

У РИНГУ: SHAKES VERSUS SHAW

Рад представља извесну апологију критичког обрушавања Џорџа Бернарда Шоа на хваљену универзалну вредност Шекспировог стиха. Читаће три изабране Шоове драме у којима је присутна интертекстуална игра са Шекспировим стиховима (*Црномањаста госпођица сонета*, *Изврсни Бешвил*, *Шекс против Шоа*) омогућава нам да прецизно издвојимо како оне елементе у Шекспировом опусу чију је вредност Шо оспоравао, тако и оне вредности које је признавао. Закључује се да је Шоова критика Шекспира део једне драмске тезе према којој се прошлост не сме користити као прибежиште од садашњости, те да је највећи део Шоове критике био упућен не толико самом Шекспиру колико критичарима и писцима који су наметнули „бардолатрију“ и тиме развили штетни историјски смисао који уништава потенцијал Шекспировог стиха да корисно утиче на садашњост. Бардолатрија спречава развој нових вредности и не дозвољава да се историја користи за живот. Супротно томе, Шекспирови текстови, као документи о једном времену које је радикално другачије од Шоовог, као и од савременог доба, садрже у себи корисни историјски смисао који треба искористити за живот, а не против живота.

Кључне речи: Џорџ Бернард Шо, Виљем Шекспир, историја, бардолатрија, интертекст, критика

Увод

Од самог почетка ове приче о мегдану између два велика уметника јасно је да је борба неравноправна: изазивач, Бернард Шо, не бори се против особе од крви и меса, већ против Његових стихова, који су допринели томе да се све што се на Њега, као особу од крви и меса, односи пише великим словом – Он, Бард, Шекспир. Зато почнимо нашу причу приказивањем две слике:

Прву слику налазимо код Фукоа: „стара представа мудрости ... се на немачким гравирама тако често приказује као птица дугачке шије за чије мисли, док се полако уздижу од срца ка глави, има времена да буду одмерене и просуђене.“ (Фуко 1980: 30)

Друга слика потиче од Шоа: „Шекспир је далеко виши од мене, али ја стојим на његовим раменима.“ (Chesterton 1909: 203)

Друга слика са првом твори једну чудновату бестијалност духа: стародревна птица мудрости постаје биће чија је глава Шо, али срце Шекспир. Има у овоме „али“ и неке сличности са Драјденовим закључком: „Поштујем Бена Џонсона¹, али волим Шекспира“. Као да у сваком поређењу Барда са неким другим великим уметником искрсне то „али“ које га коначно смешта у пејзаж срца.

Руку на срце, Шоов горе поменути епиграм само је ничеанско инсистирање на томе да је промена једино што је постојано на овоме свету. Ничеу дугујемо веру у напредак човечанства, чији је Шо постао ватрени поборник: ниҳилизам и песимизам уништиће нас ако наставимо да верујемо да људи који су живели и стварали у 19. веку нису били нимало бољи ни напреднији од ренесансних. Али исто тако је Ничеов перспективизам, као једини исправан начин гледања на ствари који нам заправо говори да не постоји исправан начин гледања на ствари², допринео томе да се непоправљиви оптимисти оптуже, у недостатку инспирације за још једну перспективу, за крајњи песимизам. Иронично, то се десило и самом Ничеу, оном који је говорио Да! животу. На оптуженичкој клупи често би се нашао и Шо, уметник који је чак и у трагедији видео трачак оптимизма (Chesterton 103), који се свом снагом духа опирао трагедији (в. Лукач 1978). А онда је оптуженик по некима постао судија који оштро критикује Шекспира и његов песимизам, док Бард, јадикујући над чвором живота, стално говори исто у своју одбрану: “Out, out, brief candle”. Зашто је Шо-судија повремено тако немилосрдан према Барду? Зато што без срца, птица мудрости умире; зато што смо немилосрдни према онима које волимо.

1. *Кад идолаирија постане бардолаирија*

Џорџу Бернаруду Шоу је учињена велика неправда од стране оних критичара који су тврдили да Шо верује да пише боље од Шекспира. Истини за вољу, у предговору за *Три позоришна комада за иуришанце* (Shaw 1946c) Шо је насловио једно поглавље своје полемике „Боље него Шекспир“, али две странице потом пише: „И стварно – нека вас не изненади моја скромност – ја не тврдим да

1 Занимљиво је да са своје стране Бен Џонсон каже о Шекспиру: „Волео сам тог човека до границе обожавања, као и ма ко други“, показујући тако да је Шекспир био поштован и од стране уметника своје генерације (в. Шо 1964: 273–274).

2 Слично томе, једна од Шоових „Максима за револуционаре“ гласи: „Златно правило је да нема правила.“ (Shaw 1946a: 251)

пишем боље комаде“ (од Шекспира), „нико неће никад написати бољу трагедију него што је Лир.“ (Шо 1964: 68) „Боље од Шекспира“ односи се на Шоову „побољшану“ верзију приче о Цезару и Клеопатри. Разлоге за писање модерних верзија Шекспирових комада, или новијих верзија ликова о којима је он писао, Шо налази у чињеници да се филозофија и поглед на живот мењају (68). Мислим да је Шо својом критиком обожавања Шекспира желео да каже да Шекспир не представља крај свега што се у уметности имало рећи, већ својеврсни почетак коришћења уметности за живот. Другим речима, ни Шекспир се не опире еволуцији. Он еволуира кроз модерне верзије прича које се тичу сопства, смисла, историје, љубави. Како наводи Богоева-Седлар, савремено доба показује у којој мери модерни писци подржавају парадоксалну тврдњу Питера Брука да данас треба прокрчити пут напред тако што ћемо се вратити Шекспиру³. Шекспир је наш савременик. (в. Богоева-Седлар 2003: 118 и 138–205)

