

Др Александар – Саша Грандић

## СВЕВРЕМЕНОСТ ШЕКСПИРОВЕ КОМЕДИЈЕ У КОНТЕКСТУ ПРОДУКЦИЈЕ САВРЕМЕНОГ ПОЗОРИШТА

### 1. УВОД

#### 1.1. О Шекспиру

Када се говори о Шекспиру треба имати на уму чињеницу да је реч о једном од највећих и најзначајнијих драматичара не само Енглеске и Велике Британије и енглеског говорног подручја, чија су дела увелико део светске културне баштине, јер не постоји ниједно професионално или иоле озбиљније позориште које држи до себе, а да није бар једном у свом трајању поставило један од његових комада. Изазов који представља инсценација његових дела готово да је једнак оном који се

отвара пред покушајима тумачења тог великог и јединственог сценско-поетско-драмског опуса. Истовремено, и сам живот песника повод је низу не само биографских истраживања, већ његова, надасве занимљива биографија, послужила је и као окосница за тзв. шекспировско питање, јер су бројни тумачи овог песника и његовог дела доказивали да није Шекспир аутор опуса, већ да се иза тог имена крије неко много ученији и друштвено далеко боље позициониранији. Али, ту заблуду разбијају већ уводни подаци о песниковом рођењу.

Тачан датум песниковог рођења, упркос многобројним биографским истраживањима, није ни до данас тачно утврђен, али се поуздано зна, на основу сачуваних црквених књига, да је Вилијам Шекспир син Џона Шекспира и Мери девојачки Арден, крштен у парохијској цркви Светог Тројства у Стратфорду на

Ејвону, малој вароши у грофовији Ворик, 26. априла 1564. године, а сам чин крштења обавио је месни парох Џон Бречџирдл (John Bretchgirdle). У црквену књигу крштених Вилијам Шекспир је уписан на латинском језику, а о томе нам сведочи и следећа слика:

1564  
April 26  
Gulielmus filius Johannes Shakespeare

Слика 1. Извод из књиге крштених у цркви Светог Тројства у Стратфорду  
*Gulielmus filius Johannes Shakespeare* (Вилијам, син Џона Шекспира)

Према књижици упутстава за овај чин коју је парох дао Шекспировим родитељима, можемо да закључимо да је датум његовог рођења 21. април 1564. године, с тим да је стратфордски парох из 18. века Џозеф Грин као датум песниковог рођења одредио 23. април. Овај датум без икаквог критичког осврта преузима и Стивенс у издању целокупних Шекспирових дела из 1773. године. Међутим, и овај, насумично одређени, датум песниковог рођења сведочи о његовом раскошном таленту и значају његових дела за Енглеску, јер је то дан светог Ђорђа, заштитника Енглеске. На овај начин су дан патрона државе и песников јубилеј рођења могли бити слављени на исти дан. Ако је време

песниковог рођења под одређеним знаком питања, несумњиво је место његовог рођења. Његови родитељи су живели у Хенлијевој улици, у кући која је и данас доступна посетиоцима као што показује и следећа слика:



Слика 2. Родна кућа Вилијама Шекспира

Ову кућу је Шекспиров отац Џон купио 1556. године, када се и оженио са Мери Арден, а његов отац Ричард и Мерин отац Томас беху добри пословни партнери, али се Џон издвојио из добро ухода-ног породичног посла и посветио се занатству – израђивао је рукавице од лаке, обојене коже. Осим ове куће са окућницом, наставио је да купује имања у Стратфорду и убрзо се исказао и као успешан поседник. Џонов предузимљиви дух одвео га је и у трговину, те се бавио продајом жита, вуне и дрвене грађе. Код својих суграђана уживао је велики углед, те је постао одборник (1565), а доцније и председник стратфордске општине (1568). Међутим, ни то му није помогло да добије право на породични грб и титулу „Џентлмена“, јер је његов захтев по овом питању одбијен 1570. године.

Његово треће дете од укупно осморо, син Вилијам, већ у првој години живота показао се као веома издрживља беба, јер је преживео епидемију куге, која је 1565. године покосила сваког осмог становника града.

Да је скован од „чврстог материјала“ Шекспир ће показати и доказати више пута у животу, а нарочито у четрнаестој години када је морао да напусти месну Граматичку школу, јер је његов отац запао у велике финансијске потешкоће, о длаку из-

бегавши потпуни банкрот. О томе сведоче следећа документа: судска тужба на име неисплаћеног дуга, потврда да је ослобођен обавезног општинског прилога за сиротињу, купопродајни уговор по коме је продао већи део имања, те тужба да не долази редовно у цркву „као што закони њеног величанства то прописују“.<sup>1</sup>

Стратфордски еснаф основан у 13. веку издржавао је Граматичку школу, која је, у своје време, била веома цењена, а њени професори, магистри са Оксфорда, били су тада знатно више и боље плаћени неголи у много познатијим школама Итона. Овде је Шекспир био у прилици да осим граматике матерњег језика изучи и латински језик. Са својим професорима ђаци су читали и преводили дела и текстове: Сенеке, Теренција, Плаута, Цицерона, Вергилија, Овидија и Хорација. Дода ли се овоме и чињеница да је у доба свог редовног школовања Шекспир био и градоначелников син, те да је, засигурно добро познавао и историју, јер је Стратфорд варош која је у то доба имала око 1.500 становника, била је срећен и уређен трговачки центар, са чистим, поплочаним улицама, са мно-

<sup>1</sup> детаљније о овоме у: Halliwell-Phillipps, James Orchard (2012.): *Outlines Of The Life Of Shakespeare*, Volume 1. Paperback.  
Schoenbaum S. (1993): *Shakespeare's Lives* (Oxford paperbacks) Paperback.  
Chambers, E. K. (1966): *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*. Vol 2. Hardcover.

го цвећа у двориштима и вртовима, а ту су се укрштали путеви за Оксфорд и Лондон, те за Ковентри и Бирмингем, а у његовој близини су замкови: Ворик, Кенилворт и Ковентри, у којима су се одиграли веома значајни историјски догађаји, те да су управо то елементи који ће знатно доцније да одреде песничко стваралаштво.

Осим са историјом и класичним делима књижевности, философије, архитектуре и опште уметности, у Стратфорду се млађахни Шекспир први пут среће и са сценским уметностима, комадима које изводе путујућа позоришта. Тако је осмогодишњи Шекспир био у прилици да гледа *Лајсестерову дружину* (Leicester's Men) који у Стратфорд долазе 1572. године. Доцније био је у прилици да посматра гостовања следећих путујућих позоришних трупа: *Ворвикове дружине* (Warwick's Men, 1574), *Дружине лорда Стренца* (Lord Strange's Men, 1578), *Есексове дружине* (Essex's Men, 1578), *Берклијеве дружине* (Berkeley's Men, 1580. и 1582) и *Ворчестерове дружине* (Worcester's Men, 1581). Евидентно је да ће ова гостовања и изведена дела оставити неизбрисив траг у песничковој души. Исто тако, Шекспир је путујући са оцем у Лондон, имао прилику да посматра представе у тзв. позориштима под ведрим небом (open-air theatres) које је покренуо Џејмс Бербиц (James

Burbage) отац глумца и потоњег члана Шекспирове дружине – Ричарда Бербица (Richard Burbage). Биле су то позоришне куће Театар (The Theatre) подигнут 1576. године у Шоредичу (Shoreditch) и Завеса (The Curtain) подигнут 1577. године у Финшбури Филдсу (Finsbury Fields) такође у Шоредичу.

Од момента када напушта школу (1578), па до података о женидби, о Шекспировом животу и раду у том периоду постоји до данас непопуњена празнина, јер не постоје никакви сачувани подаци о овом периоду, тако да ове четири године остају као извор низа разноврсних шпекулација о песнику и његовом животу.

Први сачувани податак је датиран 27. новембра 1582. године када су Вилијам и његова будућа супруга Ана затражили дозволу за венчање. Том приликом је помесни свештеник направио грешку у исписивању Аниног девојачког презимена и она је уписана као Anne Whateley, јер на самом чину венчања, које је обављено сутрадан, 28. новембра 1582. године под именом младе уписано је: Anne Hathwey of Shotertery, али је, овог пута, грешка направљена у презимену младожење и он је уписан као William Shagspeare.

Са кћерком једног слободног сељака, из засеока Шотери надомак Стратфрода, Аном Хатевеј, Шек-

спир је стекао не само седам година старију супругу, него је примио и знатнију своту новаца на име мираза. Из овог брака, након само шест месеци од његовог склапања, маја 1583. године, рођено је њихово прво дете – кћи Сузана (Susanna), која је крштена 26. маја 1583. године. У том тренутку Шекспир је запослен као учитељ у приватној школи Католички дом у Ланкаширу.<sup>2</sup>

Какогод било, из овог брака 1585. године на свет долазе близанци Хамнет и Џудит (Hamnet and Judith). Нажалост, Хамнет од оца није наследио отпорност, те ће са 11 година, 1596. године, да оболи, највероватније, од куге, а 11. августа биће сахрањен у Стратфорду. Џудит ће да поживи знатно дуже и ступиће у брак са винарским трговцем Томасом Квинијем, образованим и веома пажљивим човеком. Али, од троје деце из овог брака ниједно није поживело дуже од 20 година. Најстарија ћерка Сузана удала се за лекара др Џона Хола, са њим је стекла ћерку Елизабету

чијом смрћу 1670. године престаје и лоза Шекспира.

И период од рођења близанаца па до првог помена песниковог боравка у Лондону, 1592. године, остаје обавијен велом таме о његовом приватном животу. На основу сачуваних докумената запажамо да је Џон Шекспир одстрањен из Одбора одборника у Стратфорду 1586. године, а да Вилијам и његови родитељи учествују у имовинско-правном спору са комшијом Џоном Ламбертом, 1589. године.

