

УДК: 821.111.09-22"14/15"

821.09:316.7

792(410)"14/15"

930.85(410)"14/15"

ИД: 188043276

Примљено: 5. септембра 2011.

Прихваћено: 25. новембра 2011.

Оригинални научни рад

ДОЦ. ДР СЛОБОДАН Д. ЈОВАНОВИЋ¹

Факултет за правне и пословне студије „др Лазар Вркатић“
Катедра за англистику, Нови Сад

УТИЦАЈ ДРУШТВЕНИХ ОКОЛНОСТИ НА ЗАЧЕТКЕ ЕНГЛЕСКЕ КОМЕДИЈЕ И ЊЕН РАЗВОЈ ДО ШЕКСПИРОВОГ ДОБА

Сажетак: Време у ком је живео и стварао Виљем Шекспир (1564–1616) представља велики период енглеске драме, прослављен углавном по трагедијама које му припадају. Високе домете је у то доба, међутим, забележило и поље комедије, са стотинама квалитетних остварења. Многе од тих комедија и данас је оправдано поставити на сцену, а вреди их макар читати да би се увиделе њихове непролазне вредности. Ипак, у циљу потпуног схватања комедије у овом периоду потребно је разумети сâм настанак те литерарне појаве, као и развојни пут који је она превалила пратећи људски живот и обликујући се према друштвеним и културним околностима и преовлађујућим условима. У смислу настојања да се пружи дефиниција ове врсте драме добро је кренути у сагледавање извора и начина њеног настанка, потом њеног историјског развоја у Енглеској, да би се дошло до утицаја друштвених и културних прилика у време Бена Џонсона и Шекспира – у последње две деценије шеснаестог и у првој четвртини седамнаестог века. Преглед главних иницијалних форми намерен је да олакша схватање опште слике, али и одређивање места друштва и утицаја живота и обичаја на природу и праве литерарне вредности енглеске комедије.

¹ jovanovic072@sbb.rs

Кључне речи: обреди, миракули, моралитети, интерлуди, учена комедија, Универзитетски умови.

РАЂАЊЕ СЦЕНСКОГ ДУХА

Историја књижевности не располаже подацима ни о каквој извођачкој активности у англосаксонској Енглеској, мада се претпоставља да је било јавних светковина с драмским елементима. Почев од норманских времена², постоје трагови и записи о црквеним прославама и забавама за масе које су у неком смислу могле да допринесу развоју сценског духа и осећаја за драмске наступе и поруке. Нешто од тога храњено је остацима спровођења оних старих паганских обреда који су сачувани у народу на селу, да би их касније усвојила и преобликовала Хришћанска црква (римокатоличка, наравно, у то време), кад већ није била у стању да их избрише и гурне у заборав.

Неки значајни обреди добили су своју разраду под сâмим црквеним кровом, међу млађим и мање озбиљним и строгим црквеним чинодејственицима, а неке је Црква стварала и уводила не би ли привукла народ и како би створила замену за упорно опстајање паганских обредних обичаја; у том смислу најзначајнија је процесија *Тело Исусово* или *Тијелово* (*Corpus Christi*), одржавана у току лета, почев од 1264. године, када је тај празник први пут уведен (Puhalo 1968, 44). Међу обредима који су спровођени у црквама помена је вредан *Лугом радовање* (*The Feast of Fools*), прослава организована око Нове године. Њу је припремало и спроводило црквено особље, а састојала се од фарсичних обреда и бурлеског извођења црквених церемонија, што су елементи духа који је некада доносио *комос*³. Друга слична прослава била је *Дечачка светковина* (*The Feast of Boys*), полуозбиљан драматски обред који су изводили дечаци на дан „Светих невинашаца“ (*Holy Innocents*), пред крај децембра, када је по обичају биран Дечак-бискуп.

² Нормански период почиње норманским освојењем Британије, када је војска нормандијског војводе Виљема (William of Normandy) поразила око 7.000 људи под заставом Харолда, последњег саксонског краља, у чувеној бици код Хастингса. Освајач (William the Conqueror) је потом ушао у Лондон и крунисао се за краља у Вестминстерској опатији на Божић 1066. године. (Ђуковић Ковачевић 1971, 57)

³ Европска комедија уопште класично је наслеђе пореклом из античке Грчке и Рима. Постепено се развила из култа бога Дионизија, у Грчкој, односно Баха, у Риму. Ово божанство вина слављено је уз много пића и одавања телесним уживањима, што каснија наука сматра *ритуалима њлодносџи*. Ти магијски антички ритуали били су намерени прослављању и подстицању плодности земље, домаћих животиња, и људске сорте. У Атини је прослава подразумевала *комос*, процесију пуну разуданог весеља, буке и опсцености, грубих шала и изругивања сваком, без обзира на место, положај у друштву, или ма какве уобичајене стеге и забране. У време ове светковине владала је изузетна слобода морала и друштвеног понашања. (Глишић 1964; Puhalo 1968; Јовановић 1972; Вујаклија 1980)

У сеоским срединама је народ имао обичај да прославља први дан маја (*May Day*) као наступање пролећа; играло се око шареним тракама украшене мотке зване Мајско дрво (*Maypole*), извођене су примитивне драматизације балада о Робину Худу, веселило се на начине који свакако представљају остатке и трагове древних обреда плодности. Те веселе приредбе, сви ти дани ослобођене разузданости и прерушавања учесника у селима и варошицама градили су једну живахну и скоро независну културу повезану с годишњим празничним прославама. Пуританци су на ту културу гледали као на суштински паганску, мада сада све више црквено тонирану. Независност јој се огледала у чињеници да су сељаци и занатлије могли слободно да певају, играју, изражавају се пантомимом и примитивном глумом без чекања на професионалне извођаче да дођу и прикажу им како се све то постиже. На овај начин је развијан и снажан осећај припадности своме месту и локалној заједници (Salingar 1973, 33), што у значајној мери објашњава чињеницу да су овакве прославе одржаване дуго; као најраније манифестације драматске активности на британском тлу трајале су и опстале све до пред крај 17. века.

