

MARVIN KRIMS

SHAKESPEARE I PSIHOANALIZA:

Izgubljeni rad ljubavi u

Izgubljenom ljubavnom trudu^I

Nervozni ljudi iz Navarre

Nesretan završetak predstave nagoviješten je uvodnim stihovima, kad Ferdinand, kralj Navarre, prisiljava svoje plemiće da potpišu prisegu kojom će poštovati uredbe koje zabranjuju zadovoljstvo:

*Nek slava za kom svi se cijelog života jagme,
Živi ubilježena u bronci našeg groba,
I počasti nas tako za poniženje smrti;
Kada, usprkos gladnu grabljivu Vremenu,
Života sadanjeg trud može kupiti
Čast što će britke joj kose otupit brid,
I od nas stvoriti vječnosti baštinike.
Stog, osvajajte hrabri – jer takvi jeste vi,
Što vodite rat protiv osjećaja svojih*

I Marvin Krims: "Shakespeare and Psychoanalysis: Love's Lost Labor in Love's Labour's Lost" https://psyartjournal.com/article/show/krims-shakespeare_and_psychoanalysis_loves_lost, August 25, 2005.

Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, Nakladni zavod MH, prijevod Luko Paljetak.

I protiv silne vojske zemaljskih požuda –

Naš proglas posljednji na snazi bit će strogo:

Navarru će proglasiti za novo čudo svijeta;

Ovaj će dvor naš mala bit' akademija

Tiha i obuzeta umijećem življenja.^{II}

II Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit. str. 25.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (1.1.1–15), str. 741.

- KING: Let fame that all hunt after in their lives,
- Live regist' red upon our bazon tombs,
- And then grace us in the disgrace of death;
- When spite of cormorant devouring Time,
- Th'endeavour of this present breath may buy
- That honor which shall bate his scythe's keen edge,
- And make us heirs of all eternity.
- Therefore, brave conquerors, —for so you are,
- That war against your own affections
- And the huge army of the world's desires—
- Our late edict shall strongly stand in force:
- Navarre shall be the wonder of the world;
- Our court shall be a little academe,
- Still and contemplative in living art.

(1.1.1–15)

Kralj potiče svoje plemiće da „vode rat protiv osjećaja svojih“ i stvore „malu akademiju“ u kojoj su tjelesne žudnje potisnute, a svi napori posvećeni učenosti. Ljudi iz Navarre živjet će Platonov ideal, „tiha i obuzeta umijećem življenja“. Zauzvrat, Kralj obećava vječnu „slavu... ubilježenu u bronci našeg groba“, koja će nas „počastiti tako za poniženje smrti“. Čast – nakon smrti – postići će se u tri godine učenja. Potiskujuće mjere koje predlaže uključuju: ograničenje sna na tri sata noću; jedan obrok dnevno i post jedanput tjedno i „ne vidjeti ženu u to vrijeme“. Spavanje, jelo i vođenje ljubavi su neprijatelji koje treba pobijediti pa ubrzo postaje jasno da je ljubav najveći neprijatelj. Kralj uvjerava svoje ljude da će to učiniti Navarru „čudom svijeta“. Nema sumnje da bi Navarra bila svjetsko čudo kad bi se njezini muškarci odrekli svojih užitaka na tri godine!

Kraljevo „čudo“ može sadržavati i značenje koje mu nije bila namjera: čuđenje u smislu „sumnje“. Možda na nekoj dubljoj razini Kralj nije siguran u drakonske mjere koje želi nametnuti. Mogao bi se zapitati je li doista moguće sav užitak sublimirati u proučavanje i hoće li to donijeti čast koja će pobijediti *gladno grabljivo Vrijeme*. Uskoro će nam pokazati da je i sam previše zainteresiran za život i ljubav da bi se toliko bavio smrću. U skladu s tim, njegovo „čuđenje“ sadrži neku neizvjesnost te sumnju zašto inzistira na odricanju od životnih užitaka.

