

ШЕКСПИР И РЕНЕСАНСНО ПОЗОРИШТЕ – КУЛТУРНИ И ПОЛИТИЧКИ ИДЕНТИТЕТ ЈЕДНЕ ЕПОХЕ

Сажетак: Рад се бави истраживањем позоришта као институције која пружа могућности за теоријско проучавање друштва и његову критику кроз могућа тумачења Шекспирових драма. Када се говори о позоришту у ренесанси и његовој улози у друштву, говори се и о два супротстављена гледишта, од којих једно види позориште као средство за држање поданика у покорности, а друго сматра да оно демистификује и подрива владајући поредак. Шекспир је био јако заинтересован за проблеме у вези са политичком моћи и моћи институција власти, њеним притисцима и обећањима и без милости осуђује поквареност, корумпираност и злоупотребу положаја кад год има прилику за то. Он кроз своја дела саопштава да политика треба да буде превазиђена моралом или етиком или бар показује како је „победити“ тријумфом људског духа.

Кључне речи: позориште, институција, Шекспир, морал, политичка моћ

Увод

До краја двадесетог века идеологије као такве, јасни модели објашњења, јасно дефинисане утопије па чак и критеријуми критичких разматрања доведени су у сумњу и почели су да се сматрају помало застарелим. То је имало и још увек има утицај на позориште и извођење представа то јест на политичко позориште и извођење представа. Позориште више не може да тражи своје место изван друштва да би га критиковало и да ствара посебну алтернативну визију. У постмодернистичком виђењу света не постоји такво место изван друштвеног, културног, симболичког поретка. То значи да постмодернистичка политичка уметност мора да нађе своје место унутар постмодернистичке културе (Auslander, 1992: 23). Претпостављајући да позориште ради помоћу истих средстава презентације која су основна за политичку и социјалну презентацију хијерархије и структуре моћи, оно треба увек да деконструише своја средства презентације. Уколико се то не деси позориште реafirмише дате структуре уместо да их критикује или подрије.

Постмодернистичко позориште осамдесетих и деведесетих година карактерише деконструкција традиционалних категорија презентације као што су присуство, илузија, начин сагледавања конвенција. Али, осим фемин-

нистичких и неких авангардних извођења, значајни представници постмодернистичког позоришта не баве се политиком или социјалним питањима на конкретан начин.

Када се говори о традицији „политичког позоришта“ онда се обично говори о позоришту које промовише одређене политичке идеје и подстиче на размишљање о моралним вредностима. Постоји такође гледиште које позориште види као један елемент у свеобухватној политичкој борби против хегемонистичких сила и као различито експериментисање формом да би се пробудила свест публике (театар апсурда Ежена Јонеска или Пинтер, формално експериментисање Брехта). Такво позориште поставља иста она питања која ми постављамо о Шекспиру. Јер, политичка природа ових драма није само у томе шта они кажу о догађајима и на начин на који то кажу, већ у чињеници да уопште говоре о томе.

Материјалистичка критика се у контексту своје политичке перспективе нарочито бави политичким димензијама ренесансне драме. То је условило проучавање позоришта као институције и књижевности као друштвене праксе. Долимор приказује ренесансну драму у контексту радикалног друштвеног и политичког реализма. Он сматра да је енглеска драма с почетка седамнаестог века имала субверзивну улогу. По њему, не само да су њени писци, укључујући и Шекспира рушили религиозну ортодоксност, већ су критиковали доминантне идеологије државне моћи и политике. У њима су артикулисани конфликти, који су могли да буду различито тумачени. Елизабетинска култура, са својом сликом света је била утицајна, али Шекспирове драме нису увек у смеру апологије постојећег стања, већ у смеру подривања. Оне су демистификовале политику и моћ (Dollimore, 1984: 4). Социополитичка перспектива материјалистичке критике нарочито се бави политичким димензијама ренесансне драме, што води посматрању позоришта као институције и књижевности као друштвене праксе.

