

izvrsnog Starog Vojvodu, Rosalindina privrženog oca? Ili je Rosalinda odbila Orlando zbog Phebe? Dovoljno je ustvrditi da nitko drugi u predstavama, čak ni Falstaff ni Hamlet, ne predstavljaju vlastito Shakespeareovo stajalište prema ljudskoj prirodi tako potpuno kao što to čini Rosalinda. Ako možemo ukazati na njegov neskriveni ideal, onda to mora biti Rosalinda. Njegove su ironije, koje su Rosalindine, tankočutnije od naših, a i čovječnije.

4.

Većina komercijalnih uprizorenja komedije *Kako vam drago* vulgarizira predstavu, kao da se redatelji plaše da se publici ne može vjerovati da će shvatiti sukob između zdrave Rosalindine duhovitosti, Touchstoneove užeglosti te Jaquesove gorčine.

Bojim se da ovo nije baš kulturni trenutak za Shakespeareovu Rosalindu, no ipak očekujem da će se ponovno dogoditi, kad su naši različiti feminizmi postali još zreliji i opet uspješniji. Rosalinda, najmanje ideološki od svih dramskih likova, nadmašuje svaku drugu ženu u književnosti onim što bismo mogli nazvati „razumljivošću“.

Ne stiže se daleko nazvavši je „pastoralnom junakinjom” ili „romantičnom komičarkom”: um joj je prevelik, duh previše slobodan da bi je se moglo ograničiti. Neizmjereno je superiorna u odnosu na sve ostale u svojoj predstavi kao i Falstaff i Hamlet u svojim. Najbolje je polazište velika rečenica koju izgovara, kada se Orlando buni da će umrijeti ako ga ona neće. Čuo sam kako se ovaj sjajni stih baca prečesto, kad su glumice trpjele lošu režiju, ali jasno izgovoren, nezaboravan je:

„Ljudi s vremena na vrijeme umru, a crvi ih pojedu, ali ne iz ljubavi.”²

S engleskoga prevela: Ljiljana Filipović

² Men have died from time to time, and worms have eaten them, but not for love.

Orlando: I would not have my right Rosalind of this mind, for I protest her frown might kill me.

Rosalind: By this hand, it will not kill a fly!
(IV.i.90–108)

René Girard

Oponašateljsko suparništvo u *Kako vam drago*¹

¹ Girard, R. (1991) *Mimetic Rivalry in As You Like It; Iz A Theater of Envy: William Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, Inc.

Kada razmišljamo o pojavama u kojima je vjerojatno zastupljena mimikrija, nabrajamo odijevanje, manire, izraze lica, govor, scensku glumu, umjetničko stvaranje i slično, ali nikada ne govorimo o žudnji.

Tako imitaciju u društvenom životu vidimo kao nagon za druželjubivošću i blagom pristojnošću preko masovne reprodukcije nekoliko društvenih modela. Ako je oponašanje zastupljeno u žudnji, ako kontaminira naš osjećaj za stjecanjem i posjedovanjem, to konvencionalno stajalište, premda nije u potpunosti lažno, promašuje glavnu poantu. Oponašanje ne samo da okuplja ljude, već ih i razdvaja. Paradoksalno je da se može istodobno raditi i jedno i drugo. Pojedince koji žude za istim ujedinjuje nešto tako snažno da, sve dok mogu dijeliti to što žele, ostaju najbolji prijatelji, čim to ne mogu, postaju najgori neprijatelji.

Savršeni kontinuitet između sloge i nesloge jednako je važan Shakespeareu kao i tragičnim pjesnicima Grčke, služeći i kao bogat izvor pjesničkog paradoksa. Žele li svojim radom nadživjeti prolaznu pomodnost, dramatičari kao i romanopisci moraju otkriti taj temeljni izvor ljudskog sukoba - odnosno mimetičko suparništvo - i moraju ga otkriti sami, bez pomoći filozofa, moralista, povjesničara ili psihologa, koji uvijek šute o toj temi.

