

Henrik VI. in Shakespeareova politična teologija

Andrej Zavrl, andrej.zavrl@outlook.com

Gašper Jakovac: *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene. Ideologija absolutizma v Shakespeareovi trilogiji Henrik VI.*

Literarno-umetniško društvo Literatura, 2015 (Novi pristopi, 62).

Študija Gašperja Jakovca *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene. Ideologija absolutizma v Shakespeareovi trilogiji Henrik VI.* (2015) je sicer blaga predelava avtorjevega diplomskega dela, ki pa je dragocena predvsem zato, ker v slovenščini izide zelo malo izvirnih študij o elizabetinski in jakobovski književnosti, posebej pa ne o njunih posameznih delih.¹

Jakovac Shakespeara predstavi kot »poglaviten prostor refleksije in produkcije kulture, mentalitet in ideologij angleške družbe s konca 16. in v prvih desetletjih 17. stoletja«, in čeprav opozarja tudi na kritiko shakespeareocentrizma, nazadnje meni, da se »stratfordskemu fenomenu ne moremo izogniti« (13). Mnenja avtoric in avtorjev, ki proučujejo elizabetinsko in jakobovsko dramatiko, o tem, koliko je smiselno Shakespeara izolirati in postavljati na piedestal, ki mu nihče drug ne seže niti do podstavka, se sicer razlikujejo. Emma Smith, na primer, ugotavlja, da so Shakespeareove tragedije bolj podobne besedilom njegovih sodobnikov, kot običajno priznavamo, mnogi sklepi o Shakespeareovih domnevnih posebnostih pa veljajo le za zelo omejen izbor njegovih besedil, ne pa za vse, kar je napisal (134).

Jakovčeve interpretacije se sukajo na presečišču Shakespeareovih dram in njihovih zgodovinskih kontekstov, s čimer prakticira »interaktivno, krožno sopostavljanje teksta in konteksta« in se vrača k »temeljnim nad-zgodbam Shakespeareovih zgodovinskih iger: k politiki, oblasti in ideologiji« (14). Avtor »Shakespeara torej bere historično, skozi prizmo sočasnih ideoloških shem« (23), toda z opozorilom, da gre vsemu navkljub za umetnostna besedila, ki ob svoji kompleksnosti in heterodoksnosti onemogočajo »nedvoumne zaključke o umeščenosti njegove dramatike v sočasne politične ideologije« (10). In kar velja za interpretacije umetnosti na splošno, velja pri nepreštevanih analizah in razlagah Shakespeara tako rekoč absolutno: karkoli trdimo,

¹ Jakovac uporablja izraz *jakobinski*, jaz se odločam za *jakobovski*, ker je prvi izraz zelo jasno povezan s francoskimi jakobinci in njihovim zgodovinskim trenutkom, za čas angleško-škotskega kralja Jakoba pa se mi zdi primerneje uporabljati drugi izraz.

smo lahko prepričani, da obstajajo razlage, ki trdijo nekaj podobnega, različnega in nasprotnega. Za večino zgodnjenovoveških besedil pa tako in tako velja, da so z njimi, poleg vsega drugega, povezana mnoga tekstnokritiška vprašanja; in kadar interpretacije izpeljemo iz natančnega branja, se moramo vseskozi zavedati, da v veliki meri beremo uredniške konstrukte, ne pa nekaj, kar je določeni avtor nedvomno napisal (ali celo »hotel povedati«).

Jakovčeva monografija je zgrajena iz treh jasno zamejenih delov: prvi zariše koncept absolutizma, predvsem znotraj politične teologije, ki »oblasti ne razume kot proizvoda človekove samouprave, ampak kot Božji dar, izraz milosti in Božje previdnosti« (12). Drugi del, v katerem avtor predstavi novejša spoznanja o različnih vidikih delovanja elizabetinskega in jakobovskega gledališča, je sploh zelo zanimiv in za naše okolje pomemben, ker novejših študij o tem nimamo. V tretjem delu avtor spoznanja iz prvih dveh uporabi pri analizi izbranih prizorov, dogodkov, oseb, motivov in tem Shakespearove trilogije o angleškem kralju Henriku VI. (vladal 1422–1461 in 1470–1471) s posebnim poudarkom na (pod)naslovni temi študije.

