

RAZMIŠLJANJE O OSNOVAH TRAGIKE SHAKESPEAROVIH FIGUR V PRVEM RAZDOBJU NJEGOVEGA USTVARJANJA

Primož Kozak

Pot do Shakespeara se nam odpira skozi pojmovni okvir renesančnega duha. Ta pot seveda ni pot citatoloških primerjav in iskanja sličnih si misli. To je pot do temeljne renesančne resnice, iz katere rastejo i teoretične razlage sveta i umetniške podobe življenja.

Pot do temeljev renesančne resnice nas vodi v ustroj renesančnega mišljenja. Vodi nas v renesančno filozofijo. Tu najdemo problem sodobnega človeka in sveta in tu najdemo rešitev tega problema. Ne kot teoretično resnico, temveč kot pojmovni temelj človeškega razumevanja sveta in vrednotenja življenja.

Zrela renesančna misel pozna dva osnovna problema: prvič živi v renesančni misli kozmos, vesolje kot enovit, harmonično povezan organizem; drugič pa živi v njej individualni pojav kot del celote in kot samostojna substanca ob enem.

V dialektiki med celoto in delom, med enim in mnogoterim, med končnim in neskončnim se konstituira resniča o renesančnem svetu in o človeku. Na tem mestu bi bilo odveč, ko bi raziskovali izvor obeh problemov in bi ugotavljali njune korenine v antičnih in sholastičnih filozofskih teoremih. Zadostuje naj, da opredelimo njuno vsebino.

Pojem enovitega vesolja se pojavi že pri Nikolaju Kuzanskem, na začetku renesančnega mišljenja. Za Kuzanskega je kozmos nedeljiva, neskončna enota, ki jo mislec enači z neoplatoničnim božanstvom. Vesolje je samorazvito, eksplicirano božanstvo, zato je enovito. Eksplicirano božanstvo je po misli Kuzanskega priroda. Bog torej ni več transcendenten, temveč prirodi imanenten princip. Od tod tudi enovita narava vseh prirodnih pojavov.

Misel, ki je pri Kuzanskem še neizčiščena zmes srednjeveškega Aristotela in renesančnega neoplatonizma, prehaja v teoreme Paracelza, Cardana in Telesia.

Enotnost Paracelzovega kozmosa tvori povsod enotna snov in sile, ki so porazdeljene v tej snovi. Cardanovo prirodo oblikuje luč, identična toploti, ki z ohlajevanjem in segrevanjem spaja in razdružuje snov v raznolike pojave našega sveta. Telesiov svet nastaja iz protislovja dveh materialnih principov.

V vseh treh primerih ni za nas važna spoznavno teoretična formulacija posameznega nazora, pač pa specifično renesančni odnos do prirode. V nobenem izmed nazorov, ki smo jih omenili, ne najdemo več razlike med duhovnim in materialnim počelom prirode, v nobenem ni svet več razdeljen na snovno različne sfere duhovno različnih substanc. Pri vseh mislečih je univerzum enovit, ustvarjen po enotnem načelu in iz enotne snovi. Priroda živi po enotni zakonitosti, ki ji je imanentna; transcendentni princip se izgublja. Kozmos — vesolje — priroda so tri imena za enotno pojmovanje sveta; za pojmovanje sveta kot enovitega, iz svoje lastne moči živečega organizma.

Svojo dosledno formulacijo dobi ta nazor v teoremu Giordana Bruna. V njegovem sistemu »...zavlada podoba organizma: svet je drevo, ki ga od korenin do ploda prepaja en življenjski sok, ki je po svoji lastni ključni moči izoblikovan in razčlenjen.«

Za Bruna je snov temelj vsega, kar biva. Snov ima sama v sebi moč, da stvari iz nje nastajajo in propadajo; v snovi sami prebiva teleološki princip, v snovi sami prebiva gibanje. Kajti vsa oživljena snov, celotna natura naturata je samorazvito božanstvo. Božanstvo je večno, absolutno, v njem je vsa moč, modrost in lepota. Toda božanstvo ni transcendentno, temveč prebiva v prirodi kot imanenten princip. Brunov panteizem klasično formulira renesančno pojmovanje sveta.

Baconov demokritski materializem, ki pripisuje enotnost sveta enotnosti snovi in enotni zakonitosti, ki v tej snovi vlada, in Montaignov renesančno stoični pogled na prirodo kot panteistično oživljeno enoto, v bistu tega nazora ne spreminjata. Pri vseh je narava sama v sebi in sama iz sebe živeč organizem, ki mu je transcendenca tuja.

Kozmos, iztrgan iz rok sholastičnega stvarnika, vesoljna oduhovljena priroda je zaživela v renesansi svoje samostojno življenje. Z njo pa je zaživel svoje samostojno življenje človek.

Zopet moramo navesti Kuzanskega, ki je zastavil problem. Eno — priroda razpada na mnogotero — prirodne pojave. Toda delitev večne prirode na minljive prirodne pojave ni mehanična, temveč organična. Vsako bitje in vsaka stvar nosi v sebi zakonitost celotnega vesolja — vsako bitje in vsaka stvar je po svojem ustroju kozmos v malem. Z besedo Kuzanskega — je kontrahirani kozmos. Od tod individualna popolnost vsakega posameznega pojava, od tod njegova moč, da se sam iz sebe razvija v neskončnost. Človek je postal za Kuzanskega mikrokozmos: del prirode, ki vsebuje bistvo prirode. Individuum, ki je dialektično zvezan s celoto.

Paracelzus, Cardano, Telesio to misel le modificirajo. Medtem ko je za Paracelza človek sestavina vseh bistvenih prirodnih substanc in

sil, je za Telesia prirodni organizem — žival, ki se uveljavlja po zakonitosti svoje živalske narave.

Podobna je Montaignova misel: Človeška narava je narava živali. Zato je zemška in »valovito spremenljiva«. Edina zakonitost človeškega življenja je spremenljivost, ki se v njej očituje zakonitost prirode. Moralni zakon je življenje v skladu s naravo.

Človek Giordana Bruna temelji na istem principu. Vsaka reč v Brunovem univerzumu je minljiva in relativna, toda prav kot minljiva in relativna to vesolje konstituira. Absolutne točke v kozmosu ni. Prav v tem, da vsaka stvar v njem nastaja, biva in mineva, je zakon kozmosa in narava se kot splošna in večna manifestira prav v tem, da živi v posamičnih in minljivih rečeh, enovita prav v tem, da sestaja iz členov.

Vse reči v kozmosu so po Brunovem nauku na svoj način popolne. Kajti individualne so lahko le toliko, kolikor so popolne. Od tod izvaja mislec tudi popolnost človeka, ki združuje v sebi vse principe vesolja. Od tod tudi individualizem, ki temelji na pojmovanju individualnega pojava.

Iz tega orisa je verjetno dovolj jasno razvidno osnovno pojmovanje človeka v renesansi. V dialektični povezavi z vesoljem, kot avtonomni izraz univerzuma živi človek svoje individualno življenje. Princip njegovega bivanja pa je princip individua, zato je človek v svojem življenju vselej subjekt zase, zato ga ne veže noben vrstni pojem v neko celoto. Ne povezuje ga niti v cerkev, niti v stan, niti v razred.

Odtod dvojni moralni profil človeka: ker je njegova narava narava celote, so tudi njegove težnje izraz teženj celote in so kot take naravne in upravičene. Ker je samostojen subjekt, se lahko ravna po lastni strasti in premisleku.

Ne spuščal bi se v vrsto etičnih posledic, ki so nastale na tem osnovnem pojmovanju človeka. Za nas je važno, da pregledamo, kakšne konsekvence je na tej osnovi razvil Shakespeare.

Stara resnica je, da v Shakespearovih dramah nahajamo skoraj vse misli in miselnosti, ki so se v dveh, treh stoletjih pred njim razširjale v stoterih sistemih, traktatih in dialogih. Misli stoikov, epikurejcev, novoplatonikov in skeptikov se družijo s Kuzanskega človekom — mikrokozmosom, z Brunovo zamislijo organskega univerzuma, z Montaignovim pojmovanjem človeka kot dela žive prirode, z Baconovim pojmovanjem človeške narave in z njegovo moralko srednje poti, z Montaignovo epikurejsko etiko, z Brunovo lepoto in harmonijo

sveta itd. V njem zaživi celotna renesansa, zato ga je nemogoče podrediti kateri koli tedanjih vodilnih ideologij.

Zato pa je prav tako nemogoče, da bi Shakepearu po zgledu mnogih komentatorjev pripisovali neko absolutno univerzalnost, ki jo je mogoče opisovati, ne moremo pa je definirati. Nasprotno: Vse, kar nosi Shakespearovo ime, je enovito, izvira iz enotne duševnosti in povezuje vse, kar smo navedli, po enotni zakonitosti. Zatorej je mogoče najti jedro njegovega genija.

Za izhodišče našega razmišljanja vzemimo Goethejeve besede: »Vsaka od njegovih oseb je kakor ura, ki ima številčnico iz prosojnega kristala; čas kaže, obenem pa dopušča, da vidimo njen notranji mehanizem.«

Vsa Shakespearova pozornost je posvečena tem osebam. Od Tita Andronika do Viharja je središče njegovega ustvarjanja, merilo vseh vrednot, srce vsega dogajanja v svetu človek, vedno samo človek kot človek. Prvi del našega razmišljanja bodi torej posvečen problemu, kakšno je Shakespearovo pojmovanje človeka.