Shakespeare je istinu otkrio tako rano da se njegov pristup toj temi isprva čini toliko mladenačkim da gotovo

Oponašanje ne samo da okuplja ljude, već ih i razdvaja

TE
O
RI
JA

djeluje karikaturno. U još uvijek mladenačkom djelu *Silovanju Lukrecije (The Rape of Lucrece)*, njegov silovatelj moćnik, za razliku od izvornog Tarquina rimskog povjesničara Livija, odlučuje silovati ženu koju zapravo nikada nije upoznao; privlači ga isključivo suprugovo prekomjerno hvaljenje njezine ljepote.

Sumnjam da je Shakespeare napisao tu scenu neposredno nakon što je otkrio mimetičku žudnju. Bio je toliko zaokupljen time, toliko željan naglasiti njezin konstitutivni paradoks, da je

stvorio tu ne sasvim nevjerojatnu, ali pomalo zbudujuću čudovišnost, potpuno *sljepo* silovanje, baš kao što kažemo „spoj na slijepo”.

Moderni kritičari izrazito ne vole tu poemu. Što se tiče Shakespearea, ubrzo je uvidio da mahanje mimetičkom žudnjom kao crvenom zastavom pred publikom nije siguran put do uspjeha (što sam nisam nikada uspio naučiti). Shakespeare je ubrzo postao sofisticiran, podmukao, složeno prikazujući žudnje, ali je ostao dosljedan, čak i opsesivan, mimetičnosti.

Shakespeare zna biti eksplicitan kad se radi o mimetičkoj žudnji kao što su to i neki od nas, i za to ima svoj vlastiti rječnik, dovoljno blizak našem da ga odmah prepoznamo. Kaže „sugerirana žudnja”, „sugestija”, „ljubomorna žudnja”, „takmičarska žudnja” i tako dalje. Ali bitna je riječ „zavist”, sama ili u kombinaciji kao što su „zavidna žudnja” ili „zavidno oponašanje”.

Zavist je grijeh koji je najteže priznati

Poput mimetičke žudnje, zavist podređuje željeno nešto nekome s kim uživa povlašten odnos.

Zavist priželjkuje nadmoćno življenje koje, čini se, ne posjeduje ni nekoga ni nešto drugo, već povezanost to dvoje. Zavist nehotice svjedoči o nedostatku življenja koje zavidnike sramoti, pogotovo od ustoličenja metafizičkog ponosa tijekom renesanse. Zato je zavist grijeh koji je najteže priznati.

Često se hvalimo kako nas ni jedna riječ više ne može skandalizirati, ali što je sa „zavišću”? Naš navodno nezasićen apetit za zabranjenim prestaje zavidjeti. Primitivne kulture toliko se boje i potiskuju zavist da nemaju ni riječ za nju; jedva se služimo i onom koju posjedujemo, i to je značajna činjenica.

Više ne zabranjujemo mnoge radnje koje izazivaju zavist, već šutke istjerujemo sve što nas može podsjetiti na njezinu prisutnost u našoj sredini. Psihički fenomeni važni su nam srazmjerno otporu koji stvaraju prema svome otkrivenju. Primijenimo li to mjerilo na zavist, kao i na ono što psihoanaliza označava kao potisnuto, koje će od njih dvoje postati vjerojatnijim kandidatom za ulogu najbolje obranjene tajne?

Tko zna nije li i to kakvo takvo prihvaćanje mimetičke žudnje u akademskim krugovima, djelomično posljedica njezine sposobnosti da djeluje kao maska i zamjena za izričito otkrivanje onoga što Shakespeare naziva zavišću. Kako bih izbjegao svaki nesporazum, za naslov studije (iz koje je ovaj ulomak – Teatar zavisti / op. p.) odabrao sam tradicionalnu riječ, provokativnu, oporu i nepopularnu riječ, riječ koju je koristio sam Shakespeare - zavist. „Ti si luda”./ „Thou art a fool.”¹

Znači li to da za mimetičku žudnju ne ostaje legitima uporaba? Ne baš. Svaka je zavist mimetična, ali nisu sve mimetičke žudnje zavidne. Zavist sugerira statičan fenomen, a ne čudesnu matricu oblika koja postaje sukobljenim oponašanjem u Shakespeareovim rukama.

