

KARAKTERI ŽENSKIH LIKOVA U ŠEKSPIROVOJ KOMEDIJI

MNOGO VIKE NI ZA ŠTO

FEMALE CHARACTERS IN SHAKESPEARE'S

MUCH ADO ABOUT NOTHING

Sažetak

Predstojeći rad je studija o karakteru ženskih likova u Šekspirovoj komediji „Mного vike ni za što“, u kojoj se autor prvenstveno bavi pitanjem identiteta i uloge čovjeka odnosno žene u društvu elizabetanskog doba (1558–1603), u kojem paternalistička kontrola i „ušutkivanje“ ženskih karaktera postaju normom. Sagledavanjem karaktera dva glavna ženska lika ove komedije, Here i Beatrice, u radu se analiziraju dva oprečna diskursa koji djeluju u konstrukciji teksta ove komedije. „Diskurs ženstvenosti“, koji opisuje osobine smatrane tipičnim za žene elizabetanskog patrijarhalnog društva i koji je utjelovljen u karakteru Here, dovodi se u komparativni odnos sa „feminističkim diskursom“. Upotrebljavajući „feministički diskurs“, unutar kojeg se pridaje veliki značaj pojmu ženskog ja i fokusira na posebnost žene kao subjekta, autor kreira karakter Beatrice. Obavljenom analizom karaktera ženskih likova kroz prizmu diskursa u kojem su nastali, ilustriraju se načini na koje jedan određeni diskurs biva uzrokom nastanka novog, njemu oprečnog diskursa, koji potom mijenja strukturu i sadržaj prvog diskursa, pripremajući na takav način pravac budućim društvenim promjenama.

Ključne riječi: karakteri ženskih likova, pitanje identiteta, uloga žene u društvu elizabetanskog doba, „diskurs ženstvenosti“, „feministički diskurs“

Summary

The following paper is a literary analysis of the female characters in Shakespeare's play "Much ADO About Nothing", in which the author is primarily concerned with questions of identity and the social roles of men and women during the

Elizabethan era (1558-1603), the age when the paternalistic control and 'silencing' of female characters became a norm. Through the two main female characters, Hero and Beatrice, this paper analyses two conflicting discourses at work in the construction of the text of Shakespeare's play. The 'discourse of femininity' as the discourse describing qualities that are considered to be typical of women in the Elizabethan patriarchal society, the one which is used in the creation of Hero, is compared and contrasted with 'the discourse of feminism', which is represented by the character of Beatrice and within which the notion of 'the female self' and the focus on the difference of female subjectivity is highly important. Through the analysis of the two female characters this paper will illustrate how one discourse gave rise to the other discourse, which then conflicted with the first one and forced it to change in structure and content, thus preparing the ground for, and determining the direction of long-term social changes.

Key words: *female characters, the question of identity, the role of women in the Elizabethan society, 'feminine discourse', 'feminist discourse'.*

1. Uvod

U komediji *Mnogo vike ni za što* Šekspir (Shakespeare), kako Dženis Hejs (Janice Hays) ističe, „dovodi tradicionalno mušku sferu rata, časti i trijumfa u dodir sa privatnim i potencijalno ekspresivnim svijetom Messine (Messina), svijetom čije funkcioniranje je lokalnog i cikličkog karaktera i čiji su nasljednici žene.“¹ U ovakvom, potpuno konvencionalnom svijetu Messine koji je preokupiran pitanjem braka kao socio-ekonomskim ugovorom, čitalac se sa jedne strane susreće sa Herom i Claudiom, a sa druge strane sa Beatrice i Benedickom, koji su zapravo satiričari Here i Claudija. Kao skromna djevojka po mjeri ondašnjih vodiča lijepog ponašanja, Hera predstavlja jedan potpuno drugačiji karakter od njezine rođake Beatrice, koja namjerno ismijava sve konvencionalnosti govora i shvata muško-ženske relacije kao kakvu igru ili „zabavni rat“ koji je verbalni ekvivalent izrugivanju i nadmudrivanju.

Od strane Džona Drakakisa (John Drakakis) opisan kao „pozorišni komad koji se prvenstveno bavi pitanjem identiteta i uloge čovjeka u društvu, te u kojem očinska/paternalistička kontrola i 'ušutkivanje' ženskih karaktera postaje

1 Hays, Janice. „Those 'soft and delicate desires': *Much Ado* and the distrust of Women.“ *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, and Carol Thomas Neely. Urbana University of Illinois Press, 1980, str. 79.

normom,² Komedija *Mnogo vike ni za što* je posebno zaintrigirala feminističke teoretičare koje, kako Sara Mills tvrdi, „generalno interesira analiziranje odnosa moći između muškaraca i žena, kao i načina na koje žene kao individue i kao članovi grupa sklapaju i pregovaraju odnose moći.“³ Predstojeći rad se djelimično bavi i ovim pitanjima.

Polaznu tačku ovog grada predstavlja stajalište Sare Mills: „(...) tekstovi nisu zasnovani na samo jednom diskursu, više različitih diskursa djeluje u konstrukciji određenog teksta, i ovi diskursi su često u konfliktu jedan sa drugim.“⁴ Shodno tome, karakteri dva glavna ženska lika ove komedije, Hera i Beatrice, predstavljaju dva različita diskursa. „Diskurs ženstvenosti“ koji opisuje osobine smatrane tipičnim za žene elizabetanskog patrijarhalnog društva je upotrijebljen pri kreiranju karaktera ženskog lika Here kao uzora čednosti i kreposti, odlikovane vrlinama ženskog ideala elizabetanskog doba. Koristeći „feministički diskurs“, unutar kojeg se pridaje osobit značaj pojmu ženskog *ja* i fokusira na posebnost žene kao subjekta, autor kreira karakter Beatrice kao karakter jakog ženskog lika koji se suprotstavlja tradicionalno nijemoj ulozi žene kako u braku tako i u udvaračkim muško-ženskim odnosima šesnaestog i sedamnaestog stoljeća.

Ova dva dijametralno različita karaktera ženskih likova, karakter Here i karakter Beatrice, bit će sagledana kroz prizmu diskursa unutar kojeg su nastali. Nakon sagledavanja ovih dvaju karaktera ponaosob, oni će biti međusobno poređeni kako bi se, aplikacijom feminističke te jednim dijelom i psihoanalitičke teorije, dokučio razlog Beatricinih postupaka.

U radu se govori najprije o liku Here u kontekstu ‘diskursa ženstvenosti’, potom o liku Beatrice u kontekstu ‘feminističkog diskursa’, da bi se na kraju, to jest u trećem poglavlju, izvršilo poređenje ova dva oprečna diskursa. Ovo posljednje poglavlje će ilustrirati načine na koje jedan određeni diskurs postaje uzrokom razvoja drugog, njemu oprečnog diskursa, koji potom utječe na „promjenu strukture i sadržaja“, prvog diskursa, dajući „ženama i muškarcima prostor u kojem se mogu oduprijeti i izgraditi osjećaj vlastite ličnosti.“⁵

2 Drakakis, John. “Trust and Transgression: The Discursive Practices of *Much Ado about Nothing*.” *Post-Structuralist Readings of English Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, str. 64.

3 Mills, Sara. *Discourse*. London: Routledge, 1997. Str. 78.

4 Ibid., str. 100.

5 Ibid., str. 94.

2. Hera i „diskurs ženstvenosti“

Usprkos činjenici da je pojam ženstvenosti društvena konstrukcija sa višestrukim značenjima, kao i tome da su strukture diskursa diskontinuirane prakse budući da „vremenom podliježu promjenama zbog otpora pružanog od strane žena, te zbog promjena u društvenim strukturama“⁶, rad tretira ‘diskurs ženstvenosti’, koji je strogo vezan normama elizabetanskog društva. Stoga, pojam ‘diskursa ženstvenosti’ u ovom radu odnosi se na diskurs unutar kojeg su definirane osobine svojstvene ženi elizabetanskog patrijarhalnog društva.

