

na njegove sicer kratke, toda zgoščene filmske kritike, ki pomenijo sploh začetek prave filmske kritike pri nas.

Še to! Leta 1948. je naš Božidar Jakac narisal v spomin pesnikovi materi Ruži Goranov portret. S tako gorečo željo je čakala dan, da bi obiskala sinov grob sredi Balkana, kakor so ga lani ta čas ugotovili. Pa ji ni bilo dano. Letošnjo pomlad je točno na Goranov rojstni dan, 21. marca, štirideset let potem ko ga je rodila, omahnila v grob.

Cena slehernega književnega dela leži v tem, koliko je zmoglo odsvitati podobo svojega časa, dogajanj, človeka v času. Goran Kovačić je doumel ta klic, dojel je utrip dobe, zlasti zadnja leta svojega življenja se je dostojno uvrstil med borce za pravičnejši in lepši svet, dokler ni z odhodom na osvojen ozemlje, s svojo »Jamo« in s svojo tragično smrtjo dokazal, da je bil resnični pesnik-borec za pravice svojega ljudstva.

Tone Potokar

RAZGLEDI

APOLOGIJA LIBERALNEGA HUMANIZMA

(Zapisek ob knjigi Stefana Zweiga »Včerajšnji svet«)

Bogomil Fatur

»Od vseh njegovih problemov me zanima le eden, tisti namreč, ki se stavi nam vsem danes z enako tehtnostjo in ostrino kakor takrat: kako ostati svoboden, kako sredi brezsrčnega in pobesnelega časa ohraniti čistost duhá?«

(Stefan Zweig, nedokončano delo o Montaignu, leta 1942.)

1

Pred dobrimi desetimi leti je kot emigrant v Južni Ameriki (v brazilskem mestu Petropolis) napravil samomor nemški pisatelj in esejist, eden izmed najbolj popularnih avtorjev v razdobju med obema vojnama, Stefan Zweig. To je bil pisec starega avstrijsko-židovskega porekla, kot književnik in humanist sodobnik in somislec takšnih velikih evropskih duhov kot so bili Romain Rolland, Thomas Mann ali lani umrli Benedetto Croce. Ni bil v toliki meri izvorni pisatelj kot dosti bolj izredno prefinjeni in spretni biograf znamenitih ustvarjalcev iz prejšnjih dob, katere je znal mojstrsko oživljati s svojo čudovito erudicijo, kulturo in barvitostjo jezika. Od Erazma Rotterdamskega do Balzaca in Tolstoja, od Marije Stuart do Magellana je znal najti celo plejado znamenitih evropskih osebnosti, ki jim je s peresom zvestega in nadarjenega življenjepisca pripravil dovršene vies romancées, katerih mnoge je v nemirnem času tridesetih let čitalo in ljubilo tudi naše občinstvo, saj so bile nekatere prevedene v slovenščino, vse ostale pa so bile splošna last evropskega in tudi našega izobraženca.

Zweigova poslednja dokončana knjiga se imenuje »Die Welt von Gestern« in predstavlja »spomine Evropejca«, kot pripominja njen podnaslov. Izšla je že

po prostovoljni pisateljevi smrti in pomeni pravo tragično biografijo razravnega časa med obema vojnama, tega časa in njegovih najznamenitejših kulturnih ljudi. Ko je kmalu po nemški izdaji iz leta 1945. nekaj izvodov te knjige prišlo med nas, so si jih naši intelektualci podajali iz rok v roke in čitali v njih na pragu nove dobe pričevanje o svetu pisateljevih pa tudi svojih lastnih mladih in zrelih let — o svetu, ki je utonil v nepovrat in zapustil za seboj tako bridek, tako tragičen opomin. Lani pa je »Die Welt von Gestern« izšla v prevodu pri Matici Srpski in postala s tem dostopna jugoslovanskemu bralstvu. Zato je prilika, da o nji spregovorimo nekaj besed, saj je to knjiga, ki ne zasluži zgolj pietete, marveč tudi kritiko, a še bolj razumevanje in ljubezen.

2

Ko je Stefan Zweig sredi desetletja 1930—1940, v katerem se je z nemškim fašizmom pripravljajal izbruh besnega barbarstva in najstrahotnejše brutalnosti, kar je pomni moderna zgodovina sveta, pisal biografijo utemeljitelja humanizma in poleg Luthra osrednje osebnosti nemške reformacije, je v to svoje delo o »Triumfu in tragiki Erazma Rotterdamskega« položil dobršen del lastne duhovne podobe, pa tudi podobe celotne evropske generacije, kateri je sam pripadal; tiste svobodoljubne generacije, ki je vsevdilj vérovala v ideale bratstva in humanističnega liberalizma in ki je morala doživeti njihov tragični poraz. Ta portret »vélikega pozabljenca«, kakor imenuje Zweig Rotterdamskega spričo dejstva, da o njegovem »ogromnem znanstvenem, publicističnem delu in o njegovem genialnem Slavospěvu norosti današnji svet (anno 1934) komaj še nekaj vé«, nam v odločilni meri pojasnjuje tudi idejne pozicije samega Zweiga in njegovega rodú in bistveno pripomore k razumevanju Zweigove poslednje knjige, njegove avtobiografije »Včerajšnji svet«. Zweigov Erazem je v toliki meri osebno pobarvan, da ga moramo smatrati za idejno izpoved tega pisca in človeka, ki nam v njem daje svoj odgovor na politične dogodke v prvih štirih decenijih našega veka.

