

ХУМАНИСТИЧКИ ПРИНЦИП КАО ЦИЉ ДРУШТВЕНОГ АНГАЖМАНА ШЕКСПИРОВИХ ИСТОРИЈСКИХ ДРАМА

У раду се кроз преглед Шекспирових историјских драма (*Ричард II*, *Хенри IV*, *Хенри V*, *Хенри VI*, *Ричард III*, *Хенри VIII*) показује увек присутна дискрепанција између воље за моћ владара и „етички адекватног циља”, како га Гринблат назива. Циљ је да се покаже да је међу различитим читањима презентиста, новоисторичара, културних материјалиста и других, Шекспирово дело најтачније тумачити као цивилизацијску тековину која демонстрира да свако изневеравање хуманистичког принципа коначно води до човекове пропасти.

Кључне речи: Ангажман, Шекспир, владар, макијавелизам, хуманизам

Љиљана Богоева Седлар у једном од својих есеја (*Белешка о Шекспиру*, 2003) пише о утицају који је Шекспир извршио на велики број савремених стваралаца, попут Вилијама Блејка, Бернарда Шоа, Едварда Бонда, Амири Бараке, Жан Лик Годара и других, који су у његовим делима препознали основу за критику савремене цивилизације и њених тековина. „Шекспир не велича тријумф цивилизације, већ разоткрива њену рану”, јер „када истрага једном почне, не постоји други пут осим оног који води до Шекспира” (Харолд Пинтер у: Богоева Седлар 2003:327). Утицај који Шекспирово дело врши, међутим, почиње много раније, а његова популарност до данашњих дана не јењава. Упркос најчешћем хронотопу – пределизабетинском добу и краљевској Енглеској, не можемо избећи читање Шекспировог дела из визуре садашњег тренутка јер „само је садашњост оно што нагони прошлост да проговори” (Grady, Hawkes 2007:5). Другачије речено – Шекспирово дело даје одговоре, али читаоци су ти који у складу са својим културним, социјалним, политичким и идеолошким миљеом, постављају питања.

Нова тумачења Шекспировог дела доноси *презентизам* – правац створен деведесетих година двадесетог века, у раду Грејдија и Хокса (Grady, Hawkes), а настао на традицији теорије књижевности седамдесе-

¹ tinkapetrovic@yahoo.com

тих и осамдесетих година – структурализму, постструктурализму, марксизму и феминизму.

У есеју под називом *Шкољка (A Sea Shell)* Теренс Хокс коментарише рад еминентног Шекспиролога Бредлија који покушава да дефинише *истину* Шекспирових трагедија. Та му истина, сматра Хокс, измиче јер је немогуће одвојити оно што Бредли додаје тексту од онога што Шекспир даје њиме – Шекспирови комади, попут шкољке прислоњене на уво, дају звук у зависности од крвотока онога који слуша. Једно од темељних идеја презентизма је да „свака интерпретација Шекспировог дела проистиче из историјски условљене субјективности” читаоца (Grady 2014:10). Презентисти преиспитују и редефинишу сам концепт *објективности* сматрајући да сваки приступ прошлости неминовно оптерећујемо теретом садашњег тренутка. (Egan 2013:39)

Као метод презентизам је хетероген, или како су га творци назвали *великим шашором* испод кога се уједињују различите методе и критичке тактике, а све са циљем илуминирања Шекспировог дела у тренутној културној ситуацији, која је како тврди Гејбријел Иган (Gabriel Egan) „била онемогућена првим читаоцима, јер су нова тумачења последица онога што се десило од тада до сада” (2013:39).

Шекспир је својим драмама обухватио широку галерију ликова карактеристичних по својој страсти која их одваја од света у коме живе, чинећи их њеним поклоницима и жртвама. Предајући јој се потпуно и дозвољавајући да управља њиховим животом и поступцима, они постају парадигматични примери за извесне особине, или књижевни типови: Хамлет – контемплативца, Ричард III – суровости, Отело – наивности, Ричард II – владарске неспособности. „Постајући свесни своје воље”, пише Дивињо, „они постају свесни своје усамљености; истрајавајући у ономе што их чини људским бићима, они сами себи откривају своју одвојеност од осталих људи. (...) У делима писаца и драматичара из претходне епохе човек је морао бити дефинисан као личност зато што су његово бивствовање и делање били строго одређени његовим положајем у једном контексту који га је држао онако као што вода држи оног који у њој плива” (Дивињо 1978:291). Шекспир, међутим, показује да човеком влада, осим друштва, и нешто надреално, иманентно – једна „силно распаљена воља” (Дивињо 1978:290) која често постаје мотор за остварење његових намера и доводи их до крајњих, често фаталних консеквенци. Та воља, то поимање распона сопствене слободе, наводи их да упркос постављеном друштвеном оквиру срљају у конфликтне ситуације које воде њеном остварењу у реалности. Остварујући своју слободу, реализујуће своје најскривеније жеље, ти ликови убрзо постају њени заточеници. Под плодовима остварене индивидуалности они се убрзо и сламају,

схватајући у коликој мери су се удаљили од осталог света и у каква су се морална чудовишта претворили. Поносни носиоци прометејских улога на крају завршавају тиме да им сопствена дела изједају утробу. Неутажива страст, која често опонира и логици и њиховој друштвеној укотвљености, део је универзалности њихових карактера.

Стога, међу читањима новосторичара, културних материјалиста, презентиста и других који су се на различит начин бавили Шекспировим делом, па га различито и квалификовали, треба истаћи да је Шекспир изнад свега био хуманиста и да се његове трагедије и историјске драме које ће овде бити поменуте изнад свих имају хуманистичку поруку. Шекспир сагледава човека на врху, у средини и дну – краљеве, војнике, слуге, поданике, показујући да свако изневеравање хуманистичког концепта коначно води до човекове пропасти.

У овом делу рада бавићемо се Шекспировим историјским драмама у којима препознајемо ангажовање писца и инволвирање у друштвено-историјска дешавања, али у оној мери у којој се у њима може прочитати јасна политичко-етичка поука и хуманистичка интенција исте.

