

J. D. Snider

Tragedija Shakespearea *Julija Cezara*

Ova drama predstavlja čovjeka u akciji. Izlaže ga u beskonačnoj mreži njegovih zapletaja, s utjecajima koji polaze od njega i koji mu se vraćaju, portretirajući time na najmanjem prostoru i na najistaknutiji način relativnu vrijednost ljudskih djela. Ona se pritom ne zadovoljava pukim izvanjskim ljudskim činjenjem, naprotiv, ona prodire njegovu unutarnju prirodu te iskušava najistančanije dubine duhovnog bića. S obzirom na to da razotkriva motive, svrhe, uvjerenja, ti subjektivni elementi zapravo utemeljuju njegovu najvažniju osobinu. Oni oblikuju osnovu onoga što se naziva karakterom, a njihova se prava logička podređenost izlaže u razrješenju komada.

Ta je drama najkonkretniji i stoga najviši od svih oblika poezije. Ep je proizvod djetinjstva nacionalnog; on kontemplira čovjeka u njegovoj intelektualnoj nezrelosti koja zahtijeva neprekidno nadgledanje bogova. On stoga stavlja veliki naglasak na svrhu, na univerzalno, ali ne na način posredovan duhom čovjeka, već u egzistenciji koja je postavljena izvan njega i koja određuje njegova djela. Odatle prizvuk usuda koji prevladava u cjelokupnoj epskoj poeziji, jer ta rana svijest još nije bila razvila proturječe između slobode i nužnosti. Samoodređenje bi se još moglo, i zapravo bi se trebalo, naivno, nesvjesno pomaljati kroz te izvanjske oblike; takav je slučaj s Homerom, koji često ostavlja dojam da se zabavlja na račun bogova. Za ep se stoga može reći da je u biti religiozan te da nastoji čovjeku razotkriti, a možda i opravdati putove providnosti.

Zbog toga može postojati samo jedan razlog zašto je drama najviša od svih oblika umjetnosti: ona najprimjerenije zastupa samoodređenje – čovjek je slobodno i stoga odgovorno biće.

Nasuprot tomu lirski pjesnik portretira vlastite emocije, žudnje i promišljanja, ukoliko, cjelokupni sadržaj vlastite subjektivnosti. Njegov bi nagruće moglo biti izraz radosti i sreće, ali je najčešće neprekidna lamentacija o vlastitom povrijeđenom i neuvaženom sebstvu ili o oštroj osudi hladnog, beščutnog svijeta. On se stoga razilazi s postojećim poretkom, postaje negativan i skeptičan, napada i podriva drevnu vjeru i jednostavno epsko vjerovanje.

Starog su Simonida zbog toga optužili za bezbožnost. No, bilo bi nemoguće spomenuti sve faze lirskih pjesničkih oblika, jer poezija je bezgranična kao i priroda čovjeka i proteže se na sva razdoblja civilizacije. Međutim, njena je opća značajka subjektivna i portretira čovjeka u odrazu.

Međutim, u drami se sve to mijenja. Čovjek polazi od spokoja u kojem je opisivao i gajio svoje emocije i iz kojeg počinje djelovati; to jest, on svojoj subjektivnoj prirodi počinje davati valjanost u objektivnom svijetu. Njegovi osjećaji, strasti, nade, svrhe više se ne zadovoljavaju smirenim, lirskim opisom, već moraju poprimiti formu stvarnosti. No, te svrhe koje on nastoji ostvariti nisu uvijek

samo subjektivne, naprotiv, one predstavljaju objektivna načela univerzalne valjanosti, kao što su pravo, etičko, država. Iz toga proizlazi da je dramatsko konkretno jedinstvo epskog i lirskog; ne mješavina toga dvoga, već potpuno nova vrsta. Ono sjedinjuje subjektivnu stranu jednog s objektivnom stranom drugog čineći objektivni svijet inherentnim subjektu, čime ispunjava njegovu prazninu i popunjava je sadržajem, a s druge strane subjektu omogućuje valjanost u objektivnom svijetu posredstvom njegova djelovanja.

Ova drama predstavlja radnju kao ep, ali mora napustiti načelo izvanjskog božanskog uplitanja i umjesto njega umetnuti samosvijest, samodjelovanje individue. Zato nikakvim demonima, anđelima ili bogovima nije dopušteno izvođenje posredovanja drame u njenim najvišim očitovanjima; sve je ljudsko i izražava ljudsku slobodu. Zbog toga može postojati samo jedan razlog zašto je drama najviša od svih oblika umjetnosti: ona najprimjerenije zastupa samoodređenje – čovjek je slobodno i stoga odgovorno biće. Pa ako je epska svijest esencijalno religiozna, a lirski negativna, čak i skeptička, onda je dramska, s druge strane, etička.

Međutim, etičko nije jedinstveno načelo, premda uključuje niz načela koja oblikuju redovitu gradaciju od najnižeg do najvišeg. To i omogućuje da se niže načelo sudara s višim. Upravo taj sukob konstituira izvor svake dramske radnje. Kao što bi znanost etike, ispravno elaborirana, s teorijske točke gledišta pokazala sva ta načela u njihovom pravom odnosu i podređenosti, tako drama na praktičan način sredstvima ljudskog djelovanja izlaže, u pobjedi ili porazu, uspjehu ili neuspjehu, zbiljski odnos i podređenost tih istih etičkih načela. Ona čovjeka poziva pred svoje sudište i razotkriva mu posljedice njegovih djela, ne u apstraktnoj formi već u formi samoga djela.

Razmotrimo li dramu u tom svjetlu, ona nije trivijalna, zabavna igračka koja nas zabavlja kad nam je dosadno, već ona poprma beskrajne razmjere. Ustanovit ćemo da je ona samo jedna druga forma iznošenja najvećeg među problemima, novog načina gledanja ljudi na najdublja pitanja o ljudskom postojanju. Budući da se drama svakako zasniva na etičkom svijetu, njene kolizije moraju počivati na elementima inherentnim etičkom poretku stvari, a njena rješenja, ako su prava – što je isto kao da su

Razmotrimo li dramu u tom svjetlu, ona nije trivijalna, zabavna igračka koja nas zabavlja kad nam je dosadno,

i umjetnička – moraju biti usuglašena s tim poretkom.

