

## JOŠ O »RATU KAZALIŠTA« U ENGLJSKOJ, 1599—1601.

IVO MARDEŠIĆ

Renesansna drama u Engleskoj počinje u znaku prevođenja i imitacije grčkih i latinskih dramskih tekstova koji se izvode uglavnom na sveučilištima ili drugim školama. Ljudi koji su prevodili drame iz klasičnih literatura, ili pisali po klasičnom uzoru, bili su većinom studenti visokih škola ili oni koji su te škole već završili, tzv. *university wits*. Oni su imali vrlo visoko mišljenje o sebi, svom obrazovanju i društvenom statusu koji im je prema njihovu uvjerenju trebao pripadati. Ali »university wits« su uskoro dobili ozbiljne suparnike u »glumcima«, kako su podrugljivo nazivali dramske pisce bez sveučilišne naobrazbe koji su prihvatili postojeće tekstove i onda ih, u stanovitom smislu, pojednostavnili i učinili pristupačnima široj londonskoj publici. Smatrajući »glumce« prijetnjom ne samo svom ugledu nego još više svojoj egzistenciji, »university wits« počinju se o njima izražavati s prezirom i omalovažavanjem. Thomas Nashe piše već godine 1589. o onima »koji nikad nisu nosili univerzitetsku odoru« i ostavlja ih »milosti njihova materinskog jezika i hrani od mrvica s prevodiočeva stola«. <sup>1</sup> Nashe ne govori još o svojoj ugroženoj egzistenciji, ali to čini Robert Greene na smrtnoj postelji 1592. Obraćajući se kolegama Peeleu, Marloweu i Nasheu, Greene im govori o svom iskustvu i bijedi u kojoj umire i opominje ih da se čuvaju »marioneta koje govore iz naših usta, tih lakrdijaša ukrašenih našim bojama... Čuvajte ih se, jer je među njima i jedna vrana-skorojević, ukrašena našim perjem, koja... smatra da se može razbacivati *blank verseom*? kao i najbolji među vama, i budući da je pravi Johannes Factotum, uobražava da je jedini koji trese pozornicama ove zemlje«. <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Thomas Nashe navodi ovo u predgovoru Greeneovoj drami *Menaphon*. Vidi *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, 1953, str. 248.

<sup>2</sup>*Blank verse* — nerimovani jambski pentametar, stih koji je bio karakterističan za englesku renesansnu dramu.

<sup>3</sup>A. L. Rowse, *William Shakespeare*, London, 1963., str. 97.

Osim napada na novo, »pučko« kazalište Greene napada Shakespearea,<sup>4</sup> o čijem boravku u Londonu ovdje prvi put čujemo, a istodobno saznajemo da je Shakespeare već tada bio poznata ličnost u kazališnom životu Londona. Korijeni »rata« nalaze se dakle već u to doba, a sukobi između »privatnog« i »pučkog« kazališta mora da su postajali sve oštriji dok nisu dosegli kulminaciju pred sam kraj stoljeća.

O »ratu kazalištā« pri koncu 16. i na početku 17. stoljeća (*poetomachia*, kako ga je nazvao još Thomas Dekker, njegov aktivan učesnik, ili »the War of the Theatres«, kako ga nazivaju književni kritičari i književni historičari novijeg datuma) počelo se pisati 1892, kada je J. H. Penniman objavio u Americi knjigu *The War of the Theatres*, po kojoj su nazvani svi kasniji radovi iz toga područja. Međutim, u gotovo svim radovima koji su napisani od tada do danas možemo uočiti stanovito nepodudaranje u stavovima učesnikā u razmatranju tog problema, ne samo u pogledu predmeta nego i same prirode »rata«. Studija J. H. Pennimana<sup>5</sup> ograničila se na prikaz i analizu sukoba između Bena Jonsona s jedne strane i Johna Marstona, Thomasa Dekkera, eventualno i Shakespearea, s druge. Većina kasnijih radova također se bavi istim sukobom, ali postoje i studije u kojima se proučava rivalstvo između dviju najvećih glumačkih družina toga doba, Admiralove i Chamberlainove družine, i posljedice koje je to rivalstvo imalo na stvaranje dramatičarā koji su pisali za jednu odnosno drugu družinu.<sup>6</sup> Iako autor te studije smatra da je »literarni efekt« toga rivalstva bio »u slučaju dramskih pisaca za Henslowea i Admiralove družine, općenito uzevši, loš; a u slučaju njihova velikog rivala, Shakespearea, općenito govoreći, vrlo dobar«,<sup>7</sup> svrha ovog članka nije da analizira taj sukob, već da pokuša ukazati na jedan novi aspekt u sukobu koji je prvi spomenut.