Ближе нечему што је драма у правом смислу било је све оно што су чинили путујући професионални забављачи, такозвани *минсџрели* (*minstrels*) у норманска времена. Они су испрва имали обичај да певају јуначке поеме или витешке романсе, а касније су се претворили у извођаче праве мешавине умећа и наступа циркуских артиста, акробата и професионалних глумаца. На овој основи развиле су се дружине професионалних глумаца какве су, у некој форми, свакако постојале дуго пре Шекспировог времена, али о чијем се раду не зна скоро ништа пошто су биле предмет презира а понекад и прогона од стране власти. Глумци и њихове дружине су неку врсту друштвеног статуса стекли тек у последње две или три деценије 16. века⁴.

ИСТИНСКИ ПОЧЕЦИ

Прави почетак енглеске драме означава појава *миракула* (*Miracle plays*). Биле су то кратке религиозне представе које су у време летњих празника и прослава испрва изводили ђакони или дечаци из црквеног хора и то у црквеним портама, а касније чланови гилди, занатлијских и трговачких удружења, на градским трговима. Миракули су били груписани у циклусе, а рукописи њихових текстова који су до данас очувани потичу из 15. века, мада постоје записи који говоре да су овакве творевине свакако постојале и много

⁴ Дуго се сматрало да су глумци неморални и да шире штетне утицаје, али је однос јавности према позориштима и глумцима измењен захваљујући занимању за позориште које је испољавала Краљица Елизабета I Тјудор, на трону од 1558. до 1603. Прво стално лондонско позориште саграђено је 1567, а године 1578. Елизабета је дала своје специјално одобрење за шест лондонских глумачких дружина да могу да изводе комаде у Лондону. (Јовановић 2009)

раније, макар негде крајем 13. и почетком 14. века. Сачувана су укупно четири циклуса – по један из Јорка, Честера, Ковентрија, и Вејкфилда или Таунлија⁵ – са по 25 до 40 кратких комада, без иједног потписа аутора. Комади су написани у стиху, алитеративном или римованом, а уопштено посматрано слабог су поетског квалитета. Предмет обраде била им је библијска историја, од стварања света до Христовог страдања на крсту. Реалистичном и комичном карактеризацијом нарочито се истиче анонимни аутор четири миракула у Вејкфилдском циклусу, каткад називан Мајстором из Вејкфилда – *Wakefield Master* (Puhalo 1968, 45), чији је најчувенији комад *Друђа њасџирска иџра* – *The Second Shepherd's Play*, често помињан и као *Secunda Pastorum*, јер су писци миракула радо уносили латинске фразе у свој текст.

Овакве игре су извођене на неким великим запрежним колима за превоз терета, што је била покретна позорница звана *џеџенџи* (*pageant*). Аматерско глумачко извођење тих мајстора-занатлија и трговаца и њихових помоћника мора да је било веома скромно, примитивно, али су они ипак били врло популарни током најмање два века, да би се задржали као чест предмет поруге и исмејавања на које се касније наилази код Шекспира⁶ и других професионалних драмских стваралаца.

Као драматизације библијских прича, миракули су доста груби, намењени побуђивању и јачању религиозног духа код обичног света, па је зато било и неизбежно њихово постепено претварање у забаву – у многим од њих срећу се комични елементи. Како свете особе – Христ, свеци, апостоли – нису смеле да служе као предмет исмејавања, комична инвенција се поигравала негативним личностима, или оним другоразредним које ретко имају помена у светим текстовима али које није било неочекивано и немогуће увести у причу. Тако је цар Ирод приказиван као грлат и разметљив тиранин, пре смешан и поруге вредан него што заслужује да се пред њим дрхти; сâм Ђаво је временом постао нека врста будале, луде, снисходљива ништарија која не може много да науди и скоро да побуђује саосећање; Нојева жена, коју Библија и не помиње, представљана је као комичан тип, као нека тврдоглава и свадљива стара аспида. У *Друђој њасџирској иџри*, заиста једном од најбољих миракула, библијска прича о пастирима који одлазе у Витлејем да виде новорођенче Исуса добија на живахности убацивањем фарсе о јагњокрадици Мекку, који покушава да сакрије украдено јагње тако што га стрпа у колевку и претвара се да има тек рођену бебу. Сви овакви елементи су допринели понешто каснијој комедији, али свакако треба истаћи значај Ђавола, јер су неке од

⁵ Реч је о комадима који су извођени у опатији Вудкерк, у близини Вејкфилда, који су познати као *Иџре из Таунлија* – *Towneley Plays*. (Legouis and Cazamian 1971, 181)

⁶ Сматра се да је Шекспир као дете можда имао прилику да гледа ове комаде из Ковентријског циклуса. (Legouis and Cazamian 1971, 181)

његових црта на различите начине репродуковане у лудама као важним ликовима касније ренесансне драме.

