

Владислава Гордић-Петковић
 Филозофски факултет, Нови Сад

ОД ВИЗУЕЛНОГ ДО ВИРТУЕЛНОГ: МЕДИЈСКЕ ТРАНСПОЗИЦИЈЕ ШЕКСПИРА

Рад испитује облике присуства Шекспира у медијима. Пошто се рецепција његовог дела удаљила од тумачења текста и театарске поставке, шекспирологија своју делатност проширује на медије: филм, телевизију и Интернет. Због чега популарна култура користи мотиве и цитате из Шекспирових дела, зашто се америчко колективно несвесно манифестује кроз рециклирање његових тема у индустрији масовне забаве? Рад истражује неке новије медијске трансформације Шекспировог дела.

Кључне речи: Шекспир, медији, теорија, критика, технологија

Када је објављена Шекспирова биографија из пера Стивена Гринблата, приказ ове књиге у часопису „London Review of Books“ није могао да заобиђе чињеницу да се данас на англоамеричком тржишту књиге о Шекспировом животу више купују него његова дела: штавише, аргументовао ју је податком да је, у том тренутку, Гринблатова књига била на 271. месту листе продаваности британског огранка Интернет компаније „Amazon“, док је Шекспиров *Краљ Лир* био на скромном месту број 13.791! Овај податак не говори само о великој и трајној популарности биографија на енглеском говорном подручју, него може да буде и темељ хипотезе да се рецепција Шекспировог опуса неумитно удаљила од читања књижевног текста.

Изучавање Шекспира на нашем тлу као да је обележено вишком озбиљности и систематичности, недостатком инвенције и ризика. Већина српских студија о његовом делу преоптерећена је биографско-рецепцијским синтезама или сумирањем и сажимањем критичких ставова. Не само да се о Шекспиру пише готово искључиво пропедеутички: као да је између сцене и текста, извођења драме и њеног читања повучена демаркациона линија која шекспирологу брани да се бави савременом обрадом текста, а редитељу да се критичким тумачењима обрати икако другачије сем са гордим нехајем. Утисак је да нисмо створили своју шекспирологију – шекспирологију која би послушкујући драмски текст препознала тачке његове актуелности и могућности провокације, те потом покушала

да Шекспира и шекспировско узглоби у нашу културноисторијску матрицу.

Актуелност, провокација и узглобљавање неопходни су тим пре што о *Хамлеџу*, *Маџбету* и *Ромеу и Јулији* више не можемо говорити из перспективе изворног и непосредног доживљаја текста, јер чак и такво читање има јасно омеђен референтни оквир – како критички, везан за Коулрица, А. С. Бредлија, Фројда, Јана Кота, Лакана, тако и медијски, везан за Лоренса Оливијеа, Питера Брука, Акира Куросаву или База Лурмана. Шекспир више није само играчка теорије и критике, него и рудник тема за индустрију масовне забаве.

Књига објављена 1998. под насловом *Unspeakable Shakespeare* из пера Ричарда Барта занимљиво је сведочанство о Шекспировом присуству у америчкој култури. Аутор открива да се Шекспир стално изнова цитира у америчком филму, од комедија и акционих филмова до цртаних серија, не само зато што је вредност његовог дела трансисторијска и транскултурна. Америци је, сматра Барт, Шекспир потребан као ново културно упориште. Шекспир постаје стратегија коју америчка култура користи да себе учини легитимном, макар и тако што ће Хамлета оденути у кожу Побеснелог Макса, јер је и то својеврстан цитат и коментар. Барт чак, помало претенциозно, каже да његова књига *Неизговориви Шекспир* проучава Шекспира као симптом америчког колективног несвесног. Подсећајући на кампању којом је МТВ пропратио премијеру *Ромеа и Јулије* у режији База Лурмана, Барт тврди да такав медијски третман доказује не само да је Шекспир вечито актуелан, него и да је тзв. „генерација икс“ жељна упоришта у традицији.