Ipak, površno gledano, Kralj ne pokazuje nikakvu nesigurnost u pogledu svojih ukaza. Berowne je, međutim, najartikuliraniji muški lik i možda glasnogovornik drugih, ulizljivijih plemića, prilično svjestan njihove apsurdnosti. Predlaže lažnu prisegu kao alternativu ediktima:

*U redu onda; ja ću, kunem se, odsad sam
Nastojat saznat sve što brane mi da znam;
Istražiti, na primjer – gdje mogu dobro
jest,*

*Baš onda kad mi strogo zabrane da se
gostim;
Istražit gdje se može pristalu gospu srest,
Jer vrlo gospu steći ne možeš mozgom
prostim;
Ili, kad zakunem se tvrdo, da zavjet dat
Mognem prekršit tako a da ne skršim vrat.
Ako to pruža znanje, ako je tako već,
Tad znanje znade više nego ćeš znanjem
steć.
Ja na to ću se zaklet, 'ne' neću nikad reć.^{III}*

Berowneova namjera je jasna. Njegova lažna prisega je karikatura, s namjerom da pokaže Kralju da će plemići, ako prihvate prisege, odmah proučiti kako ih prekršiti. Ali jedan je stih („Tad znanje znade više nego što ćeš znanjem steć.“) nejasan i zato poziva na pomnije istraživanje. Površno te bi riječi mogle značiti da će proučavanje naučiti muškarce nečemu što već znaju: pokušat će potkopati ukaz. Ali Berowne tu razgovara izravno s Kraljem. I primijetite da koristi sadašnje vrijeme: “Study knows that which yet it doth not know” (moj kurziv). Prema tome, Berowne bi mogao sugerirati da će proučavanje naučiti Kralja nečemu što već zna, a još ne zna: Kralj će naučiti nešto

III Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 27.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (1.1 59–69), str. 742.

- BIRON/Berowne:
- Come on then, I will swear to study so,
- To know the thing I am forbid to know,
- As thus, to study where I may well dine,
- When I to feast am expressly forbid,
- Or to study where to meet some mistress fine,
- When mistresses from common sense are hid;
- Or, having sworn too hard-a-keeping oath,
- Study to break it and not break my troth,
- If study's gain be thus, and this be so,
- Study knows that which yet it doth not know.
- Swear me to this and I will ne'er say no.

što već nesvjesno zna. Berowne sugerira da postoji nešto u Kraljevu nesvjesnom što ga tjera da objavi glupe ukaze. Međutim, Ferdinand odbacuje Berowneove riječi jezgrovitim dvostihom: „To zapreke bi bile za učenje nam svo, / U isprazne bi užitke duh odvelo bi to.“^{IV} Odbacuje Berowneovu sugestiju o mogućoj unutarnjoj motivaciji i ponavlja svoju odlučnost da se odrekne „ispraznog užitka“. Kad bi se radilo o psihoanalitičkoj situaciji, moglo bi se reći da je Berowneova interpretacija izazvala pojačan otpor. Kralj je sad previše ugrožen da bi pogledao u sebe.

Plemići naposljetku prisegnu na ukaze i saznaju više o onome što su obećali. Prijašnje Kraljeve prislege mogle su biti ponešto dvosmislene; Berowne je mislio da su samo pozvani na trogodišnje učenje. Sada postaje jasan pun opseg zabrana. Dok je prije bilo zabranjeno zavesti djevojku, sada sam razgovor s kakvom ženskom osobom zahtijeva onoliko javne sramote kakvu samo mogu uzmo-
gnu smisliti ostali članovi dvora. I nijedna žena ne smije prići ni milju od dvora „pod prijetnjom da joj se odsiječe jezik“. Jasno je da ne može biti kontakta sa ženama. Zanimljivo, čini se da je Ferdinand smislio te oštre mjere u isto vrijeme dok je planirao sastati se sa ženom – Francuskom princezom, kako bi pregovarao o vraćanju Akvitanije. Kralj to nije otkrio svojim plemićima, ali nije bio dvoličan, potpuno je zaboravio sastanak. Njegovo zaboravljanje toga važnog državnog sastanka ne može biti slučajno; mora postojati snažna represivna sila koja djeluje unutar Kralja zbog koje je zaboravio. Prisutnost tih represivnih sila siguran je znak prisutnosti nesvjesnog sukoba. Dakle, Berowneova je primjedba „Tad znanje znade više nego što ćeš znanjem steć“ na mjestu: postoji nešto u Kraljevu nesvjesnom što se izražava u uka-

zima – i čini se da je povezano s kontaktom sa ženama.

