

## ZBILJA I IRONIJA U SHAKESPEAREOVIM SONETIMA 1—17

IVO MARDEŠIĆ  
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 820.09 Shakespeare  
Izvorni znanstveni rad

Priljeno: 1986-03-13

Shakespeareovi soneti 1—17 spadaju u onu grupu soneta u kojima pjesnik pokušava nagovoriti prijatelja da se oženi i ima potomstvo u kojemu će i dalje živjeti njegove vrline. Analizom nekih strukturalnih osobina, kakvu nalazimo u pristalica »dekonstrukcijskog« pristupa, otkriva se istovremeno i ironičan stav prema opjevanom prijatelju. Na taj način, kao sljedbenik bogate evropske petrarkističke tradicije, pjesnik postaje i njen kritičar. Suprotstavljanje »retoričkog« i »referencijalnog« čitanja Shakespeareovih soneta 1—17 može opravdati takve postavke.

Shakespeareovi soneti, njihovo mjesto u engleskoj renesansnoj literaturi i evropskom književnom kontekstu, identitet osoba kojima su posvećeni, njihova interpretacija i rasprave o njihovoj umjetničkoj vrijednosti, pogotovo u odnosu na Shakespeareove drame — o svemu tome se već poodavno vode široke rasprave među književnim povjesničarima, književnim kritičarima i teoretičarima, pa ih nije uvijek iznova potrebno navoditi. Ipak se većina njih slaze u davanju visoke ocjene Shakespeareovoj lirici kakva je prisutna u njegovim sonetima, pa se najčešće smatraju vrhunskim dometom engleske renesansne poezije. U vezi pak s podjelom soneta prema osobama kojima su posvećeni ili koje se u njima pojavljuju, danas je općenito prihvaćena podjela na a) sonete posvećene mladom prijatelju, b) sonete u kojima figurira »tamna gospa« i c) sonete u kojima se spominje pjesnik-rival. Premda su i dvije zadnje spomenute grupe izazivale razna nagađanja i mnoga pa i povijesna istraživanja, ipak je njihov opseg daleko manji u odnosu na pretpostavke i rasprave o tome tko je mogao biti »prijatelj« koji je prisutan u većini Shakespeareovih soneta. Istraživanja, nagađanja, ispitivanja i preispitivanja, o razlogu zbog kojega je Shakespeare u daleko većem dijelu svojih kratkih lirskih kompozicija opisao »prijatelja« a ne renesansni ideal ženske ljepote kakav nalazimo u petrarkističkoj poeziji evropskih literatura, nisu se ni do danas prestala pojavljivati u književnim znanstvenim raspravama. Česte i najrazličitije teorije koje su bile logična posljedica pozitivističkog pristupa književnosti, teorije koje su ponekad zvučale apsurdno i djelovale kao nepotrebne, zamagljivale su