РАЗРАЂЕНИЈИ ТИП РЕЛИГИОЗНЕ ДРАМЕ

Крајем 15. и почетком 16. века настаје један други, разуђенији и развијенији, тип религиозне драме – *моралитет* (*Morality play*). Моралитети су хришћанске моралне алегорије у драмском облику. Ликови у таквом комаду су апстракције, као што је „Људски род“ или „Свако“, а ту су и Порок, Врлина, Смрт, и слични. Предмет догађања су борбе порока и врлина око људске душе, расправе између Милости и Правде, човеково припремање за смрт, а из сâмих наслова осећа се предмет и наслућује садржај – *Људски род* (*Mankind*), *Природа* (*Nature*), *Свако живи* (*Everyman*), *Тврђава Исцрпљености* (*The Castle of Perseverance*), *Величанственост* (*Magnificence*). Њихови аутори највероватније су били неки млађи припадници црквене организације или универзитетски наставници, пошто се из комада виде извесна ученост и одређена вештина у писању; стих се, међутим, ничим нарочитим не истиче, али то је општа одлика тих времена декаденције поезије после Чосера⁷. Уопштено би могло да се каже да то и нису били нарочито успешни производи књижевног стваралаштва.

Моралитете су изводили школарци или студенти на универзитетима, а понекад и професионалне глумачке дружине. Апстрактна организација значења могла је да их чини и досадним, и заиста у скоро сваком од њих постоје неки отегнути и незанимљиви делови саздани од теолошких расправа или пуког поповања; оно што их је одржало, међутим, јесте онај суштински драматски елемент *борбе*, који је из њих производио осећај кретања, а на тренутке чак и напетости. Што је још значајније, аутори моралитета су морали да приказују *јороке* и *врлине* у отеловљеном, правом појавном облику, а то није могло да се постигне другачије до излагањем људских типова којима је својствен некакав порок или нека одређена врлина. Јасно је да су аутори такве ликове узимали из властитих запажања стечених посматрањем свакодневног енглеског живота, тако да су макар неке од тих алегоријских апстракција постепено прерастале у појединачна стварна људска бића. Како су такви персонификовани појединци били углавном морално негативни, у моралитетима се срећу први сатирични и комични портрети доколичара и ленштина, халапљивих изелица, лопова, похлепних и покварених богаташа, неверних другова, и сличних неваљалаца. Фигура Порока, крвног рођака појаве Ђавола у миракулима, представљала је непосредног претечу шекспировске Луде. Тако

⁷ Џефри Чосер (Geoffrey Chaucer), „отац енглеске поезије“, живео је између 1340 (година није засигурно позната, већ је израчуната на основу других података о животу) и 1400. године, што значи да период декаденције поезије креће од сâмог краја 14. и почетка 15. века.

су временом моралитети стицали све више елемената реалистичне драме и сатиричне комедије.

РАЗЛИЧИТИ УТИЦАЈИ

Први моралитети, они који су настајали крајем 15. века, стигли су до најновијих времена као примери стваралаштва незнатих аутора. Касније се у потписима јављају Џон Скелтон (John Skelton), Хенри Медвал (Henry Medwall), и друга имена. У њиховим радовима већ може да се осети утицај класичног учења, нових хуманистичких порива и интересовања, и световног духа. Тако се, на пример, *Величансџвеносџ* (*Magnificence*) Џона Скелтона бави прџвим образовањем једног принца, што је једна од омиљених тема ренесансног доба.

Моралитети су оставили значајно наслеђе каснијој енглеској драми. Као прво, разрадили су и развили сцену и вичност позорници, сценска средства, наравно и глуму, пошто је њихово постављање на позорницу представљало сложенији подухват од оног који су захтевали миракули, док је глумачко извођење наметало неопходност озбиљнијег психолошког удубљивања и ангажовања. Даље, поставили су чврсте основе за неке касније трагичке теме, као што је, на пример, борба између добрих и злих сила у свету, али исто тако и за неке комичке и сатиричне типове и мотиве. Каснија комедија је од њих наследила појаву Луде⁸, шљиве дворске будале и хумористичног филозофа, као и давање имена личностима у комаду која одговарају њиховим моралним квалитетима. Њихов утицај је остао снажан у 16. веку, током читавог периода формирања енглеске комедије, а ту и тамо и у Шекспирово доба, када се постепено повлачио и нестајао.

КА ПРАВОЈ КОМЕДИЈИ

Прелаз из моралитета у комедију назначава комад *Фулџенс и Лукреција* (*Fulgens and Lucrece*) из 1497. године, дело Хенрија Медвала (Henry Medwall), писца о чијем се животу зна само то да је био капелан, свештенонамесник, на газдинству кардинала Мортонa, заштитника сера Томаса Мора⁹ у време пред његов одлазак на студије. О овом делу се понекад говори као о „првом енглеском световном комаду“, или „првој енглеској комедији“, а и један и други описни назив су унеколико умесни и оправдани.

⁸ У многим од разбџбрижних игара – шљивих разиграних представа у празничним светковинама – водећу улогу је постепено преузимао лик Луде, са својим гротескним доскочицама и смиџалицама. Карактер Луде је постепено кренуо да типски представља простог народског човека, доконог и разузданог у очима својих критичара, али решеног да се не да наметљивим пуританцима, немилосрдним газдама, или сеџикесама и насилницима у нарастајућим градским срединама. (Salingar 1973, 34)

Уз све своје световне елементе, и миракули и моралитети су били средњовековни производи, обележени свепрожимајућом силом Цркве, у чијој се моћној сенци и даље одвијао сав интелектуални и духовни рад. Медвалов рад одражава наилазак и успон једне нове силе, световне природе – реч је о апсолутистичким краљевима династије Тјудор, који ће постепено усвајати ренесансне хуманистичке стандарде културе и спровести верску реформацију. Ти нови стандарди се већ разазнају у *Фулџенсу* и *Лукрецији*, заједно с неким елементима моралитета.