¹ Shakespeare, W, (2007) *Kako vam drago*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 941, prijevod M. Maras
Shakespeare, W. (1985) *As You Like It*, Oxford: Oxford University Press, str. 89

A ti ga ljubi zato što ga ja ljubim.² / Pastoralni žanr u *Kako vam drago*

Postoje li Shakespeareova djela za koja ne vrijedi zakon mimetičke žudnje? Čini se da je najperspektivniji kandidat *Kako vam drago/ As You Like It*, komedija koja slijedi *Mnogo vike ni za što / Much Ado About Nothing*. U toj pastoralnoj komediji odnosi između protagonista čine se konvencionalno idiličnima kako to žanr zahtijeva.

Celia je jedino dijete vojvode Fredericka, zlikovca koji je uzurpirao mjesto svog starijeg brata, starog vojvode Ferdinanda, koji živi sa sljedbenicima u Ardeni, zemlji pastora. Rosalinda, jedino dijete prognanika, ostala je na dvoru zbog svoje rođakinje Celije. Dvije djevojke odgojene su zajedno i bliske su prijateljice:

Celia: ... „Skupa smo uvijek spavale, ustajale u isti čas, učile, igrale se, skupa jele, I kamo god smo išle, kao Junonini labudovi, Stalno smo išle u paru i nerazdvojne.”³

Znamo da je ta savršena bliskost školskih prijatelja ili bliskih rođaka *par excellence* leglo mimetičkog suparništva. Celia i Rosalinda trebale bi biti posebno osjetljive na to jer su obje jedine nasljednice suparničkih očeva, a opet nikad ne postaju suparnicama.

Shakespeare ima Celijina oca, negativca koji pokušava svoju kćer zaraziti svojim zloćama. Vojvoda Frederick zamjerio je svojoj kćeri da nije zavidna rođakinji kako to zahtijevaju mimetičke životne činjenice:

Frederick:
„Ona je za Te previše himbena, i njezina prijaznost, sama njezina šutnja, i njezina strpljivost, govore narodu, i ljudi je sažalijevaju. Ti si luda; ona te lišava dobra glasa, pokazat ćeš se sjajnije i divnije češ izgledati kad ona ode. ...”⁴

² Shakespeare, W, (2007) *Kako vam drago*, op. cit. str. 939
Shakespeare, W. (1985) *As You Like It*, op. cit. str. 88

³ Shakespeare, W, (2007) *Kako vam drago*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 941, prijevod M. Maras
Shakespeare, W. (1985) *As You Like It*, Oxford:Oxford University Press, str. 89
Celia: “...we still have slept together,/ Rose at an instant, learned, played, eat together;/ And wheresoe’er we went, like Juno’s swans, /Still we went coupled and inseparable.” (I, iii, 73–76)

⁴ Shakespeare, W, (2007) *Kako vam drago*, op. cit. str. 941
Shakespeare, W. (1985) *As You Like It*, op. cit. str. 89

Naši nam se mimetički suparnici uvijek čine superiornijima, pa vojvoda pokušava svojoj kćeri nabiti „kompleks manje vrijednosti” koji, prema njegovom mišljenju, zahtjeva situacija. Celia bi se trebala složiti s Rosalindinim protjerivanjem, čija popularnost ugrožava njezinu političku budućnost: „Ti si luda”.

Na početku komada između dvojice rođaka pojavljuje se nezaboravna prilika mimetičkog suparništva. Šarmantni Orlando izazvao je neporaženog hrvačkog prvaka vojvode Fredericka, Charlesa, strašnog protivnika koji djeluje kao emanacija negativnosti svoga gospodara. Dvojica rođaka jako se boje za krhkog mlađića, ali ni za što ne bi propustili borbu. Orlando pobjeđuje s velikom lakoćom, a dvije djevojke, nakon što su se gotovo onesvijestile od straha, klonule su od oduševljenja, posebno Rosalinda, koja izjavljuje Celiji da je zaljubljena u Orlanda.