Stefan Zweig obravnava Erazma Rotterdamskega skoraj ves čas v komparaciji z njegovim velikim antipodom — politikom, verskim fanatikom, reformatorjem in organizatorjem Martinom Luthrom. Luther je kot izraziti človek akcije postal ustanovitelj ne zgolj nemškega protestantizma, pač pa tudi nemškega naroda in njegove, svojevrstno nasilne nacionalne psihe. Erazem Rotterdamski pa, ki je hotel zgolj s pacifističnimi in liberalnimi sredstvi ohraniti edinstvo Evrope oziroma evropske narode sploh šele združiti na temelju prosvetljenosti in humanizma — ta nepolitični Erazem je propadel in skoraj utonil v pozabljenje prav zato, ker je dosti premalo in premalo osebno posegal v najbolj aktualne probleme svoje dobe. Kakor je Luther prvi zavedni Nemeec, oče nacionalizma, tako je bil Rotterdamski prvi zavedni Evropejec z daljnim ciljem internacionalizma pred očmi. Zato je bil njegov pomen v čisto duhovnem svetu neprimerno večji in univerzalnejši kot pa Luthrov. Moč Luthrova, pravi Zweig, je bila v njegovi zakoreninjenosti in njegovih strastni demoniji, moč Erazmova v njegovi humaniteti, jasnosti in širini. Kakor je bil mnogo kasneje Napoleon tragični simbol politične enotnosti Evrope, tako lahko imenujemo Erazma enako tragični simbol njenega idejnega edinstva.

Kar loči Erazma na vsej črti od njegovega sodobnika Martina Luthra, je predvsem njegovo sovraštvo do fanatizma, ki ga je smatral za največjega

nasprotnika razuma. Sam je bil v svojem času najmanj fanatični človek, duh morda ne najvišjega reda, toda najširšega znanja in razumevanja. Njegovo poslanstvo je bilo harmonično soglasje v znamenju humanosti. Odklanjal je skrajnosti in nikakor ni hotel priznati nepremostljivih nasprotij. Njegova tragična znota je bila v lepi veri, da bo človeštvo napredovalo z izobrazbo do najvišjih možnosti; napredovalo tudi v čisto človečanskem, torej moralnem pogledu, ne zgolj intelektualno. Zweig pripominja, da je bila tej zmoti takratna epoha evropskega humanizma na splošno zelo naklonjena: nova odkritja in iznajdbe, obnova znanosti in umetnosti — vse to je postalo kolektivno doživetje vse Evrope. Prvič po propadu antičnega sveta se je za kratek čas svetovne zgodovine ustvarjala nekakšna enotna kulturna republika Evrope pod vplivom Erazmovega učenjaškega duha. Njegova osebna tragika pa je bila v tem, da je bil ta »najspravljivejši, najbolj nadnarodni in nadreligijski duh potegnjen v vrtince največjih ljudskih blaznosti in najbolj divjih nacionalnih in religiozних borb.«

Ta v resnici vsemu evropskemu svetu pripadajoči mož ni imel niti prave nacionalne domovine, takorekoč nikakega rojstnega doma. Po svojem poreklu je bil nezakonski sin duhovnika. Ime Erasmus Roterodamus je prisvojeno in tudi jezik, ki ga je govoril in pisal, ni bila materinska holandsščina, pač pa priučena latinščina. Čeprav se je izšolal za klerika ter napravil tudi meniške zaobljube, ni nikoli nosil meniške kute ter se je vedno izogibal vsem poklicnim verskim dolžnostim in predpisom. Vse življenje formalno ni priznaval gospodarja nad seboj, kot najbolj nefanatični človek svojega časa je bil — kakor ga posrečeno označuje Zweig — »fanatik osebne neodvisnosti.«

Bil je blesteč in edinstveno plodovit pisatelj, ki je pokazal izredne umstvene sposobnosti na vseh področjih duševnega, ali kakor bi danes rekli, publicističnega udejstvovanja. Svoje nazore je najčisteje izpovedoval v skoraj neosebnem Slavospjevu norosti — *Laus stultitiae*. (Mimogrede: šele lansko leto smo dobili to delo tudi v slovenskem, odličnem prevodu Antona Sovreta pri DZS.) Tu najdemo univerzalno izobraženega učenjaka, obenem neizprosne, dasi zgolj literarnega časovnega kritika in satiričnega zasmehovalca. In tudi tu Erazem kot pisatelj ne govori sam v lastni osebi, s čimer bi tehtnost njegovih izvajanj neizmerno pridobila, marveč prepušča svojo kritiko razmer gospé Norosti, ki izpoveduje to, kar je bilo tisočem na ustih ali vsaj v srcih. In kdo bi zameril avtorju stvari, ki jih govori neumnost sama. Tako se je Erazem premeteno izognil vsem cenzuram in preganjanjem — seveda za ceno majhne literarne hipokrizije in osebne neodgovornosti. Toda pomisliti moramo, da je vrsta znamenitih ljudi za polovico tega, kar je povedal Erazem skozi usta svoje Norosti, zgorela na grmadi.