Период којим се Шекспир бави у својим историјским драмама обухвата сто година британских ратова и крвопролића – што ратова за круну, односно за легитимног наследника британске краљевске лозе (после Ричарда II), тзв. Ратове ружа, што ратова са Французима (Стогодишњи рат), што са Ирцима, Шкотима и Велшанима који су покушавали да се ослободе енглеске доминације. Шекспир је извршио драматизацију историјских догађаја, (разуме се, не придржавајући се историјске истине у свим чињеницама) да би описао неке значајне моменте историје кроз приказивање одређених појава и феномена у политичком животу монархије и парадигматичних особина владара. Друштвена функција ових Шекспирових драма је непорецива, како пише Дивињо у *Социологији позоришта* (1978) јер је „владар персонификовани представник вредности једне групе, али је њему допуштено да упозна све остале вредности и да преузме на себе све оно што је за представнике тек виртуелно” (Дивињо у Предговору *Социологији позоришта* 1978:17)

Једно од честих читања Шекспирових историјских драма је оно у кључу глорификације династије Тјудор, која након дугих и крвавих сто година борбе Ланкастера и Јорка доноси благостање енглеској нацији. Ово је могуће претпоставити и утолико што је Шекспир почео да пише своје историјске драме после велике победе краљице Елизабете – односно енглеске флоте над моћном шпанском армадом (Костић 2013:66) Иако је патриотски елемент ових драма евидентан, не би се могло рећи да је доминантан. У свакој од њих описан је један тип владара, однос према народу и престолу и специфична лична владарска идеологија и филозо-

фија – па стога, и консеквенце таквог начина владања. Шекспир указује на варљиву природу владавине, на неутемељену моћ и сигурност суверена. Они сви завршавају трагичном смрћу, изневерени, остављени, гледајући у празну круну која им је давала привид вечности и контроле. То његовим историјским драмама даје ванвремен смисао и општи карактер.

Заиме бога, седимо, причајмо,
Жалосне приче о смрти краљева.
Једни свргнути, други у рату погинули,
Ти духовима свргнутих мучени,
Они отровани од жена, а неки
Убијени у сну; а сви мртви
Јер у шуљој круни, смртне главе краља
Смрт има двор свој. Ту седи стара смрт
Руга се краљевству, кези раскоши
Даје му предаха да у краткој сцени
Краљује, страши, убија погледом,
И испуњава га таштом сујетом,
Тело наше – тај зид нам живота –
Од туча; а кад се задовољи тим,
Пробуши најзад малом чиодом зид
Његовог замка и – збогом, краљу мој!
(Шекспир 1963:141)

С обзиром на то да ангажовано позориште многи (сасвим основано) називају политичким позориштем, оним које треба да демистификује друштвене појаве (како је Сартр писао), да разоткрива системе и врло често садржи субверзивну поруку, немогуће је у том прегледу пре небрегнути Шекспирове историјске драме. На комплексан и имплицитан начин, оне се баве појавама у свету политике, разоткривају и раскривавају империјалистичке тежње монарха, расветљавају корумпираност, лакомисленост, гордост, неумереност и свакојакe моралне девијације владара. „Шекспирови ликови” – пише новоисторичар Стивен Гринблат – „имају богате моралне животе, али морални живот није аутономан. Управо супротно – он је у сваком случају чврсто везан за конкретно и удаљено друштво у коме карактер егзистира”². У духу презентистичке теорије, ове драме у временској перспективи добијају све више на значењу – ликови Ричарда III, Хенрија V, Ричарда II... постају мултиплицирани портрети владара претходних епоха, па и нашега доба.

По историјском прегледу, а не редоследу писања комада, Шекспир почиње свој опус историјских драма од Ричарда II, после чије владавине ће започети Рат ружа. С обзиром на то да је Ричард II, легитимни наслед-

² Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

ник прве краљевске династије која је владала Енглеском, Шекспиру је то пружио могућност да у овој драми проблематизује истовремено питање божанског порекла краља и светости монархије, и доброг и одговорног руковођења државом онога ко таквог порекла није. Такође, овде се разматра и болно и контроверзно питање свргавања краља са престола и његово погубљење (нарочито у оквирима једног конзервативног и традиционалног монархистичког уређења, какво је Енглеска).

Млади краљ, Ричард II, окружен ласкавцима, запушта државничке послове и уживајући у свом положају занемарује сугестије старијих и искуснијих саветника. Он је „прост народ оробео порезима”, „племиће опљачкао”, „свакодневно нове намете измишља”, „није ратовао, већ ниским уговорима уступао оно, што му славни преци мачем задобише” (Шекспир 1963:122), а изгнавши сина војводе од Ланкастра, присвојио његову имовину. Отац младог Ланкастра, стари Гонт, који поштује традицију наследног намештења монарха, ипак (на самртној постељи), износи своје виђење краља.

Чини ми се да сам надахнути пророк
И чујте што ћу, издишући рећи:
Дивљи пламен његовог распусништва неће
Трајати, плахе ватре брзо прођу;
Ситне кише трају, олује су кратке;
Ко брзо мамуза, тај умори коња;
Храна коју једе гуши халапивца,
Малоумна сујета несита прождрљивца
Чим поједе средства ждере себе саму.

Кроз речи старог Гонта Шекспир упозорава на последице неумереног коришћења владарских преимућстава (попут оних на које ће касније указивати Бајрон певајући о Наполеону у своме *Чајлду Харолду*). У глорификујућим, родољубивим стиховима (баш по томе и карактеристичним у Шекспировом делу) стари Гонт антиципира фаталне консеквенце које Ричардова владавина може осим по њега самог, имати и по Енглеску.

Овај поносити престо краљева,
Острво крунисано, та величанствена
Земља, то седиште Марса, други Еден
Полурај, тврђава што природа диже
Против заразе и домањаја рата,
Тај срећни сој људи, овај мали свет,
Бисер тај, сребрним морем уоквирен,
Што му служи као зид, ил одбрамбени
Јарак око дома против злобе свих
Земаља мање срећних, то благословено

Место, та земља, држава, Енглеска,
(...)
Дата је у најам – ја мрем говорећи –
Као пољско добро, ил бедни мајур.
Енглеску, окружену победничким морем,
Чије стеновите обале одбијају
Завидљиву опсаду Нептуна,
Енглеску сада окружује стид,
Мастиљаве мрље, труле обвезнице;
Енглеска навикла да побеђује,
Срамно је сада победила себе.
(Шекспир 1963:116, 117)

Стари Гонт се обраћа и младом краљу као самртнику предвиђајући близак крај његовог, по читав народ деструктивног, управљања монархијом.

Када сазна да је са Ирском закључен мир мимо њега, Ричард наслућује да се ближи крај његове владавине, што у његовој перцепцији мора бити и крај његовог постојања. То је тренутак у коме изговара свој чувени (горе цитирани) монолог о смрти краљева. Неспособан да се бори, да предводи војску и неискусан у политичким пословима, краљ Ричард схвата да је губитак престола неминован. Детронизован, он престаје да постоји. Ричардово место заузима много способнији, агилнији војвода од Ланкастра.