Nakon što ga je Berowne podsjetio na sastanak, Kralj svejedno nastavlja sa sastankom s Princezom, čime je odmah poništio vlastite ukaze, iako ih na neki način pokušava održati tjerajući žene da kampiraju u poljima, no potpuno potkopava prisegu zaljubljujući se u Princezu i udvarajući joj se. Ferdinanda intenzivna ambivalentnost još je jedan pokazatelj nesvjesnog sukoba oko žena. To potiče daljnje čitateljevo istraživanje o tome što bi mogao biti uzrok sukoba.

Mogući trag o tome što muči Ferdinanda nudi se u posljednjoj sceni. Do sada su muškarci i žene zaljubljeni, a žene uživaju u muškim znakovima ljubavi. Odjednom, bez prethodne pripreme u tekstu, Rosaline uvodi mračnu primjedb u Kralju:

Rosaline: *Nećete prijatelji bit: sestru ubi vašu.*

Katherine: *Učinio je sjetnom, tužnom i potištenom;*

I umrla je; da je, kao vi, laka bila,

I tako veselog, okretnog, živog duha,

Mogla je postati bakom prije neg umrla je;

Vi ćete moć jer srca laka požive dugo.^V

Rosaline otkriva mračnu Kraljevu stranu: ubio je Katherineinu sestru. Za to ne postoji kontekst ni veza s bilo čim što slijedi. Stihovi se čine neobično neumjesni u komediji, kao da su zametnuti iz druge predstave, možda tragedije. Ta problematična, neskladna kva-

IV Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 27.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost*, The Norton Shakespeare, New York: Norton & Company,

“These be the stops that hinder study quite, / And train our intellects to vain delight” (1.1. 70–71).

V Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 92.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost*, The Norton Shakespeare, New York: Norton & Company, (5.2 13–18)

- Rosaline: You'll ne'er be friends with him, a' kill'd your sister.
- Katherine: He made her melancholy, sad and heavy,
- And so she died. Had she been light, like you,
- Of such a merry, nimble spirit,
- She might 'a been [a] grandam ere she died.
- And so may you; for a light heart lives long.

liteta stihova zahtijeva pomnije istraživanje. Budući da su stihovi u komediji o ljubavi, oni bi mogli upućivati na to da je Katherineina sestra voljela Kralja, ali ju je on odbacio i ona je umrla slomljena srca. ("He made her melancholy, sad and heavy, / And so she died.") Ali nakon riječi „umrla“, Katherine staje i radikalno mijenja ton osjećaja u zadirkujuću seksualnu zafrkanciju: „Had she been light, like you...“ Tako se prebacuje s tragedije smrti svoje sestre na komediju, igrajući na „laka“/light (što u elizabetanskom znači 'razuzdan') u kontrapunktu s „teškim“/heavy (ovdje čitajte kao 'tužno'). Imajte na umu također da njezina šala prelazi na ugodnu hirovitost, a zatim se vraća na smrt: „Mogla je postati bakom prije neg umrla je.“

Možda Katherine mijenja raspoloženje da bi obranila sebe i druge od tuge zbog sestrine smrti; žene su se olako šalile prije Rosalineina otkrića. Ali mogla je logičnije promijeniti ton, tako da je nastavila zafrkanciju o muškim darovima. Umjesto toga prelazi na novu temu – lascivnost („laka“) – i tako nesvjesno povezuje sestrinu smrt s nedostatkom seksualne suzdržanosti. U skladu s tim, podtekst njezinih riječi sadrži značenje koje je mnogo drugačije od njezine svjesne namjere: smrt njezine sestre povezana je s razvratnim ponašanjem. (Budući da je smrt bila popularna metafora za orgazam u ranoj modernoj Engleskoj, Katherineine riječi također mogu sadržavati referencu na seksualni vrhunac.) Prema tome, „`a kill'd your sister“ može otkriti Ferdinanda kao ubojicu žena u doslovnom i metaforičkom smislu.

