu obmanjujućih privida. Pa ipak, primena strukture romanse u oslikavanju istorijske radnje, kao i pad nekih od junaka koji nije nužno tragičan, otkriva bezuslovnu i nepromenljivu dimenziju istine. Iza prividno haotičnog sveta ljudske istorije nalazi se iskonska sveta realnost koja oblikuje i kontroliše ljudsku sudbinu i sudbinu nacija (KASTAN 1982: 137).

U citiranom odlomku, Kastan ubedljivo odbacuje ideju o Šekspirovom doslovnom pridržavanju činjenica iz istorijskih izvora (kojom su se rukovodili već pomenuti Kermode, Foaks, Koks i Najt), dok Rudnitski, jedan od kritičara koji su se bavili dekonstrukcijom ove istorijske drame, ide korak dalje, te tvrdi da podnaslov *Sve je istinito* „znači da bilo koja interpretacija prošlosti može biti istinita ukoliko neko tako smatra i da jedan kritički stav ne može da sadrži i kontroliše sve ostale” (RUDNYTSKY 2004: 48). Dakle, istina na koju se autor poziva u podnaslovu *Henrija VIII* ne mora da se doslovno protumači kao iskazivanje verodostojnosti po određenim istorijskim izvorima, već, iz perspektive već pomenute dekonstrukcije drame, praktično svi uvidi do kojih se dođe, prilikom čitanja drame ili njenog scenskog izvođenja, mogu da se protumače kao istiniti, čime autor konačno izražava svoj radikalni sud o „nemogućnosti ostvarivanja istinitih saznanja u promenljivom političkom svetu” (RUDNYTSKY 2004:47).

Stoga, tvrdi Rudnitski, koji, poput Bluma, pripisuje Šekspiru kompletno autorstvo u slučaju *Henrija VIII*, „koliko god da je ova drama dekonstrukcija istorije, toliko nju zapravo i sama istorija dekonstruiše” (RUDNYTSKY 2004: 60). Ukoliko uzmemo u obzir da je sve relativno, čak i koncepti poput istine i istorije, kako tvrdi Rudnitski, onda Kranmerovo proročanstvo o tjudorskom zlatnom dobu na kraju drame ne može biti ni ubedljivo ni realno, što može da se protumači kao humanistička i subverzivna poruka koju nam Šekspir, pod prividom glorifikacije vodeće tjudorske ideologije, zapravo šalje.

Citirana literatura

- BAUMAN, Zygmunt. *Life in Fragments: Essays on Postmodern Reality*. Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1995.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. London: Fourth Estate, 1998.
- COX, John D. "Henry VIII and the Masque". *EHL*:1980.
- FOAKES, R.A. (ed.). *King Henry VIII*. London: Arden Shakespeare, 1957.
- GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „Prevođenje tragedije i komedije u američki idiom: kulturna i marginalna samoidentifikacija u dramama Vilijama Šekspira i Tenesija Vilijamsa”. *Književna istorija*. XLI, br. 137-138, Beograd, 2009.
- GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „Prevođenje tragedija i komedije u američki idiom: Vilijam Šekspir i Tenesi Vilijams”. *Mistika i mehanika*. Beograd: Stubovi kulture, 2010.

- GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „Telo i rod u Šekspirovom dramskom opusu”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. vol. 60, br.1, 2011.
- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- KASTAN, David Scott. *Shakespeare and the Shapes of Time*. Hanover: University Press of New England, 1982.
- KERMODE, Frank. *What is Shakespeare's Henry VIII About?* Durham: Durham University Journal 9, 1948
- KNIGHT, G. W. *The Olive and the Sword: A Study of England's Shakespeare*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1944
- KOSTIĆ, Veselin. *Stvaralaštvo Viljema Šekspira I i II*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994.
- LEGGATT, Alexander. *Shakespeare's Political Drama: the History Plays and the Roman Plays*. London, New York: Routledge, 2005.
- RUDNYTSKY, Peter. „Henry VIII and Deconstruction of History”. *Shakespeare and Politics*. Catherine Alexander (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- TANNER, Tony. *Prefaces to Shakespeare*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2010.

Milena M. Kostić

„FAREWELL TO GREATNESS“: GLORIFICATION
OR SUBVERSION OF TUDOR'S „GOLDEN AGE“
IN SHAKESPEARE'S *HENRY VIII*

Summary

Although the subtitle *All is True* implies that Shakespeare's play represents a truthful testimony of the reign of King Henry VIII, the Elizabethan public was quite aware of the relevance of certain historical facts that the author failed to mention – for instance, the fact that Henry VIII was not pleased that Elizabeth, and not the male heir, would inherit the English crown, which eventually resulted in the accusation and deposition of her mother, Queen Anne, in 1536; the fact that after Anne, Henry VIII got married again (four times actually, whereby most of his wives did not escape the previously mentioned pattern of a queen's deposition); the fact that Henry VIII executed his closest associates Thomas More and Thomas Cromwell, rather popular among the common folk due to their loyalty to propagated humanist principles, etc. All these facts were

not mentioned in the play; however, they were deeply immersed in the thoughts of the Elizabethan audience, so it is rather difficult to believe that Shakespeare was not aware of the conspicuous paradox between these historical events and their artistic version. In view of Leggatt's and Rudnytsky's critical insights that „behind all the pomp and grandeur, even the tragedy, there is an author playing tricks with us“ (LEGGATT 2005: 215), because Henry VIII's court is a place where „power, not integrity, governs life and death“ (RUDNYTSKY 2004: 56), we will attempt to prove that Shakespeare's initial idea was to subvert and not to glorify Tudor's „Golden Age“.

Key words: history play, glorification, subversion, Tudor's „Golden Age“