

Бојана В. Ракочевић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

НОВИ ИСТОРИЗАМ И ТУМАЧЕЊА ШЕКСПИРА

Апстракт: У овом раду представљен је нови историзам, критичка пракса настала почетком осамдесетих година 20. века, и преглед новоисторијских тумачења Шекспирове три трагедије, *Хамлет*, *Отело* и *Краљ Лир*. Приказ ставова и анализа из радова најпознатијих новоисторичара, Стивена Гринблата, Леонарда Тененхауса, Стивена Малејнија и других, представља нови вид сагледавања трагедије са становишта односа моћи, политике, родних, породичних и других друштвених односа, као и сагледавање у ширем контексту одређених места у драмама која су у вези са друштвеним приликама раног модерног доба.

Новоисторијска критика се заснива на синхронијском проучавању, како књижевног, тако и некњижевног текста који припада једном културном систему, а ослобођена је анализе идеја, књижевних жанрова и мотива издвојених из ширег друштвеног контекста. У центру пажње новоисторичара су политички контекст и функција књижевног дела и текст као чинилац историјских збивања. Такође, у сфери новог историзма налазе се интересовање за културу, друштво, политику, институције, животне услове класа и полова, социјални и материјални контекст и његову основу.

Кључне речи: рано модерно доба - ренесанса у Енглеској, спектакл моћи, циркулисање друштвене енергије, политика, културно-историјски контекст.

Увод

Нови историзам

Нови историзам је критичка пракса настала почетком осамдесетих година 20. века, делом из zasiћености новом критиком и из отпора према старом историзму,

¹ rakocevic04@gmail.com

као и због потребе да се, под утицајем Мишела Фукоа [Michel Foucault], разматрају политички контекст и функција књижевних дела у времену њиховог настанка и у будућим временима рецепције тих дела. Новоисторијска анализа књижевних дела подразумева синхронијско проучавање текста који припада једном културном систему, а ослобођена је анализе идеја, књижевних жанрова, мотива издвојених из ширег друштвеног контекста. Ово је најпре изражено у радовима Стивена Гринблата [Stephen Greenblatt], књижевног критичара, историчара, теоретичара књижевности и родоначелника новог историзма, који је проучавао дела енглеске ренесансне књижевности. У сфери новог историзма налазе се интересовање за историју, културу, друштво, политику, институције, животне услове класа и полова, социјални и материјални контекст и његову основу (Lešić 2003: 20).

Политика, субверзија, моћ

У радовима Стивена Гринблата доста се говори о питањима моћи и власти. Енглеска ренесанса се не посматра као јединствена епоха, већ се испитује сукоб владајућих и подривајућих, субверзивних тежњи, идеологија и процеса, који свој израз налазе у књижевности и у позоришту. Теоретичари новог историзма говоре о држави која намеће јединствени дискурс или дискурзивну праксу. Слобода говора и мишљења у ренесансном друштву представља одступање од тог дискурса који је индиректно репресиван и улази у све сфере друштва. Ту слободу говора која представља дисонантне тонове, различитост, неконвенционалност, необичност, представници новог историзма уочавају и истичу у делима енглеске ренесансне књижевности (Lešić 2003: 27-29).

Шекспирове историјске драме се баве осетљивим политичким питањима. Према Гринблату, позориште у доба енглеске ренесансе постоји да би се оно што је субверзивно у једној култури, испразнило, каналисало, иступило оштрицу, на тај начин спречавајући настанак сваког радикализма и отпора у друштву (Већановић-Николић 2007: 283).

Поетика Шекспировог позоришта

Један од Гринблатових ставова је и да је Шекспир схватио да се одржавање ауторитета владајуће класе не постиже само пуком демонстрацијом силе и моћи, него и у манипулисању одређеним системом односа који свој исказ налазе у књижевности и позоришту тог доба (Већановић-Николић 2007: 295). Стога је, према овом аутору, поетика елизабетинске власти, у кључним аспектима неодвојива од поетике Шекспировог позоришта. Код позоришне публике тога доба се истовремено ствара сумња у владајући поредак, а потом негира, стварајући

напетост која изазива катарзичко дејство, а на тај начин се распршују све потенцијално револуционарне тежње.

