

Kruna i sudbina

Kozić, Štefanija

Source / Izvornik: Čemu : časopis studenata filozofije, 2019, XV, 314 - 321

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:965897>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-12**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



KRUNA I SUDBINA

ŠTEFANIJA KOŽIĆ
Filozofski fakultet,
Sveučilište u Zagrebu
stefanija.kozic1@gmail.com

Ono bitno za tragediju jest, dakle, zbiljski prijepor slobode u subjektu i nužnosti kao objektivne, koji prijepor ne završava time da jedan ili drugi podlegne nego da oboje pobjednički i pobijedeno ujedno se pojave u savršenoj indiferenciji.¹

Schelling uspoređuje staru, antičku tragediju i, u njegovo doba, modernu dramu u kojoj kao arhetip moderne tragedije postavlja Shakespeareovu tragediju. Kao njihovu primarnu karakteristiku određuje sudbinu, jednako kao i Aristotel.

„Tako je to i kod Shakespearea. Na mjesto stare sudbine nastupa karakter, ali on stavlja u njega tako moćan fatum, da on više ne može biti uračunat u slobodu nego stoji tu kao nesavladiva nužnost.”²

Schelling sugerira da umjesto sudbine, kao pokretačke sile antičke tragedije, u modernoj tragediji tu ulogu preuzima karakter, ali karakter koji je shvaćen kao mjesto događanja sudbine. S druge strane, Hegel piše:

„Kad je Napoleon jednom razgovarao s Goetheom o prirodi tragedije, rekao je da se novija tragedija od stare bitno razlikuje po tome što mi više nemamo stare sudbine, kojoj bi ljudi podlegli, i što je na mjesto starog Fatuma stupila politika. Prema tome bi nju trebalo upotrebljavati kao noviju sudbinu za tragediju, kao najneodoljiviju silu pred kojom se individualitet ima prignuti.”³

Ovi citati poslužiti će kao inspiracija i polazište za analizu momenata karaktera, politike i šireg društvenog polja u Richardu II i Richardu III⁴ te analizu njihovih karaktera sintetiziranih u fenomenu krune.

1 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Filozofija umjetnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2008., str. 310.

2 Ibid., str. 335.

3 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Filozofija povijesti*, Naprijed, Zagreb, 1966., str. 293.

4 *Richard II* i *Richard III* prvi su i posljednji komad Shakespeareovih dviju historijskih tetralogija koje obuhvaćaju razdoblje Rata ruža koji započinje s Richardom II, a završava s Richardom III.

Povijest

U *Northrop Frye on Shakespeare* razmatra se način na koji je Shakespeare zainteresiran za povijest, način na koji ju predstavlja, a predstavlja ju kao povijest koju ljudi stvaraju. Shakespeare koristi stvarnu povijest kao materijal za svoje drame, no ne prikazuje stvarnu, konkretnu povijest jer nije historičar. Povijest je predstavljena kao kružni proces kojeg se sagledava iz pozicije onih koji su na vrhu društvene ljestvice, točnije kraljeva. On stvara novu povijest, uzima stvarne kraljeve iz povijesti Engleske i pretvara ih u likove koji su podobni za dramu, za tragediju.⁵ Shakespeareovim historijskim tragedijama vlada okrutna povijest, povijest koju Kott naziva *velikim mehanizmom*, a radi se o povijesti koja se, nakon sedam povijesnih drama, u konačnici utjelovljuje u Richardu III, koji ju provodi kroz „umjetnost čiji je cilj vladanje”⁶. To je povijest koja započinje Richardom II i završava u njegovoj suprotnosti – Richardu III. Kraj svake tragedije jest početak nove, no Shakespeare, u epilogu, u drugom dijelu *Henryja IV*, obećava bolju povijest – do koje se i dolazi nakon ultimativne propasti Richarda III.

Kott zaključuje da tragičnost Shakespeareovih drama proizlazi iz nemogućnosti izlaska iz tog začaranog kruga velikog mehanizma, a sudbina je ona koja biva otkrivena za to. Opis sudbine u drami *Henry V*, kao slijepe, koja se prikazuje kao kotač koji se okreće, čak i vizualnim predočavanjem podsjeća na pojam velikog mehanizma koji je u središtu Kottove interpretacije, uz povijest samu. Međutim, sudbina i povijest, shvaćena kao veliki mehanizam, otuđeni su koncepti. Fortuna je uvijek splet okolnosti koju su tvorili oni koji su sa svoje strane konstituirani u otuđujućem naslijeđu povijesti, dakle u sudbini.