Bez obzira na to je li Ferdinand ubio Katherineinu sestru tako što ju je volio ili odbacio (možda oboje), otkrivanje Kralja kao ubojice žena nudi trag o prirodi sukoba koji ga uzrokuje da udalji žene. Ferdinand bi se mogao osjećati krivim zbog „ubojstva“ (stvarnog ili izmišljenog) i ta bi krivnja mogla motivirati njegove ukaze. Njegovo "If any man be seen to talk with a woman..., he

shall endure as much public shame as the rest of the court can possibly devise" ...razgovor s kakvom ženskom zahtijeva onoliko javne sramote kakvu mogu smisliti ostali članovi dvora, tada bi to bila projekcija njegove privatne sramote. Njegova prijetnja sakaćenjem za ženu koja dođe na milju od njegova dvora tada postaje i prikaz štete koju osjeća da je prouzročio i pokušaj da se spriječi daljnja šteta udaljavanjem svih žena. Krivnja bi također mogla objasniti njegovo potiskivanje susreta s princezom jer bi se sve žene mogle povezivati s Katherineinom sestrom. Takvo čitanje, Kraljev uzvišeni plan za postizanje vječne slave hermetičnim proučavanjem, postaje pokušajem okajanja krivnje uzrokovane smrću Katherineine sestre.

Kraljev unutarnji sukob odražava se u vodećim temama komada: ljubav je prijeteća za žene, sramotna za muškarce, zabranjena ukazom, a svi joj strastveno teže. Pri prvom susretu s damama (što je već prekršaj), plemići se zaljubljuju, istodobno podsjećajući sebe i jedni druge da iznevjeravaju svoje prisege. (Žene su već napola zaljubljene u muškarce prije nego što predstava počne.) Sve tada postaju zaokupljene pronalaženjem načina da zaobiđu prisege, baš kao što je Berowne predvidio. Čini se da komedija napreduje veselo prema uobičajenom komičnom završetku. Ipak, unatoč muškoj strasti prema ženama (najočitije u njihovoj bezobraznoj igri riječima), njihovi pokušaji romantičnih spletki uvijek propadaju i potkopavaju njihove žudnje za intimnošću. Možda su svi plemići poput Kralja i sukobljavaju se oko ljubavi. Na primjer, sukob je jasan u Berowneovim riječima dok izjavljuje svoju ljubav prema Rosaline:

O! Zaljubljen zar i ja!

Ja, što bijah bič za ljubav;

*Smiješnome uzdisanju ljubavnom pandur
živi;*

Zazirač, ne, već pravi pravcati noćni žbir,

Nasilan cjepidlaka prema dječaku onom,
 Što smrtnik mu nijedan nije po slavi
 ravan!
 Taj slijepi, ćudljivi, plačljivi, samovoljni,
 Star-mladac, div-patuljak, gospodin
 Kupido;
 Kralj rima ljubavnih, skrštenih ruku lord,
 Taj pomamni vladar suza i uzdaha,
 Glavar svih dokonjaka i nezadovoljnika,
 Strašni princ džepova, i muških kesa kralj.
 Jedini samovladar i vrhovni general
 Lovaca preljubnike što love: O srdašce!
 Zar da mu zastavnik budem na bojnem
 polju
 I zastavu mu kao cirkuski obruč nosim!
 Što! Ljubim ja! Ja molim! Ja želim jednu
 ženu!
 Ženu što naliči na njemački sat sva,
 Stalno ga popravljaš, a stalno je u kvaru,
 Ne radi nikad dobro, iako vrijeme pazi,
 Al' paziti ga treba ne bi li bio dobar!
 (...)
 Bljeda hnu ćudljivicu obrva baršunastih,
 Sa žeravice dvije na licu mjesto zjena;
 I tako i nebesa, jednu, što stvar će činiti
 Makar sam Argus bio njen eunuh i njen
 čuvar.^{VI}

Čak i dok objavljuje svoju ljubav prema Rosaline, Berowne nesramežljivo otkriva svoju ambivalentnost u pogledu ljubavi prema njoj – ili bilo kojoj ženi (“And I, foresooth in love! That have been love's whip, / A very beadle to a humorous sigh”). O! Zaljubljen zar i ja! / Ja, što bijah bič za ljubav; / Smiješnome uzdisanju ljubavnom pandur živi.

Za njega, Cupid je “Dread prince of plackets, king of codpieces, / Sole imperator and great general”. *Strašni princ džepova, i muških kesa kralj. Jedini samovladar i vrhovni general.*

Codpiece se naravno odnosi na odjeću koju su elizabetanski muškarci nosili preko penisa i koja se ovdje koristi za penis. *Plackets* označava otvore na podsuknjama i odatle sleng za ženski pudendum. Berowne se grozi moći (“Sole imperator and great general”) svoje seksualne požude prema Rosaline. Njegov pokušaj da bude “a domineering pedant o'er the boy” („dominantni pedant u odnosu na dječaka“) upućuje na to da ga taj strah navodi da pokuša potisnuti te žudnje – prilično neuspješno. Iako je sada u velikoj mjeri napustio taj pokušaj suzbijanja, njegova ambivalentnost i tjeskoba očiti su u njegovoj izjavi: *Zar da mu zastavnik budem na bojnem polju / I zastavu mu kao cirkuski obruč nosim! Što! Ljubim ja! Ja molim! Ja želim jednu ženu!*