Općenito se smatra da je taj »rat« nastao isključivo kao posljedica osobnih konflikata i razlika u estetskim koncepcijama pojedinih dramskih pisaca, te se kao takav tretira i obično se brzo prelazi preko njega. Tek u novije doba ističu se kao važni momenti socijalna pripadnost nekih pisaca i njihov položaj u uvjetima engleskog društva toga razdoblja. Harbage analizira status većine pisaca koji pišu za »privatno« (private) kazalište, dakle za ono koje je posjećivala uglavnom »odabrana publika« (select audience).<sup>8</sup> Iako se ne može reći da je »privatno« kazalište posjećivala isključivo

<sup>4</sup> Shake-scene — tresti, drmatički pozornicom. Igra riječi na Shakespeare — tresti kopljem.

<sup>5</sup> J. H. Penniman, *The War of the Theatres*, 1892.

<sup>6</sup> R. Sharpe, *The Real War of the Theatres*, Oxford, 1935.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Harbage, *Shakespeare and the Rival Tradition*, 1952.

aristokracija i inače viši slojevi engleskog društva, a »pučko« kazalište (public theatre) samo građanstvo i ostali niži slojevi, ipak se sa sigurnošću može tvrditi da je bar veći dio publike u »privatnom« kazalištu sačinjavalo plemstvo, dok su »pučko« kazalište posjećivali uglavnom pripadnici građanstva i nižih slojeva.<sup>9</sup> Većina »university wits«, ukoliko su bili povezani s kazalištem i bez obzira na njihovu socijalno podrijetlo, pisali su uglavnom za »privatna« kazališta, iako se ni to ne može smatrati pravilom. Ali poznato je da su samo dvije petine repertoara »pučkog« kazališta pisali »učeni« pisci, dok su s druge strane djela takvih pisaca predstavljala četiri petine repertoara »privatnih« kazališta.<sup>10</sup> Ulogu koju su nešto prije igrali Peele, Marlowe, Greene, Nashe i Lodge, sada su donekle preuzeli Middleton, Chapman i Jonson. Ali univerzitetska im diploma nije mogla pomoći da prebrode jaz koji je postojao između njih i njihova društvenog podrijetla. Da bi ipak stekli položaj koji im je prema njihovom uvjerenju i njihovoj izobrazbi pripadao, morali su zastupati interese onih kojima su smatrali da pripadaju, hvaliti njihove vrline ili pak pisati ono što je najviše odgovaralo ukusu aristokracije i drugih viših slojeva. U prijašnjim vremenima oni su se stajljali pod pokroviteljstvo pojedinih plemića koji su dugo vremena velikodušno potpomagali umjetnike. No s vremenom je takvih »zaštitnika« bivalo sve manje.<sup>11</sup> Nalazeći se u nemogućnosti da i sada imaju »zaštitnike« koji će im osigurati lagodan i relativno nezavisan život, morali su se sami pobrinuti da steknu odgovarajući položaj i ugled u aristokratskim krugovima. Tako se događalo da su dramski pisci poput Jonsona (koji nije imao univerzitetsku naobrazbu, ali se smatrao šampionom znanja i klasičnog obrazovanja, i to vjerojatno s pravom), zatim Middletona, Chapmana, Marstona i drugih svoju satiru usmjeravali protiv »srednje klase«, a njihova se »razornost« može često pripisati »poremećenosti u njihovoj društvenoj pripadnosti.«<sup>12</sup>

Obično se kao početak »rata« smatra satirična drama Johna Marstona, *Histriomastix*, izvedena 1598. Po svemu se čini da je Marston htio prikazati Jonsona u vrlo povoljnom svjetlu, kao pjesnika istinskih umjetničkih vrijednosti. U djelu Jonson nije mogao naći ništa što ga je moglo povrijediti. No iako je Jonson bio daleko od toga da bude zahvalan Marstonu, ipak je teško vjerovati da bi samo djelo moglo natjerati Jonsona da izvrgne ruglu svoga štovatelja.<sup>13</sup> Zato je malo vjerojatno da je *Histriomastix* dao poticaj za

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, str. 101.

<sup>11</sup> *Ibid.*, str. 97.

<sup>12</sup> *Ibid.*, str. 101.