mnoge kvalitete samoga teksta i skretale pažnju na jedan mnogo manje značajan aspekt u proučavanju Shakespeareove poezije. Nije samo identitet »prijatelja«, odnosno njegovo otkrivanje, bio predmetom istraživanja, već i sama činjenica da je u sonetima prisutan muškarac a ne žena bila je uzrokom mnogih diskusija. Mnoge od njih svodile su se na to da su teme o prijateljstvu između dvojice mladih ljudi bile razmjerno učestale u renesansnoj literaturi, kako u engleskoj tako i u evropskoj općenito. Tako J. W. Lever, u knjizi *The Elizabethan Love Sonnet*, tvrdi kako »nema usporedbe u cijelom korpusu renesansne poezije sa Shakespeareovim upornim istraživanjem teme prijateljstva kroz više od stodvadeset soneta«. <sup>1</sup> Drugim riječima, Shakespeare je u obradi teme prijateljstva bio najistaknutiji. Usprkos takvim mišljenjima o učestalosti teme u razdoblju renesanse nisu ostale neizražene ni nedoumice o razlozima za Shakespeareov izbor. Velike je rasprave izazivalo prvih 17 soneta koji se svrstavaju u podgrupu s nazivom »nagovor na brak« kako bi mladi čovjek ostavio potomstvo i njegova ljepota bila uzor kasnijim generacijama koje će se opet ugledati u taj ukras ljudskog roda. Taj »nagovor na brak« je također izazivao, i još uvijek izaziva, nedoumice koje nailaze na divergentna tumačenja, jer, kako se pita C. S. Lewis, »kojemu će muškarcu biti stalo da li će se drugi muškarac oženiti ili neće«, <sup>2</sup> pa se tako izbor teme simplificira i postavlja jednostrano i jednoznačno. Stoga nas više trebaju iznenaditi rasprave o izboru teme nego sam izbor teme koja je prisutna u Shakespeareovim sonetima, koja se može lako objasniti iz cjelokupnog konteksta pjesnikova vremena. Njegov nagovor na vjenčanje prijatelja, i vjerojatno zaštitnika i pokrovitelja, samo je jedan od načina udovoljavanja zahtjevima društvene situacije i potrebama u najširem smislu, jer je položaj pjesnika, a djelomično i njegova poezija, bila determinirani ovisnošću o zaštitniku koji je očekivao da ga pjesnik hvali. Stoga se diskusije o tome zašto Shakespeare u svojoj poeziji nije prikazao neku Beatrice ili Lauru kao pjesničke ideale, mogu razumljivo opravdati (jer konačno takva je bila uglavnom i cjelokupna evropska sonetna tradicija). Među raspravama nalazimo i one koje su često bile u potpunoj suprotnosti jedna prema drugoj. Na kraju 19. stoljeća George Wyndham je ustanovio da je prijateljeva ljepota postala »pravi arhetipski obrazac i suština kojih su sve lijepe stvari samo sjene«. <sup>3</sup> To mišljenje s kraja prošloga stoljeća nije bilo uvijek u cijelosti prihvaćeno u dvadesetom stoljeću, ali nisu ni mnogobrojni oni koji su pokušavali dati nova tumačenja. Spomenuti J. W. Lever smatra da je »bolje da Shakespe-

<sup>1</sup> J. W. Lever, *The Elizabethan Love Sonnet*, London 1956, str. 165.

<sup>2</sup> F. T. Prince, *Shakespeare: The Poems*, London 1963, str. 24.

<sup>3</sup> *The Poems of Shakespeare*, ed. by George Wyndham, 1898, p. cxviii.

area ozbiljno shvatimo i pretpostavimo da je mislio ono što je rekao.<sup>4</sup> Ta tvrdnja je svakako prihvatljiva i nema osnove za njeno pobijanje, ali ima osnove da je nadopunimo mišljenjem da je Shakespeare mislio i ono što je rekao. Zato ako prihvatimo isključivo Leverovo mišljenje smanjit ćemo mogućnost vrednovanja književnog teksta, ograničiti ili sputati mogućnost njegovu pristupu i u drugim različitim kontekstima. Govoreći o činu transфера s govornog na pisani jezik Christopher Norris navodi da »pisanje ... postaje u neku ruku sveopća *sinechdoha* koja upotrebljena signalizira prioritet koji pripada znaku nad tipom, upotrebi riječi u kontekstu iznad značenja apstraktnog.«<sup>5</sup> I upravo na tom području posvemašnje prisutnosti metafore i problema definiranja »konteksta« u odnosu na »tekst«,<sup>6</sup> smatra Norris, dekonstrukcija može odigrati značajnu ulogu. Kao jedan od predstavnika dekonstrukcijskog pristupa pisanom tekstu on zastupa i onakve postavke u vezi s tim poststrukturalističkim kritičkim trendom s kojima se nije moguće uvijek složiti, ali ne možemo a da ne uzmemo u obzir neke postavke koje se temelje na najnovijim rezultatima istraživanja modernih lingvista i filozofa jezika. Razvoj tih znanosti pruža temelje na koje se nadovezuju neki modeli pristupa književnim djelima. Tako Ryle i Derrida u svojim teoretskim postavkama polaze od tvrdnje »da jezik često zapada u bezizlazne točke paradoksa — aporije, ... koja mu ne dozvoljava da stvarno misli ono što kaže, ili da kaže ono što misli,«<sup>7</sup> što je opet, prema navodima istih autora, u uskoj vezi sa zapadnom intelektualnom tradicijom, na području jezika, u kojoj se davala prednost govoru nad pisanom riječi te isticala nemogućnost pisanog sastavka da u svim pojedinostima prenese u potpunosti govor u pisanu riječ.