Absolutizem

Jakovac absolutizma ne razume kot totalno nadoblast, ideološko homogenost družbe, despotizem ali tiranijo, ampak kot »diskurzivno strategijo promoviranja urejenosti, statičnosti in nespremenljivosti, ki si prizadeva absolutno centralizirati in hierarhizirati dejansko nestabilen, spremenljiv in neurejen svet post-reformacijske Evrope« (17). Resda sta imeli zgodnjenovoveška Cerkev in država ločene poglavarje, a sta bili kljub temu »tesno prepleteni, saj je bilo krščanstvo intimno vpeto v legitimacijske diskurze, v politični imaginarij in v najsplošnejše predstave o tem, kako naj bi bile družbe sploh organizirane« (36). Avtor zato krščanstvo poimenuje z Lévi-Straussovim izrazom »ničta institucija« (37). Niti angleška ločitev od Vatikana ni prispevala k sekularizaciji družbe, ampak je imela kratkoročno še celo nasproten učinek. Skratka, Jakovac zagovarja stališče, da tudi politična praksa obdobja in kulture, o katerih govorimo, smisel dobi šele, če jo razumemo skozi teološke pojme dobrega, pravičnega in svetega (41).

Tudi za absolutistični diskurz Anglije v Shakespearovem času je po Jakovcu značilno, da je (Božji) red na prvem mestu in je tudi pred pravičnostjo, zato je tudi vsakršen boj za oblast povsem nesprejemljiv in je v resnici »izraz bogoskrunske neposlušnosti« (55). Avtor študije kot ključno mesto za razumevanje Božjega reda v angleškem absolutističnem diskurzu predstavi začetek 13. poglavja pisma sv. Pavla Rimljanom, v katerem apostol zapiše: »Vsak naj se podreja oblasti, ki so nad njim. Ni je namreč oblasti, ki ne bi bila od Boga. In te, ki so, so postavljene od Boga. Kdor se torej upira

oblasti, se upira Božjemu redu. Tisti, ki se upirajo, pa si bodo nakopali obsodbo.« Takšno podrejanje pa seveda ni bilo enako sprejemljivo za vse. Jakovac omenja Luthra, po katerem podložniki niso dolžni upoštevati ukazov suverena, kadar je to v nasprotju z njihovo vestjo, angleška radikalna kalvinistična/puritanska misel pa je celo zavrgla teorijo o Božjem izvoru oblasti (61–2).

Gledališče

Gašper Jakovac se v drugem delu svoje monografije posveti različnim vidikom elizabetinskega in jakobovskega gledališča, ki ga opredeli kot »ključen locus formiranja javnega mnenja« (88), ki je imel »moč aktivno sooblikovati družbene in politične prakse« (130). Obenem pa avtor opozarja na vzporednice med recepcijo zgodovino pisja in zgodovinskih dram; pri obeh se »razbira aktualnost« (125). Hkrati je zgodovina »prek zgodovinske igre opravljala svojo didaktično in vzgojno vlogo, vendar ne v doktrinarnem in monolitnem smislu, ampak skozi refleksijo, prigovarjanje, spodbudo in reprodukcijo predvsem tistih temeljnih vrednot, ki so bile skupne vsem slojem elizabetinske družbe« (134).