Med svojim štiridesetim in petdesetim letom je dosegel Erazem vrhunec svoje literarne slave. Njegova dela so dobesedno preplavljala evropski izobraženi svet. Postal je duhovna sila prve kategorije, nekaj podobnega kakor kasneje Voltaire ali morda Goethe. V svoji *Querella pacis* je zapisal idealistični stavek: »Ves svet je skupna domovina človeštva.«

Toda — tudi takrat svetá ni vladal duh, pač pa ga je vladala surova sila. To silo je v Erazmovem času predstavljal Martin Luther, ki je sam na nekem mestu takole označil osnovno potezo svojega značaja: »Kamor pridem, udriham s kolom.« Taka surova sila je ugonobila tudi kratkotrajno Erazmovo republiko duhá na zemlji.

Kmalu je Erazem — nekronani literarni kralj Evrope — postal pregnanec. Najprej je moral zapustiti mirno univerzo v Löwenu, ker je bilo mesto preveč katoliško in so ga nadlegovali prenapeti katoliški študentje, s svojimi demonstracijami. Kasneje je moral bežati tudi iz Basela, kjer je na humanistični način živel v zatišju študijske sobice poleg tiskarne, kjer so se tiskala njegova dela. Basel je moral zapustiti zato, ker je bilo to mesto preveč protestantsko. V Freiburgu v Avstriji so mu ponudili za bivanje cesarsko palačo, ki pa jo je sam ponosno odklonil. Vse do svoje neheroične smrti ta civilni, ta humanistični, ta svobodoljubni duh ni našel doma na svojem domačem evropskem kontinentu.

Umrl je pozabljen, z zavestjo poraženosti vseh življenjskih idealov v svojih utrujenih, starčevskih očeh.

5

Tako je z občutjem pravega izbirnega sorodstva pisal Stefan Zweig o Erazmu Rotterdamskem kot o enem izmed svojih mnogih biografskih junakov leta 1934. Slabih deset let kasneje, malo pred svojo žalostno prostovoljno smrtjo, je leta 1942. v knjigi »Die Welt von Gestern« podal v celoti in v prenekaterih posameznostih skoraj popolno paralelo svojemu nekdanjemu »Triumfu in tragiki Erazma Rotterdamskega«. Samo da je ta paralela sedaj pisateljeva neposredna, čisto osebna avtobiografija, avtorjev lastni tragični portret, podan na razrvanem ozadju evropskega sveta v prvih štirih decenijah našega stoletja. To so »spomini Evropejca«, ki je moral iz Evrope bežati in umreti na tujem kontinentu; spomini intelektualca, ki spadajo med najbolj verodostojne; za bralce po vsej Evropi — obračun in opomin.

Rojen leta 1881. v državi, ki jo je konec prve svetovne vojne za vedno izbrisal z zemeljskega zemljevida; odrasel na Dunaju, v starodavni metropoli, ki jo je nacionalno-socialistična okupacija degradirala v eno izmed mnogih nemških provincialnih mest; potomec in dedič evropske kulturne tradicije, ki jo je fašistično barbarstvo v nekaj letih sesulo v prah in pepel; nemški pisatelj, čigar knjige postanejo dragocena lastnina vsega kulturnega sveta, a jih prav v deželi, kjer so doživele milijonsko število izvodov, požrejo zublji knjižnih grmad; človek, ki je po humanističnem idealu želel živeti v tišini in v miru svoje delovne sobe, pa mu je kruti čas iztrgal pero iz rok, mu nad glavo porušil dom in ga napravil za vrsto let za begunca in pregnanca; in ga slednjič pognal v bedo, v tragiko in v samomor.

»Nikoli nisem svoji osebnosti pripisoval tolikšne važnosti, da bi me padla skušnjava, pripovedovati zgodbo svojega življenja. Dogoditi se je moralo marsikaj, dogoditi se je moralo neizmerno več, kot je običajno delež ene generacije; ... kar pripovedujem, v resnici ni v toliki meri moja usoda, marveč usoda cele generacije — naše nekdanje generacije, ki jo je življenje tako silno obremenilo kot le malokatero drugo v teku zgodovine.