<sup>13</sup> C. H. Herford »Introduction« to Every Man Out of His Humour, u *Ben Jonson*, serija »Twentieth century views«, izdavač J. A. Barish, str. 87.

početak »rata«. Vjerojatnije je da je prva drama u cijeloj toj » aferi« ipak bilo Jonsonovo djelo, i to *Every Man Out of His Humour*, prvi put izvedeno 1599. u »Globe« kazalištu. Nakon izvedbe ove drame pa sve do 1602. nema nikakvih indikacija da je Jonson pisao za »pučko« kazalište, ili da je na bilo koji način bio povezan s njime. Ta činjenica može poslužiti kao još jedan dokaz za ono što se ovdje namjerava iznijeti.

*Every Man Out of His Humour* smatra se dramom u kojoj je Jonson, pored ostaloga, dao satirički prikaz Marstona i nekih svojih drugih suvremenika. Ponekad su likovi Carla Buffonea, a ponekad Clovea smatrani karikaturama Johna Marstona, ali u posljednje se doba ta mogućnost odbacuje kao malo vjerojatna.<sup>14</sup> Ako je to i bila namjera Jonsona, ta činjenica nije od velikog značenja za sukob do kojega je poslije došlo. Vjerojatno nije bez značenja što je drama *Every Man Out of His Humour* doživjela neuspjeh i što ju je publika (u »pučkom« kazalištu) sasvim hladno primila. Razloga za neuspjeh ima više, ali je vjerojatno jedan od najvažnijih taj što se ta drama u mnogome razlikovala od općeg trenda, sadržaja i duha dramskih djela u »pučkim« kazalištima. Poznato je, naime, da su se repertoari »pučkog« i »privatnog« kazališta razlikovali ne samo po temama nego i općenito po duhu i stavu prema vitalnim problemima vremena. Harbage daje opširnu analizu razlika u dramama dviju vrsta kazališta, kao npr. u odnosu prema »božanskom planu« (divine order), dostojanstvu čovjeka, seksualnom ponašanju, braku itd.<sup>15</sup> Bit će zato najbolje da se pokuša pronaći što u tom djelu nije odgovaralo publici »pučkog« kazališta, a eventualno ni piscima koji su za takvo kazalište pisali.

Među *dramatis personae* u komediji *Every Man Out of His Humour* nalazi se Delirio, »dobri zaljubljeni građanin«,<sup>16</sup> i njegova žena Fallace. Već sama imena<sup>17</sup> pokazuju da se Jonson nije s osobito mnogo obzira odnosio prema predstavnicima građana, a lako je zaključiti, s druge strane, kako ni oni nisu mogli podnijeti da netko izvrće kvalitete na kojima su izričito inzistirali, niti da im se pripisuju nedostaci koje su smatrali nemogućima u svojoj sredini. Osim toga, tako nešto nisu bili ni navikli gledati u kazalištima koja su posjećivali. Od cjelokupne literature toga vremena »pučka je drama ona koja najviše inzistira na ljepoti udvaranja, na dostojanstvu ljubavi u braku i na porodičnoj naklonosti«. <sup>18</sup> Prilikom pri-

<sup>14</sup> *Ben Jonson's Plays*, »Introduction« by Felix E. Scelling, London, 1953., str. XIV.

<sup>15</sup> Harbage, *Shakespeare and the Rival Tradition*, 1952.

<sup>16</sup> *Ben Jonson's Plays*, London 1953., str. 60.

<sup>17</sup> Delirio (delirious) — onaj koji luduje, bulazni, Fallace (fallacious) — prijevaran, lažan, nevjeran.

<sup>18</sup> Harbage, *Shakespeare and the Rival Tradition*, 1952., str. 222.