Berowne je zabrinut zbog svojih seksualnih žudnji i ta tjeskoba mnogo više smeta konzumiranju njegove ljubavi s Rosalineom

VI Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 58.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost*, *The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (3.1. 167–193)

- And I, foresooth in love! That have been love's whip,
- A very beadle to a humorous sigh,
- A critic, nay, a night-watch constable,
- A domineering pedant o'er the boy,
- Than whom no mortal is so magnificent,
- This whimpled, whining, purblind, wayward boy,
- This Senior Junior, giant dwarf, Dan Cupid.
- Regent of love-rhymes, lord of folded arms,
- Th' anointed sovereign of sighs and groans,
- Liege of all loiterers and malcontents,
- Dread prince of plackets, king of codpieces,
- Sole imperator and great general,

- Of trotting paritors -O my little heart-
- And I to be a corporal in his field,
- And wear his colors like a tumblers hoop!
- What? I love, I sue, I seek a wife?--
- A woman that is like a German clock,
- Still a-repairing, ever out of frame,
- And never going aright, being a watch,
- But being watched that it may go right!
-
- A whitely wanton with a velvet brow,
- With two pitch-balls stuck in her face for eyes;
- Ay, and, by heaven, one that will do the deed
- Though Argus were her eunuch and her guard.

nego Kraljevi već iskvareni ukazi. Berowne proglašava Rosaline *bljedašnom ćudljivicom obrva baršunastih, / Sa žeravice dvije na licu mjesto zjena; / I tako i nebesa, jednu, što stvar će činit / Makar sam Argus bio njen eunuh i njen čuvar*. Tekst ne podržava tu besplatnu devaluaciju. (Rosaline uživa u seksualnim zafrkancijama, ali nema naznaka da je “a whitely wanton”, u hrvatskom prijevodu – bljedašna ćudljivica.) Možda ga Berowneova zabrinutost zbog njegovih seksualnih žudnji navede da se odrekne vlastite razvratnosti i projicira je na Rosaline. „Whitely wanton“ je onda Berowne preodjeven u ženu. A budući da ga njegova tjeskoba zapravo kastrira, njegovo “though Argus were her eunuch and her guard” / *Makar sam Argus bio njen eunuh i njen čuvar* također sadrži referencu na njega samog.

Prema tom tumačenju, njegovo nečuveno pogrešno predstavljanje spola, **Ženu što naliči na njemački sat sva, / Stalno ga popravljaš, a stalno je u kvaru, / Ne radi nikad dobro, iako vrijeme pazi, / Al' paziti ga treba ne bi li bio dobar!** projekcija je zabrinutosti za njega samog. Njegov ljubavni život nije kako treba i valja ga popraviti; postoji nešto u njegovim unutarnjim radovima što je uvijek izvan okvira. U kliničkom smislu, on je inhibiran. A budući da se drugi plemići čine ograničenima poput Berownea, i oni bi mogli patiti od sličnih tjeskoba. Njemački sat kojem je potreban popravak može biti metonimija za sve ljude: njihovu unutrašnjost treba popraviti. Time se istraživanje usredotočuje na to kakva je priroda muških tjeskoba, što unutar njih treba popraviti.

LJUBAV I SMRT U PODTEKSTU

Iako je smrt Katherineine sestre mogući razlog za Kraljev problem, u tekstu nema ničega što bi moglo objasniti poteškoće s drugim muškarcima. I doista se u posljednjoj sceni čini da muškarci prevladavaju sve probleme koje bi mogli imati i spremaju se dovesti svoje udvaranje do uobičajenoga

sretnog završetka. Iznenada ih prekine tragična vijest: princezin otac, Francuski kralj, je mrtav. Ožalošćena princeza (sada Francuska kraljica) proglašava još jedno razdoblje apstinencije, ponavljajući Navarreove prethodne odredbe:

...haj'te brzo

*U kakvo zabačeno i pusto isposništvo,
Što je daleko od svih svjetskih užitaka;
Tu stojte, dok svih svojih dvanaest znakova
Ne nabroji u krugu godišnjem zodijak.*^{VII}

(...)