Bil sem sodobnik dveh največjih vojn človečanstva. Spoznal sem pred vojno najvišjo stopnjo in obliko individualne svobode in doživel potem njen najgloblji padeč. Bil sem čaščen in preganjan, svoboden in ujetnik, bogat in siromašen. Vsi divji jezdec Apokalipse so zgrmeli preko mojega življenja, lakota in revolucija, inflacija in teror, epidemije in emigracija; videl sem velike ideologije množice, kako so se pred mojimi očmi porajale in bohotile:

fašizem v Italiji, nacionalni socializem v Nemčiji, boljševizem v Rusiji — predvsem pa tisto kugo vseh kug, nacionalni socializem, ki je zastupil cvet naše evropske kulture. Imam za svojo dolžnost, da izpričam to naše napeto, na presenečenjih dramatično bogato življenje. Za našo generacijo ni bilo umika, ni bilo pobega v stran; vedno smo bili vključeni v svoj prostor in v svoj čas. Če so v Šangaju bombe rušile hiše, smo to v Evropi začutili po svojih domovih, še predno so tam odnesli ranjence izpod ruševin. Kar se je dogajalo na tisoče milj daleč preko morja, je živelo pred nami v gibljivih slikah. Ni je bilo zaščite, ni je bilo varnosti za nas. Ni bilo dežele, v katero bi mogli pobegniti, ni bilo miru, ki bi ga mogli kupiti, na vsakem koraku je grabila po nas roka usode in nas vedno znova vlekla v svojo nenasitno igro.

V svesti sem si vseh neugodnih, toda za našo dobo nadvse značilnih okolnosti, v katerih poskušam oblikovati te svoje življenjske zgodbe. Pišem jih sredi vojne, pišem jih v tujini in brez vsakega pomagala, ki bi lahko služilo mojemu spominu. V svoji hotelski sobi nimam pri roki niti en sam izvod katere koli svoje knjige, niti najmanjše beležke, niti eno samo pismo svojih prijateljev. Od nikoder ne morem dobiti nikakega sporočila, ker je pošta med deželami prekinjena in presekana s cenzuro. Živimo ločeni med seboj kakor pred sto leti, ko še ni bilo ne parnikov ne železnic ne aviona in ne pošte. Od vse preteklosti mi je torej ostalo samo tisto, kar nosim v svoji glavi.«

Pisatelj svetovnega slovesa, ki je bil doma v mnogih deželah in literaturah, je ob koncu svojega življenja tujec in emigrant brez domovine; humanist, kulturni popularizator, pacifist — sredi najstrahotnejše vojne, kar jih je videl svet; daleč od Evrope — on, ki je bil Evropejec po poreklu, srcu in prepričanju. V takšni situaciji piše Stefan Zweig svojo biografijo, ki res ni toliko lastni življenjepis kot prava široka scenerija dobe in v njej galerija portretov znamenitih ljudi, ki jih je srečal, vzljubil in jim bil prijatelj; od Anatola Francea do Romaina Rollanda in Marcela Prousta, od Rilkeja, Hoffmannsthalja in Thomasa Manna do Bernharda Shawa in Galsworthyja, od Sigmunda Freuda do Pirandella in Benedetta Croceja in do Maksima Gorkega. To je resnično biografija enega najplemenitejših kulturnih rodov v zgodovini moderne Evrope, ki je v času vojn in revolucij ohranjeval veliko idejo humanitete, skupnosti in tolerance; tragično idejo, ki jo je z njenimi nosilci vred pogazila surova sila brutalnosti in barbarstva. V predgovoru se naziva avtor zgolj osišče, okoli katerega kroži dogajanje njegove knjige; junak te knjige pa je celovita generacija evropske moderne, rod napredne, humanistične, liberalne inteligence, ki je idealistično vérovala v dostojanstvo človeške osebnosti in gojila zlasti po prvi svetovni vojni najlepše upe za bodočnost: »Ta svet bo naš, svet, ki smo ga sanjali, boljši, bolj humani svet.«

Ta idealistični humanizem, ki ni nikoli postal dejavni, historični, politični humanizem, računajoč z družbenimi pogoji človeške svobode, pravice in napredka — ta, lahko bi rekli, literarni humanizem je bil tragična krivda Zweigove generacije. »Bili smo nespametni, vem,« priznava avtor odkrito, »prepričani smo bili, da je neka mera nečlovečnosti, ki se bo sama po sebi enkrat za vselej onemogočila pred svetom.« Tragična zmota, ki jo je dragó plačala generacija evropskih humanistov dvajsetega stoletja in z njo ves svet!

V šestnajstih poglavjih podaja Zweig prerez skozi dramo svojega rodu: osem od njih jih posveti »času brezskrbnosti« pred prvo svetovno vojno, šoli in univerzi, mladostni erotiki in potovanjem v Pariz, v Indijo, v Ameriko.

Zadnjih osem poglavij pa obravnava »senco nad Evropo«, vojno 1914—1918, borbo za intelektualno bratstvo, položaj Avstrije v Evropi, Berlin in inflacijo, svetovna potovanja, svetovno slavo, dokler slednjič »incipit Hitler« in z njim agonija humanizma, barbarstvo brez primere — za avtorja te knjige pa osebna nesreča, sramota, beda, begunstvo in v izgnanstvu smrt.