Али, да ли је Шо мислио да постоје бољи писци од Шекспира? Свакако да. Џон Бањан и Хенрик Ибзен су само два таква примера. У Шоовој критичкој „оптужници“ стоји да је Виљем Шекспир „тако добро познавао људску слабост“, али „није никад упознао људску снагу цезарскога типа.“ (Шо 1964: 66) Шо улаже и „техничку замерку на грађење трагичне теме од сексуалне залуђености“ (65), алудирајући очито на *Антионија и Клеопатру*. Ипак, највећи приговор не улаже се директно на Шекспирово стваралаштво, већ на чињеницу да је идолатрија данас прерасла у бардолатрију, и то, иронично, у „доба грубог непознавања Шекспира“, када су у ствари они који су неспособни за његово дело створили „оне познате индискриминене хвалоспеве“ (67). Шо, дакле, диже глас против демагогије која нам баца у лице Бардове стихове извучене из контекста, и против свемоћне редитељске руке која, безмало просперовски, одлучује да Фортинбрас није довољно битан лик за драму *Хамлет*, и наређује модерним Аријелима да га избришу из сећања људи. Истовремено, „значајна је чињеница“, каже Шо, „да су унаказитељи Шекспира, којима никад није било јасно да је Шекспир знао свој посао боље него они, увек били његови најфанатичнији обожаваоци.“ (67)

Шо, као „исувише добар шекспировац“, забрањује себи да се нађе с оне стране Џонсонове границе обожавања. Али, ах, шта би он све дао за само један Шекспиров предговор⁴, шта би дао да срце птице мудрости проговори! Енигматични смешак Шекспиров руга

3 “We need to find a way forward, back to Shakespeare.”

4 У предговору за *Три комада за џуришанце*, Шо каже: “I would give half a dozen of Shakespeare’s plays for one of the prefaces he ought to have written.” (Shaw 1946c: 23)

му се са портрета сумњивог порекла⁵, а Шо покушава да га изазове једном интертекстуалном игром која у ствари показује да су Шекспирове фикције често замењивале овоземаљски Шоов свет, нарочито у млађим данима. Од Мајкла Холројда, једног од познатијих Шоових биографичара, сазнајемо да је Шо још у младости знао многе Бардове комаде напамет, те да су Хамлет и Фалстаф били за Шоа ликови „стварнији од било ког живог политичара или чак некога од (његових) ближњих.“ (Holroyd 1998: 24) Због свега овога, он осећа моралну обавезу да *одбрани* Шекспира од оних који у свом фанатичном загрљају прете да угуше оно уметничко Да! животу.

Две највеће уметничке мистерије до данас остају Мона Лизин осмех с једне стране, и са друге необјашњива привлачност Шекспировог стиха који, кад једном стегне душу, више не попушта стисак. Док данас Ла Ђокондин смешак анализирају неуролози и неуропсихијатри⁶, за заводљивост Шекспировог стиха не могу се пронаћи научни разлози, већ искључиво „људски, исувише људски“. Верујем да је еминентним критичарима Шекспира најтеже било док су писали увод у критику његових комада, у коме је требало да дају убедљиве разлоге да треба читати и волети Шекспира. Исто толико је тешко и студентима данас објаснити, на првом часу о Шекспиру, усхићење које осећате због тога што ћете им, као Вергилије Дантеу, бити водич кроз чистишишта, рајеве, и паклове његовог света. Уистину, и њима, студентима, тешко је да вас разумеју: чини им се смешним толики ентузијазам и осећај да им причом о том свету чините добро. Али ствар се мења када једном и сами упознају његове венцима од трња крунисане краљеве и страстима обузете душе. Зашто се враћамо Шекспиру? Гете је рекао о њему: „Нико није више од њега презирао материјални костим; он врло добро познаје унутрашњи костим људи, а у њему су сви једнаки.“ (Гете 1959: 53) Семјуел Џонсон је сматрао да нас је Шекспир научио да разумемо људску природу, да је његова уметност „огледало живота“, да његов престиж потиче од разноврсности страсти које покрећу сваког човека⁷. Харолд Блум сматра да се враћамо Шекспиру јер нам је потребан, односно, “no one else gives us so much of the world most of us take to be a fact.” (Bloom 1998) Блум иде корак даље од осталих у разрешавању мистерије бардолатрије, и не пита

5 Види: “Portraits of Shakespeare”, доступно на: http://en.wikipedia.org/wiki/Portraits_of_Shakespeare, преузето 21. 01. 2011.

6 Види: <http://www.newscientist.com/article/dn18019-mona-lisas-smile-a-mystery-no-more.html>, преузето 23. 01. 2011.

7 Види: Samuel Johnson, “Preface to Shakespeare”, доступно на: <http://ebooks.adelaide.edu.au/j/johnson/samuel/preface/preface.html>, преузето 23. 01. 2011.