Постоји и једно занимљиво, документима непотврђено, предање по коме је Вилијам Шекспир био принуђен да побегне из Стратфорда, јер га је „на зуб узео“ варошки властелин сер Томас Луси. Разлог овог сукоба била је оптужба да је Вилијам криволовио дивљач на Лусијевом имању, а о томе је Шекспир певао и подругачицу, тако да је ова „шаљива балада“ више деловала неголи сама штета међу зверињем.<sup>3</sup>

Шекспиров боравак у Лондону (1590-1597) биће обележен не само плодним стваралачким радом, већ и низом догађаја који сведоче о његовом животу. Шекспирови биографи изражавају низ неслагања о начину на који је стигао престоницу. Већ смо навели Роуово мишљење да

<sup>3</sup> Ово је забележио први Шекспиров биограф Николас Роу (Nicholas Rowe) 1709. године у својој књизи: „Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear“

<sup>2</sup> По овом питању не постоје слагања међу бројним Шекспировим биографима, јер поједини наводе како се он већ 1583. године, дакле непосредно по Сузанином рођењу нашао у путујућем позоришту: „Краљичина дружба“ која је у мају 1583. године гостовала у Стратфорду. Овде би најпримереније било укрстити податке Мајкла Вуда (Michael Wood) и Џејн Мур (Jane Moore). Према подацима доступним аутору овог текста исправно је мишљење да је Шекспир у овом периоду запослен као учитељ, а отуда, вероватно, потиче и песниковог доцнија посебна пажња према овом занимању.

је због оптужбе за криволов морао да побегне из Стратфорда, док други аутори сматрају да у престоницу долази као коњушар једног од власника позоришта у Лондону<sup>4</sup>, или да се тамо обрео као сеоски учитељ у пратњи свог ученика,<sup>5</sup> јер се у тестаменту католичког земљопоседника Александра Хогтона из Ланкашира наводи извесни Вилијам Шејкшафт.

Међутим, шта год да су били узроци и поводи Шекспировог доласка у Лондон, он се, на самом почетку боравка у том граду, 1592. године, истиче као позоришни стваралац.

Иако прва критика из пера писца и глумца Роберта Грина, који умире те 1592. године, није баш повољна, јер се у памфлету *Groatsworth of Wit* налази упозорење академски школованим писцима и глумцима да се нарочито припазе младих и нешколованих писаца и глумаца међу којима се нарочито истиче: „нека скоројевићка Врана улепшана нашим перјем, која својим тигровским срцем заогрнутим кожом глумца умишља да може да високопарно просипа бланкверс као најбољи међу вама; и како је он апсолутно свезнајући *Јоца Чињеница*,

то замишља да је једини Бинотресац у земљи“.<sup>6</sup> Неологизам *Shake-scene* јасна је алузија на Шекспирово презиме (*Shake-speare*, *копљотресац*), а надимак *Јоца Чињеница* (*Johannes Factorum*) подругљиви је осврт на историјски комад *Хенри VI* који настаје у периоду 1590-1592., а премијерно је изведен 1592. године у Позоришту ружа (*Rose Theatre*), а представили су је глумци из Дружине лорда Стрејнца.

Ове оштре Гринове речи нагнале су издавача овог памфлета Х. Четла да се јавно извини Шекспиру због свог удела у овом својеврсном нападу, те он у предговору својој књизи *Сан нежног срца* наводи следеће: „То ми је жао, као да је првобитна грешка моја грешка, јер видео сам и сам да је његово понашање исто

6 У целости овај навод гласи: “for there is an vpstart Crow, beautified with our feathers, that with his Tygers hart wrapt in a Players hyde, supposes he is as well able to bombast out a blanke verse as the best of you: and being an absolute Iohannes fac totum, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a country. O that I might intreat your rare wits to be imploied in more profitable courses: & let those Apes imitate your past excellence, and neuer more acquaint them with your admired inuentions. I know the best husband of you all will neuer prouie an Usurer, and the kindest of them all will neuer seeke you a kind nurse: yet whilest you may, seeke you better Maisters; for it is pittie men of such rare wits, should be subiect to the pleasure of such rude groomes.” In this I might insert two more, that both haue writ against these buckram Gentlemen: but let their owne works serue to witnesse against their owne wickednesse, if they perseuere to mainteine any more such peasants. For other new-commers, I leaue them to the mercie of these painted monsters, who (I doubt not) will driue the best minded to despise them: for the rest, it skils not though they make a least at them.” From Greene’s *Groats-worth of Wit*, 1592, the first mention in print of Shakespeare as an established London playwright.

4 Schoenbaum, S (1991). *Shakespeare’s Lives*. Oxford: Oxford University Press.

5 Honigmann, E. A. J. (1998). *Shakespeare: The Lost Years*. Manchester University Press.

Wells, Stanley (2005). *The Oxford Shakespeare: The Complete Works, 2nd Edition*. Oxford: Oxford University Press.

Wood, Michael (2003). *Shakespeare. Basic Books*.



онако љубазно као што је и уметност којом се бави; а осим тога разни угледни људи посведочили су о његовој исправности у пословању, што доказује његову честитост, и о његовој милој љупкости у писању, што сведочи о његовој уметности.<sup>7</sup>

Током боравка у Лондону изнова се суочава са пошашћу „црне смрти“ којој је као дечак одолео, али која ће 1593. године да затвори сва градска позоришта. Уједно, то је и година у којој почиње да пише своје *Сонете*, а објављена му је и поема *Венера и Адонис* са посветом песниковом мезени Хенрију Врајотеслију (Henry Wriothesley), трећем лорду од Саутемптона. Великог утицаја на Шекспира имала је и смрт љутог ривала, али и пријатеља Кристофера Марлоуа (Christopher Marlowe) од убода у десно око, који је, узгред буди речено, био човек од великог поверења шефа

7 Chettle, Henry (1592): *Kind Heart's Dream*, (Preface).

About three months since died M. Robert Greene, leaving many papers in sundry booksellers' hands, among other his *Groatsworth of Wit*, in which a letter written to divers play-makers is offensively by one or two of them taken, and because on the dead they cannot be avenged, they willfully forge in their conceits a living author [...] With neither of them that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I never be. The other, whom at that time I did not so much spare as since I wish I had, for that, as I have moderated the heat of living writers and might have used my own discretion (especially in such a case, the author being dead), that I did not I am as sorry as if the original fault had been my fault, because myself have seen his demeanor no less civil than he excellent in the quality he professes. Besides, the diver of worship have reported his uprightness of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing that approves his art.

обавештајне службе краљице Елизабете, Волшингема (Walsingham).

Упркос тим немилим догађајима, наредне, 1594. године, праизведени су следећи Шекспирови комади: *Тит Андроник*, *Хенри VI*, (други део), а 28. децембра је праизведена комедија *Комедија забуне*. Уз то објавио је и поему *Силоване Лукреције*. Међутим, у литератури и о овом не постоји слагање појединих аутора, јер се *Комедија забуне* у хронологијама његових дела датира у период 1589-1594. године, а као прво оригинално дело наводи се комад *Ненаграђени љубавни труд* који је, такође, сврстава у 1594. годину, а сматра се да тада отпочиње и рад на својој трагедији *Ромео и Јулија*.<sup>8</sup>

Да је сценска уметност нераскидивим нитима проткала целокупан песников живот сведочи нам и податак да је из краљевског трезора 15. марта 1595. године исплаћено глумцима: Вилијаму Кемпу (*William*

8 Осим већ наведених аутора овде треба напоменути да због обима грађе дајемо само скраћене одреднице:

Недић, Боривоје (1966): *Целокупна дела Вилема Шекспира*, Култура, Београд (Предговор)

Taylor, Gary (1990): *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. London: Hogarth Press.

Honan, Park (1998): *Shakespeare: A Life*. Oxford; New York: Oxford University Press.

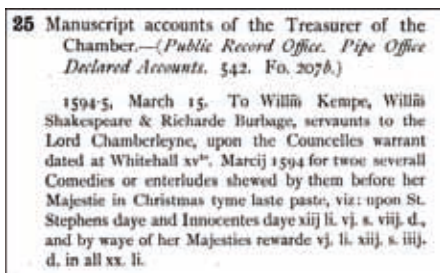
Ribner, Irving (2005): *The English History Play in the Age of Shakespeare*. London; New York: Routledge.

Shapiro, James (2005): *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. London: Faber and Faber.

Hinton, Peter (2008): *William Shakespeare: an overview of his life, times, and work*. English Theatre CO.

Kempe), Вилијаму Шекспиру (*William Shakespeare*) и

Ричарду Бурбејцу (*Richard Burbage*) 20 фунти за две различите комедије изведене о Божићу (26. и 28. децембра) у краљевској палати у Гриничу (*Greenwich*), а у присуству саме владарке краљице Елизабете.<sup>9</sup> То нам показује и следећа слика:



Слика 3. Фототиња оригиналног документа (Извор: <http://archive.is/mntm#selection-1819.0-1819.966>)

На свој начин овај овај податак открива да је Шекспир, заправо, био и веома талентован глумац, са широким дијапазоном изражаја, јер наступа са најпознатијим комичарем, који ће доцније да игра у свим његовим комедијама (Кемп) и са најугледнијим драмским глумцем (Бербиц) који ће касније да игра насловне улоге у *Хамлету*, *Отелу*, *Краљу Лиру*..., а краљичино задовољство представљеним је очигледно, јер сума коју опредељује глумцима уопште није скромна, већ су то за оно доба знатна сред-

ства. Осим чињенице да је краљица из личних средстава доплатила разлику од готово седам фунти, чиме је на посебан начин исказала своје задовољство одиграним представама, морамо узети у обзир и податак да је краљица Елизабета веома образована владарка, да је велики покровитељ уметности, а што се нарочито исказало 1597. године. Тада је Пемброкова дружина у позоришту Лабуд (*Swon*) извела комад Томаса Неша *Острво паса*. Наиме, овај комад је Државни савет прогласио „веома бунтовним и клеветничког садржаја“, те је наложено затварање позоришта током лета. Глумци су похапшени, а Бен Џонсон је тада провео три месеца у затвору у Маршалсију. Када се појавила опасност да сва лондонска позоришта буду затворена и срушена, интервенисала је краљица лично. Дакле, пред оваквом љубитељском сценске уметности Шекспир је први пут наступио 1594. године и оставио изузетно повољан утисак.<sup>10</sup> Томе је, можда, допринело и то што је мајка Шекспировог покровитеља лорда Саутемптона искористила свој утицај, а нарочито

<sup>10</sup> Међутим, и око овог податка у литератури постоје различита мишљења, па се наводи како је истог датума 28.12. гостовала и Дружина лорда адмирала (*Lord Admiral's Man*), а поставља се и питање да ли је тада одиграна *Комедија забуне*, а упитно је и да ли су *Коморничкови људи* (*Lord Chamberlain's Man*), тј. Шекспир и остали наступали индивидуално или у дружини. О свему овоме детаљније у: Ogburn, Charton (1984): *The Mysterious William Shakespeare*, N.Y., Dodd, Mead.