Stoga, da bismo sudili o drami, moramo znati nešto o tom etičkom svijetu, o njegovim proturječijima i skladnostima, o njegovim načelima i o poretku njihove podređenosti; odnosno, ne znamo li već te stvari, sama bi drama mogla dati potrebne upute. Nadalje, kako je etički svijet ostvarenje razuma, kroz dramu nas se vodi da bismo se zapitali još važnije pitanje. Što je apsolutno racionalno? – ne kao neko bezazleno pitanje spekulacije, već kao vitalno vrela radnje, kao nit vodilju života u slučaju potrebe razmatranja takve teme. Racionalno u drami te racionalno u misli i radnji ne može biti jako različito; jedno je doista obris drugoga. Stoga drama u svojim najistaknutijim iskazivanjima preuzima problematiku života i rješava ga na svoj osebujan način. Ona portretira sraz žudnji i strasti, sukob prava i dužnosti, zastrašujuću ruku usuda koja dohvaća, koja na kraju krajeva zahvaća, i to na najistaknutiji način, blagotvorni oblik slobode koja stoji na vrhu raskidanih okova – suprotstavljene sile pomirene i svedene na jedan skladan, dobro uređen sustav. Time možemo naučiti i praktičnu i estetsku istinu o neprocjenjivoj vrijednosti da je racionalno u drami ono racionalno u životu. Nadamo se kako se iz ovih primjedaba može vidjeti da dramska umjetnost nije puka apstrakcija odvojena od stvarnoga svijeta ili suprotstavljena njemu – nikakva igračka koja bi zabavljala one istančane i otmjene naravi koji čeznu za bijegom iz ove podle sfere u prostranstva idealnog, gdje bi ih okupao sjaj svjetla vječne istine – ona se drži zemlje i najintenzivnija je od svih umjetnosti. Čovječanstvo nije nikad podcijenilo njen značaj u reflektiranju najviših nastojanja i najvećih ostvarenja vrste.

Jednom se čovjeku svi instinktivno obraćamo s izvjesnošću pronalaženja racionalne osnove – Shakespeareu. Kritika se na njemu istrošila gotovo do ogoljelosti, a često smo zasićeni beskrajinim razgovorom o njemu koji je većinom nezadovoljavajući; ipak, uvijek se moramo vraćati njegovim djelima kao nepogrešivom izvoru najvišeg intelektualnog i umjetničkog zadovoljstva. Ljudi osjećaju da je

Ipak, uvijek se moramo vraćati njegovim djelima kao nepogrešivom izvoru najvišeg intelektualnog i umjetničkog zadovoljstva.

njegovo ime najveće u književnosti, a možda i u cijeloj povijesti. No to nije dovoljno: moramo znati koja je to posebna forma te veličine. I stoga se pojavljuje pitanje, u čemu je Shakespeare najveći od svih autora?

Ne možemo reći da je to u savršenosti forme, zato što ga u tome drugi možda nadilaze; niti je to u ovladavanju jezikom, zato što je to vještina koja se može naučiti, a sama po sebi malo znači; niti je to ljepota njegovih predodžbi, zato što su one često zbunjujuće, protuslovnice i nategnute; čak ni u karakterizaciji, ni u vođenju radnje u strogoj smislu te riječi. Kolika god bila njegova izvrsnost u tim stvarima, nju su u najmanju ruku povremeno stjecali daleko inferiorniji pisci. Ne može biti nikakve sumnje u tvrdnju da jedinstvena i u cijelosti neusporediva veličina Shakespearea leži u njegovom zahvaćanju etičkog poretka svijeta. Premda su njegovi kritičari tu stranu njegova genija oduvijek neadekvatno prikazivali te su preko nje obično u cijelosti samo prelazili, ljudi su i dalje instinktivno slutili da su njegova djela najiskreniji literarni proizvod novog vijeka jer su najsvršeniji i najkonkretniji prikazi ostvarene racionalnosti.

Ljudi u njemu vide najviša ostvarenja vlastitih osobnosti te ga stoga moraju uzeti kao onog tko ih najviše zastupa. Taj je kontrast u tome smislu najvidljiviji čak i u odnosu na najbolja ostvarenja gotovo svih drugih pjesnika. Mi ga čitamo, očarani smo njegovom slikovitošću, mislimo, ritmičkim protjecanjem stiha. Ali kad stignemo do kraja jednog od tih djela, ostajemo zbunjeni, izgubljeni; pomnije ga raščlanjujemo te uočavamo da je cjelina, koliko god bili lijepi njeni pojedini dijelovi, etički kaos. Međutim Shakespeare je, u toj sferi kao i drugdje, sav skladnost; nikakva proturječja ne zasjenjuju njegov pjesnički obzor niti on ikad od raspleta čini logičko razaranje cjelokupnog komada.

Naša je trenutačna svrha nabaciti neke naznake razumijevanja te najistaknutije strane Shakespeareova genija. U tu smo svrhu odabrali *Juliju Cezara* kao izložak Shakespeareova etičkog svijeta u najpotpunijem, a možda i u

najkonkretnijem obliku. Možda bi ipak ponajprije bilo dobro nabrojiti neke od elemenata toga etičkog svijeta. Oni najočigledniji i oni najprepoznatljiviji su individua, obitelj i država. Ti elementi svaki po sebi imaju svoja ograničenja jedan naspram drugog; stoga i zapadaju u sukob te neki od njih mora biti podređen onom drugom. To jest, individua se može postaviti naspram zahtjeva obitelji ili države, ili pak obitelj može doći u koliziju s državom. Očigledno je da mora postojati neko stupnjevanje ranga tih moći, jedna mora biti iznad druge, jer bi inače došlo samo do razdora i zbrke.