## I

Nema sumnje da su Shakespeareovi soneti (ovdje govorimo o prvih 17 u kojima pjesnik nagovara mladog prijatelja na ženidbu) bili inspirirani pjesnikovom dubokom privrženošću osobi koja mu je mogla biti pokrovitelj i mecena, u čemu ne nalazimo nikakvih neobičnosti. S druge pak strane, svaki je takav mecena mogao biti oduševljen i polaskan ako su se pjesme pisale njemu u čast, pogotovo od strane tako velikog »glumca« i već tada poznatog dramskog pisca Williama Shakespearea. Ali, ovdje nam se nameće preispitivanje tvrdnje, gore iznesene, o tome da li je Shakespeare, i

<sup>4</sup> Lever, str. 184.

<sup>5</sup> Christopher Norris, *The Deconstructive Turn*, essays in the rhetoric of philosophy, Methuen, London 1983, str. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, str. 11.

<sup>7</sup> *Ibid.*, str. 19.

kako, »mislio ono što je rekao«. Prihvaćajući mišljenje u pozitivnom smislu ne možemo a da se ne zapitamo kako je renesansna »dvojnna vizija, koja je pretpostavljala prekarnu koegzistenciju vrijednosti, prihvaćajući istovremeno postavke reda i hijerarhije i jasan dokaz konflikta i transformacije«,<sup>8</sup> bila inkorporirana u umjetničko tkivo Shakespeareovih soneta; koliko se može tekst čitati isključivo na »referencijalnom« nivou; da li neki strukturalni elementi ukazuju na različitosti (ili čak suprotnosti) između »referencijalne« i »retoričke« funkcije jezika u pjesničkom djelu; da li možemo utvrditi što je »referencijalno« a što »retoričko« u Shakespeareovim sonetima, jer je »suprotnost između 'referencijalne' i 'retoričke' funkcije jezika stalna i bitna i uvijek u stanju suprotnosti kod samog čina čitanja.«<sup>9</sup>

## II

Prvi Shakespeareov sonet pruža dobar primjer onog pjesničkog djela kod kojega se dađe razlikovati »komentar« i »meta-komentar«, ili kod nekih drugih kritičara »govornik« i »pjesnik«,<sup>10</sup> pružajući čitaocu donekle pouzdano stanovište s kojeg će pristupiti pjesmi. Usprikoš distanci između »pjesnika« i »govornika« i mogućnosti njihove distinkcije, pjesma bi izgubila na umjetničkoj vrijednosti ako bi ostala izrazito podijeljena. Naprotiv, sonet pruža izvrstan primjer jedinstva umjetničke tvorevine koja je najavljeno u prvim stihovima:

From fairest creatures we desire increase,  
That thereby beauty's rose might never die,  
sonet 1<sup>11</sup>

Tome dojmu pridonose i neke karakteristike ode prisutne u sonetu, koje s nizom ponovljenih apostrofa pomažu realizaciji intencije.<sup>12</sup> »Pjesnikova« izjava na početku soneta, postavljena kao

<sup>8</sup> Lever, str. 166.

<sup>9</sup> Jonathan Culler, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, New York 1982, str. 249.

<sup>10</sup> David Simpson, *Irony and Authority in Romantic Poetry*, New Jersey 1979. Iako u toj studiji Simpson analizira probleme poezije romantizma, čini se da se spomenuta distinkcija može sasvim lijepo primijeniti i na druga književna razdoblja, u ovom slučaju na razdoblje renesanse pa tako i Shakespeareovih soneta. Tako autor navodi da se pjesma može »interpretirati pomoću hipoteze o'govorniku'« odnosno 'dramskom liku' koji je na distanci od 'pjesnika' koga zamišljamo da stoji iza čitavog artefakta«, str. 8.

<sup>11</sup> William Shakespeare, *The Complete Sonnets, Songs and Poems of William Shakespeare*, ed. Henry W. Simon, New York 1953. Svi citati uzeti su iz ovog izdanja.

<sup>12</sup> J. D. Wilson, (ed), *The Sonnets*. CUP, 1966, str. cxviii. Komentator navodi kako je Shakespeareu morala biti poznata »rezonanca Horacijeve ode«, iako ju je vjerojatno upoznao posredno.

obaveza, popriva relaksirajući ton na kraju pjesme. Zaključni dvostih lišen je onih poetskih kvaliteta (kao što je čest slučaj i u drugim Shakespeareovim sonetima) prisutnih u prethodnom tekstu, a u cjelokupnom kontekstu bliži je uvodnom dijelu koji dobiva prizvuk neutralne izjave, što se dade lako dokazati analizom ritma i figuralnih razlika između ta dva strukturalno različita dijela.