Комад је заснован на једној италијанској хуманистичкој расправи о истинском племству, а у средишту му је надметање двојице младића, од којих је један сиромашан али племенит и пун врлина, док је други богат и од племените је лозе, али је безвредан као човек. Они су такмаци за руку једне прелепе и разборите девојке, Лукреције, а сваки износи оно све што има у прáвој, прописној, дебати. Дебата је, као таква, једно дидактичко средњовековно средство, али је ту значајан ауторов став да се оно што човек вреди састоји пре од моралних врлина него од племства и/или богатства. Комад садржи и комичан споредни заплет, у ком се двојица слугу надмећу за руку једне служавке, уз доста шаљивих ефеката и призора с певањем и играњем. Свим овим елементима наговештава се шекспировски тип комедије, мада и даље постоји подела на два дела, као у моралитетима, а све је у не нарочито дотераном стиху који не заврећује значајнијег помена. (ibid)

У наслову дела *Фулџенс* и *Лукреција* садржана је реч *interlude*. *Интерлуд* је још једна рана врста драме која заслужује да се ближе дочара. Сâм тај назив је познат још од раних средњовековних времена, али је неспецификовано придаван различитим врстама комада. Изгледа да је првобитно то била кратка комична игра каква је убацивана између носећих целина неке јавне обредне прославе, или између оброка приликом гозби, банкета, и сличних великих окупљања. Интерлуд је прерастао у једну одређену врсту комада под стваралачким пером Џона Хејвуда (John Heywood, отпр. 1497–1578), који је био зет сера Томаса Мора. Он је остао при римокатоличкој вери и после ре-

⁹ Thomas More (1478–1535), највећи је енглески хуманиста, који је својом *Уточијом* стекао и светско име. По жељи свога оца, који је био краљевски судија, напустио је студије у Оксфорду и прешао на правну школу у Лондону. Године 1499. упознао је Еразма ротердамског, с којим се касније спријатељио и који је под његовим кровом (Legouis and Cazamian 1971, 202) написао своју чувену *Похвалу лугости*. Титулу витеза (*Sir*) добио је 1514, у краљеву службу прешао 1517, као члан Савета Хенрија VIII. Године 1529. постао је лорд-канцелар, и на том положају се нашао пред тешким проблемом савести – није одобравао развод Хенрија VIII ни његово намеравање одвајање од Рима; зато је 1532. поднео оставку на положај, али Хенри није желео да остави на миру тако утицајног противника па је са својим саветницима покренуо против Мора разне лажне оптужбе, које је овај 1534. успео бриљантно да побије. Исте године је, међутим, оптужен за велеиздају и ухапшен; после дугог тамновања погубљен је у јулу 1535. године. (Puhalo 1968; Ћуковић Ковачевић 1971; Trevelyan 1974)

формације, па је после смрти Мери I Тјудор¹⁰ морао да емигрира у континенталну Европу. Његови интерлуди су фарсе, кратке комичне игре које садрже више дијалога или дебате него радње, а највећим делом се у некаквом чосеровском духу (Legouis and Cazamian, 1971) баве предметима наслеђеним из Средњег века и сатиризују распусне попове и фратре, лажљиве продавце опроштајница грехова, лакомислене и разуздане или мрзовољне жене.

Можда најбољи интерлуд Томаса Хејвуда јесте *Четири „П“ (The Four P's, 1544)*, у ком се *Pardoner* – Продавац опроштајница грехова, *'Potheary*¹¹ – Потекар и *Pedlar* – Покућар такмиче да виде ко ће испричати највећу лаж, док је *Palmer* – Поклоник добио задатак да арбитрира. На крају су сви сагласни да управо њему, Поклонику, припада победа, пошто је изјавио да на свим својим силним путовањима никада није доживео да нека жена изгуби стрпљење (ibid, 235); мотив, дакле, који је добро познат из народних прича у многим земљама. Хејвуд има дар за хумор, стих му је бољи од Медваловог, али су његови интерлуди игре незнатне тежине, локално усмерени и ограничени у значењу и домету свог хумора, тако да су углавном историјски значајни, као први световни комични комади који обрађују предмет из свакодневног живота.

ОБРАЋАЊЕ КЛАСИЧНОМ

Од много већег значаја је истовремени развој *учене комедије (learned comedy)* под класичним утицајем, који је имао да одигра пресудну улогу у формирању енглеске ренесансне комедије. Први стадијум тог развоја представљало је проучавање класичних комедија, дела Плаута и Теренција, у такозваним граматичким школама¹² и на универзитетима, и то у оригиналним

¹⁰ Мери I рођена је 1516, као најстарија кћерка краља Хенрија VIII и краљице Катарине од Арагона. Била је прва која је владала у своје име и својом личношћу, а не као краљица по удадби. Позната као Марија Крвава, краљица је била снажних католичких опредељења, одлучна да Енглеску врати *старој* вери. Поново је признала врховну папску власт, напустила титулу Врховног поглавара Цркве, опет увела римокатоличке бискупе и почела с враћањем калуђерских редова. Врагала је и противјеретичке законе, како би обезбедила повратак земље вери. Умрла је 17. новембра 1558, без потомства, тако да је круна припала њеној полусестри Елизабети.