„Зашто Шекспир?“, већ „А ко још поред њега постоји?“. На књижевној равници средњег века у Енглеској стидљиво су се помаљали, попут Чосерових априлских изданака, књижевници који су обежили доба ренесансе. Али усред те шуме писаца Шекспир је растао као секвоја и не само што је премашио растом остала стабла, већ је и пустио најдубље корене. Према Блуму (који је своју чувену студију о Шекспиру назвао ни мање ни више него *The Invention of the Human*), ни Кристофер Марлоу ни Бен Џонсон нису могли да достигну те висине (Bloom 1998). Све ово признавао је и Шо, али је сматрао да је време ренесансе било само почетак пролећа чији се пун процват тек очекује. Ибзен је бољи писац од Шекспира, јер се филозофије и поглед на живот мењају (в. Шо 1964: 68), а мењају се и ситуације у којима се човек може наћи. Док признаје да је Шекспир на позорници приказао наше сопство, Шо му замера што није исто тако верно приказао наше ситуације, а управо то је учинио Ибзен:

„Наши стричеви ретко убијају наше очеве, и не могу се потом законским путем венчати са нашим мајкама; ми не срећемо вештице; убице не убијају по правилу наше краљеве, а затим им преузимају круну; а када узимамо новац на кредит, не обећавамо у залог фунту сопственог меса. Код Ибзена налазимо оно што недостаје Шекспиру. Он нам даје не само наше сопство, већ и нас саме у нашим ситуацијама. Ствари које се дешавају његовим драмским ликовима су ствари које се дешавају нама.“⁸ (Shaw 1915: 230)

Борећи се против бардолатрије, Шо следи Ничеово „несавремено разматрање“ о штетности монументалне историје уметника (Ниче 1990: 16–20): монументална историја јесте прича о „великим“ личностима из прошлости, односно о појединцима који могу да послуже као пример људске храбрости, издржљивости и хуманости. Данашњем човеку монументална историја користи јер из ње учи да ако је „велико“ некада постојало и било могуће, оно може постојати и данас. Али догађа се да се ова врста историје окрене против живота: неуметничке природе садашњости могу се лако окренути против садашњих снажних уметничких духова, „њима се препоручује пут; њима се замрачује ваздух када се идолопоклонички и са великом ревношћу обиграва неки упола схваћен споменик ма које велике прошлости, као да се желело рећи: 'Видите, то је истинска и права

8 “Shakespeare had put ourselves on the stage but not our situations. Our uncles seldom murder our fathers, and cannot legally marry our mothers; we do not meet witches; our kings are not as a rule stabbed and succeeded by their stabbers; and when we raise money by bills we do not promise to pay pounds of our flesh. Ibsen supplies the want left by Shakespeare. He gives us not only ourselves, but ourselves in our situations. The things that happen to his stage figures are things that happen to us.” (мој превод)

уметност: шта се вас тичу они који долазе и који нешто желе!“ (20) Исход оваквог штетног историјског смисла је, према Ничеу, да мртви сахрањују живе (21). Управо је у овоме суштина Шоовог „напада“ на бардолатрију. Шекспир не треба да сахрањује живе, већ да им омогућује да боље искористе свој тренутак на позорници живота. Што се тиче песимизма често приписиваног Шекспиру, слажем се са Бредлијевом тврдњом да не можемо сагледати дубину Шекспировог драмског погледа на свет само на основу његових трагедија: „морамо имати на уму да је трагични аспект живота само *један* аспект.“⁹ (Bradley 1985: 2) Шоова спорадична обрушавања на Шекспиров песимизам најбоље је схватио Холројд: „Шоова предрасуда била је оптимизам. Изложити себе ономе што осећају убоги може да доведе до оног „огољеног песимизма“ који је Шекспир био у стању да преживи, али Шо није.“¹⁰ (Holroyd 1998: 24) Стога је Шо подвлачио шекспировску иронију у којој је видео „враголасто радовање у песимизму, ликовање у ономе од чега обичним људима срце пуца“ (Шо 1964: 281). Када се Шекспиру одузму његова иронија и његова веселост, „Шекспир више није Шекспир“ (281). Лукач је и раније приметио да Шоово „целокупно осећање живота протестује против тога да трагедије значе, да оне симболизују живот“ (Лукач 1978: 471), али ипак у његовом издвајању *Краља Лира* као највеће трагедије икад написане, видимо донекле и признање да се и у људском болу скрива лепота, или како је то Вилсон Најт рекао тумачећи *Лира*: “No tear falls but it dewes some flower we cannot see.” (Knight 1968: 176) Тако Шо на једном месту назива Шекспира “the poor, foolish, old Swan” (Holroyd 1998: 205), а затим признаје да је савладан (“overpowered”) лепотом његових комада. Холројд сматра да су у Шоу заправо живела два Шекспира (205), један чију је еминенцију желео да превлада (додала бих на то: како би могао са њим да одмери снагу), и други којег је познавао и поштовао више од других. Из тог разлога интертекстуална игра са Шекспировим текстом у шоовском дискурсу развија се на два специфична начина: један је Шоов покушај да „исправи грешке“ у Шекспировом виђењу одређених проблема, ситуација или личности, а други шеретски храбра игра са Шекспировим стихом у стилу Марк Твена¹¹.

9 Мој италики.

10 “For Shaw’s prejudice was optimism. To expose yourself to feel what wretches feel could lead to the ‘barren pessimism’ that Shakespeare himself might survive, but Shaw could not.” (мој превод)

11 *The Adventures of Huckleberry Finn*: “To be, or not to be; that is the bare bodkin That makes calamity of so long life; For who would fardels bear, till Birnam Wood do come to Dunsinane, But that the fear of something after death Murders the innocent sleep, Great nature’s second course, And makes us rather sling the arrows of outrageous fortune Than fly to others that

2. Шо и Шекспир у парџији шаха

У „побољшане верзије“ Шекспирових комада спадају, на пример, раније у тексту споменут комад *Цезар и Клеопатра*, али и један од Шоових најчувенијих комада: *Светла Јована*, у којој, замерајући Шекспировим историјским драмама на недостатку средњовековне атмосфере, пушта исту „да струји слободно кроз комад“ (Шо 1964: 154). Битније је то што је за разлику од Шекспира, чија Јована на крају комада *Хенри Шести* (први део) умире без трунке достојанства, Шоова Јована је „замишљена и остварена као трагична хероина“ (Настих 2010: 61; в. 60–69), а ликови који су у Шекспира „тиранини и силеџије... и садисти“ (Шо 1964: 153), тј. Кошон и Леметр, код Шоа нису изразити негативци. Како наводи Настих, у Шоовој трагичкој концепцији „нема изразитих злочинаца, па је стога наводне негативце, епископа и инквизитора, учинио занимљивим особама са добрим намерама“ (Настих 2010: 62).

