

Стивен Гринблат

# Самообликовање у ренесанси

Од Мора до Шекспира

*Превеле с енглеског*

Невена Мрђеновић и Јелена Стакић



*Цошуи и Ајрону*

# Садржај

Изјаве захвалности .....	9
Обликовање <i>Самообликовања у ренесанси</i> .....	11
Увод .....	19
1. За столом угледника: Морово самообликовање и самопоништење .....	31
2. Реч божја у времену техничке репродукције .....	105
3. Моћ, сексуалност и унутрашњост у Вајатовој поезији ....	155
4. Обликовање центмена: Спенсер и уништење Врта уживања .....	206
<i>(превела Невена Мрђеновић)</i>	
5. Марло и воља за апсолутну игру .....	251
6. Импровизација моћи .....	289
Епилог .....	337
<i>(превела Јелена Стакић)</i>	
Индекс .....	341



Холбајн, Амбасадори (Национална галерија, Лондон)

# Изјаве захвалности

Неки делови ове књиге објављени су у неколико верзија: „More, Role-Playing and *Utopia*“, *Yale Review* 67 (©1978, Yale University); „Marlowe and Renaissance Self-Fashioning“ у: *Two Renaissance Mythmakers: Christopher Marlowe and Ben Johnson*, ур. Alvin B. Kernan, Selected Papers from the English Institute 1975–76 (Baltimore: Johns Hopkins University Press) (©1977, The English Institute); „Marlowe, Marx and Anti-Semitism“, *Critical Inquiry* 5 (©1978, University of Chicago); „The Improvisation of Power“ у *Literature and Society*, ур. Edward Said, Selected Papers from the English Institute 1977–78 (Baltimore: Johns Hopkins University Press) (©1980, The English Institute).

Захваљујем се на Националној стипендији за хуманистичке науке, Фондацији Гугенхајм, Фондацији Хауард и Универзитету Калифорније, на стипендијама које су ми у великој мери олакшале истраживање и писање ове књиге. Задовољство ми је и да се захвалим многим својим пријатељима, колегама и студентима. Почео сам да правим списак и њихов број ме је запањило, па ћу се ограничити на изразе нарочите захвалности Полу Алперсу, Светлани Алперс, С. Л. Барберу, Ричарду Брицману, Натали Зимон Дејвис, Стивену Напу, Томасу Лакеру, Волтеру Мајклсу, Норману Репкину, Ралфу Рејдеру, Мајклу Рогину, Томасу Розенмајеру, Ричарду Страјеру и Алексу Звердлингу.

Као и увек, моја супруга Елен ме је великодушно подржавала у раду.

# Обликовање

## Самообликовања у ренесанси

Пошто је *Самообликовање у ренесанси* била прва књига у којој сам пронашао сопствени израз, било би пријатно тврдити да је настала као плод дубоког архитектонског плана, обликована према унапред осмишљеној главној схеми. Нажалост, није било тако. Књига је настала помало случајно, ношена локалним приликама које су се појавиле на почетку моје каријере. Два одвојена позива у Енглески институт – изазовна прилика да говорим пред заинтересованом и сумњичавом публиком – подстакла су писање есеја о Марлоу и о *Отелу*, који су се потом нашли у књизи; симпозијум „Од пера до штампе“, који су 1977. године заједнички организовали Универзитет Џонс Хопкинс и Универзитет Мериленда, покренуо је моје размишљање о Тиндлу; следеће године, две конференције о Томасу Мору, прва на Универзитету Калифорније у Лос Анђелесу а друга у Вашингтону, учиниле су да опсесивно уроним у дела и живот ове значајне личности. Чак и реч „опсесивно“, мада је прилично тачна, чини да све то изгледа много боље него што је било: сећам се доласка на конференцију у Лос Анђелес, право с одмора у Мексику, у коме сам изгубио наочаре и размишљао о томе да предавање одржим с маском за рођење која је била подешена према мојој диоптрији. У последњем тренутку моје наочаре су се појавиле, поштедевши ме ове особите фарсе, која би призвала Кингслија Ејмиса.