4

»Spregovorite torej, spomini moji, in podajte vsaj odsev mojega življenja, predno se potopi v temo.«

Tako je s poetično frazo zapisal Stefan Zweig v uvodu svojega »Včerajšnjega sveta« — vsa knjiga tudi nasploh razodeva pravega klasicista, občana v goethejanskem smislu, svetovljana in republikanca, pisatelja, ki z umirjeno roko stilizira svoje stavke, moža tradicije in zadržanosti, ki ga skozi vso knjigo pravzaprav le v enem pogledu premaga strast — kadar govori zoper vojno, le v enem primeru prevlada resentment — kadar toži o strašnem onečaščenju individua v dobi fašističnega barbarstva. »Wieviel menschliche Würde ging in diesem Jahrhundert verloren!« — »Koliko človeškega dostojanstva je šlo po zlu v našem stoletju!«

Ta stavek je prav gotovo tudi najbolj avtentični vodilni motiv vse knjige, dosti bolj kot pa tisti izrek iz Shakespearovega Cymbelina, ki ji ga je avtor postavil za motto: »Bodimo takšni, kakršne nas zahteva čas.« Pri vsej ljubezni namreč, pri vsem razumevanju in spoštovanju je treba zapisati, da tista evropska intelektualna generacija, ki jo obravnava in kateri pripada Stefan Zweig, ni bila takega formata, kot ga je terjal čas. Dve osnovni figuri iz Zweigovega literarnega ustvarjanja sta Jeremija, svetopisemski prerok in moralist, o katerem je Zweig še leta 1917, torej prav na začetku svoje književne kariere, napisal pacifistično dramo — in pa neheroični, zgolj pasivni, antirevolucionarni humanist Erazem Rotterdamski, čigar portret je obenem avtorjeva najpopolnejša lastna podoba. Obe ti dve figuri sta hudó nesodobni.

V svojem poslovilnem pisanju iz Braziliije tik pred prostovoljno smrtjo, ki se prav tako kot vsa Zweigova dela odlikuje po vzorni logiki, »polni zavesti in prisotnosti duhá«, kakor tudi po njegovem tipičnem ornamentalnem, izcizeliranem in vendar na svojski način dramatičnem stilu, se je Stefan Zweig z magično besedo »svoboda« poslovil od svetá, kateri je tonil v krvi in dimu barbarskega uničevanja. In še ob nekončanem »Montaignu«, na katerem je nazadnje delal in ki naj bi bil ob koncu literarne poti novi Zweigov Erazem, je napisal dobessedno: »Mich interessiert vor allem von seinen Problemen nur das eine, dass sich uns allen heute mit gleicher Eindringlichkeit und Gefährlichkeit wie damals stellt: wie bleibe ich frei, wie erhalte ich die Klarheit des Hirns in einer herzlosen und fanatisierten Zeit?«*

Svoboda torej, čistost duhá sredi brezsrčnega in pobesnelega časa! Svoboda kot taka in duh kot tak, brez ozira na konkretno realnost družbe! Religija svobode, kakor je zapisal Zweigov duhovni in generacijski sopotnik Benedetto Croce. Iluzija evropskega intelektualnega humanizma! Triumf in tragika Erazma Rotterdamskega v šestnajstem stoletju in za njim še mnogih,

* »Od vseh njegovih problemov me zanima le eden, tisti namreč, ki se stavi nam vsem danes z enako tehtnostjo in ostrino kakor takrat: kako ostati svoboden, kako sredi brezsrčnega in pobesnelega časa ohraniti čistost duhá?« — Prev. pis.

premnogih evropskih nepolitičnih intelektualcev vse do Stefana Zweiga, vse do danes!

Ko je Stefan Zweig pisal o Erazmu Rotterdamskem, ga je pravilno nazival »velikega pozabljenca« *zgodovine. Zgodovina je pravičen sodnik.*

Čas je terjal drugačnih ljudi, drugačnih mislecev in ideologov. Tudi s Stefanom Zweigom je prostovoljno odšel iz njegove arene samo eden izmed plemenitih poražencev tistega rodú, tistega duhovnega območja v Evropi, ki ga bo nekoč zgodovina nemara označevala s hladno ugotovitvijo: zaton liberalnega humanizma.

AKTUALNOST SHAKESPEAROVEGA HAMLETA

Shakespeare a fait des chefs d'oeuvre
avec de la politique.

Candide, 17. julija 1950.