Милена Костић у свом раду наводи тумачење новоисторичара Монтруза у вези са рецепцијом овог дела: „1. Шекспирова драма може да се чита на два начина – као политички текст који позива на побуну против устаљеног државног уређења (при чему је ауторова намера била да подржи побуњенике Болинбрука и Есекса), или као политички конзервативни текст (при чему је ауторова намера била да подржи владаре Ричарда II и Елизабету I³); 2. Шекспирови драмски ликови могу се истовремено идентификовати са потпуно политички супротстављеним историјским личностима (из ове перспективе Елизабета I може да се идентификује са Ричардом II и са Болинбруком); 3. Било какав вид јавне демонстрације погубљења монарха истовремено може да покрене лавину разних политичких догађаја, нарочито ако се има у виду да је елизабетинска публика била навикнута да концептуализује тренутно акутна политичка де-

³ М. Костић наводи податак да је краљица Елизабета изражавала негодовање због политичке побуне коју је извођење ове драме могло да изазове, нарочито ако се узме у обзир да је позоришна представа често алудирала на догађаје из енглеске политичке стварности. Зато сцена Ричардовог убиства није била интегрални део драме све до после Елизабетине смрти и бирања њеног наследника. Тако су из Шекспирових драма у време строге елизабетинске цензуре били избрисани сви делови који садрже, по њиховом мишљењу, „опасне политичке импликације”. (Костић 2013:159)

шавања кроз познате драмске заплете” (Montrose 1996:52 – 56 у: Костић 2013: 160)

Ова драма износи два супротстављена и истовремено легитимна становишта: први – приказивање у афирмативном тону младог Болинбрука, на чијој је страни правда – с обзиром да му је имовина противзаконито одузета, да је способнији да води државу и има подршку народа, а други – наследника краљевске лозе – лакоумног и лаковерног Ричарда II, чији је главни аргумент управо вера у легитимитет и апсолутно, непобитно право на престо (и који такође има подршку традиционално настрајеног грађанства). Изгледа да, иако обојица полажу право на круну, подједнако су и криви – један због узурпације престола и убиства краља, а други због занемаривања своје краљевине. И док ће се Болинбрук ослањати на реалност: сиромаштво народа и неправедност краља, Ричард II се чак помало наивно поузда у своју непробојну ауру краља кога штити хиљаде божјих анђела.

Краљ Ричард II, бива принуђен да се помири са стварношћу новог доба која не мари за наследно право или божанствену природу монарха. Једна од најупечатљивијих и истовремено најтрагичнијих сцена у овој драми (и у Шекспировим историјским драмама, уопште) је Ричардова абдикиција и његово растајање од круне.

КРАЉ РИЧАРД: Ах, зашто су ме позвали краљу
Пре но се краљевских мисли ослободим
С којима владах? Још не умем да се
Улагујем, клањам, да ласкам и клечим;
Допустите тузи да ме научи
Покорности. Добро се сећам лица
Ових људи; нису ли они били моји?
Зар ме не поздрављаху; Здраво да си! То је
И Јуда са Христом чинио; ал су Христу
Сем једног од дванаест били верни сви,
А мени нико од дванаест хиљада.

(...)

Рад каквог сам посла ја доведен ту?
ЈОРК: Да слободном вољом даш ону оставку
Коју си, уморан од трона, понудио;
Да предаш своју власт и круну сад
Хенрију Болинбруку.

(...)

БОЛИНБРУК: Мислим да си вољан одрећи се сада.

КРАЉ РИЧАРД: Круне своје, јесте; ал не мога јада.

Лишити ме можеш сјаја и земаља,

Али моји јади још имају краља.

БОЛИНБРУК: Круна један део твојих брига иште.

КРАЉ РИЧАРД: Ал' зар твоје бриге моје бриге ниште?

Бринем због губитка старе бриге ове,
Ал ти бринеш опет због добитка нове.

Са мнош су и даље бриге пренесене;
Оне иду с круном, ал' стоје уз мене.

БОЛИНБРУК: Јеси ли вољан одрећи се круне?

КРАЉ РИЧАРД: Да, не; не, да. Моја воља није моја;

Стога не смем рећи не, већ кажем да.

А сад посматрај моје уништење:

Дајем овај тешки терет с моје главе

И из руке овај скиптар нелагодни,

И понос краљевске моћи из свог срца.

Спирам са себе миро сузом својом,

Рукама својим дајем своју круну,

Поричем гласом своје свето право,

Својом речју ништим дужности спрам мене.

Одричем се свога сјаја, величанства,

Уступам добра, данке и приходе,

Повлачим своје уредбе, законе.

Просто сваком што ми дати савет гази!

А дату реч теби нека Господ пази!

Нек' ме не жалости ничим, сиромаша

А ти, што све имаш, буди без уздаха!

У животу дуго на престолу био,

А Ричарда скоро гробни покој скрио!

Живео краљ Хенри кроз године пуне

Сунца, среће – жели сад Ричард без круне!

(Шекспир 1963: 160, 161)

Бачен у тманицу због владарских преступа, краљ Ричард II ће ипак доживети да спозна своје грехе, да у једном интензивном самопреиспитивању стекне способност да препозна своје пређашње илузије и промисли о несталности живота и променљивости среће. На неки начин, он од лакомисленог владара коме не треба друго до разних телесних задовољстава и ласкавих речи, узраста у мислиоца, патника и мученика који у горкој инроспекцији проналази нове смислове.

Тако ја у једном лицу глумим многа

Сва незадовољна. Понекад сам краљ

И због свих издаја желим да сам просјак,

Па то и постајем. Ал ме сиромаштво

Уверава да је боље бити краљ.

И ја сам опет краљ. Ал постепено почнем

Мислити да ми Болинбрук скиде круну

И онда нисам ништа. Али ма шта да сам.

Ја, као свако људско биће, нећу
Бити задовољан ни са чим, док се год
Не смирим, прешавши у ништа.

(...)

Ал у складу моје државе с временом
Квар правилног ритма нисам осећао.
Траћио сам време; сад оно траћи мене,
И претвара ме у часовник свој.
(Шекспир 1963:176)

Након дугих, хамлетовских солилоквија, у којима он добија карактеристике трагичног јунака, његово убиство и код читаоца изазива осећање мучнине и саосећања. Чини се да Шекспир ипак фаворизује легитимно изабраног наследника престола, а томе у прилог говори и чињеница да све велике драмске монологе изговара управо он, и што је још значајније, последња сцена у *Ричарду II*, не односи се на слављење победе новог краља Болинбрука, односно Хенрија IV, већ ламентирањем над мртвим Ричардом II. Болинбрук не ужива у својој коначној победи над опасним опонентом већ жали за краљем кога воли, осећајући гнушање пред чином његовог убиства.