„Колање друштвене енергије“

У књижевном делу које имитира стварну животну ситуацију, Гринблату су видљиви јасни трагови који наговештавају стварни живот. Он сматра да не можемо на исти начин доживети Шекспирову драму као гледалац с краја 16. века, али да можемо осетити живот, односно енергију која је у то дело уграђена. Говорећи о том добу енглеског друштва, Гринблат даље наводи да је уметност стварана упоредо са другим производима културе, као што је и сама зграда позоришта, један ограђени простор за који се плаћа улаз и постоји низ правила о томе шта сме и не сме бити приказано на сцени. „Овако дословно схваћена институционализација простора уметности чини ренесансни театар посебно zgodним за анализу циркулације друштвене енергије у култури“ (Greenblatt 2003: 93). У елизабетинском театру било је дозвољено приказивати свето и профано, античко и савремено, приче из Енглеске, али и из далеких земаља. Алузије на монарха, изношење осетљивих питања монархије нису биле забрањене, али су аутори с тим у вези морали бити пажљиви. На сцени су приказивани ликови Јевреја, Турака, представници католичке цркве која је била стављена ван закона, као и вештице, демони, виле, духови. Језик приказиваних дела је био слободна мешавина говора дворских и црквених великодостојника и свакодневног језика нижих сталежа, стихови су се смењивали са најпростијом прозом. На сцени је циркулисала и огромна социјална енергија која је код гледалаца изазивала осећај прочишћења, доживљај харизме, емпатије, сексуалног узбуђења, будила је колективне снове, стрепње, чежње, дивљења, страхопоштовање.

„Самообликовање у ренесанси“

Драма није имала статус књижевности, нити поезије, али да су се на сцени изражавале одређене идеје, да су се изазивале идеолошке и политичке контроверзе и тако проширивале границе знања и представљања. С обзиром на то да писменост није била услов за одлазак у позориште, драма је имала улогу јавне предикаонице за представљање, промишљање, обликовање и преобликовање најразличитијих осећања и мисли, на тај начин делујући као савремена сила фундаменталног преобликовања политичког, друштвеног и психолошког субјекта раног модерног доба у Енглеској. Краљевска власт је дозвољавала позориште, али је стална борба вођена са градским властима (Spremić 2011: 52).

Хамлет, Отело и Краљ Лир у светлу новог историзма
Хамлет

Новоисторичари *Хамлета* тумаче двојако. Једни га објашњавају као феномен рађања модерне субјективности, други пак сагледавају политичко-историјски контекст драме.

