

Ричард Трећи - стари тиранин за ново време

Пише: Никола Танасић
понедељак, 08 август 2011 21:38

Цели свет ни за шта!

Шекспир, *Ричард Трећи*, I чин, сц. II, препев Н.Т.

Нек' снови нам душе не предају зорту

Јер савест је реч за кукавичју сорту

Смишљена само да спута снагу јачем

Оружјем на савест, по закону мачем!

Марширајмо храбро, нек' се чује јака,

Брига нас што после Пакао нас чека!

Шекспир, *Ричард Трећи*, V чин, сц. III, препев Н.Т.

Вољени комад и омражени негативац у новом руху



Публика која је била хитра са резервацијом карата и која је имала срећу да се крајем прошлог месеца затекне у Арголиди, на североистоку Пелопонеза, имала је прилику да у

Ричард Трећи - стари тиранин за ново време

Пише: Никола Танасић
понедељак, 08 август 2011 21:38

несвакидашњем амбијенту античког позоришта у Епидаурусу, у оквиру позоришног фестивала *Athens & Epidaurus 2011*, присуствује трима изведбама једног од критички најхваљенијих позоришних комада ове године – Шекспировом

Ричарду Трећем

, у режији Сема Мендеза и са Кевином Спејсијем у насловној улози. Овај двојац, који је 1999. године добио по „Оскара“ за

Америчку лепоту

, поново је састављен у лондонском позоришту Олд Вик да би остварио веома савремену и актуелну, иако потпуно класичну верзију славног комада о бескрупулозном негативцу, последњем енглеском краљу из династије Плантагенет.

Гостовање класичне поставке било ког Шекспировог комада неког лондонског позоришта само је по себи догађај, будући да овај град у континуитету чува традицију извођења елизабетанске драме у свом аутентичном руху, уз најинтимнији однос према сада већ архаичном језику и драмским манирима, са којима се друге културне средине традиционално муче до те мере, да садржај и смисао Шекспирових комада често страда, или се у најбољу руку разводњава у савременим интерпретацијама. Истовремено и независно од тога, *Ричард Трећи* с разлогом представља једно од најзанимљивијих Шекспирових остварења, не само због демонске привлачности самог лика наказног и изопаченог војводе од Глостера, који сплеткама и манипулацијама постаје енглески суверен, већ и због изузетно савремене драмске поставке, која на потпуно модеран начин увлачи публику у радњу, како Ричардовим легендарним монолозима, тако и сценском динамиком која као да је у далеком XVI веку предвидела све техничке могућности којима ће се данашња позоришта довијати да би је успешно остварила на позорници.



Најзад, нарочита иконичност Ричардовог лика, његов животни и политички *credo*, као и ђаволски шарм, у свакој епохи служили су као лакмус папир за однос једног друштва

према инхерентном злу, које спава у његовим недрима. Кевин Спејси, који је за своју улогу Ричарда побрао неподељене похвале публике и критичке јавности, а који је изабран да интерпретира овог снажно хиперболизованог зликовца управо због својих изванредних улога икониčkih негативаца у филмовима

Дежурни кривци

(Брајан Сингер, 1994) и

Седам

(Дејвид Финчер, 1995), изјавио је да му је за интерпретацију тако отворено иморалног лика било неопходно да темељно „преиспитује грешке“ и „прекопава по говнима“ из сопственог живота, како би „скупии петљу да тако отворено и бесрамно разголити најниже људске пориве пред публиком“. Спејси подвлачи да додатну тежину свему даје тај необични однос који Шекспир гради између свог антихероја и публике, од које нужно мора учинити своје саучеснике у завери како би представа била убедљива. Управо ова спремност позоришне трупе да, преко класика драмске уметности, суочи себе, своју публику и свој историјски тренутак са сопственим демонима, нужно даје представи на значају у оквиру глобалне културне сцене, иако је та спремност, руку на срце, само уметничка смелост, никако и идеолошка освешћеност.

О савремености *Ричарда Трећег*

Шекспиров *Ричард Трећи* задржао је своју историјску популарност и омиљеност код публике захваљујући управо оним особинама по којима заостаје за *Јулијем Цезаром*