U elizabetanskom društvu je bilo praktično nemoguće da djevojka ostane neudata i ekonomski neovisna. Brakovi su, kao i u srednjem vijeku, bili ugovarani od strane roditelja. Udajom žena je postajala muževno vlasništvo te je tako gubila sva zakonska prava. Jedina alternativa braku su bili brojni samostani ili konventi. Na taj način žena je pripadala ili muškarcu ili crkvi, gdje je poimana kao „kćerka Eve“, čije „žensko tijelo je bivalo svjedokom živog simbola prve ljudske sramote.“⁷ Općenito, žena je smatrana inferiornom u odnosu na muškarca. Njezina zadaća je bila da bude dobra supruga, da rađa i odgaja djecu te da vodi brigu o kući. Stoga nije teško razumjeti zašto je nevinost žene, tj. njena čast imala veliki značaj u ovakvom društvenom ambijentu.

Što se tiče karaktera lika Here može se reći da ona predstavlja pravi model čestite žene elizabetanskog doba. Ideal sa kojim se Hera poistovjećuje nesumnjivo kontrastira šale o frivolnim i nemoralnim ženama. Kao što Mary C. Williams primjećuje, „njezina djevičanska čednost i opće priznanje iste predstavljaju ne samo njezinu čast već i njezin identitet, kao i prihvatanje od strane društva u kojem živi.“⁸ Hera je predstavljena kao konvencionalno ženstvena, blaga, skromna, ranjiva i poslušna; ona je „lice bez glasa“ čija uloga je da „ispunjava ili zrcali očekivanja drugih o tome kakva bi žena trebala da bude.“⁹

Prema tome, Hera je „manje karakter nego šifra ili ogledalo drugih karaktera.“¹⁰ Mnogi književni kritičari su primijetili nebuloznost njezinog karaktera prepoznavši Heru kao ono ‘ništa’ oko čega se diglo mnogo vike u ovoj

6 Ibid., str. 88.

7 Pitt, Angela. *Shakespeare's Women*. London: David i Charles, 1981, str. 15.

8 Williams, Mary C. „Much Ado About Chastity in *Much Ado About Nothing*.“ *Renaissance Papers*, 1984, str. 38.

9 Cook, Carol. „‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado About Nothing*.“ *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 101:2, 1986. Str. 191.

10 Ibidem.

komediji. Iako se Hera pojavljuje u prva četiri čina, ona rijetko kad progovara. U prvom prizoru uvodnog čina ona ima samo jednu repliku kojom objašnjava Beatricinu primjedu. O njezinoj ljepoti i vrijednosti saznajemo preko drugih likova, kao što se i njezino vjenčanje za Claudija planira neovisno o njezinom mišljenju. U ovoj komediji Hera je portretirana prvenstveno posredstvom svog djelovanja na Claudija. Prema tome, proučavajući lik Claudija, čitalac zapravo otkriva lik Here.

Raspitujući se o Heri, Claudio kaže: „Zar se takav dragi kamen može kupiti?“¹¹ Ovo romantično poimanje suprotnog spola je, kako John Crick kaže, „utemeljeno na ostvarenju ekonomske osnove modernih brakova Messininog društva“¹², ili, kako Carol Cook ističe, ova „ekstravagantna pohvala ne izražava vatrenu petrarkističku čežnju, već posebnu vrstu gramzljivosti koja proizlazi iz strasti za posjedovanjem.“¹³ Stoga se relacija između Here i Claudija može posmatrati kao relacija između subjekta i objekta, ili kako je David Horowitz opisuje „jednostrana relacija, odnos osobe prema stvari u kojem je jedna strana aktivni posjednik dok je druga strana samo pasivno posjedništvo.“¹⁴ Prema Horowitzu ljubav je antiteza ovakvoj relaciji; ona je obostrana i proistječe iz samog odnosa između dvoje ljudi. Claudio se ponaša poslovno, što odgovara običajima elizabetanskog doba.¹⁵ Nakon što je prvo utvrdio da je Hera nasljednica Leonata, Claudio poduzima slijedeći korak, što ukazuje na činjenicu da je Claudio lovac na miraz. On je veoma oprezan i prije nego izjavi svoju ljubav Heri nestrpljiv je da procijeni njezinu vrijednost u očima drugih muškaraca, što se očituje u njegovoj molbi upućenoj Benedicku da mu iskreno kaže svoje mišljenje o ovoj mladoj dami. Nakon Don Pedrovog uvjeravanja da je „gospođica [...] toga zaista vrijedna“, Claudio mu s nevjericom odgovara:

11 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. Social reading and publishing platform: Scribd. Web. 05.02.2012. <<http://www.scribd.com/>>. (1.1.144).

12 Crick, John. “Messina.” *Twentieth Century Interpretations of Much Ado About Nothing: A Collection of Critical Essays*. Ed. Walter R. Davis. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969, str. 36.

13 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986, str.192.

14 Horowitz, David. “Imagining the Real.” *Twentieth Century Interpretations of Much Ado About Nothing: A Collection of Critical Essays*. Ed. Walter R. Davis. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969, str.45.

15 Prouty, Charles, T. *The Sources of Much Ado about Nothing*. New Haven: Yale University Press, 1950, str. 43-50.

„Vi govorite, gospodaru, da me uhvatite!“¹⁶ Ukazujući na Claudijevu želju za „ugodno senzualnom nevinom nevjestom,“ Mary C. Williams objašnjava kako „nije teško voljeti takvu ženu, ali je problem vjerovati joj“ budući da se „ugodna senzualnost lahko može pretvoriti u gnusnu senzualnost.“¹⁷ U prvom prizoru drugog čina Claudio nadalje otkriva svoje sumnje slijepo vjerujući u Don Johnovu tvrdnju da je Don Pedro osvojio Heru. Tako Claudio, u kratkom monologu, daje oduška vlastitom osjećaju prevare:

Odgovaram mu mjesto Benedetta,
Al Claudijevim slušam ušima
Zle glase te. Da prijateljstvo je
U svemu stalno, samo ne u službi
I poslovima ljubavi – pa zato
Nek svako srce svojim jezikom
U ljubavi se služi, svako oko
Nek samo vrši svoje poslove,
A posredniku neka ne vjeruje,
Ljepota jer je kao vještica
I vjernost se na njenim čarima
Rastapa u krv. To se događa
Svak dan, pa ipak nisam sumnjao.
Sad zbogom, Hero!¹⁸

Ovaj monolog otkriva suptilni način na koji se govorom prebacuje krivica sa prividnog objekta, Don Pedra, na „vješticu“, žensku ljepotu. Premda nije osobito optužena, Hera je okarakterizirana kao arhetip destruktivne žen-

16 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (1.1.146).

17 Williams, Mary C. „Much Ado About Chastity in *Much Ado About Nothing*.“ *Renaissance Papers*, 1984, str. 38.

18 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (2.1.160- 161).

ske moći – „vračare posredstvom čijih čini muškarac biva lišen vlastite volje i razriješen solidarnosti muških veza koje bivaju pretočene u ‘krv’ strasti i žestine.“¹⁹ Claudijeve aluzije u citiranom monologu jasno pokazuju njegovu percepciju o Heri kao seksualnom biću sklonom prevari. Iznenada Claudio počinje posmatrati Heru kao „moćnu prijetnju,“ što ukazuje na njegovo prvobitno „imaginarno poimanje deseksualizirane Here koju je želio oženiti.“²⁰ Kada naposljetku saznaje da je Don Pedro, zapravo, pokušao pridobiti Heru za njega, Claudio se vraća romantičnoj percepciji o njoj, koja je očito uobičajeno shvatanje „tradicionalnog ženstvenog stereotipa ... pasivnog, ranjivog i ovisnog stvorenja koje nije sklono nasilju ni seksualnim željama.“²¹ Identičan postupak se ponavlja u katastrofi četvrtog i petog čina. Dakle, u Claudijevom rezoniranju postoji implikacija da žene definira njihova seksualnost: one su ili djevice ili kurve. Bitno je napomenuti da ovaj odnos ilustrira tzv. „cuckold fear“²², strah prisutan kod muškaraca Šekspirovog doba.