Колико год насумичне биле нарочите околности, ипак је постојао план, али такав над којим сам имао само делимичну контролу. То за мене и није било изненађујуће: један од принципа ове књиге јесте да је сан о слободном делању, мада интензивно доживљен

и снажно усвојен, само сан. Сматрао сам да је моја реч сасвим у реду, али она није могла да плови слободно, без моћног скупа институционалних, интелектуалних и историјских сила. Напротив, ове силе, доживљене једнако у задовољству и у болу, помогле су да моја реч добије резонантност и гурнуле ме у правцима које нисам могао да предвидим. Мој почетни порив био је овај: док сам, као Фулбрајтов стипендиста на Кембриџу, припремао рад из области „1579–1603“ за свој Трајпас испит\*, снажно ме је погодила необичност Ралијевог дужег фрагмента *Океанова љубав према Синтији* (*Ocean's Love for Synthia*). Прецизније, био сам под утиском онога што ми је изгледало као необична сличност између Ралијеве песме, с њеним измученим осећањем света и идентитета који се распадају, и Елиотове *Пусте земље* (*Waste Land*). (То је било исто као познато опажање да је неки елемент на слици старих мајстора – сенка на зиду, одраз у великом огледалу, апстрактни ковитлац мермерне површине – необично налик на дело апстрактног експресионизма.) Желим да нагласим да моја прва реакција на *Океанову љубав према Синтији* није била историјска радозналост него пријатан доживљај естетског чуђења. Не могу да схватим како је било могуће да Ралијева јадиковка с краја 16. века звучи тако слично као дело модернизма. Из овог чуђења израсла је жеља за знањем – Зашто би Рали написао тако нешто? А ово питање претворило се у једно веће – Зашто би прагматични елизабетински дворанин, монополиста и авантуриста уопште писао песме, а нарочито песме које миришу на модернистички експеримент?<sup>1</sup>

Дисертација и, неколико година касније, књига у којој сам покушао да дам одговор биле су усредсређене на Ралијево играње улога, на његов доживљај себе као лика у роману. Изгубивши наклоност краљице (пошто се тајно оженио), он се претворио у Бесног Орланда, полуделог од изгубљене љубави. Ишао је толико далеко да је изрежирао и покушај самоубиства – сâм се посекао испод десне брадавице, према једном скривеном посматрачу – и у истом ста-

---

\* Трајпас испит (*Tripas examination*): завршни испит на Кембриџу, испрва само из математике, потом из класичних наука, филозофије и природних наука. Порекло речи је несигурно, али има неколико занимљивих објашњења: изводи се од трonoшца на коме су студенти седели приликом полагања усменог дела испита; потом, од по једне ноге столице коју су студенти добијали за сваку годину студија, и целе столице на крају студија; као и по три заграде штампане на полеђини сведочанства. – Прим. прев.

њу духа написао тужне стихове с намером да покаже своје стање душевне пометености. (А пометеност се, како ју је разумео Елиот, мудри проучавалац ренесансне поезије, испољавала у испрекиданом говору, искривљеним метафорама, изливима туге.) Оно што је на мене оставило утисак као необично савремено био је лукав дворанинов покушај да звучи слабашно. Перформанс није био у потпуности лажан: Рали је, вероватно, заиста био очајан када га је љутита краљица послала у Тауер. Мене је занимао начин на који је он овај очај претворио у књижевни перформанс, што је пак био део праксе коју је целог живота упражњавао – представљања себе. Та пракса се завршила тек на губилишту: он је хладнокрвно испитао крвникову секиру и изговорио неколико, без сумње пажљиво увежбаних опаски, и тек потом положио главу на пањ, раширио руке и викнуо: „Сеци, човече!”

Естетско чуђење које је изазвало читав овај пројекат током писања није ишчезло, али нисам покушавао ни да га учиним делом свог текста. Само сам се ослањао на њега да бих појачао сопствено ангажовање у вези са проблемом на који сам се усредсредило. Сходно потребама књиге о Ралију, било ми је довољно да опишем књижевне последице „драматичног осећања живота“ једне значајне личности. Али остало ми је осећање незадовољства, које није пролазило. Јер, колико год Рали био необичан – а и на своје савременике је, као и на мене, остављао утисак немирног људског бића – његова каријера је имала смисла само као део много већег културног феномена који је омогућио да се личности попут његове изразе у пуној мери. Од тада, кад сам седао да пишем есеје за Енглески институт и за друге конференције, стално сам се враћао на питање какве су то силе биле на делу у Енглеској у 16. веку које су омогућиле појединцима да себе замишљају у савитљивим улогама – у животу и у писању.

