

Morda: Greenblattov Christopher Marlowe

Stephen Greenblatt: *Dark Renaissance: The Dangerous Times and Fatal Genius of Shakespeare's Greatest Rival, Christopher Marlowe*. London: Bodley Head, 2025. 334 str.

Andrej Zavrl

<https://orcid.org/0000-0002-5495-9642>
andrej.zavrl@outlook.com

Stephen Greenblatt (1943), danes eminentni profesor s Harvarda, čigar vpliv v moderni literarni vedi je orjaški, kar prav toliko velja tudi za shakespearoslovje, je več svojih knjig v celoti ali deloma posvetil Shakespearu,¹ *Dark Renaissance. The Dangerous Times and Fatal Genius of Shakespeare's Greatest Rival, Christopher Marlowe* (*Temna renesansa. Nevarni časi in pogubna genialnost Shakespearovega največjega tekmeca, Christopherja Marlowa*, 2025) pa je prva, ki je v celoti posvečena Marlowu, čeprav Greenblatt o njem nikakor ne piše prvič, saj je za njim že polstoletno pre-mišljevanje o tem elizabetincu.

Marlowe in Greenblatt sta povezana tudi v anekdoti o nastanku novega historizma. Richard Wilson namreč njegov začetek natančno določi med petkom, 3. septembra 1976, popoldan in tisto soboto dopoldan. Takrat je potekal seminar o Marlowu, in sicer v okviru neke konference na Univerzi Johns Hopkins v Baltimoru (Wilson 117). Med udeleženci konference je bil tudi Greenblatt, njegov prispevek »Marlowe and Renaissance Self-Fashioning« pa je skupaj z drugimi izšel naslednjega leta v zborniku *Two Renaissance Mythmakers. Christopher Marlowe and Ben Jonson* (ur. Alvin Kernan, Johns Hopkins University Press, 1977). Greenblattov prispevek, ki je v nekoliko spremenjeni različici izšel kot poglavje z naslovom »Marlowe and the Will to Absolute Play« tudi v avtorjevi monografiji *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* iz leta 1980, je eno najpogosteje ponatisnjenih in navajanih del marlowoslovja 20. stoletja. V njem Greenblatt v Marlowu vidi dramatika, ki se loči tako od ortodoksnosti kot od skepticističnih pozicij svojega časa in ki je močno navzoč v svojih dramskih osebah.

¹ Npr. *Hamlet in Purgatory* (2001), *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare* (2004), *Shakespeare's Freedom* (2010), *Tyrant. Shakespeare on Politics* (2018), *Second Chances. Shakespeare and Freud* (2024). V slovenščino je prevedena edinole knjiga *Will in svet. Kako je Shakespeare postal Shakespeare* (prev. Marija Zlatnar Moe, Beletrina, 2016). To je tudi edini monografski prevod Greenblattov v slovenščino.

Pol stoletja pozneje se Greenblatt k Marlowu vrača z biografijo, ki jo začne z opisom družbenih, kulturnih, umetniških in drugih okoliščin v Angliji druge polovice 16. stoletja. Ta je bila v primerjavi s preostalo Evropo kulturno in intelektualno zaostala; zaznamovali so jo verski konflikti, šibek razvoj znanosti, umetnosti, literature in gledališča ter opazne socialne razlike. Po letu 1580 pa so nastopile hitre spremembe. V nekaj desetletjih je Anglija doživela izjemen kulturni, znanstveni, intelektualni in umetniški razcvet: »Za eksplozijo ustvarjalne energije takšnega obsega ne obstaja ena sama razlaga, toda neka izjemna osebnost uteleša neizmerno energijo in drznost, ki sta Anglijo, sicer z zamudo, pritegnili v ustvarjalni kulturni vihar, ki je že več kot stoletje oblikoval Kontinent« (Greenblatt 7). To je prav Christopher Marlowe, ki je »s svojimi idejami in z izjemnimi dosežki prebudil duha angleške renesanse« (7).