Claudijev žestoki ispad u katastrofalnoj sceni u crkvi, gdje je oklevetao i osramotio nevinu Heru, se doima šokirajućim iako čitalac može naslutiti predstojeću nevolju. Već na početku komedije čitalac biva upoznat sa Don Johnovim zlim namjerama i iz njegovog prvog pokušaja da sabotira/spriječi Claudijevu ljubav, čitaocu biva jasno da je „Claudijevo nepovjerenje prema vještičijim moćima ženske ljepote lahko potaknuti“²³ Ako ne ranije, Claudijevo nepovjerenje prema ženama se jasno pokazuje u drugom prizoru trećeg čina gdje se Don John obraća Claudiju sljedećim riječima: „gospođica vam je nevjerna“²⁴ Don Johnova obmana ima snažan psihološki efekt na Claudija.

19 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986, str.193.

20 Ibidem.

21 Green, Keith, and LeBihan Jill. *Critical Theory & Practice*. London: Routledge, 1996. Str.234.

22 Strah muža daće biti prevaren. Chuckold ili Rogonja je povijesno pogrđni naziv za čovjeka koji ima nevjernu suprugu. Riječ, koja je zabilježena u upotrebi od 13. stoljeća, potječe od riječi ‘cuckoo’ ili ptice kukavice, od kojih neke vrste (parazitske) polažu jaja u gnijezdima drugih ptica.

23 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986. Str.193.

24 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (3.2.188).

Nazivajući Heru „svačija Hera“²⁵, uz suptilnu upotrebu verbalno seksualnih naznaka on opisuje prizor koji će Claudio vidjeti: „pođite noćas sa mnom pa ćete vidjeti gdje se netko penje na njen prozor, upravo uoči vjenčanog joj dana“²⁶. Svojim govorom Don John ruši Claudijevu imaginarnu predodžbu o slatkoj i skromnoj Heri, potičući njegovu maštu na stvaranje nove seksualizirane predodžbe o nevjernoj Heri. Evidentno je da je Claudio, uzviknuvši: „O nevoljo, čudno naopaka!“²⁷ po saopćavanju Don Johnove priče, bez sumnje povjerovao u nju. Claudijeva optužba pred samim oltarom reflektira komercijalnu jednostranu prirodu njegove veze sa Herom. Nakon što je postala bezvrijedna u njegovim očima, Claudio odlučno želi da uništi njenu vrijednost u očima svih muškaraca. Na ovakav način Claudio gubi samo jedan ‘dragi kamen’ precijenjene vrijednosti, no njegov svijet ostaje netaknut, budući da je on ostao van sfere istinske romantične egzistencije, usvajajući samo njezinu retoriku. Stoga, „pristupanje oltaru za Claudija jednostavno predstavlja ceremoniju odlaska na tržište“²⁸ Claudio očigledno nikada nije istinski volio Heru i njegovo kompletno poimanje nje je bilo samo površno.

Claudijevo podijeljeno shvatanje Herinog identiteta očituje se u momentu kada Leonato iznosi pretpostavku da je Claudio možebiti, usljed za mladoženju prirodnog nestrpljenja, sam kušao „savladat otpor njene mladosti i djevičanstvo njeno skrši[ti],“ što Claudio poriče riječima: „Ne, Leonato, nikad nisam ja / Salijeto je preslobodnom riječi, / Već ljubio je kao sestru brat / Sa stidljivošću iskrenom i čistom.“²⁹ Prema mišljenju Cook, Hera mora biti „neprijeteći aseksualni primalac Claudijeve ‘dražesne’ bratske ljubavi, u suprotnom ona postaje varljiva ljepota čije vješticije moći uništavaju muškarce.“³⁰ Claudio osjeća prisustvo podvojenosti između Herine površine i njezine skrivene prirode, te, nazivajući je „truhlom narandžom“ govori:

25 Ibidem.

26 Ibidem.

27 Ibidem, str 189.

28 Horowitz, David. “Imagining the Real.” *Twentieth Century Interpretations of Much Ado About Nothing: A Collection of Critical Essays*. Ed. Walter R. Davis. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969, str.45.

29 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (4.1.204).

30 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986, str.194.

O dragi kneže, to je plemenita
Zahvalnost, kojoj vi me učite
Ej, Leonato, uzmite je natrag –
Ne poklanjajte trulu naranču
Svom prijatelju. Ona je tek slika
I priviđenje svoje časti, Gle,
Crveni se ko neka djevica.
O kako sjajnim vidom istine
Zaodijeva se često lukav grijeh!
Ne navire li krv joj kao svjedok
Vrline, da bezazlenu joj čednost
Posvjedoči? I ne biste l' se svi,
Svi zakleli što tu je gledate,
Po vanjštini da je djevica?
Al nije to, jer znade već za žar
U razbludnome krevetu i njeno
Crvenilo je grijeh, a nije čednost.³¹

U određenom smislu Hera i jeste „slika i priviđenje svoje časti.“ Njezino mjesto u svijetu ove komedije je jasno određeno ovim prizorom, u kojem ona u potpunoj tišini i konačno nesvjesno postaje znak koji čitaju i interpretiraju drugi likovi komedije. Lišena autoriteta da predstavlja samu sebe onako kako to ona želi, čitalac je shvata onakvom kakvom je drugi predstavljaju. „Krv“ vidljiva na licu Here tumači se kao znak njezinog duševnog stanja, te kao dokaz njezinog promiskuiteta. Kako bi izrazio suprotnosti koje sačinjavaju Herin identitet, Claudio slikovito opisuje dva oprečna arhetipa žene:

I pisao bih o tom! Činiš se
Baš ko Diana u svom krugu, čista
Ko pupoljak što sad će se rascvjetat –

31 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (4.1.203-204).

Al krvlju si neobuzdanija
No Venera il one site zvijeri
Što divljaju u bijesnoj putenosti.³²

Prema tome, ako ne govorimo o unutarnjoj ljepoti, vanjska ljepota postaje varka, što Claudio pokazuje u svojoj agoniji razmišljanja o tome kako se Hera 'doima'. Jasno je da se Herine vrline, kao i njezina čast povezuju sa njezinom fizičkom nevinosti, što ukazuje na činjenicu da se duhovno, uprkos brojnim aluzijama na dušu i duhovno u ovoj komediji, ipak predstavlja tijelom i tjelesnim. Apsurdno je da Claudio putem fizičkih znakova može vidjeti Herinu nevjeru. Posjedujući sposobnost 'čitanja' žena, Claudio nagovještava kako će je ubuduće koristiti: „Jer sva ću sada vrata ljubavi / Zaključati i sumnja će mi visjet / Pred očima, te sva će se ljepota / Pretvorit u opačinu i svu / Milinu će izgubit zana vijek.“³³

Čak je i Leonato brzo i olahko ubijeden u krivicu njegove kćerke, i jedva čuvši njezino jednostavno poricanje, poseže za Claudijevom metodom 'čitanja' Here. „Zar može da poreče sramni grijeh / Što svu joj krv je prožeo?“ pita se otac, prizivajući smrt svoga djeteta: „O, nemoj / Oživjet, Hero, ni otvorit oči“³⁴. Leonato čak odbija povjerovat u sugestiju redovnika da se možda i oni koji optužuju Heru griješe: „To ne može biti, redovniče! / Ni ona sama vidiš da ne taji, / Pa čemu onda gledaš isprikom / Zaodjenuti, što stoji pred nama / U pravoj svojoj tu golotinji?“³⁵ Prema tome, „golotinja“ Herinog grijeha je samo potvrđena njezinom šutnjom, koja se ironično smatra vrlinom u kontekstu elizabetanske konvencionalne ženstvenosti, koja pak nije ništa drugo nego konstrukcija muškog uma. Ističući svoje vlasništvo nad Herom, Leonato govori: „Da, moja, koju sved sam ljubio, / I moja, koju sved sam slavio, / I moja, kojom sam se dičio - / Toliko moja, te ni samom sebi / Svoj nisam bio, cijeneć se po tebi.“³⁶ Žena, podrazumijevajući i njezinu seksualnost, se smatrala isključivim vlasništvom muškarca unutar patrijarhalnog sistema vrijednosti. Stoga možemo reći da je i njezina nevinost bila samo produžetak muškog ponosa.