<sup>9</sup> Детаљније о овоме у: Cook and Wilson (1952): *Dramatic Records in the Declared Accounts of the Treasurer of the Chamber, 1558-1642*, vol. 6, Malone Society Collections (Oxford: The University Press).



положај након другог брака, када се преудала за сер Томаса Хенејџа (Sir Thomas Heneage) трезорника Коморе. Из њене преписке са краљицом откривају се рачуни намењени и *Дружини лорда Коморника*.<sup>11</sup> Пред краљицом ће Шекспир да наступа још неколико пута, о Божићу 1597. године у палати Вајтхол извешће *Узалудни љубавни труд*, а сматра се да га је краљица Елизабета I инспирисала да напише *Веселе жене виндзорске* (*The Merry Wives of Windsor*, 1599).

Након Елизабетине смрти, 24. марта 1603. године, за њеног наследника Џејмса I, те исте године у Хамптон Корту одиграће неколико различитих представа. У дому лорда Пемброка (1603) и лорда Саутемптона (Лондонска кућа, 1605) играће за овог владара. Све то омогућило је његовој глумачкој скупини да се прозову *Краљеви људи*. Највећу награду за свој рад Шекспир ће да добије 14. фебруара 1613. године, када је на дан светог Валентина, односно Дан заљубљених, склопљен брак између Џејмсове ћерке, принцезе Елизабете и изборног кнеза Палатината Фридриха. Током саме церемоније венчања изведена је *Бурра* (*The tempest*) на којој је рад отпочео 1611. године. За ту прилику дописана је сцена *Маскараде* на почетку четвртог чина, а током које је и склопљен брак.

<sup>11</sup> детаљније у: Stopes Charmichael, Charlotte (1922): *The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron*, Cambridge, University Press.

Захваљујући стабилним приходима који су потицали из више извора: одиграних комада, глуме, сувласништва у позоришту, Шекспир се обрео међу имућнијим грађанима, а 1596. године успео је да оствари и очев сан да добију породични грб. Иако му је, како смо већ навели, 11. августа сахрањен син Хамнет, он добија право на грб са мотом *Non sans droict*. Његов изглед показује нам следећа слика:



Слика 4. Породични грб Шекспира (Извор: <http://www.nosweatshakespeare.com>)

Априла 1597. године писац постаје власник нове куће коју је за 60£ купио од Вилијама Андерхила (William Underhill).<sup>12</sup> Да је заиста

<sup>12</sup> Овај уговор гласи:

“Inter Willielmum Shakespeare querentem et Willielmum Underhill, generosum, deforciantem, de uno mesuagio, duobus horreis, et duobus gardinis cum

реч о знатној имовини сведочи нам и следећа слика:



Слика 5. Нова кућа Шекспира (From Halliwell-Phillipps, *The Life of William Shakespeare*, 1848, pp. 165-166.)

У Лондону послови су дошли у извесну кризу. У априлу 1598. године, власник позоришта Џајлс Ален (Giles Allen), запретио је Бербицу и Шекспиру да ће срушити ово здање ако не плате вишу кирију. Бербиц је уз помоћ рођака и пријатеља у децембру 1598. године или у јануару 1599. године срушио позориште у Шордичу, те је подигао нову зграду у Бенксајду. *Чемберленови људи* или *Дружина лорда Коморника*, изабрала је погодан терен у Саутварку (Southwark), тако да је то било најисточније од четири

pertinentiis in Stratford Super Avon unde placitum conventions summonitum fuit inter eos in eadem curia. Scilicet quod predictus Willielmus Underbill recognovit predicta tenementa cum pertinentiis esse jus ipsius Willielmi Shakespeare ut illa quae idem Willielmus habet de dono predicti Willielmi Underhill et illa remisit et quietum clamavit de se et hseredibus suis predicto Willielmo Shakespeare et hseredibus suis imperpetuum; et prseterea idem Willielmus Underhill concessit pro se et hseredibus suis quod ipsi warrantiz- abunt predicto Willielmo Shakespeare et hseredibus suis predicta tenementa cum pertinentiis imperpetuum: et pro hac recognitione remissione quieta clamantia warrantia fine et concordia idem Willielmus Shakespeare dedit predicto Willielmo Underhill sexaginta libras sterlingorum. (Pasch. 39 Eliz.)”

.....  
40

позоришта у том крају, а од 1599. године они су многобројној публици изводили дела Вилијама Шекспира, а то ново здање назвали су Глоб (The Globe).



Слика 6. Првобитни изглед Глоб театра

За премијерно отварање новог позоришта Шекспир је наменски написао комедију *Како вам драго*. Глоб је био најмодерније и најатрактивније позориште свог доба. Катберт Бербиц, син оснивача *Чемберленове дружине* Џејмса Бербица, пројектовао је ово здање. Власнички однос био је такав да су Бербиц и његов брат Роберт имали 50% акција, а другу половину на равне части делили су петорица глумаца: Вил Кемп (Will Kempe), Августин Филипс (Augustine Phillips), Џон Хемингс (John Heminge), Томас Поуп (Thomas Pope) и Шекспир. Овде је само потребно напоменути да је већина прихода Шекспиру дола-

зила од овог сувласничког тала. Тим пре што је позориште могло да прими 3.000 гледалаца који су разврставани у различите категорије према платежној моћи, јер су најјефтиније карте стајале један пени, а са том картом могло се отићи у партер, за два пенија се могло купити седиште у подножју степеница са обе стране, или се попети на највишу галерију. За три пенија могло се приступити другој и првој галерији где су била веома удобна седишта и одакле се збивање на сцени могло несметано пратити. Осим овог дела позоришта постојао је и затворени део тзв. соба за господу, где остала публика није

могла да види оне који су ту смештени, а цена за такву привилегију износила је 12 пенија, с тим да је поглед са најскупљих места био и најлошији. Позориште је 1613. године изгорело за време извођења *Хенрија VIII*, обновљено је 1614. године, а престаје са радом 1642. године када су пуританске власти забраниле рад свих позоришта у земљи. За потребе изградње стамбеног објекта срушено је 1644. године. Обновљено је у периоду 1987–1997. године, а 1997. године поново почиње са радом што нам сведоче и следеће слике:



Слике 7. и 8. Данашњи изглед Глоб театра

Почетак новог века донео је Шекспиру, како смо видели, низ успеха како на пословном, тако и на уметничком плану, јер осим изградње Глоба, куповине нове куће, добијања породичног грба, објављено му је прво издање штампаних дела *Ричард III*, *Ричард II* и *Ромео и Јулија* (1597), написан је и објављен *Млетачки трговац* (1598),

а у преломној години на размеђи векова написани су *Јулије Цезар*, *Сан летње ноћи*, *Како вам драго* и *Хенри IV* 2. део (1600). Међутим, ови успеси били су осенчени тешким породичним трагедијама, смрт оца 1601. године, (Џон је сахрањен 8. септембра), 1607. умире најмлађи брат Едмунд, потом умиру и млађа браћа Гилберт (1612) и Ричард (1613).

Захваљујући доброј прођи код публике комада *Ричард II* (1601), *Учене жене виндзорске* (јануар 1602) и *Богојављенска ноћ* (фебруар 1602) постављених у Глобу, преко пута Њу Плејса (New Place) купује сеоско имање са кућом за 320£ 1602. године.

Династичка смена узрокована смрћу краљице Елизабете I Тјудор, 24. марта 1603. године, и долазак краља Џејмса I Тјудора на Шекспира има утицаја у смислу да га нови владар прима у потпуности у своје окриље, јер 19. маја 1603. године он и званично постаје покровитељ Шекспирове глумачке дружине која сад мења име из *Дружине лорда Коморника у Краљеву дружину*. Али, према сведочењу сер Роберта Сесила, чувара Тајног печата, краљ се на ово одлучио тек кад је од својих поверљивих људи добио извештај да је Лоуренс Флечер (Lowerence Fletcher) вођа *Флечерове дружине*, који је раније играо за новог суверена у Шкотској, погубљен у Единбургу, јер је увредио тамошњег суверена. Према Сесилу, Џејмс I је ово прокоментарисао са благим смешком рекавши: „Уколико је ово истина и сами бисмо га, стога, обесили“.<sup>13</sup> Пошто је већим делом те године Лондоном харала куга, то је краљево крунисање 25. јула прошло без уобичајене тријумфалне

процесије од Вајтхола до Тауера. Процесија је одржана 15. марта 1604. године и том приликом су Шекспир и његова дружина били одевени као припадници најуже краљеве послуге – коморници. И на тај начин је исказана велика част *Краљевој дружини*.

У периоду 1603–1604. године Шекспир је на стваралачком плану такође имао успеха, јер штампана је трагедија *Хамлет* (1603), а 1604. године биле су праизведбе комада *Отело*, *Троил и Кресиди* и *Мера за меру*. Док је 26. децембра 1606. године праизведена трагедија *Краљ Лир* са Ричардом Бербицем у насловној улози.