Kot njegovo vnanjo oznako, ki pa ni brez notranje logike, lahko navedemo njegovo popolno, specifično renesančno avtonomnost. Če na primer vzamemo citat iz Ukročene trmoglavke: »Um krasi telo; in kakor se sonce prebije skozi najtemnejše oblake, se vrednost človeka izkaže izpod najbolj nične oblike... Ne ne, draga Kathy, nisi postala grša zato, ker je tvoj okras siromašen in tvoja halja uboga...«, jasno čutimo poudarek na človečnosti, na apriorni naravi človeka. Še jasnejše so Julijine besede: »Kaj je Monteg? To ni roka niti noga, ni obraz, noben del človeka ni... Imenuj se z drugim imenom! Kaj je ime? Tisto, kar imenujemo cvet, bi imelo prav tak vonj, ko bi se imenovalo drugače!« Julijina misel še točneje poudarja svojsko naravo človeka, ki dobiva svojo avtonomnost, svoje bistvo iz svoje specifično prirodne vsebine — človečnosti.

Shakespeare je človek zrele renesanse. Zato mu ni treba kakor Marlowu prihajati z manifestativno izostrenimi gesli in podobami v spor s sholastičnim duhovnim okvirom. Njegovo pojmovanje je organsko in vseobsežno — poleg njega ni druge resnice. Prav zato je prirodna samostojnost njegovega človeka tako neprisiljena. Bistvo človeka je samo njegova človeška narava, zato ne omejuje človeka noben stanovski, plemenski ali idejni okvir.

Človečnost je atribut prirodne vrste, človeka. Gadshill v Henriku VI. pravi: »Homo je ime, ki je lastno vsem ljudem.« Shakespearov človek stoji v kozmosu kot prirodno bitje, povezano z univerzumom po izvoru in zakonu svoje lastne narave.

Kakšen je Shakespearov enoviti, prirodni človek?

Ni slučaj, da imenuje shakespeareloška literatura, ki prihaja iz religioznih rok, njegove ljudi pogane. Princip življenja, ki se razodeva v teh ljudeh, je po svojem bistvu (pozneje bomo govorili o akcidentalnih oznakah teh ljudi, kamor sodijo raznovrstne moralne in idejne orientacije) svobodno izživetje nagona, boj za dosego vsega, kar si človek poželi, neomejenost in neomejlivost ter popolna notranja svoboda. Njegovi ljudje »so bili obsedeni od sebe, od svojega življenjskega nagona, kakor lepe živali.« je zapisal Gundolf.

Trditi smemo, da je v teh besedah združena tista vsebina Shakespearovega človeka, ki je značilna za prvo razdobje njegovega ustvarjanja. V središču stoji življenjski nagon v vsej svoji elementarnosti. Nagon, ki ga niti od zunaj ne veže neka trdna moralna in družbena ureditev, niti nima v sebi nekega trdnega ideološkega ali etičnega kodeksa. Svobodni renesančnik nastopa z vsem individualizmom prirodnega bitja in z vso strastjo svoje sveže narave. Nagib za njegova dejanja, gibalno njegove osebnosti je vselej njegovo hotenje, njegovo poželenje, njegova volja ali strast. Intenziteta notranjega življenja, silovitost njegove strasti daje temu človeku ceno in upravičuje njegov obstoj.

S tem pa se nikakor ne pridružujem tistim, ki pojmujejo veličino Shakespearovih ljudi kot veličino strasti in Shakespeara kot tvorca in opisovalca velikih strasti. V tem primeru bi bila prirodna, recimo fiziološka silovitost osrednja vrtilina Shakespearovega človeka. To pa nikakor ni točno. Kajti čeprav je silovitost strasti, nagona in volje temelj tega človeka in je izpolnitev poželenja in utešitev strasti njegov osrednji smoter, je človeška stran, človečnost tista, ki tem ljudem sploh daje vsebino. Brez človečnosti, brez svojske moralne in razumne vsebine si sploh ne moremo misliti nobene njegove osebe: niti Falstaffa, niti kraljice Margarete. Noben njegov človek ni zgolj fizično nagonski: vsak je človeški.

Varovati se moramo, da bi tega človeka delili na njegov živalski in človeški pol, na njegovo nagonsko in na njegovo moralično naravo. Skratka, v Shakespearovem človeku, kakršnega srečamo v prvem razdobju njegovega ustvarjanja, ne smemo iskati dvojnosti, ki se poraja iz nekega moraličnega presojanja, temveč moramo njegovo nagonsko, individualistično naravo pojmovati kot temelj njegove človeške, etične narave.

To, kar je na primer v Romeu erotični nagon, ni zgolj fiziološki nagon, temveč nagon z moralno vsebino, z neko opredeljeno človečnostjo. To, kar je na primer v Percyu strast, ni samo fizična strast,

kakor jo pojmuje danes, temveč je psihična, etično opredeljena težnja. In če na primer kateri od junakov uživa ljubezen svoje žene, je ne uživa čutno, temveč z vsem kultom poetizirane ženske iz petrarkistične lirike.

Zato lahko trdimo, da imajo nagoni in strasti pri Shakespearovem človeku specifično človeško, etično, duhovno vsebino. Oziroma, če obrnemo, duhovna vsebina Shakespearovega človeka temelji v njegovem nagonu, v njegovem apriornem prirodnem ustroju — v njegovi naravi. Edino tako lahko pojmuje specifično vsebino človeka kot prirodnega bitja, kot prirodne vrste, ki je proizvod prirode same. Zato tudi v tem človeku sprva ne naletimo na različne principe, ki naj bi ga sestavljali (kakor na primer v Avguštinovem človeku, ki je bojišče duhovnega in telesnega): zato je ta človek popolnoma enovit in ne pozna razlik med svojo duhovno in pozemsko naravo, med svojim nagonom in svojo moralno težnjo.

Razčlenimo to misel nekoliko podrobneje. Ljubezen sprošča v človeku vse njegove duhovne sile in zaživi v njem kot najvišji duhovni in moralni vzpon. Strast sama je po svojem bistvu erotična in ne zgolj spolna. Vzemimo za primer Dva Veronca, ali pa Zgubljeni trud za ljubezen. Kar hočete ali pa Romea in Julijo ali celo skrajno mejo, do koder seže ta Shakespearov odnos do človeka, Othella: povsod je v nagonu po posesti ljubljene ženske vključen etični činitelj, povsod nastopa v čustvu spoštovanje do ženske, spoznanje njene vrednosti in idealizacija njenih vrlin. Povsod se zaljubljenec razvije v neupogljivega moža in človeka, ki stoji in pade s svojo vrednoto; v njem zasledimo pripravljenost na vsako žrtev, brezobziren pogum in dosledno, čisto pripadnost ženski.

Etična je torej strast sama, v nagonu samem je element sublimirane erotike.

Enako kakor z ljubeznijo je na primer s častjo ali z oblastiteljnostjo. Tudi ti dve nista strasti, ki bi prehajali v specifično etična čustva, kakor smo navajeni dandanes, temveč ostajata vsebina prvobitnih prirodnih moči v osebnosti. Vsaki od Shakespearovih podob v tem razdobju je čast eden bistvenih elementov njenega prebivanja. »Najčistejši zaklad, moj dragi knez, je neomadeževana čast. Čast je edini dobiček življenja; če mi vzamete čast, je moje življenje končano... v njej živim in v njej hočem tudi umreti,« pravi eden izmed viteзов v Rihardu III. Ta čast ni formalna, ni legitimacija pred družbo, torej ni neki družbeni činitelj, ki ga človek zaradi družbe pred družbo

vzdržuje. Čast je za Shakespearovega človeka izraz njegove osebne vrednosti, porok njegove samostojne človečnosti, recimo zagotovilo tega, da je človek. Kot tak osrednji moralni činitelj je seveda srž človekovega pogleda nase, je oblika, v kateri se lahko renesančno prirodno bitje — človek sploh zaveda svojega obstanka. S tega stališča postane čast bitna, nagonaska nujnost prebivanja. Kajti človek živi v univerzumu kot samostojno bitje, ki mu odmerja vrednost le njegova lastna človečnost, ne pa kak višji, bodisi religiozni, bodisi družbeno moralni princip.

Razumljiva je tudi oblastiteljnost tega človeka. Vsakdo je posameznik iste vrste, zato je po svojem bistvu svojemu bližnjemu raven. Upravičeno skuša torej doseči absolutno izpolnitev svojega nagona. Enako je z ostalimi etičnimi lastnostmi: s plemenitostjo, s širokogrudnostjo, s pogumom, z zvestobo, z dobroto, z zmernostjo itd. Vse to so njihove prirodne lastnosti ali točneje, nagonsko-etične sestavine njihove narave.

Videti je, da konstituiraajo Shakespearovega človeka moralne vrline, ki potekajo iz krščansko-fevdalne etike. Čista ljubezen, čast, pripravljenost na žrtev so pojmi, ki jih srečujemo v srednjeveški liriki in romanu. Zato je mogoč naslednji ugovor: če konstituiraajo Shakespearovega človeka moralni pojmi, ki izhajajo iz določenega moralnega kodeksa, tedaj podreja Shakespeare človeka temu kodeksu. Zato neke avtonomnosti Shakespearovega človeka ni; namesto nje stoji kodeks, ki moralno opredeljuje človeka in njegova dejanja.