ЕКСТОН: Велики краљу, у том ковчегу доведо
Твој сахрањени страх. Овде ти лежи
Од твојих душмана душманин најтежи
Ричард од Бордоа, кога сам ти дов'о.
БОЛИНБРУК: Екстоне, не хвала ти за дело ти ово.
Зла рука ти баца сад срамоту праву
На сву слабу земљу и на моју главу.
ЕКСТОН: Господару, вашој речи сам то дужан.
БОЛИНБРУК: Отров није мио, ни коме је нужан.
Ни ти мени. Желех да није на лицу
Земље, ал га волим. И мрзим убицу.
Нек' грижа савести вазда ти труд прати.
Ал краљевску љубав ја ти нећу дати.
К'о Каина нек' те сенка ноћи сколи
Ал на светлост дана главу не помоли.
Изјављујем: душа бола ми је пуна
Јер крвљу је моја попрскана круна.
Придруж'те ми се у жалости ви,
Дубоку црнину обуците сви.
У Свету земљу кренути сам рад,
Да с грешне руке крв оперем сад.
Пођите за мном и пролијте сузе
Над оним кога овај ковчег узе.
(Шекспир 1963:179, 180)

Кроз амбивалентне перспективе аутор представља двојицу опонената и претендената на престо, не симплификујући њихове незавидне позиције и ниједног не приказујући као беспрекорног. Зато у трагичном тону завршава детронизовани Ричард II, у мрачном расположењу је остављен новоизабрани краљ Хенри IV. Шекспир алудира на крхку, несталну владарску позицију и упозорава њоме све који се на њој нађу.

Стивен Гринблат сматра да „иако је Шекспир био дубоко привучен онима који желе да напусте позицију власти, он је истовремено био уверен да је такав покушај осуђен на неуспех. Моћ постоји да би била употребљена у свету; она неће нестати уколико затвориш очи и машташ о бекству у своје студије или руке љубавника или кућу своје кћери. Она ће просто бити преузета од неког другог, некога вероватно хладно утилитарног и некога ко је још даље од етички адекватних циљева: Болинбрук, Октавијуса Цезара, Едмонда, Анђела, Просперовог брата – узурпатора Антонија.”⁴

Такође, Шекспир неће пропустити да у драми *Хенри IV*, када одговорни, смирени и реални краљ жали због сина који живи распусничким животом, спомене да је то можда његова казна за начин свргавања свога претходника са трона. Његов наследник, принц Хари (Хал), срамоти га својим понашањем и тиме доводи у питање и сам смисао свргавања претходног монарха, с обзиром на могућност неизвесне будућности Енглеске, која би после смрти Хенрија IV могла да уследи.

Ал ти ме твојим начином живота
 Наводиш на мис'о да си одређен
 Да будеш одмазда неба, бич и казна
 За моје преступе. Јер, да није то,
 Зар би разуздане и ниске жеље те
 Тричава, бедна и простачка дела,
 Јалове страсти и друштво олоша
 У које си сасвим утонуо већ,
 Могле овладати племенитом крвљу
 И кнежевско срце твоје освојити?
 (Шекспир 1963 :64)

Са друге стране, Огњанин, краљев миљеник и касније побуњеник против њега, опет као неоспориви аргумент свога побуњеништа наводи управо убиство краља Ричарда. Но, не дозвољавајући једнозначност перспектива, Шекспир кроз реминисценцију краља Хенрија подсећа како је он био омиљен и подржан од грађанства, чак и у присуству лакомисленог краља чија је пракса самодивљења већ постала заморна за народ

⁴ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

(слична сцена глорификовања младог Болинбрука постоји и у *Ричарду II*). Из речи побуњеника Огњанина схватамо да краљ Хенри сада чини готово исте преступе какве је чинио и збачени краљ Ричард.

Свога духовног и достојног наследника, иронично, краљ Хенри препознаје управо у побуњенику против себе, одговорном, поштенем и скромном Огњанину, док је његов син налик на распусног краља Ричарда.

КРАЉ ХЕНРИ: За сав свет
Што си ти сада, Ричард беше када
Из Француске ступих на тле Ревенспурга.
А што сам ја био, то је Перси сад.
Ето, скиптра ми и моје душе, он је
Заслужио престо, више него ти,
Престолонаследничка сенко.
(Шекспир 1963:66)

Шекспир је краља Хенрија лишио софистицираних и дубоких монолога, какве је користио у делу *Ричард II*. Ипак, у овом обраћању, у коме јадикује над судбином која га је казнила неодговорним и недостојним титуле, сином, његов говор достиже ону врсту, ако не префињености израза, а оно емотивног набоја, каквом обилује *Ричард II*. Тако и принц Хал решава да по први пут послуша оца и покаже своје занемарене способности.

Милена Костић (2013:194) пише о односу личног и политичког у акцијама Шекспирових јунака, наводећи шта је све потребно да један владар учини да би очувао позицију (најчешће макијавелистичког) суверена. На много нивоа изневеравање личног у корист званичног, владарског понашања доводи до кризе и свакојаким ломова у психологији Шекспирових јунака.

Тим мотивом се аутор бави и у својим трагедијама, можда пре свих у *Макбеџу*, у коме Макбет и још више леди Макбет занемарују своје унутрашње гласове и вођени су спољашњом мотивацијом – амбицијом која гута све пред собом. Зато обоје завршавају у потпуном расцепу личности, лудилу и самодеструкцији.

Осим што се може читати као психологија једног злочинца, *Макбеџ* представља и озбиљан политички текст о макијавелистичким тенденцијама и ономе што оне могу начинити од човека. Ежен Јонеско је пишући свога *Макбеџа*, рекао: „Верујем да је *Макбеџ*, у ствари, комад за студенте политичких наука, и Националне управне школе, којима се мора говорити о власти” (Јонеско, *Стиолице и Макбеџ*, 1994: 157 у: Богоева-Седлар 2003:329). Стивен Гринблат је свој текст „Шекспир и употреба моћи” (2007) написао након сусрета са тадашњим председником Америке, Билом Клинтонем, који је рекао да га је за књижевност заинтересова-

ла његова професорка књижевности која га је натерала да научи стихове из *Макбета*. Упитан од Гринблата које је његово мишљење о *Макбету* Клинтон је одговорио: „Мислим да је *Макбет* одличан комад о човеку чија је огромна амбиција одабрала етички неадекватан циљ”⁵

У контексту Шекспирових драма Гринблат разматра питање – да ли владар може имати оба – и вољу за моћ и етички адекватан објекат. Он долази до закључка да ниједан лик не поседује оба. Са једне стране – они који имају јасну моралну визију немају жељу да владају осталима (попут Хенрија VI), а они који имају амбицију да владају немају моралних скрупула ни *етички адекватан циљ*. Жеља за том врстом моћи најчешће у потпуности мења онога ко јој се препушта.