Од Шоових комада који се „играју“ Шекспировим стихом посебно издвајамо *Црномањасту гољођицу сонета*, *Изврсног Бешивила* и *Шекс проишав Шоа*, али поред њих одређени цитати из Бардових дела се појављују и у другим комадима, као што је типично твеновски цитат из комада *Лекар у невоумици* (*The Doctor's Dilemma*):

“Tomorrow and tomorrow and tomorrow¹²
 After life's fitful fever they sleep well¹³
 And like this insubstantial¹⁴ bourne from which
 No traveller returns¹⁵
 Leave not a wrack behind¹⁶.
 Out, out, brief candle¹⁷:

we know not of. There's the respect must give us pause: Wake Duncan with thy knocking! I would thou couldst; For who would bear the whips and scorns of time, The oppressor's wrong, the proud man's contumely, The law's delay, and the quietus which his pangs might take, In the dead waste and middle of the night, when churchyards yawn In customary suits of solemn black, But that the undiscovered country from whose bourne no traveler returns, Breathes forth contagion on the world, And thus the native hue of resolution, like the poor cat i' the adage, Is sicklied o'er with care, And all the clouds that lowered o'er our housetops, With this regard their currents turn awry, And lose the name of action. 'Tis a consummation devoutly to be wished. But soft you, the fair Ophelia: Ope not thy ponderous and marble jaws, But get thee to a nunnery--go!”

Преузето са: <http://www.readeasily.com/mark-twain/00013/000130094.php>, 20. 01. 2011.

12 *Macbeth*, V, 5, 19.

13 *Macbeth*, III, 2, 23.

14 *The Tempest*, IV, 1, 155.

15 *Hamlet*, III, 1, 178–179.

16 *The Tempest*, IV, 1, 156.

17 *Macbeth*, V, 5, 23.

For nothing canst thou to damnation add¹⁸;
The readiness is all¹⁹” (Shaw 1946b: 178)

Зашто „твеновски“? Зато што је Шо жанровски одредио овај комад као трагедију, усред које се јавља ова комедија пометње разноразних Шекспирових стихова коју лик ББ изговара у једном даху сасвим трагично како и приличи ситуацији²⁰, толико трагично да је осталима жао да га исправљају. Изнова потврђујемо Лукачеву констатацију да се Шо природно опирао трагедији: овом сатиричном пародијом Шекспирових стихова писац жели да у њиховом „песимизму“ ипак нађе траг комедије. Заиста, можда су најбољи показатељ тога да је за Шоа и трагедија једна велика комедија овације смеха које су пратиле једно извођење ове представе коме сам присуствовала прошле године у Канади. Али у том смеху аутор постиже свој циљ: скретање пажње на велике проблеме којих је било у британском здравственом систему у време када је комад написан (1906). Управо овај неславни говор успешног доктора ББ-ја, иако је изазвао највише смеха, покренуо је у каснијој дискусији са глумцима и низ питања која су се тицала историје и реформације здравства у Енглеској, тако потврђујући ону Шоову: “My way of joking is to tell the truth. It's the funniest joke in the world.” (Shaw 1908a: 38) – Шекспир искоришћен за позорност.

2.1. Црномањасѿа ѓосѿођица сонетѿа

Још и данас се воде дискусије о правом идентитету две особе којима је Шекспир посветио своје сонете. Од укупно 154 сонета, њих 125 се обраћа извесном лепом младићу коме Шекспир у првим сонетима саветује да се ожени и тако продужи своју лепоту кроз потомство, да би нешто касније поетска персона (радије него Шекспир) истом младићу почела да описује страст кроз стихове и обећава овековечење младићеве лепоте кроз стихове које му песник посвећује. Тајанствена посвета на првом штампаном издању *Сонетѿа* из 1609, која гласи: г. В. Х. (to Mr. W. H.), а коју је највероватније ставио издавач, а не Шекспир, навела је критичаре и историчаре да трагају за особом са поменутиим иницијалима како би идентификовали енигматичног младића. Најзаступљеније су две теорије: по једној, младић из *Сонетѿа* је Виљем Херберт, ерл од Пемброка, а по другој

¹⁸ *Othello*, III, 3, 372.

¹⁹ *Hamlet*, V, 2, 218.

²⁰ Један од главних ликова у комаду, Луј Дјубдат, уметник и ситни преварант, умире непосредно пре ББ-јевог говора.