Уместо предметом стварања нове критичке догме, Шекспир је у новом медијском окружењу постао полигон за веселу манипулацију сексом и политиком – нарочито овим првим. Пошто се и сам бард са Авона неуморно поигравао променама пола и идентитета, његовим пародичарима је омиљена забава извртање сексуалних улога. Тако у филму Лојда Кауфмана *Тромео и Јулија* уместо двоје заљубљених срећемо *њих две* – љубавнице из Вероне, а то су ни мање ни више него Јулија и њена дадиља. У *Просперовим књигама* Питера Гриневеја чудовиште Калибан није само роб чаробњака Проспера, него и његова сексуална играчка. Дрске парафразе Шекспирових мотива нису резервисане само за филм: наизглед веран изворима *Хамлеџа*, Џон Апдајк ће у роману *Гертируда и Клаудије* до у танчине описати рађање неприродне љубави која ће Хамлетовог оца коштати живота и круне; недужна Офелија ће у роману Кети Акер *Моја смрт, мој животи* изговорити укупно седамнаест

синонима за реч „проститутка“ пред својим оцем Полонијем који је зависник од вискија и лаких дрога.

У новом технолошком окружењу, књижевности у помоћ долазе нови посредници њених порука: телефонске секретарице, факс машине, видео, лап-топ. Оно што је у класичној литератури било вербално, претаче се у модерним медијима у визуелно и кинетичко. Уметник који жели да добро познату причу поново исприповеда употребиће нову технологију и нови медиј чак без априорне свести о томе да је оно што чини експеримент, шок или бизарност. Превођење на језик нове цивилизације јесте транзиција и преображај, али није и прекрајање. Редитељ преводи причу у нови медијум како би се вратио њеним кључним темама. Ту долазимо до привидног парадокса: приповедање се мења како би се прича у потпуности сачувала, а Шекспира осавремењујемо како бисмо га приказали у светлу његове универзалности. То што у новим филмским верзијама његових трагедија замах Елсинор постаје луксузни хотел, „трула Данска“ корпорација лоцирана на Менхетну, а завађене породице Монтеки и Капулети ривалске уличне банде само су неопходни уступци новом технолошком мизансцену. Они не поједностављују драмску радњу, него је изоштравају.

Отуд филм, на ако не најбољи, а оно бар на најдиректнији начин, посредује одлучујући тренутак у коме се код Шекспира отелотворују љубав и насиље. Преношење порука више не захтева гласника, него се оне посредују технологијом, а окружење се презентује као модерни мегалополис који мора да функционише на принципу брзине. Јер, у њему је брзина судбина, баш као у фаталној причи о љубавницима из Вероне. У филмској верзији *Ромеа и Јулије* коју је пре неколико година режирао аустралијски редитељ Баз Лурман сачуван је важан елемент ове приче: Шекспирова трагедија о уклетим љубавницима не говори само о завађеним породицама него је и трагедија околности – љубавници су страдали зато што су поруке путовале преспоро. Веза између брзине и судбине тако је један од темељних мотива приче о љубавницима из Вероне. И ту брзину и њену узалудност на најбољи начин манифестују модерне редитељске поетике. Свет Лурманових јунака је хиперактиван, инвентиван и представља интерактивну импровизацију Шекспировог света. Количина кича и кемпа коју редитељ користи у грађењу новог декора за стару причу указује на потребу да се преформулише говор о емоцији, да се она лиши своје евентуалне анахроности: прича о судбинској предодређености двоје људи празна је и сумњива све док се не суочимо са љубављу која се у својој најчистијој и најсветијој инкарнацији дешава у свету вредносне дезоријентације, ин-

форматичке предозираниости, католичког кича, проблематичних сексуалних идентитета и малолетничког криминала.

Улазак у сферу информатичких технологија додатно је изменио форму Шекспировог текста. Не само да се, као што ћемо видети, текст прекраја и скраћује, него се узвишени трагични тон травестира у сагласју са захтевима новог медија и идеологијом новог доба. Изоштравање драмске радње постиже се на нешто другачији начин.

Виртуелну позоришну дружину „Хамнет“ основао је 1993. Стјуарт Харис, Енглец настањен у Калифорнији, бивши глумац и стручњак за компјутере. Његово пређашње искуство и спој различитих талената помогли су му да открије драмски потенцијал ћаскања на интернету: Харис сматра да се на IRC-у (Internet Relay Chat), у такозваној „ћаскаоници“, с обзиром на присуство актера комуникације (али и оних који су само посматрачи) стичу сви елементи позоришта. Харис је свој подухват називао „Интернет позориштем“, „уметничким форумом партиципаторног перформанса“ и „драмом виртуелне реалности“. Који год термин употребили, Харисове представе и текстуални предлошци били су суштински постмодерни у свом нехајном пастишизирању, а ипак су иза поигравања Шекспировим текстом стајале озбиљне тежње да се технологија ИРЦ-а употреби на нов и креативан начин.