V resnici pa je tako: če analiziramo Shakespeareove tekste in vztrajamo pri napisani besedi, se zgodi, da naberemo dovolj dokazov za katero koli enačico srednjeveške ali antične etike. Primerov skoraj ni treba naštevati. V vseh zgodnjih Shakespeareovih delih imamo vrsto najrazličnejših etičnih orientacij, od epikurejske ali stoične do tomiistične ali brunovske, do Aristotelove ali Filonove. Vsaka od oseb nosi svoje moralno obeležje, vsaka je nosilec neke določene, natančno formulirane človečnosti.

Vendar pa kljub vrsti točno izraženih etičnih pojmovanj Shakespearovega človeka ne moremo meriti po nobenem teh kodeksov. Brž ko skušamo zbrati različne moralne vsebine in jih povezati v neki enoten etični zakon, ki naj bi bil zakon Shakespeara samega, ostanemo praznih rok. Merila za njegove ljudi ni.

Prisiljeni smo torej, ocenjevati moralne oznake teh ljudi kot oznake njihove specifikke, kot barvo njihove človečnosti, kot moralne vsebine njihovih nagonov, ki z dramatikovo lastno moralko nimajo zveze.

Zato je nujno, da pojmujeemo etične vrline in etična prepričanja, ki žive v Shakespearovih ljudeh, kot apriorno vsebino njihovih narav. Shakespeare jih pojmuje prav tako, kakor mi še danes pojmujeemo na primer inteligenco, bistrost, torej razum sploh: kot prirodne darove človeka.

Poudariti moramo, da pozna Shakespearova psihologija v tem razdobju samo tovrstno vsebino. V človeku ni činitelja, ki bi ga vezal in s tem razdvajal. Vse, kar je v človeku moralnih lastnosti, so namreč kljub temu, da so moralne lastnosti, vendar samo vsebina nagonov in niso specifično moralna čustva, s katerimi bi se človek vezal in se podrejal določenemu moralnemu kriteriju. Nekega objektivnega vnanjega, bodisi družbenega, bodisi transcendentnega kriterija ni. Človek zagovarja svojo resnico kot resnico svojega čustva, kot svojo težnjo, čustvo ali spoznanje. Zato tudi v njem samem ni nobenega činitelja, na katerega bi neki objektivni kriterij mogli vcepiti, ni činitelja, ki bi človeka prisilil in ga nagnil k temu, da bi se podredil nekemu vnanjemu zakonu. Dolžnost v zvezi z neko določeno idejo je temu človeku tuja (Henrik VI.); družbeno moralni kodeks zanj nima prepričevalne vrednosti niti kot legaliteta niti kot moraliteta. Vse njegovo ravnanje usmerja izključno njegovo hotenje in njegova apriorna, z določeno moralno barvo opredeljena težnja. Človek deluje samo iz svoje narave in samo za svojo naravo. Pred pragmatičnim, nizkim egocentrizmom pa ga varuje prav njegova narava, ki stremlji po absolutni izpolnitvi nekega etično vrednega cilja.

Ustroj Shakespearovega človeka kaže, kako tesno je ta človek povezan z renesančnim pojmovanjem človeka na sploh. Kot prirodno etično bitje je stvaritev narave, zato živi iz splošne prirodne zakonitosti po svoji individualni prirodni zakonitosti.

To pa je samo prvi pol Shakespearovega pogleda na človeka. Način njegovega bivanja, njegov prostor v svetu in njegovo mesto med soljudmi šele jasno določajo njegovo pravo naravo in njegovo etično vsebino. Prav kakor človek Giordana Bruna ali Montaigna ni jasno definiran, če ga ne gledamo v sklopu s kozmosom, tako tudi Shakespearovega človeka ni mogoče imenovati brez njegovega vira in njegovega nasprotja — sveta. V nadaljnjem izvajanju bomo poskusili opredeliti način, kako biva Shakespearov človek med svojimi soljudmi.

Doslej smo govorili o ustroju posameznika, o razlikah med posameznimi ustroji in dalje o odsotnosti nekega kriterija, ki bi te ljudi uvrščal v določen hierarhični, bodisi družbeni bodisi moralni red. V Henriku VI. je na primer vojvoda Gloster zvest dvorjan, vdan svojemu kralju in odgovoren pred kraljestvom. Po svoji notranjosti je

pravičen in čist. Kralj pa mu na Suffolškovo prigovarjanje odvzame čast lorda protektorja, odtegne mu svoje zaupanje in ga da zaradi zlagane ovadbe celo zapreti. V zaporu ga njegovi nasprotniki — med njimi Suffolk, umore. Suffolk je slab človek: zapelje kraljico in vara kralja; sebično stremi le po svojem uspehu.

Vendar pa niti Gloster ni nesrečna, nedolžna žrtev niti Suffolk ni obsodbe vreden zločinec. Shakespeare ne idealizira prvega niti ne obsoja drugega. Ne zdi se mu potrebno, da bi Glostrovu ime po smrti opral sramote in mu vrnil čast, niti to, da bi Suffolka zadela pravična kazen. Oba umreta, vsak na svoj način, ki pa je v bistvu enak: ubita sta, ker ju je premagal močnejši.

Podobnih primerov lahko naštejemo v prvi fazi Shakespeareovega ustvarjanja celo vrsto. Subjektivno pravičnejši in modrejši (na primer Henrik VI.) često podleže subjektivno slabšemu in manj modremu. Tako se dogaja vsaj tolikokrat kot nasprotno od tega. Vendar pa v prvem primeru ne pade na krivca neka objektivna moralna krivda in v drugem primeru pravični maščevalec ne postane s svojim dejanjem objektivno vrednejši.

Ljudje se torej bore med seboj po logiki svojih lastnih narav, bodisi sebičnih bodisi nesebičnih, bodisi zlih bodisi dobrih. Nad njimi in njihovim početjem pa stoji neki neizražen objektivni kriterij, ki enako sodi dobra in zla dejanja.

Če skušamo ta kriterij definirati, se moramo odločiti za približno tole formulacijo: ljudje so sami na sebi vrednote. Njihova vrednost in upravičenost njihovega ravnanja in njihovega bivanja izhaja iz dejstva, da so ljudje. Edina, osrednja in nestopnjevana vrednota je v vseh ena: človek. Tipično renesančno pojmovanje človeka — mikrokozmosa je iz tega pojmovanja dovolj razvidno.

Vprašujemo se, kakšen je moralni red, ki ga Shakespeare ustvarja v okviru svoje objektivne moralne sodbe med svojimi ljudmi.

Percy¹ (Henrik IV.) govori: »Naj zavlada nevarnost od vzhoda do zahoda, če jo od severa do juga križa čast! Naj vlada! O, kri močnejše vre, kadar dražimo leve, kakor pa na zajčjem lovu... O plemeniti gospodje, čas življenja je kratek: ta čas slabo prebiti, bi bilo predolgo, čeprav bi viselo življenje na kazalcu ure in bi se končalo, ko bi ura odbila. Če živimo, teptamo kralje, če umremo — junaška smrt, umreti s knezi...« Percyja vodita častihlepje in bojevniška strast. V tem je

* To osebo iz Henrika IV. navajamo kot primer za prvo razdobje Shakespeareovega ustvarjanja zato, ker je kljub časovni razliki in bistvenim idejnim spremembam, ki ločijo Henrika VI. od Henrika IV., ostal njen psihološki in moralni ustroj enak prvotnim Shakespeareovim junakom, Warwicku ali Yorku.

ves njegov pomen. Shakespeare ne upošteva, da je Percy upornik proti kralju, da ruši družbeni red in lomi moralne pregrade, ki so bile pred kratkim še posvečene. Enako je na primer z Warwickom: Warwick je upornik, uničil je plemenitega in modrega kralja in je pravzaprav izrabil njegovo šibkost. Poleg tega pa je Warwick nedosleden: komaj uniči njegova stranka zakonitega kralja, se Warwick upre svojemu vodji in se priključi kraljevim. Ta omahljivost in neopredeljenost, ki bi po naših linearnih merilih izzvala obsodbo, nima pomena pri ocenjevanju Warwicka. Warwick je velik in silovit, ker je pogumeñ, častihlepen in močan.

Zmotna bi bila misel, da v Shakespearovem etičnem presojanju ljudi neka vrлина, ki jo ima človek (n. pr. Percyjeva čast ali Warwickov pogum) opere neko pregreho. Zmotna bi bila tudi misel, da obstaja v Shakespearovi etiki neka tehtnica, ki odmerja človeškim težnjam in dejanjem neko etično ravnotežje. Nobena vrлина človeka ne opravičuje za njegove pregrehe in nobena pregreha ne zatemnjuje njegovih vrlin. Kajti v resnici neke objektivne vrline sploh ni, prav kakor ni neke objektivne krivde. Upor proti kralju, rušenje vsake legalitete, ubijanje in uničevanje je Percyjeva oziroma Warwickova pravica, prav kakor je Suffolkova pravica to, da uniči Glostra in zapelje kraljico, prav kakor je pravica vojvode Yorka, da uniči Henrika VI. Če kate-rega teh junakov peče vest, če kateri od njih čuti neskladnost s svojim moralnim prepričanjem, je to njegova osebna stvar: pred objektivnim kriterijem je kot človek upravičen, ravnati po svoji strasti, po svojemu nagonu, po svoji n a r a v i. To je prva in splošna človeška pravica pri mladem Shakespearu: ker je človek že po svojem ustroju prirodno plemenit, je popolnoma naravno, da svojemu nagonu zvesto sledi.