Elizabetinski izobraževalni sistem je v veliki meri temeljil na grških in rimskih klasikih, ni pa kaj dosti poučeval o angleški zgodovini, zato se je gledališče njegovim zagovornikom zdelo pomembno prav zaradi slavljenja angleške zgodovine, o kateri so se lahko z odra poučevali vsi, tudi nepismeni. Je pa tudi res, da se prav najbolj točne zgodovine z odra niso mogli naučiti, kajti avtorji so vire precej prosto prilagajali. So pa imele take drame še drugo pomembno funkcijo, na katero posebej opozarja novi historizem: čeprav se zdi, da igre govorijo o angleški zgodovini, zelo močno govorijo o sodobnosti.

Avtor študije piše, da je »drama [...] namenjena uprizarjanju« (85), nekatere novejšje študije – predvsem imam v mislih študiji Lukasa Erna *Shakespeare as Literary Dramatist* (2003, 2. izd. 2013) in *Shakespeare and the Book Trade* (2013) – pa zagovarjajo tezo, da so nekateri dramatik na načrtno pisali za oder in za tisk. Tak naj bi bil še posebej William Shakespeare, ki si je to lahko privoščil zaradi varnega položaja gledališkega delničarja. S tem Erne zavrača razširjeno stališče, da naj bi bile elizabetinske igre pisane tako rekoč samo za uprizarjanje, ne pa (tudi) za branje, in nekoliko relativizira prevladujočo gledališko/uprizoritveno naravnost shakespeareoslovja zadnjih desetletij. V tej zvezi Erne trdi, da so med vsemi dostopnimi dokumenti še najbolj podobni uprizoritvenim besedilom prav »slabi« kvarti, in zavrača medsebojno povezani in vplivni teoriji o »slabih« kvartih in spominski rekonstrukciji besedil (*Shakespeare as Literary Dramatist* 216–43).

V tem delu monografije *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene* njen avtor opozori

še na več drugih pomembnih vidikov ustvarjanja gledališča in tiskanja besedil v zgodnjenovoveški Angliji. Najprej bi opozoril na zavračanje ločnice med srednjeveško/nabožno in renesančno/sekularno dramatiko, ki je bila ustvarjena umetno, a je imela pomemben vpliv na razumevanja in opomenjanja dramatike (prim. npr. diametralno različne interpretacije Marlowove *Tragedije o doktorju Faustu*; za njihov pregled glej Zavrl 93–8). Nadalje Jakovac oriše sodelovanje založnikov, gledališčnikov in dramatikov, vlogo mecenstva ter različne poglede na gledališče (gledališče kot nekaj poučnega in gledališče kot orodje Satana) in cenzuro. Kar zadeva razumevanje cenzure, Jakovac sledi avtoricam in avtorjem, ki zavračajo idejo o vsesplošni in tako rekoč totalni vladni cenzuri tiska, ki je dolgo veljala za nesporno. Danes prevladuje stališče, da je transgresivnost določala recepcija in ne vnaprejšnja regulacija, cenzura pa je bila trenutni odziv na posamezna besedila, za katera se je zdelo, da ogrožajo oblast.

Henrik VI.

Literarna veda Shakespearove igre o Henriku VI. navadno razume kot trilogijo, ki skupaj z *Rihardom III.* sestavljajo prvo tetralogijo (druga tetralogija so *Rihard II.*, prvi in drugi del *Henrika IV.* in *Henrik V.*), čeprav te oznake sploh niso tako samoumevne, kot se morda zdijo. Težave se začno že kar s tem, da naj bi prvi del nastal naknadno, po uspehu drugega in tretjega dela, in se nadaljujejo z izvirnimi naslovi, ki ne nakazujejo na posebej jasno zastavljeno trilogijo. Dodatne zaplete seveda vnašajo še uredniki in urednice teh besedil (glej npr. Erne, *Shakespeare's Modern Collaborators* 54–6), če sploh ne začnemo razprave o avtorstvu. Pa vseeno, le mimogrede, prvi del, sicer domnevno delo več avtorjev, naj bi bil umetniško manjvreden, kar naj bi pomenilo, da Shakespeare pri njem »očitno ni imel vidnejše vloge« (Jakovac 136). To je sicer nedokazana (in za zdaj nedokazljiva) spekulacija, ki pa je povsem v skladu z opažanjem Garyja Taylorja, da raziskovalci in raziskovalke Shakespeara tisto, kar se jim v Shakespearovih besedilih zdi slabo, pripišejo drugim avtorjem; če pa je nekaj, kar se jim sicer sprva kaže kot slabo, nedvomno napisal Shakespeare, pa se to nazadnje izkaže za briljantno (407–8).

