

<https://doi.org/10.18485/analiff.2024.36.1.15>

821.111.09-2 Шекспир В.

821.111.09-2 Флечер Џ.

Концепт пријатељства и љубави у трагикомедији *Два племенита рођака*

Ана М. Андрејевић*

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Катедра за енглески језик и књижевност

 <https://orcid.org/0000-0003-1789-2490>

Кључне речи:

Шекспир,
Флечер,
пријатељство,
љубав,
хомоеротизам,
трибадизам,
феминистичка,
родна и квир критика

Апстракт

Флечерова и Шекспирова заједничка драма *Два племенита рођака* не представља значајно драмско остварење ренесансне књижевности, али се у новије време све чешће проучава из различитих аспеката због чињенице да је последња коју је Шекспир оставио свету. Ова трагикомедија није дословна ни сасвим успешна драматизација Чосерове *Витезове приче*, али интертекстуалне везе између два књижевна текста јесу снажне и чине основу готово свих књижевних тумачења. Осим тога, *Два племенита рођака* представља специфичне односе међу ликовима истог пола, како оних преузетих из архитектста, тако и новокреираних у оригиналном подзаплету, те пружа могућност за тумачење драме из феминистичког, родног и квир аспекта. Кроз методолошки оквир наведених теорија и друштвеноисторијски контекст, аутор рада ће истражити концепт пријатељства и љубави у *Два племенита рођака*. Узимајући у обзир јакобинско тумачење пријатељства, хомоеротске и хетеросексуалне љубави, али и промену друштвене климе која наговештава модерно доба, као и нове позоришне конвенције које отварају простор за табу теме, долази се до закључка да текст драме интригира амбивалентном сликом мушког пријатељства, неконвенционалним приказом снажне сексуалне енергије девојке према особи истог пола и скепсом у срећан крај хетеросексуалних романтичних и брачних односа. (примљено: 14. фебруара 2024; прихваћено: 9. маја 2024)

<https://anali.fil.bg.ac.rs>



* Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Катедра за енглески језик и књижевност
Филипа Вишњића бб
38220 Косовска Митровица
ana.andrejevic@pr.ac.rs

1. Увод

Поред *Хенрија VIII* и изгубљене драме *Карденио*, трагикомедија *Два племенита рођака* (*The Two Noble Kinsmen*, 1613) је трећа драма коју је Шекспир написао у сарадњи са млађим колегом Џоном Флечером (John Fletcher) и последња у његовој каријери. Она се првобитно није убрајала у Шекспирова канонска дела нити се проучавала, већ се наводила као део заједничке књижевне заоставштине Џона Флечера и Френсиса Бомонта (Francis Beaumont). Међутим, како је до данас постигнута сагласност „да је велики сценски маг саздао укупно 10 сцена, односно нешто мање од половине, или тачније 3/8 дела” (Топаловић/Мрђеновић, 2011: 1937), ова драма заузима значајније место у историји књижевности и књижевној критици као последње остварење великог барда.¹ У сржи проблемска драма или романа, *Два племенита рођака* представља драматизацију Чосерове *Витезове приче из Кантерберијских прича* (Чосер, 1983: 29–92).² Приказана је између 1613. и 1614. године у „лондонском позоришту Блекфрајерс у извођењу дворске групе ‘Сјајних краљевих слугу и са великим аплаузом’, како је касније записано на насловној страни првог издања овог комада” (Топаловић/Мрђеновић, 2011: 1937). Упозната са оригиналном Чосеровом причом, публика у Блекфрајерсу (Blackfriars) је засигурно у драми препознала и бројне алузије на савремене политичке, друштвене и културолошке појаве. Наиме, мало пре настанка ове трагикомедије изненада је преминуо млади престолонаследник Хенри, који се залагао за обнову витешких идеала, ратничког наслеђа и протестантске воље, а са његовом смрћу нестао је ентузијазам да ће Џејмса I наследити достојнији краљ. Питер Херман (Peter Herman) сматра да су драматичари из тог разлога прерадили Чосерову причу одбацујући наивно и једноставно тумачење витешког кодекса (Herman, 1997: 23–24). Принцеза Елизабета била је приморана на политички брак са немачким принцем Фредериком, што су драматичари могли да искористе као образац за Емилијино невољно ступање у брак. Приказивање блиских истополних односа у драми може се имплицитно односити на контроверзно сексуално опредељење самог краља Џејмса I. Џулијет Дазинбер (Juliet Dusinberre) наводи да је Џејмс неговао хомосексуализам на двору, док је према женама био непријатељски настројен (Dusinberre, 1996: 2). Мјуриел Брадбрук (Muriel Bradbrook) из тог разлога сматра да је хомосексуализам доминантна тема ове драме (Bawcutt/Swaab, 2015: 29). Подзаплет драме са тамничаревом ћерком и Џеродом који припрема плес у част венчања Тезеја и Хиполите донекле служи стварању комичне атмосфере, али је он у исто време реалистично огледало плебејске културе и антипод аристократским идеалима.

1 Бура јесте његова последња самостална драма, чији се епилог вековима тумачи као Шекспирово симболично опраштање од позоришта, публике и живота, али треба преиспитати ово укорењено књижевно-критичко мишљење због чињенице да је заправо трагикомедија *Два племенита рођака* комад на коме је Шекспир радио непосредно пре смрти.

2 Више о интертекстуалном преплитању ова два књижевна дела видети у Андрејевић/Зечевић, 2023.

Чосерова блага сатира на витешку љубав добија оштар тон осуде у драми *Два племенита рођака*, у којој свет на тренутке постаје мрачан и безнадежан.³ Драматичари су пратили Чосерову визију о деструктивној сили љубави и пријатељства, али не и разрешење конфликта у конвенционалним оквирима витешке части и божанске воље. Код драматичара је и само пријатељство Паламона и Арсита упитно и на граници је рођачко-витешке оданости и хомоеротског односа. Н. В. Бокат (N.W. Bawcutt) и Питер Сваб (Peter Swaab) у предговору за *Два племенита рођака* истичу да је испитивање истополних односа постао најзаступљенији аспект у тумачењу ове трагикомедије у последњој деценији (Bawcutt/Swaab, 2015: 84). Томе доприносе и кратки али упечатљиви описи искустава две сестре о пријатељству и љубави, који постају главни предмет истраживања квир теоретичара. Супериорност аристократских женских ликова и слободно понашање тамничареве ћерке у љубавном смислу, чега нема у изворној Чосеровој причи, дало је простора феминистичкој критици да драму тумачи у контексту слабљења моћи патријархалног друштва и субверзивног понашања жена. Тезеј у драми није ауторитативан као код Чосера. Због утицаја који Хиполита има на њега, као Амазонка и као његова супруга, он губи свој ауторитет, закључује Миша Терамура (Teramura, 2012: 566). Будући да су биле изоловане од мушког света, жене су почеле да граде лојалност према свом полу, сматра Дазинберова (Dusinberre, 1996: 259). Драма се разрешава у крајње традиционалном духу очувања патријархалних релација, али многи односи у њој прете том систему и показују надолазеће промене у друштвеним односима.

2. Феминистичка, родна и квир теорија

Карен Офен (Karen Offen) дефинише феминизам као „опсежан критички одговор на намерно и систематско подређивање жена као групе од стране мушкараца као групе у оквиру датог културног окружења” (Zaharijević/Lopčarević, 2018: 20). Феминистичка критика тежи да разуме, користи и тумачи књижевно дело са становишта женског искуства. Водећи се теоријама Патрише Мејер Спекс (Patricia Meyer Spacks), Илејн Шоволтер (Elaine Showalter), Џудит Фатерлеј (Judith Fetterley) и других, академска феминистичка критика у књижевним делима истражује женско искуство, полне разлике и нове начине интерпретације из женске перспективе, наводе Ана Берзинска (Anna Burzyńska) и Павел Марковски (Paweł Markowski) (Burzyńska/Markowski, 2009: 437). Ова књижевнотеоријска метода показала се посебно погодном за тумачење Шекспирових драма у друштвеноисторијском контексту због владајућих патријархалних односа, утицаја хришћанства на креирање негативне слике о жени и њене маргинализоване улоге. Маријен Нови (Marianne Novy) сматра

3 Шекспир је и раније писао мрачне комедије, али ниједна нема тако суморан крај као последња у његовој каријери. Сандра Кларк (Sandra Clark) наводи да је то разлог зашто генерације шекспириолога радије прихватају Просперово спокојно опраштање од позоришта као последње Шекспирове речи (Clark, 2012: 138).