Kakav je odnos »pjesnika« i »govornika«, odnosno kakav se konačno može nazrijeti stav autora? Jedinstvo »govornika« i »pjesnika«, kakvo se želi istaći na početku pjesme, i pohvala mladiću imaju uistinu i druge konotacije. Čini se da se pohvala mladiću pretvara u svoju suprotnost, pogotovo ako se peti i šesti stih usporede, kao što je učinjeno, s mitom o Narcisu,<sup>13</sup> u svjetlu kojeg onda i čitava pjesma dobiva drugačiju dimenziju:

But thou, contracted to thine own bright eyes,  
Feed's thy light's flame with self-substantial fuel,

»Thine own bright eyes« u svjetlu prethodnog konteksta, izaziva pomisao na invertiranu sliku svijeta koja se odražava u »prijateljevim« očima, ali koja za njega ne predstavlja nikakvu vrijednost. Pa kao što mladić ne može udovoljiti zahtjevima svijeta (uključujući i pjesnika) taj svijet, koji se samo zrcali u mladićevim očima, će odbiti udovoljiti željama i zahtjevima mladića. Paradoks prisutan na »referencijalnoj« razini (ljepota i druge kvalitete ostaju bez vidljivih tragova) pojačan je paradoksom na »retoričkoj« razini koja mu onda daje dodatno značenje: za jalovost »prijateljevih« kvaliteta postoje razlozi o njemu samom. Ljepota se tako pretvara u svoju suprotnost, pa čak i negaciju.

Ali sonet br. 1 je istovremeno i tekst o poetskoj umjetnosti, o procesu nastanka i smislu poetske riječi. To ćemo lako nazrijeti iz »metakomentara«, odnosno kazivanja »pjesnika«. Prisutno je danas mišljenje da poezija mora »uvijek i istovremeno biti poezija i poezija u poeziji«,<sup>14</sup> pa se u tom duhu može interpretirati »metakomentar« kao isticanje izvorišta poetske kreacije, funkcije poezije i njene vječnosti. To su kvalitete koje će Shakespeare eksplicitno najavljivati u mnogim sonetima kasnijeg postanja, opet najčešće u vezi s »prijateljem« i njegovim vrlinama. Pretpostavljajući dva različita strukturalna dijela soneta iz kojih proizlaze dva različita stanovišta, pjesnik se zalaže za pjesničku aktivnost i kreativnost jer je umjetnost vječna, kao što je i njen objekt, ali samo ako predstavlja istinske vrijednosti. Tako otkrivamo implikaciju da »prijatelj« u biti ne zaslužuje da mu kvalitete budu ovjekovječene u stihovima. One su naime drugačije od onih kakvima ih

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 93.

<sup>14</sup> Simpson, str. 180.

čitalac doživljava kod »referencijalnog« čitanja. Distinkciju između »govornika« i »pjesnika« možemo u ovom slučaju objasniti i modelom »dvojne svijesti«,<sup>15</sup> sa zaključnim dvostihom kao sretnim spojem i pomirenjem takve dvostruke vizije.

Ne pružaju svi Shakespeareovi soneti takvu pouzdanu mogućnost razlikovanja »teksta« i »metateksta«. Međutim, kako njegovi soneti u ovoj podgrupi čine gotovo logičan slijed, to se onaj dio iz soneta 1 koji se daje okarakterizirati kao »metakomentar« može odnositi i na neke od onih koji slijede.

Ponovno pojavljivanje mita o Narcisu prisutno je mnogo snažnije u sonetu 3, osobito u njegovim prvim stihovima!

Look in thy glass, and tell the face thou viewest  
Now is the time that face should form abother;