Крајем шеснаестог века енглеско друштво је било веома исполитизовано. Преокупација политиком је подразумевала бављење питањима моћи и покорности као и питањима узајамних односа у друштву (Knights, 1985: 86–87). Теорија о божанском праву краља подупирала је краљевски апсолутизам у политици јер је стављала краља изнад у моралном и правном смислу сваког људског закона и ограничења. Она је ојачала право монарха да афирмише свој ауторитет без мешања парламента али је на крају довела до распадања хијерархијског поретка када су краљеви покушали да задрже неприкосновен статус и наметну своју вољу приказујући је као божју. У оваквим условима апсолутистичке владавине елизабетинска слика света губила је на кредибилитету и све више постајала подложна критици. Несклад између идеалне слике света и онога што се дешавало у стварности довело је до развијања супротних ставова и политичке свести. Позориште је постало популаран драмски оквир за супротстављање владајућој класи. На тај начин ренесансна драма је почела не само да одражава стварност већ и да је мења. Она је постала

веома „свесна“ историјског тренутка. Зато је драма била више од књижевног жанра. Сматрали су је моћним средством за објашњавање чињеница и супротстављање тренутном стању ствари. Позориште је било место за забаву али и место социјалне пропаганде и политичке провокације пошто је било последица прагматичне концепције књижевности са готово искључивим нагласком на ефекат позоришног артефакта (Roston, 1982). Оно што је било важно били су радња и трансформација. Нови осећај за друштвену стварност и политику омогућили су да драма у ренесансној Енглеској постане „свесна политике“. Тако је драма постала политичко позориште. Политика је дотицала све области живота, укључујући и стваралаштво. Постојало је велико интересовање за ствари које су се односиле на власт и ефикасно изражавање моћи. Истинска веза између позоришта и политике која је постојала на дворовима Елизабете I и Џејмса I, ренесансно позориште је чинила „антидрамским“ и његово проучавање заправо свела на проучавање улоге монарха, друштвених хијерархија и културних система чији су део била и позоришта (Orgel, 1975). Стога припадници новог историзма и културног материјализма сматрају да су ренесансно друштво и политика били дубоко театрални и да свако истраживање ренесансног позоришта подразумева нешто дубље историјско и „стварније“ од истраживања начина забаве или естетичких принципа драме (Brannigan, 1998).

У ренесансној Енглеској постојала је изразита преокупација политиком. Интересовање за политику је било изражено у свим областима живота а драма је као једна друштвена сила обликовала то интересовање и различита очекивања са књижевне тачке гледишта. Интересовање за политику се интензивно осећало у драмама јер је позориште било место где су људи делили „заједничку свест“ о историјској ситуацији кроз провокативну радњу и манипулацију драмског писца. То је значило да драма уопште није била неутрална. Она се често користила да би се подриле неке форме моћи и демистификовали наметнути обрасци веровања. Ово се нарочито односило на трагедију као врсту драме за коју се традиционално сматрало да је способна за преношење историјског тренутка и приказивање универзалних истина. Драмски писци нису били равнодушни у вези са историјским догађајима који су се дешавали у њихово време и често су користили драме за критику политике власти. С друге стране, власт је на драму гледала као на јавну опасност која је претила сигурности и стабилности државе али и као на забаву која је могла да држи народ подаље од било какве политичке ангажованости у одређеном историјском контексту.

Шекспир и ренесансно позориште

Елизабетинско позориште, као институција било је по речима Валтера Коена јединствени, опасан продукт једног кратког историјског тренутка и суштински посредник између драме и друштва (Kohen, 1985: 31).

На првом месту, драмски писци и глумци били су, углавном, скромног порекла али, кад су у питању драмски писци, они су били универзитетски образовани. Они су се кретали у друштву монарха и племства, који су им често били покровитељи, али су припадали нижим друштвеним слојевима. Тако су они имали посебан и прилично „разнолик“ поглед на друштво и тумачили га са становишта које није искључиво становиште једне класе (Kohen, 1985: 149). Драмски писац је постајао тумач историјских догађаја. Он је давао сопствено тумачење кроз драмски приступ провоцирајући одређен став и наклоност публике. Он није био неутралан у својој презентацији чињеница и друштвене критике. Ово је нарочито видљиво у историјској драми где је драмски писац манипулисао и драматуршки обрађивао историјске чињенице које су му биле на располагању. То је за последицу имало специфично тумачење реалности са конкретним значењем. Тако је Марло, на пример, у својој драматизацији владавине Едварда II покушавао да пружи другачији поглед на монархију пошто је истраживао како функционишу контрадикторна полагања права на престо и које особине треба да поседује владар да би освојио како божанско право тако и народну подршку да влада, јер његова права више нису неотуђива.