32 Ibidem, str. 204.

33 Ibidem, str. 206 (4.1.206).

34 Ibidem, str. 207 (4.1.207).

35 Ibidem, str. 209 (4.1.209).

36 Ibidem, str. 207 (4.1.207-208).

Čak i redovnik tumači Heru na svoj vlastiti način. On vjeruje da je Hera nevina, jer je imao priliku primijetiti kako „tisuć’ puta nevini je stid / Anđelskom joj bjelinom rumen tu / Odnosio. I vatra plamtjela je / U oku joj, da spali potvore, / Što knezovi ih baciše na čistu / I djevičansku vjernost njezinu.“³⁷ Redovnikov plan je da lažnim proglašavanjem Here mrtvom promijeni način na koji Claudio shvata Heru projicirajući dirljivu sliku iste u njegovoj mašti, kako bi se svaki mili dio života njezina prikazao još milijim „njegovu oku i duševnom pogledu.“³⁸ Premda dobronamjeran, redovnikov plan svjedoči o činjenici da Hera nije ništa drugo do imidž kreiran od strane drugih likova, i štaviše, od strane muških likova ove komedije. U rigoroznom svijetu ove komedije Hera jedino smrću može iskupiti svoje grijehе. Herina nevinost, stoga, ne predstavlja *bilo što*, već *sve* u njezinom životu.

Onog momenta kada Claudio saznaje da je Hera uistinu nevina, on se jednostavno vraća svojoj prvobitnoj percepciji o njoj: „O mila Hero, sad se tvoja slika / U divnom sjaju javlja preda mnom / Ko onda kad se u te zagledah!“³⁹ Tek nakon što lik Here biva očišćen ljage razuzdane Venerine strasti, ona zavređuje „besmrtnu slavu“, te se može vratiti na scenu poput čedne Dijane.⁴⁰ Prema Carol Cook Herino žensko tijelo predstavlja najveću prijetnju, jer se muškarci plaše ženske seksualnosti, na što ukazuje činjenica da „tek kada Hera postaje spomenikom, njezina signifikantna moć biva ukroćena. Karakter njezinog lika biva iznova definiran kako bi se uskladio sa patrijarhalnim poretком u smislu bestjelesnog ideala – ‘slike i priviđenja svoje časti.’“⁴¹ Prizor koji eksplicitno dramatizira ušutkivanje glasa žene ispoljen je u momentu kada Claudio stavlja nadgrobni natpis na Herin grob. Na natpisu stoji slijedeće: „Hang thou there upon the tomb, / Praising her when I am dumb“⁴², što znači da će njegova riječ govoriti za nju i kada on više ne mogne govoriti, tj. i nakon njegove smrti. Tako je muška riječ iznad ženske riječi; njegovo je

37 Ibidem, str. 209 (4.1.209).

38 Ibidem, str. 211 (4.1.211).

39 Ibidem, str. 230 (4.1.230).

40 Dijana je božica lova iz rimske mitologije. Ona je također zaštitnica djevice. Njezin glavni atribut, djevičanstvo, učinio ju je simbolom čednosti. U grčkoj mitologiji joj odgovara Artemida, o kojoj su mitovi daleko brojniji.

41 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986. Str.199.

42 Iz Šekspirovog originala: Claudio stavlja natpis na grobnicu doslovno govoreći: „visi tu nad ovim grobom, /slaveć je i kad ja zanijemim“, što u citiranom prijevodu Milana Bogdanovića glasi: „Tu vrh groba visi njena / Slaveć je u sva vremena“ (5.3.237-238).

da govori za nju, a njezino je da šuti. Ostaci sličnih patrijarhalnih običaja su se, u manjoj ili većoj mjeri, održali i u modernim društvima dvadesetprvog stoljeća.

Harry Bergerov opis Herine životne sudbine na posve upečatljiv način sažima bit karaktera ovog lika:

Njezina sudbina je da svom ocu bude pasoš njegova ovjekovječenja, roba na bračnom tržištu, plijen ljubavnog rata – neizbježno osvojena Heroína, ‘nadvladana komadom osione gline’ koji joj garantuje anonimnost dajući joj svoje ime, čineći je svojim robom i trofejom kao konačnom potvrdom svog vlastitog imena.⁴³ (prijevod: A. Arnautović)

Jedan posve oprečan karakter pasivne Here predstavlja njezina rođaka Beatrice, što je jasno ilustrirano u slijedećem poglavlju.

3. Beatrice i „feministički diskurs“

Dajući prednost muškom jeziku nad ženskim, ova Šekspirova komedija prikriva, ali ujedno i razotkriva mehanizme muške moći. Kako Cook objašnjava, ova komedija „uspostavlja kompleksan niz asocijacija vezanih za riječ, mač i falus, koje markiraju jezik kao domen muške privilegije i agresivnosti,⁴⁴ a kao što je već u prethodnom poglavlju naznačeno, muškarac, u svijetu ove komedije, zauzima mjesto govornika, manipulatora i interpretatora znakova vidljivih u njegovom okruženju. Stoga možemo reći da falus kao označitelj zauzima središnju poziciju u jeziku ove komedije, kojeg karakterizira patrijarhalni zakon kulture. No i kao takav, ovaj muški/falični jezik može biti prisvojen od strane žena, što dokazuje karakter lika Beatrice, koja sa domišljatom duhovitošću satirizira muške pretenzije i kojoj „iz usta lete noževi i svaka joj riječ bode. Da joj je dah tako strašan kao riječi, ništa ne bi moglo pokraj nje živjeti“⁴⁵

Neki književni kritičari poput Barbare Everett i Johna Cricka smatraju Beatrice pobornikom „feminističkih principa“, te prototipom feministkinje.

43 Berger, Harry, Jr. “Against the Sink-a-Pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado About Nothing*.” *Shakespeare Quarterly* 33:3 (1982), str. 303. (U prijevodu autorice ovog rada)

44 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986, str.186.

45 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (2.1.163).