младићево име је Хенри Рајзли²¹ (Wriothesley), ерл од Саутемптона, иначе Шекспиров покровитељ од 1592. године (в. Rowse 1973: 69–87). Други део сонета, укупно 28, посвећен је, такође неидентификованој, црномањастој госпођици (The Dark Lady), око чијег идентитета се дигла још већа бука. Са једне стране имамо критичаре који тврде да је њено име било Емилија Ланијер (в. Rowse 1973: 88–109), а са друге стране имамо оне који верују да је реч о госпођи Мери Фитон, дворској дами краљице Елизабете. Бернарда Шоа није толико занимало да ли је црномањаста госпођица одиста била Мери Фитон или нека друга (уистину, на једном пронађеном портрету поменуте госпође она има златну боју косе), колико му је било важно да „обесмрти“ свог пријатеља Томаса Тајлера, који је цео свој живот посветио теорији да су Шекспирове две мистериозне личности из сонета биле Пемброк и Мери. Из овог разлога сео је да напише комад под називом *Црномањаста госпођица сонета* (1910), у коме се појављује не само Мери Фитон, већ и краљица Елизабета и сам Шекспир, док се помиње и Пемброк као један од Мериних љубавника. У предговору комаду Шо још једном диже глас против бардолатрије која је отишла тако далеко да је постала „опасност да његове разумне поштоваоце начине смешним“ (Шо 1964: 274). Овај предговор садржи поглавља која се односе на различите горуће теме о Шекспировом животу и делу (Шекспиров друштвени положај, Шекспиров песимизам/веселост духа, Шекспирово наводно удвориштво и настраност²², Шекспир и британска јавност – све теме које се пародично обрађују у фарси која следи). Иако видно узнемирен због растуће бардолатрије („Зашто сам се родио са таквим савременицима? Зашто Шекспира прави смешним такво потомство?“ (291)), Шо није острашћен. Он карактеристичним тоном даје виспрене опаске о истинским вредностима, али и о великим манама Шекспирове драме, а нарочито осуђује сентименталне „лудорије“ модерних писаца по којима Шекспиров песимизам потиче од очаја срца „које је Црномањаста Госпођа уцвелила“ (276) – то је по Шоу крајње нешекспировска хипотеза. Заправо, оно што чини Шекспиров песимизам и веселост духа неодољивим јесте музика његових стихова. У критичком есеју „Јадни Шекспир!“, Шо каже да је партитура та која одржава уметничко

21 Не постоји универзална сагласност око изговора његовог презимена. По некима, правилан изговор је Ризли.

22 За Шоа-Пуританца, ово заслужује посебну пажњу: језик сонета упућених младићу је претеран и хиперболичан, „али неоспорно ништа друго до ли израз пријатељства довољно нежног да буде рањено, и мушке оданости довољно дубоке да буде љуто увређена.“ (Шо 1964: 284)

дело у животу, а не либрето: да је човечанство глуво, Шекспирови комади одавно би умрли (Shaw 1916: 24).

Познат по томе што презире тзв. популарне комаде, Шо је сматрао да је и Шекспир био приморан да исте пише како би спасао своје позориште од пропасти. Отуда толико велики број комада које је оставио за собом, од којих је неке типично популарне (*well-made plays*) иронично назвао *Како вам драго* (насупротив *Како ми драго*) и *Много вике ни око штиа*. Нагомилани стрес због обавезе да напише што већи број комада за што краће време претворио је Шоовог Шекспира из *Црномањасте госпођице сонетиа* у плагијатора који никуда не иде без своје свеске у коју записује све туђе фразе које му се учине погодним за следећи комад јер звуче као музика. Између осталих, на пример, то су и познати стихови из *Хамлеџа*: „Слабости, име ти је жена!“, речи обичног стражара лондонског Торња. Занимљив пример савременог поигравања истом темом Шекспировог плагијаризма налазимо у кратком скечу под називом: *Shakespeare sketch – A Small Rewrite*, у коме Роуан Еткинсон (познатији као Мистер Бин/Црна гуја), који глуми уредника Шекспирове глумачке трупе, исправља чувени монолог „Бити, ил' не бити“ упркос Шекспировом (Хју Лори) строгом противљењу, само да би га свео на верзију коју данас познајемо, а која се наводно радикално разликује од Шекспировог оригиналног, сувопарног и неразумљивог, текста²³.

На свој карактеристичан начин, Шо и од Шекспирове несреће прави комедију. Када се на почетку комада у мрклој ноћи појави маскирани Шекспир који је кренуо да се састане са црномањастом госпођицом, на питање саблажњеног стражара: „Ко иде?!“, он одговара:

„Заборадио сам ко сам. [...] Нисам исти човек ни цела два дана: час Адам, час Бенволио, па онда Дух²⁴.“ (Shaw 1914: 133)

Идеја је да ни Шекспира није заобишла Шоова тврдња да је недостатак новца корен свег зла. Нагон за преживљавањем и умор због напорног рада приморавају Шекспира да краде туђе речи, као што су оне стражареве које следе: “A ghost! Angels and ministers of grace defend us!”²⁵

У фарси која следи долази до љубоморне сцене између Мери Фитон, црномањасте госпођице, и краљице Елизабете, у Шоовој

23 Скеч доступан на: <http://www.youtube.com/watch?v=IwbB6B0cQs4>, преузето 1. 2. 2011.

24 Шекспир је често глумио споредне улоге у својим комадима, као што су слуга Адам из

Како Вам драго, Бенволио из *Ромеа и Јулије*, и Дух из *Хамлеџа*.

25 *Хамлеџ*, I, 4: 39.