Затим, позоришна публика је била мешовита и чинили су је људи свих друштвених положаја и класа. Тако су и писци драма морали да обрате пажњу на читав низ различитих перцепција и интересовања.

Најзад, као што је истакао Мајкл Бристол, позоришта су била места где су се људи окупљали у слободно време, и били слободнијег понашања које би на другим местима и у другим ситуацијама било потпуно неприхватљиво. Зато су заштитници пристојног понашања и друштвеног поретка протествовали против јавних позоришта и ти протести су имали све елементе опасне критике.

Овде свакако треба нагласити политичку природу елизабетинског позоришта. Шекспирове алузије на одређене теме и сатирични коментари у вези са друштвеним и политичким приликама његовог доба у исто време су и смели и опрезни. Држава је позориште непрестано надгледала и цензурисала и тако учинила да посеђивања позоришта постану потенцијално субверзивна и прилично ризикантна, слична данашњем одласку на демонстрације или политички митинг. Пребацивањем у предграђе Лондона 1599. године Шекспирово позориште добило је типолошки и симболички маргиналније место, али је управо то интензивирало субверзивну природу позоришног текста и његово извођење. Власти су се плашиле позоришта, тврдећи да су она легла безбожних, покварености и побуна. Међутим тако негативан став у вези са позориштем није било само питање морала већ и политике. Томас Неш сведочи да је у Лондону тога доба било пуно бордела и коцкарница а да су једино позоришта била немилосрдно „прогоњена“ од градоначелника (Rose, 1981: 44). Позориште се сматрало местом политичке субверзије и опозиције. Као друштвена институција позориште се сматрало опасним, зато што

је званични поредак који су подржавале црква и држава у њему видео опасност да изгуби моћ. Контрола позоришта је, у ствари, значила контролу власти над животом обичних људи, поданика. Међутим, иако је позориште било под будним оком цензуре и иако су драме морале да имају дозволу за приказивање, положај позоришта као институције није био нимало једноставан. С једне стране, представе су се, по позиву, изводиле на двору и то је учинило да позориште изгледа као пропагандна машинерија краљевске власти. С друге стране, био је то облик културне продукције који је највише био изложен утицају потчињених класа као и оних класа које су биле у настајању. То је учинило немогућим било какав складни однос између драма и идеологије те се не може ни очекивати директна веза између позоришних комада и идеологије; напротив, она је у позоришту трпела велике притиске и управо су се ту имплицитно или експлицитно могле показати све противречности доминантне културе. Вероватније је да су теме којима су се бавиле драме биле усмерене на стално преиспитивање те идеологије (Dollimore & Sinfield, 1985: 206–227).

Када се говори о позоришту у ренесанси и његовој улози у друштву, говори се и о два супротстављена гледишта. Присталице једног гледишта су сматрале да је улога позоришта да подучава народ, с циљем да се он држи у послушности. По Хејвуду драме су се писале и изводиле да би научиле поданике да буду послушни. Присталице другог гледишта су сматрале да позоришта имају моћ да демистификују и урушавају власт. По Самјуелу Калверту драме су одражавале савремено доба, не штедећи ни краља, ни државу, ни веру, с толиком слободом да се свако плашио да их чује (Лешић, 2000: 71–80).

Један од примера за покушај да се позориште искористи за подривање власти је Шекспиров *Ричард II*, који је изведен непосредно пред Есексову побуну 1601. године. Иако је краљица Елизабета признала имплицитну идентификацију са Ричардом, проблем је био што је представа била извођена више пута на отвореним местима, чиме се повећавао број људи који јој је присуствовао тако да није било оне врсте контроле која је постојала у позоришту, па је нестајала и разлика између опсене и стварности. Позориште би се у том смислу, могло посматрати као политичко на исти начин на који су у одређеним временима цркве или џамије биле места политичких окупљања. То значи да је позориште било место где је почињала комуникација, било у облику јавног проповедања или прикривених изазова доминантном поретку.