preme djela za štampu Jonson posvećuje komediju »najplemenitijem rasadniku čovječnosti i slobode u kraljevstvu, Pravnoj Akademiji« i daje opis karaktera koji se u njoj pojavljuju. Njegov opis Delirija i Fallace nikako ne odgovara koncepciji građana o njihovu društvenom statusu i općenito njihovoj životnoj filozofiji. Delirio je prikazan samo u odnosu prema ženi, dok je Fallace »ponosno i kičeno miljenče... Istodobno luduje za dvorjaninom kao njen muž za njom, a samo joj nedostaje lice da bude nepoštena«. <sup>19</sup> Njezino ponašanje u čitavoj komediji odgovara opisu u uvodu i potpuno je u suprotnosti s novim »građanskim moralom«, koji je često prikazivan u djelima Thomasa Dekkera i Thomasa Heywooda. U njihovim se dramama mogu uočiti upravo takve kvalitete, i u tom pogledu njihovi stavovi potpuno su identični sa stavovima šire londonske publike. Kod Dekkera, npr., nalazimo koncepciju o »uređenoj državi« u kojoj svatko ima svoje određeno mjesto, »pošten radnik mora dolično zastupati svoju profesiju, a ako se uzdigne, to može učiniti samo unutar granica svog staleža.« <sup>20</sup> Kod njih se istodobno uzdiže neovisnost građana, njihova radinost, štedljivost i druge vrline koje mogu odlikovati predstavnika građanstva. Sve su te osobine ili grubo karikirane ili jednostavno ne postoje u komediji *Every Man Out of His Humour*, ili su pak predstavnicima građana pripisane upravo one osobine koje su bile karakteristične za aristokraciju i bile često predmet djela »privatnog« kazališta. Fallace ne samo da ne mari za muža već mu se izričito ruga, rasipa njegov novac i luduje za dvorjaninom. U slijedećoj komediji koja također pripada »ratu« kazalištâ, *Cynthia's Revels*, prikazanoj god. 1600, Jonson često gotovo eksplicitno iznosi svoje ideje i ideale, ali ni sada ne propušta priliku da u sadržaj djela unese stanovitu dozu satire na račun građanskog staleža s jedne strane, a s druge laskanje i dodvoravanje višim krugovima. Istodobno nije teško otkriti u liku Critesa, kao i u likovima Aspera i Macilentea u prethodnoj drami, samozadovoljni autoportret Jonsona koji je, kao što ćemo vidjeti, »pravedan, predivan i razborit čovjek, koji drži glavu visoko iznad čopora pasa i njihova laveža, punih zavisti i kleveta, ali ne mareći za njihove slabašne napade na njegove odlike«. <sup>21</sup>

Iako se često smatra da Asotus predstavlja Thomasa Lodgea ili čak Waltera Raleigha, bit će svrsishodnije da se taj lik uzme kao predstavnik građana, jer čini se da ga je Jonson upravo takvim i zamislio. Ovdje nećemo ulaziti u raspoznavanje i identificiranje

<sup>19</sup> »Every Man Out of His Humour«, u *Ben Jonson's Plays*, London, 1953., str. 60.

<sup>20</sup> L. C. Knights, *Drama and Society in the Age of Jonson*, London, 1957., str. 232.

<sup>21</sup> *Ben Jonson's Plays*, str. XVI.

ostalih lica u drami,<sup>22</sup> jer je to irelevantno za tretiranje samog problema, ali ćemo se ipak zadržati na Critesu, jer kroz njegova usta Jonson govori o svojoj estetskoj koncepciji drame i izražava svoj stav prema »pučkom« kazalištu i njegovim dramatičarima. Visoko mišljenje o sebi iznosi Jonson u posveti drame *Cynthia's Revels* — »specijalnom uzoru svih manira — Dvoru«, što nije beznačajno u čitavu ovom problemu. »Ni šminka, ni mirisi, a ni nova odijela ne mogu ništa pretvoriti u ljepotu, nego jedino um koji probija kroz svako odijelo, um koji ne treba nikakva lažnog svjetla, bogatstva ili časti da mu u tome pomogne.«<sup>23</sup> Jonson je vjerojatno i mislio da mu nije potrebna čast da napiše vrijedno umjetničko djelo, ali je svakako imao na umu kako bi djelo bilo takvo da mu pomogne da dođe do časti. Već je prije spomenuto da se Jonson u nekim svojim djelima dodvarao »manjini« kako je on naziva, pa isto radi i ovdje. S druge pak strane potpuno potcjenjuje »šire slojeve«, misleći dakako prvenstveno na »pučko« kazalište i njegovu publiku. U razgovoru između Aretesa i Critesa dolazi do izražaja upravo takav stav.

*Are.* Arete se ponosi što može obdariti  
Njene (Cynthije) učene ljubimce; i prezirući vrijeme,  
Zavist i neznanje, uzdignuti njihov položaj  
Visoko iznad vulgarnih. Istinska sreća  
Ne sastoji se u mnoštvu prijatelja,  
Nego u njihovoj vrijednosti i izboru. I ne želim  
Da vrlina teži da je prizna puk.  
Dobri su oni koji me vole, pa makar i malobrojni.

*Cri.* Ljubim ti ruku, božanstveni Arete,  
I posvećujem se tebi i Cynthiji. (III, 2)

Cynthia se ovdje identificira s kraljicom Elizabethom, a Cynthijin je dvor, naravno, Elizabethin dvor. U još nekoliko navrata govori Jonson o dvoru, od njega se nada nagradi, prvenstveno u vidu društvenog napredovanja. Njegovo je duboko uvjerenje da u tome ima potpuno pravo.