U *Dva veronska plemića/ The Two Gentlemen of Verona* i *Silovanju Lukrecije/ The Rape of Lucrece*, Shakespeare ima već zaljubljeni lik koji nagovara još nezaljubljenog, svog budućeg suparnika, da slijedi njegov primjer. Uspjeh tog mimetičkog poticanja glavni je uzrok katastrofalnog suparništva koje slijedi. Budući da je mimetičko suparništvo *a priori* isključeno iz *Kako vam drago*, nema smisla da Rosalinda pokušava svoju žudnju za Orlandom usaditi rođakinji Celiji. Scena mimetičkog poticanja nema smisla u ovoj predstavi, ali ipak, nevjerojatno, Shakespeare ima jednu takvu:

Celia (Rosalindi):
Je li moguće, ovako iznenada, da bi ti se tako jako svidio najmlađi sin viteza Rolanda?
Rosalinda: *Vojvoda moj otac duboko je ljubio njegovu oca.*
Celia: *Zar onda slijedi da ti moraš duboko ljubiti njegovu/ sina? Držeći se toga traga, ja bih ga morala mrziti, jer je moj otac duboko mrzio njegovu oca; ali ja ne mrzim Orlanda.*
Rosalinda: *Ne, zaboga, nemoj ga mrziti, meni za ljubav.*
Celia: *Zašto ne bih? Zar on to ne zaslužuje?*
Rosalinda: *Meni pusti da ga ljubim zbog njegovih zasluga, a ti ga ljubi zato što ga ja ljubim.*⁵

Duke Frederick. She is too subtle for thee; and her smoothness, /Her very silence and her patience, /Speak to the people and they pity her. / Thou art a fool. She robs thee of thy name;/ And thou wilt show more bright and seem more virtuous/ When she is gone. (I, iii, 75–85)
⁵ Shakespeare, W, (2007) *Kako vam drago*, op. cit. str. 939
Shakespeare, W. (1985) *As You Like It*, op. cit. str. 87, 88
Celia - Rosalind:

Taj je posljednji stih suparništvo. Sve žudnje koje se prikazuju na način na koji Rosalinda čini, publici šalju dvije proturječne poruke: prvo, ljubi ga zato što ga ja ljubim; drugo, nemoj ga ljubiti jer ja ga ljubim. Nevina Rosalinda davolska je

zavodnica. Za Celiju, za samu Rosalindu i njihovo zajedničko prijateljstvo, ona je mnogo veća opasnost od vrhunske definicije dvostruke veze (*double bind*) karakteristične za mimetičko, pa čak i od zlobnog vojvode i oca. Upadljiva je paralela s već istraženim radovima; još jednom mimetička junakinja pokušava prikriti vlastitu žudnju iza poštovanja očeva, a perceptivna Celia ironično kritizira tu samoobmanu.

Očevi su uvijek manje važni no što tvrde djeca i psihoanalitičari. Pokušao sam pokazati da je to već bila istinska poruka *Sna Ivanjske noći*, a ovaj je put toliko eksplicitna da ne možemo sumnjati u njezinu šekspirovsku primjerenost. Kad Rosalinda sramežljivo pokušava objasniti svoju ljubav prema Orlandu pokornošću svome i Orlandovom ocu, Celia duhovito izaziva taj licemjerni izgovor.

Jedan je od dvaju očeva mrtav, a drugi je odsutan; Rosalindina strast nema nikakve veze ni s jednim. Sasvim izričito, Shakespeare se ruga omiljenom mitu o mladenačkoj žudnji, očinskoj svemoći. Dok je pisao, taj mit nije bio toliko smiješno varljiv kao danas, ali izgleda da je bio dovoljno smiješan da opravdava Shakespeareovu satiru. Paternalistički sustav, ako je ikada stvarno postojao na kršćanskom Zapadu, već se raspao.

(...) ta je mala scena čudesna: i sam Shakespeare prekrasno rekapitulira dvije točke koje sam mu pripisao u svojoj analizi ranijih komedija, točku o očevima i mjesto mimetičkog sukoba između bliskih prijatelja. Međutim, ranija djela nisu pouzdan vodič za ono što se zapravo događa u *Kako vam drago*. Celia se nikada neće zaljubiti u Orlanda; prijateljstvo dviju djevojaka ostat će neukaljano. Napokon, to je komad na koji se ne primjenjuje mimetički zakon.