ИРЦ представе се приказују у реалном времену са живим глумцима и публиком, са свим непредвиђеним импровизацијама и смећама које Интернет као медиј повлачи за собом: тако је премијери представе *Хамнеџ* (рађене по предлошку *Хамлеџа*) прекинула олуја која је продуцента спречила да се конектује на Мрежу. Само име трупе и представе, „Хамнет“, да се тумачити на различите начине. Познаваоцима Шекспира прва асоцијација је име пишевог сина, који је преминуо у једанаестој години, али назив има и аутоироничан ефекат: „хам“ на енглеском означава лошег глумца или дилетанта. У овом виртуелном позоришту постоје све компоненте које везујемо за конвенционално позориште – улоге, сцена, заплет, режија и извођење. На премијери представе *PCbeth* (тј. Магбет на персоналном рачунару) у априлу 1994, Харис и Гејл Кидер (ауторка текста и графике) носили су костиме из елизабетанског доба, а премијера је уприличена за Шекспиров четиристотинетридесети рођендан. Дружина је прославила догађај пијењем виртуелног шампањца. Увођење Шекспира у нов медиј није их спречило да инсистирају на конвенционалној промоцији.

Попут класичне фарсе, текстови *PCbetha* и *Hamneta* укидају психолошку дубину радње и карактеризације: заплет и јунаци ис-

касапљени су до непрепознатљивости, а Шекспиров предложак постао је предмет пародије и сатире, повремено отвореног ругања. Трагедије о данском принцу и шкотском узурпатору претворене су у урнебесне комедије са доста духовитих обрта, ласцивних опаски и технолошких алузија. С друге стране, доследан језик Интернет ћаскања у који је упакован костур Шекспировог оригинала наводи и на закључак да су *Hamnet* и *PCbeth* сатиричан осврт на нове видове комуникације, њихову штурост, економичност и привидну обестрашћеност. Дакле, не само да модерна технологија пародира Шекспира, него Шекспир пародира модерну технологију.

Текстуални предлошки Харисових IRC представа уједињују неспојиво – Шекспиров заплет и архаичан језик са новом комуникационом технологијом и жаргоном савремене популарне и компјутерске културе. Најочитији контраст је ипак онај између ренесансног језика оригинала и колоквијалног регистра савременог америчког енглеског. Само два од осамдесет стихова *Хамнета* верно преносе Шекспирове речи. Уместо да изговори оно судбоносно „иди у манастир“, Хамлет Офелији предлаже да се прикључи на IRC канал назван *манастир*:

<Hamlet>: Oph, suggest u /JOIN nunnery.

Мало потом, Хамлетов чувени монолог „To be, or not to be“, преточен је у криптографичку игру – „2b or not 2b“. Праћке и стреле судбине, море невоља, голи бодеж и остатак каталога неправди и дилема преточен је у колоквијално „bummer“.

Из наведених примера савремених медијских транспозиција видимо да читање Шекспира данас мора бити негде између ритуалне изјаве љубави и суровог ругања – то не изискује само баласт интерпретација из времена прошлог, него и сенке времена садашњег које падају на драмски текст. Као што се у *Сну летњег ноћи* комад о трагичној љубави Пирама и Тизбе који невешто игра неколицина занатлија услед упадица из публице и под теретом коментара и реакција распада ни у шта, тако се и владавина критичарског разума на крају ипак сведе на потврду читалачке љубави. Привидно се ругајући Шекспиру, и технолошки перформанси и порнографска травестија исказују му дубоку љубав. Поштовање масовне културе према Шекспиру произлази из чињенице да се, супротно комаду о Пираму и Тизби, његово дело није урушило под теретом баналних коментара и пакосних упадица, нити распало у серијском низу менгелеовских обдукција.

Vladislava Gordić-Petković

**VISUAL TO VIRTUAL:
THE MEDIA TRANSFORMATIONS OF SHAKESPEARE**

Summary

The paper examines the presence of Shakespeare's work in media. Since the reception of his opus has transcended close reading and stage productions, Shakespearean studies have expanded into film, television and the Internet. What makes popular culture exploit motifs and quotations from Shakespeare and why does the American collective unconscious gets exposed by the means of recycling Shakespeare in the mass culture and entertainment industry? The paper surveys some recent media transformations of Shakespeare's work.