¹¹ У неким изворима име овог лика је писано и као *Potycary* – на пример код Легиуја и Казамјана (Legouis and Cazamian 1971, 235).

¹² Од кардиналног значаја за земљу, њену историју и културу јесте раскид Хенрија VIII са Светом столицом и његово покретање властите Протестантске цркве, чијим га је поглаваром Парламент именовao 1534. године (Sheerin, Seath, White 2006, 7). Хенријевим распустањем и уништавањем многих дотада богатих манастира наступио је и раскид с образовним системом и школама које су држали римокатолички духовници; убрзано су отворане нове „граматичке“ школе, које су подучавале квалитетном читању и писању, а најзначајнији предмети су били лагински језик, грчки језик, и математика.

верзијама на латинском језику, који је до краја 15. века постао редовна школска дисциплина. Младићи су морали да уче текстове напамет, да их рецитију и да драматизовано изводе делове тих комедија. За време владавине Хенрија VIII¹³ таква извођења су пренета из школских просторија на двор, који је постајао најважније седиште уметности, учености, али и забаве. Следећи корак је представљао превођење тих комедија, испрва само у рукопису, за локалне потребе, а касније и у штампаној форми. Комедија која се прва појавила у штампаном преводу била је Теренцијева *Аугарка* (*Andria*, 1560). Коначно, уследио је и стадијум у ком су талентовани и способни комедиографи кренули у стваралачку адаптацију латинских узора, чиме су настале прве енглеске комедије у пуном смислу те речи. Почасно место међу таквима мора да се додели наслову *Ралф хвалисавац* – *Ralph Roister Doister*, делу које је свакако настало пре 1553. године, а штампано је касније. Реч је о комедији Николаса Јудала (Nicholas Udall, отпр. 1506–1556), предавача на Итону и у неким другим школама и аутора разнородних дела. Тако испада да негде на половини 16. века лежи нимало поуздано утврђен датум рођења енглеске ренесансне комедије.¹⁴

Ралф хвалисавац је врло слободна адаптација Плаутовог¹⁵ *Хвалисавог војника* – *Miles gloriosus*, написана неправилним и неравномерним шестостопним стихом распоређеним у римоване куплете. Подељена је у пет чина, сваки чин је подељен на сцене или призоре, а заплет се одвија у складу с тим класичним оквиром, који ће и те како уважавати сви комедиографи Шекспировог времена. Испоштовано је и јединство места, времена и радње, што неће бити случај у каснијој комедији. Ралф је хвалисавац и кукавица налик своме узору, али Јудал није био ропски доследан подражавалац – радњу свог комада је поставио у енглески амбијент, а са знатном слободом је изменио не само имена већ и ликове, држећи се реалности живота у енглеској варошици. Ралфов слуга и пратилац, Метју Меригрик (Matthew Merrygreek), пореклом је од Плаутовог препреденог паразита или роба, али наступа више

¹³ Хенри VIII је рођен 1491, као други син родоначелника династије Тјудор Хенрија VII и Елизабете Јорк. Наследник престола постао је по смрти свог старијег брата, Артура, 1502. године, да би стварно ступио на власт 1509. Умро је у Вестминстеру, а сахрањен је у Капели Св. Ђорђа у Виндзору, на дан 16. фебруара 1547. године.

¹⁴ Извори се веома разликују по питању године настанка овог дела. Док се многи опредељују да је то тачно 1550, Легуи и Казамјан, на пример, наводе да је оно настало 'око 1533' (Legouis and Cazamian 1971, 237). Велика одступања постоје и у навођењу године рођења аутора, Николаса Јудала.

¹⁵ Тит Макције Плаут (отпр. 254–184. п.н.е.), пре Публија Теренција Афера (195. или 185–159. п.н.е.) најбољи римски комедиограф, следбеник и преводилац Менандера (342–291 п.н.е.), најзначајнијег аутора *нове комедије* у Грчкој. Њих двојица су били највећи узор каснијим комедиографима. (Глишић 1964)

као Порок у моралитетима, дакле као спадало које је спремно на сваки неваљалук и сваку пакост. Претвара се да је на услузи, а у ствари прави будалу од свог господара и у спреси је и договору с његовим противницима. Радња се одвија око Ралфовог удварања Госпи Кастанс (*Dame Custance*), врло¹⁶ удовици, чији је вереник, један честити трговац, неко време одсутан. Посебна, самосвојна, црта дела је у групи слушкиња ове даме, које певају енглеске народне песме и понашају се весело, али са смерношћу, скромно. Комад није превише поучан, али је сав прожет буржоаским моралним тоном, далеко од плаутовског духа, што је знак узрастања енглеске средње класе под Тјудорима. *Ралф хвалисавац* је тако једна занимљива мешавина учења и фолклора, учевне озбиљности и слободног комичног духа, стандардних типова и живе реалности, наслеђеног римског оквира и енглеског свакодневног живота. Све ове карактеристике стога га чине правим претходником шекспировске комедије. (Puhalo 1968) Недостаци су у чињеници да му је хумор доста сиров – све оно што је смешно постиже се прилично грубим средствима, док му речник односно избор и распоред употребљених речи нису на неком високом нивоу књижевног. (Legouis and Cazamian 1971)