да женски ликови не представљају жене тог времена, већ су производ фикције ренесансних драматичара и тадашње идеологије контроле (Barker/Kamps, 1995: 7). Међутим, она издваја Шекспира као писца који је створио одлучне, интелигентне и емотивне женске ликове, попут Беатриче у *Много буке ни око чега*. Ревизионистички покрет у оквиру феминизма, који је „био усмерен ка разоткривању механизма репресије према женама, ка демаскирању и обележавању свих појава мушке доминације у теоријском и књижевнокритичком дискурсу” (Burzyńska/Markowski, 2009: 441), биће од значаја за тумачење *Два племенита рођака*. Будући да је у основи ове теорије испитивање књижевних стереотипова о жени и демаскирање погрешних мушких представа о женама у књижевном канону, применићемо је на тумачење женских ликова у драми. Јелена Милинковић сматра да је „књижевност, па и култура у целини, доминантно мушка/маскулина, то јест да је женски глас увек глас друге/другог, редундантног, подређеног, било у области књижевне било метакњижевне праксе” (Zaharijević/Lončarević, 2018: 20). Женском гласу ћемо се детаљније посветити у раду. Водећи се идејама Јулије Кристеве о сексуалном идентитету (Kristeva, 1986), рекли бисмо да женски ликови у овој драми нису фројдовски слабе жене љубоморне на фалусну улогу мушкараца нити су негативни одраз мушког карактера, већ трагају за сопственим идентитетом у датој реалности. Иако до њега не успевају доћи, спутане снагом хијерархијског патријархалног система, само супротстављање систему и покушај промене задате улогу у њему представља субверзивни чин. Емилија, на пример, говори са таквом страшћу о девојци да не можемо негирати њену сексуалну жељу према особи истог пола, истиче Мариан Нови. „Еротско уживање са женама је очигледно део њеног живота пре него што постане плен обичаја мушког пријатељства и витештва” (Novy, 2017: 46).⁴

Мелиса Санчез (Melissa Sanchez) напомиње да треба имати на уму да феминизам не говори о сексуалној већ о полној потлачености, те не треба мешати пол и еротску жељу (Sanchez, 2019: 69). Студије рода се баве разликама и осетљивошћу према другом, узимајући у обзир друштвено-културолошки а не биолошки пол. Тумачење књижевности из овог аспекта може да открије осетљивост према полним разликама и њиховој функцији у друштву и култури, чешће према женама али и према мушкарцима. Супротно томе, квир теорија указује на осетљивост према сексуалним разликама, односно афирмише сексуалне различитости свих који доживљавају репресију у друштвеном и културном контексту јер не пристају на понуђене обрасце и додељене улоге у друштву. Полазна идеја ове теорије је да је сексуални идентитет нестабилан и у сталном формирању, те не треба стварати хетеронормативне категорије сексуалног опредељења (Burzyńska/Markowski, 2009: 487–502).⁵ Валери Билинг

4 Сви наводи непреведене литературе дати су у преводу аутора рада.

5 Квир теоретичари се користе сазнањима нових историчара о историји рода и сексуалности, док преко учења феминистичке критике анализирају организације патријархалних друштава и људи које та друштва потчињавају.

(Valerie Billing) наводи да квир теорија служи као адекватна методологија истраживања у књижевности када је циљ анализирати односе и жеље између ликова истог пола и открити друштвене и културолошке конструкције сексуалности и сексуалног идентитета (Billing, 2017: 447). Горан Станивуковић сматра да Шекспир у својим делима управо то показује и издваја четири категорије око којих је квир теорија изградила своје аргументе: „содомитство и хомоеротизам у представљању мушког истополног еротизма; трибада и лезбејство у описима женског истополног еротизма” (Stanivukovic, 2017: 17). Дискретне назнаке ових односа можемо да препознамо у драми *Два племенита рођака*, али, исто тако, можемо их објаснити специфичним и двосмисленим тумачењем пријатељства и љубави у периоду ренесансе. Тешко је издвојити примере експлицитног хомосексуализма у елизабетинској драми, осим код Марлоа и његовој драми *Едвард III*, сматра Дазинберова (Dusinberre, 1996: 257). Дискурси о мушком пријатељству и содомији тог времена пружају два начина говора о жудњи за истим полом пре него што је постојао концепт хомосексуалног идентитета, истиче Билингова. О женском хомоеротизму тог времена има мало доказа, иако је био присутан на више начина. Траубова наводи постојање сепаратистичких женских друштава, која су успешно пркосила патријархалним вредностима и структурама (Barker/Kamps, 1995: 10). Међутим, средњовековна и ренесансна култура сматрала је овакве женске односе „невероватним, немогућим и безначајним” (Billing, 2017: 447–450).

Станивуковић истиче да квир теорија расправља о оним односима који су супротни историјски детерминисаним релацијама и друштвеном регулативом која подразумева прокреацију и брак. Циљ њихових истраживања је учинити видљивим искуства сексуалне мањине и исказати отпор према дискриминацији сексуалног опредељења. У том контексту, квир означава супротстављање културној и политичкој моћи која тежи да дефинише идентитет транспарентним и фиксним терминима. Квир теорија је показала да су Шекспирови мушкарци и жене, виле и духови вођени жељама које превазилазе границе рода и сексуалних идентитета, али они су део кодираног дискурса који се најчешће открива у реторичким украсима или алузијама на класичне ситуације и ликове. Тако се, на пример, име Ганимед појављује деветнаест пута у Шекспировим делима, а он је асоцијација на квир сексуалност, закључује Станивуковић (Stanivukovic, 2017: 21).⁶ „Ганимед је био рани модерни сленг за оно што бисмо данас назвали хомосексуалним човеком” (Sanchez, 2019: 78–79). Шекспирова дела приказују низ истополних односа, бигамију, инцест, промискуитет, садомазохизам, међугенерациску еротику, али и асексуалност и целибат, каже Санчезова: „Шекспиров опус, то јест, осликава изразито чудан квир асортиман жеља и поступака који не одговарају модерним типологијама” (Sanchez, 2019: 10). О хомоеротским импулсима у Шекспировим драмама писали су и Џозеф

6 Митолошка легенда каже да се Зевс заљубио у Ганимеда и послао орла да га доведе на Олимп, што је изазвало велику љубомору Хере. Она је своју завист касније пренела на све Тројанце (Срејковић/Цермановић-Кузмановић, 1979: 91).

Пиквини (Joseph Requigney) и Ван Вотсон (Van Watson), указујући на природност хомосексуалних односа у ренесансном друштву (Barker/Kamps, 1995: 12).