„Historija se odigrava na sceni, ali nikad ranije nije igrana. Nije ni podloga, ni dekor, ni velika scenarija. Ona je sama junak tragedije.”⁷

Historija je junak tragedije jer je pojedinačni lik proizvod historijske sudbine, pijun u velikom povijesnom kretanju. Zbog toga je jedino historija djelotvorna, a pojedinci se prepoznaju kao apstraktne manifestacije historije i shvaćaju kao određenima sudbinom. Richard II sebe shvaća kao roba sudbine, kao jedan kotačić u velikom mehanizam i u koji je bio prije njega i koji će se nastaviti biti poslije njega, a u toj činjenici nalazi utjehu. Činjenicu svojeg vlastitog stanja apostrofira na vječno kretanje velikog mehanizma, na rad i određenje sudbine, a ne kao stvarnu povijest čiji su akteri stvarni ljudi. Moguća interpretacija ovakvog

5 Usp. Frye, Northrop, *Northrop Frye on Shakespeare*, Yale University Press, London, 1986.

6 Kot, Jan, *Šekspir naš savremenik*, Svjetlost, Sarajevo, 1990., str. 55.

7 Ibid., str. 51.

prepoznavanja historijskog stanja jest da ono biva uzrokovano konkretnim društvenim poretkom, koji likovi u historijskim dramama prepoznaju kao sudbinu.

Šekspirovski likovi

Karakter je izvanjšten u drami u svojoj cijelosti, odvija se u predstavi, karakter ne ostaje skriven, pa nema govora o skrivenoj jezgri koja bi trebala sačinjavati ono navlastito neke osobe. *Kralj* je glavno lice tih povijesnih drama, kralj kao najuzvišeniji društveni lik upravo najbolje i najjasnije predstavlja ovisnost o cjelokupnom društvenom prostoru. Kralj nikad nije neposredno kralj:

„Biti kralj’ učinak je mreže društvenih odnosa između ‘kralja’ i njegovih ‘podanika’; ali – i ovdje je fetišističko pogrešno prepoznavanje sudionika ove društvene veze, odnos se nužno pojavljuje u obrnutom obliku: oni misle da su oni subjekti koji kralju daju kraljevski tretman jer je kralj već u sebi, izvan odnosa prema svojim podanicima, kralj; kao da je određivanje ‘biti kralj’ prirodno svojstvo osobe kralja. Kako se ovdje ne može podsjetiti na čuvenu Lacanovu tvrdnju da luđak koji sebe smatra kraljem nije više lud od kralja koji sebe smatra kraljem – koji se, dakle, odmah poistovjećuje s ‘kraljem?’”⁸

Lik se očituje kao *hypocrites* i kao *persona*. *Hypocrites* ima značenje maske, načina na koji se netko predstavlja, onaj kojega se glumi, a *persona* je onaj koji je ispod te maske i govori kroz nju, glumac. Kralj, u ovom slučaju Richard II, lik je koji glumi kralja, a lik kralja samo je maska lika kao osobe. Zato što glumi kralja, on nije isti lik ispod maske kakav je i s maskom, ne može biti niti maska sama, nego stvara iluziju kralja, ono što bi on trebao biti, a to je Božji pomazanik. Ali, u slučaju Richarda II, veza između osobe i maske, *hypocrites* i *persone*, postaje neposredna. Upravo u tom momentu postaje jasna Lacanova teza o ludosti neposredne identifikacije s društvenom ulogom. Vjerovanje da je netko po sebi kralj predstavlja zabludu. U liku Richarda II koncepti sudbine kao karaktera i sudbine kao politike usko su povezani zato jer je njegov karakter njegovo javno lice. Richard sebe shvaća kao kralja, a kralj kao fenomen mora biti shvaćen politički. Nema kralja bez podanika, kralj je društvena činjenica, produkt kolektivne intencionalnosti. Polje političkog i društvenog, konkretno Richardovo djelovanje i njegovo svrgavanje, ovdje se javlja kao sudbina, kao splet okolnosti, odvojen od njegove volje, ali istovremeno inherentan kraljevskoj poziciji. Richard sebe, kao što je već rečeno, shvaća neposredno i neodvojivo od svoje društvene funkcije, od maske. Richardova se osobnost iscrpljuje u toj ulozi, a u trenutku kad mu kruna biva oduzeta, on postaje luda. Na taj se način

zadovoljavaju dva različita shvaćanja. U svojim vlastitim očima Richard ostaje kralj i nastavlja neposredno poimati sebe kao takvog, dok u očima ostalih postaje luda, ispunjavajući već spomenutu Lacanovu tezu. Žižek piše:

„Richard II dokazuje izvan svake sumnje da je Shakespeare čitao Lacana, jer je osnovni problem drame histerizacija kralja, proces u kojem kralj gubi drugo, uzvišeno tijelo koje ga čini kraljem, suočen s prazninom njegove subjektivnosti izvan simboličkog naslova 'kralj', i na taj je način prisiljen na niz kazališnih, histeričnih ispada, od samosažaljenja do sarkastičnog i klaunovskog.”⁹