Međutim ponad svih njih nalazi se četvrto načelo koje nije okaljano konačnošću koja je u temelju tih drugih. Čini se da je čak država, kojoj se svaka individua mora pokoriti i svako načelo prikloniti, čija je apsolutna nadmoć izražena činjenicom da joj je sigurnost najviši zakon, usprkos tome izložena moći anđela uništenja. Prošlost je posuta ruševinama država; carstva Orijenta, Grčke, Rima, srednjeg vijeka, uzdigla su se i prošla: zbog čega moramo potvrditi moć iznad države koja omogućuje njeno bivanje, ali i privodi kraju njeno postojanje. Sada ne moramo raspravljati o tome što je ta moć: moramo je samo prepoznati i imenovati: nazovimo je duhom svjetske povijesti ili, još sažetije, svjetskim duhom ili, jezikom religije, bogom u povijesti.

Dopustite nam tek zamisliti da je to neka vrlo daleka moć u cijelosti izvanjska čovjeku, čija se ruka spušta i obara ga na zemlju, a da ne zna odakle ona dolazi ili kamo odlazi. Nadalje, sva se ta načela mogu oživjeti u individui. Uzeta sama za sebe, ona su puke apstrakcije i bez ikakve snage; ali kada čovjek krene naprijed naoružan njima i učini ih osnovom svoga djelovanja, ona pokreću svijet. Samo se na taj način mogu sudarati i oblikovati temelje drame. Individua time postaje nositelj nekog veličajnog etičkog načela i može doći u sukob s drugom individuu koja ispunjava istu sudbinu u drugoj sferi. Primjerice, neka osoba može ustvrditi pravo individualne savjesti – što je svakako valjano načelo – naspram veličanstvenosti zakona koji je gospodstvo države ili, poput Antigone, ona može dati prednost dužnosti prema obitelji naspram poslušnosti građanskom autoritetu ili je u konačnici moguće postojanje još veće kolizije, između branitelja države s jedne strane i podupiratelja svjetskog duha s druge.

Takva kolizija postoji između nacija koje se bore za neovi-

snosti i njihovih osvajača, kolizija Kartage s Rimom, Poljaka s Rusima, Mađara s Austrijancima. Mi suosjećamo s poraženom nacijom, možemo čak zaplakati zbog poraženih i srušenih junaka, no na kraju smo ipak prinuđeni reći: „To je pravedno.“ Svjetski duh, kojemu pripada pravo da sudi nacijama, odlučio je na njihovu štetu.

Upravo je tu koliziju Shakespeare prikazao u *Juliju Cezaru*. Cezar je predstavnik svjetskog duha; on se pojavljuje na pozornici povijesti kao uništavač sloboda njegove zemlje, iz čega proizlazi uzvišeni sukob njegova života s državom. Upravo su ga zbog te činjenice pisci i govornici ocrnjivali gotovo dvadeset stoljeća. Međutim, obratite pažnju na to da se Shakespeare ne pridružuje tom glasnom zgražanju. Za njega Cezarova karijera nije politička već svjetskopovijesna; nije ograničena na jednu državu već joj je svijet pozornica. Cezar za njega stoji na čelu tog vječnog i bezgraničnog kretanja koje narode shvaćaju tek kao igračke.

S druge strane, ne zaboravimo da to kretanje nije bilo ništa izvanjsko Rimu, bilo je to kretanje Rima samog, ustroj Rima bio je vjerojatno potkopan prije Cezarova rođenja. On je samo sprovodio nesvesnu volju naroda; vidio je što Rimu treba i posjedovao je snagu da to izvrši, što je njegova veličina, i zapravo jedina stvarna politička veličina. Urotnici su zbačeni, a Cezarove su pristalice uspjele. No to će se poslije potpuno istaknuti.

Država također ima svoje predstavnike u tom sukobu – Kasija i Bruta, osobito prvoga. Oni su bili nositelji duha starog rimskog ustroja i bili su dovoljno jaki da unište individualnog Cezara, ali ni u kom slučaju i sam pokret koji je on predstavljao. Cezarova misao je ostala, a Oktavijan jednostavno stupa na njegovo mjesto, osvaja i ostvaruje mir – po prvi put nakon mnogih naraštaja zatvara Janusov hram. To jest, Cezarova je revolucija završena, a rimski narod se s time miri.

S tim se objašnjenjem možemo posvetiti razmatranju nekih epizoda iz ovog komada. U prvom nam je prizoru predstavljena velika pozadina u kojoj se odvija cijela drama – rimski narod. Shakespeare je najvjerodostojnije oslikao to stanovništvo kao hirovito i bezvjerničko, koje u sebi ne posjeduje nikakvo supstancijalno uporište ni svrhu. Zbog toga hitamo prema sljedećem prizoru kako bismo pronašli element koji toj masi pruža konzistentnost i sta-

bilnost. Tu se poput gladijatora pojavljuju dva velika čovjeka toga doba i svaki je od njih sklon uništenju onoga drugog. Cezar je stigao do vrhunca svoje veličine: spreman je primiti krunu i biti nazvan kraljem, funkcije kojeg doista već izvršava. Tu činjenicu posebno treba istaknuti jer će ona biti odgovor mnogim prigovorima koji se iznose protiv ovoga komada. Kritičare uvelike muči činjenica što Cezar niti čini niti govori ista veliko te izjavljuju da je on neprikladno portretiran. Međutim, pjesnik ga predstavlja u trenutku izvršavanja njegovih djela i kao utemeljitelja novog poretka stvari; veći od toga gotovo i nije mogao biti. Zasiurno, mogla je biti napisana drama koja bi Cezara prikazala u ranijem razdoblju njegova života, u naponu njegova djelovanja, njegove energije i njegova vojnog genija. Međutim, takva drama nikad ne bi mogla predstaviti koliziju koju je Shakespeare nakanio prikazati, ni u najmanjem stupnju ne bi mogla izložiti etičke ideje na kojima se temelji njegov *Julije Cezar*. U postojjećem je komadu apsolutno nađeno da Cezar kao predstavnik svjetskog duha bude napadnut, a da njegovi napadači nestanu.