Čudna stvar je s tem Shakespearovim Hamletom. Po zadnji vojni je doživel morda svojo največjo renesanso. Odkar so Burbage, Thomas Betterton, David Garrick, John Philip Kemble, Edmund Kean, brata Booth, Sarah Bernardt, Mounet-Sully in drugi z žarom svoje umetniške interpretacije tri stoletja presenečali velike in male ljudi s princem iz Elsinorja, zgodovina gledališča ne pojmi lepših predstav, kot so bile zadnja leta v Parizu, Londonu, Ameriki in drugod. Vendarle je nenavadno, da je bil po pričevanju gledaliških prijateljev med zadnjo vojno in tik po njej Hamlet ena najbolj igranih iger na svetu. Morebiti zavoljo dveh tako odličnih smotrov, ki si jih je danski princ postavil za svojo nalogo: maščevati hudodelstvo in poboljšati gnili svet?

Morebiti pa so k Hamletovi popularnosti prinesla nekaj malega tudi nova odkritja o nastanku slavne drame in nekatere nove osvetlitve, ki postavljajo sodobnim dramaturgom precej novih problemov in nalog, če hočejo iz kritične dramaturgije preiti k praktični dramaturški dejavnosti.

Obe okoliščini bom skušal osvetliti v tem poskusu, ki naj pokaže davno in današnjo aktualnost Hamleta.

*

Shakespeare — ponovil bom večno ponavljano misel — je bil izrazit pesnik aktualnosti. Thomas Heywood je že v času pesnikovega življenja pisal, »da so Shakespearova dela učila ljudi angleško zgodovino in razlagala preteklost tistim, ki še brati ne znajo«. Nato nadaljuje: »Danes ne boste našli v Londonu človeka, pa če ga iščete v najnižjih plasteh prebivalstva, ki se ne bi znal razgovoriti o velikih dogodkih naše preteklosti, od Viljema Osvajalca ali pa celo od Brutovega prihoda naprej!« *In Heywood je ob tej samozavestni trditvi mislil na mogočno vrsto shakespeareških dram. Tako je razvidno iz teksta.*

Toda še oprijemljivejši dokument o Shakespearovem smislu za upodabljanja aktualnih problemov leži v imenitni rečenici, da je igralstvo »zrcalo in skrajšana kronika dobe«. Toda shakespeareško rečenico te vrste si je treba predstavljati bolj nazorno, kakor pa si jo navadno predstavlja golo teoretično razmišljanje. »Globus« *je predstavljal tistih dob nekakšno časopisno agencijo, ki je izdajala tednike, mesečnike in njim podobne publikacije ter v njih obravnavala aktualne probleme tedanje dobe. Ker se teh problemov zaradi narave*

gledališke umetnosti same, zaradi nevarnosti, ki so pretile »agenciji« od državne strani, in zaradi okusa publike ni mogla lotiti naravnost in v najbolj goli aktualni obliki, jih je reševala posredno.

Takega posrednega reševanja in aktualnega vmešavanja v dnevne politične probleme poznamo prav v shakespearemskem gledališču precej. V prvi vrsti stoji Rihard II. in njegova predstava, posebej namenjena za zarotnike grofa Essex. Kot bi bili vžgani od političnega nagovora politikomisarja dvajsetega stoletja, tako so šli zarotniki od predstave nad vladni grad. Elizabeta je pozneje poklicala k sebi učnega Williama Lambarda in se mu zelo pritoževala zaradi tendenčnosti »tiste tragedije o Rihardu II., ki je že od nekdanj gledala nanjo z nezaupanjem«. Večkrat je kraljica s cinično zlobo dejala: »Veste, jaz sem Rihard II.«, in zgodovina nam pripoveduje, da ji je ta tragedija vse življenje delala preglavice. — Znan je tudi primer iz Kralja Janeza, ki je bil napisan okoli leta 1596. V njem je prizor, kjer kralj ščuva Huberta, naj umori Arturja zato, da bi mu pozneje lahko to hudodelstvo očital. Zgodovinar Richard Simpson ugotavlja, da se ta prizor tiče kraljice Elizabete in njenega odnosa do nesrečnega Davisona, nad katerim se je znašala, češ da je zakrivil smrt Marije Stuartove, ko je prehitro nesel s kraljičino roko podpisano smrtno obsodbo državnemu pravdniku. (The New Shakespeare society's Transactions 1874, str. 398.)

To sta le dva očitna primera. Shakespearska drama je rada pokazala življenju zrcalo. In še več! V zrcalu je analizirala napake tistih, ki so stali v areni življenja. Ker shakespearemska dramatika ne poteka iz notranjega dogajanja v osebah, temveč sloni na zunanjih konfliktih oziroma zunanjih sprožilcih konfliktov, obstoji prav v tej bistveni oznaki te velike dramske tvornosti najmočnejši dokaz, da se je hranila predvsem iz vsakodnevnih političnih in družbenih dogodkov.