*Cri.* Neka se razbudi mašta na ovom slavnom dvoru,  
I da ne samo obiljem nego i pravicom  
Cynthia obdari i oživi je svojim prisustvom. (V, 2)

I uskoro će se Critesove (Jonsonove) nade ispuniti, jer Cynthia priznaje njegove visoke kvalitete čovjeka i umjetnika.

<sup>22</sup> Marston je prikazan u liku Anaidesa, dok su neki drugi likovi vjerojatno karikature Daniela i Mundaya.

<sup>23</sup> »Cynthia's Revels«, u *Ben Jonson's Plays*, str. 149. Svi citati uzeti su iz tog izdanja.

## I. MARDEŠIĆ

Cyn. Mi smo već stekli sud o njemu, Arete,  
A nije nam nepoznato ni kako plemeniti umovi  
I previše pate od uvreda  
Koje im vrijeme i zli ljudi nanose...  
Tko ima najviše zasluga, neka ima i prvo mjesto...  
Pobrini se (Arete), da nas upoznaš s njim;  
Cynthia će osvijetliti što je svijet potamnio...  
(Onoga) koga znanje, vrlina, i konačno naša milost  
Izdvajaju iz zlobne gomile.  
Običnim okom bog ne bi trebao gledati:  
Zato budi naš, da bi još više bio svoj. (V, 3)

Tradiciju ismijavanja građana nastavlja Jonson i u toj komediji, i to ne samo kroz lik građanina Asotusa nego i u drugim prilikama. Nisu ostale pošteđene ni njihove žene, koje rade upravo suprotno od idealne žene građanina kakav je bio prikazivan u »pučkim« dramama. Teško bi se moglo reći da Jonson »blagonaklonom« satikom ismijava predstavnike građana. Iako se ponegdje može doći do takvog zaključka, opći je utisak da Jonson nosi u sebi priličnu dozu animoziteta prema njima. Prikazujući predstavnike pojedinih staleža, Phantaste, jedno lice u komediji, nabraja što bi sama uradila kad bi bila na njihovu mjestu.

»Kad bih bila mljekarica, plesala bih oko svibanjskog stupa i pjevala; kao dama na selu imala bih lijepu kuću i dolazila u grad da vidim zabave; kao žena građanina gnjavila bih se s ljubomornim mužem i stalno se presvlačila; nevolje drugih pružale bi mi zadovoljstvo.« (IV, 1)

Jonson je smatrao da mu dvije rečenice nisu dovoljne da bi okarakterizirao ženu građanina, kao što su mu bile dovoljne za opis drugih, već je dodao treću, koja je zapravo ovdje i najznačajnija. Komedija ne bi ni bila imala uspjeha da nije sadržavala barem neke osobine koje će pokazati izvjestan neprijateljski stav prema građanima. Često se postavljalo pitanje kako se moglo dogoditi da Beaumontova komedija *The Knight of the Burning Pestle* doživi kompletan neuspjeh, iako predstavlja satiru građana i njihovih ukusa u drami i k tome je bila prikazana u »privatnom« kazalištu. Djelo je ujedno i satirički prikaz dramskih djela koja su se prikazivala u »pučkim« kazalištima, tj. ismijavanje romantičnih viteških tema i publike koja je u njima uživala. Po svemu tome djelo se trebalo dopasti publici »privatnog« kazališta. Međutim, činjenica je da Beaumont nije pokazao nimalo animoziteta prema građanima i njihovom životu, a to publika »privatnog« kazališta nije mogla prihvatiti.

Jonson se nije zadovoljio satikom samo na račun građana već u nekoliko navrata govori i o glumcima iz Chamberlainove družine i publici. U uvodu komedije, a u obliku razgovora dječaka-glumaca Jonson najprije govori o publici:

»Tako mi svega, pitam se da li je ijedan čovjek toliko glup da dođe gledati ove kukavne ptičice kako glume. Oni zaista glume poput palčića — niti petina od njih nema prijatno lice. Njihova je glazba odvratna — rastežu čovjeku uši više nego deset sramotnih stupova, a njihove pjesmice najžalosnije, kao i ljudi koji ih stvaraju — pjesnici. Kladim se da bi me, kad ne bi bilo duhana, njihov smrad otrovao i ne bih se usudio pristupiti njihovim vratima. Ugodnije bi bilo posjetiti petnaest zatvora, tucet ili dva bolnica nego se jednom usuditi njima pristupiti.«<sup>24</sup>