Jednako je isprazan uvid i prigovor jednog drugog kritičara prema kojemu Cezar na pozornicu dolazi samo da bi bio ubijen: ovaj komad pretpostavlja Cezara na vrhuncu njegove moći; to je prva pretpostavka. Druga pretpostavka je duboko neprijateljstvo Kasija prema Cezarovo vladaćini. To su dva gladijatora koji u tom drugom prizoru skaču naprijed spremni za borbu. Kasije po svojim sposobnosti nije dorastao samo Cezaru, a Cezar je savršeno svjestan i njegove mržnje i njegovih sposobnosti. Kasije se u komadu prvo predstavlja kao netko tko precjenjuje Brutove skrupule i tko ga otuđuje od Cezarove stranke. On tu temu uvodi s velikom vještinom, sve motive navodi s velikom logičkom snagom sve dok Brut, djelomice zbog obzirnog laskanja i djelomice zbog vještog utjecanja na njegovu moralnu prirodu, potpuno ne izaberi pobjedu. Daljnji je dokaz Kasijeve sposobnosti prije svega njegovo stavljanje na kušnju Bruta, ime kojega je bilo najveće i najvažnije od svih, još od doba protjerivanja kraljeva; a sam je Brut možda bio najpoštovanija osoba u Rimu i stoga je imao najveći utjecaj među svojim sugrađanima.

S njim bi urota mogla uspjeti, bez njega je bila nemoguća. U trećem prizoru vidimo Kasija koji radi na potpuno drugačijem karakteru. Kaska je bio očajnik spreman na sve

među urotnicima, čovjek koji je posjedovao veliku fizičku hrabrost, ali bez mrvice moralne hrabrosti. On će jurnuti prema neprijatelju i probosti ga, ali smrtno probljedi na prasak groma. Spremno se suočava sa svime što je ljudsko, ali ono što zamišlja kao božansko ili nadnaravno za njega je izvor najgroznije strave. Tog čovjeka Kasije mora imati, nije se mogao pronaći nijedan čovjek dostojan poštovanja koji je posjedovao takvu smjelost. Zapravo, svaka urota ili samozvani odbor ljudi koji uzimaju pravdu u svoje ruke ima upravo takvo oruđe kojemu je svrha da obavli posao koji pristojan čovjek nije voljan izvršiti, a koji se mora napraviti. Kad uočimo da je Kaska prvi probo Cezara, znamo točno kamo ga smjestiti. Kasije treba tog čovjeka i zanimljivo je primijetiti s kakvim savršenim taktom djeluje. Znajući da je slaba strana Kaskova karaktera njegovo praznovjerje, on strogo usmjerava svu svoju snagu upravo na tu osobinu. To može imati samo jedan ishod.

Dosad je naše divljenje prema Kasijevu intelektu potpuno, međutim dogodilo se nekoliko stvari pod njegovim vodstvom na koje rigidno moralan čovjek mora slegnuti ramenima. Nema sumnje da je iskoristio slabosti Bruta i Kaska te ih obojicu obmanuo; izjavio je kako je istina ono u što ni on sam ne bi povjervao, posebno je uvjerio Kaska; postavio je najnepravičniju stupicu jadnom Brutu pišući mu anonimna pisma koja je on smatrao pozivima iz naroda; konačno, smišlja ubojstvo ljudskog bića, što je postupak koji se teško može opravdati s bilo koje moralne točke gledišta. Kako onda shvatiti Kasija? Hoćemo li preuzeti općeniti prikaz da je tu riječ o velikom intelektu bez ikakvih moralnih predodžbi? Pogledamo li na drugu stranu, uočavamo karakter najplemenitije vrste, izvanredne bistrine. S kakvom samo energijom nastoji obnoviti staru rimsku državu – s kakvom marljivošću okuplja svaki fragment oporbe moćnom Cezaru – kako spremno umire za svoju zemlju! On zasigurno poznaje moć položaja i novca, ali koristi ih samo kao oruđe za svoju veliku svrhu.

Postoji samo jedna naznaka njegova ponašanja. Njegova je najviša svrha država i sve što dolazi u sukob s tom svrhom mora biti podređeno. Prošla su doba razdora i revolucije, zbrisani su drevni međaši društva, zatrta su propisana ograničenja poretka. Nitko nije jasnije od Kasija vidio konačnost, jednostranost i neprimjerenost običnog

moralnog stajališta u takvim vremenima i stoga je nastao ne obazirati se na njega. Pretpostavimo da je obmanuo i ubio čovjeka, pod uvjetom da je time spasio državu? Zapravo, što je rat nego laganje, varanje, pljačkanje i ubijanje za nečiju zemlju? A čovjek koji te stvari može učiniti najuspješnije i u najvećim razmjerima junak je, veliki vojskovođa. Da se razumijemo, sve je to učinjeno našem neprijatelju, ali za to nema opravdanja; moralna obveza leži među poznanicima, a ne među sugrađanima. Kad Kasije izgubi iz vida tu svrhu, on je moralan kao i svaki drugi čovjek – on je zapravo egzemplaran karakter. Njegova se apstinencija posebno suprotstavlja razuzdanosti Antonija; on je skroman u svojim žudnjama, mršava je stasa, velik proučavatelj i promatrač ljudi – što sve upućuje na umjeren i stabilan život. Njegova je glavna karakteristika tada podređivanje moralnih političkim svrhama: on je državnik, njegova misao i njegovo djelovanje svoja ograničenja nalaze u državi, njegov je svijet njegova zemlja. Sam je izrazio svoje gledište:

*U takvom dobu poput
ovog ne prilici da svaki sitan prijestup
pretrpi ukor.¹*

On rasuđuje ovako: Lucije Pela zasigurno je uzeo mito, no taj se prijestup ni u kom slučaju ne može izjednačiti s njegovim uslugama i sposobnostima ili s njegovim utjecajem; stoga pustimo neka to prođe jer su nam potrebni ujedinjeni napor svih protiv zajedničkog neprijatelja. Istaknuti američki časnik jednom je izrazio to podređivanje moralnih političkim dužnostima u sljedećoj zdravici: „Moja zemlja – neka uvijek bude u pravu; međutim, bila u pravu ili u krivu, ona je moja zemlja.“ To je vjerojatno samo osjećaj domoljublja, no Kasijev je uvid bio dublji jer je njegovo intelektualno shvaćanje sadržano u tome da je pravo države nadmoćnije u odnosu na svako individualno pravo savjesti, kad god se ta prava nađu u koliziji.