V drugem poglavju Greenblatt opiše okoliščine, ki so zaradi protimigrantskega plakata, izobešenega 5. maja 1593 na cerkvi, ki so jo uporabljali nizozemski priseljenci v Londonu, in podpisanega s »Tamburlaine« (po glavnemu junaku Marlowu pripisane istoimenske gledališke uspešnice), pripeljale do aretacije dramatika Thomasa Kyda teden pozneje. Med hišno preiskavo so preiskovalci našli heretične spise, katerih lastništvo je Kyd pripisal Marlowu (nekaj časa sostanovalcu). Sicer nejasno povezani dogodki so pripeljali do Marlowove aretacije 18. maja. To dvoje – Marlowova drznost in vseprisoten nadzor elizabetinske oblasti – daje takt Greenblattovi knjigi vse do njenega konca.

S tretjim poglavjem se začne večinoma kronološki pregled Marlowovega življenja, predvsem pa Greenblatt premišljuje, kako so njegove izkušnje in ljudje, s katerimi se je srečeval, vplivali na Marlowovo pisanje dram, poezije in tudi na njegovo izbiro prevodov. Avtor usodno vlogo v Marlowovem razvoju pripiše šolanju, ki mu je omogočilo izstop iz intelektualno nestimulativnega okolja, ki sta ga predstavljala njegov družbeni razred in družina. Vzgojno-izobraževalni sistem, ki je mnoge zlomil, je pri Marlowu »briljantno uspel« (Greenblatt 46), to pa predvsem tako, da mu je preko latinščine in deloma grščine omogočil dostop do klasične književnosti. S tem se mu je »odprl ves svet« (37). Latinska književnost, ki je bila del tedanjega angleškega kurikula, je bila po Greenblattovem opažanju prevratna, njeni bralci pa so spoznavali nekrščanski vrednotni sistem, ki je bil v precejšnjem navzkrižju z uradnimi doktrinami države in cerkve: »Zelo malo od tega, o čemer se je Kit med tednom učil v šoli, je bilo združljivo s tem, kar je ob nedeljah in praznikih slišal s prižnice« (39). Štipendirani vstop na univerzo je poleg intelektualne prinesel še popolno fizično ločitev od družine, tam pa je Marlowe spoznal še dejavnosti, ki sta ga dodatno

izoblikovali: pri uprizarjanju šolskih iger so študenti prevzemali raznolike, tudi heterodoksne identitete, z učenjem argumentacije in protiargumentacije pa v sicer kontroliranem okolju zagovarjali prevratne ideje (67).

Univerzitetna diploma je študentom Marlowovega družbenega razreda sicer prinesla določen status, toda kljub začasemu delnemu izstopu iz domačega okolja nobene prave družbene mobilnosti. Namen njihovega štipendiranja je bilo polnjenje duhovniških, učiteljskih in nižjih uradniških mest, v času Elizabete I. pa so se tudi te karijerne poti začele zapirati in »nastajati je začel razred odtujenih intelektualcev« (Greenblatt 81). Izjemno pomemben dokument, povezan z Marlowovim študijem, a tudi zelo zagoneten, je dopis kraljičinega kronskega sveta cambriški univerzi, ki Marlowu zaradi pogoste odsotnosti ni dovolila zaključiti magistrskega študija. Svet je zahteval, naj mu univerza to takoj omogoči, saj je bil zaposlen »s stvarmi, ki zadevajo koristi države«, in za Greenblatta je to dokaz Marlowove vpletenosti v elizabetinske vohunske mreže (110).