,
Хамлетом

или

Краљем Лиром

. Комад је упадљиво заснован на крајње проблематичном и искривљеном историјском приказу краља Ричарда (за који се често сматра да је најобичнија клевета и „тјудорска пропаганда“), осликавајући га као физичко и морално чудовиште, али чудовиште толико психолошки слојевито и аутентично у „људскости сопствене нечовечности“, да је потпуно очигледно да ниједна историјска личност не би могла тако савршено да испуни такав један профил. Овај сукоб маестралне Шекспирове карактеризације и уметничке снаге са плитким политичким оквирима у које комад треба да се смести снажно се осећа при крају, када снага Ричардовог лика нагло почиње да копни, како би дала простора површном и морализаторском лику војводе од Ричмонда, будућег Хенрија VII Тјудора, чија је једина улога у комаду да „спасе Енглеску од тиранина“, на челу „коњице која стиже у последњи час“. Бледуњави и панегирички закључак комада остаје тако у снажном контрасту са снагом и убедљивошћу Ричардове злоће и препредености, стварајући, можда први пут у историји, фиктивног негативца који протагонисту комада баца у дубоки засенак, што ће касније прогањати филмску уметност као клетва (Џокер наспрам Бетмена, Дарт Вејдер наспрам Лука Скајвокера, Ханибал Лектор наспрам

Кларис Стерлинг и сл.).



Шекспирово највеће достигнуће портрета Ричарда III представља успешно помирење хиперболисаности, гротескне изобличености и потпуне нечовечности његовог карактера са изразитом људскошћу његове параноје, усамљености и шарма. Ова истанчана равнотежа између приказа политичког злочинца и човека уништеног сопственом природом чини од Ричарда пример Платоновог „тиранског човека“, истовременог злочинца и жртве, човека чије нас лукавство и промућурност, страст и властољубље маме својом искреношћу и аутентичношћу, док нас његова дела и судбина одбијају нечовештвом и лудилом. Ричард III је утолико отелотворење, како радикалног макијавелисте, који не преза ни од једне врсте подлости да би се дочепао (и задржао на) власти, тако и трагичног платоновског тиранина, који нужно представља најнесрећнијег човека на свету, измученог до неиздржљивости сопственим страстима, лудилом и паранојом. Свевременост

Трећег

Ричарда

ле

жи управо у вечитој актуелности и незаобилазности оваквих ликова у свим епохама људске историје, а препознатљивост њихових метода, реторике и идеологије лежи у темељу пријемчивости овог комада у наше време. И баш стога што је Ричард пре свега икона и симбол, а не историјска личност, ове његове особине долазе до пуног изражаја и омогућују му да се наредних 400 година приказује без икаквих интервенција и преправки, и да у свако ново доба задржи своју свежину и пријемчивост, као и политичко-паидетичку снагу.

У Ричардовом деловању препознајемо све елементе макијавелизма који су ову политичку доктрину с разлогом донели на зао глас – а заводљиве консеквенцијалистичке етике, тако популарне у наше време, испостављају се управо као најстрашнији облик иморализма. Агресиван и манипулативан према женама, Глостер, просећи прво руку лејди Ане (којој је убио оца и мужа), а затим принцезе Маргарете (којој је убио стрица и двоје браће), истиче како ће им све те губитке надокнадити тако што ће им „он постати отац и муж“, те што ће им „подарити потомство“ – што управо представља чудовишно ефектну варијанту консеквенцијалистичког оправдања, која је и те како имала примера у историји. Играјући се животима и лојалностима својих сабораца и грађана, Ричард се

не либи да у њима пробуди оно најгоре и најниже, да би их одмах након што их је искористио, предао смрти и проклетству – што представља једну чисто мефистофеловску црту.

Ова ђаволска природа, коју Шекспир и не покушава да сакрије и коју свесно поставља за мотивишућу силу игара око престола, испливава на више места, поготово приликом Глостерових подругљивих опаски како „цитатом и Светог писма може да покрије своју огољену злоћу“, као и приликом чувене сцене када се Ричард нећка да прихвати круну, након што је „прекинут у молитви“ са два духовника. Ова сцена управо представља врхунац Мендезове поставке комада, када он на кулисе пројектује крупни план Спејсијевог лица, који се налази „у медитацији“ иза сцене, показујући истовремено раскошан таленат овог глумца, као и добро нам познату заводљивост телевизије и савремене информатичке мантре о „директном преносу“ као непосредном дешавању истине. У тим, потпуно демонским тренуцима, Глостер стаје раме уз раме са Гетеовим и Мановим Фаустом и Иваном Карамазовим и Великим Инквизитором Достојевског, док Спејси понавља своју легендарну улогу Џона Доа из *Седам*, стајући раме уз раме са Алом Паћином (Ђавољи
адвокат ,
Тејлор Хекфорд, 1997.) Геријем Олдманом (*Професионалац*
, Лик Бесон, 1994.) или Ентонијем Хопкинсом (*Кад јагањци утихну*
, Џонатан Дем, 1991.).