Теоретичарка Карин Кодон [Karin S. Coddon] у раду “Such Strange Designs: Madness, Subjectivity and Treason in Hamlet and Elizabethan Culture” анализира судбину ерла од Есекса (Robert Devereux, second earl of Essex), за кога се сматра да је Шекспиру био инспирација за Хамлетов лик. Ауторка рада наглашава да, са новоисторијске тачке гледишта, чињеница да ли је ерл од Есекса заиста био поремећеног ума или не, нема никаквог значаја. Она истовремено износи став да је наводна Есексова поремећеност, као и понашање великог броја издајника из доба династије Тјудор, у ствари била манифестација смишљене културне параноје (Spremić 2011: 27). Потпору оваквом ставу Кодонова налази у дневнику елизабетинца Џона Харингтона [John Harington], који нам предочава слику Есексовог понашања у периоду пре побуне. Он његово понашање, названо лудилом, објашњава као „амбицију осујећену у своме току”. Карин Кодон у вези са овим наглашава да је такво тумачење неуобичајеног понашања било опште место у тјудоровској и стјуартовској Енглеској. Лудило представља антипод очекиване покорности и самоконтроле субјекта. Кодонова даље напомиње да оно што је грешник био за средњовековну цркву то је у раном модерном добу за владајућу монархију поремећена индивидуа, чије изопачености треба држати под контролом. Тако ова ауторка Есексово стање пореди са Клаудијевим речима о Хамлету: „Кад је племић луда, на лудило треба мотрити му свуда” (*Хамлет*, 3. 1. 248). Кодонова тврди да лудило у трагедији опстаје и након смрти трагичног јунака, тако да трагедија подрива замисао моћи владајућег поретка да поништи лудило. Лудило, ипак, не негира власт, али показује слабе тачке, не само унутар индивидуе, већ и у самој структури власти, које није могуће отклонити успостављањем самоконтроле или спољашње контроле. На тај начин, према овој ауторки, позориште и драма одсликавају кризу ауторитета у елизабетинској Енглеској (Spremić 2011: 30-31). Кодонова каже да Хамлетово и Лирово лудило не служе наративу, него наратив њиховом лудилу, чиме је субјекат расплнут, а његови науми заустављени и одложени. Растрзани јунак драме, попут Хамлета, наизменично се супротставља и признаје друштвене норме док тавори у опасном простору међусобног надметања разума и лудила, у коме је он, онемогућен да одреди јасан правац, час привржен разуму, час склизне у растројство. Једини излаз из таквог стања нуди смрт којом јунак поново добија своје нерастрзано сопство. Према Кодоновој, Хамлет артикулише унутрашње биће нарушеног разума, које показује немоћ идеолошких концепата да ограниче субјективност

(Spremić 2011: 31). Клаудије, краљица Гертруда и Полоније, у покушају да дефинишу Хамлетово стање, не увиђају да је у основи надметања разума и лудила жеља за осветом, која рађа јасан метод понашања налик лудилу. То лудило, као специфичан облик дискурса, сматра се да подрива идеје реда и поретка о умерености и послушности.

Леонард Тененхаус [Leonard Tennenhouse] се бави политичким контекстом *Хамлета*, представљајући своје погледе у делу *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. Тененхаус *Хамлета* тумачи двојачко, као историјску драму и као трагедију. *Хамлета* историјском драмом чине одређени начини приказивања моћи државе, нарочито у погледу времена настанка драме, поткрај владавине краљице Елизабете, које је обележено и неизвесним питањем наследника трона. У вези са тим Тененхаус тумачи *Хамлета* као политичку дилему у држави у којој се два ривала боре око престола, а ни један ни други у свом природном телу не обједињују метафизику крви и подршку нације. Хамлет, као син покојног краља, полаже право на престо на основу наслеђивања по очевој линији, али ужива и подршку народа, која његовом стрицу Клаудију недостаје. Клаудије је ступањем на престо привремено онемогућио *Хамлета* да на основу метафизичког закона крви, уједињеног са његовим природним телом и нацијом, директно наследи свога оца. Тененхаус истиче и да *Хамлета* спутава то што није способан да испољи силу и освоји власт, па му Шекспир даје реторичке способности којима се свака акција измешта на ментални план. *Хамлетова* природа лишава га да се, користећи елизабетинске стратегије, уздигне на престо (Spremić 2011: 37-38). Како ни *Хамлет*, ни Клаудије немају истинску моћ стварања јасне и чврсте државне хијерархије, ни један од њих двојице не постаје легитимни владар Данске. Насупрот њима, Фортинбрасова природна способност исказивања моћи, о којој *Хамлет* говори у четвртој чини, чини ову драму елизабетинском.