3. Концепт пријатељства и љубави у ренесансној Енглеској

Ренесансна представа о мушком пријатељству заснива се на Аристотеловим постулатима из *Никомахове етике* и *Политике*, као и на Цицероновом идејама из есеја *О пријатељству*. Искрено мушко пријатељство представљено је као однос перфектног јединства и сличности који хетеросексуални однос никада не може достићи, интерпретира Мелиса Санчез. Разлог томе је уверење да су жене инфериорнија бића од мушкараца, те се везаност мушкараца за њу сматра одразом ирационалне страсти ероса. Монтењ је у шеснаестом веку, такође, писао о јединственим чудима мушког пријатељства у елегији за свог пријатеља Етјена де Ла Босија. Међутим, он је нагласио еротску природу мушког пријатељства много више од својих класичних узора и о свом искуству записао: „При нашем првом сусрету... открили смо да смо толико опседнути једно другим, тако познати једно другом и тако повезани да од тада нико није био тако близак као што је један био другоме” (Sanchez, 2019: 64–65). Франсис Бекон, такође, идеализује мушко пријатељство као културолошку вредност која се разликује од брачне привржености. Џејмс Бромли (James Bromley) сугерише да је идеал пријатељства подразумевао повезаност два пријатеља на психичком плану, чиме се реинтерпретира Аристотелова формулација „једна душа у два тела” (Bromley, 2012: 9–10). У књижевности овог периода популаризоване су приче о мушком пријатељству кроз класичне и хуманистичке примере. Мајкл Делахојд (Michael Delahoyde) сматра да је прича о Дамону и Питији могла утицати на Шекспира и Флечера да напишу *Два племенита рођака* (Delahoyde, 2013: 117–118).⁷ Ренесансне дискусије о браку тумаче мушко пријатељство као конкурентски пандан љубавном односу. Зато се пријатељство у ренесансној књижевности често такмичи са љубављу и то кроз заплет о љубомори, наводи Том Мекфол (Tom MacFaul). Он сугерише да се идеал пријатељства најчешће показује као „шупља реторичка конструкција”, а да „потреба да се испричају такве моралне приче о супериорности пријатељства у односу на љубав показује да су хуманисти користили своје реторичке и наративне вештине да се боре против наводно ниских инстинкта у промовисању мушког пријатељства уместо сексуалне жеље према женама” (MacFaul, 2007: 65–66).

За квир теоретичаре и сама реч пријатељ има еротски набој, јер се често користи у ренесансним драмама када мушкарци исказују своја осећања једни према другима (Billing, 2017: 446).⁸ Међутим, пријатељство које је било превише интимно и приватно, а претило је друштвеној хијерархији, могло је бити означено

7 Прича о Дамону и Питији вековима је означавала идеал мушког пријатељства у западној култури, често представљен са снажним хомоеротским елементима (Delahoyde, 2013: 117).

8 Пол Едмондсон (Paul Edmondson) и Стенли Велс (Stanley Wells) откривају широка семантичка поља која су у ренесансној Енглеској имале речи *љубавник* и *пријатељ* и истичу да су се њихова значења неретко поклапала (Edmondson/Wells, 2004: 68-69).

као содомија. Ренесансно поимање содомије нема сличности са савременим идејама о хомосексуализму и најшире се може дефинисати као поремећај у сексуалним односима и разврат, посебно ако га прате политичке и религијске импликације. Џонатан Голдберг (Jonathan Goldberg) истиче да је содомија строго осуђивана онда када су починиоци претили друштвеној стабилности (Goldberg, 2010: 35).⁹ Било који сексуални чин ван брачне заједнице који за крајњи циљ нема добијање потомства, независно од полова који чине преступ, дефинисао се као содомија. Валери Трауб (Valerie Traub) истиче да су црквене књиге овај чин називале злочином против природе (*crimen contra naturam*) (Traub, 2002: 42). Содомија се од XVI века кажњавала смрћу и према световном закону. Било је покушаја да се пружи медицинско објашњење овог поремећаја применом Галенове и Хипократове теорије о четири флуида који чине баланс у људском организму. Постојало је веровање да се код жена у којима преовладава хладна и сува течност испољава вишак мушких особина. Међутим, термин содомија се најчешће употребљава у значењу сексуалног чина између мушкараца (Sanchez, 2019: 60). Санчезова, пак, наводи да је у ренесансно доба било уобичајено да два мушкараца деле један кревет у домаћинству, да се загрле или пољубе у јавности а да то нема никакво значење у сексуалном смислу. „Пошто су одобрене истополне интимности између мушкараца и жена биле укорењене у друштвеној и политичкој структури ране модерне Енглеске, било је тешко разликовати их од њихових демонизованих пандана, содомије и трибадизма” (Sanchez, 2019: 57–58). Дакле, и у самој друштвеној пракси ренесансе приметна је флуидност сексуалних категорија, одакле настаје проблем јасног дефинисања тих односа и у књижевним текстовима. Хетеросексуално удварање није подривало везу међу мушкарцима, штавише, такмичење око женског објекта љубави могло је да ојача мушку приврженост и привлачност. Санчезова наводи Сецвикову теорију о овом парадоксу: „Еротске енергије су усмерене на конкурентског мушког удварача, а не на жену којој се удварају, ривалство држи мушкарце заједно, а истовремено се негира да њихова опсесија једно другим има икакве везе са сексом” (Sanchez, 2019: 68). Ову теорију можемо лако применити на однос Паламона и Арсита у драми *Два племенита рођака*.

О емотивним потребама жена се није писало у важним текстовима ренесансне љубавне теорије зато што се жена традиционално поистовећивала са материјалним и телесним (Igrutinović, 2014: 164–166). Женско пријатељство се такође стављало у други план. Траубова истиче да је женски идентитет био одређен њеним годинама, брачним статусом и местом у патријархалном домаћинству. Легитимни друштвени идентитети који су били омогућени женама су слушкиња, жена, мајка и удовица (Traub, 2002: 40). За жене из угледних породица било је важно мислити на финансијску страну удаје, политичке везе, чистоту наследне генеалогije итд. Алан Стјуарт (Alan Stewart)

9 Алан Бреј (Alan Bray) наводи да је тако „спојено светприсутно повезивање содомије са издајом и јереси и зато се тако често сусреће у полемикама реформационе Европе” (Bray, 1990: 3).

наводи да су оне биле предмет размене међу породицама, цењене због порода и очувања породичног имена, посебно у аристократским породицама и средњој класи (Stewart, 1999: 54).¹⁰ Женска љубав је представљана као пасивна, умерена и подређена патријархалним правилима, а сваки излив емоција и страсти, посебно сексуалних, сматрао се великим грехом, недозвољеним понашањем и чак болешћу. Хришћанство је имало погубан утицај на сексуалност, јер је жени наметнуло комплекс кривице и инфериорности. Њена субјективност, посебно у сексуалном смислу, тумачила се као злоба, грех и морално посрнуће. Вековима третирана као објект, жена је почела и сама себе тако да доживљава (Stojanović, 2012: 40). Због традиционалне слике жене као превртљиве и похотне и сам брак је третиран као опасно стање за мушкарце. Алквин Блемајерс (Alcuin Blamires) то објашњава веровањем да им „сексуално задовољство и климакс уклањају рационалне способности и чине да ум постане несвестан Бога” (Blamires, 2006: 78).¹¹ Ови подаци пружају довољно аргумената феминистичкој критици да укаже на друштвену, сексуалну и религијску маргинализацију жене у стварности и литератури.

4. Концепт пријатељства и љубави у *Два племенита рођака*

Пријатељство између Паламона и Арсита напрасно је прекинуто чим су угледали Емилију, која у истом тренутку флертује са својом пратиљом и назива је враголанком: „Нешто сам чудесно раздрагана сад/Да бих се могла смејати, смејати” (Шекспир, 2011: 1898). Док се Емилија игра речима и двосмислено говори о симболици руже и нарциса као цветовима невиности и задовољства, Паламон и Арсит су фокусиранији један на другога него на Емилију. Њихова рођачка повезаност, пријатељство и витешка част на тренутке избијају у први план драме, али ривалство постаје главни покретач њиховог односа. Међутим, оно није традиционално витешко, већ у њему налазимо назнаке нарцисизма, хомоеротизма и феминизма. Иако се венчање између витеза и даме, као конвенционални крај витешких романа, остварује у драми, у њој постоје снажнији и емотивнији односи међу особама истог пола: Паламона и Арсита, Тезеја и Пирита, Емилије и Флавије. Ови односи постају јаснији у контексту квір теорије. Фокусом на женску улогу у ренесансним патријархалним односима, феминистичка и родна критика најпре учава снажну женску солидарност у драми, супериорност спрам мушких ликова, али и спутану сексуалност. Концепт

10 Бромли нас информше о постојању службених упутстава за брачне односе у доба енглеске реформације и истиче да је брак сматран божјом институцијом у коју се улази са намером да мушкарац и жена живе законски у сталном пријатељском дружењу, да та заједница буде плодна, али да избегавају форникацију. Ове три карактеристике – дружење, стварање потомства и легитимно искуство сексуалног задовољства – понављају се кроз текстуална размишљања о браку у овом периоду. Важност дружења у овој формули проистиче из све већег, иако не сасвим новог, нагласка на индивидуалној оданости Богу и односу према Богу (Bromley, 2012: 8).