Иако је куга изнова погодила Лондон односећи више хиљада живота 1608. године, то није сметало предузимљивом Шекспиру да са својом дружином откупи Блекфриарс театар, те је и у овом послу остварио свој сувласнички тал. Овим не само да је ојачао своју улагачку позицију, већ је обезбедио знатно већи прилив тантијема, готово што се из сувласништва у Глобу повукао чувени комичар Кемп (1600) те је ту прилику искористио да се „повуче из света“. У својим мемоарима: *Кемп игра до Норича* (Kemps morris to Norwiche), детаљно је описао догодовштине са тог путовања. У тој години Шекспир објављује *Перикла*. Томас Торп је наредне 1609. године, без ауто-

13 наведено према: Nungezer, Edwin (1929): *A Dictionary of Actros*, p. 1451.

ровог знања и одобрења штампао његове сонете.

У 1611. години праизведени су *Магбет*, *Бура*, *Симберлин* и *Зимска прича*, а 5. новембра *Зимска прича* је приказана за краља и највише племство.

Године 1613., песник дефинитивно напушта Лондон. Распродаје све своје уделе у позориштима, продаје и кућу коју је нетом купио, и враћа се у Стратфорд где му повремено долазе пријатељи из престонице. Према забелешци коју је педесетак година након Шекспирове смрти оставио Џон Ворд запажамо да су у хладно пролеће 1616. године у Стратфорду боравили његови пријатељи Дрејтон и Бен Џонсон. Том приликом су поприлично дуго банчили, вероватно славећи надолазећи песников рођендан, а као последица тога јавила се краткотрајна пишчева болест. Од последица тог назаба у уторак 23. априла 1616. године, на свој 52. рођендан преминуо је Вилијам Шекспир.

Сахрањен је у цркви Свете Тројице у Стратфорду, а на гробу су му урезани стихови:

*Пријатељу добри,  
Христа ради,  
не дирај прах који је покопан  
овде!*

*Благословен нека је онај ко по-  
штеди овај камен,  
а проклет ко помери моје ко-  
сти.*

Остао је и запис извесног Дудада који је 1693. године посетио Стратфорд и том приликом је од осамдесетогодишњег црквењака сазнао да је сам песник срочио ове стихове, а да због страха од клетве нико није дирао ту плочу, иако су му и жена и ћерка изразиле жељу да почивају уз њега.

Испод попрсја које је урађено седам година по Шекспировој смрти уклесани су стихови на латинском:

*Iudicio Pylium, genio Socratem,  
arte Maronem:*

*Terra tegit, populus maeret,  
Olympus habet.*

*(По мудрости Нестор, по  
генијалности Сократ, по умет-  
ности Вергилије:*

*Земља покрива, народ тугује,  
Олим га има.)*

## 1.2 Проблем ауторства

Средином 19. века, тачније 1857. године када је Делиа Бејкон (Delia Bacon) објавила своју књигу *Откривање филозофије Шекспирових комада (The Philosophy of the Plays of Shakspeare Unfolded)*, постављено је питање да ли је Шекспир заиста аутор својих дела, или се иза његовог имена крије нека друга, славна, богата, високородна и веома образована личност. Повод за овакав став нађен је у комедији *Узалудни љубавни труд*, а како смо видели, једном од првих Шекспирових комада, када млади



сељак Главоња и паж шпанског витеза Мољац слушају како се учени учитељ Холоферн и поп Натанијел у говору размећу латинским изразима:

„Мољац: *Били су на великом банкету језика па су покрали парчиће.*

Главоња: *О, они се већ дуго хране из те просјачке торбе напуњене речима. Чудим се да твој господар није већ тебе прогутао место неке речи; јер ти сав, од главе до пете, ниси тако дуг као што је хонорифицабилитудитатибус; тебе је лакше прогутати него зрна сува грожђа.* (V, 1)<sup>14</sup>

Управо ова реч **хонорифицабилитудитатибус** којој се, евидентно је, сељак Главоња подсмева надриученим господским главама, а чије значење би у нешто слободнијем преводу гласило: почаствујушчествинама, послужила је овој ауторки, али и другим назови „шекспиролозима“ да „докажу“ да стварни аутор драма није Шекспир, него филозоф и канцелар краљице Елизабете Франсис Бекон (Francis Bacon).

Другу теорију о оспоравању Шекспировог ауторства изнео је архивар Џејмс Х. Гринстрит (James H. Greenstreet) 1891. године када је открио неколико писама у којима је језуитски шпијун Џорџ Фенер (Georg Fener) извеш-

тавао надређене да је лорд Дерби<sup>14</sup> „био заузет само писањем комедија намењених јавном извођењу“.<sup>15</sup> Фенерово разочарење да се овај великодостојник, иначе веран католик, чија је мајка била у најужој пратњи краљице, попутоно индолентно односи према политици и замршеним питањима између католика и протестаната, те је потпуно посвећен комедији, навело је Гринстрита да у лорду Дербију пронађе стварног аутора комичних карактера код Шекспира. При чему подвлачи паралелу између *Девет вредности* лорда Дербија и *Узалудног љубавног труда*. Тако он у комичном лику педантног слуге Холоферна проналази лик и карактер Дербијевог татора Ричарда Лојда (Richard Lloyd).<sup>16</sup>

Гриново мишљење подржао је амерички писац Роберт Фрејзер (Robert Frazer) који сматра да је Шекспир био презаузет комерцијалном страном позоришта, те да није био у могућности да се до краја посвети писању. Полазећи од тог да лорд Дерби и Шекспир имају исто име, он сматра да је

<sup>14</sup> Печ је о Вилијаму Станлију, 6. лорду од Дербија (William Stanley, 6th Earl of Derby 1561–1642),

<sup>15</sup> Greenstreet, James. «A Hitherto Unknown Noble Writer of Elizabethan Comedies», *The Genealogist*, New Series, 1891, Vol. 7

<sup>16</sup> Greenstreet, James, «Testimonies against the accepted authorship of Shakespear's Plays», *The Genealogist*, Vol.8, p. 141. London 1892.



„Вилијам Станли заправо Вилијам Шекспир“.<sup>17</sup>

Најзначајнију подршку Грин је добио 1918. године када је признао познанаца Раблеа француски историчар књижевности Морис Жил Абел Лефранк (Maurice Jules Abel Lefranc) прихватио његову аргументацију и сам наставио даље истраживање, али, по нашем мишљењу, без значајнијих резултата.<sup>18</sup>

Трећа теорија тзв. оксфордска теорија као аутора наводи Едварда де Вера (Edward De Vere) 17. лорда од Оксфорда (Edward de Vere, 17th Earl of Oxford). Родоначелник ове теорије је Џон Томас Луни (John Thomas Looney). Окосницу ове теорије коју доноси учитељ и бивши методиста, а потом поборник и тинесајдски свештеник нове религије засноване на рационалистичком хуманизму, представља тумачење да је Шекспир био недовољно образован, да му стратфордско школовање није могло пружити тако широк дијапазон знања, те да је као личност био потпуно непоетичан. Окосницу за своје сагледавање Шекспира проналази у раду британског публицисте Френка Хариса (Frank Harris): „Човек Шекспир“ (*The Man Shakespeare*).

Сматрао је да, ако је неко други аутор Шекспирових дела, да би настојао да остави неки видљиви траг, због чега је оспоравао и потпис сачуван на документима. На основу анализе идеје и интересовања људи средње класе елизабетанског доба дошао је до закључка да стварни аутор мора да буде припадник више или високе друштвене класе. Такође та је особа морала да буде и традиционално позитивно опредељења ка стриктној подели феудалног друштва на класе слуга и господара, те због тога није ни могла да има икаве симпатије према средњој класи, тим пре што су у Шекспировим делима дати негативни портрети људи из средње и ниже класе, док су припадници аристократије приказани у позитивном светлу.<sup>19</sup> У том контексту он сагледава и изражену политичку визију комбиновану са елементима феудализма и савременог скептицизма. Полазећи од уверења да ликови у драмама морају да кореспондирају са ауторовим животом, те је као могуће аутопортрете аутора издвојио ликове Хамлета и Бертрама (*Све је добро што се добро сврши*)<sup>20</sup>. Луни је, на бази детаљног проучавања биографија елизабетанске аристократије, дошао до закључка да се управо у *Бури*, делу

17 Frazer, Robert (1915): *The Silent Shakespeare* Philadelphia, p.210.

18 Детаљније о Лефранковим анализама и аргументацији у: Lefranc (1919), *Sous le Masque de William Shakespeare*, Payot.

19 Looney, J. Thomas (1920): “Shakespeare” Identified in Edward De Vere, the Seventeenth Earl of Oxford. New York: Frederick A. Stokes.p 19.

20 оп.цит. стр. 99-101.

које се сматрало најоригиналнијим Шекспировим радом, разоткрива „туробни песимизам“ наспрам „суштинског позитивизма“ исказаног у свим осталим комадима. Такође, анализом *Перикла* утврђује да је реч о делу чији је аутор преминуо и оставио га недовршеним, а у чему он види подударност са личношћу лорда Оксфорда.<sup>21</sup>

Бројност присталица ове теорије довела је до тога буде формирано и Оксфордско Шекспирово друштво које за циљ има промоцију ових идеја наспрам „овештале“ књижевне и универзитетске заједнице које и даље промовишу ставове Стратфорда и „квазиелите“. Доласком Чартлона Огбурна Млађег (Charlton Ogburn, Jr.) на чело ове асоцијације 1976. године отпочела је интензивна медијска кампања, велики број судских процеса, а све у циљу што већег ангажовања лаичке јавности у погледу оспоравања Шекспира, а доказивања да је лорд Оксфорд, заправо, творац тог опуса. Евидентно је да су припадници овог удружења схватили да њихова снага почива искључиво у публицитету, а не у квалитетној аргументацији, јер су непрестано оспоравали стварну академску заједницу. Њихов највећи успех је то што је 2011. године у продукцији Сони Пикчрса, а у режији Роланда Емерича (Roland Emmerich) снимљен филм *Анони-*

*мус* у коме се непосредно доказује да је аутор Шекспировог опуса Едвард де Вер, а филм је емитован са препоруком да се преиспитају досадашње лекције о Шекспиру, те да се ђаци и студенти, првенствено у САД науче критичком мишљењу, „да се охрабре да критички размишљају, да изазове студенте да преиспитају теорије о ауторству Шекспировог дела и да на основу тога створе своје властито мишљење“.<sup>22</sup> Истовремено, студио не тврди са потпуном сигурношћу да је Едвард де Вер аутор Шекспирових дела, али је на становишту да треба кроз школске дебате развијати то питање и у наредним деценијама.