Međutim, da bi krug likova bio potpun, on mora imati svog predstavnika. To je Brut. Pjesnik se prema njegovu karakteru odnosi s takvim očiglednim oduševljenjem, oko njega je nabacio takvu aureolu vrline da se čini kako je on glavni lik komada. Čast, iskrenost i plemenitost tog čovjeka, čistoća njegovih motiva, njegov besprijekoran integritet u dobu iskorenosti, savršena ispunjenost svake dužnosti

građanina, istaknute su u najsajnijim bojama; čak smo upoznati i s njegovim obiteljskim odnosima koji okrunjuju moralnu ljepotu njegova karaktera. Čini se da sve vrline privatnog života svoje središte nalaze u tom čovjeku i sdačno se pridružujemo Antonijevu veličanju:

*Najplemenitiji je Rimljanin on bio
od svijetu; Njegov život bješe plemenit;
u njemu bjehu tako smiješana počela,
da Priroda bi mogla ustati i reći
svem svijetu: „To je bio čovjek!“²*

Ali, jao! On je pozvan, ili misli da je bio pozvan, da djeluje u doba revolucije, kada su izbrisani svi drevni propisani međaši i kada bi čak najčišća i najlogičnija glava jedva mogla pronaći izlaz iz te zbrke. Što, dakle, taj čovjek, s najrevnijim smislom za čast, s istinskom naravi bez premca, odlučuje činiti dalje? Prvo, napustiti i potom ubiti svog najdražeg prijatelja. Njegov je motiv, kaže on, bila opća dobrobit, no odmah poslije toga izjavljuje da Cezar dotad još nije učinio ništa neprijateljsko protiv javnog dobra. I to poturječije provlači se kroz sve njegove postupke i riječi. Očigledno je da je prekršio fundamentalno načelo svoje naravi, svoje najdublje intelektualno uvjerenje. Što se tiče njegova uvida, taj je postupak pogrešan. Kasije može dosljedno počinuti takvo djelo jer je temelj njegova stano- višta država, a u njenu očuvanju sve – od ljudi, vlasništva do načela – treba biti podređeno. Poslušajmo njegov solilokvij jer ništa potpunije ne može pokazati neprimjerenost moralnoga gledišta, a uz to je lijep primjerak moralnog rasuđivanja koje ni danas nije nepoznato:

*Njegova smrt je nužna; ja sa svoje strane
osobnog nemam razlog da njega satrem,
već s općeg dobra. Htio bi se okruniti:
a kako može to promijeniti mu čud –
tu pitanje je.³*

Čini se da nije bio svjestan velike promjene koja se zapravo dogodila u ustroju Rima i činjenice da formalna krunidba Cezara ne bi dovela do promjene u stvarnom stanju stvari. Taj fatalni nedostatak svake političke mudrosti kod vođe razorilo bi svaku stranku i svaki cilj. Nastavlja:

Vedar dan izleže guju.

I pažljiv hod to ište. Okrunit ga? To?

*Pa tad mu, priznajem, usadujemo žalac
da s njim po volji može pogibejan biti.⁴*

Mogućnost je ovdje učinjena osnovom za djelovanje. Da se svaka praktična mudrost zasniva izravno na suprotnom načelu, ne treba uopće ni isticati. Štoviše, na taj se način lako mogu opravdati svi zločini jer čovjek mora samo braniti neku beskonačnu mogućnost.

*Zloupotreba vlasti biva kad se sućut
od sile razluči; a istinu govoreć
o Cezaru, ja ne znam kad u njemu strasti
svladaše razum.⁵*

Na temelju toga čini se kako je Brut mislio da je Cezar i dalje dobar čovjek te da ne zaslužuje smrt. Samo ono što je Cezar mogao postati moglo je dovesti do svake obrane tog čina.

*Al je svima znano da je
poniznost mladomu vlastoljublju ko ljestve
spram kojih penjač uzgor okreće se licem;
ali kad jednom takne najviši ljestvenik,
on ljestvama tad leđa okreće i gleda
u oblake, a niske prezire prečage
po kojima se peo. To i Cezar može:
stog sprječimo, da ne mogne.⁶*

Mogućnost je opet proglašena osnovom djelovanja. Logičku narav te kategorije nije teško shvatiti. U mogućem realno i nerearno nije teško razlikovati, stoga ono ne može imati nikakvo određenje. Međutim, djelovanje je nešto određeno i kako moguće nema takav element u sebi, sam subjekt može izvesti nužno određenje. Sve je moguće, kao što je i nemoguće. Tko će to odrediti? Samo pojedinac, a on također mora djelovati prema tom određenju. Na taj način subjektivnost potvrđuje svoju apsolutnu valjanost, a to je ono što se misli pod subjektivnim ili moralnim gledištem koje u ovom komadu zastupa Brut.