Наравно, и сама архитектура позоришта у којој је публика преузимала улогу „гомиле“, у којој су глумци морали да се такмиче са грајом у публици да би могли да се чују, доприносила је идеји да је позоришно извођење само по себи један аспект јавног живота у коме је присутна „борба за власт“. Публика је, такође, учествовала у глуми и приказивању људских дилема и односа седећи и коментаришући заједно, око позорнице што се такође може схватити као слика политичког живота тога доба. Позориште је, такође, подстицало и одржавало једну врсту егалитаризма, јер су се све друштвене класе скупиле на једном месту упражњавајући исту активност у исто време.

Ренесансно позориште није било само место за друштвена окупљања, већ и политичка институција. Оно је требало да драмама које су у њему извођене подучи поданике како треба да буду покорни свом краљу, а истовремено је имало моћ да демистификује власт и да је сруши (Dollimore, 1991: 2–17). То је имало дубље импликације. Кастан тврди да било какав да је експлицитни идеолошки садржај драма ренесансног позоришта, нарочито оних које су се бавиле националном историјом, оне су неизбежно ослабиле структуру власти: на позорници краљ је постајао поданик – истовремено субјекат пишчеве имагинације и субјекат пажње и оцене публике која се састојала од његових поданика (Kastan, 1986: 459–475). Политика позоришта састојала се у томе да омогућава поновно ширење онога што треба и не треба да се види а то се дешавало у интеракцији између публике и представе. Позориште је у доба ренесансе као и данас служило као средство за обликовање перцепција специфичног друштва кроз слике које је пројектовало функционишући као нека врста „лабораторије“ за културне и политичке преговоре.

У извесном смислу, изгледа да је позориште имало хомологичан однос према политичком животу и искуству. Шекспирови комади су мултивокални и у њима је све проблематизовано и нема неоспорних ставова или чињеница. За његове драме се може рећи да су суштински политичке, ако под политичким подразумевамо, између осталог, контекст плурализма у коме је сваки споразум у најбољем случају привремен. Елиаветинска позорница је, како Хауард показује, упоређивала различите ставове и мишљења и омогућавала је њихово испитивање кроз „хармоничне и мултивокалне драмске ефекте који су симулирали дебате, културне борбе и преговарања“ (Howard, 2006: 130). Драме су покретале идеје, које су струјале не само кроз ликове већ и кроз драмске структуре кроз које се наизменично смењивало добро и лоше, узвишено и ниско, следећи реторички принцип да је све подложно непрестаном преиспитивању (Altman, 1978). По Хауарду, у елизабетанском позоришту, елементи извођења драме носили су у себи способност да поремете и искомпликују идеолошки смисао самог извођења (Howard, 2006: 142–143). Конкретно, историјске драме не само да су давале посетиоцима позоришта осећај њихове националне прошлости, већ су им дозвољавале да доживе јединствено комплексно истраживање различитих политичких идеја које су кружиле у различитим формама у другим областима националне културе.

С обзиром на то да је водећа фигура енглеске културе, Шекспира су од осамнаестог века представљали и тумачили као националног песника, као генија који превазилази своје доба и пише драме које имају безвремену вредност и које обилују основним истинама о универзалној људској ситуацији и судбини. Међутим, његове драме су пуне тема које су веома интересантне за новоисторијска проучавања друштвених односа елизабетинског и јакобинског доба, посебно за истраживање начина на који су институције попут цркве и двора имале утицај и обликовале културу касног шеснаестог и раног седамнаестог века. О томе колико је битно да се промени начин на

који је Шекспир био посматран и проучаван доста су говорили културни материјалисти који Шекспирово стваралаштво посматрају као област у којој се стварала идеологија, подручје културне борбе и промене.