Добар есеј који је 1968. године написао Томас Грин „Флексибилност сопства у ренесансној књижевности“ (у *The Disciplines of Criticism*, ур. Peter Demetz, Thomas Greene and Lowry Nelson Jr. [New Haven: Yale University Press, 241–264]), пружио ми је кључну оријентацију у интелектуалној историји овог периода, а пронашао сам и много тога што ме је занимало у две књиге које је 1965. године објавио француски атрополог и теоретичар друштва Жан Дивињо: *Глумац: скица за социологију глуме (L'acteur: esquisse d'une sociologie du comédien)* и *Социологија позоришта: оглед о колективним сенкама (Sociologie du théâtre: essai sur les ombres collectives)*. (На његове књиге наишао сам сасвим случајно, захваљујући вишегодишњој



корисној навици: чепркањем по библиотечким гомилама недавно приспелих књига које још нису смештене на своја коначна одредишта, према научним дисциплинама. У једном од тих бесциљних лутања издвојио сам његову књигу *Чебика: промене у једном селу у Магребу* (*Chebika: mutations dans un village du Maghreb*), коју сам нестрпљиво прочитао, јер сам недавно пре тога био у Мароку. Потом сам, пошто ме је књига оборила с ногу, потражио шта је још овај аутор написао.) Дивиньоове студије о позоришту наглашавале су ригидност друштвених улога у средњем веку, тако да сам добио резонантну супротност оне прилагодљивости коју је описао Грин. Питао сам се како је било могуће да се из света у коме је дворска етикеција била тако прецизна да је одређивала особу чија је улога била да држи лавор кад краља спопадне мучнина током преласка Ламанша, пређе у свет у коме је неко попут Ралија, неуморно мењајући улоге, самосвесно конструисао феномен познат као „Рали“?

Док сам радио на есејима за Енглески институт, а и у другим приликама, имао сам осећање растућег узбуђења: не толико осећање да откривам кључну идеју колико осећање да нешто ферментира. Ово осећање, пре него што почну стварне тешкоће писања, за мене је увек било најсрећнији тренутак у процесу стварања: постајете за све пријемчиви, укључујући и ствари које свако, па и ви, одавно сматрате досадним и неважним, и све са чим се срећете, колико год случајно, изгледа, могуће, препуно смисла. Ствари просто искачу из књига. Знао сам да ће се књига саставити и пре него што сам знао како; знао сам да ће имати снажну, кључну тему и пре него што сам имао речи за ову тему. Веровао сам у предивно осећање пријемчивости јер сам веровао енергији коју ће доделити самом чину писања. Веровао сам, а и сада верујем, да само у чину писања можете да откријете шта желите да кажете.

Два чиниоца, веома различита по природи, умногоме су појачала ово осећање. Први је био долазак Мишела Фукоа на Беркли, 1975. године. Како то већ бива, прочитао сам и био дубоко импресиониран *Историјом лудила у доба класицизма* – што је такође било плод мог чепркања – али сам могао и да пропустим његову посету кампусу чија су величина и безличност увек чиниле да чујем, месецима касније, како је овај или онај одржао добро (или грозно) предавање. Фуко није предавао већ је, како ме је обавестио пријатељ са Одсека за француски, држао мали семинар о Золи, и како ми је распоред предавања остављао слободног времена, одлучио сам да то одслушам. Зола ме је врло мало занимао, али се испостави-