Greenblatt Marlowova besedila bere skozi spekulativne povezave z zelo negotovo biografijo. Tako v *Malteškem Judu* bere zakodirano družinsko zgodbo Marlowovega zavetnika Ferdinanda Stanleyja, lorda Strangea, polno spopadov za oblast, preko drame pa naj bi Marlowe Stanleyja opozarjal na spletke, ki so ga ogrožale (Greenblatt 187–188). Greenblatt si zamišlja Marlowova srečanja z Raleighom in njegovim ateističnim krogom (196). Celo več, za vodilnega v tem krožku imenuje kar Marlowa (205) in si predstavlja, kako je tam nastopil (207). Za pesem Walterja Ralegha »Nimfin odgovor pastirju«, ki je odgovor na Marlowovo pesem »Zaljubljeni pastir svoji dragi«, pa zapiše, da je zadnjo kitico dodal kar Marlowe – »vsaj tako si to domišljam [...], gre le za mojo fantazijo« (194). Poleg Ralegha naj bi imel velik pomen za Marlowa še en član tega kroga, Henry Percy. Greenblatt podobno kot pri *Malteškem Judu* tudi v *Doktorju Faustu* razbira Marlowov nagovor svojim bližnjim. Predvideva, da ga Faustova zgodba ne bi zanimala, če ne bi imel znancev, kot sta bila Percy in Ralegh, torej človeka, ki sta s svojimi zanimanji in delovanjem segala dlje od navadnih smrtnikov. Tudi *Faust* naj bi bil prikrito opozorilo Raleghu in Percyju, čeprav se v naslovni dramski osebi niti sama ne bi prepoznala (221–222). Je pa *Doktor Faust* edino Marlowovo besedilo, ki ga Greenblatt interpretira obsežneje (večina 16. poglavja) in ne le kot odsev Marlowovega življenja. Njegov zaključek pa je vendarle, da je v *Faustu* »Marlowe doumel najbolj radikalne implikacije dejavnosti, ki jih je opazoval v Raleghovem krogu«, to pa pripne na Foucaultov koncept vednosti-oblasti.² Opiše tudi vzporednice med Faustom in Marlowom,

² Na anahronistične interpretacije, ki jih lahko povežemo tudi z Greenblattovimi biografskimi spekulacijami in nevarnostjo, da se zabriše meja med zgodovinsko utemeljeno

oba – in tudi *Juda* – razume kot razredne izobčence (228–229). Tako kot Faust je tudi Marlowe podpisal pakt s hudičem, in sicer v podobi vohunskih služb elizabetinske oblasti (238–239), zato se zdi Marlowe v prizoru Faustovega podpisa pogodbe z Mefistofelom »prisoten z dušo in telesom, kot da bi ga napisal s svojo lastno krvjo« (243).

Edvard Drugi je »študija o zasvojenosti« (Greenblatt 257), torej reprezentacija destruktivne ljubezni (261), epilij *Hero in Leander* pa prav nasprotno ljubezni naklonjena komična pesnitev (265), za katero Greenblatt najde spekulativne vire v Marlowovem bivanju pri Thomasu Walsinghamu na posestvu Scadbury. Homoerotična epizoda, v kateri Neptun zapeljuje Ganimeda in ki je v viru Muzaja Gramatika ni, in splošna seksualna sproščenost bi bili lahko posledica Marlowovega spogledovanja oziroma razmerja z Walsinghamom (265–266).

18. maja 1593 je bil v spletu nejasnih okoliščin izdan nalog za Marlowovo aretacijo. Mnogi verjamejo, da je to v povezavi z aretacijo, zaporom in mučenjem Thomasa Kyda istega meseca. Marlowe je bil 20. maja zaslišán pred kronskim svetom, toda izpuščen pod pogojem, da se vsak dan javlja. Čez deset dni, 30. maja 1593, je Marlowe skupaj z Ingramom Frizerjem, Robertom Poleyjem in Nicholasom Skeresom dan preživel v hiši Eleanor Bull v Deptfordu blizu Londona. Popoldne ga je Frizer med prerivanjem smrtno zabodel. 1. junija sta bila na kraju smrti opravljena preiskava in pogreb. Čez manj kot mesec dni, 28. junija 1593, je bil Frizer pomiloščen, ker da je deloval v samoobrambi. Na tem mestu Greenblatt na kratko povzame nekaj hipotez o razlogih za Marlowov umor in se pridruži tistim, ki menijo, da je šlo za utišanje subverzivnosti, predvsem ateizma, nemara celo po nareku Elizabete I. (Greenblatt 280–282).