Žižekov osebujan opis Richarda II temelji se na odnosu između simboličkog i idealnog¹⁰, koji je narušen. Ono što se događa nakon što Richard II preda svoju krunu idućem kralju jest:

„Tragedija u kojoj svijet biva lišen iluzija.”¹¹

Na kraju drame, Richard zahtijeva ogledalo i postaje osoba, u ogledalu više ne postoji kralj, njegovo svrgavanje realno je u svojim posljedicama za njega kao osobu. Zaključuje da je svaki čovjek uvijek čovjek, no Richardu ništa ne ostaje zato što je bio isključivo kralj i ništa više.

„Kralj je postao čovjek, kruna je strgnuta s glave Božjeg pomazanika. I svet se nije uzdrmao do temelja, i ništa se nije promenilo, čak ni njegovo spostveno lice? Znači kruna je samo privid.”¹²

Važno je napomenuti da se kruna kao privid Richardu pojavljuje tek nakon što mu je oduzeta, ali samo zbog toga jer on sebe poima kraljem neposredno. Kruna za Richarda gubi svoju simboličku ulogu. Tim gubljenjem Richard biva odsječen od postojećeg poretka, on prestaje biti djelotvoran u društvu, tj. ne sudjeluje u borbi za prijestolje. U simboličkom poretku njegova je mogućnost djelovanja svedena na blebetanje jedne lude. Kruna zapravo predstavlja ono što Richard ne može pojmiti zbog svoje neposredne identifikacije s kraljevskom osobom. Kruna je društvena činjenica, ono što u kraljevom karakteru predstavlja sferu političkog.

9 Žižek, Slavoj, *How to read Lacan*, W.W. Norton & Company, New York, 2006., str. 35.

10 Kod Lacana simboličko izražava vanjski poredak Drugoga, pri čemu se misli na državu, institucije, običaje itd., dok je imaginarno ono idealno koje se pojavljuje kao slika kakvom se subjekt vidi ili kakvom misli da ga vide drugi.

11 Kot, Šekspir *naš savremenik*, str. 54.

12 Ibid., str. 61.–62.

Simboličko krune

Potrebno je поближе razabrati što točno sačinjava realnost krune. Kraljevi se mijenjaju, ali kraljevsko je mjesto stalno; glumci se mijenjaju, osobe se mijenjaju, ali uloga je uvijek ista – povijest je uvijek ista. Richard je samo glumac kojeg je lako zamijeniti, i sam Richard progovara o tomu kada govori o kraljevima jer, kruna je prazna, kruna je maska, simbol povijesti koja stoji na istom mjestu. Kruna je ona koja čini kralja kraljem. Postoji mnogo dijelova gdje se zaziva kruna kao ona koja legitimira kralja. Henry V prije bitke kod Agincourta zaziva Richarda II jer, potrebno mu je zazvati Boga i zatražiti pomoć temeljem Božjeg prava koje mu je dao otac i pravedno ga oduzeo Richardu II. S druge strane, Henry V jedini je koji nije počinio zločin, jedini sebe može nazvati dobrim kraljem i jedini je koji umire prirodnom smrću. Kolika je važnost same krune vidi se kada zakoniti kralj Edward IV nema krunu, a Henry VI, koji nije legitiman kralj, krunu ima. Oba se kralja pozivaju na isti trenutak povijesti – svrgavanje Richarda II, ispravnost ili neispravnost tog čina, legitimnog ili nelegitimnog kralja, no oni su zapravo jedni te isti likovi.

„Čak i imena imaju ista. Uvijek je to Richard, Edward ili Henry. Postoji vojvoda od Yorka, vojvoda od Walesa i vojvoda od Clarena. Netko je hrabar, netko je drugi okrutan, još neko treći lukav. Ali drama koja se među njima odigrava uvijek je ista.”¹³

Iz prethodnog se može iščitati da se realnost Krune ne može svesti na puki privid, iako nije nešto po sebi postojeće, već je proizvod historije. Kruna nije samo maska, jednostran fetiš koji nestaje nakon što je spoznan u svojoj otuđujućoj biti. Dakle, kruna nije jednostrano ništavna maska, ona u toj svojoj ništavosti pronalazi realnost, kao ništavna, ona producira realne efekte. Kruna je društvena činjenica određenog materijalnog konteksta, ona je proizvod vjerovanja individua, ali ona je također i otuđeni pokretač cjelokupne radnje. Odvojena od karaktera Richarda II, u svojoj praznoći, postaje pokretač spleta događaja.