Mnogobrojni su argumenti koji idu u prilog jednoj ovakvoj interpretaciji karaktera lika Beatrice. Svojim smionim govorom ova odlučna i inteligentna heroina ozbiljno mijenja konvencionalnu sliku muško-ženskih odnosa. Beatrice svakako uživa slobodu govora i mišljenja izvan granica koje se smatraju prikladnim za fino odgojenu djevojku elizabetanskog doba. Šekspir je dao liku Beatrice karakter neovisne žene koja se bori za svoja prava, odbijajući da se pokori muškom autoritetu. Svojoj rođaki Heri upućuje oštar prigovor na njezino prešutno prihvatanje paternalnog autoriteta: „Dakako – mojoj je bratučedi dužnost da klecne i da rekne: ‘Kako je tebi po volji, oče’. Ali ti ćeš, bratučedo, ipak gledati da bude lijep čovjek, jer ćeš inače opet klecnuti i reći: ‘Oče, kako je meni po volji.’“⁴⁶ Beatrice se protivi bilo kakvoj prisili od strane drugih, ljubomorno štiteći slobodu svoje vlastite volje. Na Leonatovu izrečenu želju da je jednog dana vidi udatu, Beatrice kaže:

Nećeš, dokle god ne bude Bog gradio ljude od neke druge građe, a ne od zemlje. Zar ne mora boljeti ženu da nad njom gospoduje hrpa proste prašine? Da mora polagati račun o svom životu grudi opore ilovače? Ne, striče, ja neću ni jednoga, Adamovi su sinovi moja braća, a ja zaista držim da je grijeh udavati se u rod.⁴⁷

Ovaj citat govori dovoljno o Beatricinoj domišljatosti. Cinizam njezinih izjava o romantičnoj ljubavi i o braku se ogleda u načinu na koji Beatrice poredi prosidbu, svadbu te kajanje sa različitim vrstama plesa, pri čemu joj prosidba nalikuje vatrenom, burnom ali i ponešto luckastom plesu, dok je svadba pristojan, čedan i na starinski način dostojanstven ples, nakon kojeg dolazi kajanje, kad umorne noge sve mirnije i mirnije plešu, dok na kraju ne nađu svoj smiraj u grobu. Prema Beatricinom shvatanju brak je samo preimenovano kajanje ili kajanje pod drugim imenom.

Sa tvrdnjom da Beatricino razmetljivo verbalno izrugivanje konvencionalnih spolnih uloga nije ništa drugo do činjenje ustupaka istima samo na drugom nivou, Carol Cook ističe kako Beatrice, umjesto suprotstavljanja vladajućem muškom etosu Messine i sama djeluje u duhu istih pretpostavki i vrijednosti toga društva. Nadalje Cook tvrdi da Beatrice prešutno prihvata prevladavajuće društveno potcjenjivanje ‘ženskih’ osobina poput nemoći, ovisnosti i ranjivosti – shvatajući konvencionalno muško ponašanje kao jedini način zaštite od muškog roda. Usvajajući „muški govor i smisao za humor, gađajući sugovornika verbalnim oštricama kao bijeg od ženske šutnje i neartikuliranog

46 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (2.1.156).

47 Ibidem, str.156.

izraza emocija,“ Cook smatra znakovitom činjenicu „kako malu prijetnju ona [Beatrice] ustvari predstavlja za muškarce Messine, koji je uglavnom smatraju kao prilično dobrog druga . . . ona ne izaziva ništa ni slično histeričnim reakcijama na Herin pretpostavljeni prijestup protiv društvenih i seksualnih kodova Messine.“⁴⁸ Poenta kritike Carol Cook zapravo jeste ta da su ženine „šutnja i izloženost ranjivosti . . . istinske prijetnje muškarcima Messine, bolni podsjetnici spolnih razlika koje ustvari predstavljaju istinsko ogledalo [suprotnom spolu].“⁴⁹ Međutim, način na koji Cook rasuđuje suprotstavlja nepobitnoj činjenici da Beatrice nedvojbeno odbija prihvatiti konvencionalne uloge spolova. Istina, Beatrice pristaje na udaju, ali samo pod njezinim uvjetima. Ona prihvata Benedicka tek nakon što njegovi muški kvaliteti simbolično bivaju spojeni sa njezinim ženskim principima, to jest nakon što Benedick usvaja njezin stav prema Claudiju, te na taj način dokazuje Beatrice da je on napravljen od ‘plemenitijeg metala’ nego li prosječni muškarac Messine. Djelujući na sebi svojstven način, u skladu sa vlastitim željama i izborom, a ne onako kako se očekuje od nje, u skladu sa muškim poimanjem žene i njezinog mjesta u društvu, Beatrice dakako izaziva muški etos Messine. Svojim ponašanjem ova junakinja se protivi kulturološkom obezvređivanju ženskih karakteristika, pokazujući i dokazujući kako biti žena ne znači nužno i biti slaba, neodlučna, ovisna i ranjiva. Opisivanje Beatricina govora, kao bijega od „ženske šutnje“ zasnovano je na pretpostavci da je šutnja nešto *svojstveno* ženama, što nikada i nikako ne može biti istina, ma koliko ta osobina bila poželjna kod žene u očima suprotnog joj spola. Njezin cilj nije suprotstavljati se muškarcima, nego biti ravnopravna sa njima, što Beatrice očito jeste. Beatrice ne mora „izazivati histerične reakcije“ kod muškaraca, što ni Hera na koncu ne čini, kako bi bila jednaka njima. Hera je sve ono što muškarci žele da ona bude: njihova Hera/Heroina, vještica, te konačno preporođena Hera/Heroina.

Kako bi ukazala na „kontradiktorne impulse“ kod Beatrice, Cook se poziva na prvi prizor drugog čina gdje Beatrice moli Boga da joj nikada ne da muža: „ako mi ne daruje muža, a za taj ću blagoslov svakog jutra i svake večeri pred njim klečati,“⁵⁰ da bi nakon Herine zaruke govorila posve drugim tonom: „Gospode Bože, evo novog roda! Tako se sve na svijetu udomuje, samo mene žeže sunce. Ja mogu sjediti gdje god u kutu i vikati: ‘Oj-oj-oj-oj!’ ne bi li mi

48 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986, str.190-191.

49 Ibidem, str. 191.

50 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>. (2.1.155).

došao muž.⁵¹ Cook smatra da je u ovom slučaju Beatricin osjećaj izoliranosti pravi, iako je ton kojim govori više lažno, gotovo podrugljivo jadikovanje.⁵² No, iako se Beatrice istinski osjeća izoliranom, to je cijena koju je ona očito spremna platiti za svoju neovisnost.

Na samom početku komedije čitaocu je jasno da su Beatrice i Benedick zaljubljeni jedno u drugo. U komediji postoje snažne naznake da je ona ranije imala neuspješnu romantičnu vezu sa njim. Da je Beatrice još uvijek stalo do Benedicka vidi se iz njezinih prvih riječi kojima se raspituje da li se živ vratio iz rata. Priznavši Don Pedru kako je nekada imala Benedickovo srce, te da je bila prinuđena vratiti mu ga, Beatrice kaže: „posudio mi ga je načas, a ja sam mu za to dala kamate, dvolično srce za prosto. Jednom mi ga je, dakako, oduzeo lažnim kockama, pa zato Vaša Milost možda pravo veli da sam ga izgubila.“⁵³ Uzevši u obzir spomenute tvrdnje, nije teško razumjeti Beatricinu reakciju, kao i njezina osjećanja prema Benedicku, koja su hirovita i dvosmislena:

Zaljubljena osoba, koja je nesigurna hoće li joj ljubav biti uzvraćena, je u stanju povećane osjetljivosti, te je stoga iznimno ranjiva. Dotična osoba pokušava zadržati kontrolu nad situacijom poričući njezino postojanje, postupajući kao da prezire ono što ustvari najviše voli. Ovakva reakcija ne mora biti svjesna; ona može biti odbrambeni mehanizam kao odgovor na strah dotične osobe da bude povrijeđena, osobito ako je u svojoj prošlosti doživjela da bude odbijena. Osobe oštrog uma i snažne ličnosti najprije bivaju žrtve ovakve samoobmane, budući da su u stanju razumu podrediti svoja osjećanja, te ubijediti druge u suprotno. Beatrice se uklapa u ovaj šablon. Ona je veoma inteligentna i jaka ličnost, sposobna da utiče na druge i da upravlja njima.⁵⁴ (prijevod: A. Arnautović)

Ovo psihološko objašnjenje Anđele Pitt se doima ne samo pogodnim nego i kompletnim. Stoga, umjesto da se prepusti emocijama, ili, još gore, da postane žrtvom imaginarne ljubavne strasti, Beatrice pronalazi način na koji može kontrolisati situaciju.

51 Ibidem, str. 165 (2.1.165).

52 Cook, Carol. “The Sign and Semblance...”, str. 191.

53 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>> .(2.1.164).