Predstava tako završava kao što je i počela: sjena smrti baca mrlju na mogućnost ljubavi. Na površini, Kraljičina potreba za vremenom da oplakuje oca i njezino nepovjerenje u Kraljevu postojanost onemogućuju daljnje udvaranje. Ali također čitajući na taj način, smrt Francuskog kralja, koja se događa upravo u trenutku kad su udvaranja trebala uspjeti, Shakespeareovo je intuitivno predstavljanje nesvjesnog problema muškaraca: smrt i poriv povezan s njom – agresija – blisko su povezani s udvaranjem i seksualnim ispunjenjem.

Prizor počinje s Princezom i njezinom družinom u lovu na jelene; to je igra riječi koju je Shakespeare možda zamislio. Parovi su sada uključeni u ritual udvaranja: muškarci u potjeri za ženama, a žene s namjerom da zarobe muškarce. Snažne erotske struje mreškaju se ispod Princezinih početnih sti-

VII Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 121.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (5.2. 774–779)

-go with speed
- To some forlorn and naked hermitage,
- Remote from all the pleasures of the world.
- There stay until the twelve celestial signs
- Have brought the annual reckoning.

hova: „Je li to bio kralj što mamuzom je konja / tjerao tako oštro uz onaj strmi brijeg?“ (4. 1–2) i „pokazao je da duhom stremlje uvis“. (4. 1) Princeza očito mrzi lov na jelene i opire mu se, šaleći se sa šumarom, igrajući se riječima 'pucati', 'raniti' i 'ubiti'. Njezina igra riječi postavlja semiotičku pozornicu za Boyeta, Princezina pokvarenog pratitelja, da prihvati lov i ubijanje kao metaforu ljubavi:

*Nemejskog lava tako čuješ rik,
Ti janje, što stojiš pred njim kao plijen;
Kratko pred kraljevski ti mu padni lik,
Smirit će se, igri bit će sklon za tren.
Opreš li se, jadna, što ćeš biti tad?
Za njegov bijes hrana, zalogaj za glad.^{VIII}*

Boyetove metafore spajaju grabežljivost i vođenje ljubavi. Njegove riječi ženu određuju kao bespomoćno janje, a muškarca kao lava grabežljivca. Ako se janje opire („ako se trudiš“ / “if thou strive”), lav ga proždire u bijesu. Ako ona popusti, janje pobjeđuje, a lav se pokorava i želi se igrati. Ali u konačnici, janje je (stoji li ili se bori) hrana za lava, paša za njegovu jazbinu.

Vođenje ljubavi je istodobno igra i grabež, oralni užitak i oralna inkorporacija. Oralnost je tu i pomicanje genitalnog spajanja, a možda i neizravno upućivanje na oralni seks. Ljubav i mržnja, podložnost i grabežljivost, kopulacija i inkorporacija su pomiješani; lavovi jedu janjce. Unatoč tome što Boyet

označava seksualnu agresiju kao muški atribut, jasno je da je agresija također dio ženskog karaktera. Pokazuju svoju agresiju u zadirkujućoj bitci duhova i izlaze kao jasni pobjednici. One dosljedno osuđuju muškarčeve pokušaje udvaranja, ipak uspijevajući potaknuti njihovo zanimanje. Njihovo vješto izbjegavanje napredovanja muškaraca nanišlo je ranu, a da nije ozbiljno povrijedilo muški ponos. Toliko su nadmudrile muškarce u borbi spolova da Boyet priznae poraz.

Berowne očito osjeća žalac ženske agresije. Njegovo spominjanje prijetećih „jezika djevojaka rugalica“ (“tongues of mocking wenches”) odjekuje Kraljevom kaznom za ženu koja mu se previše približi. Oba muškarca lociraju ženinu agresiju u njezinim ustima: nemejski lav i njegova lavica. Oralnost se tu, kao i u Boyetovim metaforama, može promatrati kao izmještanje genitalnog. *Zajedljivih tih cura jezik je oštar kao na britvi brid* prikaz je vagine dentata. Berowneove slike pune tjeskobe nadilaze fantastiku kastracijske vagine. On govori o „strijelama, mecima“ u vezi s jezikom zajedljivih djevojaka. Osim kastracije, Berowne uočava prijetnju smrti u ženskim genitalijama. Te zastrašujuće slike proizlaze iz Berowneova straha od vlastite agresije koje se odriče projicirajući je na ženina usta i genitalije. Čitajući na taj način vezu ljubavi, agresije i smrti, to je ono što potiče Berownea (i muškarce poput njega) da se „još uvijek popravljaju, uvijek izvan okvira“ u ljubavnim vezama.