УТИЦАЈ НАРОДСКОГ ДУХА

Посебног помена вредна је друга рана комедија, која је играна 1556, али је штампана тек 1575. године. (Puhalo 1968) Реч је о наслову *Игла бабе Герџон – Gammer Gurton's Needle*, о чијем ауторству се дуго нагађало, да би данас било широко прихваћено да је њен писац Вилјем Стивенсон (William Stevenson), припадник Христовог колеца у Кембрицу. (Legouis and Cazamian 1971, 238)

И овај комад је подељен у пет чинова, одликује се јединствима места, времена и радње, али описује живот народа у унутрашњости Енглеске и много је снажније натопљен народским духом. И овде је стих дугачак и немаран, као склепан у седмостопне куплете, али дикција показује снажнију надареност за комику и некакву натуралистичку жицу; аутор настоји да пренесе жив сељачки говор, и зато се служи дијалектом. Заплет је сјајан по својој оригиналности и инвентивности: цела радња је изведена из једне овештале сеоске анегдоте, која говори о томе како нека стара сељанка изгуби иглу, што је ситна незгодација, рекло би се данас, али довољна да се на њу надграде разне свађе и смицалице; имати иглу, у тим временима, није било мала ствар. Сеоски ликови су веома добро урађени; ту су крештаве и свадљиве жене, поп који воли добро да попије, приглупи али добродушни надничар Хоџ (Hodge),

¹⁶ Њена врлина је још убедљивије наговештена у верзијама у којима јој је име даго као *Constance*, што непосредно асоцира на сталност, постојаност, верност.

и други, али далеко изнад свих је Дикон бедламски просјак (Diccon the Bedlam beggar), ситна протува али крунски смутљивац, истакнут у пићу и у песми, неимар свих комичних неспоразума који стварају заплет и покрећу целу радњу. Дикон је потомак Порока, што значи и Плаутовог бистрог слуге, а најближи је и најтешњи прототип Шекспировог обешењака Аутолика у *Зимској бајци*; оригинална је творевина, потпуно уклопљен у енглески сеоски амбијент.

Иако јој је површинско ткање грубо и немарно, *Игла бабе Гершон* је због свега изложеног дивна комедија, коју би и данас вредело оживети. Њен успех и њена вредност су у оригиналном изразу и непоновљивом приказу оне урођене враголасте духовитости обичног сеоског живља.

*

*

*

После Јудала и Стивенсона било је разних, међусобно неповезаних, покушаја у писању комедије. Јављали су се аутори који су, рекло би се, радили независно један од другог, што значи да се ту виде различити утицаји, од сасвим класичног до оног који су чинили моралитети и интерлуди. Још није постојало неко снажно средиште театарске активности, мада је било доста ужеодређених жаришта; једно од таквих је био Двор, али су биле ту и школе и универзитети, и сеоске или варошке крчме, подесне за приземнију врсту комада, какве су изводиле лутајуће глумачке трупе. О постојању таквих трупа има неких записа и трагова, али се о правој суштини оног што су оне радиле не зна готово ништа. Позоришта за широке масе још нису била створена. (Kostić 1978)

У поменутиим спорадичним и невештим покушајима, чији су плодови сачувани само делимично, могу да се запазе наговештаји свих главних драмских врста које су постојале у доба Шекспира: јавља се ту историјски комад, као што је *Краљ Џон (King John)* аутора Џона Бејла (John Bale), бискупа и занимљивог разноврсног писца; имамо праву трагедију на класичним поставкама, као што је *Горбогак (Gorboduc)* Томаса Саквила (Thomas Sackville) и Томаса Нортонa (Thomas Norton); ту је и трагикомедија *Кембус (Cambises)* Томаса Престона (Thomas Preston), у којој су елементи моралитета и даље јаки.

НАГОВЕШТАЈИ ВЕЛИКОГ ПЕРИОДА

На пољу праве комедије, ниједан комад вредан помена није створен између два о којима је било речи и комедија групе стваралаца који су познати као Универзитетски умови (University Wits), то јест између 1550. и 1580. го-

дине. Једино је вредна пажње комедија *Једно гружом суђени* (*The Supposes*) аутора Џорџа Гаскоња (George Gascoigne, отпр. 1525–1577), плодотворног и свестраног човека од пера који је писао поезију, прозне приче, комаде, па и теоретске расправе. Наведено дело је први пример непосредног италијанског утицаја, а Италија, колевка европске ренесансе, тек је имала да одигра значајну улогу у енглеској ренесансној драми. *The Supposes* је адаптација Ариостовог¹⁷ комада *I Suppositi*, што је комедија интриге са сложеном и замршеном мрежом прерушавања и лажних представљања у чијем је средишту љубавни заплет, сâм по себи заснован на Плаутовим мотивима. (Legouis and Cazamian 1971, 228–229) Комедија је играна 1566. године, а значајна је највише због тога што представља прву енглеску комедију у прози, што је медијум који ће касније с више успеха користити Џон Лили и Бен Џонсон, надрастајући дословно угледање на плаутовске узор. (Глишић 1964)

На прагу Шекспировог доба, крајем осме деценије 16. века, налазимо да је комедија већ успостављена као драмска врста, али је још неутврђена и нестабилна у својим облицима и предмету обраде, с двојним наслеђем од учених класичних стандарда и од домаће традиције моралитета и интерлуда, још неодлучна у избору пута којим ће даље. Линије развоја и поделе постаће јасније оцртане, а комедија ће се скрасити у постојаније форме с појавом групе Универзитетских умова¹⁸. Били су то професионални драматичари с универзитетским образовањем, упамћени као зачетници праве енглеске ренесансне драме. Комедија Шекспировог доба развила се на основама њиховог доприноса развоју комедије, али на општем културном тлу припремљеном у карактеристичним друштвеним околностима.