54 Pitt, Angela. *Shakespeare's Women*. London: David & Charles, 1981, str. 108-9.(U prijevodu autorice ovog rada).

Prvi prizor trećeg čina predstavlja prekretnicu za Beatrice. Čuvši konverzaciju o sebi i Benedicku, ciljano smišljenu od strane Here i dvorkinje Ursule, Beatrice saznaje kako je ljudi optužuju za ponos i oholost. Svoju spoznaju ona izražava u slijedećem monologu:

U ušima mi gori! Što je to?
Zar tako im je mrzak ponos moj?
Da – sama vidim, oholost je zlo,
Otresti zato gordi rug ću svoj.
Ne, nikad nećeš, Benedetto, žalit –
Pitomi samo divlje srce moje
I žarku ljubav u njem' ćeš raspalit,
Da zauvijek se naše duše spoje.
Od drugih čujem da si vrijedan sreće,
Al' to i sama davno znadem veće.⁵⁵

Ovakva reakcija bi bila nemoguća da Beatrice nije već zaljubljena u Benedicka. Stoga je ova druga velika, pažljivo smišljena prevara u komediji samo površna obmana, jer su Beatrice i Benedick uistinu zaljubljeni jedno u drugo.

U prvom prizoru četvrtog čina, nakon što Claudio osuđuje Heru, Benedick iznenada započinje svoju ispovijest Beatrici slijedećim riječima: „Ja ne ljubim ništa na svijetu koliko vas – nije li to čudno?“⁵⁶ Nekih četrnaest redaka poslije, Benedick je već privolio Beatrice da mu odgovori: „U dobri ste me čas prekinuli – jer upravo sam htjela priseći da vas ljubim.“⁵⁷ A prema njezinoj izjavi ljubav prema njemu joj je obuzela čitavo srce, te se nema čime zakleti. Na njegov radosni usklik: „Zapovijedaj što da učinim – i sve ću za te uraditi,“ ona nenadano odgovara: „Ubijte Claudija!“⁵⁸ Jasno je da se Beatrice ne želi vezati za Benedicka prije no što on dokaže da zaista misli to što govori. Na Benedickov upit da li je Claudio njezin neprijatelj ona odgovara:

55 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>> .(3.1.184).

56 Ibidem, str. 213. (4.1.213).

57 Ibidem, str. 214. (4.1.214).

58 Ibidem.

Zar nije nitkov nad nitkovima kad je oklevetao, naružio i osramotio moju rođaku? O, da sam ja muškarac! Što? Vući je za nos sve do žrtvenika, a onda javnom optužbom, bezobzirnom klevetom, nemilosrdnom zlobom – ! O Bože, da sam ja muškarac! Izjela bih mu srce javno na trgu!⁵⁹

Cook smatra da je bitno prepoznati Beatricinu srdžbu kao imitaciju „uporne, brutalne i iracionalne muškosti, upravo pokazane Claudijevim i Leonatovim primjerom: njezin bijes je izazvan njezinom nemoći da ‘snagom vlastite želje postane muškarac’, te da radi sve što muškarci rade. Ona oponaša mušku etiku osvete, ranije izraženu od strane Leonata“⁶⁰ Međutim, s obzirom na činjenicu da se i žene mogu razbjesniti te osjećati osvetoljublje, posve je apsurdno kazati, kao što to Cook čini, da Beatrice „imitira“ muški bijes. Njezin bijes je zapravo izazvan nepravdom nanesenom Heri, a ne „njezinom nemoći da ‘snagom vlastite želje postane muškarac’“.

Beatricin gnjev se odnosi ne samo na kneževe i grofove, već na čitav muški rod, kojemu, prema njezinu mišljenju, nedostaje muževnosti, jer se ista rastopila u udvornost, dok se junaštvo pretvorilo u komplimente, a „muškarci su se pretvorili u jezike, i to vrlo čestite. Dosta je reći kakvu laž pa se na nju zakleti i već si hrabar kao Herkul.“⁶¹ Benedick je zapravo od samog početka predstavljan kao jedan izuzetno aktivan glas; njegov glavni atribut je govor. Beatricinom naredbom/željom da ubije Claudija, Benedick biva izazvan da dokaže svoju muškost. Budući da se u liku Claudija otkrivaju najgori aspekti Messininog društva poput površnosti, samozadovoljstva/samodopadnosti kao i nečovječnosti, može se reći da Beatricina izrečena želja „Ubijte Claudija!“ zapravo simbolizira njezinu želju da ubije njoj neprihvatljive i omražene konvencije Messine. Tek nakon što je očito proklamirala svoju osudu bezglasne uloge žene kako u braku tako i u udvaračkim muško-ženskim odnosima šesnaestog i sedamnaestog stoljeća, Beatrice pristaje na udaju za Benedicka, jer ga voli, a ne zato što joj je rečeno da je *on* očajan za njom.

59 Ibidem, str. 215. (4.1.215).

60 Cook, Carol. “‘The Sign and Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2, 1986, str.195-196.

61 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>> .(4.1.215).

4. Hera i Beatrice

S obzirom na činjenicu da Beatrice nema roditelje, odnosno prvenstveno na činjenicu da nema *oca* koji bi gospodario nad njom, u Herinim očima Beatrice uživa zavidnu slobodu, slobodu koja joj daje mogućnost preuzimanja odgovornosti za samu sebe. Na taj način Beatrice ima slobodu da se bori sa muškarcima, koristeći njihovo vlastito oružje protiv njih. Beatricino nipodaštavanje društvene uloge koju je Hera u svojstvu žene dužna ispuniti, kao i njezino uporno kršenje normi koje je Hera naučena da poštuje, su zapravo posljedice, čiji uzrok jeste upravo ta zavidna sloboda koju Beatrice uživa. Shodno tome potpuno je legitimno reći da je Hera rob Messininih konvencija, dok je Beatrice njihov rebel.

Hera se divi i zavidi Beatrice, ali je istovremeno i osuđuje, što se da primijetiti iz njezinih odgovora maskiranom princu u drugom činu. Naime, na Don Pedrov poziv Heri da bude sa njim u društvu, ona odgovara: „Možda ću to reći, ako mi bude po volji.“⁶² Herin odgovor odražava borbu između dva oprečna savjeta, iskazana u Leonatovu upozorenju Beatrice da se nikada neće udati ako bude „tako oštra na jeziku“⁶³, kao i u Antonijev savjetu Heri da u svemu sluša svoga oca, te Beatricinu protivljenju Antoniju: „Dakako – mojoj je bratučedi dužnost da klecne i da rekne: ‘Kako je tebi po volji, oče’. Ali ti ćeš, bratučedo, ipak gledati da bude lijep čovjek, jer ćeš inače opet klecnuti i reći: ‘Oče, kako je meni po volji’“.⁶⁴ Čak i u svom pokušaju da oponaša Beatrice Hera poštuje svoju dužnost kćerke. Implicitno značenje Herine izjave „ako mi bude po volji“ jeste „ako mi otac dopusti“. Njezin neuspjeli pokušaj da svojom izjavom do kraja imitira Beatricino „kako je *meni* po volji“ postaje zapravo „implicitno odbacivanje Beatricinog buntovnog stava.“⁶⁵

Na Don Pedrov prijedlog da se prihvati jednog od „Herkulovih poslova“ te nagna sinjor Benedicka i gospođicu Beatrice da „polude jedno za drugim od ljubavi“, Hera spremno odgovara: „I ja ću svojim čednim silama poraditi da mi bratučeda dobije valjana muža.“⁶⁶ Premda se Hera upušta u ovaj posao sa altruističnim motivima, njezino pomaganje se ubrzo pretvara u lov. Poredeći Beatrice sa zlatnom ribom, Berger metaforično opisuje kako se Hera:

62 Ibidem, str. 157 (2.1.157).

63 Ibidem, str. 154 (2.1.154).

64 Ibidem, str. 156 (2.1.156).

65 Berger, Harry, Jr. „Against the Sink-a-Pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado About Nothing*.“ *Shakespeare Quarterly* 33:3 (1982), str. 304.