In ne samo da je to argument, ki s Shakespearovega stališča onemogoča vsak moralni očitek. Ljudje si tudi med seboj priznavajo polno pravico do uveljavljanja, prav kakor priznavajo sebi pravico, da se popolnoma uveljavijo — po navadi za ceno življenja svojega sočloveka. Bolingbroke (Henrik IV.) pravi: »Čeprav si bil proti meni vedno sovražen, sem videl v tebi vselej najčistejši žar časti...«

Tako pridemo v našem razpravljanju do problema moralne odgovornosti oziroma do problema krivde. Ljudje v Henriku VI., v kralju Johnu, v Rihardu III. zagreše dolgo vrsto zločinov. Ker pa jih ne zadene neka objektivna moralna obsodba, lahko razumemo njihovo ravnanje le tako, da je v boju za izpolnitev njihovih teženj upravičen tudi zločin, da je tudi zločin sredstvo, kakor so sredstva orožje, oblast in beseda. Zlo, ki ga povzročajo drug drugemu, je torej njihova pravica.

Takšen je problem, če gledamo Shakespearovega človeka kot dejavnega zmagovalca. Kako pa je, kadar je ta človek premagan, kadar je žrtev močnejše sile? Tu nastopi v Shakespearovih dramah pojem maščevanja. Vsakdo lahko stori svojemu bližnjemu krivico. Nikogar dolžnost pa ni, da bi to krivico trpel. Nasprotno, zlo sme in mora zavračati z vso svojo močjo, če pa ga je pretrpel, se sme maščevati. Prav maščevanje je potrdilo individualizma Shakespearovih oseb. Vsakdo ima a priori, po svoji človeški naravi pravico do vsega, zato je pred njim vsakdo, ki mu to pravico krati, subjektivno krivec. Vsakdo sme po svoji subjektivni moralni logiki gledati svojega bližnjega kot popolnega zločinca, ga kaznovati in uničiti, če posega v področje njegovih koristi in njegovih namenov.

Tako se približamo moralnemu redu, ki vlada med Shakespearovimi ljudmi. Povsem zmotno bi bilo, ako bi princip Shakespearovega človeka enačili s principom Marlowovega. Marlowov Tamerlan je junak, ki ima vse pravice nad ljudmi, ker je najmočnejši med ljudmi. Njegove žrtve so upravičeno njegove žrtve. Pri Shakespearu pa imajo vsi ljudje vse pravice. Prav tako pa je pri Shakespearu poraz enako splošen in zakonit dogodek kakor zmaga. S tem, če je nekdo poražen, se njegova vrednost niti najmanj ne spremeni. Kot zmagovalec in kot žrtev, človek je vedno enako človek. Kot dejaven napadalec ima odprte vse poti, kot poraženec je deležen vsega sočutja. Najsi je to Margareta, žena Henrika VI., najsi je Warwick ali Suffolk, ki vsi nosijo težka moralna bremena pred svojimi bližnjimi, vsi so v trenutku svojega poraza enakega sočutja vredne žrtve, kakor čisti Gloster ali dobri kralj Henrik VI. Nikomur ni njegova muka v kazen, vsakdo jo sprejme kot nezasluzeno nesrečo. Shakespeare se vse do Riharda II. molče strinja s tem, da je vsakdo sam na sebi tako močna vrednota, da je njegov propad tragičen. Zakon vseh ljudi je torej, da smejo storiti vse, in zakon vseh ljudi je, da zato niso kaznovani. Kajti »Homo je ime, ki je lastno vsem ljudem«. Njihova narava je enovita.

Tak je moralni red med njimi. Toda moralni red, kakršnega smo prikazali, bi po logiki, da silni sme in more vse, nujno privedel nazaj, v individualizem Marlowovega tipa ali pa do nekakšnega neuravnovešenega kaosa, v katerem se ljudje uničujemo brez mere in brez pravice. Tega pa v Shakespearovih tekstih ne opazimo. Že v Henriku VI. vlada nad ljudmi neka zakonitost. Ta zakonitost je ustroj sveta sam, ureditev univerzuma, ki nadomešča moralno ureditev.

Shakespeare ne fiksira v tem času nobenega moralnega kriterija, ne izdelava nobenega etičnega sistema. Pač pa zgradi podobo življenja.

To življenje je protislovno, se razvija, spreminja in niha, toda vedno ostaja celota.

Enovita, zakonito urejena celota. Vse, kar smo omenili doslej, podarja in utemeljuje Shakespearov individualizem v pojmovanju človeka in individualizem tega človeka samega. Prav zato, ker je pa ta individualizem popolnoma dosleden, pravičen in organski, ker Shakespeare ne misli, da je tak princip življenja dober nasproti nekemu drugemu principu, ki bi bil slab, ker Shakespeare sploh samo tako človeka pojmuje, mora vzpostaviti med njim neko ravnovesje.

Če namreč ima vsakdo pravico, do absolutne točke razviti svojo naravo, in če ima vsakdo kot prirodno bitje — človek svojemu bližnjemu enako moč in dar, uveljaviti svoje težnje, če je vsakdo človeško in moralno enakovreden svojemu bližnjemu, tedaj se ne more v nobeni Shakespearovi drami zgoditi tako, kakor se dogaja na primer Marlowu. Nihče v Shakespearovih tekstih namreč ne ostane dokončno zmagovit nad svojim sočlovekom. Kajti vsak človek je samo eden izmed mnogih.

Vzemimo nekaj primerov, kako rešuje Shakespeare ta problem. Vojvoda York se upre kralju in ga vrže s prestola, zato je v bitki z Margareto ubit. Margareta ubije Yorka in njegovega sina Rutlanda, zato zakoljejo njej moža in sina. Vojvoda Suffolk spletkari proti kralju, zato je preganjan in pozneje ubit. Kralj Rihard II. krivično razžali in prežene Bolingbroka, zato ga Bolingbroke vrže s prestola in ga vtakne v ječo, kjer ga ubijejo. Ker je Bolingbroke uzurpator krone, se mu lordi vse življenje upirajo in ga skušajo uničiti. Kralj Henrik IV. razžali Percya, zato se mu Percy upre. S tem izzove državljansko vojno, v kateri sam pogine. Skoraj vse usode se razvijajo po tem principu. In ne samo posamezne usode, skoraj celotni cikel kraljevskih dram je zgrajen po tem načelu. Henrik VI. je šibak vladar, zato povzroči upor lordov. Edvard je zaupljiv kralj, zato ga prevari Rihard III. Rihard II. je samovoljen vladar, zato se mu lordi upro. Henrik IV. je uzurpator, zato se vse življenje bori za svojo krono.

Znano nam je, da ti ljudje moralno niso krivi. Nesreče, ki jih dolete, torej niso kazni za njihovo napačno ravnanje. Nujnost njihovega poraza prihaja od drugod.

Vsak od teh ljudi dosega svoj cilj. Toda vsakdo od njih živi v neki celoti, v svetu, med sebi enakimi. Zato ima vsako njegovo dejanje poleg subjektivnega neki objektivni pomen.

V čem je objektivni značaj nekega dejanja? Ker je vsako dejanje storjeno v okviru neke družbe, torej neke celote, postane v odnosu do te celote impulz, ki sproži določen proces, in ta zopet reakcijo na

ta proces. Z drugimi besedami: svet je urejen po vzročni zakonitosti in vsako dejanje postane vzrok za neki učinek. Tak princip ureditve prirode, povezanosti in enovitosti univerzuma poznamo iz skoraj vseh renesančnih teoremov.

S takšno prirodno ureditvijo je etika Shakespearovih ljudi tesno povezana. Vsakdo, ki deluje, povzroča določeno reakcijo. Vsak zgib človeka, da bi ostvaril svoje hotenje, je obenem poseg v življenje njegovega sočloveka. Kolikor bolj se razplamte strasti, toliko močnejši je spor med ljudmi. Zakonito prihaja v tem sporu do uničenja, do smrti in propada.

Tako postane tisti, ki je storil neko dejanje in se je okoristil z njim, zaradi reakcije svojih soljudi po navadi žrtev svojega dejanja.

Tu ni važen namen, ni važen smoter niti moralno obeležje dejanja. Ali je bil človek dober ali slab, nima pomena. Dejanje kot dejanje povzroči, da postane človek tudi trpni objekt.

Na ta način snuje Shakespeare svoj prirodno moralni red. Med ljudmi se trajno vzdržuje neko moralno ravnotežje: zločin se sicer ne kaznuje (tako oznako nosi le s strani tistega, ki je subjektivno prizadet), vendar kavzalna ureditev prirode mehansko vrača smrt za smrt, bolečino za bolečino. »Žalost odskoči od tam, kamor je padla, nazaj,« pravi Gloster.

Poudariti moramo, da je to mehanska, ne pa moralna zakonitost. Svet je urejen kavzalno, v njem ne vlada nikakršna antropomorfná usoda, ki bi določala moralno ceno človeškim dejanjem. Shakespearov človek je v moralnem smislu od prirode ločen. Je sicer del prirode in kot prirodno bitje živi, toda njegova človečnost je njegova specifična, avtonomna lastnost, ki v prirodi nima ustreznega pendanta. Antropomorfizem sveta je tukaj, kakor se zdi, Shakespearu še tuj.

Naše razmišljanje seže seveda samo do Henrika VI. Figure iz poznejših dram omenjamo le toliko, kolikor so zgrajene po istem principu, medtem ko je duh celotnih poznejših tekstov že drugačen.