ло да је то сасвим неважно, будући да Фуко током семестра ниједном, колико могу да се сетим, није поменуо његово име. Уместо тога, семинар је био о сукцесивним преобликовањима појма покорѣ у Католичкој цркви средњег века – од доживотног јавног статуса до тарифног система казни заснованог на прецизној природи исповеђеног греха, и до сложене, клизне скале казних поступака чију су строгост одређивали унутрашњи пристанак или отпор грешника према греху који би он или она починили. Одлука свештеника о унутрашњем стању покајника зависила је од читаве пастирске технологије, укључујући стварање посебних кабина–исповедаоница ради приватности, и писање све сложенијих приручника за оне који се исповедају. Ови приручници били су замишљени да поуче свештенике о томе како да извуку смислене описе психолошких стања – наравно, тврдио је Фуко, успут су помагали у стварању унутрашњих живота над којима су стицали контролу – док су истовремено поучавали вештини инсинуације, како би помогли исповедницима да извуку чак и најболнија и најнепријатнија признања а да у умове верних не унесу до тада незамисливе грехе.

Читав Фукоов интелектуални перформанс био је узбудљив: никада нисам никога чуо да тако говори, по два сата одједном без паузе (питања га нису занимала), уз тако изванредну прецизност, еланцију и строгост. Одлазио сам испуњен скоро јеванђеоским узбуђењем, али, када сам покушао укратко да препричам аргументе пријатељима, они су били веома скептични и одупирали се мојим наговорима да следећи пут дођу на иначе слабо посеђен семинар. (Услед једног од оних необичних преокрета интелектуалне моде, Фуко је следеће године постао веома чувен. Када се следећег семестра вратио на Беркли као гостујући професор, добио је, уместо мале учионице, велику салу за предавања, чији огроман простор ипак није могао да прими гомиле људи који су се буквално тукли на вратима тражећи могућност да слушају сложен и прилично сувопаран дискурс на француском – о стоицизму, ако се добро сећам – који су многи међу њима једва и разумели.)

Оно што ми је било нарочито привлачно на семинару који сам случајно похађао била је Фукоова тврдња да најунутарњији доживљаји појединца – осећања која вребају у тами – нису нека врста сировине коју потом обликују силе друштва. Уместо тога, њих призива у постојање и обликује институција за коју се тврди да их само надгледа. Из тог разлога искуства нису неаутентична; напротив, тврдио је Фуко, управо је убеђење у аутентичност нешто што

институција омогућава, са својим учењима, хијерархијама, архитектонском организацијом, поступцима, идејама о периодичности и дискурзивној прикладности. Укратко, између осећања идентитета и друштвене установе која за себе присваја моћ награде и казне постоји дубок, скривен, нужан однос. Оваква визија природе унутрашњег живота дубоко је песимистичка – скривено место за које се човек нада да ће се у њега повући како би избегао тотализујућу установу, управо је место које је установа створила – али је песимизам изгледао конструисан око малог, несводивог језгра наде: било је могуће видети како је то учињено те је стога, у принципу, могуће видети како би се могло и рашчинити.

Овај сан о поништавању ме је дотакао јер ми је живот, као и већини Американаца у то време, био под дубоким утицајем рата у Вијетнаму и протеста у којима сам учествовао. Не треба да претерујем у опису тог учешћа у протестима. Нисам спалио своју војну књижицу, стратешки се самоповредио или правио планове да побегнем у Канаду. Успео сам да избегнем мобилизацију прво одлагањем због студентског статуса, а затим згодним календарским случајем: лекарски преглед за одлазак у војску, који је означавао почетак клизавог пута или у борбу или у изгнанство, био је заказан неколико дана после мог 26. рођендана, после кога више нисам имао војну обавезу. Током својих првих година које сам провео на универзитету Калифорније као асистент, марширао сам и (прилично невољно) извикивао слогане; делио сам летке и ишао на масовне протесте; учествовао у дебатама и бескрајним јавним расправама о природи империјалне моћи Америке и могућностима да се она подрије. На Берклију, у Калифорнији, био је то врло благ облик ангажмана. Али је темељно условио мој духовни живот.