Шекспирово занимање за етичка питања преплиће се са темама из филозофске антропологије – природе људског постојања, дилемама у вези са људском егзистенцијом и друштвеним односима – и метафизике. Ова његова занимања су експлицитна у трагедијама које стављају нагласак на људске карактере, у историјским драмама које се баве и питањима дужности, оданости и издаје, а има их и у комедијама које наглашавају и личне и друштвене интеракције. На тај начин оне пројектују однос политичке и друштвене теорије и етике. Али, Шекспирове драме се такође могу читати као нека врста политичког говора или дебате. Оне се баве јасним политичким темама: расправама о суверенитету и легитимитету, државним питањима, борби за власт, корумпираношћу институција власти, питањима њихове стабилности као и проблемима раскорака који постоје између универзалних друштвених вредности и односа између грађана и институција власти. *Јулије Цезар* се, у том смислу, бави политичко-етичким проблемом о томе која су средства оправдана у борби за власт и очување државе. Шекспир је добро схватао да моћ добијају они политичари који умеју да манипулишу страстима масе и да је за неке политичаре веома лако да контролишу масу. Они обликују догађаје утичући на масу, а то раде реториком, начином говора, неком врстом вербалне преваре. Шекспир је показао колику моћ добијају политичари који успеју да задобију поверење масе служећи се разним вербалним преварама, без убедљивих аргумената, користећи изразе који иду њима у прилог. Важност реторике и манипулација различитим симболима је од суштинске важности. У *Троилу и Кресиди* Шекспир се на критички начин односи не само према проблематици рата, већ и према његовим протагонистима, истакнутим војницима и војсковођама. Упркос апсурдности рата који воде, они постају све агресивнији усмеравајући своју енергију на убијање, без размишљања и из чисто себичних разлога претварајући сукобе у личне обрачуне. Шекспир је успео да оголи, демистификује и прикаже у правом светлу ирационалност, бесмислицу свих вредности милитаристичке културе уопште, као и понашање њених протагониста који своје личне фрустрације и сујете покушавају да наметну као општеприхваћене вредности за које се мора ратовати и гинути. Међу осталим темама *Млетачки трговац* се бави и лицемерним судством у друштву које је скоро разорено економском експлоатацијом, етничком борбом и религијским антагонизмом. Реч је о спрези судства и владајуће класе, која законе користи по свом нахођењу, користећи их и тумачећи их онако како њима одговара. У томе јој беспоговорно помаже судство својим лицемерјем и притворношћу, корумпираним адвокатима и сумњивим пресудама. И данас смо сведоци бројних монтираних судских процеса који имају мало или нимало везе са правом, правдом и праведношћу и чији наредбодавци преко својих послушних судија покушавају да под привидом праведних судских процеса сакрију циљеве својих освајачких политика и своје похлепне тежње за креи-

рањем светског поретка по њиховој мери. Шекспир је својом сатиром погодио судије и суђење, оне који би требало да изричу правду по закону и буду непристрасни у његовом тумачењу а начин на који се њиме служе и на који они то чине доводи у питање непристрасност и праведност система судства, које служи интересима великих и моћних, против слабијих и угњетених. Бавећи се темом злоупотребе религије свештенства и владара, као и неморалности и корумпираности свештенства периода који описује у својим историјским драмама Шекспир се дотакао универзалне теме о злоупотреби религије и свештенства. Његово паразитско, корумпирано, похлепно, неморално свештенство је свештенство не само његове и претходних епоха већ и епоха које ће уследити, све до данашњих дана, а религија је била и остаће моћно средство манипулација ради остваривања политичке моћи и материјалне користи.

Укратко, Шекспир је био јако заинтересован за проблеме у вези са политичком моћи и моћи институција власти, њеним притисцима и обећањима. Реторика је била основна одлика како живота елизабетинског доба тако и драма насталих у доба Тјудора. Шекспирове драме се експлицитно баве различитим реторичким стратегијама, њиховим значајем за политички живот показујући како те стратегије конституишу ренесансне дебате о природи и пореклу политичке моћи. Оне су такође део „текућих“ расправа у оквиру еволуције реторике драме. Код Шекспира дакле, можемо да нађемо све врсте политичких идеја али и специфичан начин на који он показује шта од тих идеја може а шта не може да се презентује и на који начин.

Ипак, Шекспирове драме нису једноставни политички памфлети. То сматра и Хауард када каже да драме не изражавају искључиво једно становиште већ су више као призма кроз коју се преламају „различите боје“, тј. различита становишта (Howard, 2006: 129–144). Не постоје теме о којима Шекспир није имао нешто интересантно или важно да каже, али крута анализа само једне од њих не може се применити на целокупно Шекспирово дело.