*A jer temelja
nemaju pritužbe na ono što on jest,
(ono što je sada, ne može opravdati naš čin*

– još jedna izjava da Cezar još nije učinio ništa što zaslužuje smrt)

ovo je put: da ono što on jest poraste, do tih i tih bi stiglo krajnosti; i stoga smatrajmo njega zmijskim jajem koje biva, kad se izleže, škodljivo po svojoj vrsti, i ubijmo ga još u ljusci.⁷

Ako ne možete pronaći stvaran zločin, oslonite se na svoju maštu i sigurno ćete otkriti neki. Primijetiti će se u nadolazećem solilokviju da nije iznesena nikakav optužba protiv bilo kojeg Cezarova postupka. A opet svijet je općenito smatrao da nije moralna izopačenost ono što objelodanjuju te izjave – ne, to je moralna veličina. Što je, onda, na stvari? *Brut nije u mogućnosti podrediti različite sfere moralne dužnosti nakon što se nađu u sukobu.* On ih zasigurno prepoznaje, no ne i njihova zbiljska ograničenja. Stoga kad se one nađu u međusobnoj koliziji, on postaje masa zbuđenosti, razdora i proturječja. U tome leži njegova nemjerljiva inferiornost Kasiju koji jasno shvaća ta ograničenja i postupa prema njima. Riječ je o intelektualnoj slabosti, o nesposobnosti da se izdigne iznad običnih moralnih razmatranja u političkim stvarima.

Problem je u Brutovoj glavi, a ne u srcu. On namjerava učiniti pravu stvar, samo što je ne čini. On ne djeluje toliko u suprotnosti sa svojim stvarnim intelektualnim uvjerenjem, kao da mu je strano; jer pazite! on u sebi uopće nije uvjeren u vlastito varljivo rasuđivanje. On nadilazi svoju intelektualnu sferu, on je zbuđen i izgubljen. Stoga na kraju uviđamo da je intelekt potreban za moralno djelovanje najvišeg reda. U posljednje je vrijeme bilo mnogo razgovora o tome kako njegovanje intelekta utječe na zanemarivanje moralnosti. Međutim, čini se da je Shakespeare ovdje suprotstavio te dvije strane ljudske prirode na najučinkovitiji način, nesumnjivo u korist ove druge.

Brut je čovjek intenzivne moralne tankočutnosti, a opet malog mentalnog kalibra; ishod toga je da su njegove greške i (što je još gore) njegovi prijestupi zapanjujući. Shakespeare je time ilustrirao istinu koju ne škodi ponoviti i danas, da samo inteligencija omogućuje sadržaj moralnoga čina i da je njegovanje intelekta zapravo njegovanje moralnosti u njenom istinskom smislu. Stoga naše škole jesu naši najbolji i doista brzo postaju naši jedini moralni uči-

Ako ne možete pronaći stvaran zločin, oslonite se na svoju maštu i sigurno ćete otkriti neki.

telji. Iz pokornosti zasigurno ne slijedi uvijek i uvid, ljudi često znaju što je ispravno, ali to ne čine: to ipak teško možemo pripisati njihovu poznavanju stanja stvari, niti bismo trebali ustvrditi da bi im bilo bolje da su ga znali. Jer u jednom slučaju postoji mogućnost da oni postanu dobri ljudi, ali ako ne posjeduju shvaćanje dobrog, to je nemoguće.

U normalnim vremenima građanskog spokoja za Bruta bismo trebali reći: kakav plemeniti građanin! Nitko ne bi mogao biti spremniji u ispunjavanju dužnosti prema svojoj obitelji, svojim bližnjima i prema svojoj zemlji. Treba pak podsjetiti da su te dužnosti bile propisane navade, običaji i uvjerenja njegova naroda; on ih je dobio, prenijeli su mu ih njegovi preci. Međutim, kad ti propisi ne pokazuju smjer, takav čovjek mora pasti jer ne posjeduje nikakvu moralnu osnovu za djelovanje. Ipak, moralnost čovječanstva općenito je preskriptivna i ne počiva na racionalnom uvidu; oni svi slijede primjere svojih otaca. Zato većina ljudi misli da je Brut stvaran junak ovog komada i da je pogrešno naslovljen. No to zasigurno nije bila Shakespeareova nakana jer je bilo vrlo lako izgraditi dramu u kojoj bi se Brut pojavio kao pobjednik, okončavši je atentatom na Cezara uz mnoštvo velikih zamaha bodeža, mahnitih proglašenja slobode i „sic temper tyrannis“. Shakespeare međutim ulaže velike napore da ne učini ništa takvo, već nastoji pokazati trijumf Cezarove misli u uništenju utrotnika. Brut ipak ostaje najdraži lik usred tog mnoštva jer se oni ne mogu uzdignuti i ne uzdižu se iznad svojih stajališta, a on se danas smatra velikim prototipom svih ljubitelja slobode.

Čini se da je učinak intelektualne slabosti u kombinaciji sa snažnim moralnim pobudama smisao toga lika. Zanimljivo je promatrati njegova proturječja i iskazivati pomanjkanje postojanosti svrhe, što pjesnik nimalo nije preuveličao. Taj čovjek, koji bi mogao ubiti svoga najboljeg prijatelja zbog javnog dobra, ne može, kada je vojskovođa, savjesno prikupljati priloge za svoje izglednije vojnike „jer ja“, kaže on, „ne mogu skupljati novac / nedostojno“.⁸ To jest, on bi taj cilj, za koji je počinio najveći zločin

poznat čovjeku, žrtvovao zbog moralne sitničavosti. To je možda moralno junaštvo, ali je i kolosalna glupost. Nadalje, Brut je bio u krivu u svakoj situaciji u kojoj se Kasije i on razilaze glede daljnjeg djelovanja. On je zbog moralnih skrupula spasio Antonija, protivno Kasijevu savjetu; taj je isti Antonije poslije svega uništio njihovu vojsku i s njom njihov cilj. Štoviše, u vođenju bitke kod Filipa, tog fatalnog okončanja sukoba, Kasijev sud uopće nije uziman u obzir. I on konačno umire s proturječjem na usnama rekavši kako je Katon zbog počinjena samoubojstva bio kukavica, a potom izjavljuje da u Rim nikad neće biti odveden živ kao zarobljenik te uskoro poslije toga pada na svoj mač. Možda je, međutim, došao do zaključka da je njegova zemlja trebala njegovu smrt jer u svome proslavljenom govoru kaže: „imam isti bodež (koji je ubio Cezara) i za se kad / bude volja moje zemlje da zaište moju smrt“.⁹