Navkljub pomislekom, ki se jih Jakovac zaveda, avtor tri igre o Henriku VI. zaradi njihove tesne vsebinske povezanosti, razvoja protagonistov itn. vseeno obravnava kot trilogijo, ki »tematizira genezo in razmah spora med družinama York in Lancaster« (134) in ki jo bere »kot študije posledic cikličnih dezintegracij centralne oblasti in njenega politično-teološkega sistema« (22). Tukaj lahko dodamo, da so že ustvarjalci prvih Shakespearovih zbranih del (1623) tri igre o Henriku VI. razporedili v dogajalno-kronološko zaporedje.

Posvetna oblast, kot jo Jakovac razbira v Shakespearovi trilogiji, je »organizirana okoli posameznih horizontalnih centrov, ki se bojujejo med sabo za vzpostavitev premoči«,

duhovna oblast pa »se vse bolj konsolidira v rokah kralja«, obenem je kralj Henrik vse bolj osamljen in »izločen iz odločanja o posvetnih, političnih, vojaških in celo družinskih zadevah« (149). Ker pa imamo tu opravka z dramo oziroma z gledališčem, ima Henrik po Jakobčevem mnenju pomembnega zaveznika v publiki. Jakobac večkrat predvideva gledališko recepcijo prvih gledalcev in gledalk Shakespearovih iger in »senzibilnost elizabetinskega občinstva, ki je bilo opremljeno s potrebnimi konceptualnimi shemami, da je lahko njegove [Henrikove] političnoteološke izpeljave pravilno interpretiralo« (218).

Na Shakespeara danes gledamo večinoma kot na visoko (včasih elitistično) umetnost, toda komercialno gledališče Shakespearovega časa je bilo (tudi) prostor zabave. Torej prostor, kjer so se v precejšnjem številu zbirali tudi deprivilegirani vajenci, ki so jih medvedji boji, popivanje in sploh zabava, na voljo zunaj gledališč, zanimali bolj od poglobljene dramatike. V tem smislu so različni spopadi, ki so jih obravnavane igre polne, vsekakor uničujoči za Anglijo in Henrikovo vladavino, obenem pa so tako rekoč nujni za elizabetinsko gledališče in zadovoljstvo omenjenih obiskovalcev. Po drugi strani pa je tudi res, da so bili elizabetinci vajeni poslušanja kompleksnih pridig in zato dobro pripravljeni na prav tako kompleksno dramatiko.

Avtor študije opozarja na različne možne interpretacije, na kontingenco branja, vendar sprejme, da se pri interpretaciji ni mogoče povsem odreči zavzemanju stališč, in zagovarja tezo, da je naslovni kralj »vendarle ideološki in moralni zmagovalc [...], ki si v ideološki mnogoglasnosti vojne rož izbiri med občinstvom največ ugleda« (221). Henrik po Jakobcu ni tragična figura, »ampak predvsem mučenec in žrtev tistih političnih praks, ki si prizadevajo ukriviti ali celo prekiniti odvisnost sekularnega reda od Božje volje« (23). Čeprav razmerja moči niso večna ali nespremenljiva, kraljeve podložnike zavezuje Božja pravičnost, do katere ima dostop le kralj kot Božji namestnik na zemlji, zato Jakobac v skladu z razumevanjem ideologije absolutizma, ki ga vseskozi privzema, vojne za prestol pojasnjuje »kot manko absolutistične politike, kot deficit ideologije, ki bi povezala politično telo v homogeno in nekonfliktno celoto« (197).