Под утицајем новог историзма анализама драма доминира „форензичко истраживање“ колико је Шекспир у драмама користио алузије на савремене елизабетинске и јакобинске политичке и друштвене догађаје, скандале и контроверзе а анализира се и колико Шекспир одступа од својих извора и уводи нове елементе радње да би направио одређену алузију у вези са темом. То указује на чињеницу да је Шекспир био изузетно пажљив и проциљив читалац историјских и савремених догађаја и изузетан политички коментатор. Интересовале су га промене у друштву, природа власти, њено функционисање и утицај у оквиру одређеног друштвеног поретка, успон и пад људи на високим положајима, колико и кад се примењује насиље. Нови историзам иде и даље, бавећи се и начинима на које Шекспир користи изворе који су му на располагању, подривајући или трансформишући њихове идеје.

Међутим, Шекспирово бављење односом између етике и политике може да изгледа узнемирујуће (Blair, 2004: 22–43). Његове драме више дискутују о одређеним проблемима него што доносе коначна и неопозива решења. При-

казујући примере политичког и друштвеног понашања у својим драмама он је показивао како напустити или остати одан политичкој доктрини без експлицитног изражавања сопственог става. У *Отелу* је Шекспир између осталог испитивао проблем забрањене љубави, у *Хамлету* се бавио проблемом улоге краља као суверена, вере и морала а у *Антонију и Клеопатри* је приказао трагедију двоје љубавника.

Али, Шекспирове драме увек недвосмислено показују за шта је то и против чега је Шекспир. Он без милости осуђује поквареност, корумпираност и злоупотребу положаја кад год има прилику за то. Он кроз своја дела саопштава да политика треба да буде превазиђена моралом или етиком или бар показује како је „победити“ тријумфом људског духа. Шекспир нема разумевања када политичари морају да буду, на неки начин, нехумани, и да се претварају да буду оно што нису. Политика и њене институције су део живота, али то не значи да Шекспир није свестан њених „мана“. Дволичност политичара можда је потребна за остваривање општег добра, али то је ипак дволичност и не треба је стављати изнад транспарентности и истине. Шекспир никада не пропушта прилику да пренесе одређене поруке. Шекспир нуди различите моделе људског живота – чисту љубав, честито понашања а њих политика не познаје. Његове драме пружају различита тумачења политике и ниједно није нимало привлачно са етичког аспекта. У *Отелу* се, на пример, под политиком подразумевају државнички послови, али и Јагове манипулативне интриге, његова дволичност и безобзирност да би остварио своје циљеве. У историјским драмама политика је приказана као борба за власт али, и као и стална борба између потребе за признавањем суверене власти владоца и покушаја отпора тој власти. Шекспирова представа краљева у тим драмама заснована је на разумевању да је важније шта краљеви раде од тога какви су они заиста или какви тврде да јесу. И управо ту, у ситуацијама власти, Шекспир показује основни проблем човека, а то је супротност између истине и маске, између сопствене унутрашњости и маске коју он на себе навлачи. Онај ко је на престолу мора да се понаша по одређеним законима које тај престо намеће, и по којима су људи блиски престолу дужни да се понашају према владару. А управо ти закони човека уништавају, продирући у дубину његовог живота, постајући његов саставни део. Суходолски о томе каже:

„Читане с те тачке гледишта, Шекспирове *Хронике* су не само повест Енглеске у шеснаестом и петнаестом веку него и ренесансна драма човека играна на сцени историјских догађаја. Актуелност тих Хроника схватили су ондашњи гледаоци у Шекспировом театру, самим тим што су краљевски цензори брисали из њих читаве сцене, па чак и забрањивали да се играју неке драме из тог циклуса“ (Suhodolski, 1972: 566).