Greenblatt knjigo zaključí z opisom Shakespearovega ambivalentnega odnosa do Marlowa, ki mu je sicer pokazal pot in od katerega se je učil (verz, introspektiven monolog), toda sam ni želel po isti poti, saj naj bi bila prenevarna (Greenblatt 282–285). Greenblatt pa že prej o sodelovanju med Marlowom in Shakespearom premišljuje predvsem na osnovi spornega soavtorstva iger o Henrikú VI. in si predstavlja njune »imaginarne pogovore« (144), med drugim tudi o tem, kako si Henry Wriothesley v

rekonstrukcijo in projekcijo teoretskih predpostavk, je opozoril že Terry Eagleton, ko je v uvodu v svojo monografijo *William Shakespeare* (1986) pripomnil, da »čeprav trdnih dokazov ni lahko najti, je težko brati Shakespeara, ne da bi imeli občutek, da je bil skoraj gotovo seznanjen z deli Hegla, Marxa, Nietzscheja, Freuda, Wittgensteina in Derridaja« (ix–x). To ironično pripombo nadaljuje Richard Wilson, ki zapiše, da smo šele z novim historizmom »ugotovili, da je Marlowe, ko se je pretvarjal, da se sklicuje na Niccola Machiavellija, v resnici citiral Michela Foucaulta« (Wilson 116).

publiki in Shakespeare na odru izmenjujeta poglede in nasmeške (145). Takšno literariziranje je vsesplošna značilnost knjige, na primer pri opisu Kydove aretacije: »Da bi dokazal, da nima ničesar skrivati, jim je Kyd, ki so se mu roke, umazane od črnila, nedvomno tresle, ustrezljivo prinesel še več« (12; moj poudarek). Ko Greenblatt opisuje dogajanje pred Marlowovim umorom, zapiše: »Marlowe se je ulegel na posteljo. Ostali trije so sedeli na klopi za mizo in morda igrali backgammon« (277; moj poudarek). Žal pa ne vemo ničesar o tem, ali so se Kydu roke res tresle, niti o tem, ali so moški v Deptfordu pred Marlowovim umorom igrali kakšno družabno igro.

Greenblattova biografija se opira na druge študije, čeprav nima nobenih sprotnih sklicev (ima pa obsežno komentirano bibliografijo na koncu), njen poudarek pa je na spekulacijah. Pisanje je poljudnoznanstveno, polno anekdot (nekaj tudi avtorjevih lastnih) in primerjav Marlowovega časa z našo sodobnostjo. Temeljna značilnost pa je iskanje virov za Marlowova literarna besedila v njegovem življenju, pri čemer avtor razbira precej neposreden pretok dogodkov, motivacij, občutij iz življenja v književnost. Knjiga temelji na premišljevanju, kdaj, kje, kako in od koga je Marlowe dobival ideje za svoje igre in poezijo, pri čemer pa za opisovanje Marlowovega življenja Greenblatt uporablja podobe iz njegovih besedil, kar ustvarja navidezne povezave med obojim. Recimo prizor na začetku *Didone, kartažanske kraljice*, kjer Ganimed nagovarja Jupitra za nakit, kar mu bo poplačal z objemi, po Greenblattovi »fantaziji«, kot jo sam imenuje (Greenblatt 49), izhaja iz Marlowovega šolanja, kjer je namesto nakita od svojega učitelja želel dobiti knjige: »Ali si je tako težko predstavljati osamljenega učitelja, ki ga privlači izjemen petnajstletnik? Ali pa petnajstletnika, ki je strasten bralec in si s svojo zapeljivostjo zagotovi dostop do knjig?« (51–52).