Данас са сигурношћу не можемо да утврдимо да ли се ово односи и на четврту теорију о могућем „ауторству“ Шекспировог дела, али је тек његова аргументација не само филмска него је достојна и најбољих дела из домена тзв. литературе теорија завера. Окосницу ове теорије предствала један такав „ауторитет“ као што је Хестер Доден (Hester Dowden), риплијевски речено, веровали или не, призивачица духова или *медијум*. Права је штета што Вилијам Шекспир више није међу нама, јер ово би, свакако, послужило као изврсна грађа за још једно његово „спорно“, али бесмртно комедиографско де-

21 оп. цит. стр. 127.

22 Lee, Chris (17 October 2011). "Was Shakespeare a Fraud?". *The Daily Beast*.

ло. Осим овако значајног ауторитета, ова теорија се позива на низ „историјских посланица“ као што су тајни бракови краљице Елизабете и њена ванбрачна деца. „Онај који о Шекспиру зна понајвише“ јер је „разговарао с њим“ Перси Ален (Percy Allen) 1934. године у свом „грандиозном“ делу устврђује како је прави аутор овог опуса нико други него принц Тјудор ванбрачни син краљице и лорда Оксфорда, а принц је добио по књижевном псеудониму свог оца.<sup>23</sup> Даљи развој ова теорија дугује родитељима већ поменутог Огбурна, Дороти и Чартлону Старијем. Они ће у својој књизи: „Ова звезда Енглеске“ (*This Star of England*) 1952. године, која није ништа друго до романсирана биографија Едварда де Вера, 17. лорда од Оксфорда, да устврде како је Саутемптон син краљице и лорда Оксфорда. На основу низа цитата из Шекспирових дела они „неспорно“ закључују како је аутор тог опуса лорд Оксфорд, јер је кроз то представио целокупни свој живот.<sup>24</sup>

23 О оваквим „историјским чињеницама“, „разговорима са духовима владара“ детаљније у: Percy Allen (1934): *Anne Cecil, Elizabeth & Oxford: A Study of Relations between these three, with the Duke of Alencon added; based mainly upon internal evidence, drawn from (Chapman's?) A Lover's Complaint; Lord Oxford's (and others) A Hundreth Sundrie Flowers; Spenser's Faery Queen...*, Archer.

24 напустимо ли зачас тзв. научни стил и заузмено ли тон и облик казивања Чартлона можемо да устврдимо како је дух Хамлетовог оца (а Шекспир га је највише пута одиграо у „Хамлету“) најпозванији ауторитет да докаже ко га је написао, а ко одиграо!

Пета теорија је, такође, у доменима тзв. теорије завере, јер се овог пута не позива на спирите, него на специфично учење о бесмртности. Наиме, у епицентру ове теорије је схватање да песник и обавештајца Кристофер Марлоу (Christopher Marlowe) није преминуо 30. маја 1593. године, од убода у око који му је зада Инграм Фризер (Ingram Frizer), већ да је лажирао своју смрт и наставио даље да пише у потпуној илегали. Ову невероватну теорију успоставио је непознати аутор августа 1819. године објавивши свој текст у *Месечној ревији Литературног журнала* (*The Monthly Review, on Literaty Journal*). Насупрот чињеници да спев *Адонис и Венера* бива објављен само недељу-две након његове смрти, те да је у испитивању околности учествовало 16 поротника и посебни истражитељ, а да је краљичин лични кардиолог испитао тело,<sup>25</sup> нашле су поједине „брижне душе“ да о Марлоу пишу као о *махдију*, с тим да је код шиита он скривен до краја времена, а код *марловиста* до краја Шекспировог књижевног опуса.

Што се тиче научног стила о аргументацији Чартлона детаљније у:

Dorothy and Charlton Ogburn (1952): *This Star of England*. New York: Coward-McCann.

25 детаљније о томе у:

Boos, Frederic S.(1940): *Christopher Marlowe: A Critical and Biographical Study*, Oxford: Clarendon Press.

Downie, J.A. (2000): "Marlowe: fact and fiction" In Downie, J.A., Pamell, J.T., *Constructing Christofer Marlowe*, Cambridge: University Press.

Како написа 1942. године Џон Бакелес (John Bakeless): „Бриљантно откриће документа везаног за Марлову смрт др Хотсона, покренуло је много више питања него што је дало одговора“.<sup>26</sup> Међутим, с обзиром на чињеницу да су поједини сведоци дали лажне исказе, јер су били везани за обавештајну службу или за полицију, те да је истражитељ Вилијам Данби (William Danby) утврдио како је песник, заправо, убоде у око у самоодбрани, то су разни теоретичари завере похрлили да дају своје мишљење како је непознати аутор из 19. века био у праву, те да се Марлоу сакрио од даљих прогона радећи у илегалу.

Одговор на све наведене теорије, бет обзира на то да су међу онима који оспоравају Шекспирово ауторство и Марк Твен и Волт Витмен, био би јединствен закључак да је овде реч о *ad hominem* сукобу, те да супротна страна од 23. априла 1616. године није у стању, из објективних разлога, да понуди адекватне одговоре, а само замишљати можемо како изванредни би они били и каква би се дела из њих породила! Ипак, упркос овим теоријама и њеним поборницима, сматрамо да су у праву сви они шекспиролози који и даље марљиво и предано раде на даљем расветљавању улоге и значаја Шек-

спира и његовог дела у данашњем времену.

### 1.3 Проблем периодизације Шекспирових дела

Основни проблем при периодизацији Шекспирових дела представља мали број изворних докумената, а узме ли се у обзир и да прва збирка његових радова, први фолио<sup>27</sup> појавио се 1623. године, седам година по пишевој смрти. Објавили су га његови пријатељи глумци Џон Хеминг (John Hemminge) и Хенри Кондел (Henry Condell) којима у тестаменту оставља 26s. 8d да „купе себи прстен“. Први фолио је посвећен Вилијаму и Филипу, синови-ма лорда Пемброка и Мери Сидни Херберт, контесе од Пемброка. Штампар и издавач првог фолија био је Вилијам Џагард и његов син Исак са Ед. Блунтом. Штапање овог издања био је велики подухват, јер је садржавао 36 комада и преко 900 страница. Рукопис је морао да буде сачињен тако да стриктно одражава редослед како свих појединачних страна, тако и свих драма понаособ. Како у то време није било ауторских права, то нико

<sup>27</sup> овде фолио не означава врсту повеза или увеза књиге, како многи „шекспиролози“ код нас мисле, већ је реч о томе да је то издање које је објављено без ауторове сагласности, без његових интервенција, најчешће по његовој смрти, а урађено је на основу свих сачуваних његових рукописа, већ и на основу сећања слушалаца или глумаца. У новије доба најпознатији фолио је Де Сосиров *Курс опште лингвистике*.

<sup>26</sup> Bakeless, John (1942): *The Tragical History of Christopher Marlowe* (2 vols.), Cambridge, Mass.: Harvard University Press, p.p. 182.

није знао да ли ће књига бити прештампавана. Садржај првог фолија пријављен је 8. новембра 1623. године, а то је уједно значило да је морао да добије и одобрење од цензуре која је строго водила рачуна да се не штампа ништа што би могло да наруши углед било круне било државних институција и послова уопште. У првом издању штампано је 500 примерака по цени од једне фунте по примерку. Око 238 копија је сачувано до данас.

Вилијам Шекспир никад није ауторизовао нити једну своју публикацију, било написану било штампану. Комади су продавани заједно са правима на извођење глумачким дружинама непосредно, а плаћано је у готовини. С обзиром на то да у 16. и 17. веку нису постојале законске одредбе о ауторским правима, писци су настојали да не штампају своја дела, јер је то подразумевало да их конкурентске глумачке дружине или позоришне куће могу играти без плаћања ма каквих надокнада. Конкуренција међу позоришним дружинама и кућама била је толика да су они чак слали своје људе код супарника не би ли се дочепали новог текста и тако га први одиграли. Како и на који начин обезбедити продукцију био је у то време веома озбиљан проблем, а неретко су писци били ти који су давали потпуни облик изгледу и карактеру глумачке дружине. Како су

нови комади имали озбиљан утицај и на укупни профит, то су се чланови дружине трудили да га што пре поставе на сцену, тако да су и она ретка штампана драмска дела, заправо, постајала трајно власништво штампара и(ли) издавача, што је у оно време било потпуно изједначено. Стога су објављивали све што би им пало под руку не водећи рачуна о ауторизацији или ма чему сличном.

Нажалост, ниједан Шекспиров рукопис није сачуван. Можда и зато што се папир на коме се писало делио на више целина, како би се што брже и што више написало. Такве „копије“ нису биле подесне за штампање, а на њима су интервенисали сви чланови дружине, сходно одвијању проба. За штампаре је најважније било то да добију чист, уредан и прегледан рукопис како би га тачно одштампали, међутим са Шекспиром то није био случај, јер је писао брзо и по потребама своје дружине, а доцније Глоб театра. Зато се и десило да је у првом фолију потписан Ралф Крејн (Ralph Crane) као особа која је допринела слагању и уређењу рукописа. Први фолио прештампан је неколико пута: 1632., 1663., 1664 и 1665. године.