Shakespearovo izhodiščno pojmovanje človeka in njegovega položaja v svetu lahko opredelimo takole: človek je avtonomen in a priori moraličen. Tak je po svoji naravi. Protislovni pol temu človeku tvori svet, univerzum, priroda, ki je vzročno urejena in vzdržuje ravnotežje med človeškimi dejanji in njihovimi usodami. Renesančna dialektika univerzum — človek je v Shakespearovem izhodiščnem nazoru utemeljena v identični naravi prirode in človeka, kolikor sta človek in priroda skladna, ter na razliki med kavzalno urejenim svetom in avtonomno strastjo človeka, kolikor sta si priroda in človek nasprotna.

Iz tega protislovja lahko izvajamo tudi Shakespearovo začetno tragiko. Vsako dejanje Shakespearovih ljudi ima določeno objektivno posledico. Ne moremo pa trditi, da bi vsako dejanje imelo neki objektivni vzrok, ki bi bil utemeljen v vzročni urejenosti sveta. Svet odgovarja na človeška dejanja z določenimi posledicami, človeško ravnanje pa ni nujna posledica nekih objektivnih vzrokov.

Zaradi tega nikakor ne moremo trditi, da je Shakespeare mehanični determinist. Nasprotno! Človeku pripisuje vso svobodo v njegovih odločitvah. Njegovi ljudje se često zavedajo vseh možnih posledic svojega ravnanja. In tudi kadar reagirajo na neko nasilje, ne reagirajo po neki neizbežni nujnosti, temveč po svojem moralnem prepričanju. Če na primer Bolingbroke zaneti upor, ga zaneti zato, ker je razžaljena njegova čast, ne zato, ker bi se nujno moral upreti. Tisto, kar odloča v človeku, je torej njegov osebni, svobodni moralni impulz, ne slepa nujnost. Nujne so odločitve Shakespearovih ljudi le toliko, kolikor jim je važna njihova etična doslednost.

Spričo take relacije med vzrokom in učinkom, med svobodno odločitvijo in med nujno posledico lahko opredelimo tragiko Shakespearovih ljudi takole: Njegovi ljudje so tragični zato, ker po zakonitosti svoje svobodne, etične narave izzovejo zakonite, nujne posledice v svetu, ki presežejo njihovo moč in jih uničijo.

Te vrste tragiko pa lahko seveda označimo kot zunanjo ali boljše, splošno tragiko, ki je šele osnova za tragiko poznejših Shakespearovih figur. Najtočneje jo označimo, če jo opredelimo kot tragiko v možnosti. Njena splošnost in pa ustroj nujnosti, iz katere se poraja tragični propad, dokazujeta, da problem tragičnega propada človeka še ni v središču Shakespearove pozornosti. Nujnosti manjka njen notranji, psihološki korelat, prav tako pa manjka človeku korelat njegove objektivne etične pravičnosti. Za tragiko, kakršno nahajamo v Macbethu ali Learu, je bilo potrebno, da je Shakespeare zgradil svoj etični koncept, da je določil neko objektivno dobro in neko objektivno zlo. To se je zgodilo v Rihardu III.

Značilno je, da je v Rihardu III. osrednja postava zločinec. Rihard III. je zločinec po nekem objektivnem moralnem kodeksu: dramatik sam ga presoja kot zločinca. S to dramo torej začne faza Shakespearovega preusmerjanja, razdobje, ki se konča nekako z Beneškim trgovcem.

Poprej je bilo zlo v ciklu kraljevskih dram subjektivna kvaliteta. Z Rihardom III. postane zlo objektivna kvaliteta, zlo za vse ljudi. Prejšnji poetov pogled na človeka, ki enako nepristransko presoja dobro in zlo kot različne izraze in barve človeškega stremljenja in

uveljavljanja, se izgublja. Na njegovo mesto stopa nov nazor. Človek je, oziroma je lahko objektivno slab. Če odgovorimo na vprašanje, zakaj je človek lahko objektivno moralno slab, dobimo ogrodje novega Shakespeareovega etičnega pojmovanja.

Rihard III. naklepa v tem smislu: »Ne more živeti, upam, in ne sme umreti, dokler se George s posebnim slom ne odpravi proti nebu. Noter grem in ga bom naščuval proti Clarencu, z dobro izmišljenimi lažmi in prepričevalnimi razlogi: in če se moj globoki načrt ne ponesreči, Clarencu ne ostaja noben dan življenja več. Potem naj bog vzame kralja Edvarda, meni pa naj prepusti svet, da bom domoval na njem. Kajti potem vzamem najmlajšo Warwickovo hčer. Če sem ji že umoril moža in očeta, je najhitrejša pot, da dam puncu zadoščenje, če sam postanem njen mož in oče. To bom storil, sicer ne iz ljubezni, temveč zaradi nekega globoko skritega smotra, ki ga bom dosegel s to poroko.«

Vsako od Rihardovih dejanj je dobro premišljeno. Nobeno ni samo sebi namen, temveč le stopnja na poti do krone. Njegova strast je samo ena, samo oblast, vse ostale so le naličje. Shakespeare poudarja Rihardovo hinavščino: »Potem bom zdihoval in po nekem izreku iz biblije bom govoril, da veleva bog hudo povračati z dobrim: in tako bom preoblekel svojo golo hudobijo s starimi cunjami, pobrajanimi iz knjig, in se bom zdel svetnik, kjer sem hudič.«

Kakor nam je znano iz poprejšnjega izvajanja, je vsakomur dovoljena vsaka pot, kadar skuša doseči svoj cilj. Če je Rihardova strast prestol in če dosega izpolnitev svoje strasti po tisti poti, ki je zanj mogoča, mu po Shakespeareovem prvotnem pojmovanju ne moremo očitati nobene krivde. Rihard uveljavlja svojo oblastiželjno naravo, zato sme tudi uničevati.

Vendar pa ga Shakespeare gleda kot krivca in opredeljuje njegovo ravnanje kot zločin. Njegovo pojmovanje krivde je zanimiva modifikacija prvotnega nazora. Medtem ko junaki iz starejših kraljevskih kronik dosegajo svoj cilj enovito in odprto, ko njihova beseda skoraj vedno izraža njihovo čustvo ali misel, govori Rihard drugače, kakor misli, in deluje drugače, kakor čuti. S hinavščino in lažjo zavaja ljudi v zmoto in se z njo okorišča. Vzemimo za primer Warwickovo hčer. Umoril ji je moža in očeta. Ko ga žena obsoja, jo Rihard prepriča, da je moril zaradi nje, iz ljubezni do nje. Ker Ana čuti in pojmuje življenje po principu Shakespeareovih ljudi iz Henrika VI., ki jim strast opravičuje in upravičuje vsako dejanje, se Rihardovi snubitvi vda.

Rihardova krivda je torej v tem, da stopa izven moralne logike svojih soljudi in uporablja to moralno logiko samo kot metodo za izpolnitev svojega smotra. Rihard bi smel moriti in uničevati odprto, kot enak med enakimi, kakor na primer mori in uničuje Warwick. Ne sme pa podrežati svojemu cilju pojmovanja o človeku, o strasti, o čustvu, ki ga imajo njegovi soljudje. Njegova bistvena krivda je torej laž. Z drugimi besedami: Rihard je kriv zato, ker preskoči iz splošne moralne logike prirodnega človeka v neko svojo logiko. Zato ker se dvigne nad prvo in jo uporabi kot sredstvo.

Menda ostane ta princip zločina v Shakespearovem celotnem delu isti. Vzemimo katero koli tragedijo ali komedijo, kjer nastopa zločinec, vselej je zločin tisto dejanje, ki izrabi zaupanje partnerja in se okoristi s svojo prevaro. Vselej je torej zločin nekaj nečloveškega, kolikor je drugačen od splošne zakonitosti človeka. (Rihard III, Beneški trgovec, Klaudij, Jago, Macbeth itd.)

Ta prestop iz splošno človeške v neko individualno zločinsko logiko pa je pri Shakespearu šele znamenje za njegovo pojmovanje zla. Ne gre namreč samo za prestop iz splošne človeške logike, temveč za izstop iz splošno človeške narave. Kakor vemo iz prejšnjega izvajanja, je človeška narava po svojem bistvu ena in vsem enaka. Razlike med ljudmi na temelje v njihovih naravah, temveč v modifikacijah te narave, v njenih barvah. Če pa presoјamo Riharda III., dobimo naslednji rezultat: kriv je zato, ker je zviјаčen. To pomeni, da je kriv zato, ker je na svoj naćin moćnejši od svojih soljudi, ker je bolj pameten in manj naiven, bolj obvladan in manj zanesenjaški. Ker znaćaj sam, ker barva človeške narave same ne omogoća takega poćetja, tedaj ni razlika med njim in med ostalimi v njegovem znaćaju, temveć v njegovi naravi sami. Kljub temu pa ne moremo trditi, da bi bila Rihardova narava a priori zloćinska, a priori ćrna, kakor je na primer Jagova ali Kalibanova. Shakespeare še ne pozna v tem času metafizićnega zla, ki bi bilo samo sebi namen. V ćem je tedaj njegova objektivna zmalićenost?