LJUBAV I SMRT BLIZU SU POVRŠINE TEKSTA

To tumačenje nesvjesne veze ljubavi i smrti kao uzroka muških poteškoća, naravno je zaključak, pokušaj izvođenja nesvjesne strukture i procesa iz Shakespeareovih riječi. Ali tekst koji smo do sada istražili ne nudi eksplicitnu potporu za tu vezu: muškarci progone žene bez svjesne pomisli da će netko doista biti povrijeđen. Berowneov solilokvij sa satom govori nam samo da je zabrinut

VIII Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 64.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (4.1. 86–92)

- And thou dost hear the Nemean lion roar
- 'Gainst thee, thou lamb, that standest as his prey.
- Submissive fall his princely feet before,
- And he from forage will incline to play.
- But if thou strive, what art thou then?
- Food for his rage, repasture for his den.

zbog intimnosti sa ženama, ali ne i zašto. Slično tome, Boyetov stih o nemejskom lavu poigrava se lavom i janjetom kao metaforom za strast, figurom koja je tako transparentno prerusena u ljubav da je potrebno psihoanalitičko čitanje da bi se uvidjela šteta. A „jezici zajedljivih djevojaka“ pokazuju nevoljko divljenje ženskoj pameti bez spominjanja opasnih genitalija ili smrti.

Psihoanaliza objašnjava neslaganje između riječi na stranici i dubinskog tumačenja konceptom potiskivanja: veza ljubavi i smrti je potisnuta i stoga se ne pojavljuje na površini. Međutim, psihoanalitički rad sa stvarnim ljudima primjećuje da potiskivanje nikad nije potpuno i da slabo prikriveni nesvjesni sadržaji neizbježno isplivaju na površinu u svjesnost, osobito kad je autocenzura donekle opuštena (na primjer u snovima, dnevnim snovima, parapraksi i, relevantno za ovaj esej, u igri, uključujući igru riječima). U skladu s tim, ako je moje tumačenje nesvjesne veze ljubavi i smrti u drami valjano, tada bi Shakespeareova izvanredna sposobnost predstavljanja ljudskog stanja mogla pokazati prilično otvorenu vezu negdje u tekstu. Mislim da se to događa u razigranoj šali na kraju scene lova na jelena (4.1. 115). Lovačka družina sad je napustila sve pretvaranje u lov i uživa u tridesetak redaka igre riječima i bahatog vrijeđanja. Boyet zapodijeva razgovor: „Tko je strijelac? Tko je strijelac?“ ('strijelac' je na elizabetanskom engleskom 'udvarač'). Pridružuju mu se Rosaline, Maria i Costard i zajedno ispuštaju salvu seksualnih dosjetki o lovu i streljaštvu. Igra riječi u streljaštvu najviše otkriva:

Maria: Biljeg je sjajno zgođen, oboje znaju gađat.

Boyet: Biljeg! Obilježite taj biljeg, gospa kaže

Biljeg! Nek šiljak mu se usadi, to se slaže.

Maria: Previše lijevo! Ruka služi vas zaista slabo.

Tikva/Costard: Zaista, stat mora bliže, da bi u srijedu zabo.

Boyet: Služi li mene slabo, vaša gdje treba stiže.

Tikva/Costard: Tad će vam klin rascijepit, pa vam zgoditak diže.^{IX}

Mnogim čitateljima potreban je pojmovnik. *Mark* /biljeg je cilj; *ubod/prick* je mjesto u središtu mete (prema oznaci ubodom, njezino najranije značenje, a time i središte mete); *mete* je cilj; *clout* je igla koja fiksira središte mete (slično *cleat*); *upshoot* je posljednji najbolji hitac, ishod; *pin* se može odnositi ili na središte mete ili na iglu koja fiksira središte mete. Likovi se šale o vođenju ljubavi, ali upotrebljavaju jezik nasilja: pucaj, udaraj, bodi i cijepi. Da ne bi netko previdio njihovu erotsku namjeru i pomislio da razgovaraju o streljaštvu, Maria zadirkuje kori: „Prljavo govorite; vežite jezik svoj.“^X

Boyetov „Let the mark have a prick in't“

IX Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 66.

• Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (4.1. 130–135), str. 763.

• Maria: A mark marvelously well-shot, for they both did hit it.

• Boyet: A mark! Oh mark but that mark!
A mark says my lady.

• Let the mark have a prick i't, to mete at, if it may be.

• Maria: Wide o' the bow-hand. I'faith, your hand is out.

• Costard: Indeed, a must shoot nearer, or he'll ne'er hit the clout.

• Boyet: An if my hand be out, then belike your hand is in.

• Costard: Then she will get the upshoot by cleaving the pin.

X Shakespeare, W. (1977) *Izgubljeni ljubavni trud*, Zagreb, op. cit., str. 66.

Shakespeare, W. (1997) *Love's Labor's Lost, The Norton Shakespeare*, New York: Norton & Company, (4.1. 130–135), str. 764.

MARIA: "Come, come, you talk greasily, your lips grow foul."

(4.1. 130–135) očito je pronicav. 'Ubod' tu ima androgino značenje: i 'ženski introitus', 'female introitus' i 'penis', ovo drugo značenje također je bilo dostupno u Shakespeareovo vrijeme. Prema navedenom, Boyet otvoreno govori o Marijinim genitalijama i svojoj žudnji da uđe u nju. Boyet je oduševljen ("A mark! Oh mark but that mark!") u toj erotskoj fantaziji, svjestan i svojega maznog interesa i slike *piercinga* kojom se koristi da prenese svoje značenje. Naravno, on ne želi nauditi Mariji (baš suprotno), ali njegove riječi na stranici otvoreno razotkrivaju nesvjesnu fantaziju: erotsko uzbuđenje stopljeno sa žarkom agresijom.

Slično, Costardova referenca na koitus ("Then will she get the upshoot by cleaving the pin" / Onda će ona dobiti ishod tako što će zarezati iglu") poigrava se slikom ljubavi spojenom s jezikom agresije. *Upshoot* također može sadržavati referencu na ejakulaciju, povezujući je sa strijelom ispaljenom u središte mete. 'Cijepanje igle' ("Cleaving the pin") ima višestruka erotska značenja, ovisno o tome kako netko želi tumačiti 'cijepanje' i 'pribadaču' (*cleaving* i *pin*). Možda razigranost scene opušta cenzuru tako da inače potisnute slike mogu postati gotovo svjesne. U tome su likovi poput djece koja igraju svoje fantazije u sigurnosti igraonice. Poput djece, ne pokazuju svijest da postoji mračna strana njihovih fantazija, ali na kraju ih tjeskoba koju stvara povezivanje ljubavi s agresijom sprječava da svoje udvaranje dovedu do sretnog završetka.

Prijevod s engleskoga: Ljiljana Filipović

CITIRANI RADOVI

Asp, Carolyn. "Love's Labour's Lost: Language and the Deferral of Desire" *Literature and Psychology* 35.3 1–21, 1989.

Barasch, F. "The Bayeux Painting and Shakespearian Improvisation." *Shakespeare Bulletin*, 11: 33–36, 1993.

Breitenberg, Mark. "The Anatomy of Male Desire," *Shakespeare Quarterly*. 43: 430–449, 1992.

Colman, E. A. M. *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, London: Longman Press, 1974.

Erickson, Peter, *Patriarchal Structures in Shakespeare's Drama*: University of California Press, 1985.

"The Failure of Relationship Between Men and Women in Love's Labour's Lost", *Women's Studies*, 9: 65–91, 1981.

Hehl, Ursula, "Elements of Narcissistic Personality Disorder in Love's Labour's Lost", *Literature and Psychology*, 40: 48–70, 1994.

Kerrigan, William, "The Personal Shakespeare" in *Shakespeare's Personality*, Holland, Homan, and Paris eds., Berkeley: University of California Press, 1989.

Montrose, Louis Adrian, *Shakespeare's Love's Labour's Lost*, ed. James Hogg, Institut für Englische Sprache und Literatur, Univ. of Salzburg, Salzburg, Austria, 1977.

Rowse, A. L., *The Annotated Shakespeare*, vol. 2, New York: Clarkson N. Potter Press, 1978.