верзији највеће Шекспирове музе. Шо користи комичну конвенцију помешаних идентитета да, слично Шекспиру у *Како вам драго*, створи комедију пометње коју само повремено прекида звук пера којим Шекспир уписује у своју свеску Елизабетине речи, које му дирају срце као музика. Најилустративнији пример Шоовог сарказма и карактеристичног хумора налазимо у првим речима краљице која, као леди Магбет, прича и хода у сну:

THE MAN²⁶: [...] Are you ailing? You walk like the dead. Mary! Mary! (мислећи да је Елизабета у ствари Црна дама)

THE LADY²⁷ [echoing him] Mary²⁸! Mary! Who would have thought that woman to have had so much blood in her! Is it my fault that my counsellors put deeds of blood on me? Fie! If you were women you would have more wit than to stain the floor so foully. Hold not up her head so: the hair is false. I tell you yet again, Mary's buried: she cannot come out of her grave. I fear her not: these cats that dare jump into thrones though they be fit only for men's laps must be put away. What's done cannot be undone. Out, I say. Fie! a queen, and freckled! (136)

Слична интертекстуална игра се наставља до краја овог кратког сатиричног комада, из кога црномањаста госпођица Мери, "of ladies most deject and wretched"²⁹ (Shaw 1914: 143), и судећи по Шекспировим сонетима промискуитетна ждерачица мушкараца, излази као супарница недостојна да победи чари невине краљице.

2.2. Изврсни Бешвил и Шекс пројив Шоа

Занимљиву везу између Шекспира и Шоа налазимо и у Бертолинијевој студији *The Playwrighting Self of Bernard Shaw* (1991), у којој аутор види Хенрија Хигинса (*Пиџмалион*, 1912) као Бернарда Шоа који покушава да поврати Елиза³⁰(бетински) енглески (игра речима: дословно – „да врати Елизи енглески“). У једном другом комаду, *Изврсни Бешвил* (*The Admirable Bashville*, 1901), Шо је већ експериментисао са бланкверсом, називајући себе хотимичним стихоклепцем³¹ који је за потребе овог комада плагијаризовао самог себе, тако што је драматизовао свој рани роман *Занимање Ка-*

26 Маскирани Шекспир.

27 Краљица Елизабета непрепознатљива због огртача и капуљаче.

28 Елизабету гризе савест због уморства њене сестре Крваве Мери.

29 Ово су Офелијине речи: *Хамлеј*, III, 1: 163

30 Елиза је главни лик у Шоовом комаду *Пиџмалион*.

31 "I have poetasted The Admirable Bash-ville in the rigmarole style" (Shaw 1901: преузето са http://en.wikisource.org/wiki/The_Admirable_Bashville, 25. 01. 2011.

шела Бајрона³² (1882), и украо или парафразирао штошта од Марлоа и Шекспира, уз референце и на друге историјске личности (Џонатан Свифт, Исак Њутн, итд.). Ово је једини Шоов излет у поетске воде, а разлоге (вишесмислено ироничне или шаљиве или искрене) за писање драме у бланкверсу дао је у предговору:

„Неко ће можда упитати зашто сам написао *Изврсног Бешвила* у бланкверсу. Мој одговор је зато што сам имао само недељу дана да га напишем. Писање у бланкверсу је тако лако и брзо попут дечје игре (отуда толико велики број Шекспирових комада), тако да сам успео да за недељу дана завршим оно за шта би ми требало месец дана да сам писао у прози. Уосталом, волим бланкверс.“³³

Кашел Бајрон, протагониста комада, прича искључиво у бланкверсу и његови говори се махом састоје од стихова из *Хамлета*:

CASHEL: Know ye not then my mother is an actress?

LUCIAN: How horrible!

LYDIA: Nay, nay: how interesting!

CASHEL: A thousand victories cannot wipe out

That birthstain. Oh, my speech betrayeth it:

My earliest lesson was the player's speech

In *Hamlet*; and to this day I express myself

More like a mobled queen than like a man

Of flesh and blood. Well may your cousin sneer!

What's Hecuba to him or he to Hecuba?³⁴

Или:

CASHEL: ... And never did the Cyclops' hammer fall

On Mars's armor—but enough of that.

It does remind me of my mother.³⁵

32 Шо је ово учинио како би заштитио ауторска права на роман *Занимање Кашела Бајрона*, који је јако касно доживео велику популарност у Америци, па су се због тога почеле појављивати пиратске верзије комада по узору на овај роман.

33 “It may be asked why I have written *The Admirable Bashville* in blank verse. My answer is that I had but a week to write it in. Blank verse is so childishly easy and expeditious (hence, by the way, Shakespear's copious output), that by adopting it I was enabled to do within the week what would have cost me a month in prose. Besides, I am fond of blank verse.” (мој превод) преузето са http://en.wikisource.org/wiki/The_Admirable_Bashville/Preface, 25. 01. 2011.

34 http://en.wikisource.org/wiki/The_Admirable_Bashville/Act_II_Scene_I, преузето 25. 01. 2011.

35 У оригиналном Шекспировом тексту:
And never did the Cyclops' hammers fall
On Mars's armor forged for proof eterne
With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword
Now falls on Priam. (Хамлет, II, 2: 495–498)