Све ово условило је и различите класификације и периодизације Шекспировог дела у науци о књижевности. У овом раду ми смо се служили са три извора, радови-

ма следећих аутора: Едварда Даудена (Edward Dowden), Е.К. Чемберса (E.K. Chambers) и Питера Хинтона (Peter Hinton).

## 2. О ШЕКСПИРОВИМ КОМЕДИЈАМА

Према класификацији коју је понудио Едвард Дауден, на самом почетку Шекспировог рада налазе се историјски комади и комедије. У свом чувеном хронолошком стаблу Дауден у прешекспиријанску групу (у додиру са Шекспиром) смешта *Тита Андроника* (1588-90) и *Хенрија VI* (1590-91), а одмах иза тога следе комедије *Узалудни љубавни труд* (1590), *Комедија забуне* (1591), *Два витеза из Вероне* (1592-93) и *Сан летње ноћи* (1593-94).<sup>28</sup>

Код Е.К. Чемберса запажамо извесну разлику у периодизацији, јер он као прву комедију наводи *Комедију забуне* (1592-1593), а потом следе *Два витеза из Вероне* (1594-1595), *Узалудни љубавни труд* (1594-1595), *Сан летње ноћи* (1595-1596) и *Млетачки трговац* (1596-1597).<sup>29</sup>

Насупрот овоме је Питер Хитон који као најстарију Шекспирову комедију наводи: *Укроћену горонад*

(1593-94., а штампана је 1623. године). Потом следе *Комедија забуне* 1594, (1623), *Два витеза из Вероне* 1594-95 (1623), *Узалудни љубавни труд* 1594-95 (1598), *Сан летње ноћи* 1595-1596 (1600) и *Млетачки трговац* 1596-97 (1600).<sup>30</sup>

Овакво неслагање у периодизацији у великој мери отежава укупно сагледавање Шекспировог комедиографског рада, јер он не само да је неоспорног квалитета, него у великој мери представља и прототип бројних потоњих комедиографских дела, али у сваком случају није без значаја које дело се налази на почетку опуса, јер оно, заправо, у највећој могућој мери открива како тон тако и стваралачки поступак у уметничком обликовању опуса. У сваком случају прихватимо ли Хинтонову периодизацију као најрелевантнију, онда морамо да констатујемо како се на почетку комедиографског опуса код Шекспира налази крајње развијен комад, а што нас на свој начин усмерава ка томе да констатујемо и одређен квалитативни пад у односу на то да *Узалудни љубавни труд* следује, а не претходи *Укроћеној горонади*, премда и у *Укроћеној горонади* налазимо елементе који могу да упућују на рани Шекспиров стил. Евидент-

28 Dowden, Edward(1881): „*Shakspeare: a critical study of his mind and art*“, New York: Harper & brothers, p.p. ix

29 Chambers, E. K. (1930): *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*. Vol 1. Oxford: Clarendon, p.p.270-271.

30 Hinton, Peter (2008): *William Shakespeare: an overview of his life, times, and work*, an NAC English Theatre company educational publication, The National Arts Centre English Theatre Programmes for Student Audiences.p.p.3



но је да је забуну у периодизацији могла да изазове и чињеница да се у најстаријем сачуваном изворнику о штампаним и одиграним Шекспировим делима, књизи Франсиса Мирса (Francis Meres): *Palladis Tamia*, са поднасловом: “Wits Treasury”, из 1598. године, помиње *Укроћена горопад*, али не као Шекспирово дело, већ као дело непознатог аутора (у литератури се, можда и са правом, претпоставља да је реч о пиратској верзији Шекспировог дела), а које је Шекспиру послужило као могући литературни предлог. Код Мирса се помиње данас непозната Шекспирова комедија *Награђени љубавни труд*, те се са правом сматра да је, заправо реч о *Укроћеној горопади*.<sup>31</sup>

Упоредимо ли ове три комедије које се означавају као *протокомедије* у Шекспировом опусу, приметимо неке од најважнијих карактеристика његовог комедиографског рада. Наиме, његов смех потиче из истинског, дубоког познавања човека, из широкоугаоног посматрања живота, он се попут таласа прелива преко стена озбиљностим стално се преплићући и укрштајући са

озбиљним и тешким ситуацијама и темама. Та нит између озбиљне драме и лаке комедије код Шекспира је толико је снажна да је у стању да са изузетном лакоћом прелази границе жанра, да руши овештале каноне, на чему су му, бројни „канонисти“ и замерали истичући како његово дело и није баш најуспелије. Али, то залажење и у најситније поре бића, чепркање по свим елементима живота конституише дело које је својим смехом увелико изнад свих тих прописа и стриктних одређења, дело које може попут *Комедије забуне* да буде и површно, забављачко, дело које може попут *Узалудног љубавног труда* да буде и извесна моралија, али и дело које попут *Укроћене горопади* може да буде и развијена студија карактера. Заједничко за све три *протокомедије* је то да у њима долази до *комичног неспоразума* између жеље за знањем и стварног живота, између привида и истине, између обмане и самообмане и реалног сагледавања ствари. Тако се у речима Холоферна у делу *Узалудни љубавни труд*:

„Дат ми је такав дар, просто-напросто; имам лудо екстравагантан и неукроћен дух, натучен облицима, сликама, уобличењима, предметима, идејама, поимањима, разиграностима, преображењима: све се то зачиње у желуцу моје меморије,

31 Иако се у овом раду служимо преводом Шекспирових дела који потписују Живојин Симић и Сима Пандуревић, у овом случају одступамо само у преводу наслова „Укроћена злоћа“ и зато користимо, по нашем мишљењу, лингвистички адекватнији израз „горопад“, а који је и био у наслову овог комада током његовог првог извођења у Народном позоришту у Београду 1874. године, а у преводу Лазе М. Костића.

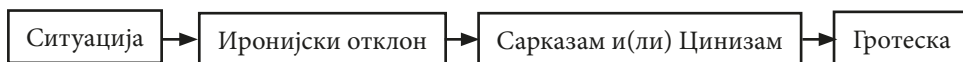
храни у утроби моје *pia mater*, а излива кад сазри прилика.“ (IV, II)

- открива тај комични неспоразум између „желуца меморије“ и „неукроћеног духа“, јер господствени паметњаковићи самообманом о „високом знању“ и „чистом умовању“ бивају толико удаљени од ставрности и истине, да се заклињу како ће се одрећи свих љубавних чари зарад посвећивања мудровању, а што им баш и неће поћи за руком, те је то још једно од непресушних врела чистог Шексипоровог сме-

ха и рафинираног хумора. Већ смо навели како је управо део реплике из овог комада утицао на поједине критичаре да ово дело, али и целокупан Шекспиров рад припишу Франсису Бејкону.

У *Укроћеној горопади* ова комична опречност између привида и стварности још је израженија. У прошлој игри у игри, а која корене вуче из пратеатарских форми старе Индије, откривамо ону градацију Шекспировог хумора који можемо да искажемо следећом схемом:

Схема 1. Градација Шекспировог хумора



Полазећи од ситуације, тј. активне радње као окоснице пријемчивости комада код публике, Шекспир нас не уводи у збивање описно, тражећи реторичке украсе, већ непосредно, директно, ми смо од првог секунда протагонисти у ситуацији, тј. у дејству, тако да Слајева реплика са почетка: „Удесићу ја тебе, заиста!“ није ништа друго до покретање напетости, интригирање пажње. Иронијски отклон открива се у дијалогу Слаја и Крчмарице, да би потом саркастичном сликом пијаног Слаја који лежи у јарку био покренут цинични коментар Другог Ловца: „...Да није загрејан пивом, ово би му била хладна постеља за тако тврд сан.“ Гроте-

ску налазимо у тренутку када Лорд уз помоћ слугу реализује „игру“ претварања иреалног (немогућег) у реално (могуће) тј. када Слаја доводи кући и у сну преобраћа у лорда који је изгубио памћење. Његово прихватање новог идентитета окосница је ове гротескне ситуације коју разрешава долазак глумаца и одигравање *Укроћене горопади*.

Наговештена гротеска чија је основа опречности између природног и извештаченог довешће до потпуне студије карактера у лику Катарине. Под извештаченом, опором, арогантном и напраситом кором крије се природна срж која је, заправо, паметна и искрена жена, потпуно природна, спонтана и ис-

тински проицљива. То је оно што запажа Петручио и претпоставља извештачености, лажној смерности, привидности, оличеној у питомости Бјанке, њене сестре. Баш као и Шекспиров живот, игра тече од крчме ка двору, од дна ка врху, а управо у том односу треба тражити и оквире за његове слике дате у пуној раскоши комедиографског умења и у осталим његовим делима овог жанра.

Када је реч о жанровској подели његовог комедиографског опуса, ствар није нимало лака, јер, како смо већ навели, Шекспир није много марио за класичну, стриктну поделу, него је преплитао жанрове према потребама уверљивости и непосредности комада, баш као што у *Хамлету* брбљивац Полоније када представља глумце наводи: „То

су најбољи глумци на свету, за трагедију, комедију, историјску игру, пастирско-шаљиву, историјско-пасторалну, трагичко-историјску, трагично-комично-историјско-пасторалну, за драму са јединством места и драму без јединства. Сенека није за њих одвише озбиљан, ни Плаут одвећ весео; у строгом придржавању текста, или у слободном приказу – они су јединствени“.