Елизабетанска Енглеска је била држава која је почивала на репресији и санкционисала сваки облик побуне. Шекспир није могао да у таквој држави пише слободно и да се отворено успротиви Елизабети и њеној власти. Зато је морао да користи алегорију и свака његова драма представља чин побуне. То се на првом месту односи на његове историјске драме. Оне су симболи

отпора владавини силе и политици рата, а та порука се имплицитно налази у начину представљања краљева. Тумачећи трагичку подељеност у Шекспировим трагедијама као расцеп између краља и окружења због властољубља Радмила Настић примећује:

„Шекспир истражује цену власти када краљеве у својим најпознатијим енглеском историјама ставља на тест, а исход може да се сведе на следећи опис: Ричард II постаје човек тек када постане краљ, а Хенри V престаје да буде човек када постане краљ, а Ричард III постаје краљ зато што није способан да буде човек, као ни краљ Џон. Цена краљевске власти је губитак људскости“ (Настић, 2010).

Бавећи се овако политиком Шекспир нуди префињену и проницљиву студију феномена политичке моћи. Из његових драма се може видети како то изгледа када је неко на врхунцу власти а како када је потпуно изгуби, како је суочити се или се ухватити у коштац са моћи, освојити или изгубити политички утицај, бити успешан или неуспешан владалац.

Критична одлика феномена политичке власти је амбивалентност и неодређеност. То је видљиво у многим драмама. Идеја суверенитета јавља се у *Хамлету*, *Макбету* и историјским драмама и то на такав начин да се та идеја чини неодређеном и двосмисленом. Афирмацијом поретка се он, у ствари, субверзивно подрива. Гринблат истиче да Шекспирови ликови несвесно играју нове улоге и самим тим успостављају релације које урушавају традиционалне описе друштвеног поретка (Greenblatt, 1988).

Важан аспект такве субверзије односи се и на патријархалне односе у којима су жене биле у потпуности подређене мушкарцима. Субверзија је, у том случају значила побуну против положаја жене у коме оне нису могле ништа да очекују. Великом притиску који је на њих вршила доминантна мушка идеологија у оквиру хијерархијског поретка супротставиле су се драмске хероине које је Шекспир у својим комедијама такође представио и као жене које су на интелектуалном нивоу једнаке са мушкарцима. Понекад су оне морално јаче, имају већу моћ опажања и духовитије су од мушкараца. Женски ликови попут леди Макбет, Клеопатре и Волумније доминирају својим мушкарцима и одлучно мењају ток догађаја. Неке од Шекспирових драма истражују какве су последице женске доминације. Тако Хелена у драми *Све је добро што се добро сврши* намеће сопствене интимне тежње захтевајући своје право да изабере мужа. Жене тако поново добијају своју улогу и положај у патријархалном поретку.

Један од разлога због којих је Шекспир свакако писац који је дао критички допринос теорији политичке власти и њених институција је, да је кроз бављење политичким темама, он веома добро схватао двосмислен кавалитет политичког живота и његових институција. Познато је да су његове драме увек прожете коментарима на друштвене прилике и да без обзира где је и у ком времену је смештена њихова радња он се бавио проблемима сопствене државе. Стратегија коју понављају модерни драмски писци и редитељи који користе Шекспирове драме да би указали на многобројне проблеме сопственог доба. Шекспирово позориште је стављало на пробу друштвене и „природне“

хијерархије Енглеске свога доба без отвореног критиковања владајуће класе и владара. То никако не значи да се бавио политичком пропагандом. Позориште у коме су се приказивале Шекспирове драме је постало место где су људи свих друштвених слојева могли да преиспитају сопствене перцепције друштвеног и природног поретка живота и донесу сопствене закључке пошто виде тумачења која су пружала његове драме. Шекспир је успео да у својим драмама изрази политичке идеје а да избегне да буде проглашен издајником или анархистом.

Закључак

Дакле, бавећи се феноменом политике моћи кроз институције политичке власти, Шекспир се бавио природом политичке динамике и искуства приказујући борбу за политички положај и утицај који могу да буду етички упитни. Описујући несигурност, неизвесност, дволичност и динамичност политичких вредности и односа, очигледно је да његове драме нуде јасно изражен осећај за начин на који су политичка власт и њене институције функционисале у његовом добу. Шекспир је могао да испитује концепте и категорије које ми обично користимо када говоримо или размишљамо о политичким институцијама и догађајима данас, испитујући вероватноћу узајамних односа између догађаја, радњи и процеса. Његове драме нас охрабрују да проширимо своје моралне оквири, од нас очекују да прихватимо доминанте концепције света истовремено нас позивајући да те концепције рушимо. Шекспир нам нуди посебно искуство контрадикторне и сложене природе друштвеног и политичког живота. Тако почињемо да размишљамо о политици у смислу шта она значи када се ради о култури, класи и нацији. Ово се не догађа само у оквиру текста драме, већ у интеракцији између текста и нас као публике на јединственом месту које се зове позориште.