Такву мотивацију поседује *Ричард III* и његови монолози о владању које неће бирати средства ни подносити било каква ометања сведоче о томе, али је у умеренијој варијанти можемо препознати и код принца Хала у *Хенрију IV*. Наиме, да би се принц Хал доказао као достојни престононаследник и потврдио да заслужује титулу коју носи, он се мора одрећи свог пређашњег живота, баханалија и распусништва, и изнад свега свог најбољег пријатеља – који је неки начин носилац псеудоочинске фигуре – сугестивног, бујног, користољубивог хедонисте Фалстафа. Принц Хал ће то и учинити, завршиће са својим пређашњим животом, виталистичку концепцију живота смениће утилитаристичка и он доказује право на круну и показује се у одори будућег краља Хенрија V.

Млади принц Хари одраста у наследника свога оца, следећи његов практични ум и макијавелистичке принципе владавине. Иако Хенрија V кресе добре владарске особине, мудрост у владању, лукавство у ослушкивању реакција војске и прагматичност, Шекспир показује како трон подстиче одлучност, па и суровост појединца у остваривању циљева, јер коренито мења начин поимања света (такође, губљење престола радикално мења слику о свету као што се види из монолога Ричарда II после абдикације). Краљ Хенри V постаје, како Блум каже „брутално мудар и мудро бруталан” владар (Bloom 1998:321 у: Костић 2013:225). Тако он убија своје опоненте због издајства (иако они нису обични издајници, но Јоркисти који се сматрају легитимним наследницима трона), тако се у име наследног права (део Француске који осваја некад је био део Енглеске краљевине), не либи да окравави руке девицама и телима одојчади ако његове империјалистичке тежње не буду остварене. Иако се прикрива државним интересима, правом и правдом и благословом цркве, јасно је да је краљ Хенри V мотивисан искључиво колонијалистичким тежњама за проширење своје територије.

⁵ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

Зато, ви људи Арфлера,
Сажалите се на град и народ свој
Док су ми ратници још под мојом владом;
Док благи и умерени ветар милости
Растерује гадне и кужне облаке,
Помамног убиства, пљачке, неморала.
Нећете ли, онда одмах очекујте
Да видите слепог, крвавог ратника
Како увојке ваших кћери каља
Прљавом руком уз вапај, врисак њин;
Како вуче ваше очеве за браде
И часне им главе разбија о зид;
Како вашу голу одојчад набија
На копља, докле полуделе мајке
Јауцима својим цепају облаке.
Ко јеврејске жене што су чиниле
У крвавом лову Херовових клача
(Шекспир 1963: 54)

У овом монологу, његовој дескриптивности и живописности, иако се краљ ограђује од војника (а себе предстаља као ветар милости), можемо стећи утисак да не говори добри, млади краљ Хенри V, већ сурови Ричард III.

На неки начин Хенри V постаје симбол идеалног владара, који успешно следи и остварује природне владарске нагоне проширења територије, уклањања издајника и на крају – традиционалним браком са краљицом из противничког табора закључује мир. Његова смрт и коначна глорификација чини почетак следеће драме – *Хенрија VI*.

Краљ Хенри V представља идеал суверена који успева да управља државом и да заплаши *чети* *душманске* које прете његовој монархији. То га чини доминантним над осталим краљевима јер се показао као прави монарх и узидигао династију Ланкастера до места које династија Јорк није досегла, иако је та власт стечена узурпацијом престола и свргавањем легитимног наследника. У вези са тим Стивен Гринблат заступа став да „ниједна од Шекспирових драма, па чак ни *Макбет*, не заступа недвосмислено став да је свака врста узурпације престола недвосмислено зла, па чак ни једна не карактерише као потпуно неетичку употребу силе у циљу рушења естаблишмента. За разлику од многих конзервативних гласова свог времена, Шекспир се није недвосмислено позиционирао против крвавог збацивања чак и легитимног монарха. Насиље је, како је Шекспир добро разумео, био један од најзначајнијих механизма промене режима.”⁶

⁶ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

Аутор, међутим, неће изоставити да проблематизује ту позицију кроз речи понекад споредних ликова и да сагледа тај „владарски морал” са различитих позиција.

ГАВЕР: Извесно је да ниједан дечак није остао жив. Кукавички ниткови који су побегли из битке извршили су то клање; а такође су што спалили, што разнели све што је било у краљевом шатору; и зато је краљ, сасвим оправдано, наредио да сваки војник закоље свог заробљеника. О, диван је то краљ!

ФЛУЕЛИН: Да, рођен је у Монмауту, капетане Гавере! А како се зове град у коме је рођен Александар Грдни?

ГАВЕР: Александар Велики.

ФЛУЕЛИН: Па зар молим вас, грдан није велик? Грдан, или велик, или моћан, или великодушан, све се то своди на исто, само што је мало друкчије речено.

(Шекспир 1963:96)

Мора се осетити иронија овог коментара о дивном краљу, одмах након коментара о његовој потпуно суровој одлуци о убијању заробљеника. Али у речнику владарске етике, као што Флуелин каже, *грдном* је еквивалент *велики*, а *моћан* може означавати исто што и *великодушан*.

Трилогија о Хенрију VI, оцењена као најслабија међу Шекспировим историјским драмама, чак са израженом сумњом да је уопште Шекспирова, одликује се slabим заплетом, нефокусираношћу на једног владара или драмску ситуацију, често потпуно наивно мотивисаним поступцима ликова и мотивацијом радње⁷, но она, ништа мање од осталих, садржи поуку са „садашњост треба да се гради на поукама прошлости, да у потпуности треба осудити сваку врсту грађанског раздора” (Tillyard 1964:155 у: Костић 2013:68). Те речи изговориће и сам Хенри VI покушавајући да умири сукобе међу својим племићима:

О какав јад је то за нашу круну
Што се два таква кавже племића!
Верујте мојим годинама нежним:
Грађански раздор отрован је црв
Што гризе саму утробу државну.
(Хенри VI, први део у: Шекспир 1963: 54)

Осим тога она показује још једну врсту владара и друштвене и политичке конвенције таквог модуса владања. Након ауторитативног

⁷ Чини се да је сцена Хенријевог предавања круне превише лабаво мотивисана и да круна иде из руке у руке превише лако. Такође слабо је мотивисана сцена у којој краљ Едвард, заточен као узурпатор престола, не бива заточен у кули (какав је обичај) већ му је дата слобода да иде у лов – па тако бива ослобођен од својих присталица, јер га нико осим једног стражара не чува. Такође, пошто му је одузета круна, бившег краља Хенрија у шуми хапсе шумари.