Toda vsej romantični dobi se je zdelo, da je Hamlet dih čiste domišljije. Literarna kritika je sicer ugotavljala vire hamletovske zgodbe v Saxu Grammaticusu in Belleforestu, toda vse kaže, da se je prepustila zapeljivosti danskega princa, aktualnost celotne drame pa zanemarila. Najnovejša odkritja so dokazala, da je Shakespeare dobil snov za svojega Hamleta samo iz Belleforest in verjetno Saxa sploh bral ni. Belleforest pa je v stilu tedanje dobe izbral Saxovo poročilo za svojo prepesnjeno novelo zategadelj, ker je bil največji politični dogodek tistega časa umor Darnleya, legitimnega moža Marije Stuart, ponovna poroka Marije Stuart z Darnleyevim morilcem Bothwelom in vesoljna obtožba, ki je zgrmelala nad glavo nesrečne Stuartovke, ki sta jo Anglija in Evropa proglasili za hudodelko. To je bilo komaj tri leta pred izidom Belleforestove novele, dane na svetlo leta 1570. Novelist je zaradi tega napravil k svojemu pisanju u v o d, v katerem je razložil, da nas še svež spomin veže na dogodke, ki so se zgodili onstran Rokavskega preliva, kjer je brat ubil brata... Nekar popiše precej natančno dogodke v noči 9. februarja 1567, ko je v Kirk O'Fieldu bil ubit Darnley. Sledi novela o Hamletu, ki v celoti spominja na dogodke v mrzli Škotski. Ko je bila novela leta 1608 prevedena v angleščino, so iz političnih razlogov opustili uvod, zavoljo česar so pogostokrat kritiki le domnevali, da predstavlja Hamlet škotsko tragedijo, domneve pa niso potrdili. (Tako domnevo srečamo tudi v Morozovljevi študiji o Shakespearu.)

Francoski raziskovalec angleškega pesnika Abel Lefranc je v svoji zadnji knjigi *A la découverte de Shakespeare* precej razumljivo dokazal, da je ve-

liki pesnik upodobil s svojim Hamletom tragedijo, ki se je zgodila na Skotskem. Hamlet ni torej v zraku viseča drama pesimizma, neodločnosti, renesančnega humanizma ali kar si že bode so govorili o njej in kar tudi je, temveč je v prvi vrsti izrazita politična drama, ki se je dotikala najbolj občutljive stvarine v tedanji angleški politiki: vprašanja škotskih dogodkov in vprašanja angleškega nasledstva. Zapišimo še enkrat: Hamlet je najpomembnejša Shakespearova politična drama.

V tej luči se pojasni cela vrsta precej temnih in zamotanih prizorov in podrobnosti, ki jih še tako bistrourni dramaturg ni znal razvozlati. Dramaturška interpretacija Hamleta postane lahko v teh okoliščinah popolnoma nova.

*

Okoliščine, v katerih je umrl Hamletov oče, pri Belleforestu niso pojasnjene. Shakespeare pa jih pojasnjuje na treh mestih svoje drame in vsa tri mesta se ujemajo z zgodovinsko pripovedjo o Darnleyjevi smrti. Torej Shakespeare ni sledil samo osnovni skici Belleforestove novele, temveč jo je dopolnjeval iz govoric, ki so bile v tistem času še zelo žive, in natančno opisal hudodelstvo v Kirk O'Fieldu. Pred vsem je zgodovina ugotovila, da sta bila Marija Stuart in Darnley tik pred usodnim umorom v najlepših medsebojnih odnošajih, da ga je Marija negovala v boleznih, ga ljubkovala in se v pozni noči od njega poslovila. Vsa zgodba se sklada s Shakespearovo podobo kraljice. Umor se je zgodil v resnici in v drami na vrtu. Ostal pa je v bistvu nepojasnen, dobili so samo mrtvega kralja, ki je imel po telesu ostudne izpuščaje, o katerih govori tudi Duh starega Hamleta. Pokopali pa so ga brez vsake slovesnosti, s hitrico, kot pri kraljevskih pogrebih ni navadna in nad katero se Hamlet ostro pritožuje. Dobri tri mesece po moževi smrti se je Marija poročila z morilcem Bothwelom, kot se je Gertruda štiri mesece po moževi smrti poročila s Klavdijem. Škotsko plemstvo je kot v Hamletovi drami dansko »rade volje« odobrilo poroko morilca z vdovo. Ne pri Saxu ne pri Belleforestu o tem ni govora. Toda takrat, ko so na Skotskem na vsa usta hvalili nekateri plemiči poroko Marije z morilcem, je začelo med nekaterimi imenitniki in med ljudstvom vreti. Prikazali so se razne vrste prapori, na katerih je bil naslikan na vrtu umorjeni kralj, poleg njega pa je klečal ubogi sin in vpil: Sodi in maščuj me, o Gospod! Govorili so tudi, da se prikazuje kraljev duh po mračnem škotskem Edinburghu. Neke noči je neznan možakar tekkel po edinburških ulicah in vpil: »Gorje tistim, ki so prelili nedolžno kri! Nebo, odpri se in maščevanje naj plane na tiste, ki so podrli nedolžnega!« Nekateri so hoteli ujeti fantom, a ga niso mogli. Nastala je balada, ki se je imenovala *The Testament and Tragedy of the unquhile King Henri Stuart of gude memorie*, ki govori o prikazni mrtvega kralja, ki se je vrnil na zemljo in zahteval maščevanje, prav tako kakor petindvajset let pozneje Duh v Shakespearovem Hamletu. Shakespeare omenja v Mišnici, da je bil kralj umorjen s strupom, ki so mu ga vlili v uho. Zanimivo je, da so Marijo Stuart obdolžili, da je svojega prvega moža Franca II. umorila na ta način. In tista Mišnica! Ime, ki si ga je izmislil Hamlet za pantomimo, je bilo ime, ki so ga ljudje dali hiši v Kirk O'Fieldu in jo imenuje George Buchanan v delu, ki se je tedaj v angleškem, francoskem in latinskem jeziku razširilo po tedanjem svetu in zelo utrdilo mnenje, da je kraljica Stuart zakrivila smrt svojega moža. — Skandinavski letopisec Saxo Grammaticus komaj da