11 „У *Хамлету*, али и у осталим Шекспировим драмама, анксиозност према женској сексуалности каналисана је кроз стратегију обуздавања страсти. *Хамлет* је осећао претњу Гертрудине сексуалности, и ту фрустрацију је пренео на *Офелију*” (Андрејевић, 2021: 231–232).

хетеросексуалне љубави између витезова и Емилије, па и Тезеја и Хиполите, нема виталност која би могла да понуди модел срећне заједнице. Назнаке страсне хетеросексуалне љубави могу се видети само у луцидним поступцима, речима и песмама полуделе тамничареве кћери, која тиме прети патријархалном реду. У друштвеноисторијском контексту, овакво понашање било би подвргнуто оштрој критици или подсмеху, али феминистичка критика у њему препознаје наговештај модерног доба и ослобађање женске сексуалности.

4.1. Мушко пријатељство: витештво, нарцисизам и/или хомоеротизам

Арсит и Паламон су рођаци и витезови који деле осећај за правду, част и оданост док имају заједничке интересе. Као типски карактери витешких романа, они немају изражене индивидуалне карактеристике док су заједно и у пријатељском односу. Личе један на другог толико да их тамничар не разликује, огледају се један у другоме и имају исте жеље. Арситу је Паламон „дражи по љубави неголи по крви” (Шекспир, 2011: 1897). Паламон сматра да је срећна околност што су им судбине сједињене у тамници, али их посматра као „две душе у два тела племенита”. Тиме се наговештава раскол међу њима, јер је хуманистичка метафора за блискост и идеално пријатељство била „једна душа и два тела”. Арсит покушава да представи тамницу као светилиште које ће их сачувати од свих искушења живота и каже: „И пошто смо овде нераздвојни ми./ Ми смо један другом неисцрпан рудник./ Супруга што увек нову љубав рађа./ Отац, пријатељи, познаници./ Један другом породица ми смо./ Ти си мој, а ја твој наследник” (Шекспир, 2011: 1897). Након његових речи, Паламон се запитао: „Постоји ли запис о два пријатеља./ Да су се волели више него ми?” (Шекспир, 2011: 1897). Он верује да ништа не може прекинути њихово пријатељство, а Арсит појачава ово уверење речима: „До смрти то је немогуће./ А потом ће нам душе одведене бити./ Међу оне што се вечно воле” (Шекспир, 2011: 1897). Овде се алудира на хуманистички идеал о мушком пријатељству који је важнији од хетеросексуалне љубави, али у њему постоји и наговештај хомоеротизма. „Као често у ренесансној књижевности, хомоеротска могућност је изненађујуће интензивна без прелажења границе у манифестну хомосексуалну жељу” (Bawcutt/Swaab, 2015: 54). Велс сматра да су драматичари тенденциозно назначили хомоеротска очекивања да би учинили ову сцену узбудљивијом. Такав утисак појачан је чињеницом да је Емилијин кратки исказ о љубави према жени испуњен физичким и еротским сликама и као такав вероватно најснажнији израз љубави једне жене према другој у Шекспировом канону (Wells, 2010: 247–248).

Представљени као узор мушкости и витештва, Паламону и Арситу се, ипак, на више места у драми приписују женске особине. Арсит помиње напуштање Креонтовог двора „јер наше млеко има укус паше” (Шекспир, 2011: 1891), нуди се Паламону да му буде супруга, а Паламон користи чудну метафору док замишља како би се удварао Емилији да је на слободи: „Да би ова госта, та девица смерна./ Прибегла мушкости да би ме завела” (Шекспир, 2011: 1900). Чак и ако ову изјаву

схватимо као жељу да Емилија предузме први корак, слика која се ствара је да мушкарац напаствује мушкарца или да мушкарца осваја Амазонка као ратница са фалусом, сугеришу Бокат и Сваб. Стихови су врло промискуитетни, јер повезују мушкост са грубом сексуалном жељом. О феминизованој лепоти мушкараца се детаљно и узвишено говори у драми на више места, као кад се описују Паламонови и Арситови витезови. Ти описи подсећају на „профил агенције за упознавање” (Bawcutt/Swaab, 2015: 52), а изговара их гласник/мушкарац. Паламонов пратилац је милијег лица, „док образ његов/Има боју грожђа зрелог и руменог./...Коса му је плава,/Јака, коврцава, густо замршена/ Попут бујног бршљановог шибља/...На лицу његовом јављају се боје/Ратнице девојке, црвена и бела./Јер брадом још обдарен није он” (Шекспир, 2011: 1921).

Делахојд сматра да љубав између Паламона и Арсита може бити нека врста самољубља, уско везана за мит о Нарцису (Delahoyde, 2013: 124–125). У размени идеја о саживоту у тамници и присећању на претходни живот, Паламон и Арсит очигледно испољавају једну дозу нарцисизма. Они тугују због пропасти младости и лепоте, жале за тим што неће имати потомке и оставити део себе свету. У аристотеловском смислу, пријатељ треба да буде друго „ја”, јер оно што појединац воли је сопствени одраз у пријатељу. Алузија на Нарциса појачана је Емилијиним освртом на овај митолошки лик одмах након говора Паламона и Арсита у тамници. Када пратиља каже Емилији да се цвет који је убрала зове нарцис, она каже: „Беше диван младић, ал’ луда/зацело,/кад се заљубио у самога себе,/као да нема доста девојака” (Шекспир, 2011: 1897). Емилија тумачи Нарцисову заљубљеност у самога себе као жалосну препреку на путу хетеросексуалности.¹² Још једна дискретна алузија на могући хомоеротски однос између Паламона и Арсита јесте помињање Ганимеда. Емилија упоређује Арсита са Ганимедовом лепотом када сањари над његовом сликом: „Ту сама љубав седи и смеши се./Баш један такав враголан Ганимед/Узбудило је Јова и то тако да је/И самог бога натерао тог/Да љупког дечака постави крај себе/У сазвежђе бајно” (Шекспир, 2011: 1920). Већ смо напоменули да су митови о Нарцису и Ганимеду били алузија на хомоеротске жеље у ренесансној Енглеској.

Горан Станивуковић сматра да је заточеништво утицало на Арсита и Паламона да ослободе своју машту и препусте се фантазији. Заточеништво брише границе између пријатеља и рођака и ствара основу за нови однос: „Затвор је постао заједнички простор интимности, колико год неухватљиво било соматско и еротично значење те интимности. Постао је хомосоцијални и квир простор” (Stanivukovic, 2017: 27). Размена речи и осећања између Паламона и Арсита не указује недвосмислено на хомосексуализам у модерном значењу, нити открива хомоеротску природу њиховог односа. Њихова блиска и идеализована пријатељска веза указује на квирнес у смислу испољавања другости, алтернативног односа

12 Нарцис је у митологији представљен као леп али охол младић, који је одбацио љубав нимфе Ехо и због тога навукао на себе проклетство да заволи оно што му је недостижно. У одразу воде заљубио се у свој лик и тако је „лагано нестајао од љубавног плама према самом себи” док се није претворио у цвет (Срејовић/Цермановић-Кузмановић, 1979: 278).