РЕЗИМЕ

Полазиште овог текста је у општеприхваћеном схватању да је Шекспирово доба, данас славно превасходно по својој трагедији, високе нивое достигло и на пољу комедије. Из тог доба су нам остале стотине комедија, од којих је многе и данас занимљиво макар прочитати, поред оних чија је вредност непролазна. Најчешћи предмет проучавања, међутим, јесу њени најистакнутији представници и њихово дело. Шекспиру просто и није могуће посветити сву пажњу коју заиста заслужује, уз најтемељитије могуће разма-

¹⁷ Ludovico Ariosto (1474–1533) је писац првих комедија на италијанском језику, педаркистички лиричар, иначе најпознатији по витешком епу *Бесни Орландо – Orlando furioso* (1516).

¹⁸ Џон Лили (John Lyly, 1554–1606), Роберт Грин (Robert Greene, 1558–1592), Џорџ Пил (George Peele, 1558–1598), Томас Неш (Thomas Nashe, 1567–1601), Томас Лоу (Thomas Lodge, 1558–1625), Томас Кид (Thomas Kyd, 1558–1594), Кристофер Марло (Christopher Marlowe, 1564–1593) (Legouis and Cazamian 1971)

трање његових комедија, док у средишту сваког озбиљног проучавања треба да је и дело Бена Џонсона, као најзначајнијег и најутицајнијег комедиографа свога времена.

У настојању да проучимо неку књижевну појаву, међутим, морамо да пођемо од увида у њену суштину, као и у историјски развој кроз који је прошла – јер се свака књижевна врста обликује протоком друштвене историје – да би се схватиле њене друштвене и културне основе. Стога се пошло од општег погледа на ову врсту драмског стваралаштва, с циљем да се изложе њен настанак, историјски развој у Енглеској пре Шекспира, као и друштвена и културна подлога у време Џонсона и Шекспира – отприлике између 1580. и 1625. године. Преглед друштвених околности комедије, њених великих аутора и остварења, може да је од користи за одређивање њене историјске улоге, истинске природе и опште књижевне вредности.

На сâмом почетку треба напоменути да није лако пружити јединствену дефиницију комедије, пошто се књижевна критика мање бавила комедијом, а и због тога што су постојеће дефиниције углавном једностране, засноване на ужезоркованом искуству, без уважавања целине комедије у њеном историјском развоју у различитим културама. Ипак, полазећи од оног што је у основи заједничко, можемо да кажемо да је комедија драмско дело које побуђује смех. Смех, опет, јесте феномен који не објашњавају докраја ни психологија ни књижевна теорија. Стога би историјски можда најобухватнија била дефиниција комедије као комада који се бави обичним људима, свакодневним догађајима, а завршава се увек срећно, са смехом и људским праштањем. Управо због тога је важно сагледати оне старе паганске обреде и обичаје, сачуване у народу у унутрашњости а касније усвојене и прерађене од стране Цркве (римокатоличке, у почетку), и постепено разрађиване чак и под црквеним кровом у извођењу млађих и мање узвишених чинодејственика. Помена су вредне касније представе путујућих забављача, и њихово постепено стицање некаквог друштвеног статуса. Дужна пажња је затим посвећена стварним почецима енглеске драме, обележеним појавом миракула, кратких религиозних представа груписаних у циклусе, које су прво изводили млади ђакони или дечаци из црквеног хора, а касније чланови занатских удружења. Крајем 15. и почетком 16. века следи развој моралитета, хришћанских моралних алегија у драмском облику, чији се утицај снажно осећао током целог 16. века, у време стварног настајања енглеске комедије. Ренесанса је затим под класичним утицајима донела развој такозване учене комедије, која је одиграла пресудну улогу у стварању праве енглеске комедије.

Време владавине Тјудора и првих Стјуарта било је време преласка из феудалног поретка у робноовчани капитализам. Апсолутистичка монархија, успостављена под првим Тјудорима, била је одраз и средство ове тран-

зиције као трајног процеса зачетог још у 14. веку. Стога је друштво Шекспировог доба било узаврело и пуно промена, с преживелим елементима средњовековног у додиру с оним незаустављивим новим. Комедија је на таквој подлози стекла свој први дефинисани облик и уметничку вредност из пера Универзитетских умова. Млади писци у тој групи, сви грађанског порекла, имали су високо образовање, а писали су и за популарна и за дворска позоришта. Били су у ствари први професионални драмски писци, ствараоци прве у пуном смислу оформљене комедије.