Стивен Малејни, говорећи о политичкој мизогинији која је обележила прве, али и последње године владавине краљице Елизабете I, износи и мишљење о условљености људских емоција историјским и културним обрасцима, на основу којих се емоције морају и тумачити. Политичка мизогинија наведених периода изазвала је и уочљив пораст мизогиније на сцени. Долазак Џејмса I на чело монархије након Елизабетине смрти, многи су дочекали са одушевљењем због окончања дисконтинуитета који је трајао пуних четрдесет пет година. Схватање Елизабетине владавине као дисконтинуитета потиче од чињенице да је била женски наследник краља Хенрија VIII и у себи је обједињавала природно, женско, и политичко тело, али иза себе није оставила потомство. Пропадање природног тела краљице у последњој деценији њене владавине, због старости, немање наследника и раније безуспешне молбе парламента да се уда, условили су појаву

непријатељског осећања према владарки, дефинисаног као мизогинија позног елизабетинског доба (Spremić 2011: 50-53). У овом светлу Стивен Малејни тумачи и Хамлетово туговање за оцем и освету која је успорена и искомпликована због мизогиније према краљици Гертруди, чија сексуалност не кореспондира са годинама, а преудаја је уследила убрзо након мужевљеве смрти. Према Малејнију, краљица Гертруда, као и Елизабета I, у себи спаја три проблема, проблем сексуалности, старења и наслеђивања, који су производили противречна осећања и довели до нестанка култа девичанске краљице Елизабете последњих година њене владавине (Spremić 2011: 54). Хамлетову меланхолију Малејни дефинише као туговање због виталности онога за шта бисмо желели да је прошло и мртво, а односи се на Гертрудину сексуалност која угрожава патријархални поредак. Мизогинија представља саставни део овог осећања, као агресивна, контрапродуктивна тежња да се овај конфликт разреши (Spremić 2011: 55).

Отело

Јаго, Отелов заставник, осећајући се осујећеним, јер је за место Отеловог заменика изабран официр Касио, каже да ће Отелове уши напунити причом да је Касио одвећ присан са Дездемоном. Јаго користи Отелову несигурност и нерашчишћен став по питању односа са сопственом женом Дездемоном, младом припадницом племићког сталежа, која је, побегавши са Отелом, исказала непослушност својој оцу. Из ове ситуације потичу конфликт и сумња коју Отело носи у себи, а Јаго своју моћ интроспекције користи за конструисање манипулаторске представе из које намерава да извуче корист за себе. Јаго, да би успео у свом науму, истину претвара у фикцију, дакле измишљени конструкт којим је могуће манипулисати. Јагова подмуклост подрива Отелову сигурност, а услед тог пажљиво испланираног подривајућег утицаја удруженог са Отеловим страховима и несигурностима, Мавар на крају губи себе.

Стивен Гринблат износи став да Шекспир у својим драмама обликује, рецимо лик Јага као врхунског манипулатора, мајстора импровизације са способношћу продирања у туђу свест, одређене представе и структуре те свести. Те делове свести он потом претвара у фикцију којом се може манипулисати, и тиме се заправо подстиче психичка покретљивост у служби елизабетинске моћи, а драма има дејство претече масовних медија (Greenblatt 2011: 334). Али Гринблат истовремено, у складу са ставовима заговорника новог историзма, закључује да Шекспира никако не треба схватити као тумача и представника владајуће идеологије, јер би се он пре могао дефинисати као истраживач односа моћи у датој култури. Шекспирова дела се, такође, никако не могу строго дефинисати, јер су и сама пуна противречности и неухватљивих детаља, попут уметности и живота самог.