... Is it possible, on such a sudden,/ that you should fall into so strong a liking with old Sir Rowland’s youngest son?
Rosalind: The Duke my father loved his father dearly.
Celia: Doth it therefore ensue that you should love his son dearly? By this kind of chase, I should hate him, for /my father hated his father dearly; yet I hate not Orlando.
Rosalind: No, faith, hate him not, for my sake.
Celia: Why should I not? Doth he not deserve well?
Rosalind: Let me love him for that; and do you love him because I do! (I, iii, 26–39)

Želi li Shakespeare u Celiji prikazati istinsku junakinju, istinsku sveticu mimetičkog odricanja? Je li dramatičar napokon odlučio stvoriti jedno ljudsko biće uistinu imuno na mimetičku pošast? Ne mislim da je tako. Bila bi pogreška nagađati o Celiji. Njezina je uloga sporedna; minimalno je prisutna. Nije ona nepropusna za mimetičko iskušanje: žanr pastorale čini je nepropusnom.

Budući da se Rosalinda prva zaljubila, Celia se pristojno suzdržava. Da je Celia bila prva, Rosalinda bi joj uzvratila na isti način; ne bi dobacila ni jedan jedini pogled u Orlandovom smjeru. Bez obzira na to koliko bi ljubav trebala biti burna i neposlušna, pastoralni junaci i junakinje nikad nemaju loš ukus kad se zaljube iz nevolje. Da bi se izbjeglo mimetičko suparništvo, i najsloženija pravila srodstva australskih starosjedilaca manje su učinkovita od pastoralne literature.

Komad odražava slijepilo *površne* literature. Pravilo pastoralnog žanra zabranjuje sukob dviju simpatičnih junakinja poput Rosalinde i Celije, a Shakespeare se najposlušnije prilagođava tom pravilu. Jednostavno želi pokazati što ta pokornost podrazumijeva. Da bi se mogao zafrkavati u pastoralni, ukazuje i na velike probleme između dviju djevojaka, krajnje zamislive nevolje; no do njih neće doći.

U odnosu između Celije i Rosalinde, ako ne i negdje drugdje u djelu *Kako vam drago*, Shakespeare održava svoje obećanje da će biti pastoralni pisac. Ništa nije lakše postići. Potrebno je samo obustaviti primjenu zakona u čije postojanje većina ljudi ionako nikad ne sumnja. Da bismo uvažili parodijsku dimenziju *Kako vam drago*, prvo moramo shvatiti mogući problem između Celije i Rosalinde.

...,a ti ga/ **Ljubi zato što ga ja ljubim**” pripada istoj kategoriji kao prepričana ljubav, i ljubav tuđim očima; nemoguće je vjerovati da te čudesno ironične redove nitko nikada uopće nije razumio, da su napisani uzalud! Više nego ikad moramo pretpostaviti da je izvorna publika uključivala unutarnji krug iniciranih kojima autor s vremena na vrijeme šalje poruke koje samo oni mogu razumjeti.

Nakon što je izgradio dramaturške mogućnosti svojstvene njegovoj strukturi radnje, Shakespeare ih ne uspijeva iskoristiti; odbacuje sukob prema kojem se komad kretao, iako ne bez riječi. U pravilu će pastoralni žanr takve stvari raditi nepromišljeno, automatski, jer ne zna ništa o mimetičkom ukrštanju žudnji. Shakespeare želi pokazati da je barem svjestan toga što radi. Njegova je satira diskretna, uočljiva samo onim gledateljima koje vjerojatno neće uvrijediti.

Kao i svi veliki satiričari, i Shakespeare je zasigurno bio opsjednut zahtjevima za poboljšanim pogledom na čovječanstvo

Shakespeare poručuje da nije zaboravio o čemu se radi u stvarnim sukobima.

Da smo našli „a ti ga / **Ljubi zato što ga ja ljubim** [ili, bolje reći, nju] **zato što je ja ljubim!**” u *Dva veronska plemeća/ The Two Gentlemen of Verona, Silovanju Lukrecije/ The Rape of Lucrece, Snu ivanjske noći/ A Midsummer Night's Dream* ili u *Mnogo vike ni za što/ Much Ado About Nothing*, ta bi formula pomogla našoj analizi tih djela. Paradoksalno, ne može pomoći kod *Kako vam drago*. Nema smisla tamo gdje bi ga trebalo biti najviše, u kontekstu vlastite igre. Njezin je stvarni kontekst šekspirovska intertekstualnost koja obuhvaća cijeli opus.