У пролеће 1975. године – у време када је Фуко мењао моје интелектуалне хоризонте – све је изгледало могуће и дохватљиво. Председник Ричард Никсон претходне године је поднео оставку, да би га његов наследник, Џералд Форд, одмах помиловао. Многи Никсонови блиски сарадници суочили су се с оптужницама и приговором. Догодила су се и два покушаја убиства председника Форда. Тридесетог априла 1975. године америчке снаге су се повукле из Сајгона – слика људи који се грабе да стигну до хеликоптера за евакуацију остала ми је трајно урезана у сећање – остављајући град Вијетконгу и Северном Вијетнаму. Године које су уследиле изгледале су потпуно нестабилне: устанак у Совету дивљачки је угушен; Сједињене Државе одлучиле су да улажу у развој неутронске бом-

бе, која убија свако живо створење, али зграде оставља нетакнуте; шах је побегао из Ирана и заменио га је ајатолах Хомеини; Совјети су напали Авганистан; нуклеарна електрана на острву Три миље имала је делимичну хаварију. Можда могу да пренесем необичност овог времена подсећајући на то да је једна од мојих најбољих студенткиња на Берклију – похајала мој курс у коме је Морова *Утопија* имала значајно место – дошла 1977. године да ме посети и рекла ми да прекида студије јер ће се придружити стварној утопијској заједници, оној коју је у Сан Франциску формирао харизматични радикал Џим Џонс. (Као опроштајни поклон дала ми је примерак упечатљивог, кошмарног романа Кобоа Абеа, *Лице другог*, који још чувам.) Следеће године њено име је било на списку оних који су у Џонстауну извршили самоубиство или били убијени.

Када сад читам *Самообликовање у ренесанси*, у целој књизи видим многе трагове овог дубоко дезоријентишућег времена. Они су очевидни у мом виђењу неизмерне злокобне силе која је одлучна да смрви сваки отпор, у мојој причи о окривљавању странаца и манипулацији њима као замишљеном претњом, као изговором за учвршћивање моћи, у мом узнемиравајућем опажању да они који се супротстављају овој моћи понављају неке од њених најочљивијих особина. Многе анегдоте, уз чију помоћ сам покушавао да расветлим ренесансне текстове, имају ноту савремености. Узмемо само један пример: спаљивање села у Сијера Леонеу, с којим сам почео поглавље о Марлоу, у то време је неизбежно подсећало на чувене телевизијске снимке америчких војника који пале сламне кровове на колибама вијетнамских сељака. Да ли ово спаљивање асоцира на исто, четврт столећа касније? Не знам. Али, страст с којом сам се ослонио на причу и уткао је у своју причу о Тамерлану, директно је повезана са мучаљивим историјским тренутком.

Генерациска побуна у којој сам учествовао такође је очигледна из онога што ми изгледа као изненађујућа нота оптимизма у књизи. Зашто би то било изненађујуће? Зато што је књига *Самообликовање у ренесанси* често била описивана као суморно песимистички текст о субверзији коју доминантна моћ увек преокреће у сопствену корист, опором признање да је оно што изгледа као слободан избор у ствари институционално одређено, признање разбијених илузија о немогућности апокалиптичке промене. („Постоји субверзија, нема јој краја, само не за нас.“) Истина је да крај рата није наговестио миленијум. Година у којој је објављена моја књига била је она иста у којој је Роналд Реган победио Џимија Картера. И истина је да ни-

сам могао да видим лак, неконтаминиран опозициони став – чак и Марлоово светогрђе, тврдио сам, имало је нешто од потчињавања. Али кретање кроз ова поглавља непогрешиво води принцип наде, наде у много различитих облика, често смрвљене, која се затим поново рађа, упркос свему. Помало збуњена објава вере у епилогу књиге, мислим, није аномалија; то је признање тајног поуздања које је писање ове књиге учинило радосним а не суморним. Веровао сам да ће измучене силе које се супротстављају грубој војној моћи коначно однети победу. И веровао сам да описивањем неких механизма обликовања идентитета у ренесанси учествујем, на мали, научнички начин, у много већем пројекту, пројекту сазнавања како смо постали такви какви јесмо. Пројекат није подразумевао пуко описивање: имао је циљ да нам омогући да побегнемо од онога што презиремо и пригрлимо све оно што чини да се дивимо, надамо, или што нам причињава задовољство. Ово задовољство за мене је обухватало – и увек обухвата – естетско одушевљење које је животни извор моје списатељске енергије.

13. јануар 2005.