Према новоисторичару Леонарду Тененхаусу, Дездемона нам се на почетку драме приказује у свој својој моћи, женској лепоти, али и политичкој моћи, захваљујући којој млетачки Сенат прихвата њене ставове у вези са удајом по слободном избору. Према Тененхаусовим схватањима, оваква политичка моћ је у складу са елизабетинским принципима, али је Шекспир у овој драми представља у „јакобинском кључу”, као напад и подривајућу силу патријархалног поретка, при чему је лик Јага прекомпонује у распусну жену (Spremić 2011: 75). Смрћу карљице Елизабете I из династије Тјудор и доласком на власт краља Џејмса I Стјуарта, поново почињу да преовлађују наглашено патријархални аспекти политичког и друштвеног живота. Кључну улогу у приказу Дездемоне као блуднице, односно субверзивне силе, према Тененхаусу, има и њен однос према официру Касију, за чији се повратак на положај Дездемона залаже, што, такође, представља неприхватљиво мешање жене у политику и подривање патријархалног поретка. Овакво понашање изједначава се са сексуалним преступом (Spremić 2011: 76). Дездемона је нарушила патријархално устројство и када се, противно вољи свога оца, млетачког сенатора Брабанција, удала за црнца, млетачког поданика који рођењем није хришћанин. И сам Отело временом подлеже таквом схватању Дездемоне, услед њене непослушности према оцу која за последицу сигурно има гажење и Отеловог ауторитета. Сам начин кажњавања Дездемоне, Јагов предлог да је удави уместо да је отрује, према Тененхаусу указује на начин кажњавања потпуно супротан оном из доба елизабетинског театра, а у складу је са уверењем да се напад на патријархат кажњава видљивом, прочишћавајућом казном, која женски глас обележава као напад на саму монархију, стожер патријархалног поретка (Spremić 2011: 76).

Ове обликоване представе о женској сексуалности нас враћају на тему манипулисања одређеним представама и структурама свести и њиховим претварањем у конструкт, односно фикцију. Некада је, као на примеру Јага, манипулисање намерно, смишљено и са циљем постизања одређене користи и испуњења амбиција, а некад представља израз колективних страхова, попут страха од женске моћи. Међутим, свако манипулисање, како у драмама видимо, увек има неповољне или трагичне исходе. Политичка или сексуална моћ жене у друштву је доживљена као претња, одступање које треба поништити, угушити, и на тај начин вратити равнотежу друштвеног поретка.

Краљ Лир

Осамдесетих година 20. века појављују се нови видови тумачења ове Шекспирове трагедије, и то са становишта односа моћи, политике, родних, породичних и других друштвених односа. Теоретичар Леонард Тененхаус говори о *Краљу Лиру* као примеру страшних последица нарушавања патријархалног устројства и

метафизичких табуа, попут закона крви, од којих је зависила владајућа хијерархија. То је разлог трагичне судбине и кажњавања краља који се огрешио о земаљски поредак, и прочишћења ликова који пренебрегавају закон крви (Spremić 2011: 84). Тененхаус примећује и елизабетински начин разрешења и поновног успостављања поретка у лику Корделије, која својим повратком настоји да уједини распарчане делове краљевства, услед борбе за власт. Овај теоретичар даље изводи закључак да је Лиров поступак којим се одрекао краљевских прерогатива и расцепио краљевство на три дела, велико огрешење о закон крви и тежак ударац јединству монархије, при чему последице оваквог чина узрокују читав низ престопа исте природе. Тако незаконити син грофа Глостера, Едмунд, оклевета полубрата Едгара да кује заверу против оца са циљем да се домогне његовог положаја и управљања имовином. Стари гроф Глостер олако поверује у то, огрешивши се о љубав и дужност које би требало да према сину осећа, али и о метафизички закон крви (Spremić 2011: 87). Због огрешења о закон крви и законе патријархата, прочишћујући ритуал кажњавања у драми представља ослепљивање грофа Глостера, које у осветничком бесу чине Регана и њен муж, војвода Корнвол (Spremić 2011: 87).

Осим питања губитка политичке моћи и огрешења о закон крви и патријархални поредак, Тененхаус дефинише и стање обезвлашћеног Лира, чије тело губи прерогативе власти и политичке моћи, и своди се на природно тело, истовремено га поредећи са карневалском фигуром и пародијом власти. Природно тело лишено политичког тела и метафизике крви, немоћно је и без вредности. У свом делиријуму Лир позива силе природе да пониште свет и утру семе незахвалног човека.