Za Henrika je edino maščevanje maščevanje Boga, sam pa »odkriva zadovoljstvo v kreposti, ne pa v lastnini in pohujšljivem maščevanju. Njegov razum je zato evangelijski razum, razum, ki vselej subvertira to, kar je razumno za tiste, ki svoje delovanje utemeljujejo v razmerju do moči, časti in sramote« (212). Yorkov sin Rihard (vojvoda Gloster, pozneje kralj Rihard III.) ubere drugačno pot, ki ga vodi, kot zapiše Jakobac, v »polje brezkompromisne makiavelistične politike, ki ne more biti prava alternativa družinsko-paternalistični logiki, saj vodi v vladavino terorja. Rihardov vzpon je namreč neodvisen od Božje volje, je vzpon človeka z njegovimi lastnimi sredstvi, vzpon tistega, ki zanika naravni red, zato je popolnoma jasno, da je tako

vzpostavljena oblast nelegitimna, brezbožna in tiranska« (201).

Najbrž lahko rečemo, da tako kot imata posledice militantnost kraljevih nasprotnikov in njihova neomejena osebna ambicija, imata posledice tudi Henrikovo slabo vodenje in njegova odmaknjenost – na praktični ravni je državljanska vojna posledica tako enega kot drugega. Kraljev nezadosten vpliv je akutno razviden že iz naslova drugega dela *Henrika VI.*, kot ga je to besedilo imelo v prvi znani objavi (1594): *The First Part of the Contention betwixt the two famous Houses of York and Lancaster, with the death of the good Duke Humphrey: And the banishment and death of the Duke of Suffolk, and the Tragical end of the proud Cardinal of Winchester, with the notable Rebellion of Jack Cade: And the Duke of York's first claim unto the Crown* (Prvi del spora med znamenitima hišama York in Lancaster, s smrtjo dobrega vojvode Humphreyja: ter izgon in smrt vojvode Suffolka in tragični konec prevzetnega kardinala Winchestra, s slavnim uporom Jacka Cade: ter vojvode Yorka prva zahteva po kroni). Ta naslov poudari spopad med dinastijama in omeni tako rekoč vse glavne akterje – razen kralja, ki je irelevanten, tako kot so njegove pobožne besede le še irelevanten komentar dogodkov, na katere nima vpliva.

Čeprav igre iz Shakespearove trilogije o Henrik VI. v slovenščini še niso bile uprizorjene in so redkeje predmet analiz, Jakovčeva knjiga seveda ni prvi zapis o njih. Naj omenim le nekaj kratkih opazk, ki so jih o tej trilogiji podali slovenski avtorji. Vladimir Kralj (leta 1965) vleče vzporednice z Marlowom, predvsem v osebi Margarete, ki jo imenuje »prvi veliki hudobec na Shakespearovem odru« in ki naj bi imela »na sebi še mnogo Marlowovega titanstva in [...] makiavelizma«. Sta pa za Kralja oba, kralj in kraljica, »še enosmerna, v sebi neprotislovna karakterja« (36). Mirko Jurak (leta 1973) v analizi Shakespearovih virov navaja različne teze o virih za to trilogijo in o avtorstvu besedil. Pri tem za drugi del navaja, da je bila kvartna izdaja iz leta 1594, »ki jo je verjetno napisal Christopher Marlowe« s pomočjo drugih, eden od virov za Shakespearovo igro, čeprav doda, da je za mnoge ta teorija sporna in je zanje Shakespeare avtor obeh različic. Marlowe naj bi bil po mnenju »nekaterih«, na katere se Jurak sklicuje, tudi soavtor prvega in tretjega dela (511–2).² Janko Kos (leta 1978) posplošeno za vse historije, med katere našteje tudi drame o Henrik VI., pravi, da je Shakespeare na »strani reda, ki ga poosebljajo dobri kralji, nasproti silam nereda, kaosa in nasilja« in da je »izid boja [...] večidel optimističen, zlo se kaznuje« (119).³ Mirko Zupančič (leta 1998) piše, da je kralj Henrik osamljen, slabič, popolnoma nesposoben dejanj, »zelo dobrega srca, a je tudi bojazljiv. Njegova dobronamerna retorika gre mimo ušes tistih, ki odločajo« (33). Zupančič tudi meni, da se kralj preveč in za svoj položaj neprimerno