Осим *Хамлеџа*, јављају се и стихови или алузије и на друге Шекспирове драме: *Млетачки трговац* (CASHEL [to *Bashville*]: Why didst thou better thy instruction, man?³⁶), *Како вам граџо/Бура* (CASHEL: The world's a chessboard, And we the merest pawns in fist of Fate.³⁷) *Хенри VI* – трећи део (LYDIA: Oh, tiger's heart, Wrapped in a young man's hide³⁸), итд. Поред очигледног ренесансног бланкверса и вокабулара, којег одликује често коришћење архаичних речи и израза попут *begone, fie, ye, thy, doth, nay*, и томе слично, неопходно је препознати ову интертекстуалну игру да би се уживало у Шоовом комаду, јер је сваки позајмљени стих пажљиво уплетен у потку драме. Шо је презирао мелодраму, али је играјући се Шекспировим стиховима хотимице написао једну, у којој налазимо конвенционалне препреке које стоје на путу младим љубавницима, Лидији и Кашелу, уз додатак трећег лика, Бешвила, који из прикрајка уздише за Лидијом, али никада не постаје опструктивни лик попут Јага, стога што смо утврдили да Шо избегава сликање јасно дефинисаних злочинаца. Поднаслов комада: *Награђена Верност* (*Constancy Rewarded*) указује да је за Шоа *Изврсни Бешвил* више него сатиризовање жанра мелодраме. Он је такође пажљиво исконструисан средњовековни моралитет, у коме Лидија стоји за Љубав, Кашел за Јунаштво, док Бешвил представља Верност. Шо наставља свој сатирични протест против бардолатрије увођењем још једног лика са симболичним именом William Paradise, који је модерна реинкарнација Шекспира, док самог себе поистовећује са Кашелом, а затим организује позоришни боксерски меч између ове двојице, не последњи те врсте. Подразумева се да је Кашел-Шо победио Виљема-Шекспира у овом комаду, али меч се завршава тако што Виљем Рај одгризе Кашелу месо са кука (опет алузија на *Млетачког трговца*) и тиме симболички приказује да без обзира на много вике део Шоа увек остаје са Шекспиром.

Скоро пола века пролази до наредног позоришног „двобоја“ између Шекспира и Шоа. У јануару 1949. године на прагу куће у Ayot St. Lawrence-у (данас познатој као „Шоов кутак“), остављен је пакет у коме су се налазиле две лутке са ликом Шекспира и Шоа.

36 У Шекспировом тексту Шајлок каже:

The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction. (Млетачки трговац, III, 1: 60–61)

37 Истовремено парафраза Шекспировог стиха из комада *Како Вам граџо*: “*All the world's a stage, And all the men and women merely players;*” (II, 7: 139–140) и алузија на партију шаха између Миранде и Фердинанда у *Бури*.

38 Код Шекспира:

O tiger's heart wrapped in a woman's hide. (Хенри VI, трећи део, I, 4: 137)

Привучен идејом да се коначно обрачуна са „Шекспировим духом“ (Holroyd 1998: 774), Шо прихвата изазов и пише десетоминутни луткарски комад под називом *Shakes VS. Shav*³⁹, који је изведен на луткарском фестивалу у Малверну исте године. Коначно, у деведесет и трећој години живота, годину дана пре него што ће отићи у земљу из које се ниједан путник не враћа, Шо признаје да су његове оштре изјаве против Шекспира махом део како професионалне љубоморе, тако и жеље да је „прави“ Шекспир могао бити управо Џорџ Бернард Шо⁴⁰ (в. Shaw 1961), што нас враћа на предговор *Црномањастој госпођици сонета* и Шоовом уверењу да је Шекспир „веома лично на мене: стварно, да сам се ја родио 1556. уместо 1856, латио бих се бланкверса и [...] показао бих Шекспиру да и ми коња за трку имамо.“ (Шо 1964: 267) Шо је од раног детињства био фасциниран луткама, вероватно стога што су оне веће од живота у својој дечијој наивности и једноставности. Осим тога, Шо је тада већ играо последњу сцену на позорници живота, ону коју је Шекспир назвао “second childishness”⁴¹, па је могуће да је, помирен са светом и самим собом, одлучио да представи ту своју детињарију кроз луткарски комад пре него што се завеса спусти на његов живот. Шекспир и Шо последњи пут шамарају један другог својим стиховима и боре се за престиж до смрти у луткарском рингу. Њихов урнебесни боксерски меч може се безмало описати новинарским језиком: Шекспирова натчовечанска левица обара Шоа на патос, али он за длаку измиче нокауту; Шо узвраћа муњевитом десницом и задаје Шекспиру умало кобан ударац. У паузи између удараца уместо лепотица које са бројем рунде парадире рингом, публика ужива у мини-мечу између Магбета и Роба Роја, лика из истоименог романа сер Валтера Скота. Боксери су и судије, снаге су уједначене, и, иако се на крају комада симболично гаси магбетовска свећа живота, остаје једно сазнање:

“Tomorrow and tomorrow and tomorrow
We puppets shall replay our scene.” (Shaw 1961: 268),

ништа другачије од Бардовог:

“Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme.” (Сонет 55)

39 *Shav* је скраћеница од енглеске речи *Shavian*, која се односи на целокупно стваралаштво Џ. Б. Шоа. Под описаним околностима можемо претпоставити да је Шо био задовољан што су Енглези и њему, као и Шекспиру доделили властити придев (*Shakespearean*).

40 Предговор и текст луткарског комада *Shakes VS. Shav* доступан је на: http://wikilivres.info/wiki/Shakes_versus_Shav.

41 Део Цеквизовог монолога „Цео свет је позорница“ из *Како вам грађо*, II, 7: 139–166.

Закључак

Шоова критика бардолатрије, његово називање стихова „Бити ил' не бити“ / „Читав свет је позорница“, итд., отрцаним фразама, његови провокативни ставови о спорним вредностима Шекспировог опуса, само су део једне добро разрађене тезе, тезе којој је Шо посветио читав живот. Она се састоји у поруци да људски род неће напредовати све док се не ослободи духова прошлости. Његова теза представља упозорење читаоцима да не користе прошлост као прибежиште од садашњости (в. Shaw 1914). Једини начин уметничког изражавања који је Шо поштовао било је тзв. новинарско писање – писање о тренутно неразрешеним проблемима, али такво да његова уметничка вредност надживи тренутак писања, насупрот једнодневной пролазности новинских чланака (в. Shaw 1908b). Он није нашао да тога мањка у Шекспира: сматрао је да је он све своје ликове обојио елизабетинским духом, како и приличи врхунском уметнику. Али инсистирање потоњих генерација на искључиво универзалној вредности Шекспировог стиха није толерисао. За њега је Шекспир много више: његови текстови су уједно и документи о једном времену, радикално другачијем од Шоовог, па и нашег доба. Због свега овога, једини исправан начин да проучавамо Шекспира (или било коју другу знамениту историјску личност) јесте да спознамо онај део њега који живи и у нама. Тако ћемо од Калибанâ постати слободни Аријели, јер ће традиција и историја престати да буду терет, а даће нам крила да се винемо у неслућене висине.