Ono što znamo o prethodnim djelima onemogućava vjerovanje da je „a ti ga / **Ljubi zato što ga ja ljubim**” nebitan zaokret fraze, retoričan u trivijalnom smislu, besmislena kombinacija riječi; previše je primjereno mimetičkom prijateljstvu i suparništvu da ne odražava autorovu zauzetost tom temom, ali nije primjereno za *Kako vam drago*. Da bi se uvidjela njegova ukupna neizravna važnost, potreban je zaobilazan put kroz eksplicitnije mimetičke igre. Kritičari koji inzistiraju na posebnom poslu sa svakim komadom kao autonomnim umjetničkim djelom, ne mogu shvatiti o čemu govorimo. Izmiče im čitava dimenzija Shakespeareova uma.

Protumačimo li izdvojeno svaki komad od njegovih susjeda, poštujući neko načelo estetskog formalizma, nikada nećemo opaziti mrežu aluzija presudnih za stvarnu inteligenciju ne samo onoga što komade povezuje, već i svakog komada koji se posebno razmatra. Estetski formalizam sjajno je sredstvo za gašenje Shakespeareove satire. Uživanje u satiričnoj literaturi počiva na osjećaju sudioništva čitatelja i autora nespojivog s pojmom „namjerne zablude“ - jedne od najsmrtonosnijih naših kritičnih zabluda, po mome mišljenju.

Do nastanka djela *Kako vam drago*, nekolicina upućenih morala je mimetičku interakciju smatrati karakterističnom za Shakespeareovo umijeće. Ako ne shvatimo mimetički zakon, ne možemo dešifrirati i autorove aluzije na njega. Djeluju poput kodirane poruke, ali kôd nije proizvoljan.

„a ti ga / **Ljubi zato što ga ja ljubim**” Shakespeareov je osobni potpis napisan u većini nešekspirovskih odnosa.

Satiričnost komada sugerira naslov, *Kako vam drago*. Autor se obraća gledateljima i najavljuje da za promjenu ne piše vlastiti komad, već njihov. Kao i svi veliki satiričari, i Shakespeare je zasigurno bio opsjednut zahtjevima za poboljšanim pogledom na čovječanstvo. Od velikih se mimetičkih pisaca uvijek traži da se odreknu same biti svoje umjetnosti, mimetičkog sukoba, u korist neustrašivo optimističnog pogleda na ljudske odnose, koji se uvijek predstavlja kao nježniji i humaniji, dok u stvarnosti odražava okrutnost samopravednosti.

U *Kako vam drago* Shakespeare se pretvara da se obvezuje i, u određenoj mjeri, stvarno to čini. „Evo komada”, kaže on, *koji prikazuje svijet ne onakvim kakvim ga ja vidim, ne onakvim kakav zapravo jest, već onakvim kakav volite vi, moja publiko, bez dvosmislenih osjećaja, bez dvosmislenih sukoba, komad pun likova jasno označenih „junacima” i „negativcima”.*

Drami koja uklanja mimetičke zavrzlake potreban je zamjenski izvor sukoba, ili uopće neće biti dramatična. Može se okrenuti samo onome što se ponekad naziva „manihejska“ perspektiva. Ako ne pripisuje sukob identičnim žudnjama suparnika, mora uspostaviti neku unutarnju razliku između njih, razliku dobra i zla. Umjesto da se suoči sa zavišću i ljubomorom kakvi jesu, naime kao dvostranim ljigavim fenomenima, pastoralni žanr neke likove sustavno prikazuje kao intrinzično dobre, a druge likove kao loše.

Sukobima koje ne želimo pripisati procesu mimetičkog suparništva mora se dati neki izvanjski razlog dobroti junaka ili junakinje, a to može biti samo zlonamjernost nekog jasno određenog negativca. Taj službeni izazivač nevolja neće imati drugu svrhu osim zagorčavanja života plemenitih junaka i junakinja. Bit će neophodan žrtveni jarac, zahvaljujući kojem plemeniti ljudi mogu oprati ruke od bilo kakvih neugodnosti koje zahtijeva radnja.

Idealistička literatura odražava ono što se može nazvati normalnom paranoičnom strukturom ljudskih odnosa. Sustavno transformira mimetičke dvojnice u visoko diferencirane agresore i „agresore”. To ustrojstvo pripada mimetičkom suparništvu; izražava oklijevanje tog suparništva da ga se prizna kao takvo.

S engleskoga prevela: Ljiljana Filipović