Neki likovi predviđaju tragediju, smrt, sudbinu i sve što će se dogoditi tijekom sljedećih sedam drama, ono što će uslijediti ako se nepravедno zamijeni Richarda. No, kako zamijeniti glumca na ispravan način, kako poništiti njegovo pravo bez kazne sudbine i kako se iskupiti sudbini za taj zločin? Prazna kruna centralno je mjesto drame, ona je razlog sveukupnog gibanja raznih lica, kondenzat jednog društvenog oblika i osjetilni oblik politike kao sudbine. Samo prazna kruna može osigurati formu događanja koje se odvija u dramama, tj. ona igra konstitutivnu ulogu u historijskoj situaciji u kojoj je glavi imperativ borba za vlast.

„Postoji neka čisto virtualna cjelina, koju ne želimo razočarati, a koja se mora zadržati nevinom, zbog koje se moramo pretvarati. Dakle, paradoks je da, iako nitko učinkovito ne vjeruje, dovoljno je da svi pretpostavljaju da netko drugi vjeruje i vjerovanje je stvarno. Ona strukturira stvarnost. Funkcionira.”¹⁴

Richard II ne pretvara se u vjeri u svoju kraljevsku osobu, kao što je već rečeno, kod njega nema odmaka od kraljevske uloge, njegov se karakter u njoj iscrpljuje. Uloga za njega nije realna kao virtualna, već neposredna te zbog toga Richard II postaje karnevaleskni lik. Na drugoj strani spektra nalazi se Richard III kao lik koji u potpunosti shvaća realnost kraljevske osobe i krune, u terminima Žižekovog pojma realnosti virtualnog.

Richard III jedini je koji se izravno obraća želji za krunom, koji ju zadržava te mu se ona javlja kao vanjski objekt koji mu inherentno ne pripada, ali kojeg se on može domoći. Ta odmaknutost od objekta želje čini Richarda III makijavelijanskim junakom. On nije rob kraljevskom karakteru kao Richard II. On se u potpunosti konstituira u sferi real-političkog. Shakespeare ga gledatelju prikazuje kao samosvjesnog antijunaka, dovoljno ciničnog i skeptičnog da izlazi iz granica same tragedije rušeći četvrti zid. Ali, kao takav, on još uvijek ostaje vezan za krunu. Usprkos svom cinizmu i samosvijesti, on ostaje vezan istim objektom kao i svaki drugi lik. Njegov karakter iscrpljuje se u racionalnoj instrumentalnosti. Iako se Richard III pojavljuje kao svojevrsan antipod histeriziranju Richarda II, on ostaje determiniran istim uvjetima. Odnos Richarda III prema kruni otkriva se kao čista volja za vlašću. Radnja prethodećih drama ovdje je prikazana u svojoj čistoj formi. Historija nije napredovala, već se nastavlja prikazivati kao sudbina utjelovljena u političkim uvjetima koji konstruiraju uvijek iste karaktere. Tragedija Richarda III jest u njegovom prepoznavanju sudbine kao ništavne i u svjesnom preuzimanju vlastitog djelovanja, tek da bi se u njemu srozao na istu neposrednu determiniranost kojom upravlja sudbina. Richard II i Richard III ostaju samo pijuni sudbine, odnosno povijesti, svaki na svoj način.

Ideja karaktera Shakespeareovih likova ne bi trebala, barem iz ove ponuđene perspektive, biti jednostavna jezgra, nego se radi o nadosjetilnoj Platoničkoj ideji koja se ispoljava u različitim konkretnim historijskim situacijama, pri čemu je već prvobitno pretpostavljeno cjelokupno društveno polje u kojem se taj karakter kristalizira i konstituira. Takav karakter može se promatrati kao mjesto ispoljavanja politike kao sudbine.

14 Wright, Ben, *Slavoj Žižek: The Reality of the Virtual*, 2004.

LITERATURA

Frye, N. (1986): *Northrop Frye on Shakespeare*, London: Yale University Press.

Hegel, G. W. F. (1966): *Filozofija povijesti*, Zagreb: Naprijed.

Kot, J. (1990): *Šekspir naš savremenik*, Sarajevo: Svjetlost.

Schelling, F. W. J. (2008): *Filozofija umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Žižek, S. (2006): *How to read Lacan*, New York: W.W. Norton & Company.

Žižek S. (2009): *The Sublime Object of Ideology*, London, New York: Verso.

Wright, B. (2004) *Slavoj Žižek: The Reality of the Virtual*.



***„Historija se odigrava na sceni, ali
nikad ranije nije igrana. Nije ni
podloga, ni dekor, ni velika scenarija.
Ona je sama junak tragedije.”***

JAN KOTT