краља Хенрија V, на престо долази још малолетни Хенри VI, покоран, праведан, али неамбициозан владар који своје право на престо доживљава као намет и терет. Окружен посве бескрупулозним и властољубивим племићима зараћеним између себе и жељним круне, краљ Хенри VI успева да се крије иза намесника, честољубивог и праведног стрица Глостера. Зарад добробити државе и добросуседских односа са Француском, он пристаје да се ожени леди Маргаретом, мада му „више личе наука и књиге од блуднога љубакања са драгом” (*Хенри VI*, први део 1963:95) Краљица Маргарита, међутим, врло се брзо уклапа у друштво макијавелистички настројених племића, спремних на све, будући да и њој не мањка таквих аспирација. Њен повереник и главни сарадник постаје ерл од Сафока, који је уочивши владарски потенцијал у њој решен да учини све да може „кормилом срећним управљати сама” (1963:135). Она на неки начин преузима престо подсмевајући се, по њеном мишљењу, недостојнога престола, краљу.

И сам Хенри VI свестан је своје природе, па му круна представља терет који би радо збацио са својих леђа. Будући млад, неискусан у вођењу политике, а после Глостеровог убиства и потпуно напуштен, он постаје жртва манипулације искуснијих племића решених да преузу круну. У томе предњачи ерл од Јорка, односно Ричард Плантагенет, отац потпуног антипода Хенрију VI, сурови и крволочни Ричард III.

КРАЉ ХЕНРИ: Да л'икад неки је седео краљ
На престолу земаљском, владајући
Незадовољан као што сам ја?
Нисам био још избауљао
Из колевке, а краљ већ постадох
Кад сам тек девет имао месеци;
Тог поданика нема што је толко
Жељан да буде краљ, колико ја
Жудим и чезнем да сам поданик.
(*други део* 1963:220)

Тако Хенри VI без много премишљања пристаје да преда круну Јорковим наследницима, при првој претњи силом.

КРАЉИЦА МАРГАРИТА: Принудили те? Зар ти ниси краљ?
Може ли тебе неко принудити?
Стид ме је кад те слушам. Бедниче
Страшљиви. Ти си упропастио
Самога себе, сина свог и мене
А дому Јорка такву власт си дао
Да владавина твоја зависи
Само од добре воље њихове.
(*шрећи део*, 1963:18)

Лик краљице Маргарите умногоме подсећа на ликове мушкараца ових драма и по својој суровости на лик леди Макбет. Она, међутим, нема никаквих скрупула, њу не муче кошмарни снови (који прогањају леди Макбет, чинећи драмски најупечатљивије сцене *Макбетиша*), нит има покајања за крволочна убиства која ће наредити. У сцени у којој ухваћеном Јорку показује рубац умрљан крвљу његовог најмлађег сина, у њеним речима има само насладе због новостеченог трофеја.

ЈОРК: О срце тигра испод женске коже!
Детињом крвљу рубац натопи
И рече оцу да њим очи брише –
Па можеш ли још женски лик да носиш?
Жене су нежне, благе, сажалне,
Поводљиве. А ти си сурова
Окорела, жестока, кремена.

Краљица Маргарита, попримивши пожељне владарске особине, изневерава своју женску природу и без сажаљења уклања сваког претендента на престо. Она, заједно са Јорком и већином племића из ове трилогије профилише колективни лик макијавелистички настројеног владара и истовремено – јединог који има моћ да се одржи на трону. После трилогије о *Хенрију VI*, која своје право значење и добија ширем контексту и хронолошком прегледу Шекспирових историјских драма, у *Ричарду III*, Шекспир лик бескрупулозног, крвожедног владара доводи до свог врхунца. Он почиње да га гради већ у трећем делу ове трилогије, у којој Ричард III самог себе у солилоквију профилише:

Па пошто мени земља не пружа
Радости друге сем да управљам
Да владам, да потчињавам све оне
Који су лепшег стаса него ја,
То ћу ја себи рај потражити
У томе што ћу сањати о круни,
Сматрајућ' овај свет за пакао,
Све док ми круна не уоквири
Главу на овом безобличном трупцу.
(...)

Од мене више страдаће морнара,
Но од сирене; погледом ћу више
Побити људи, но базилиск
Говорник бићу раван Нестору,
Лукавије ћу обмањивати,
Него Одисеј. И још једну
Троју освојићу, ко Синон.
(*Шрећи део* 1963:71)

Свој портрет „рођеног са зубима” и свој политички пут Ричард III започиње убијањем краља Хенрија у тренутку док предвиђа суморну будућност Енглеској.

Лик Ричарда III Шекспир је саградио потпуно се ослањајући на Морову историју (*Историја краља Ричарда III, 1557*) (в. Костић 2013:101). Он, међутим, постаје отелотворење суровости владара, кога публика често поистовећује са тиранима свог времена. М. Костић наводи сведочење сценаристе који је прилагодио текст за извођење у Лондону.

„Иако је прича очигледно везана за енглеску историју, публика је лично прихватала поруку драму где год смо гостовали. У Хамбургу Ричардове црнокошуљашке трупе су доживљене као коментар на Трећи Рајх. У Букурешту, у тренутку Ричардовог погубљења, чули су се срчани повици у публици којима су Румуни на тренутак чак прекинули представу, вероватно у знак сећања на Чаушесков режим” (Mckellen 1996:13 у: Костић 2013:103). Како је горе написано, Ричард трећи постаје прототип тиранина и историја само, нажалост, продубљује и доказује актуелност његовог лика.

Све пожељне владарске особине – лукавство, притворност, осионост, амбиција која разара све пред собом, глумачки таленат, убедљивост, нашле су своје остварење у лику Ричарда III. Шекспир је ту комбинацију хиперболисаних врлина и мана (којом Ричард III осваја све ликове у роману – чак придобија и леди Ану којој је убио мужа и свекра), спојио са јаким физичким деформитетом, да би код публике која често буде освојена Ричардовим монолозима константно изазивао одбојност и гађење.

После тужбалице и клетви које је леди Ана изрекла Ричарду над мртвим телом свог мужа, Ричард је убеђује да је узрок његовог злочина њена лепота и да је он не политичког противника, но супарника послао у смрт. И сам Ричард зачуђен је лакоћом којом добија све што пожели. Након што је и леди Ану отерао у смрт, Ричард одлучује да се ожени Елизабетином кћерком. Иако му она обећава позитиван одговор, заправо одлучује да своју кћи да Ричмонду и тако порази Ричарда.