Jonson dalje ulazi u problem postavljanja djela na scenu i iz slijedećeg teksta saznajemo da je autor često imao ulogu režisera i bio prisutan kod priprema i izvođenja. On to osuđuje, jer glumci za koje on piše »nisu toliko sprijateljeni s njime da bi bio u garderobi i šaptao glasno i psovao... upravljao nevještom glazbom, znojio se za svaki tričavi prekršaj koji napravimo...« Govori također o tekstovima drama, optužujući pisce »pučkog« kazališta za plagijate, uzimanje gotovih tekstova za drame i postavljanje na pozornicu starijih dramskih djela. »...Kažu da su duhovi nekih triju ili četiriju drama, mrtvih već dvanaest godina, viđeni kako šecu na vašoj pozornici.«

Takav napad na »pučko« kazalište teško je mogao ostati bez odgovora. Marston je bio osobno uvrijeđen, jer je u karakteru Anaidesa prepoznao sebe. No taj spor između Jonsona i Marstona nije za nas toliko važan, iako je on bio povod za Jonsonovu slijedeću komediju *The Poetaster* koja je odgovor na uvod u Marstonovoj komediji *What You Will*. Uvod, koji je Marston napisao nešto kasnije od komedije, sadrži oštru satiru na komediju *Cynthia's Revels*, ali satiru isključivo na loše komponirano djelo, s malo ili ništa književnih kvaliteta. Drugu satiru nije mogao Marston ni dati, jer su i on i Jonson bili iste društvene pripadnosti, pisali za istu publiku i istovrsna kazališta. Razgovarajući o drami koja će se upravo prikazati, Doricus pita:

Da li je to komedija, tragedija, pastorala, moralitet, noćni prizor ili historijska drama?

na što Phylomuse odgovara:

Zapravo, savršeno ništa od svega toga, nego »Kako hoćete«, lagana igračka, slabašno sastavljena, prebrzo završena, loše zamišljena, još gore napisana, bojim se najgore izvedena, i zapravo »Kako hoćete«.<sup>25</sup>

Marston je sve to dao u tipičnom stilu Bena Jonsona tako da su i publika a naravno i Jonson morali prepoznati na koga se dijalog odnosi. Možda je to bio razlog da Jonson pristupi pisanju slijedeće

<sup>24</sup> *Ibid.*, »Induction«, str. 152—153.

<sup>25</sup> »What You Will« 'Induction', u *The Plays of John Marston*, ed. by H. Harvey Wood, Vol. II, London, 1938, str. 233.

komedije, koja je ujedno i zadnja u ovom »ratu« kazalištâ. Ali taj »incident« s Marstonom mogao je Jonsonu biti samo prilika za još jedan napad na »pučko« kazalište i njegove pisce, što je došlo do punog izražaja u drami *The Poetaster; or His Arraignment* (Stihoklepac ili njegovo raskrinkavanje), izvedenoj 1601. Već u prologu Jonson ponavlja svoje optužbe na račun »pučkog« kazališta, ali prvenstveno na račun pisaca iz kazališta — rivala.

...znajte da je ovo opasno doba.

Onaj koji sada piše, mora prikazati scene

Koje će biti dobro osigurane od začaranih sredstava

Podlih klevetnika i nepismenih budala...<sup>20</sup>

Osim napada na pisce kao ličnosti Jonson također ismijava djela koja se prikazuju u »pučkim« kazalištima i nizak intelektualni nivo publike koja prisustvuje njihovu izvođenju. U dijalogu između Tucce i Histrija saznajemo dosta o repertoaru obaju kazališta. Tucca govori u ime Jonsona, dok Histrio brani svoje kazalište.

*Tucca.* ...kažu da nemate ništa osim Temperamenata, Pijanki i Satira koje se rugaju i p... istodobno.

*Histrio* Uvjeravam vas, kapetane, da nije lako. To se prikazuje s druge strane Tibera.<sup>27</sup> U našim dramama ima toliko prostačkih razgovora koliko se samo može poželjeti, kapetane. Svi grijешnici iz predgrađa dolaze nam svakodnevno i pljeskaju našoj igri. (III, 1)

Jonsonova satira na predstavnike građana nešto je blaža u ovom djelu, ali zato on ne propušta priliku da ukaže na opasnosti od izrugavanja aristokracije na pozornici i eventualne reakcije »vulgar-nih«. Ovdje Jonson postupa potpuno u skladu s tadašnjim uvjerenjem viših slojeva, pa i vladara.<sup>28</sup> »Pučka« su kazališta smatrana sastajalištima, utočištem i »skupovima loših ljudi«. U slijedećem odlomku Jonson stoji upravo na takvu stanovištu:

*Lup.* Zaista, Marcuse Ovide, ovi su glumci beskorisna generacija i mnogo štete državi, jako kvare mladu gospodu, ja to dobro znam; nisam tribun već ovoľiko godina a da to ne bih primijetio. Osim toga oni lišavaju nas, upravitelje, našeg ugleda, dovode nas na pozornicu i čine nas smiješnim plebejcima. Oni će imitirati mene ili tebe, najpametnije ljude na koje mogu naići, samo da bi nas svjetina prezirala... (I, 1)

<sup>20</sup> »The Poetaster«, u *Ben Jonson's Plays*, str. 235. Svi citati uzeti su iz tog izdanja.

<sup>27</sup> Tiber ovdje stoji za Temzu. »Privatna« kazališta bila su smještena u samom gradu, dok su »pučka« bila preko Temze.

<sup>28</sup> Sama je kraljica bila sumnjičava prema »pučkim« kazalištima, dok je s druge strane čak financijski pomagala gradnju »privatnih« kazališta. Vidi: Henryk Zbiersky, *Shakespeare and the War of the Theatres*, Poznań.

Jedna od najinteresantnijih karakteristika ove komedije jest prikaz dvaju tada već poznatih dramskih pisaca, Johna Marstona i Thomasa Dekkera, u likovima Crispinusa i Demetriusa. Jonson nije mogao zaboraviti Marstonovo potcjenjivanje njegovih djela koje je dao u *What You Will*, ali još manje činjenicu da je Marston bio povezan s »pučkim« kazalištem, kao ni to što Marston, po njegovu uvjerenju, nije uspio steći prijatelje i pokrovitelje među onima koji su Jonsona cijenili. Marstonovo držanje objašnjava Jonson njegovom zavisti.

*Cri.* Zaista, Horacije, ti si neobično sretan u prijateljima i poznanicima. To su sve sami odabrani duhovi, ljudi najvišeg ranga u Rimu. Ne poznam ni jednog pjesnika koji se znao bolje snaći od tebe ... (III, 1)

Crispinus moli Horacija da ga upozna sa svojim prijateljima i da mu dopusti da radi s njime, na čemu Horacije-Jonson odgovara:

...svaki čovjek ima svoje mjesto  
I nagradu prema zasluži ... (III, 1)

Satira na Demetriusa-Dekкера drugačije je prirode. Jonson smatra da će drama u kojoj će biti sam ismišljen donijeti kazalištu više publike i više prihoda, jer drugačiji razlog ne može zamisliti. Govoreći o Demetriusu, Histrio kaže:

... on je inače vrlo bezazlen i pošten čovjek... pripravljač drama ovdje u gradu. Najmiliji smo ga da izgrdi Horacija i prikaže ga u dramu...

*Tuc.* A zašto, smrdljivče?

*His.* Pa to će nam donijeti mnogo novaca, kapetane, a mi ga i trebamo. Jer ova nas je zima učinila siromašnijima od mnogih izgladnjelih zmija. Nitko k nama ne dolazi, nijedan gospodin, nijedan — (III, 1)

Jonson je bio informiran da Dekker sprema dramu kao odgovor na njegove prijašnje komedije. Taj je dijalog vjerojatno aluzija na vrlo siromašnu sezonu za Chamberlainovu družinu. Naime god. 1600. glumačke družine dječakâ postale su vrlo značajne u kazališnom životu Londona i Chamberlainova je družina izgubila prilično velik dio publike.

*The Poetaster* završava scenom sudskog procesa na kojem je utvrđeno da su i Crispinus i Demetrius krivi, a Horacije je svečano proglašen nedužnim. Jonsonovo uvjerenje da su Dekker i uopće »pučko« kazalište zavidni njemu i njegovu postignutom socijalnom položaju, dolazi i ovdje do izražaja. Demetrius-Dekker se brani ovako:

Vjere mi, nisam imao velikog razloga (da vrijeđam Horacija op. p.), to moram priznati, osim da on ima puno bolje društvo od mene; da ga bolji ljudi vole više nego što vole mene, i da njegova djela bolje prolaze nego moja i da su više cijenjena.<sup>29</sup>