Rihard se oznaćuje sam: »In zato, ker ne morem kot zaljubljenec krajšati teh zgovornih dni, sem se namenil postati hudodelec — in sovraźnik puhlih radosti teh dni.« Riharda izobćuje iz splošnega pravila že njegova grba, torej njegova fizićna izrojenost. Vendar pa bi to izrojenost teźko oznaćili kot pogoj za njegovo duševno deformiranost. Tudi kot simbol te zmalićenosti je ne moremo pojmovati. Njegova grba je eden od atributov njegove osebnosti, kakor so atributi te osebnosti moć, ćastihlepnost, inteligenca itd. Podobno lahko oznaćimo tudi Shylocka, ćeprav je nastal mnogo pozneje. Tudi v njegovi

osebnosti je vrsta atributov, ki ga izobčajo: njegovo židovsko poreklo, vse žalitve, ki jih mora prestajati kot Žid, njegov pohlep po denarju itd. itd. V obeh primerih gre torej za neko kompleksno človeško osebnost.

Človeška osebnost pa je po Shakespearovem konceptu naravno bitje. V njegovem pojmovanju nenaravnega zločinca torej ni *n a r a v a* osebnosti sama na sebi zmaličena. Najti moramo torej tisti činitelj, ki maliči človeško ravnanje, kj izobča človeka iz vrste prirodnih bitij.

Morda nam najkrajšo pot do rešitve tega problema pokažejo Hamletove besede: »Tako je često pri posameznikih, — da zaradi kake hibe od narave — / recimo od rojstva, v čemer so nedolžni, / saj človek si ne voli sam izvora / jim čud preveč na eno stran umahne / ter ruši ograje in brani razuma, / ali nagib jim kak preveč razkraja / blesk lepega značaja ...«

Iz tega citata je povsem jasno razvidno, da kviri blesk lepega značaja človeku to, da »mu čud preveč na eno stran omahne« in pa neki določen nagib. Bistvo izrojenosti v Shakespearovem pojmovanju (kaksno je v tem času), je torej enostranost človeka ali nezmernost strasti. Z drugimi besedami: človekova neskladnost. Nenaravno je, če človek stremi kakor Shylock ali Rihard III. — enostransko, neharmonično, okrnelo.

Od tod lahko izvajamo Shakespearovo pojmovanje splošnega pravila o ustroju človeške narave. Človek, ki je bil poprej enovit, in zato v svojem hotenju vedno skladen, postane *k o m p l e k s n o* sestavljeno prirodno bitje. Njegova narava sestaja iz raznovrstnih lastnosti in nagonov, teženj in namenov. In ker je kompleksno bitje, mora človek živeti *h a r m o n i č n o*, v skladu z vsemi svojimi težnjami in darovi. Tako postane harmonija, ki je bila poprej sama po sebi rezultat človeške enovite narave, etični zakon, temeljni kamen v Shakespearovem novem pojmovanju človeka, sveta in ureditve človeškega življenja.

Seveda je Shakespeare daleč od tega, da bi uklepal človeka v neke etične norme. Njegov človek ostaja prirodno bitje v smislu renesančnega pojmovanja organsko žive, oduhovljene prirode. Vse njegove težnje so prirodne težnje. Logika prirodnega življenja postane torej logika harmoničnega življenja. Tako združuje Shakespeare imanentni in transcendentni moralni princip. Harmonija je sicer zakon nad človekom, je zakon, ki mu veleva ravnati pravilno: obenem pa je zakon njegove narave same, je zakon, ki ga uravnava h koristnemu ravnanju, k ravnanju, ki je v skladu z njegovo naravo.

Zato postane disharmonija činitelj, ki nosi negativni moralni predznak, obenem pa je to činitelj, ki škoduje človeški biološki koristi, njegovemu življenju. (V resnici: Shakespeare označuje vsa nepoštena in zla dejanja kot nenaravna dejanja. In nenaravna dejanja so dejansko tista dejanja, ki so v nasprotju s človeškim življenjem, z njegovim biološkim prebivanjem: Zločin je pri Shakespeareu umor, krvoskrunstvo, pohabljenje itd.)

Tako ne obremenjuje Shakespeare človeške narave z nekim kodeksom. V njej sami, v njeni prirodni zakonitosti živega, recimo živalskega ustroja (v renesančnem smislu!) je zakon njenega moralnega ravnotežja.

Na ta način prehaja Shakespeare v drugo razdobje svojega specifično renesančnega etičnega razvoja, ki se nam danes razodeva z našega stališča kot morala srednje poti: ravnati v skladu s svojo naravo mu pomeni, izogibati se vsemu, kar vodi do neprirodnih posledic. Modernemu angleškemu komentatorju Spaldingu se kaže Shakespeareov etični koncept harmonije v tem času takole: »Ovid (svobodno izživetje strasti), združen z Aristotelom (z obvladanjem in preudarnostjo), bi bilo pravo zdravilo, ki bi ohranjalo svet enovit. Kajti Ovid, združen z Aristotelom, bi morda mogel držati ljudi čednostne. Bitje, ki bi izpilo to mešanico, bi se naučilo obvladati svoje strasti... in srečno mešaje ‚kri‘ s ‚preudarnostjo‘ bi moglo najti srednjo pot med brezstrastnostjo in strastjo — krepost...« Poudarjam, da je to Shakespeareova etika, kakršna se prikazuje sodobnemu človeku. V Shakespeareovem pojmovanju samem ni špekulativnega elementa, ki mu ga očita Tolstoj in ga hvali Gervinus. Osrednji činitelj mu je kljub vsemu in vedno človeška sreča in človeška moč. V središču je individuum, ne kolektivna morala kreposti, ne problem, kako bi ostal svet čednosten. Zato da bi človek uveljavil svojo celotno bit, zato da bi posameznik dosegel smoter svojih teženj, vzpostavlja veliki poet svoj princip harmonije.

Ob tej ugotovitvi pa se po preudarku sam od sebe odvijte tudi drugi del problema: ureditev sveta.

Poprej, ko je bil človek a priori enovit in etičen, je zadoščala kavzalna ureditev univerzuma oziroma narode. Sedaj lahko stopi človek ven iz pravil, po katerih je uravnana človeška narava. Sedaj postane nenaraven in lahko objektivno dela zlo. Ker lahko stopi iz svojega prirodnega ustroja, stopi lahko iz kavzalne zakonitosti sveta. Rihard III. je močnejši od svojih nasprotnikov, ker je enostranski. Njegova moč mu omogoča, uničiti jih. Med njim in med njihovo smrtjo ne posreduje več vzročni potek stvari. Vzročna ureditev uni-

verzuma ne more več vzdrževati pravičnega sorazmerja med človeškimi dejanji.

To bi bil prvi motiv, zakaj je Shakespeare preusmeril svoje pojmovanje sveta. Drugi je naslednji: Dokler je bil človek enovita narava, je bil princip življenja za vse enak. Ko postane človeška kompleksna narava in krši pravilo, se prvobitno moralno ravnotežje zruši. Pojavi se objektivno zlo. Z objektivnim zlom pa se pojavi problem povračila, torej kazni. Pravičnost med človeškimi dejanji mora vzdrževati neki red.

Za Shakespeara je prehod iz prvotne ureditve v novo pojmovanje sveta dovolj lahek, kajti podpira ga renesančna resnica o enovitem, panteističnem kozmosu. Lahek pa je tudi zato, ker je njegov človek v novi redakciji kompleks prirodnih sil in ker je njegov osrednji moralno-prirodni zakon harmonija.

Proces je naslednji: Rihard pravi uničeni Margareti: »Moj oče te je preklel, ko si mu junaško čelo kronala s papirjem — / in ko si mu s porogom vabila solze iz oči; / da bi si jih otrl, si mu podala robec, ki je bil namočen v čisti krvi plemenitega Rutlanda...« Zato je Margareta uničena. Zato so bili ubiti njen ljubimec, njen mož in njen sin. V tem primeru ni Margaretino trpljenje več posledica njenega lastnega ravnanja. Njeno trpljenje postaja povračilo, postaja kazen. Še določeneje govori Rivers, ko ga peljajo na morišče: »Preklela je Hastingsa, preklela je Buckinghama / preklela je Riharda; bog, spomni se tega! / Usliši njeno molitev zanje, kakor si jo uslišal za naju. / Za mojo sestro in za njena princa naj ti zadošča najina zvesta kri, o bog, / ki veš, da bo prelita po nedolžnem...« Riversove besede zbujajo v nas slutnjo, da je njegova smrt posledica Margaretine kletve — torej kazen, ker se je pregrešil nad njo.

Še najjasneje pa izražajo dramatikovo novo orientacijo Buckinghamove besede: »Dajta, peljita me k sramotni kladi / krivica zahteva krivico in krivda to, kar ji pripada.« Če primerjamo to misel z Glostrovo, da »žalost odskoči od tam, kamor je padla, nazaj«, občutimo veliko razliko med njima. V Buckinghamovi resignaciji je poudarjen moralni moment, moralna zakonitost, ki je v Glostrovi še ne opazimo.

V okviru teh citatov lahko začrtamo Shakespearovo novo pojmovanje sveta. Margareta je kaznovana, Rivers in Buckingham sta kaznovana, kaznovan je tudi Rihard. Njihova dejanja je sodila neka moralna sila. Torej vlada nad ljudmi neki red, ki po moralnem preudarku vzdržuje ravnotežje med človeškimi dejanji. V človeško življenje posega neka antropomorfna usoda in ga uravnava po določeni zakonitosti.

Če skušamo to usodo, njeno podobo in njeno dejavnost opredeliti iz Shakespearovih podatkov samih, vidimo, da imamo za tako početje le malo opore. Usoda se manifestira le s kaznijo. Drugače pa ne vidimo niti njene volje niti njenega kodeksa niti njene podobe. Zato ne moremo govoriti o kakšni nadnaravni sili ali celo o osebnem bogu. V Shakespearovem svetovnem nazoru nima religiozni aspekt prostora.