и праксе која може да се успостави међу мушкарцима утркос доминантном културолошком уређењу, закључује Станивуковић (Stanivukovic, 2017: 29). У том контексту, драматичари су указали на флуидне односе међу особама истог пола без осуђивања и потребе за дефинисањем. Без обзира на хомоеротске импликације, читав заплет драме зависи од хетеросексуалног опредељења Паламона и Арсита, јер сукоб почиње када се обојица заљубе у Емилију. Они на више места говоре о својим хетеросексуалним освајањима, а Кетрин Александер (Catherine M. S. Alexander) и Стенли Велс (Stenley Wells) сматрају да проблем у тумачењу њиховог односа представља неразликовање љубави од пожуде и жеље.¹³ Љубав је општа категорија и није искључиво сексуално и еротски одређена. Зато Паламон тражи потврду од Арсита да жели Емилију, а не само да је воли (Alexander/Wells, 2001: 87–88). Поред тога, Паламон се опрашта од Арсита са тугом и поистовећује љубав према њему и Емилији: „Заиста, велику љубав не може да купи/Ништа сем губитка велике љубави” (Шекспир, 2011: 1934–1935). Након Арситове победе над Паламоном, Емилија не може да одагна осећај да је узалудно тешити га „што прекида живот који цени више/Од жена свих” (Шекспир, 2011: 1932).¹⁴

Хуманистички идеал мушког пријатељства, који је на тренутак погажен због љубави према истој жени, обновио би се тако што би се један младић оженио њоме а други њеном сестром. Међутим, у *Два племенита рођака* приказана је реалност јакобинског доба насупрот идеализованој средњовековној илузији о пријатељству (Stewart, 1999: 53). Стјуарт види пример идеалног пријатељства у односу Тезеја и Пирита. Пирит је толико близак пријатељ Тезеју да остаје као његова замена на прекинутој светковини поводом венчања са Хиполитом. „Ако је пријатељ друго ја, онда су сви пријатељи на неки начин близанци. Они су такође испреплетани у оно што Хиполита зове ’љубавни чвор’ између Тезеја и Пирита” (Potter, 2015: 120). Међутим, пријатељство међу особама истог пола у драми атрактивније је него емоције између љубавних парова и приказано је са дозом носталгије, као еденско стање које никада неће бити адекватно замењено браком, сугерише Потерова (Potter, 2015: 112). Емилија је прва приметила Пиритову менталну расејаност од када је Тезеј отишао у Тебу. Објашњава је тиме да му „чежња следи пријатеља” и разуме „да потреба сама једног за другим/Залива сплетене корене љубави” (Шекспир, 2011: 1892). Хиполита је свесна да је судбина њиховог заједничког ратовања „чврсто свезала тај љубавни чвор./Сплетен, изукрштан и то руком правог;/Тако дубоког, тананог мајсторства,/Што може да се временом излиже/Ал’ никад одрекне” (Шекспир, 2011: 1892). Такво пријатељство је нераскидиво и Хиполита „исказује извесну забринутост око тога

13 Тамничарева кћи кроз своје песме открива да је Паламон завео много девојака и да су му све родиле децаче, чиме се потврђује његов хетеросексуални статус у драми, али будући да извештај долази од полуделе заљубљене девојке не прихватамо га као веродостојно сведочанство.

14 Кларкова сматра да је љубав према истој жени заправо део њиховог чврстог пријатељства, јер тиме показују да су њихове жеље и жудње идентичне, чиме се алудира на хуманистички концепт пријатељства (Clark, 2012: 134). Међутим, постоје и супротна мишљења, попут Стјуартовог, да је однос Паламона и Арсита одраз рушења идеала о мушком пријатељству (Stewart, 1999: 52).

да ли брачна љубав може да опонаша такву постојаност” (Bawcutt/Swaab, 2015: 44–45). Она би желела да пресече тај Гордијев чвор, а њен говор је директна алузија на Монтењев есеј *О пријатељству*. Монтењ је пријатељство описао као чврсто везан и издржљив чвор и супротставио га браку у коме је „хиљаду чудних чворова обично неповезано” (Bawcutt/Swaab, 2015: 44).¹⁵

4.2. Женско пријатељство: солидарност, младалачка интимност и/или трибадизам

Искрена женска солидарност огледа се у поступцима Хиполите и Емилије према трима удовицама, које моле Тезеја да им помогне да сахране тела својих мужева и освете се Креонту. Осећај снажног заједништва међу женама најбоље је видљив кроз Емилијино обраћање трећој краљици: „Не клечи преда мном./Као жена помоћи жени у невољи/Обавезна сам” (Шекспир, 2011: 1887). Прва сцена првог чина поставља темељ тону и атмосфери целе драме зато што тај суморан приказ прекида лирску магију прославе венчања Тезеја и Хиполите, указује на испреплетеност живота и смрти, венчања и сахране. Друга краљица је задивљена Хиполитом као страшном Амазонком која је покорила све мушкарце и сматра да она има „много већу моћ/Над Тезејем, него над тобом он,/Ти поседујеш и снагу и љубав/Његову, те ће извршити све/Што му кажеш ти” (Шекспир, 2011: 1887). Хиполитина молба највише утиче на Тезеја да одложи њихово венчање и крене у рат против Креонта. Емилија жели да помогне краљицама зато што су сестре „нашег пола” и приговара Тезеју да се никада неће удати ако се он не покаже као послушан супруг и удовољи захтевима своје жене. Емилија изналази разлоге да умањи значај брачног односа и љубав мушкарца, чиме подрива ауторитет Тезеја и исказује индивидуалност већу од других познатих Шекспирових хероина. Синг Чен (Xing Chen) сматра да Емилија не жели да живи у складу са ортодоксном патријархалном и друштвеном нормом, што може да нанесе штету и њој и Тезејевој репутацији (Chen, 2015: 202).

Однос Емилије и Флавије, више него Розалинде и Селије у *Како вам драго* или Хелене и Хермије у *Сну летње ноћи*, наговештава блискост женског пријатељства које се граничи са трибадизмом. Љубав Емилије и Флавије се може тумачити као присно пријатељство када младалачка интимност нема сексуалну конотацију, будући да се десила у раној младости када су обе имале једанаест година.

То што је Флавија умрла била је (вероватно) случајност, али овде изгледа као судбина; језик љубави испреплетен је са језиком смрти и васкрсења у помало језивој слици умирућих цветова на грудима које пупе. Флавијине груди су ’колевка’, али ово је прича о смрти а не о рођењу – или о васкрсењу налик на феникса, а не о природном размножавању. (Bawcutt/Swaab, 2015: 46–47).

15 Бокат и Сваб сматрају да је трећа сцена првог чина *Два племенита рођака* „међу најозбиљнијим Шекспировим истраживањима природе љубави. То је уједно и једина сцена у његовом опусу која директно упоређује мушку и женску љубав међу истим половима” (Bawcutt/Swaab, 2015: 44–45).

Оно што је у драми интригантано јесте Емилијино директно поређење љубави према девојци и мушкарцу. Љубав према Флавији оставила је толико дубок траг на Емилију да је тешко одбацити је као главни разлог њене жеље за самоћом и одбијања да постане супруга. Чак и са одређене временске дистанце, мисао о Флавији је узнемирује и док прича о њој она уздише: „Бесмо невинашца, јер смо се волели/К’о два елемента што несвесно творе/Чуда узајамним деловањем својим./Тако су нам душе тада блиске биле./Што њој се свиђало, ја сам прихватала... Истинска љубав измеђ’ две девојке/Може да буде и већа од оне/Између сва бића пола супротна” (Шекспир, 2011: 1892–1893). Тумачећи начин и стил њеног говора, Хиполита каже: „Говориш без даха,/А та брзина сама казује нам/Да нећеш – као девица Флавија – Заволети никад ниједног мушкарца” (Шекспир, 2011: 1893). Емилијин одговор је врло кратак и одлучан: „И нећу зацело”. Медхави Менон (Medhavi Menon) сматра да је тешко дефинисати Емилијино сексуално опредељење, будући да је ова љубав незрела, да се десила далеко у прошлости и да је недоживљена јер је Флавија преминула, а љубав аналогна тој се није испољила у драми (Menon, 2011: 409). Једино што из ове епизоде постаје јасно је да је Емилија одређена том љубављу и да није срећна због улоге супруге коју мора прихватити.¹⁶ Роџер Холдсворт (Roger Holdsworth) истиче да ликови код којих се дешавају овакви збуњујући преокрети у *Два племенита рођака* немају чврсту представу о свом сексуалном идентитету и природи својих жеља (Holdsworth, 2018: 110–111). За разлику од Чосерове Емилије, у драми она има прилику да одабере витеза и тиме спречи Тезејеву одлуку да погуби губитника турнира, али то не чини. Не посматра ни сам турнир нити је исход интересује, већ исказује бригу савести што није могла да одабере женика да би спречила трагедију и прижељкује сопствену смрт. Њено пристајање на брак са Паламоном није ни налик конвенционалном и срећном крају у комедијама, већ делује као невољни пристанак и одлазак у симболичну смрт сопственог идентитета. Комплекснији и активнији лик него код Чосера, Емилија је глас женске солидарности, феминизма и квинреса. Њено финално ступање у брак са Паламоном чини је жртвом Тезејеве воље и патријархалног система, што се подударно са владајућим ставовима јакобинског доба. Међутим, кроз Емилијину причу, драматичари пружају контраст карактеристичном ренесансном дискурсу о мушком пријатељству наговештавајући могућност да женско пријатељство може бити прихватљиво, снажно и трајно попут мушког.