Лир: Дувајте ветри, да образи вам прсну!
 Бесните, урлајте, отвор'те уставе
 Небеске, и у млазевима лијте,
 Потопите нам торњеве, ветроказе.
 Ви сумпорне муње, брзе као мисли,
 Претече громава што цепају храст,
 Спржите ми седу главу! Громе, ти
 Што све потресаш, удри и расплини
 Затруднелу облину света, смрви
 Калупе Природе, и утри семе то
 Из кога ниче незахвални човек!

(Краљ Лир, 3. 2. 505)

У закључку свог читања *Краља Лира* Тененхаус износи став да долазак на власт војводе Олбенија, који није Лирове крви, представља враћање власти мушкарцу и метафизичком принципу патријархата. У драми превагу односи патријархални

принцип, а не изданак монарховог природног тела и закона крви, што је вид ревизије дискурса елизабетинског доба (Spremić 2011: 88).

Стивен Гринблат тумачи, на себи својствен начин, *Краља Лира* у есеју “The Cultivation of Anxiety: King Lear and His Heirs“, објављеном у студији *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. Овај есеј напоредо сагледава књижевни и некњижевни текст. Некњижевни текст представља чланак пречасног Франсиса Вејланда, баптистичког свештеника који приказује своје искуство у преваспитавању петнаестомесечног сина, затварањем у собу и ускраћивањем хране све док дете само није напустило дотадашњи образац понашања и својевољно пришло оцу затраживши више пута нуђену кору хлеба коју је до тада тврдоглаво одбијао. Дете које у најранијем добу показује тврдоглавост и хировитост, доследном васпитном методом бива доведено у ситуацију да напусти дотадашње понашање и прихати понуђену очеву љубав. На основу сличности са ситуацијом краља Лира и његовим односом према ћеркама, Гринблат обликује причу о вековним настојањима моћи да код поданика гаји попустљивост изазвану „благотворним страхом“ (salutary anxiety) (Spremić 2011: 95). Међутим, по Гринблатовом мишљењу, краљ Лир је у сасвим другачијој ситуацији од пречасног Вејланда, након што је спровео тест љубави. Технике ускраћивања хране, са једне, и наследства, са друге стране, сличне су, али је исход драматично различит. Постигнути циљ за Вејланда стоји насупрот ужасној казни за Лира. Вејланд примењује своју стратегију, не да би казнио дете, већ зарад постизања жељеног циља, док Лир кажњава Корделију када је однос између оца и ћерки већ нарушен, самим тим што је мираз унапред поделио, а онда тражи потврде захвалности. Укидање мираза представља крај теста љубави и ускраћивање очинске љубави и дужности. Управо у тој супротности између огорченог укидања и одрицања и дисциплинске мере кажњавања са циљем преобликовања дететовог понашања, Гринблат уочава прву разлику између невероватног успеха Вејланда и потпуног краха краља Лира (Spremić 2011: 96). Суштинска разлика између очева - Лира, Глостера и Вејланда - је, како наводи Гринблат, у томе што су прва двојица потпуно неспособна да разумеју карактере своје деце. Деца у *Лиру*, међутим, добро посматрају своје очеве. Едмунд исправно рачуна на очеву лаковерност, а Гонерила примењује Лирову ћудљивост (Spremić 2011: 97).

Гонерила: И у својим најбољим, најздравијим годинама био је прек;
а од његове старости морамо очекивати не само мане давно
укорењених навика, већ и необуздану, ћудљиву застрањеност коју
доносе собом немоћне и зловољне године.
(*Краљ Лир*, 1. 1. 454)

Гринблат Лиров тест љубави, који изводи на својим ћеркама, а који треба да покаже да ли оне гаје љубав према њему, у тренутку када је земља већ подељена на три једнака дела, сматра уношењем непотребне тензије. Лир овим тестом, такође, жели да изазове благотворни страх код ћерки и њихово надметање око његове дарежљивости (Spremić 2011: 100).