2 Te trditve so ostale nespremenjene povsod, kjer je Jurak to besedilo ponatisnil, nazadnje leta 1997 v *Zapisih o Shakespearu*. Zdi pa se, da je nastopil čas za reaktualizacijo Jurakovih zapisov, saj so avtorji in avtorice nove oxfordske izdaje Shakespearovih zbranih del očitno (spet) prišli do ugotovitev, da naj bi bil Marlowe soavtor vseh treh delov *Henrika VI.* O tem so konec oktobra 2016 kot o velikem odkritju – ki pa se bo najbrž izkazalo za nedokončno – že z naslovi člankov poročali mnogi mediji (glej npr. Alberge).

3 Zapis je enak v vseh ponatisih, tudi v prenovljeni in dopolnjeni izdaji iz leta 2005.

ukloni izsiljevanju (in torej privoli v Yorkovo zasedbo prestola), zaradi česar »je (bil) kot vladar res brez haska [...], toda njegov nagib v transcendenco (in njegovo upiranje vojni) je Shakespeare še posebej potrdil« (34).

Primerjava med avtorji je neprimerna, ker starejši Henriku namenijo komaj nekaj odstavkov, Jakovac pa celo knjigo, in četudi so morda nekatere njihove sodbe na prvi pogled podobne, Jakovac svojo interpretacijo izpelje veliko manj impresionistično, saj jo opre na (predvsem novohistorični) teoretski aparat in poda obširne kontekste, ki obkrožajo dramska besedila in utemeljujejo avtorjeve razlage. Njegova knjiga ima tedaj bistveno večjo (znanstveno) težo, predvsem pa o Shakespearovih dramah o vladavini Henrika VI. spregovori obsežneje in temeljiteje, zatorej tudi bolj relevantno in zanimivo.

Literatura

Alberge, Dalya. »Christopher Marlowe credited as one of Shakespeare's co-writers.« *The Guardian*, 23. oktober 2016, www.theguardian.com/culture/2016/oct/23/christopher-marlowe-credited-as-one-of-shakespeares-co-writers.

Erne, Lukas. *Shakespeare and the Book Trade*. Cambridge University Press, 2013.

–. *Shakespeare as Literary Dramatist*. 2. izd., Cambridge University Press, 2013.

–. *Shakespeare's Modern Collaborators*. Continuum, 2008.

Jurak, Mirko. »Vloga in pomen virov za Shakespearovo dramatiko.« *Zbrana dela: Venera in Adonis [...]*, William Shakespeare, Državna založba Slovenije, 1973, 499–545.

Kos, Janko. *Pregled svetovne književnosti*. Državna založba Slovenije, 1978.

Kralj, Vladimir. »Esej o Shakespearovi dramaturgiji.« *Shakespeare pri Slovencih*, ur. France Koblar, Slovenska matica v Ljubljani, 1965, 26–48.

Smith, Emma. »Shakespeare and Early Modern Tragedy.« *The Cambridge Companion to English Renaissance Tragedy*, ur. Emma Smith in Garret A. Sullivan, Cambridge University Press, 2012, 132–149.

Taylor, Gary. *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present*. The Hogarth Press, 1990.

Zavrl, Andrej. *Christopher Marlowe, kanonični odpadnik*. Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016.

Zupančič, Mirko. *Shakespearov dramski imperij*. Društvo 2000, 1998.