Литература

- Bertolini 1991: J. A. Bertolini, *The Playwrighting Self of Bernard Shaw*, The United States of America: Southern Illinois University.
- Bloom 1998: H. Bloom, *The Invention of the Human*, New York: Riverhead Books, Penguin.
- Богоева-Седлар 2003: Љ. Богоева-Седлар, *О промени, културолошки есеји 1992–2002*, Ниш: Просвета.
- Bradley 1985: A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, London: Macmillan.
- Chesterton 1909: G. K. Chesterton, *George Bernard Shaw*, New York: John Lane Company.
- Фуко 1980: М. Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Београд: Нолит.
- Гете 1959: J. В. Гете, *Сјиси о књижевности и уметности*, Београд: Култура.

Holroyd 1998: M. Holroyd, *Bernard Shaw*, The One-Volume Definitive Edition, London: Vintage.

Knight 1968: G. W. Knight, *The Wheel of Fire*, London: Methuen and Co., Ltd.

Лукач 1978: Ђ. Лукач, *Историја развоја модерне драме*, Београд: Полит.

Настић 2010: Р. Настић, *Трагедија и савремени свет*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.

Ниче 1990: Ф. Ниче, *О користи и штећи историје за животи*, Београд: Графос.

Rowse 1973: A. L. Rowse, *Shakespeare the Man*, St. Albans: Paladin.

Shakespeare 2002: W. Shakespeare, *The Complete Works of Shakespeare*, Scotland: Geddes & Grosset

Shaw 1908a: G. B. Shaw, *John Bull's Other Island, How He Lied To Her Husband, and Major Barbara*, New York: Brentano's.

Shaw 1908b: G. B. Shaw, *The Sanity of Art*, New York: Benj. R. Tucker.

Shaw 1914: G. B. Shaw, *Misalliance, The Dark Lady of the Sonnets, and Fanny's First Play, With a Treatise on Parents and Children*, London: Constable and Company, Ltd.

Shaw 1915: G. B. Shaw, *The Quintessence of Ibsenism*, New York: Brentano's.

Shaw 1916: G. B. Shaw, *Dramatic Opinions and Essays with an Apology by Bernard Shaw*, New York: Brentano's.

Shaw 1946a: G. B. Shaw, *Man and Superman*, Great Britain: Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex.

Shaw 1946b: G. B. Shaw, *The Doctor's Dilemma, A Tragedy*, Great Britain: Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex.

Shaw 1946c: G. B. Shaw, *Three Plays for Puritans: The Devil's Disciple, Caesar and Cleopatra, Captain Brassbound's Conversion*, Great Britain: Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex.

Shaw 1961: G. B. Shaw, *Shaw on Shakespeare*, The United Kingdom: The Society of Authors, Ltd.

Шо 1964: Џ. Б. Шо, *Лица и наличја, предговори драмама*, Београд: Култура.

Интернет извори

http://en.wikipedia.org/wiki/Portraits_of_Shakespeare, преузето 21. 01. 2011.

<http://www.newscientist.com/article/dn18019-mona-lisas-smile-a-mystery-no-more.html>, преузето 21. 01. 2011.

Johnson, Samuel, "Preface to Shakespeare": <http://ebooks.adelaide.edu.au/j/johnson/samuel/preface/preface.html>, преузето 23. 01. 2011.

Shaw, George Bernard, *The Admirable Bashville*: http://en.wikisource.org/wiki/The_Amirable_Bashville, преузето 24. 01. 2011.

Shakespeare sketch – A Small Rewrite: <http://www.youtube.com/watch?v=IwbB6B0cQs4>, преузето 1. 2. 2011.

Twain, Mark, *The Adventures of Huckleberry Finn*: <http://www.readeasily.com/mark-twain/00013/000130094.php> , преузето 20. 01. 2011.

Biljana Vlašković

IN THE RING: SHAKES VERSUS SHAW

Summary

The paper is, to some extent, an apology of George Bernard Shaw as a critical dispraiser of the universal validity of Shakespeare. The close reading of G. B. S's three selected plays which are engaged in an intertextual play with Shakespeare's dramatic poetry (*The Dark Lady of the Sonnets*, *The Admirable Bashville*, *Shakes Versus Shaw*) enables us to specifically identify those elements of Shakespeare's discourse whose values Shaw disapproved of, as well as those merits which Shaw acknowledged. It is concluded that Shaw's critique of Shakespeare is a part of his dramatic thesis according to which one should not use the past as a refuge from the present. The majority of Shaw's critical writings on Shakespeare indicted not Shakespeare himself, but the critics and writers who developed an abusive historical sense by imposing "bardolatry" on everything that is present. Bardolatry hinders both the development of new values and the possibility to use history for life. To the contrary, Shakespeare's texts, which are documents of an age quite different from Shaw's and the modern age, exhibit a useful historical sense which should be used pro-life.

Keywords: George Bernard Shaw, William Shakespeare, history, bardolatry, intertextuality, criticism