(II, II)

Управо зато његове су комедије свеже, вечне, свевремене, и данас радо извођене на сценама широм света. Та жанровка разноврсност и слојевитост, очигледно су определили Хинтона да ових 17 дела издвоји као комедиографски Шекспиров опус:

| Назив дела            | Оригинални назив            | Година праизведбе | Прво штампано издање |
|-----------------------|-----------------------------|-------------------|----------------------|
| Укроћена горопад      | The Taming of the Shrew     | 1593-94.          | 1623.                |
| Комедија забуне       | The Comedy of Errors        | 1594.             | 1623.                |
| Два витеза из Вероне  | The Two Gentlemen of Verona | 1594-95.          | 1623.                |
| Узалудни љубавни труд | Love's Labour's Lost        | 1594-95.          | 1623.                |
| Сан летње ноћи        | A Midsummer Night's Dream   | 1595-96.          | 1600.                |
| Млетачки трговац      | The Merchant of Venice      | 1596-97.          | 1600.                |
| Много буке ни око шта | Much Ado About Nothing      | 1598-99.          | 1600.                |
| Како вам драго        | As You Like It              | 1599-1600.        | 1623.                |
| Учене жене виндзорске | The Merry Wives of Windsor  | 1600-01.          | 1602.                |
| Троил и Кресида       | Troilus and Cresida         | 1602.             | 1623.                |
| Богојављенска ноћ     | Twelfth Night               | 1602.             | 1623.                |

|                                      |                           |          |       |
|--------------------------------------|---------------------------|----------|-------|
| Све је добро што се до-<br>бро сврши | All's Well That Ends Well | 1602-03. | 1623. |
| Мера за меру                         | Measure for measure       | 1604.    | 1623. |
| Перикле                              | Pericles, Prince of Tyre  | 1608-09. | 1609. |
| Бура                                 | The Tempest               | 1611.    | 1611. |
| Симберлин                            | Cymbeline                 | 1611-12. | 1623. |
| Зимска прича                         | The Winter`s Tale         | 1611-12. | 1623. |

Баш као што се жанрови преплићу у његовим појединачним делима, они се, заправо, мешају и у његовом целокупном опусу, јер паралелно са трагедијама пише комедије и(ли) историје, и обратно. Разлог за то истраживачи Шекспира покушали су да пронађу како у личном животу (смрт сина 1596. и оца 1601.), тако и у општим историјским и животним (не)приликама, као што су осуда лорда Саутемптона у побуну лорда Есекса (1601) и династичка смена (1603). Али, оно што је много важније он не само да осећа дух времена, него осећа дух публике, а узмемо ли у обзир чињеницу да је Глоб театар смештен у средину у којој су проститутке, у којој се одржавају борбе паса и петлова, у којој су кланице и месаре где се месо продаје на отвореном, на пањевима, где су котлокрпе, ужари, кожари и ине занатлије, где су мењачнице и зеленаши, онда видимо да његову публику сачињавају и најнижи и највиши слојеви, истовремено, сједињени само у једном да у позоришту добију оно што траже, забаву, али и поуку, знање и сагледавање неких другачијих жи-

вотних (не)прилика. Зато су сви његови комади животни, искрени, проткани оним најважнијим општим осећањем мере и свих животних сокова, речју укупним спознањем човека и људскости уопште, а можда су баш зато његова дела трајна и вавек занимљива!

Било да зналачки проналази црнохуморне оквире као што је случај у *Бури* када на самом почетку Гонцало узвикне: „Сад бих дао четири стотине хиљада ари мора за четрдесет ари пустаре, вресишта, поља жутиловке, штипалице или ма чега другог. Нека буде воља вишњих! Али бих више волео да умрем сувом смрћу.“ (I, I) – било да се поиграва са сујевејем као у *Сну летње ноћи* или да се подсмева нарцисоидности Протејевој у *Два витеза из Вероне* – Шекспир је у свим тим ситуацијама онај који даје пуну уверљивост својим ликовима, њихова људска страна је потпуна, ниједног тренутка не звуче „књишки“, већ делују из збивања у потпуном складу с њим.

Та непосредна, сочна, потпуна драматургија која захвата из живота омогућава да се и најфинија осећања испоље са оним

најважнијим елементом – страшћу. Са страшћу се код Шекспира воли, са страшћу се једе, са страшћу се пије, коначно са страшћу се и умире. Љубавна страст, а не само захтеви инсценације, јер су у елизабетанском позоришту све, па и женске, улоге играли мушкарци, је оно што покреће низ травестија: *Комедија забуне, Сан летње ноћи, Млетачки трговац...* али је страст за слободом, равноправношћу оно што мотивише Шајлока да буде немилосрдан пред дуждем у Венецији. Иако је потка овог комада сурова историјска чињеница да је 1594. године у Лондону погубљен један Јеврејин, лекар краљице Елизабете јер је био умешан у заверу за њено убиство, што је покренуло антисемитски талас у целој земљи, Шекспир у трећем чину проговара кроз Шајлока у низу реторских питања:

„Зар Јеврејин нема очи? Зар Јеврејин нема руке, органе, удове, чула, наклоности, страсти? Зар се не храни истим јелима и не рањава га исто оружје? Зар није подложен истим болестима, и зар га не исцељују исти лекови? Зар му није зими хладно, али лети врућина, као и хришћанину? Ако нас убодете, зар не крваримо? Ако нас голицате, зар се не смејемо? Ако нас отрујете, зар не умиремо? Па ако нас увредите, зар да се не светимо?“

Само онај који у целости саосећа са човеком и човечанством може да

уздигне на највиши пиједестал то најважније осећање – осећање хуманости и свеопштег заједништва људи као Земљана, а зар није то кључна Шекспирова порука да смо Земљани и људи?

Осећање љубави као кључно позитивно осећање, онај је елемент који је одредио жанровску припадност и оних дела која данас, можда, и не бисмо одредили као комедије у ужем смислу, јер је у елизабетанско доба комедија морала да има следеће карактеристике: срећан крај обележен венчањима оних који нису венчани, унутрашње и спољње сукобе, сукобе младих љубавника против старијих ликова, мудре службе, вишеструке заплете и изненадне обрте.

У контексту анализе љубавног осећања важно је истаћи мотив љубави на први поглед, то је и случај са Беатриче и Бенедетом у *Узалудном љубавном труду*, јер они су заљубљени још од првог сусрета, мада то вешто крију, а из те чињенице проистиче целокупан комични заплет. Њихово порицање омогућава Педров план и зато је његова реализација лака и успешна. Са друге стране, Шекспир уме и да се отворено подсмехне таквом стању тако да у *Сновиђењу* приказује краљицу вила како се омађијана соком неког цвета заљубљује у ткача ког несташни Пак преображава у магарца. Такође, разборита и весела

Розалинда у пасторалној комедији *Како вам драго* покушава да, прерушена у дечака, „излечи од љубавног лудила“ свог драгог Орланда, те иако га и сама воли, у тој ситуацији се смеје његовим нежним стиховима и сентименталном брбљању. Права љубав (Виола) супротстављена је извештаченој (Војвода и Оливија) и у *Богојављенској ноћи*. У *Веселим женама виндзорским* исмевају се љубавничке страсти дебелог и остарелог витеза Фалстафа (неки документи указују да је овај лик Шекспир развио по упутствима краљице Елизабете како би исмејали једног од њених саветника), али и тиранија љубоморних мужева, ригорозних стражара над патријархалним моралом и сексуалношћу својих жена којима негирају свако право на чулне животне радости.

Наспрам ових донекле ведрих тонова комедија писаних до 1600. године окреће нешто туробнијим темама, те настају његове три тзв. мрачне комедије, *Троил и Кресида*, *Све је добро што се добро сврши* и *Мера за меру*.

У *Троилу* и *Кресиди* саркастично се испољава у пуној мери, блага иронија ранијих комада устукла је пред овим пелином исказа и он се крајње жестоко подругује женској превртљивој ћуди. У разоткривању тог привида љубави, у ствари огољеног представљања страсти

пожуде, он демаскира и лажно јунаштво. У свету у ком владају убиства, подвале, интриге, сплетке, отимачина и издаја, јунаштва попут Ахилејевог или Ајаксовог приказује са потпуном горчином и као бесмислена.

*Све је добро што се добро сврши* доноси са великом чашом жучи заливену слику Хелене, кћерке сиромашног лекара, која се огорчено бори за љубав племића грофа Бертрама. По својим унутрашњим одликама Бертрам уопште није достојан ни те борбе ни те љубави, што позицију Хелене чини још компликованијом. Позадину овог љубавног сукоба твори рат у који Бертрам бежи од Хеленине љубави. Бертрамов пратилац, не баш поштени Парол најбоље исказује каква је природа племићке љубави када на Краљеву наредбу да искаже каква је стварна природа односа Хелене и Бертама казује како је Бертрам девојку коју сад назива логорушом и коју одбија да ожени, волео, али онако како отмен господим и џентлмен воли. „И волео је и није: био је луд за њом, и обећао јој брак, и спавао с њом...“

*Мера за меру* доноси мрачну слику развратне пожуде и фарисејске борбе против те пошасте, јер се намесник Анђело, који немилосрдно осуђује један млади пар због развратности, заправо налази у позицији да осуђује нешто што и



сам жели и чини. Међутим, своју снажну пожуду он не испуњава пре него што прође кроз велики напор да је превлада.

На крају опуса су тзв. романтичне комедије у којима се враћа темама својих трагедија, али сад их претаче у фантастику, у призоре алегија и снова, ова дела имају порпилично елемената спектакла, тако омиљеног у приватним позориштима, те постоје основане претпоставке да су писане и за такву позорницу. Ова дела обилују ликовима као што је девица Марина (*Перикло*) која и у јавној кући успева да сачува своје девичанства, па чак и да окореле развратнике преобрази у поштоваоце девствености. Таква је и Имоген (*Симбелин*) коју неверни слуга Јакимо, нека врста Јага, оклевета, али се горко покаје због тога, те му се то злодело прашта. Ту је и краљица Хермиона (*Зимска бајка*) која се након година избивања, и након што ју је краљ годинама оплакивао као жртву своје љубоморе, појављује жива и здрава.