Usode, ki se kaže v Rihardu III., torej ne opredeljuje določno. Toda če je prvi rezultat te ugotovitve negativen in nam pokaže, da v Shakespearovem nazoru ni nobenega božanstva, je drugi pozitiven. V njegovem nazoru je človek, zato je po moji misli popolnoma nepotrebno, da bi dramatik usodo določneje opredeljeval.

Znano nam je, da je človek prirodno bitje. Moči, darovi in težnje, ki so združeni v njegovi kompleksni naravi, so torej prirodne moči.

Iz tega spoznanja lahko izvajamo prvo oznako Shakespearove prirode: Univerzum je živa, organska celota mnogovrstnih sil, ki imajo animističen značaj. Univerzum je kompleks oduhovljenih sil, ki v mnogoterih zvezah in medsebojnih učinkovanjih ustvarjajo vidni, raznovrstni, predmetni prirodni svet. Ali je ta koncept panteističen ali hiloziističen, bi bilo zaman raziskovati. Dejstvo je, da so te sile duhovne, da so v nekem smislu zavestne. Prav tako te sile niso niti same po sebi, niti po svojem izvoru transcendentne; ne živijo izven sveta, temveč v svetu samem, kot podstat njegove materialne pojavnosti, ali narobe, kot materialna uresničitev svojega obstanka. V dokaz navajam Shakespearovega človeka. Ta ne dobiva svojih strasti, svojih čustev in svoje razumnosti od nekega višjega principa. Vse so njegove lastne prirodne lastnosti.

Svet je torej prirodni, enoviti sistem življenjskih pojavov, ki vsebujejo neki duhovni princip. Tako pojmovanje lahko postavimo nekako med Bruna in Montaigna: za oba je univerzum živ, oduhovljen organizem.

Za drugo oznako Shakespearove usode se moramo zopet povrniti k njegovemu človeku. Človek je kompleksno prirodno bitje: v njegovi naravi je mnogo moči, zato je zakon njegovega življenja skladno uveljavljanje vseh moči. To je prirodni zakon, ker izhaja iz človekove narave. Obenem pa je to moralni zakon; zlo je to, kar je nenaravno — nenaravna pa je disharmonija.

Shakespearova usoda se nam ob tem pokaže v jasni luči. Prav kakor je človeški prirodni zakon harmonija, je harmonija zakon univerzuma. Univerzum je urejen po principu harmonične povezanosti prirodnih moči. V nastajanju in propadanju, v teku zvezd in v utripanju življenja vlada harmonija — celotni proces življenja in bivanja

je podrejen zakonu harmonije. Tudi to pojmovanje je precej blizu Brunovemu teoremu.

Shakespeareovo usodo torej lahko opredelimo nekako v tem smislu: ker sta zakon in ustroj prirode identična, ker med načrtom in uresničitvijo ni razlike, temveč sta združena v dialektični enotnosti, kaznuje ureditev prirode sama vse, kar stori človek neprirodnega.

Tako je Shakespeareova usoda ohranila svoj prvotni kavzalni značaj, obenem pa se je dopolnila z zavestnim moralnim zakonom. Prvi se uresničuje samo v okviru drugega. Če povemo obrnjeno, moralni zakon je materialni zakon, zato je kazen za greh in posledica neprirodnega dejanja eno. Človeka, ki se izloči iz prirodne zakonitosti celote, prirodna ureditev univerzuma uniči.

Tako pride Shakespeare do srečne identitete med človekom in svetom. Zakon prirode in človeka je eden, zato je narava človeka in prirode ena. S tem nazorom odpre veliki dramatik človeku vse možnosti in ga obdari z vsemi talenti. Človek v resnici postane mikrokozmos, srce stvarstva, ki nosi v sebi bistvo sveta in je zato popolnoma avtonomen. Ker pozna zakone svoje narave in sveta, lahko doseže srečo — v celoti lahko živi polnokrvno in z vsemi svojimi močmi. Sicer pa najjasneje opredeljuje Shakespeareov nazor vrsta komedij, ki so iz tega obdobja.

Zanimivo pa je, da se prav iz tega skladnega in srečnega nazora porodi pojmovanje, ki povede poeta v obdobje njegovih velikih tragedij. Prav iz tega lepega pojmovanja sveta se porodi njegovo tragično spoznanje življenja in njegove usodne protislovnosti.

Prehod iz optimizma v tragično občutje življenja lahko omejimo z dvema tragedijama: Z Rihardom II. na začetku in z Julijem Cezarjem na koncu.

Preobsežen problem bi bil, ako bi hoteli raziskati vzroke Shakespeareove preusmeritve. Zato naj naše nadaljnje razmišljanje pokaže le nazorsko pot, ki je privedla do Julija Cezarja. Potrebno je, razčleniti moralni mehanizem Riharda II.

Rihard II. je slab kralj, ker je svoeglaven, ničemurn, nezanesljiv in muhast. Zato se mu eden njegovih lordov, Bolingbroke, poznejši kralj Henrik IV., upre in ga vrže s prestola.

Na videz je problem enak Rihardu III. Kralj je slab, zato mora propasti. Pravičen je Bolingbroke, ki v skladu z ureditvijo sveta vzpostavi red. Vendar pa je to samo pol resnice. Kajti v tej tragediji se pojavi tudi obrnjena sodba: tragičen je Rihard in krivec je Bolingbroke, čeprav je Rihard kriv in Bolingbroke upravičen.

Če Rihardov oziroma Bolingbrokov lik analiziramo po kriterijih, ki so do sedaj veljali v Shakespearovem nazoru, dobimo naslednji dve sodbi.

Prvemu razdobju pesnikovega etičnega nazora ustreza tale sodba: Objektivno, kot človeka, sta si oba nasprotnika enakovredna. Rihard je sam odgovoren za svojo usodo, ker s svojo ničemurno šibkostjo povzroči svoj padeč. Bolingbroke je močan, plemenit in pameten človek in ravna popolnoma pravilno, ko uveljavi svojo naravo in svoj premislek. Krivda pada nanj samo s strani Riharda, njegove žrtve, a to je le subjektivna krivda, ki nima nobene zveze z objektivno moralno sodbo. Rihard torej nujno propade in Bolingbroke nujno zmaga. Prirodna enakost obeh utemeljuje neprizadeto sodbo o upravičenem padcu prvega in zakoniti zmagi drugega. Enako upravičen bi bil padeč Bolingbroka, ko bi mu stopil močnejši nasprotnik nasproti.

Videti je, da Shakespeare v našem tekstu poudarja pravilnost te sodbe, ki jo še podpre s subjektivno razliko med vrednostjo Bolingbrokove in nevrednostjo Rihardove osebnosti.

S tem jo približa drugemu obdobju svojega etičnega nazora. Bolingbrokova zmaga ne ostane samo upravičena, temveč tudi moralno pravilna. Ker je Rihard nepremišljen, neodločen in nespameten, ni dober vladar. Ker dopušča, da ga njegove lastnosti zavajajo v neskladne skrajnosti, v samovoljnost, v trmo, neuvidevnost in ničemurnost, dela napake, ki kršijo prirodni smotrni red sveta. Ker je torej objektivno kriv, je njegov nasprotnik Bolingbroke pravičen.

Sodba v okviru drugega razdobja Shakespearove etike se torej glasi: krivec je Rihard, pravica je na strani Bolingbroka.

Obe moralni sodbi ohranita v Rihardu II. polno veljavo. Toda to je le prvi del moralnega kompleksa.

Kajti po novem pojmovanju, ki nam je bilo do sedaj neznano, je krivec Bolingbroke in je pravica na strani Riharda. Vprašujemo se, kako pride Shakespeare do te sodbe.

Zanimivo je, da Rihard II. ni več posameznik, ki nosi kraljevsko krono, temveč je kralj. Je nosilec pojma kralj, torej predstavnik in jedro družbenega reda.

Zato je Bolingbroke, ki se kralju upre, krivec, medtem ko je Rihardovo ravnanje upravičeno zato, ker je kralj.

Celotna moralna sodba, ki jo dobimo z analizo tragedije Rihard II. se torej glasi: negativni predznak daje Rihardu dejstvo, da je šibak, nezmeren in slab vladar. Pozitivnega mu daje dejstvo, da je kralj. Obratno je pri Bolingbroku: pravičen je zato, ker je močan, pameten in ker odstrani slabega vladarja. Krivec je zato, ker uniči vladarja.

Krivda obeh in pravičnost obeh sta partitivni: njuno dejanje je deloma zločin, deloma pa je pravilno.

V Rihardu II. in v Henriku IV. ni med krivdo in upravičenostjo nobene vezi. Nobenega višjega kriterija ni, ki bi mogel to nasprotje povezati, nobenega kriterija, ki bi odvzel krivdo enemu in drugega definitivno obsodil. Prav tako pa v razmerju med krivdo in pravičnostjo ni nobene zveze. Najsi je človek po svojem dejanju še tako pravičen, to dejanje je tudi krivda. In najsi je človek še tako kriv, ima to dejanje tudi svoj pozitivni moralni predznak. Zlo in dobro nista uravnovešena: prvo ne umaže drugega in drugo ne opere prvega.