Литература

- Altman, J. (1978). *The Tudor Play of Mind: Rhetorical Enquiry and the Development of Elizabethan Drama*. Berkeley: University of California Press.
- Auslander, P. (1992). *Presence and Resistance: Postmodernism and Cultural Politics in Contemporary American Performance*. University of Michigan, 23.
- Blair, W. (2004). Shakespeare and Politics. In *Shakespeare and Politics*, edited by Catherine M. S. Alexander. Cambridge University Press, 22–43.
- Brannigan, J. (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. Macmillan.
- Carlson, M. (2002). The Resistance to Theatricality, *SubStance*, Vol. 31, No. 2/3, Issue 98/99. University of Wisconsin Press, 196–197
- Dollimore, J. & A. Sinfield. (1991). *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2–17.

- Dollimore, J. & A. Sinfield. (1985). History and ideology: the instance of Henry V. *Alternative Shakespeare*, John Drakakis, ed. London: Methuen, 206–227.
- Dollimore, J. (2000). *Shakespeare, kulturni materijalizam i Novi historicizam*, prev. Zdenko Lešić. *Novi izraz* 8 P.E.N. Centar BiH, 71–80.
- Dollimore, J. (1984). *Radical Tragedy*. Chicago: The University of Chicago Press, 4.
- Greenblatt, S. (1988). *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press.
- Howard, J. (2006). Dramatic Traditions and Shakespeare's Political Thought. In *British Political Thought, History, Literature and Theory 1500–1800*, edited by David Armitage. Cambridge University Press, 129–144.
- Kastan, D. S. (1986). Proud Majesty Made Subject: Shakespeare and the Spectacle of Rule. In *Shakespeare Quarterly* 37, 459–475.
- Kohen, W. (1985). *Drama of a Nation: Public Theater in Renaissance England and Spain*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 31.
- Knights, L. C. (1985). „Shakespeare's politics: with Some reflections on the Nature of Tradition“, (Ed. K Muir, *Interpretations of Shakespeare* (Oxford at the Clarendon Press), 86–87.
- Leggatt, A. (1988). *Shakespeare's Political Drama*. London Routledge, XI.
- Nashe, T. (1981). In A. L. Rowse, *Shakespeare's Globe. His Intellectual and Moral Outlook* (London: Weidenfeld and Nicolson) 44.
- Настиф, Р. (2010). *Трагедија и савремени свет: Виљем Шекспир, трагичка подељеност и однос према другом*. Крагујевац:ФИЛУМ.
- Orgel, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley: University of California Press.
- Roston, M. (1982). *Sixteenth - Century English Literature*. Hong-Kong: Macmillan.
- Skinner, Q. (2002). *Visions of Politics: Vol I: Regarding Method*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suhodolski, B. (1976). *Moderna filozofija čoveka*. Beograd: Nolit, 566.

Tatjana A. Dumitrašković

SHAKESPEARE AND RENAISSANCE THEATRE – CULTURAL AND POLITICAL IDENTITY OF AN EPOCH

Summary: The paper deals with theatre as an institution that provides opportunities for the theoretical study of society and its criticism through the possible interpretations of Shakespeare's plays. When it comes to the theatre during the Renaissance and its role in society, there are two opposing views discussed, one of which sees theatre as a tool for keeping subjects obedient while the other claims that it demystifies and subverts the dominant order. Shakespeare was very interested in issues related to political power and the power of the institutions of

government, its pressures and promises, condemning corruption and abuse of power whenever he had a chance for that. Through his plays he tells that the politics should be overcome by morality or ethics, or at least shows how it can be “defeated” by a triumph of the human spirit.

Key words: theatre, institution, Shakespeare, morality, political power