U ovom sonetu nalazimo vrlo karakterističan primjer onoga što su neki književni teoretičari nazvali strukturalnim obratom, koji je opet postignut slučajem »zrećalnog odsjaja«. Od prvog stiha u kojemu je »prijateljeva« slika prikazana u ogledalu, on pri kraju soneta sam postaje ogledalo, odsjaj nekoga drugoga, njegove majke. Obraćajući pažnju toj naizgled marginalnoj karakteristici koja je osnovni pokazatelj spomenutog obrata, pjesma poprima značenje različito od »referencijalne« komponente. Odras u ogledalu, slika koja se u njemu pojavljuje, poprima i suznačenje ne toliko prolaznosti koja je inače prisutna u gotovo svim Shakespeareovim sonetima i ukazuje na fatalan utjecaj vremena. On ukazuje i na krhkost lika, pa i nemogućnost da se realiziraju pjesnikovi savjeti. Od slike u ogledalu »prijatelj« postaje ogledalo majke, što još više ističe beznačajnost i prolaznost. Cijela slika tako dobiva nerealne osobine, gotovo zlokobne, a svakako drugačije od onih koje se stječu pri prvom čitanju. Kad bi jedanaesti i dvanaesti stih i bili logičan slijed prethodnog dvostiha (dijelovi su istog katrena) oni djeluju kao »metakomentar«:

So thou through windows of thine age shalt see,  
Despite of wrinkles, this thy golden time.

jer su ritmičkim i zvukovnim kvalitetama različiti od stihova koji mu prethode, pa njihov slijed predstavlja pravi paradoks. I četvrti se sonet uspješno nastavlja na treći, iako je figuralni obrazac drugačiji. On je strukturiran, u referencijalnom smislu, kao sukob između čovjeka s jedne i prirode i sredine u najširem smislu, s druge strane. Aluzija na mit o Narcisu je i ovdje očito prisutna, ali je sam mit ukomponiran u drugačiji kontekst. Osnovna figura soneta je oksimoron, svojevrsan paradoks koji potencira spome-

<sup>15</sup> *Ibid.*, str. 9.

nuti sukob. Nakon osmog stiha on iščezava da bi deseti stih dosegao vrhunac eufonijskog efekta glasovnim figurama kao što su asonanca i aliteracija, ali već sljedeći stihovi:

Then how, when nature calls thee to be gone,  
What acceptable audit canst thou leave?

ponovno poprimaju osobine prvih stihova. Osmi stih, sa spomenutim zvukovnim efektima, pokazuje izrazito visoki stupanj uspelog figurativnog izraza koji ukazuje na tendenciju i smisao drugačiji od »referencijalne« izjave. On se nadovezuje na osnovnu stilsku figuru koja je u ovom dijelu dobila novu nijansu, u smislu da je postala krajnje paradoksalnom, možda čak i ironičnom, dok preostali stihovi pojačavaju taj efekt, a terminologija i pjesničke slike preuzete iz poslovnog svijeta, često s vrlo negativnim konotacijama, ukazuju na pjesnikov stav prema »prijatelju«.

Četvrti sonet, uz mnoge dosadašnje kvalitete, može biti uzet kao tekst koji u »alegorijskom čitanju«<sup>16</sup> poprima značenje »teksta o tekstu«, o umjetničkom stvaranju, s mogućnostima, postojećim i potencijalnim, jezičnog izraza, rezultata, funkcije umjetnosti i obaveza umjetnika-pjesnika, tj. svih karakteristika, kvaliteta, motiva koji će se u najrazličitijim oblicima pojavljivati u Shakespeareovim sonetima nastalim u kasnijem razdoblju. Na nivou referencijalnog značenja sonet može djelovati »fiksno«, jer je u njemu značenje uglavnom određeno i definirano. Ali, čitajući upravo ovaj sonet ne možemo a da ne obratimo pažnju na konstataciju da »književni tekstovi predstavljaju (...) u isto vrijeme 'najrigorozniji' i 'najnepouzdaniji' izvor znanja, 'rigorozan' točno do stupnja do kojega ispituju i ruše svaku pravolinijsku ideju tekstualne logike ili vjerodostojnosti.«<sup>17</sup>

U petom i šestom sonetu pjesnik po prvi put opominje »prijatelja« na opasnost brzog prolaženja vremena i pogubnost toga iskustva. Vrijeme se pojavljuje po prvi put kao prijeteća sila koja uništava ljepotu, kao opomena na prolaznost svega što nas okružuje. Ovdje paradoks poprima drugačiji oblik — on je prisutan u doslovnom obliku u dva stiha:

And that unfair which fairly doth excel;  
Beauty's effect with beauty were bereft,

Ovaj posljednji stih s izrazitim eufonijskim kvalitetama (koje ga razlikuju od prethodnih stihova) pojavljuje se ponovno kao paradoks, jer drugačijim zvukovnim i figuralnim elementima negira neke od onih postavki iznesenih u prvom dijelu. Na taj način

<sup>16</sup> Paul de Man, *Allegories of Reading*, London 1979.