Na prvi pogled onemogoča novi princip, ki ga uvaja Shakespeare, vsako skladno moralno sodbo in dokazuje popoln moralni relativizem. Kajti če daje vsak kriterij človeškemu ravnanju drugačen predznak, je jasno, da nobeden ne more biti definitivno veljaven. In vendar prav novi element omogoča Shakespeareu postaviti svoje bolj ali manj prirodno nravnostne poglede na trdno moralno osnovo.

V Rihardu II. uvaja Shakespeare nov pojem: kralja. Kralj postane splošni pojem za ureditev družbe. Če presojava poznejše Shakespeareove drame, Henrika IV., posebno pa Henrika V., vidimo, da je v pojmu kralja skrito pojmovanje človeške družbe, pojmovanje ustroja in ureditve človeške družbe.

Zato postane kralj tudi moralni pojem. Legitimizem postane človekova moralna dolžnost, kajti v kralju je simbolizirana korist in dobro človeške družbe. Posebno jasno lahko vdimo to pojmovanje v Henriku V. Korist skupnosti postane merilo za človeško dejavnost. In dejanje, ki ga vелеva to merilo, mora biti smotrno, usmerjeno v korist skupnosti. Zato postane upor proti kralju zločin. Tako stopi zakonito urejenemu kozmosu ob stran zakonito urejena človeška družba — poleg zakona harmonije se razvije zakon legalitete.

Zmota pa bi bila, če bi sodili, da je Shakespeare s tem kriterijem podrl svoje pojmovanje o ureditvi sveta in človeški naravi. Nasprotno, svoj kriterij vključuje v svoj nazor o svetu. Shakespeare ne ovrže svojega osnovnega renesančnega nazora, po katerem je kozmos organska celota in človek njegov del. Zato mora svoj novi pojem vključiti v svoj nazor tako, da ostane dialektični odnos del — celota, splošno — individualno, nespremenjen in celotno dogajanje v svetu zajemajoč kompleks. Novi pojem legalitete dobi svoje mesto v ureditvi univerzuma.

Svojo nalogo opravi Shakespeare tako, da postane princip kraljestva le eno izmed načel, po katerem je urejen kozmos. Del kozmosa je družba in zakon družbe je določen red, konkretno — monarhistični

red. Ta red je prirodni red, kakor je prirodni red harmonija v vesoljstvu. Je eden izmed činiteljev, ki ustvarjajo harmonijo celotnega univerzuma. S tem pa postane poleg razumnosti, plemenitosti in moči nova sestavina Shakespearovega etičnega koncepta. Tako najdemo v njegovih dramah od Riharda II. do Henrika V. nazor, ki zajema ureditve narave, zgodovine in morale s stališča enotnega organizma. Krog je dopolnjen. Človek je del družbe, je družbeno bitje: družba je del prirode, je prirodni red; priroda je po enotnem zakonu urejen univerzum, človek je del in srž univerzuma.

Trditi smemo, da je ta nazor vrh Shakespearovega renesančnega nazora. Vse, kar biva, je urejeno po skladni in enotni prirodni zakonitosti. Zato je vse, kar se dogaja, pravilno in zakonito: zato je vsakdo, ki ravna v skladu s prirodnim zakonom, pravičen in popolnoma svoboden.

Toda ta nazor se le za nekaj hipov zablesti v Henriku V. Trenutek pozneje se začne razkrajati. Samo tu doseže osebnost popolno skladnost z objektivnimi zakoni in s svojo osebno srečo obenem. Le kralj Henrik V. ima v vsej Shakespearovi dramaturgiji to srečo, da združi v sebi vse zakone univerzuma in vse te zakone harmonično uveljavi. Samo Henrik V. je drama, ki riše usodo lepega, močnega, pogumnega, pametnega, pravičnega, zmagovitega, častnega, srečnega, ljubljenega kralja.

Že v prihodnjem trenutku, še preden je mogoče ta nazor razviti v totalitaren moralni sistem in z njim prevrednotiti pojmovanje človeka, se ta nazor razkroji. Zato je potrebno, da pade en sam činitelj: harmonija univerzuma. Celotni ustroj lahko ostane isti, dovolj je, če moči, ki konstituirajo človeka, in univerzum, niso več povezane po zakonu zaokrožene skladnosti. Človek postane tragičen.

Zopet se moramo povrniti k Shakespearovemu človeku. V poprejšnjem izvajanju smo dognali, da je človek po svojem poreklu organski prirodni pojav in živi iz iste moči in po istem zakonu kakor vesolje. Dalje smo dognali, da je človek mikrokozmos. Moči in darovi, ki jih združuje v sebi, niso neke splošne moči, ki ga usmerjajo mimo njegove volje in mimo njegovega namena. Te moči so njegova intimna notranja last in živijo v njem kot njegove osebne, individualne sile in nagoni. Njegov ustroj je sicer ustroj univerzuma, toda obenem je ustroj njega samega, je ustroj njegove lastne osebnosti. Zato so vse težnje, ki so sicer prirodne moči, njegove lastne težnje in njegove lastne moči. Te splošne sile žive v njem samo kot individualne sile, iz njegove notranjosti, iz njegove lastne narave, iz njegovega subjekta.

Zato je tudi zakon harmonije in družbeno moralni zakon samo njegov osebni zakon, njegovo osebno pojmovanje in njegova osebna resnica.

In dalje smo dognali, da je človek podvržen zakonitosti univerzuma. Če krši pravilo, po katerem je urejena celota, ga celota uniči. Ustroj prirode in moralni zakon prirode sta identična. — Usoda stre kršitelja splošnega zakona, ker je kršenje tega zakona rušenje prirodne reda, obenem pa je krivda. Človek je torej živ, organski člen v živi, organski celoti.

Kot človek — mikrokozmos je torej samostojen in svoboden, ker je samostojna stvaritev prirode. Kot člen prirode pa je povezan v celoto, je podvržen splošnemu zakonu in je odvisen od ureditve sveta.

Če vlada v kozmosu harmonija, če je torej kozmos zgrajen po enotnem principu, tedaj je enoten tudi princip človeške notranjosti. Zato človek lahko doseže v svojem ravnanju in v svojem življenju skladnost s celoto in se s tem izogne trpljenju in zmotam.

Če pa je usoda zgrajena po principu, ki nam je nespoznaten in protisloven, tedaj postane tudi človek protisloven. Harmoničnega zakona ni več, ostanejo samo prirodne sile, ki se bijejo med seboj: Torišče tega boja pa je človek.

Rihard in Bolingbroke sta bila tragično kriva zato, ker sta vsak s svoje strani kršila neko harmonično ureditev. Sedaj, ko te harmonične ureditve ni več, postane človek a priori tragično kriv, kajti kakor koli že ravna, vselej sledi nekemu določenemu nagibu ali neki določeni zvezi nagibov. Če pa sledi le nekim določenim nagibom, neki določeni strasti, ki zajame njegovo misel in njegovo vero, če torej ravna v smislu enega principa, tedaj nujno krši zakonitost drugih prirodnih principov. Najjasneje je to razvidno iz Brutove usode. Čeprav ravna Brutus v skladu s svojim najbolj poštenim in najbolj čistim premislekom, vendar to ne zadošča. Je še neki drug činitelj — Cezarjeva kraljevska vrednost, ki ovrača Brutovo resnico in ga zato tudi uniči. Protislovnost univerzuma je protislovnost človeka. Človeška logika in človeška moralna sila ne moreta obseči zapletenega dogajanja v človeku samem in v ureditvi celote.

Zanimivo je, da se Shakespeare s tem svojim pojmovanjem v moralni presoji človeka presenetljivo približa svojemu izhodišnemu pojmovanju. Vsakemu človeškemu nagibu ustreza neki objektivni zakon izven človeka. Človek torej vselej ravna deloma v skladu s svojim prirodnim (t. j. moralnim) ustrojem. Zato nikoli ne more biti absolutno kriv. Kot prirodno bitje sploh ne more ravnati drugače kakor v skladu s naravo, ne more drugače, kot da je zvest nekemu pozitivnemu zakonu, zato je njegovo ravnanje vselej upravičeno. Nihče

ni absolutno kriv, zato je propad vsakega človeka do neke mere ne-upravičen.

Seveda pa je ravnanje tudi kršenje nekega objektivnega zakona, zato obstoji krivda, ki je po pravici kaznovana. Človek ne more biti absolutno dober.

V tem okviru se izkristalizira tragika Shakespearovega človeka. Z moralnega stališča v protislovju med upravičenostjo in krivdo, z ontološkega v protislovju med logiko enega zakona in alogičnostjo zveze vseh zakonov. V protislovju med svobodno odgovornostjo subjekta in med alogično zakonitostjo prirode.

Človek postane organizem, poln nasprotujočih si moči in nagibov. Naj se odloči kakor koli že, naj sledi njegov npravstveni premislek ali njegova etična strast svoji logiki še tako čisto in pošteno, vselej je v tem ravnanju že zmota, že kršenje nekega zakona, že katastrofa. Tako postane človek nosilec svoje tragične usode, vzrok svojega lastnega propada, gibalec svojega lastnega uničenja. Njegovo dejanje je vselej pravilno in vselej krivda. Zato je njegova usoda vselej boj z usodo, ki se tragično konča. Logika individualne strasti in individualnega premisleka je prešibka. Uničenje človeškega stremljenja je zakonita posledica njegovega ravnanja.

Tako nekako se prikazuje osnova Shakespearovega pojmovanja človeške tragike, pojmovanja, ki se v poznejšem času v mnogih enačicah razraste v vrsto velikih tragedij, prvih velikih sporov, ki jih evropski moderni človek doživlja v samem sebi.