Разлика између мушких и женских пријатељстава је велика: однос Тезеја и Пирита је за дивљење и њихово пријатељство опстаје и после Тезејевог ступања у брак; Арсит и Паламон, упркос ривалству и сукобу око исте жене, поштују своје пријатељство и жале због злураде судбине која их је раздвојила; док је епизода између Емилије и Флавије приказана као елегично, краткорочно и забрањивајуће искуство. У сва три случаја постоји доза тајанствености и имплицитна емотивна

¹⁶ Штавише, Моет и Верстајн сугеришу да се у овај брак улази са мање ентузијазма него у било који други у Шекспировим драмама (Mowat/Werstine, 2016: 248–249).

(сексуална) повезаност, али коначно значење њихових односа остаје замагљено. „Упркос хетеросексуалном крају, *Два племенита рођака* је вероватно једна од највише квір драма у Шекспировом канону” (Taylor et al., 2016: 3269).

4.3. Хетеросексуална љубав

Страствени стихови у прологу, који представљају увод за маску у славу венчања Тезеја и Хиполите, обећавају љубавну причу. У маски нимфе прате Химена¹⁷, Тезеја и Хиполиту и носе пшенично класје као круну. Музика и песма о цвећу која слави младенце пуна је претећих тонова и наговештава долазак три удовице које прекидају брачну церемонију и „постављају образац за остале сексуалне фрустрације које руководе животима ликова у *Два племенита рођака*”, сматра Паула Бергрен (Paula Berggren) (Berggren, 1984: 6). Помињање Химена у прологу има еротско значење: „Нов комад и химен блиски су к’о браћа/ По амбицији за обоје се плаћа/Много кад су нетакнути” (Шекспир, 2011: 1886). Химен је за мушкарце тог периода означавао баријеру или њихово попуштање пред нагонима, док је за лепши пол симболизовао преображај из девојке у жену. Љубав између Тезеја и Хиполите дата је само у назнакама, кроз његово невољно напуштање брачне светковине и њену бригу може ли хетеросексуална брачна љубав надмашити ону пријатељску коју Тезеј има са Пиритом. Пирит се са значајном интимношћу директно обраћа Емилији, што ниједном не чине ни Паламон ни Арсит. Фокус драме јесте љубавни троугао између Паламона, Арсита и Емилије, али у њему видимо само ехо витешких прича са платонским осећањима и конвенционалном одбраном части у име љубави до смрти. Како Ема Смит (Emma Smith) истиче, ми у драми не видимо стој ниједног романтичног пара а Емилијино прихватање Паламона на крају драме после Арситове изненадне смрти тешко да је приказ велике љубавне приче. Исто тако, Арситово препуштање Емилије Паламону сугерише да је жена предмет наклоности која се размеђују између мушкараца, а не пожељна сама по себи (Smith, 2012: 209–210). При првом сусрету са Емилијом, обојица су опчињени њеном лепотом, божанским ликом, вилинским приказом и већ тада су спремни да умру због ње. Не пристају на прогонство нити обуставу сукоба. Овакав витешки манир пун клишеа делује преозбиљно и долази пребрзо, будући да су рођаци неколико стихова пре тога показали своје реторичке вештине у исказивању осећања један према другом. „У свађи око права на љубав, њихов нагласак није на љубави, већ на идеји личног права на поседовање [...]. У овој дебати, дама више звучи као роба него као живо људско биће” (Chen, 2015: 212–213). Њихови поступци су у суштини егоцентрични, иако маскирани у витешке манире, речи и церемоније, закључује Ченова. Арсит и Паламон не откривају своје емоције Емилији, а чак је и Паламоново обраћање богињи Венери извештачено и у њему су доминантне слике старења и труљења а не позитивног утицаја љубави. Тиме

17 Чувен по својој женској лепоти и дивном гласу, Химен симболише цветно доба младости пре склапања брака. Његова рана смрт означава растањак од чедности, растањак који доноси брак (Срејовић/Цермановић-Кузмановић, 1979: 482-483).

што помиње неверност жена, љубав у позним годинама и болест које је тело наследило, Паламон не призива младалачку, срећну и здраву љубав. Процес раћања повезан је са болешћу и слабошћу, а не са здрављем (Bawcutt/Swaab, 2015: 64–66). Арсит је практичнији и природнији у својим жељама, а то доказује молитвом Марсу као богу рата од кога захтева победу и освајање Емилије.¹⁸ Холдсворт истиче да љубав у комедијама цвета у директној размени осећања и речи, али у овој драми нема заједничких сцена љубавника. Уместо да сам пита Емилију о емоцијама, Арсит пита Тезеја шта она мисли о њему (Holdsworth, 2018: 114).

Други љубавни троугао у подзаплету (просац – тамничарева ћерка – Паламон), који не постоји код Чосера, служи за приказивање једнакости љубавних проблема на свим друштвеним нивоима.¹⁹ Херман сматра да је подзаплет заправо огледало нестварне (лудачке) љубави Паламона и Арсита према Емилији (Herman, 1997: 16). Градација лудила тамничареве ћерке паралелна је раширивању страсти код Паламона и Арсита. Њихово витешко срљање у смрт супротно је покушају да се сачува разум и живот тамничареве ћерке, по цену каљања њене части. Карактеристичан крај комедије би нам пружио двоструко венчање и срећан крај, али до тога не може доћи у овој драми због друштвеног статуса тамничареве ћерке (Potter, 2015: 3–4). Она једина у драми исказује љубавна осећања, топлину и сексуалност које мањају Емилији и Хиполити, али Бахова то тумачи слободом писаца да само ликове из нижих друштвених слојева прикаже као робове страсти и сексуалне енергије (Bach, 2007: 5). Тамничарева ћерка је оличење деструктивног еротизма а њена опсесија према Паламону прераста у еротско лудило и екстремну привлачност, артикулисану искренијим говором сексуалне пожуде него што би то дворски говор дозволио и главни заплет подржао. Иако су еротске импликације заплета усмерене ка браку и породу према социјалним структурама аристократије, тамничарева ћерка је пример како еротски занос може да уништи ове структуре, јер је она спремна да жртвује оца зарад Паламона и тако дискредитује једини именовани идентитет који има у драми, а то је тамничарева ћерка (Teramura, 2012: 567–568). Она није споредна улога нити комични лик из нижих друштвених слојева као у другим Шекспировим комедијама, сматра Хелен Коупер (Helen Cooper). Пре Арситове смрти, радња се фокусира на њену потенцијалну трагедију (Cooper, 2010: 230–231). Она зна да њена страст према Паламону не може бити узвраћена и свесна је безизгледности своје ситуације. То је разлог зашто призива смрт, скаче у реку и предаје се лудилу као начину да превазиђе ову љубав.

Интригантан лик неименоване тамничареве ћерке, који подсећа највише на Офелију, али и на леди Магбет и Дездемону, изговара чак четири монолога сама

18 Дистинкције између ова два лика у драми су јасније него код Чосера. Емилија описује њихов изглед на основу слика и посредно им се обраћа само на овај начин у покушају да одабере супруга и спречи погибију једног од њих. Паламон је у њеним очима тих, повучен и леп, а Арсит борбен и жустар. Обојица су јој привлачни, али она не исказује снажну жељу да напусти девичанство.