<sup>17</sup> Norris, str. 129.

se neuspjeh u dosljednosti figuralnog izraza pojavljuje kao razbijanje jedinstva koje bi pjesma trebala postići između semantičke i formalne strukture jezika. Sada će čitalac dobiti drugačiji dojam od onoga kojega je dobio pri prvom čitanju, promjene u prirodi nisu toliko neprirodne — to uostalom ne bi ni inače odgovaralo Shakespeareovoj filozofiji i životnom stavu kakvi su prisutni u njegovim djelima, a ni osoba »prijatelja« nema onu veličinu i značenje kako na referencijalnom nivou izgleda. Isti se strukturalni princip dade otkriti i u sonetu 6. U svim tim prvim sonetima, (kao i u nekim kasnijima) ističu se jedan ili dva stiha svojim zvukovnim osobinama i figuracijom. Upravo su to stihovi koji se prepoznaju kao »rana frakture sakrivena u svim tekstovima«, kako ih naziva de Man, dodajući »da se ona ne odnosi na definiranje teksta u smislu tematskog samoodraza, tj. povijesne ili tematske određenosti, već na tekst kao takav... On se bavi aktivnim istraživanjem dotične rane da bi odredio prirodu i strukturu teksta uopće«. <sup>18</sup> Tako stihovi:

Ten times thyself were happier than thou art,  
If ten of thine ten times refigured thee:

mogu predstavljati »ranu frakture« koja otkriva paradoksalnu prezentaciju kvaliteta osobe »prijatelja«, ističući i implicirajući navedenim elementima da do tada izrečeni tekst ima i druga značenja.

U sedmom sonetu naići ćemo na istu pojavu. Tako stih:

Like feeble age, he reeleth from the day,

ima istu funkciju kao i citirani stihovi prethodnog soneta. Osim toga, harmonija kao osnovna odlika dotadašnjih stihova najjednom je razbijena, te se gubi jedinstvo u figuralnom izrazu. Zaključni dvostih pojačava ironični efekt, osobito igrom riječi *son* — *sun*.

Glazba u Shakespeareovim djelima je vrlo izrazita konstitutivna snaga prisutna u mnogim i različitim oblicima. Kao simbol univerzalnog sklada, glazba je dio »prijatelja« koji je tako još jednom uzor savršenstva. U sonetu 8 suprotnost između dva »glasa« izaziva u početku nedoumicu. Ali se drugi stih

Sweets with sweets war not, joy delights in joy

interpretira kao izričaj »govornika« i odmah je vidljivo da je on suprotan izričaju »pjesnika«. Snaga glazbe, sa svim uglađenim stihovima i skladom koji proizvodi, ne predstavlja ništa osobi u sonetu. Stih koji odudara svojim ritmičkim i glasovnim ugođajima:

<sup>18</sup> de Man, str. 167.

Strikes each in each by mutual ordering;

je u odnosu na »metatekst« krajnje paradoksalan. Osoba »prijatelja« tako postaje lik koji u sebi nosi »jarring sounds« i u suprotnosti je sa zahtjevima elizabetanskog sklada kojemu je glazba bila simbol i uzor. Na to upućuje i struktura soneta koji započinje opisom glazbe a završava stihovima u kojima iščezava:

... speechless song, being many, seeming one  
Sings this to thee: 'Thou single wilt prove none'.

Posljedica ovoga obrata, koji kao rezultat ima jedan novi totalni efekt, istovremeno se osjeća i u pjesničkom figuralnom izrazu koji opet implicira jedno novo značenje.

Sonet broj 16 dodatni je primjer onoga što se može nazvati »dvojna svijest«, istovremeno je apostrofa nekim univerzalnim vrijednostima. Onaj karakterističan stih, taj »najpoetičniji« dio pjesme, poprima ponovno, u odnosu na ostali tekst, značenje paradoksa jer je u suprotnosti s do tada izraženim foničnim kvalitetama:

With virtuos wish would bear your living flowers.