Када је реч о Шекспировим комедијама, морамо да истакнемо како су готово устаљена средства реализације комичког садржаја игра речима и лик будале. Игра речима није била толико запажена у само Шекспирово време, јер је тек половином 18. века (1755) др Џонсон срочио први речник енглеског језика, те изузетни об-

рти, елиптичне фразе, поскочице, доскочице, слагања речи, низања реченица, наспрамне релације у контексту сложеница, све то остало је за потоње истраживаче. Данас се само може констатовати како је енглески језик богатији за преко 3.000 речи које потичу од овог аутора.

Лик будале карактеристичан је и за предшекспировско доба. На двору краљице Елизабете био је омиљен Ричард Тарлтон (*Richard Tarleton*), грбав, разрок патуљак са широким и спљоштеним носем. Он је имао изузетно велики утицај код владарке, да су на двору његове услуге биле веома тражене и цењене. Према историјским списима из тог времена види се да је он на краљицу имао веома позитиван утицај, да је успевао да одагна њену тешку меланхолију, а да је имао слободу и смелост да јој предочи свео но што су дворјани брижљиво скривали. Иако је преминуо 1588. године, дакле много пре него што је Шекспир отпочео са својим радом, остао је велики утицај овог облика представљања, тако да су ликови луда или будала морали да се нађу и у трагедијама, а Шекспир је замерао на томе што су они, по правилу, деловали осамостаљено, неретко и потпуно изван збивања у коме су, али спомен на Тарлтону био је веома јак у елизабетанско доба, а томе у прилог иде и то да овог лика нема у већини дела након 1603. године.

Крећући се у распону од оштре сатире, па до гротеске и обратно, Шекспиров комедиографски опус понудио је галерију интересантних и непоновљивих ликова, низ ситуација и комику у којима и данас можемо да уживамо на исти начин као и пре неколико векова. Преплитањем реалистичког и утопистичког, сна и јаве, видљивог и невидљивог, унутрашњег и вањског доживљаја и света, то је дело оставило неизбрисив траг у души човечанства. Да, Шекспир је, а време, као најтежи и најбољи судија, то је и доказало, остао свевремен, актуелан и занимљив и данас, јер је успео да на изузетан начин споји и саобрази идеју човека као Земљанина, отуда се радње његових комада одвијају свуда по свету, а зато се и дан данас играју на простору Земље, са идејом човечанства као заједнице Човека са Човеком, и то је оно у чему треба тражити одговор зашто Шекспир данас и овде.

### **3. ШЕКСПИР КАО ПРОДУЦЕНТ**

Већ смо у уводном делу видели како је текао развој Шекспировог рада на продукцији, од путујућих глумачких дружина до сувласничког односа у неколико позоришних кућа од којих је најзначајнији онај у Глоб театру. Чињеница да је то било и за данашње прилике поприлич-

но велико позориште јер је примало 3.000 људи доводи нас до још једног занимљивог податка. Наиме, како смо навели у уводу цена карте кретала се у распону од једног пенија до 12 шилинга, зависно од места у позоришту и положаја у друштву, а да су најскупље карте биле за места са којих се најслабије видело. Међутим, иако је могао да прими 3.000 гледалаца, то се односило и на велики број стојећих места на отвореном простору у партеру, тако да је у пуном капацитету могао да ради само лећи, док је зими програм одржаван у затвореном унутрашњем дворишту. Био је изграђен од дрвета, а зидне облоге су биле од мешавине у којој се налазила и козија длака. Шекспиров Глоб имао је сламнати кров зашто му је требала посебна дозвола од градских власти, јер се сматрало да је то несигуран кров, иако у то време нису постојали никакви безбедносни или санитарни прописи.

Представе су саме по себи представљале значајан догађај и многи су остављали све своје обавезе како би отишли у позориште. Зато су ту били послуживани и пиће и храна током извођења, а истовремено у паузама су се склапали уносни послови. Да би знали шта је на репертоару, грађани су обавештавани заставама: црна за трагедију, црвена за комедију и бела за историју или драму.

У то време позоришта нису била само у служби уметности, него

су била и коцкарнице, али и јавне куће. Мноштво послова у и око позоришта у великој мери привлачило је младе људе, тако да је у позористима увек било живо и пуно гужве. У таквој атмосфери глумци су морали да пробају, а писци да на лицу места мењају текстове, да их прилагођавају интересима како публике, тако и глумаца.

Шекспир је као аутор примао око 10% од прихода са благајне, а додатних 20% долазило је удела у власништву позоришта, тако да је примао готово 30% од нето зараде позоришта. Ово нису била мала средства, што смо већ видели из уводног дела, јер је од ових прихода купио велику кућу у Стратфорду, а недалеко од ње и имање са пратећом кућом и објектима, а поседовао је и кућу у Лондону.

Како смо већ навели писци су морали да пишу брзо и лако, али и квалитетно како би постигли успех и зарадили новац. Посебно отежавајућу околност позористима представљала је „борба медведа“ која се одржавала четвртком, те тог дана позоришта нису радила. Један такав податак сачуван је из 1591. године.

У то време није било уобичајено да се пије вода, јер су реке биле загађене фекалијама, те је свежа вода изазивала различите болести, али пило се пиво, а пила су га и деца у тзв. дечијим порцијама. Зато и не

треба да нас чуди зашто су пијанци и пијанице били омиљени ликови код публике.

Када упоредимо цене из тог доба видимо да се за 12 пенија колико је износила најскупља позориста карта, могао добити оброк уз тимарење и храњење коња, за тај новац могле су добити комплетне вечере или се могло узети 12 хлебова. То значи да су се многи, а таквих је било и највише у позоришту, који су плаћали један пени за улазницу одрицали хлеба за тај дан.

Невероватну посвећеност Лондонаца позоришту илуструје и податак да је готово трећина укупног броја становника града редовно посећивала позоришта, а да су се најсиромашнији свега одрицали како би присуствовали представама. Све ово терало је и глумце и писце и продуценте да пруже свој максимум како би задовољили те културне потребе грађана.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Евидентно је да је данас, када говоримо о актуелној кризи позоришта код нас потребно да се подсетимо елизабетанског доба, па да поставимо питање шта је то што разликује ондашњу сиромашну публику од данашње? Одговор на ово питање веома је једноставан, јер у елизабетанској енглеској најсиромашнији су били спремни

да се одрекну једне порције хлеба како би уживали у стварној уметности, а смештајни капацитети у позоришту били су такви да су они без зазора тамо могли да буду у својој скромној одећи, што данас, свакако није случај. Надаље, ондашњи гледалац имао је могућност да види и чује најбоље реплике, које су икад написане, да види најбоље глумце, а да ли је то данас случај?

Избором квалитетног текста, а Шекспирово дело то свакако јесте, врши се и квалитативна селекција ансамбла у позоришној кући, а колико наших позоришта је данас у могућности да одигра кључне Шекспирове комаде?

Да би у модерно доба дошло до инсценације Шекспира потребно је неколико предуслова: квалитетан ансамбл, изразите глумачке индивидуе, добри редитељи, сценографи, костимографи, шминкери... Јер играти Шекспира сада и овде велики је изазов.

Свевременост његовог дела посебна је препорука и чврсто осигурање квалитета предлошка, али шта ако се он измени до неприпознатљивости, ако се по начелима постмодерне поетике направи галијамарис који само у далеким траговима подсећа на великог Енглеза?

Свакако да својом свежином и ведрином Шекспирове комедије и данас и овде имају своје ме-

сто и улогу, а што се и потврдило успешним продукцијама овог писца на бањалучкој сцени у сезонама 1996/1998. године.

Можда је један од могућих одговора на тренутну кризу и оснивање приватних позоришта по угледу на такве куће елизабетанског доба (ово се односи на приватна позоришта која су била смештена у кућама), где би се одабраним репертоаром и квалитетним глумцима привукла публика, али зар нису такви покушаји у Београду били осуђени на пропаст?

Дакле, намеће се јединствен закључак да је криза позоришта индукована општим падом мерила вредности, да су тзв. ријалити садржаји са својом најприземнијом понудом прогутали и оне трагове културе који су са муком грађени у протеклим деценијама. Одсуство стварног уметничког квалитета у електронским медијама, а нарочито у телевизијској понуди, довело је до готово потпуног губитка интересовања за истинске вредности, може ли чешће присуство Шекспира на нашим сценама то стање бар донекле да поправи?

На крају остаје нам да закључимо како култура и уметност нису никаква друштвена надоградња, како смо погрешно учени деценијама, нису никакви потрошачи материјалних добара, него су, првенствено, ствараоци *новог*

мишљења, новог облика деловања у свету око себе, дакле од њих потичу и из њих проистичу нове технологије, нови облици рада, нови елементи укупног живота. Они су ти који омогућавају човеку да постане цивилизован, да савлада примитивизам, да се успне корак више на лествици укупног напретка.

Дакле, без Шекспира Британија не би била толико економски јака, толико технолошки напредна, али исто тако многи Британци не би били очовечени на начин на који им је то омогућило његово дело.

Без Шекспира ни савремени човек који себе поима као Земљанина то не би могао да буде, јер један од првих који је увео то схватање у човечанство био је овај писац, песник, глумац, продуцент, земљопоседник и кућевласник.

Зато Шекспир припада човечанству, једнако како и сваки Човек

припада Шекспиру, јер га је описао са свим његовим врлинама и манама, осликао као биће од крви и меса које кроз различита времена и различите просторе од стварних до имагинарних проговара оним јединственим језиком, језиком који се свуда разуме без обзира којим конкретним обликом се служили.

Тај универзални језик Земљана и Човека, сазнање да су Земљани у галаксији Млечни пут, а да је та галаксија само једна у мору других она је *Буря* кроз коју нас проводи Шекспир, она је *Комедија забуне* у којој нам дочарава какви јесмо опчињени љубављу, али то је и онај *Хамлет* са којим стојимо запитани пред најстрашнијим дилемама, са којим пролазимо све поноре живота, па зар то нису довољни разлози да играњем Шекспира у већем обиму добијемо боље и квалитетније позориште сада и овде!?