19 Има и оних критичара, попут Џоан Гејтс (Joanne E. Gates), који сматрају да је подзаплет о још једном љубавном троуглу убачен због простије публике и нема дубље значење (Gates, 2022: 2). Међутим, ова драма се играла у приватном позоришту и њена публика била је махом образована.

на сцени и пева ласцивне песме у којима можемо пронаћи социјалну критику и феминистичке ставове.²⁰ Њен лик најбоље осликава промене друштвених односа и трансформацију јакобинске културе која је створила драму *Два племенита рођака*, наводи Даглас Брустер (Douglas Bruster). Језик тамничареве ћерке је израз комплексне субјективности коју најчешће везујемо за аристократске мушке ликове и пун је друштвене сатире, тако да подсећа на језик мушких луда и циничних хорских фигура (Bruster, 1995: 277–300). Међутим, као жена и ћерка, она нема аутономију коју уживају мушки ликови у драми и не може да придобије наклоност аристократског Паламона (Bruster, 1995: 298–299). Саосећање са оваквим ликовима долази због њихове беспомоћности и лудила насталог као резултат друштвених притисака. Поред неузвраћене љубави, тамничареву ћерку до лудила доводи и кривица због проблема које је створила свом оцу тамничару када је ослободила Паламона. Бокат и Сваб издвајају њену драмску убедљивост и повезаност са позоришном публиком, упркос нижем друштвеном рангу и поремећености у лудилу:

Њена емотивна експресивност у свој својој поремећености и екстремизму је на неки начин здрава исправка за пригушеније изразе емоција на другим местима у драми, посебно од стране Емилије... Међутим, подзаплет се дешава у различитом друштвеном свету – селу, а не двору – и изнад свега поново се враћа темама опасне женске сексуалности. Као што Тезеј и институција витешке борбе разрешава бесни поремећај љубавне приче мушкараца, тако и овде мушки свет оца, просца и доктора враћају тамничареву ћерку у срећен поредак хетеросексуалног брака. (Bawcutt/Swaab, 2015: 60–61)

Дијагноза коју добија од доктора је женска хистерија или еротоманија, а као рецепт за њено лечење, саобразно ренесансном веровању, предлаже се сексуални чин (Shaughnessy, 2011: 290).²¹ Отац невољно пристаје на план да ћерку луду од љубави убеде да је њен просац заправо Паламон и пошаљу је у постељу са њим. Трик којим је преварена не би се у ренесансно доба сматрао изразом злобне патријархалне моћи, већ повратком у прихватљиву друштвену заједницу. Из данашње перспективе, овакав чин је за осуду из више разлога, али првенствено због тога што је она обманута да поверује да одлази у постељу са мушкарцем у кога је заљубљена. Не само што се индивидуална воља жене у сексуалном смислу није узимала у обзир, већ се и злоупотребљавала да би задовољила друштвене и патријархалне стандарде. У модерном значењу овог поступка, на делу је законом кажњиви акт сексуалног напаствовања.

20 Тамничарева ћерка је комплекснији лик од сличних које су се појавили у књижевности овог доба јер је, наивна и невина на почетку, трансформисана љубављу и лудилом у певачицу, плесачицу, маштовиту особу и попут Хамлета у друштвеног сатиричара, сматра Потерова (Potter, 2015: 57).

21 Потерова наводи да је литература о љубавним јадима као најбољи лек за оваква и слична стања предлагала сексуални чин. О опасности сексуалне фрустрације жена писало се још од времена Хипократа, који је упозоравао да се девојке могу обесити или удавити ако им се не обезбеде мужевима за удају (Potter, 2015: 58).

5. Закључак

У драми *Два племенита рођака* приметно је истраживање тензије између витешког идеализма и болне емоционалне реалности, сматра Холдсворт (Holdsworth, 2018: 104). Овакво тумачење се најбоље може разумети у друштвеноисторијском контексту. Замирање витешког идеала, величање мушког пријатељства насупрот брачне заједнице и традиционално маргинализовање жене у јакобинском периоду одразило се у овој драми директно у виду пословичног витешког понашања Паламона и Арсита, снажне емотивне повезаности Тезеја и Пирита, невољног ступања у брак Емилије и Паламона, али и тамничареве ћерке и просца. Смелост тамничареве ћерке да пркоси оцу и искаже сексуалност би за ренесансне прилике значило подривање ауторитета и патријархалног реда. Зато она у драми нема име, обележена је лудилом и маргиналним друштвеним статусом. За модерне критичаре феминистичког опредељења, тамничарева ћерка има субверзивну улогу у драми и наговештава доба када ће плебејска култура постати доминантна, а жена бити ослобођена стереотипне улоге које су јој хришћанство и патријархални систем одредили. Женске снаге у овој драми (Амазонке, Венера, Дијана) су победиле мушке (Тезеја, Марса) и привремено узнемириле патријархални ред (Delahoude, 2013: 144).

Поред пријатељских и хетеросексуалних односа у драми, указали смо на деликатне назнаке хомоеротских релација између Арсита и Паламона, Тезеја и Пирита и Емилије и Флавије. Прва два пара се могу посматрати кроз призму ренесансног концепта мушког пријатељства, док за последњи женски пар немамо такво утемељење у литератури овога времена. Епизодом о Емилији и Флавији драматичари смело имплицирају могућност истополних женских односа и потребу да се о њима говори. Драма у целини одбацује идеју о сексуалној љубави као природном испуњењу невиности и осликава скретање од радости ка мизерији губитка и као таква израз је најциничније Шекспирове процене прогреса живота. Иако је тема о деградирајућим ефектима сексуалне љубави присутна и у *Симбелину*, она има снажније импликације у *Два племенита рођака*. У њој видимо мрачну и охолу страну љубави која тежи остварењу по сваку цену, али и скептицизам мрачнији него у *Бури* и другим проблемским драмама. Јуџин Вејт (Eugene Waith) каже: „Као што доликује трагикомедији, драма се завршава са плановима за венчање, али тон финалних стихова је меланхоличан као у већини трагедија. Најдоминантније осећање је изгубљено пријатељство” (Waith, 1986: 250). Крај драме одише врстом стоицизма, јер Паламонове речи откривају никад прежаљен губитак пријатељства, а не срећу због добијене љубави. Последње речи драме изговара Тезеј, чији захтев похвале више личи на предају (Bawcutt/Swaab, 2015: 67–68).

Куперова сугерише да последње Шекспирове драме приказују брак као најсрећније људско стање, али не и *Два племенита рођака* (Cooper, 2010: 229–230). Она истиче да се ова драма завршава у етичкој збрци: богови су зли, владари тирани, а љубав и идеали долазе у болан сукоб са променљивошћу

која се тврдоглаво опире провиђењу. Драматичари су тај сукоб одвели још даље у скептицизам и цинизам и створили један од најизразитије узнемирујућих комада, готово постмодеран у агресивном неприхватању конвенционалне побожности, поетске или божанске правде (Cooper, 2010: 233–234). На основу овог мишљења, али и постмодерног тумачења драме у овом раду са акцентом на контроверзне односе и поступке њених ликова, можемо само да закључимо да је Шекспир увек наш савременик.

Напомена: Истраживање је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03- 47/2023-01/200184).