Res veliko primerov lahko najdemo, ko avtor spekulacije in pogojnike sestavlja v argument, ki se navsezadnje bere že kot dejstvo. Na primer, kako naj bi se Marlowe prvič srečal z gledališko skupino, in to celo skupino lorda Strangea. Greenblatt začne s prvim srečanjem, ki bi se lahko zgodilo leta 1577, če bi bil trinajstletni Marlowe ravno takrat na obisku pri sorodnikih v Dovru. Nato doda še drugo, še vedno spekulativno možnost: leta 1580 bi lahko to skupino videl v domačem Canterburyju. Ključni retorični premik nastopi v naslednjem koraku: iz teh dveh negotovih, hipotetičnih dogodkov Greenblatt preide k splošni, trdilni izjavi o njihovem učinku: »Takšna srečanja so naredila močan vtis in pri nekaterih mladeničih iz provinc prebudila sanje o gledališki kariери« (Greenblatt 176). Čeprav ne vemo, ali so se dogodki sploh zgodili, njihova domnevna psihološka posledica postane dejstvo. Argument torej

ne temelji na dokazih, temveč na akumulaciji verjetnosti, kjer se možnost spremeni v razlago, pogojnik pa v vzročno razmerje. Nikakor ne gre za to, da Greenblatt tega ne bi vedel. Izrecno tudi zapiše, da je »umetniška genialnost vedno skrivnost«: »Glede na stanje Marlowovih besedil in dokumentov o njegovem življenju ni presenetljivo, da je moj opis Marlowa izrazito zaznamovan z besedami, kot so *morda*, in izrazi, kot so *bi lahko in je mogoče*. Vsak poskus razumevanja njegovega življenja je zaznamovan z veliko spekulacijami in domnevami« (294). Gre torej za zavestno odločitev, za metodološki pristop, ki da prednost biografskim razlagam literarnih besedil; takim interpretacijam pa pomanjkanje dejstev ne sme biti napoti.

Zelo zgovorno je tudi vprašanje portreta, ki je bil odkrit v petdesetih letih 20. stoletja na kolidžu, kjer je Marlowe študiral, in se pojavlja na platnicah različnih izdaj Marlowovih besedil ter v knjigah o njem in je med prvimi zadetki spletnih iskalnikov. Nekateri vztrajajo, da naj bi šlo za Christopherja Marlowa, vendar so dejstva – oziroma neobstoječa dejstva – neizprosna: prav nobenega dokaza ni, da je moški na portretu res Marlowe. Greenblattov odnos do tega portreta je ambivalenten. Zapiše sicer, da ga ni mogoče nedvoumno identificirati kot upodobitev Christopherja Marlowa; zanj je portret najverjetneje fantazijska projekcija, emblem tistega, kar bi si odtujeni intelektualci želeli biti. Hkrati pa se te distance ne drži dosledno, saj s posrednimi namigi (zlasti prek sklicevanja na *Edvarda Drugega*) vendarle sugerira povezavo med podobo in Marlowovim intelektualnim habitusom. To nihanje je dodatno poudarjeno z uredniško rabo podobe: portret je reproduciran kar trikrat (enkrat na naslovnici in še dvakrat v knjigi), kar kljub avtorjevim zadržkom vizualno naturalizira njegovo povezavo z Marlowom.

Za to biografijo so značilne tudi dokončne in posplošujoče trditve. Recimo: *Tamerlan Veliki* je »spremenil Marlowovo življenje in gledališko zgodovino« (Greenblatt 126) in tako rekoč vse v elizabetinskem gledališču se deli na obdobje pred *Tamerlanom* in po njem (128). *Malteški Jud* je »igra, ki ji ni enake« (180), v *Faustu* pa je Marlowe »ustvaril tragičnega junaka, ki je bil brez primere ne le v njegovem pisanju, ampak v celotni angleški dramatiki« (216). Vsakršne takšne primerjave pa trčijo ob neizprosno statistiko: le približno petina iger komercialnih gledališč, uprizorjenih v drugi polovici 16. stoletja in prvi polovici sedemnajstega, se je namreč ohranila do danes (McInnis in Steggle 1), zato ni mogoče reči, kako se ohranjene igre uvrščajo v tedanjo gledališko prakso.