Izgleda da se ta često navodena i omiljena rečenica obično smatra izrazom same kvintesencije moralne uzvišenosti i junačke samožrtve. Međutim, prirodno je zapitati se tko će presuditi treba li njegovoj zemlji njegova smrt – zemlja ili on sam? Ako je to zemlja, onda bi on bio javno osuđeni zločinac i ne bi bilo potrebe za njihovim bodežom jer bi mu zemlja besplatno priskrbila i oružje i krvnika. Ako bi pak on sam bio sudac, zašto je počinio takva podmukla djela zbog kojih bi njegovoj zemlji, prema njegovu mišljenju, bila potrebna njegova smrt? Nema sumnje da je sve to sa Shakespeareove strane bilo namjerno jer previše dobro pristaje uz Brutov proturječni karakter da bi dopustilo jednu drugu pretpostavku. Lako je zamisliti da bi se stari bard, da je mogao predviđjeti sve te isprazne tlapnje i lažnu sentimentalnost koju je izazvala ta nevina apsurdnost, još smijao u svom grobu. Takva je zbiljska ironija velikog pjesnika, na čemu su silno insistirali neki kritičari, koja oslikava konačnost individua, klasa, čak čitavih historijskih razdoblja, i to toliko prikladno da su sami bili oduševljeni tom slikom.

Karakterna razlika između Bruta i Kasija mora voditi do kolizije pa u skladu s time imamo proslavljenu svađu u četvrtom činu. Tu su izložena zasebna stajališta dvaju muškarca, Brut je arogantan, uvredljiv i umišlja da je osoba s moralnim integritetom, iako ostavlja dojam da je spreman uzeti te da je zapravo tražio dio novca do kojeg je Kasije došao „nedostojno“; Kasije se pak suzdržava iako je kraj-

Shakespeare je time ilustrirao istinu koju ne škodi ponoviti i danas, da samo inteligencija omogućuje sadržaj moralnoga čina i da je njegovanje intelekta zapravo njegovanje moralnosti u njenom istinskom smislu.

nje ogorčen te u konačnici prednjači u pomirenju. Nikakvi osobni osjećaji ne mogu zamagliti njegovo viđenje velike svrhe koja mu je pred očima, ništa što bi je moglo ugroziti ne smije biti dopušteno; stoga je i svađa, koja bi inače nesumnjivo okončala njihovo prijateljstvo, iako nije okončana prilikom njihova susreta, izglašena u najkraćem mogućem roku. Predstoji još veća kolizija koja priгуšuje sve manje razdore.

Daljnji kontrast Brutu je Antonije. Taj razuzdani slavjenik iskren je prema svom prijatelju Cezaru te ga osvećuje, dok ga rigidni moralist napušta i ubija. Antonije je štoviše čovjek užitka i djeluje iz pobude; Brut se pretvara da je filozof i da ga vode čvrsta načela. „I nisam ja govornik, kao što je Brut, / već, kako svi me znate, prost i iskren čovjek, / što voli prijatelje“.¹⁰ Antonijeva najviša svrha je osobna predanost onome kojeg je volio; on ni u kom slučaju ne shvaća ni Kasijevo ni Cezarovo djelovanje. Antonije i Brut se stoga nalaze na istoj duhovnoj razini, zbog četa Antonije Brutu može opravdano predbaciti njegovo bezjermičko ponašanje s takvom uvjerljivošću da mu ovaj nikako ne može odgovoriti:

Svjedoči rupa što u Cezarovu srcu učiniste je, viču: „Živ nam bio! Zdravo, Cezare!“¹¹

Ipak Antonije odaje golemo priznanje Brutovu motivu te se čini da svu vrijednost djelovanja smješta u taj motiv – a to je gledište, što ne treba ni reći, čisto moralno i subjektivno:

Najplemenitiji je Rimljanin on bio od svih. Svi su utrotnici osim njega činili što su činili od jala prema velikom Cezaru. On sam, s poštenom mišlju na državu i opće dobro svih, uz njih je pristao.¹²

Ti se stihovi često navode kao Shakespeareovo stvarno mišljenje o Brutu; no njih izgovara Antonije, kojem dolično i pripadaju, i nikome više. Ni u kom slučaju nije sigurno da se Shakespeareova gledišta uvijek trebaju pronaći u iskazima njegovih likova. Dramski pjesnik svoja uvjerenja izražava radnjom, kolizijom i prije svega katastrofom. Sudeći prema tom standardu, nedvojbeno bismo trebali ustvrditi da navedeni stihovi ne izražavaju Shakespeareovo osobno mišljenje. I Antonije i Brut, stoga, imaju potpuno ista intelektualna stajališta premda se u njihovim izvanjskim životima razlikuju; međutim, jedan je bio nepatvoren u tome, drugi nije. Brut se trebao ponašati kao Antonije, trebao je biti vjeran svojim najdubljim uvjerenjima i trebao je ostati prijateljski raspoložen ili barem indiferentan prema Cezaru. Kasije sam može intelektualno ubiti Cezara.

Doima se da je takvo općenito značenje ovog komada. Mnogo bi se moglo reći o njegovoj formalnoj izvrsnosti – o poetskoj ljepoti, o retoričkom završetku i o neobičnoj jasnoj jeziku, što ga mnogima koji nisu čitali ništa drugo Shakespeareovo čini omiljenim – logičku uredenost dijelova, sretni slijed motiva; no sve čemo to ostaviti našem čitatelju da se tome opušteno posveti u svoje slobodno vrijeme. Neki od Shakespeareovih najljepših dragulja karakterizacije nalaze se u sporednim likovima iz ovog komada, kao što je slučaj s Porcijom, koja je apsolutni tip supružništva, i Lucijem, vjernim robom; i njihov je temelj očigledan te ga stoga ne treba posebno razvijati. Štoviše, upotrijebljena posredovanja zaslužuju najpornija proučavanja zbog svoje zbiljnosti i iznimnosti, kao kad, primjerice, Pjesnik u trećem činu pučko govorništvu pretvori u sredstvo kojim se tijekom događaja okreće protiv urotnika te time njegovom položaju pripisuje ulogu jednog od glavnih političkih djelovanja kako u antičkom tako i u modernom svijetu. Također se čini da takve osebjune nadnaravne manifestacije, kao što je krik proroka „Čuvaj se ida martovskih“¹³, pojavljivanje Cezarova duha, prisutnost lava na ulicama, gnjevni znamen nebesa, zahtijevaju neko racionalno objašnjenje kao i neobični antropološki fenomeni, kao što su Cezarove i Brutove slutnje te drame Kalpurnije i Cine Pjesnika.