Литература

- Андрејевић, А. М., Зечевић, С. М. (2023). Интертекстуалност у трагикомедији *Два племенита рођака*. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, 53(1), 73–92. <https://doi.org/10.5937/zrffp53-42351/>
- [Andrejević, A. M., Zečević, S. M. (2023). Intertekstualnost u tragikomediji *Dva plemenita rođaka*. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, 53(1), 73–92. <https://doi.org/10.5937/zrffp53-42351/>]
- Андрејевић, А. (2021). *Проблематизација смрти у Хамлету*. Косовска Митровица, Београд: Филозофски факултет, Завод за уџбенике.
- [Andrejević, A. (2021). *Problematizacija smrti u Hamletu*. Kosovska Mitrovica, Beograd: Filozofski fakultet, Zavod za udžbenike]
- Срејовић, Д., Цермановић-Кузмановић, А. (1979). *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- [Srejović, D., Cermanović-Kuzmanović, A. (1979). *Rečnik grčke i rimske mitologije*. Beograd: Srpska književna zadruga]
- Топаловић, В., Мрђеновић, Д. (ур. и прир.). (2011). *Сабрана дела: Вилијам Шекспир*. Београд: Завод за уџбенике – Досије студио.
- [Topalović, V., Mrđenović, D. (ur. i prir.). (2011). *Sabrana dela: Vilijam Šekspir*. Beograd: Zavod za udžbenike – Dosije studio]
- Чосер. Џ. (1983). *Кантерберијске приче* (Том 1). Београд: Српска књижевна задруга.
- [Čoser, Dž. (1983). *Kanterberijske priče* (Том 1). Beograd: Srpska književna zadruga]
- Шекспир, В. (2011). Два племенита рођака (Љ. Бауер, Д. Михаиловић, прев.). У В. Топаловић, Д. Мрђеновић (ур. и прир.), *Сабрана дела* (стр. 1885–1935). Београд: Завод за уџбенике – Досије студио.
- [Šekspir, V. (2011). *Dva plemenita rođaka* (Lj. Bauer, D. Mihailović, prev.). U V. Topalović, D. Mrđenović (ur. i prir.), *Sabrana dela* (str. 1885–1935). Beograd: Zavod za udžbenike – Dosije studio]
- Alexander, C. M. S., Wells, S. (Eds.). (2001). *Shakespeare and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bach, R. A. (2007). *Shakespeare and Renaissance Literature Before Heterosexuality*. New York: Palgrave Macmillan Ltd.
- Barker, D., Kamps, I. (Eds.). (1995). *Shakespeare and Gender: A History*. London-New York: Verso.
- Bawcutt, N.W., Swaab, P. (Eds.). (2015). *The Two Noble Kinsmen*. UK: Penguin Books.
- Berggren, P. S. (1984). "For What We Lack,/We Laugh": Incompletion and "The Two Noble Kinsmen". *Modern Language Studies*, 14(4), 3–17.
- Billing, V. (2017). Sexuality and Queerness on the Early Modern Stage. In A. F. Kinney, T. W. Hopper (Eds.), *A New Companion to Renaissance Drama* (pp. 443–455). John Wiley & Sons Ltd.
- Blamires, A. (2006). *Chaucer, Ethics, & Gender*. New York: Oxford University Press Inc.
- Bray, A. (1990). Homosexuality and the Signs of Male Friendship in Elizabethan England. *History Workshop Journal*, 29, 1–19.
- Bromley, J. M. (2012). *Intimacy and Sexuality in the Age of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruster, D. (1995). The Jailer's Daughter and the Politics of Madwomen's Language. *Shakespeare Quarterly*, 46(3), 277–300.
- Burzyńska, A., Markowski, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Chen, X. (2015). *Reconsidering Shakespeare's 'Lateness'*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Clark, S. (2012). The Two Noble Kinsmen: Shakespeare's Final Phase: The Two Noble Kinsmen in its Context. In A. J. Power, R. Loughnane (Eds.), *Late Shakespeare, 1608–1613* (pp. 124–138). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cooper, H. (2010). *Shakespeare and the Medieval World (Arden Critical Companions)*. London: Bloomsbury Publishing.
- Delahoyde, M. (2013). Edward de Vere and "The Two Noble Kinsmen". *The Oxfordian*, XV, 117–148.
- Dusinberre, J. (1996). *Shakespeare and the Nature of Women*. New York: Palgrave Macmillan.
- Edmondson P., Wells, S. (2004). *Shakespeare's Sonnets*. Oxford: Oxford University Press.
- Gates, J. E. (2022). Fun with Palamon and Arcite: Rationale and Strategies for Teaching "The Two Noble Kinsmen" as the Culmination of the Shakespearean Canon. Presentation at the PCAS/ACAS Conference *Popular/American Culture of the South*. Jacksonville FL, September 29, 2007.
https://digitalcommons.jsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=fac_pres/
- Goldberg, J. (2010). *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities*. New York: Fordham University Press.
- Herman, P. C. (1997). "Is This Winning?": Prince Henry's Death and the Problem of Chivalry in "The Two Noble Kinsmen". *South Atlantic Review*, 62(1), 1–31.

- Holdsworth, R. (2018). Anti-Comedy in "The Two Noble Kinsmen". *Memoria di Shakespeare. A Journal of Shakespearean Studies*, 5, 103–117.
- Igrutinović, D. (2014). *Figure materijalnog i telesnog u Šekspirovim tragedijama i problemskim dramama* (neobjavljena doktorska disertacija). Filozofski fakultet, Novi Sad.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Macfaul, T. (2007). *Male Friendship in Shakespeare and his Contemporaries*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Menon, M. (Ed.). (2011). *Shakespeare: A Queer Companion to the Complete Works of Shakespeare*. Durham and London: Duke University Press.
- Mowat, B. A., Werstine, P. (Eds.). (2016). *The Two Noble Kinsmen*. New York: Simon and Schuster Paperback.
- Novy, M. (2017). *Shakespeare and Feminist Theory*. London, New York: Bloomsbury Arden Shakespeare.
- Potter, L. (Ed.). (2015). *The Two Noble Kinsmen*. London, New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- Sanchez, M. E. (2019). *Shakespeare and Queer Theory*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Shaughnessy, R. (2011). *The Routledge Guide to William Shakespeare*. London and New York: Routledge.
- Smith, E. (2012). *The Cambridge Shakespeare Guide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stanivukovic, G. (Ed.). (2017). *Queer Shakespeare Desire and Sexuality*. London, New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- Stewart, A. (1999). 'Near akin': The Trials of Friendship in The Two Noble Kinsmen. In J. Richards, J. Knowles (Eds.), *Shakespeare's Late Plays: New Readings* (pp. 57–72). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stojanović, J. (2012). *Seks – mitovi – strahovi – činjenice*. Leskovac: Festival književnosti.
- Taylor, G., Jowett, J., Bourus, T., Egan, G. (Eds.). (2016). *The New Oxford Shakespeare. The Complete Works. Modern Critical Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- Teramura, M. (2012). The Anxiety of Auctoritas: Chaucer and The Two Noble Kinsmen. *Shakespeare Quarterly*, 63(4), 544–576.
- Traub, V. (2002). *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Waith, E. M. (1986). Shakespeare and Fletcher on Love and Friendship. *Shakespeare Studies*, 18, 235–250.
- Wells, S. (2010). *Shakespeare, Sex, and Love*. New York: Oxford University Press.
- Zaharijević, A., Lončarević, K. (ur. i prir.). (2018). *Feministička teorija je za sve*. Beograd: Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu i Institut za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu.

Ana M. Andrejević

Summary

CONCEPTS OF FRIENDSHIP AND LOVE IN THE TRAGICOMEDY *THE TWO NOBLE KINSMEN*

The collaborative drama of Fletcher and Shakespeare, *The Two Noble Kinsmen*, does not particularly stand out as a significant achievement in Renaissance literature. However, in recent times, it has attracted growing attention from various perspectives, primarily because it represents Shakespeare's final contribution to the literary world. While this tragicomedy does not precisely or entirely dramatize Chaucer's *Knight's Tale*, the robust intertextual connections between the two works lay the groundwork for almost all literary interpretations. In addition, *The Two Noble Kinsmen* does depict specific relationships between characters of the same sex, both drawn from the archetext and newly created in the original subplot. This characteristic opens up opportunities for interpretation from feminist, gender, and queer perspectives. Within the methodological framework of these theories and the socio-historical context, the author of the paper explores the concepts of friendship and love in *The Two Noble Kinsmen*. This analysis takes into account Jacobean interpretations of friendship, homoerotic and heterosexual love, as well as the changing social climate indicative of the modern era. Additionally, it considers new theatrical conventions that provide space for taboo topics. The conclusion drawn is that the text of the drama intrigues with an ambivalent portrayal of male friendship, an unconventional depiction of strong sexual energy from a female character towards a person of the same sex, and skepticism towards the happily-ever-after endings of heterosexual romantic and marital relationships.

Key words:

Shakespeare, Fletcher, friendship, love, homoeroticism, tribadism, feminist, gender, and queer criticism