Že omenjena lastnost Greenblattovega pisanja o Marlowu je tudi poudarjanje radikalnosti in transgresivnosti. Strogo upoštevanje dejstev

pa nas opozarja, da so zaključki o Marlowovem vohunstvu, ateizmu in seksualnosti izrazito problematični. Vsi dokazi so namreč posredni, vse izpovedi iz druge roke, obenem pa je večji del Marlowove domnevne heterodoksnosti posledica njegovega posmrtnega slovesa, govoric in klevet. Marlowe ostaja, deklarativno tudi za Greenblatta, »precejšnja enigma«, sledi, ki nas vodi k njemu, pa »fragmentarne in izmuzljive« (Greenblatt 293).

Pisanje biografij je neizogibno sestavljanje konstruktov, ki dostopne podatke opomenjajo in povezujejo v skladu z znanjem, vrednotami, nameni in sposobnostmi biografa, biografije. Biografije Christopherja Marlowa niso nikakršna izjema. Nasprotno, ob njihovem branju, še posebej pa ob primerjavi različnih biografij, postane očitno, da gre za biografske hipoteze, ki so sicer lahko bolj ali manj prepričljive (oziroma bolj ali manj v skladu z bralčevimi, bralkinimi lastnimi vrednotami in razumevanjem), a so vseeno le hipoteze. Paul Menzer opozarja še na paradoks, ki leži v jedru pojmovanja Marlowa kot ikonskega avtorja transgresivne poetike. Ta branja temeljijo na več kot dvoumnih biografskih »dejstvih«, kar pomeni, da se za ustvarjanje radikalnega Marlowa zatekajo h konservativnemu branju, ki njegova besedila razume kot alegorično avtobiografijo: za modernega Marlowa je torej potrebna konservativna bralna praksa (Menzer 358).

Pogosto, a poenostavljeno prepletanje Marlowove biografije in besedil se je začelo že kmalu po njegovi smrti in traja še danes, praviloma pa nastane značilen »začaran hermenevitičen krog«, v katerem dramske osebe najprej pretvorimo v Marlowovo biografijo, »mitografsko stvaritev«, ki tako nastane, pa nato uporabimo za razlago njegovih besedil (Erne 28). Greenblattov Marlowe je prav takšen konstrukt in (skoraj) vse, kar Greenblatt o njem napiše, je *morda* resnično, *morda* pa je (skoraj) vse neresnično. Resničnost in neresničnost sta zato v monografijah, kot je *Dark Renaissance*, kategoriji brez prave uporabne vrednosti.

LITERATURA

- Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Wiley-Blackwell, 1986.
- Erne, Lukas. »Biography, Mythography, and Criticism: The Life and Works of Christopher Marlowe«. *Modern Philology*, let. 103, št. 1, 2005, str. 28–50.
- Greenblatt, Stephen. *Dark Renaissance. The Dangerous Times and Fatal Genius of Shakespeare's Greatest Rival, Christopher Marlowe*. Bodley Head, 2025.
- McInnis, David, in Matthew Steggle. »Introduction: Nothing Will Come of Nothing? Or, What Can We Learn from Plays That Don't Exist?« *Lost Plays in Shakespeare's England*, ur. David McInnis in Matthew Steggle, Palgrave Macmillan, 2014, str. 1–14.

- Menzer, Paul. »Marlowe Now«. *Christopher Marlowe in Context*, ur. Emily C. Bartels in Emma Smith, Cambridge University Press, 2013, str. 357–365.
- Wilson, Richard. »'Writ in Blood': Marlowe and the New Historicists«. *Constructing Christopher Marlowe*, ur. J. A. Downie in J. T. Parnell, Cambridge University Press, 2006, str. 116–132.

1.19 Recenzija / Review

UDK 82.09Greenblatt S.

821.111.09Marlowe Ch.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v49.i1.09>