Proglasivši sebe vrhovnim umjetničkim arbitrom i umjetnikom i osudivši svoje rivale, Jonson je htio dokrajčiti ove mukotrpane sukobe s umjetnicima iz »pučkog« kazališta, vjerojatno se nadajući da će suprotna strana biti ušutkana nakon izvedbe *The Poetastera*. Ali djelo je bila prevelika uvreda ne samo za pojedince nego i glumce općenito, a naravno i za publiku, a da ne bi zahtijevala odgovor. Dekkerova drama *Satiromastix, or the Untrussing of the Humorous Poet*, izvedena također god. 1601, predstavlja djelo u kojem se miješaju zemlje i stoljeća i puna je više ličnih nego literarnih aluzija, ali i ličnih uvreda. Dekker nije poštovao nikakvih principa ni pristojnosti već je nemilosrdno udario po Jonsonu. Dekker najviše napada Jonsonovo sikofanstvo, što još jednom dokazuje da je cijeli taj sukob imao prvenstveno socijalno ili čak klasno obilježje.

Horacije se nije dodvorivao ni ulagivao da bi stekao poznanstvo velikih ljudi, pogotovo ne onako nerazborito kao što ti radiš, niti je nosio značku gospodskog društva... nastojeći da dođe do profita...<sup>30</sup>

Jonson se povukao za neko vrijeme i nije reagirao na te insinuacije, a poslije je napisao jedan »obrambeni« dijalog na kraju *The Poetastera* koji je bio izveden u Blackfriars kazalištu (»privatnom«, naravno); tu govori prezirno o glumcima i »žali ih«, ostavlja »čudovišta njihovoj vlastitoj sudbini« i

Pošto se komična muza  
pokazala tako kobnom po mene, vidjet ću  
hoće li tragedija biti uspješnija...  
Pustite me! Nečega sam se sjetio,  
Što se mora i hoće stvarati uzvišeno, odvojeno  
I zaštićeno od crnih čeljusti vuka i kopita  
Glupog magarca.<sup>31</sup>

Nakon ovoga međusobno je optuživanje prestalo, ali posljedice nisu sasvim iščezle. U predgovoru komediji *Volpone*, izvedenoj krajem god. 1605, ili početkom 1606, Jonson ponovno vjerojatno misli na sebe kad govori o imenu »punom ugleda, nauke i značaja« koje je »njihovom bezobraznošću postalo predmet najgoreg prezira toga doba«, kao i o ljudima koji su »podložni drskosti svakog pučkog govornika, iako navikli da se za njih brinu kraljevi i sretni vladari«.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> »The Poetaster«, u *Ben Jonson's Plays*, str. 295.

<sup>30</sup> Thomas Dekker, »Satiromastix«.

<sup>31</sup> »The Poetaster«, u *Ben Jonson's Plays*, str. 307.

<sup>32</sup> Ben Jonson, *Volpone*, London, 1967., str. 57.

Jonson sada govori s puno manje gorčine i vjerojatno bez aluzija na pojedine ličnosti. Uostalom, on više i ne može kritizirati »pučko« kazalište, jer je *Volpone* izvela Kraljevska družina (bivša Chamberlainova).

Iako se prave različita nagadanja o tome da li je Shakespeare imao udjela u ovom »ratu« kazalištā,<sup>93</sup> ništa se pozitivno ne može utvrditi, osim primjedbe u *Hamletu* (II, 2), gdje se kaže da dječja družina glumaca »toliko kleveće 'obične' pozornice... da se mnogi, noseći rapire, boje gušćijih pera, i jedva se usuđuju poći tamo.« Ali činjenica da je Dekker (koji je pisao za Chamberlainovu družinu) napisao i *Satiromastix* i da je dramu izvela ista družina (dakle Shakespeareova), jedva da ostavlja mjesto sumnji kako je u cijelom kompleksu zbivanja i Shakespeare igrao određenu ulogu.

Ivo Mardešić: MORE ABOUT THE »WAR OF THE THEATRES« 1599—1601

#### Summary

Analyzing the comedies relevant to the »War of the Theatres«, 1599—1601, a new aspect, that of the social belonging of the writers involved, has been pointed out. The author explains the behaviour of Jonson primarily in terms of his aspirations to achieve a higher social position to which he thinks he is entitled because of his learning and excellent classical education. In his plays he praises the aristocracy and high society in general, while attacking and satirizing the citizens, the public theatres, their playwrights and actors. In this respect Jonson is on the position of the city and state authorities who were suspicious towards the public theatres and their audiences. In short, the »War of the Theatres« has been explained here in terms of social struggle. The plays discussed here are *Every Man Out of His Humour*, *Cynthia's Revels*, *What You Will*, *The Poetaster* and *Satiromastix*.

<sup>93</sup> Harbage pokušava naći posljedice »rata« u Shakespeareovoj drami »Troilus and Cressida«, str. 117—119.