66 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>.(2.1.167).

Sa Ursulom objeručke latila Kupidove strjelice, strijele za ptice i udice,
te otišla u zasjedu

. . . Hera se osigurava da je udica ljubavi oštra, kako bi ranjena Beatrice
mogla zajedno

sa mamcem progutat i svoj ponos . . . [Hera] je prinčevo kao i očevo
oružje, te oružje Cluba Muškaraca Messine, a ono o čemu ona željno
gudi je Beatricina oholost.⁶⁷ (Prijevod: A. Arnautović)

Energija kojom Hera grdi svoju rođaku otkriva da se ona zapravo više nego
pretvara da to što čini u Beatricinu korist. Naime, ona govori ono što uistinu
misli o Beatrice, verbalizirajući, po prvi put bez straha da će je neko prekinuti,
ono što zapravo osjeća: „priroda / još nije žensko srce stvorila / Od tvrde građe
nego što je njeno. / Iz očiju joj sijeva oholost / I preziranje – što god zagledaju,
/ Sve preziru, a njezin duh toliko / Sam sebe cijeni da se drugo sve / Njoj čini
jedno. Ona ne može / Ni ljubiti niti ljubav hiniti / Ni zamisliti – tako je u sebe
/ Sva zaljubljena.“⁶⁸ Na osnovu ovog citata može se zaključiti da Hera zapravo
ima negativno mišljenje o Beatrice. Ona smatra Beatrice sujetnom i oholom
osobom, koja odbija priznati i prihvatiti bilo što, ako se to što se ne poklapa
sa njezinim vlastitim shvatanjem. Povrh svega toga, Hera vidi Beatrice kao
osobu nesposobnu da voli. Ovakvo shvatanje karaktera lika Beatrice odgovara
standardima društvenih konvencija Messine, društveno nametnutim normama
kojima se Hera u potpunosti povinivala.

Hera, kao konvencionalna junakinja, ne odobrava nikakvo suprotstavljanje
očevima i muževima. Shodno onome čemu je naučena, Hera poima brak kao
nagradu za ženinu nevinost i krijepost, oprečno Beatrice koja se drsko usuđuje
definirati ga kao ništa drugo do puko kajanje. Usprkos svoj Herinoj kritici i
osudama Beatricinog buntovnog ponosa i njene neovisnosti, u Herinu govoru
se da naslutiti tračak zavisti i nevoljkog divljenja kada poredi Beatricin pono-
sni i opori duh sa duhom divlje sokolice na hridini.⁶⁹

S obzirom na polaznu tezu ovog rada, zastupljenu u stajalištu Sare Mills
o diskontinuitetu diskursnih struktura, koje svojevremeno podliježu promje-
nama zbog, između ostalog, „ženskog otpora prema njima“,⁷⁰ dolazimo do
zaključka da je u Šekspirovoj komediji *Mnogo vike ni za što* upravo Beatrice

67 Berger, Harry, Jr. “Against the Sink-a-Pace, str. 305. (U prijevodu autorice ovoga rada)

68 Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>> .(3.1.181).

69 Ibidem (3.1.180).

70 Mills, Sara. *Discourse*. London: Routledge, 1997, str. 88.

ta koja gradi osjećaj vlastite ličnosti, odupirući se prevladavajućem 'diskursu ženstvenosti' u društvenom životu Messine utjelovljenom u karakteru lika Here, te na taj način postajući sjemenom nastanka drugog, njemu posve oprečnog „feminističkog diskursa“.

Osuđujući društvo kojemu je pojam neudate i neovisne žene potpuno nepoznat, društvo u kojem su brakovi ugovarani od strane roditelja, i u kojem je udata žena tretirana kao vlasništvo muža kojemu je podređena, Beatrice se protivi ovakvoj vrsti muško-ženskih odnosa. Ona želi obostranu relaciju koja se temelji na ljubavi, ili nikakvu relaciju uopće. Ona ne želi biti konvencionalno ženstvena oponašajući uzor žene elizabetanskog doba, nego kreirati vlastiti uzor tako što će na samo sebi svojstven način biti ženstvena. Odbacujući šutnju kao vrlinu žene, nastojeći da bude ne samo viđena, nego i saslušana, Beatrice uspijeva izbjeći uobičajenu životnu priču žene koja je samo lice bez glasa. U želji da bude definirana na osnovu svoje ličnosti, a ne na osnovu spolne pripadnosti, bori se da održi svoj autoritet kako bi se mogla predstaviti drugima onako kako ona želi. Usprkos činjenici da živi u društvu gdje se jezik smatra domenom muške privilegije i muške agresivnosti, Beatrice pokazuje da ne želi niti treba posrednika u govoru. Govoreći za sebe, bez posrednika, u svijetu ove komedije ona ostaje subjekat oprečan tada općeprihvaćenom poimanju žene objektom muškog čitanja, interpretiranja i manipuliranja, realizirana u karakteru lika Here. Satirizirajući muške pretenzije i kršeći Messinine društvene konvencije, Beatrice odbija da se povinuje muškom autoritetu, te stoga može uživati slobodu govora i mišljenja.

Odgovor na pitanje o mogućim razlozima Beatricinih postupaka djelomično se može pronaći u psihoanalitičkom objašnjenju Angele Pitt, koja se koristi Frojdovom teorijom o odbrambenim mehanizmima. Zaljubljena, ali i nesigurna u uzvraćanje ljubavi, Beatrice je u stanju povećane osjetljivosti. Da bi zadržala kontrolu nad situacijom, ona pribjegava poricanju zaljubljenosti prezirući Benedicka kojeg ustvari najviše voli. Njezina reakcija, bilo da je svjesna ili nesvjesna, može se interpretirati kao odbrambeni mehanizam koji eliminira njezin postojeći strah od emocionalne boli. Kao osoba snažne ličnosti, oštroumna Beatrice je sposobna razumom upravljati svojim osjećanjima, te na taj način ubijediti druge u suprotno, tj. uvjeriti ih kako ona zapravo mrzi Benedicka.

Drugo objašnjenje Beatricinih postupaka ogleda se u njezinoj reakciji protiv Here, heroine/junakinje Messininih konvencija. Utjelovljujući Messinin prevladavajući „diskurs ženstvenosti“, Hera predstavlja sve što Beatrice uistinu prezire. Što se Hera u svojoj pokornosti više prilagođava odredbama

Messininog „diskursa ženstvenosti“, to Beatrice gromoglasnije protestira protiv istog. Stoga, svojim ponašanjem, koje se suprotstavlja spomenutom „diskursu ženstvenosti“, Beatrice kreira vlastiti diskurs, koji joj daje prostor da se odupre prevladavajućem diskursu ženstvenosti, te na taj način izgrađuje osjećaj vlastite ličnosti. U zaključnoj riječi ovog poglavlja jasno se potvrđuje da upravo Messinin „diskurs ženstvenosti“ postaje uzrokom razvoja drugog, njemu oprečnog diskursa, ovdje nazvanog „feminističkim diskursom“, koji će vremenom utjecati na promjenu strukture i sadržaja prvog diskursa, te na taj način doprinijeti promjenama u kojima će žene postajati aktivni subjekti koji razmišljaju i reagiraju.

5. Zaključak

Polaznu tezu ovog rada čini stajalište Sare Mills da „tekstovi nisu zasnovani na samo jednom diskursu“, da „više različitih diskursa djeluje u konstrukciji određenog teksta“ i da su „ovi diskursi (...) često u konfliktu jedan sa drugim“⁷¹. Polazeći od ovoga stajališta, u radu je utvrđeno da je upotrebom dva oprečna diskursa Šekspir kreirao dva dijametralno različita ženska karakter, Here i Beatrice.