Evo strane koju Shakespeare uvijek u potpunosti elaborira, no kojoj se najbolje posvetiti u zasebnom tekstu. Sada je cilj istaknuti Shakespeareov etički svijet i njegov neiz-

mjerni utjecaj jer se iste te kolizije događaju i danas, a njihovo zbiljsko rješenje doista konstituira shvaćanje i ovladavanje praktičnim svijetom.

Da rekapituliramo; tri su vodeća momenta u ovoj drami: 1. Cezar tijekom dovršenja svoje svjetskopovijesne karijere, na vrhuncu svoje moći i slave; 2. Reakcija države protiv njega pod vodstvom Kasije; 3. Negiranje te reakcije, obnavljanje i apsolutna valjanost cesarovskog pokreta. Iz toga se vidi da je Cezar stvarni junak i da je komad opravdano naslovljen *Julije Cezar*. Mislim također da postoji kolizija između svjetskog duha i naroda te da u toj borbi sudjeluju tri tipična karaktera oblikujući potpuni ciklus karakterizacije. Cezar predstavlja svjetskopovijesno stanište, Kasije ono političko, Brut moralno. Cezar iščezava; antički narodni sentiment se na trenutak uzdiže i uništava individu u zato što se, jer je od krvi i mesa, ubojica može zaletjeti u njega i ubosti ga u srce; međutim, njegova misao stoga nije osuđena na iščezavanje. Odmah nakon njega dolazi Kasije, čija je velika pogreška bila u tom što je i dalje imao vjeru u svoju zemlju; što je oprostiva pogreška, zasigurno, za smrtnike! On se nije izdigao, i vjerojatno nije ni mogao, iznad čisto političkog gledišta; država je za njega bila krajnje etičko načelo univerzuma. Stoga on nije shvaćao svjetskopovijesno kretanje koje je predstavljao Cezar, već je došao u koliziju s njim i bio uništen. Za mene je on patnički, melankolični karakter; uza svu svoju veličinu, predanost i inteligentnu aktivnost, i dalje je konačan i kratkovidan. Brutova je pogreška bila što je uopće imao ikakve veze sa samom tom stvari – što je sudjelovao ili što je u najmanju ruku imao vodeću ulogu u tom prevratu.

Ta kolizija u cijelosti leži izvan njegova mentalnog obzora; zato on ne predstavlja ništa objektivno, on nije nositelj bilo kakva velikog etičkog načela, kao Cezar ili Kasije. On je pretpostavljao da vodi dok se intelektualno nalazio u totalnoj tami vjerujući samo vlastitim dobrim namjerama. Ne optužujemo ga zato što je bio ignorant, već zato što nije znao da je ignorant. Svako racionalno biće mora barem shvaćati vlastita ograničenja, mora znati da ne zna. Možemo pohvaliti motive, ali žaliti zbog djela; postojan čovjek, obdaren umom i univerzalnošću, ne može bježati od svog postupanja i sakriti se iza svojih namjera, ali

mora preuzeti inherentne posljedice svojih djela u njihovom totalnom obujmu.

Brut je nesumnjivo misterija samoga komada te je uzrok mnogih nevolja za kritičare zbog proturječja njegova karaktera. On se čini i moralnim i nemoralnim – trebali bi ga pokretati najplemenitiji motivi u svrhu javnog dobra, a s druge strane ne može pružiti nikakvo racionalno utemeljenje za svoje postupanje. Doista smo povjerovali da je njegova taština zbog Kasijeva laskanja toliko nabujala da ga je nesvjesno natjerala onkraj granica njegovih uvjerenja. Ipak Brut je nesumnjivo bio dobar građanin, dobar muž i dobar čovjek. Međutim, svaki od ta tri odnosa može doći u sukob s onim drugim, pa koji onda treba slijediti? Ako čovjek te tri sfere nije podredio sistemu – što se može učiniti samo pomoću inteligencije – on ne može razabrati koji tijek događaja slijediti. On ponekad može slijediti jedan među njima, ponekad neki drugi, jer u njegovu umu svi oni posjeduju jednaku valjanost. Zato takva osoba može jedino biti nedosljedna, kolebljiva i proturječna u svojim postupcima; a Brut je bio takva osoba – dobar, moralan čovjek, koji je priznavao sve svoje dužnosti, ali nije shvaćao njihova ograničenja te se stoga nije vinuo do njihove sukobljenosti.

Snider, J. D. *The Tragedy of Julius Ceasare by Shakespeare*. The Journal of Speculative Philosophy. Br. 6.1., 1872. *Shakespeare Online*. 20. studeni 2013.

S engleskog preveo: Snježan Hasnaš

¹ Hrv. prijevod: Shakespeare, William. 1981. *Julije Cezar*. Nakladni zavod MH. Zagreb. 108. str.

² Shakespeare 1981: 143–144.

³ Shakespeare 1981: 54.

⁴ Shakespeare 1981: 54.

⁵ Shakespeare 1981: 54.

⁶ Shakespeare 1981: 54.

⁷ Shakespeare 1981: 54.

⁸ Shakespeare 1981: 112.

⁹ Shakespeare 1981: 91.

¹⁰ Shakespeare 1981: 98.

¹¹ Shakespeare 1981: 127.

¹² Shakespeare 1981: 143.

¹³ Shakespeare 1981: 34.