Самокритика или критички аутизам Запада

Због свих наведених елемената, Шекспиров *Ричард Трећи* просто се намеће својом савременошћу (и свевременошћу). Као што ортачка присност Глостера на сцени спречава публику да изгради моралну и психолошку дистанцу према њему, већ се нужно и невољно са њиме идентификује, тако и сама радња, са својим политичким интригама, нарученим убиствима и бескрупулозним лажима и манипулацијама грађанима, не дозвољава гледаоцима да поставе било какав облик историјске или политичке оградe према догађајима на сцени. Ово је инхерентна особина Шекспировог комада коју Мендез и Спејси изванредно експлоатишу. Игре светлости и убрзана динамика смене догађаја на сцени, унеколико набијен и грозничав темпо радње, свесно и намерно неутрални костими, који се могу везати за било које време и простор, те отворено и намерно указивање на нове технологије манипулације јавношћу, све то показује редитељски дар и намеру да се не буде интерпретатор Шекспира, већ само резонаторска кутије преко које његов стваралачки геније треба да одјекне у наше време. Оваквом утиску додатно доприноси одлука да се текст преноси у потпуно интегралном облику, уз минималну

Пише: Никола Танасић
понедељак, 08 август 2011 21:38

сценографију и без икаквих интервенција на току радње. Читајући Шекспира *већ*

као свог савременика, без покушаја да од њега *направе*

свог савременика, Мендез и његова екипа створили су дело аутентичне актуелности по садашњи политички тренутак, и нема сумње да је публика то могла да осети.



Са друге стране, нема ништа мање сумње да је та инхерентна критика савремене технике власти и политичких манипулација, каквим се оне примарно показују унутар западног цивилизацијског простора (одакле потичу и сам Шекспир, прича о Ричарду III и конкретни тиранско-макијавелистички модел управљања), настала потпуно без икакве намере Мендеза, Спејсија и осталих. О томе сведочи пре свега однос Мендеза према Хенрију Тјудору, чија се безличност и испразност из самог дела додатно појачава маниризмом и говором америчког маринца, који упадљиво доминира наступом америчког глумца Нејтана Дероуа, и који крају представе даје један једва приметан, али крајње извештачен тон, тако карактеристичан за америчке историјске филмове, где се савремене „америчке вредности“ нужно намећу као круна свих повесних токова у Енглеској и Европи.

Да овај утисак не представља претеривање и ситничавост једне прекомерно исполитизоване српско-балканске перспективе на свет, сведочи и кратки интервју са Мендезом и Спејсијем из званичне публикације Олд Вика, где оба уметника, свако за себе, проналазе потребу да личност Ричарда од Глостера упореде са, ни са ким другим, него Мубараком и Гадафијем. Мендез назива комад „студијом диктатуре“, управо „оне“ диктатуре, какву су завели „Мубарак и Гадафи“, док Спејси у нареченој двојци види управо онај разлог, због кога „тип личности, медијске манипулације, савезништва и ситничаве љубоморе“ из *Ричарда Трећег* „одјекују и у наше време“.



Да ли је могуће да ова два уметника *заиста* нису могли да пронађу бољи пример? И да ли је могуће да се погледи на свет „западњака“ и „источњака“ толико радикално

разликују? Немогуће, јер управо сам
Трећи

Ричард

служи као доказ да су основне политичке вредности и представе о добру и злу, те политичким манипулацијама добром и злом, вечне, непроменљиве и интерцивилизацијски неваријабилне. А опет уметници који су на наше очи приредили тако изванредно савремену и актуелну изведбу класичног Шекспировог комада остају потпуно несвесни значаја који њихова представа има по глобални политичко-идеолошки контекст. То свакако није први пут, да истакнути делатници из западне културно-уметничке средине нису у стању да адекватно вреднују своја сопствена остварења.

Очигледно је да Запад, оличен овде у холивудским уметницима Спејсију и Мендезу, као и трупи лондонског Олд Вика, и даље није спреман да се суочи са властитим унутрашњим демонима, већ зло које опажа код себе увек тражи у Другоме. Баш као што су у елизабетанско време исконска злоћа, политичка превртљивост и манипулације Шекспирове драме нужно морале да остану везане за уништenu супарничку династију, тако и савремени наследници елизабетанских колонијалиста нису у стању да у ђаволском лику Глостера препознају сами себе, а у његовом грбу са вепром властиту политичку иконографију. Управо та политичка несвест и идеолошки аутизам представљају највеће откровење ове последње у низу изведби *Ричарда Трећег*, а огромна разлика између саморазумљивости Глостерове позиције у Шекспировом комаду и њене потпуне острањености и одбацивања у схватању уметника који су направили толики лични напор да је прикажу на највернији могући начин, баца ново светло на кретања на западној уметничкој сцени и представља најновији у низу дарова које нам је Шекспир оставио у аманет.