Изнесена тумачења одређених друштвених и политичких аспеката *Краља Лира* препознају очекивање да владар у себи обједињује природно тело, политичко тело и нацију. Свака разједињеност прерогатива власти представља нарушавање равнотеже друштвених чинилаца са далекосежним последицама, али и нарушавање самог природног поретка, који је, како се чини, у основи друштвеног и државног устројства. Неговање страха и страхопоштовања је у функцији одржања поретка, који је и сам угрожен, пун слабих тачака због постојања разних фракција, идеологија, доктрина и сукоба генерација, присутних у сваком друштву и свим временима.

Закључак

Новоисторијска тумачења Шекспирових трагедија представљају вредно полазиште различитих интерпретација и доживљаја драма, јер расветљавају многа скривена места у драмама, заоденута друштвеним праксама и увреженим мишљењима, а исказ су, некад, најдубљих људских страхова и порива. За савременог читаоца новоисторијска критика је драгоцену у настојању да се проникне у разлоге одређених поступака драмских ликова, њихових дилема и узрока трагичних судбина. Ова критичка пракса вредна је и онима који недовољно познају политичка збивања раног модерног доба у Енглеској, постојање одређених идеологија и религиозних доктрина, које се преплићу и у драмама као моћном средству обликовања ренесансног човека. Усредсређеност и опсег новоисторијске критике настоје да буду свеобухватни. Тако у тумачење укључују и нераскидиву повезаност личних порива, страхова, у покушају да разјасне до које мере су они друштвено условљени. Нови историзам нам даје увид и у одређене метафизичке табуе-закона крви и патријархата, објашњава схватање нужности целовитости прерогатива власти оличених у владару, приказује промену доминантног дискурса, која се огледа у енглеској ренесансној драми, а коју намеће владар као врховна власт у држави. Уводи као појмове и објашњава корене и утицај политичке мизогиније и манипулисања одређеним конструктима свести. Такође, разјашњава утицај појединих религиозних доктрина на прихваћена схватања у друштву. И управо овакав вид критичког сагледавања дела насталих у доба ренесансног преображаја у Енглеској веома је близак савременом читаоцу, формираном у доба глобалне размене информација и преплитања

најразличитијих културних, идеолошких и политичких утицаја у свим сферама друштвеног живота.

Резиме

Када је енглеска ренесанса у питању, критичари новог историзма покушавају да реконструишу свакодневицу елизабетинског Лондона у светлу односа различитих људи према обичајима, политичким и осталим друштвеним збивањима, све са циљем проналажења образаца који су на сцени у одређеној култури, а свој израз налазе и у књижевности. Новоисторијска анализа показује да је поетика елизабетинске власти, у кључним аспектима, неодвојива од поетике Шекспировог позоришта. Као таква, ова критичка пракса расветљава политичка збивања раног модерног доба у Енглеској, постојање одређених идеологија и религиозних доктрина, које се преплићу и у драмама као моћном средству обликовања ренесансног човека.

Приказ ставова и анализа из радова најпознатијих новоисторичара, пре свега Стивена Гринблата, представља нови вид сагледавања енглеске ренесансне књижевности са становишта односа моћи, политике и других друштвених односа и прилика раног модерног доба. Један од Гринблатових ставова је и да је Шекспир схватио да се одржавање ауторитета владајуће класе не постиже само пуком демонстрацијом силе и моћи, него и у манипулисању одређеним системом односа који свој исказ налазе у књижевности и позоришту тог доба. Осим тога, у делима енглеске ренесансне књижевности новоисторичари уочавају и истичу слободу говора која представља дисонантне тонове, различитост, неконвенционалност, необичност. У 20. веку, постиндустријској ери, пуној противречности, раскида са старим идеологијама и тензија због надлазећих идеја, пробудило се нарочито интересовање за нов приступ проучавању ренесансне књижевности, а управо је у ренесанси, као прелазном периоду између средњег века и просветитељског хуманизма, могуће посматрати сукобе супротстављених идеологија и друштвено историјских противречности.