Početak soneta ritmički je vrlo blizak tematskom izričaju u kojem se prikazuje borba protiv »krvavog tiranina Vremena«. On k tome stvara i dojam ograničenosti, sputanosti i zatvorenosti iz kojih naizgled nema izlaza. Stihovi koji slijede pružaju osjećaj olakšanja i kulminiraju u ranije citiranom stihu. I ovaj sonet je »pjesma o pjesmi«. Primijenimo li i ovdje podjelu na »pjesnika« i »govornika« doći ćemo ponovno do novih saznanja. Ako se prvi katren prihvati kao izričaj »pjesnika«, drugi (a prekid je vidljiv između prvoga i drugoga) se u tonalitetu razlikuje od prvoga i možemo ga pripisati »govorniku«. Osoba »prijatelja« se nalazi »... on the top of happy hours«, ali i pjesnik je, također, u eri najvećeg stvaralačkog napona pa mu se nameće pitanje ne bi li njegov stih bio plodniji kad bi pisao o nekome drugome ili nečemu drugome, o nekom »živom cvijeću« koje će biti vjernije i umjetnički uvjerljivije prikazano od »painted counterfeit« kako se pojavljuje u njegovim stihovima. Treći katren se tematski nastavlja na drugi, osobito u svjetlu podjele na dvije osobe, a u istom duhu mogu se objasniti i zaključni stihovi. »... the lines of life that life repair« odnose se na crte lica, crte kista koje je povukao umjetnik, ali i opise koje je dao pjesnik. Sonet završava kao jedinstvo u kojem su prisutne dvije različite, ili čak potpuno suprotne osobine: pjesma i pjesnik će živjeti ako prihvate i umjetnički oblikuju ljepotu i stvarne vrijednosti, ali dolaze pod udar vremena ako su opjevane osobine lažne. Snaga paradoksa je upravo u toj

suprotnosti unutar jedinstva poetskog artefakta. Pri stvaranju suda može nam pomoći i »pjesnikova gramatika«<sup>19</sup> koja daje dobar uvid u brojna i različita tumačenja poetske funkcije, značenja i strukturalne uloge drugog lica ličnih zamjenica *thou* i *you* u Shakespeareovim sonetima.<sup>20</sup> Sonet 16 jedan je od prvih među njegovim sonetima u kojem umjesto *thou* nalazimo *you*. Nema razloga da odbacujemo dana tumačenja o tome da bismo dodali novo, jer se ona međusobno ne potiru. Kod Johna Donna se u njegovim pjesmama pojavljuje *you* u funkciji plurala, a čini se da se takvo tumačenje može dati i za neke od Shakespeareovih soneta, u prvom redu za sonet 16.

Podjela na »govornika« i »pjesnika« vrlo je pogodna za objašnjenje strukturalnih osobina u sonetu 17. Ako se prvih 12 stihova mogu pripisati »govorniku«, zadnja dva stiha, koja su značajno različita u odnosu na prethodni tekst, mogu biti izričaj »pjesnika«. Međutim, ono što je karakteristično za ovaj sonet (kao i za neke kasnije) je tzv. prigušeni »ciklički imperativ« koji je određen prenaplašenim zaključkom izraženim završnim dvostihom. On nameće potrebu da se vratimo na početak soneta, da ga ponovno čitamo i da pokušamo utvrditi koliko ti završni stihovi predstavljaju konačnost (*closure*), tj. da li ih možemo smatrati zaključkom pjesme. Shakespeare uspješno stvara ironičnu distancu između dva lica, između »pjesnika« zadnjih stihova i »govornika« ostalog dijela pjesme. Vraćajući se na početne stihove možemo ih shvatiti na dva, ili čak tri načina: a) kao uobičajeno pitanje, b) kao retoričko pitanje i c) kao sumnju (nakon prvog čitanja) koja sadrži u sebi negaciju, kao da hoće reći »nitko neće vjerovati mojim stihovima... ako su puni tvojih visokih pohvala«. Zaključni dvostih bi trebao predstavljati izvesno rasterećenje pa i određeno rješenje, što se ne događa, pa se tako »pjesnik« i »govornik« spajaju u jedno s pitanjem s kojim započinje sonet. Onaj karakterističan stih, prisutan i u drugim sonetima,

Such heavenly touches ne'er touch'd earthly faces

ističe ironičan stav »govornika« prema opisanom objektu. On se pojavljuje kao suprotnost »govorniku« pa je i umjetnički ishod pjesme determiniran njegovim postupkom. Na taj način opisivani objekt poprima nestvarne vrijednosti jer su predimenzionirane, i ostaje otvoreno pitanje kako će opisane kvalitete prihvatiti sljedeće generacije, makar pjesnički bile uspješno kreirane. Umjesto neizmjerne ljepote opisanog »prijatelja« u konačnom ishodu nazire se limitiranost karaktera. Na referencijalnom nivou očita je po-

<sup>19</sup> Francis Berry, *Poets' Grammar*, London 1958.