ЕЛИЗАБЕТА: Шта је најбоље
Да кажем? Да би брат њенога оца
Хтео да јој буде муж? Или да кажем
Њен стриц? Или онај што је убио
Њену браћу и њене стричеве?
Под којим ћу је твојим именом
Просити за тебе, па да Бог и закон
Част моја и њена љубав учине
Да то буде мило њеним годинама?

КРАЉ РИЧАРД: Кажи да мир лепе Енглеске

Зависи од тога брака.
(...)

ЕЛИЗАБЕТА: Зар да заборавим ко сам?

КРАЉ РИЧАРД: Јесте, ако

Сећањем на себе ствараш себи зло.

ЕЛИЗАБЕТА: Ти си убио моју децу.

КРАЉ РИЧАРД: Али

Ја их сахрањујем у утробу твоје

Кћери, где ће се, у мирисном гнезду

Понови родити, на твоју утеху. (1963:237)

Женски ликови, у Шекспировим историјским драмама често губе одлике свога пола постајући жедне власти и успеха, попут леди Макбет и краљице Маргарите. Оне често бивају практичније, усмереније и већи макијавелисти од својих мужева. У *Ричарду III*, пак, ликови Војвоткиње, Ричардове мајке, леди Ане, Елизабете и па и краљице Маргарите у описане су као мученице и жртве Ричардових крвавих пирова. Међу најупечатљивијим дијалозима у делу, управо су њихови разговори, клетве које упућују једне другој, али најзад и њихово болно сапатништво и уједињење у женској солидарности.

МАРГАРИТА: Имала си и Кларенса,

Па га Ричард уби.

Из штенаре твоје утробе изађе

Паклени пас што нас у смрт гони све.

Тог пса што доби зубе пре очију

Да раздире јагњад и лоче им крв,

Ту гнусну грдобу што божја дела квару,

Архитиранина тога земље ове

Који влада над сузним очима

Уплаканих душа – твоја је утроба

Пустила, да нас отера у гроб.

(...)

ВОЈВОТКИЊА: Немој ликовати, Харијева жено,

У мојим јадима, сведок ми је Бог,

Да сам ја твоје јаде оплакала.

(1963: 227)

Последња клетва која је упућена Ричарду, биће она његове мајке, која му прориче смрт и пад, за који ће се и сама молити.

Крвав си, крвав ти биће и крај сам,

Ко живот, и смрт ће твоја бити срам. (1963:232)

Огрезао у злочин, Ричард III подсећа на лик Макбета. Но док је Макбет све време растројен својим одлукама и његов лик је у паклу са-

вести од тренутка када убије краља Данкана и који на узлазној путањи мучења остаје кроз убиства Банка, Макдафове деце и сваког ко му се нађе на путу, Ричард без околишања не само да убија сваког ко му се супротстави – дојучерашње пријатеље, жене, децу – већ својом слаткоречивошћу све време одриче злочин и улагује се рођацима својих жртвава. Тако се и публика уз лик Макбета мучи, истовремено га сажалева и презири, као и мајку његових идеја – леди Макбет – сведочећи њиховом пропадању и унутрашњим раздорима који их воде у смрт. Ноћне море, духови убијених, визије, све оно што раздире Макбета и води га у смрт као спасење, публика неће видети у *Ричарду III*.

До последње сцене када му се коначно у сну јаве сви духови убијених предвиђајући му пораз на бојном пољу и смрт, краљ Ричард остаје на свом путу остварења амбиције и краљевања. И док Макбетови монолози сведоче о страшним мукама његове душе, све до последње стране драме, нећемо прочитати ни једну реч Ричардовога покајања или запитаности над почињеним злочинима. Његова притворност, виртуозност са којом убеђује све око себе у исправност својих тежњи, и непоколебљивост, опија и заводи. Па чак и последњи монолог, по снази и убедљивости слабији је од оних у којима Ричард бодри себе и потчињава противнике.

РИЧАРД: Глуво доба ноћи
По дрхтавом телу грашке хладног зноја.
Чега се плашим? Себе? Никог нема?
Ричард Ричарда воли. Ја сам ја.
Је л ту убица? Не? Да, ја сам то.
Онда да бежим. Шта? Од себе? Имам
Разлога, да се не бих осветио.
Шта, самом себи? Ах, ја волим себе.
Зашто? Због неког добра што сам сам себи
Учинио? О не! Ја пре мрзим себе
Због злочина што починих сам.
(...)
Нико ме не воли и ниједна душа
Кад умрем, неће жалити. А што би
Кад за себе немам сажалења сам?
Учинило ми се да су душе свих
Које сам убио у шатор дошле мој
Претећи да ће сутра освета
На Ричардову срушити се главу. (1963:256)

Кроз лик Ричарда, Шекспир доводи до кулиминације макијавелистички порив, неприродну жељу за влашћу која не преза ни пред каквим људским, ни моралним законима. У вези са тим, Гринблат подвлачи једну мисао коју сматра централном у Шекспировој перцепцији влада-

вине. Као што је Макбет желео да једном брзом акцијом уклони краља Данкана прихватајући тај један грех на своју душу, да би касније схватио да га он вуче у све крвавије грехове и дубље преступе, тако, пише Гринблат „акције оних на власти имају последице – дугорочне, од којих је немогуће побећи и немогуће их је контролисати”. И те консеквенце неће бити поднете у неком другом свету – већ ће бити поднете овде и сада. „Шекспир није мислио да су нечија добра дела у сваком случају, па чак ни обично, награђена, али изгледа да је био убеђен да се злонамерна дела увек плаћају, са каматом”.⁸

Шекспир ову драму завршава не Ричардовом смрћу, већ доласком Ричмонда, који решава да здружи наследнике Ланкастера и Јорка и да под династијим Тјудор заврши дуге године крвопролића и донесе благостање Енглеској. Шекспирове аспирације у историјским драмама неки ограничавају на намеру да прикаже мучну и крваву прошлост Енглеске до доласка династије Тјудор на власт. Последња у низу *Хенри VIII*, написана скоро две деценије после осталих, чини се да више од осталих пати од те оптерећености савременим историјским контекстом. То се може видети у монологу архиепископа Кранмера о будућој владавини краљице Елизабете:

КРАНМЕР: Ово краљевско чедо – нека анђели
 Увек бде над њим! – мада у колевци,
 Већ сада овој земљи обећава
 Тисућ тисућа благодети, које
 Сазреће временом: она ће бити –
 Но мало ко од нас сме се надати
 Да ће то срећно доживети доба –
 Узор свих владара који у њено
 Време живећ, ко и свију оних
 Потоњих: та душа љубиће мудрост
 И врлину више но што икад је
 Царица савска за њима жудела:
 Све племените владарске одлике
 Од којих то ремек-дело твори се,
 И све врлине, дворкиње праведних,
 Биће у њој увек удвостручене:
 Истина ће бити њена дадиља,
 Свете, побожне мисли, саветници:
 Биће вољена и уливаће страх;
 Благосиљаће је њен род свеколик,
 Док њени непријатељи, међутим,
 Дрхтаће као у олуји класје
 И жалосно ће главе пригнути. (1963:264)

⁸ Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/>

Но упркос овом пригодном монологу, многи сматрају да се иза Шекспировог хвалоспева спаситељки свога рода, крије латентна иронизација. Симптоматично је то што ову драму, за разлику од осталих, а не везано за њихово историографско упориште, Шекспир отвара свечаним прелудијумом „Све је истина”. Тадашња публика, с обзиром на невелику временску дистанцу од хронотопа драме, свесна је да драма *Хенри VIII*, заправо не следи фактографију енглеске историје, нити пак биографских података из живота Елизабетиног претходника. То све баца дозу сумње на тако очигледну намеру писца да прослави на крају свог књижевног подухвата – историјских драма – владавину једног суверена. Са друге стране „Све је истина” може значити и „да је свака интерпретација прошлости може бити истинита уколико неко тако сматра и да један критички став не може да садржи и контролише све остале” (Rudnitsky 2004: 47 у: Костић 2013: 70). Та уводна реченица из поднаслова се може прочитати као слава долазећег златног доба Енглеске, у истој мери као и апсолутна релативизација сваког закључивања у вези, и не везано, са њиме.

Шекспирове уметничке интенције у целокупним историјским драмама, превазилазе прагматичне оквире. Оне показују шта неконтролисана властољубиве тенденције чине од човека (Ричард III), проблематизују микрокосмос у коме владар живи и који захтевају промену карактера, одрицање од старог живота, па често и нехумане и неприродне мере које ван њега не важе (Хенри V), осликава одговорност коју позиција краља захтева (Ричард II, Хенри VI), као и терет прошлости са којим мора да се носи (Хенри IV). Ово су само неки од проблема који Шекспир истиче у својим историјским драмама, који њих чине важним и свевременим делом његовог опуса, а Шекспира, како Јан Кот каже, нашим савремеником.

Литература

Примарна:

Шекспир, Виљем. 1963. *Целокућна дела Виљема Шекспира. 13. (историјске драме). Краљ Џон, Ричард Други.* Београд: Култура.

Шекспир, Виљем. 1963. *Целокућна дела Виљема Шекспира. 14. (историјске драме). Хенри Четврти (први део), Хенри Четврти (други део).* Београд: Култура.

Шекспир, Виљем. 1963. *Целокућна дела Виљема Шекспира. 15. (историјске драме). Хенри Петти, Ричард Трећи.* Београд: Култура.

Шекспир, Виљем. 1963. *Целокућна дела Виљема Шекспира. 16. (историјске драме). Хенри Шестти (први део), Хенри Шестти (други део)* Београд: Култура.

Шекспир, Виљем. 1963. *Целокућна дела Виљема Шекспира. 17. (историјске драме). Хенри Шестти (трећи део), Хенри Осми.* Београд: Култура.

Шекспир, Вилем. 2003. *Магбет*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Секундарна:

Бечановић Николић. Зорица. 2007. *Психоанализа и Шекспирове историјске драме у: Шекспир иза огледала (Сукоб интерпретација у рецензији Шекспирових историјских драма у двадесетом веку)*. Београд: Геоетика

Богоева-Седлар. Љиљана. 2003. *О промени (културолошки есеји 1992 – 2002)*. Ниш: Просвета

Дивињо. Жан. 1978. *Социологија позоришта /колективне сенке/*. Београд: БИГЗ.

Кот. Јан. 1963. *Шекспир, наш савременик*, Београд: СКЗ

Костић. Веселин. 1994. *Стваралаштво Вилема Шекспира I*, Београд: СКЗ

Костић. Милена. 2013. *Сукоб политичког и личног у Шекспировим историјским драмама* (докторска дисертација), доступно на: <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/5529/Disertacija3490.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [10.12.2017]

Костић. Милена. „Дуг ојрошијај са величином свеколиком”: Глорификација или субверзија Тјудорског „златног доба” у Шекспировој историјској драми „Хенри VIII”, доступно на: https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/casopisi/2014/download/774_fabb3599f4bb5a683eac84f702802d53 [10.2.2018]

Gabriel Egan. *The presentist threat to editions of Shakespeare*, in C. DiPietro and H. Grady, eds. *Shakespeare and the Urgency of Now: Criticism and Theory in the 21st Century*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, pp. 38-59, at p. 39: Доступно на: <http://gabrielegan.com/publications/Egan2013n.pdf> [13.2.2018]

Hugh Grady and Terence Hawkes (eds), *Presentist Shakespeares*, London: Routledge, 2007, 5. Доступно на: <http://shakespearereloaded.edu.au/introduction-presentism> [10.3.2018]

Hugh Grady. *Terence Hawkes and Presentism*.

Vol. 26, No. 3, Special Issue: Radical Shakespeare: In Memory of Terry Hawkes (2014), pp. 6-14. JOURNAL ARTICLE *Critical Survey*, доступно на http://www.jstor.org/stable/24712555?seq=2#page_scan_tab_contents [13.2.2018]

Stephen Greenblatt “Shakespeare and the Uses of Power” <http://www.nybooks.com/articles/2007/04/12/shakespeare-and-the-uses-of-power/> [10.12.2017]

Kristina M. Petrović

HUMANISTIC PRINCIPLE AS THE GOAL OF SOCIAL ENGAGEMENT IN SHAKESPEARE'S HISTORY PLAYS

Summary: The goal of the paper is to show how the rulers in Shakespeare's plays betray humanistic principles by realizing Machiavellian ambitions and become victims of that very ambition. Not simplifying the position of a sovereign and the relation between personal and social (political), Shakespeare develops several types of rulers whose representatives can be found in the modern age as well. Among the interpretations of New Historicist, Cultural Materialists, Presentists and others who have dealt with Shakespeare's work in different ways and thus qualified it differently, it should be pointed out that Shakespeare was a humanist above all and that all of his tragedies and history plays primarily carry the humanistic message. Shakespeare depicts a man at the top, in the middle and bottom - kings, soldiers, servants, subjects, showing that any betrayal of the ethical principle ultimately leads to the downfall of the man.

Key words: engagement, Shakespeare, ruler, Machiavellianism, Humanism