ЛИТЕРАТУРА:

- Bagley, J. J. 1960. *Life in Medieval England*. London: Routledge
- Vaugh, A. C., et al. 1948. *A Literary History of England*. London: Routledge
- Бомонт, Франсис. 2009. *Виџез Пламеноџ Тучка*. С енглеског превео и прво српско издање приредио др Слободан Д. Јовановић. Београд: Факултет за стране језике
- Вујаклија, Милан. 1980. *Лексикон сѝраних речи и израза*. Београд: Просвета
- Глишић, Бора. 1964. *Позориште – Историјски увод у ироучавање сценске уметности*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије
- Јовановић, Слободан А. 1972. *Речник књижевних израза*. Београд: БИГЗ
- Јовановић, Слободан Д. 2009. „Тучак једноџ виџеза, или двојице?“ – УВОД за: Бомонт, Франсис. *Виџез Пламеноџ Тучка* (С енглеског превео и прво српско издање приредио др Слободан Д. Јовановић), уредник Миролуб Јоковић, 3–17. Београд: Факултет за стране језике
- Joseph, Bertram. 1973. “The Elizabethan Stage and Acting“, in *The Pelican Guide to English Literature Vol. 2 The Age of Shakespeare*, edited by Boris Ford, 147–161. Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd
- Kostić, Veselin. 1978. *Šekspirov život i svet*. Beograd: Naučna knjiga
- Legouis, Émile, and Louis Cazamian. 1971. *A History of English Literature*, Revised Edition. London: J. M. Dent & Sons LTD
- Longman Dictionary of English Language and Culture*. 1992. London: Longman Group UK
- Murphy, Michael, editor. 2007. *Dictionary of English Language and Culture*. Harlow (England): Pearson/Longman
- Puhalo, Dušan. 1968. *Istorija engleske književnosti od početaka do 1700. godine*. Beograd: Naučna knjiga
- Salingar, L. G. 1973. “The Social Setting“, in *The Pelican Guide to English Literature Vol. 2 The Age of Shakespeare*, edited by Boris Ford, 15–47. Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd
- Sheerin, Susan, Jonathan Seath, and Gillian White. 2006. *Spotlight on Britain*, Second Edition. Oxford: Oxford University Press
- Thornley, G. C., and Gwyneth Roberts. 2003. *An Outline of English Literature*, New Edition. Harlow: Pearson Education Limited/Longman Group Ltd

- Trevelyan, George Macaulay. 1974. *A Shortened History of England*. Harmondsworth (England): Penguin Books Ltd
- Ђуковић Ковачевић, Иванка. 1971. *Историја Енглеске* – Кратак преглед. Београд: Научна књига
- Counsell, Christine, Kate Howe, and Kate Thomson. 1997. *Life in Tudor Times*, Third Edition. Cambridge: Cambridge University Press
- Williams, Neville. 2000. *The Tudors (A Royal History of England)*. Los Angeles: University of California Press
- Wrenn, Cristopher L. 1970. *The English Language*. London: Methuen and Co.

Slobodan Jovanović

THE SOCIAL AND CULTURAL BACKGROUND OF
INITIAL FORMS OF THE ENGLISH COMEDY AND
THE DEVELOPMENT THEREOF BEFORE THE AGE
OF SHAKESPEARE

Summary

It is generally accepted that the great age of English drama, the Age of Shakespeare, today famed chiefly for its tragedy, also reached a high level of success in the field of comedy. It has left us hundreds and hundreds of comedies, many of which are still at least readable, and some of which have lasting value. Most often studied, however, are its chief representatives and their work. Shakespeare himself can never really receive all the attention he deserves, with as thorough as possible surveys of his comedies, while central to every serious study should also be the work of Ben Jonson, as the most important and historically influential author of comedy in this age.

If we want to study any literary phenomenon, we must first know what it is in itself, what historical development it has undergone (for all literary kinds have been formed through human history), and what has been its social and cultural background. The intention here is therefore to begin with a general view of this kind of drama, and to offer an account of its origins, its history in England before Shakespeare, and its social and cultural background in Shakespeare's and Jonson's times, i.e. approximately between the years 1580 and 1625. Such a survey of its social circumstances, of its chief authors and works can help draw some general conclusions as to its place in history, its nature and literary value.

For the very start, a definition of comedy is not easy to give, as the literary theoreticians have not been much concerned with comedy, and because the existing definitions are usually one-sided, based on some limited field of experience, never taking into account the whole of comedy in its historical development in various countries. If we start from the lowest common denominator, we can say that comedy is a play that provokes laughter; and laughter is a phenomenon not yet satisfactorily accounted for either by psychology or literary theory. The definition that would cover most of historical comedy would be that it is a play dealing with common or low people, and everyday events, which invariably ends happily, with laughter or forgiveness. It was important then to see what old pagan ritual practices, preserved among peasant folk and later adopted and modified by the Christian Church (Roman Catholic, of course, in these times), gradually developed even under the church roof, among the younger and less serious of church officials. Worth mentioning are later activities of wandering professional entertainers, and their getting some social status gradually. Due attention has been paid to the real beginning of the English drama, marked by the appearance of Miracle plays, short religious performances grouped in cycles, first performed by deacons or choir boys in church grounds, and later by members of guilds. Evolving in the late 15th and early 16th centuries then come Morality plays, Christian moral allegories in dramatic form, with the influence remaining strong in the 16th century, during the whole formative period of the English comedy. Renaissance then brought devel-

opment of the so-called learned comedy under classical influence, which played a decisive role in the formation of English comedy.

The age of Tudors and early Stuarts was an age of transition from feudal order to commercial capitalism. The absolute monarchy, established under the first Tudors, was a reflection and instrument of this transition, which had been a continuous process, begun as early as the 14th century. It means that the society of Shakespeare's times was a shifting, changing scene, in which the survivals of the medieval order of things existed side by side with new elements that were struggling into life. The comedy of Shakespeare's times, however, first took definite shape and artistic quality in the hands of the University Wits, a group of young authors with university education, of bourgeois origin, who wrote for popular as well as court theatres, and were in fact first professional dramatists.

Key words: rites, miracle plays, morality plays, interludes, learned comedy, University Wits.