Upotrebom ‘diskursa ženstvenosti’ autor je kreirao karakter Here, koja predstavlja uzor nevine i moralne žene elizabetanskog doba. Kao što se veoma brzo ispostavlja, Herino djevičanstvo nije samo njezina čast, već i njezin identitet, jer bez djevičanstva ona bi bila odbačena od strane društva u kojem živi. Predstavljena kao konvencionalno ženstvena, ponizna, skromna, ranjiva, poslušna, kao djevojka koja se vidi a ne čuje, ona je „lice bez glasa“, čija uloga je da „ispunjava ili zrcali očekivanja drugih o tome kakva bi žena trebala da bude.“⁷² Hera je pretežno tiha i rijetko kada govori. Čitaocu je predstavljena prvenstveno na osnovi dojmova koje ostavlja na Claudija, koji je, u svojoj želji da je posjeduje, posmatra kao „dragi kamen“, kao pasivno vlasništvo. Na kraju komedije, Hera više nego rado prihvata ponuđeni joj brak, time prihvativši i ulogu relativno nemoćne žene u braku viktorijanskog doba.

Primjenom ‘feminističkog diskursa’ kreiran je karakter lika Beatrice, stamenog i neovisnog karaktera žene, koja otvoreno krši konvencionalne spolne uloge u društvu Messine. Lavovski se boreći za svoja prava, Beatrice odbija

71 Ibid., str. 100.

72 Cook, Carol. „‘The Sign och Semblance of Her Honor’: Reading Gender Difference in *Much Ado About Nothing*.“ *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 101:2, 1986, str. 191.

povinovati se muškom autoritetu kako bi nesmetano mogla uživati slobodu govora i mišljenja. Njezini kritički stavovi joj ne dopuštaju da prihvati muža po izboru drugih. Svojim ostrim jezikom, duhovitom domišljatošću te svojim držanjem, Beatrice se suprotstavlja društvenom potcjenjivanju 'ženskih' osobnih karakteristika, dokazujući da biti žena ne znači nužno i biti nemoćna, ovisna i ranjiva. Svoju ljubav prema Benedicku ne želi pokazati prije no se uvjeri da i on nju isto tako voli. Tek nakon što je očito proklamirala svoju osudu bezglasne uloge žene kako u braku tako i u udvaračkim muško-ženskim odnosima šesnaestog i sedamnaestog stoljeća, Beatrice pristaje na udaju za Benedicka iz ljubavi.

Nakon sagledavanja karaktera Here i karaktera Beatrice kroz prizmu diskursa unutar kojeg su nastali, izvršeno je međusobno poređenje ova dva lika, pri čemu su ponuđena određena objašnjenja Beatricinih postupaka.

Beatricina zavidna sloboda ujedno predstavlja i razlog njezine borbe protiv svega onog što Hera zapravo utjelovljuje. Diveći se i zavideći Beatrice, Hera istodobno osuđuje Beatricin buntovni stav, kako bi ispunila svoju dužnost kao kćerka. Iz prethodnog poglavlja može se zaključiti kako Hera zapravo ima negativno mišljenje o Beatrice. Hera posmatra Beatrice kao sujetnu i oholu osobu, koja ne priznaje ničije mišljenje, osim vlastitog, i koja je nesposobna da voli. Za Heru brak predstavlja nagradu za ženinu nevinost i krijepost, dok on, shodno Beatricinom poimanju braka, nije ništa drugo do kajanje.

Odgovor na pitanje o mogućim razlozima Beatricinih postupaka djelomično se može objasniti uz pomoć Frojdove teorije o odbrambenim mehanizmima. Zaljubljena a nesigurna u Benedickovu ljubav, Beatrice je u stanju povećane osjetljivosti. Kako bi zadržala kontrolu nad situacijom ona poriče svoja osjećanja, postupajući kao da prezire predmet svoje ljubavi. Njezina reakcija je odbrambeni mehanizam koji je čuva od moguće emocionalne boli. Beatricin razum vlada njezinim osjećanjima. Ona uspijeva uvjeriti druge kako zapravo nema nikakvih osjećanja prema Benedicku.

Drugo objašnjenje Beatricinih postupaka sadržano je u njezinoj reakciji protiv Here, koja u svom utjelovljenju Messininih konvencija sa prevladavajućim „diskursom ženstvenosti“ predstavlja sve što Beatrice zapravo prezire. Što se Hera u svojoj pokornosti više prilagođava odredbama Messininog „diskursa ženstvenosti“, to Beatrice gromoglasnije protestira protiv istog. Stoga, svojim ponašanjem, Beatrice kreira vlastiti diskurs, koji joj daje prostor da se odupre prevladavajućem diskursu ženstvenosti, te na taj način izgradi osjećaj vlastite ličnosti. Messinin „diskurs ženstvenosti“ postaje tako uzrokom razvoja drugog njemu oprečnog diskursa, ovdje nazvanog „feminističkim diskursom“,

koji će vremenom utjecati na promjenu strukture i sadržaja, prvog diskursa, te na taj način doprinijeti promjenama u kojima će žene postajati aktivni subjekti koji razmišljaju i reaguju.

Izvori

Berger, Harry, Jr. "Against the Sink-a-Pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado About Nothing*." *Shakespeare Quarterly* 33:3 (1982): 302-313.

Cook, Carol. "'The Sign and Semblance of Her Honor': Reading Gender Difference in *Much Ado about Nothing*." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 101:2 (1986): 186-202.

Crick, John. "Messina." *Twentieth Century Interpretations of Much Ado About Nothing: A Collection of Critical Essays*. Ed. Walter R. Davis. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969.

Drakakis, John. "Trust and Transgression: The Discursive Practices of *Much Ado about Nothing*." *Post-Structuralist Readings of English Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Fergusson, Francis. "Ritual and Insight." *Twentieth Century Interpretations of Much Ado About Nothing: A Collection of Critical Essays*. Ed. Walter R. Davis. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969.

Green, Keith, and LeBihan Jill. *Critical Theory & Practice*. London: Routledge, 1996.

Hays, Janice. "Those 'soft and delicate desires': *Much Ado* and the Distrust of Women." *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Ed. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, and Carol Thomas Neely. Urbana: University of Illinois Press, 1980.

Horowitz, David. "Imagining the Real." *Twentieth Century Interpretations of Much Ado About Nothing: A Collection of Critical Essays*. Ed. Walter R. Davis. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1969.

Jackson, Russell. "'Perfect Types of Womanhood': Rosalind, Beatrice and Viola in Victorian Criticism and Performance." *Shakespeare Survey: An Annual Survey of Shakespearean Study and Production* 32 (1979): 15-26.

Mills, Sara. *Discourse*. London: Routledge, 1997.

Mulryne, J. R. *Shakespeare: Much Ado About Nothing*. London: Edward Arnold (Publishers) LTD, 1965.

Pitt, Angela. *Shakespeare's Women*. London: David & Charles, 1981.

Prouty, Charles, T. *The Sources of Much Ado about Nothing*. New Haven: Yale University Press, 1950.

Shakespeare, William. *Much Ado About Nothing*. Ed. A. R. Humphreys. London: Methuen & Co, 1981.

Taylor, Michael. "‘Much Ado About Nothing’: the individual in Society." *Essays in Criticism: A Quarterly Journal of Literary Criticism* 23 (1973): 146-53.

Williams, Mary C. "Much Ado About Chastity in *Much Ado About Nothing*." *Renaissance Papers* (1984): 37-45.

On-line izvori

Shakespeare, William. *Mnogo vike ni za što*. Preveo Milan Bogdanović. <<http://www.scribd.com/>>

Dostupno na sljedećem linku:

<http://www.scribd.com/doc/58699710/William-Shakespeare-Mnogo-vike-ni-za-%C5%A1to>.