<sup>20</sup> *Ibid.*, str. 36—48.

hvala ljepote i kvaliteta »prijatelja«, ali istovremeno na retoričkom nivou prisutna je autorova rezerviranost i fino ironično stanovište prema karakteristikama petrarkističke poezije. Pa kao što je rečeno da je Shakespeare dvorskim manirima »bio sposoban da se smije, ali da im se istovremeno i divi«,<sup>21</sup> tako ćemo te osobine naći i u njegovim sonetima, i to ako uspijemo »izvesti radikalno lučenje između logike i retorike, namjere i smisla, onoga što jezik eksplicitno kaže i onoga što ga njegovo figuralno djelovanje prisiljava da znači«. <sup>22</sup> Možda u tom svjetlu možemo ponešto modificirati mišljenje da se u spomenutim Shakespeareovim sonetima »lepota i vrline prijateljstva slave kroz kombinacije nekonvencionalnog obrta platonskog učenja i konvencionalne ideje o superiornosti pjesnikovog objekta i inferiornosti njegove poezije — tipične za Petrarkine imitatore«. <sup>23</sup> Nema sumnje da su i Shakespeareovi soneti izdanak petrarkističke provenijencije, da sadržavaju mnoge njene osobine, da su mnogi determinirani društvenim kontekstom odnosa pjesnik — pokrovitelj, i da je pjesnik morao udovoljiti postojećim zahtjevima i u tome uspio. Ali, Shakespeareovi soneti sadrže i onu drugu stranu sonetne tradicije koja je »smiješnim oponašanjem (punim ambigviteta) karakterističnih pluraliteta« <sup>24</sup> odbacivala petrarkizam na sebi svojstven način, i to bez obzira da li je bila »anti-petrarkistička persiflaža« ili se služila drugim sredstvima. I kod Shakespearea također otkrivamo anti-petrarkističku notu, bilo izraženu otvoreno (kakva je prisutna u nekim njegovim sonetima posvećenim »tamnoj gospi« ili strukturalnim osobinama koje se mogu otkriti i drugačijim načinom čitanja. Na referencijalnom nivou u sonetima 1—17 elementi petrarkističke poezije nisu ničim narušeni, pa su uistinu mogli laskati i goditi »prijatelju«. Umjesto otvorenog i neskrivenog parodiranja nekih karakteristika petrarkističkog soneta, Shakespeare je vrlo suptilno uspio (svjesno ili nesvjesno) prikazati i onu drugu stranu petrarkističke tradicije, ali bez otvorenog parodiranja i stvaranja anti-ideala kako su to uradili neki Petrarkini oponašatelji.

<sup>21</sup> M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, Peregrine Books, 1964, str. 132.

<sup>22</sup> Jacques Derrida, cit. u Norris, str. 157, i u nastavku »Deconstruction is the rigorous consequence, not only of structuralist thinking but of any linguistic philosophy basing its methods on the principle that 'meaning determines (or precedes) reference'«.

<sup>23</sup> Aleksandar Neugebauer, *Tradicionalno i individualno u Shakespeareovim sonetima*, Novi Sad 1971, str. 141.

<sup>24</sup> Frano Čale, *Izvor i izvornost*, Zagreb 1984, str. 44. U daljnjem tekstu autor navodi: »... Berni je, umjesto pohvale neizrecivoj savršenosti tijela i duše idealne gospe, skicirao njezinu karikaturu, strahovitu anti-Lauru, koja djelotvorno obara simbol petrarkističkog ideala«.

## Summary

Shakespeare's sonnets 1—17 belong to the group of sonnets in which the poet tries to persuade his friend to get married and have posterity and consequently to preserve his qualities in his children. However, there is another way of reading and approach to his sonnets. Analyzing certain structural characteristics as advocated by the deconstructionist critics one can discover that Shakespeare implied also an ironic attitude to the »friend« described. In this way he becomes, in a way, a follower of a wide European Petrarchian tradition and a critic of that tradition at the same time. Consequently, on the referential reading the beauty of the »friend« and all his qualities are praised, but on the rhetorical reading one can discover many limitations of the person to whom the sonnets are dedicated.