omeni krivdo kraljice pri umoru njenega moža. Francoski novelist se že na dolgo in široko razpiše o krivdi kraljice. Belleforest je brez dvoma obdelal njeno krivdo v spominu na opljuvane zveze Marije Stuart z Bothwelom. Shakespearov Hamlet pa na neprekosljiv način obdela v kraljici Gertrudi tragično podobo nesrečne Stuartovke. — In končno: vsi razlagalci znamenite tragedije so se čudili, kako naj bi se dejanje vršilo v Elsinorju, kjer ni nobenih prepadov, sten in kleči, saj je vsepovsod sama ravnina, s katero se na obzorju objema morje. Nasprotno pa je Edinburgh mesto, kjer se popis hamletovskega prizorišča ujema s popisom v velikem Shakespearovem delu. V Edinburghu je znamenita terasa pred gradom. V Edinburghu je morje in

grozni vrh tiste kleči,
ki čez podanek svoj visi nad vodo.

Pustimo sedaj ob strani drugotne osebe tragedije in se ozrimo na zgodovinsko podobo Hamleta. Ali je to Jakob VI., naslednik Marije Stuart in dedič Elizabete? Je mar res ta čudni Darnleyjev sin postal vzor za najiminitnejšo literarno podobo modernih časov? Vse kaže, da je tako res.

Abel Le franc piše: »Pesnik nam predstavi Hamleta kot študenta iz witemberske univerze, kjer je postal Horatio njegov tovariš. Zanimivo je, zakaj si je izbral prav Witemberg, kjer je bil sedež najiminitnejše protestantovske univerze. Poznamo njeno vlogo v zgodovini nemške reformacije in v Luthrovem življenju. Avtor je s tem, da je svojega glavnega junaka poslal tja študirat, jasno pokazal svojo voljo, da napravi iz njega protestantskega princa. Nihče ne more o tem dvomiti. Ta lastnost pa se popolnoma sklada z Jakobom VI., ki je bil protestant, čeprav sta bila njegova mati in oče katoličana. Jakobova vzgoja je bila pod posebnim vplivom Buchanana, ki ga je še kot otroka usmeril v kalvinistično vero. Na drugi strani pa je jasno, da je njegov oče bil katoličan, kar se v celoti sklada z izjavami Duha v prvem dejanju Hamleta: vera v vice, spoved, zakramente in poslednje olje. Darnley je umrl kot Hamletov oče, ne da bi se mogel izpovedati. Tako stoje stvari v zgodovini, nobene negotovosti ni s te strani. Avtor ni čutil potrebe, da bi nas seznanil s kraljičino veroizpovedjo. — Lahko domnevamo, da se je kraljica Babtista priključila veri svojih dveh soprogov, kar drži za Marijo Stuartovo, ki se je poročila z Bothwelom po protestantovskem običaju, medtem ko je bila sklenjena njena zakonska zveza z Darnleyjem po katoliškem obredu. (A la découverte de Shakespeare str. 320, Paris 1952.)

Sicer pa so že v XVIII. stoletju trdili, da ni mogel dati nihče drugi Shakespearu pobude za Hamleta kot Jakob VI. Leta 1796. je James Plumptre privlekel iz pozabe to dejstvo, ki so ga najbrž živi gledalci Shakespearovega gledališča občutili kot nekaj samoumevnega. Saj je imel Hamlet prav iste navade in isti značaj kot Jakob na Skotskem. Ne gre samo za to, da sta bila oba protestanta in sholarja iz Witemberga, ampak sta tudi oba bila polna neodločnosti, tako da je enemu izmed njiju — in to Jakobu — kraljica Elizabeta neodločnost očitala kot resen primanjkljaj za vladarja prihodnosti. Oba sta sovražila lepotičenje žensk in ženske na sploh, oba sta hodila v zanemarjeni obleki, tako da se je zgražala vsa dvorska svojata, oba sta znala igrati na flavto in oba sta imela moške prijatelje, Jakob grofa Mara. Hamlet pa Horatia. Oba sta bila pacifista in oba sta ljubila gledališče in gledališčenike.