Литература

- Већановић-Nikolić, Zorica. (2007). *Šekspir iza ogledala*, Београд: Георетика.
- Гринблат, Стивен. (2011). *Самообликовање у ренесанси*, превеле Невена Мрђеновић и Јелена Стакић, Београд: Clío.
- Гринблат, Стивен. (2011). „Импровизација моћи“, у: *Самообликовање у ренесанси*, превеле Невена Мрђеновић и Јелена Стакић, Београд: Clío.

- Grinblat, Stiven. (2003). „Kolanje društvene energije“, u: *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, preveo Zdenko Lešić, Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- Домети*, часопис за културу, тематски број о новом историзму, бр.108-111, год.29, Сомбор: Градска библиотека Карло Бијелицки, 2002.
- Костић, Веселин. (1994). *Стваралаштво Вилјема Шекспира I-II*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Lešić, Zdenko. (2003). „Novi istoricizam“, u: *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, Beograd: Narodna Knjiga-Alfa.
- Montrouz, Luis A. (2003). „Poetika i politika kulture“, u: *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, preveo Zdenko Lešić, Beograd: Narodna Knjiga-Alfa.
- Spremić, Milica. (2011). *Politika, subverzija, moć: novoistorijska tumačenja Šekspirovih velikih tragedija*, Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Хауард, Цин И. (2002). „Нови историзам у проучавању ренесансе“, у: *Домети*, часопис за културу, тематски број о новом историзму, бр. 108-111, год.29, превела Ивана Ђурић Пауновић, Сомбор: Градска библиотека Карло Бијелицки.
- Šekspir, Vilijam. (2012). *Hamlet u: Četiri tragedije*, preveli Živojin Simić i Sima Pandurović, Beograd: Laguna, 173-334.
- Šekspir, Vilijam. (2012). *Kralj Lir u: Četiri tragedije*, preveli Živojin Simić i Sima Pandurović, Beograd: Laguna, 439-580.
- Šekspir, Vilijam. (2012). *Makbet u: Četiri tragedije*, preveli Živojin Simić i Sima Pandurović, Beograd: Laguna, 335-437.
- Шекспир, Вилијам. (2009). *Отело*, превео Светислав Стефановић, Београд: Српска књижевна задруга, 13-134.
- Šporer, David. (2007). *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Zagreb: Disput.

Bojana V. Rakočević

THE NEW HISTORICISM AND THE INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE

Summary: Concerning the English Renaissance, new historicists tried to reconstruct the everyday life of Elizabethan London from the perspective of different people's attitudes towards customs, political and other social circumstances, all with the aim of finding certain cultural patterns that were expressed in literature.

The new historicists' analysis has shown that the poetics of the Elizabethan authorities, in its key aspects, was inextricably bound to the poetics of Shakespeare's theater. Being such, this critical practice has revealed the political events of the early

modern age in England, the existence of certain ideologies and religious doctrines, which had been interwoven with dramas as a powerful means of a Renaissance man self-fashioning.

The views and analyses from the works of the most prominent new historicists, primarily Stephen Greenblatt, are a new form of perceiving the English Renaissance literature from the standpoint of relations between power, politics and other social relations and circumstances of the early modern age.

One of Greenblatt's views is that Shakespeare realized that maintaining the authority of the ruling class had not only been exercised by a mere display of force and power, but also in manipulating with a certain system of relations that were contained in literature and theater of the early modern age.

New historicists have also revealed and emphasized freedom of speech in the English Renaissance drama, which represented dissonant tones, difference, unconventional character and something quite unorthodox.

In the 20th century, a post-industrial era full of contradictions, breaks with the old ideologies and tensions due to the upcoming ideas, appeared a particular interest in the new approach to the study of Renaissance literature, and the Renaissance, as a transitional period between the Middle Ages and the Humanism, which was particularly adequate for observing and analyzing the conflicts of opposing ideologies and social and historical contradictions.

Key words: early modern period - the English Renaissance, the spectacle of power, the circulation of social energy, politics, cultural and historical context

Датум пријема: 16.3.2015.

Датум исправки: 8.11.2015.

Датум одобрења: 8.11.2015.