

Ewaluacja ustrojów i wizja monarchii w twórczości Williama Shakespeare’a

Evaluation of Political Systems and Vision of Monarchy
in the Works of William Shakespeare

Abstract:

The political ideas expressed in Shakespeare’s dramaturgy are rooted in the tradition of classical political philosophy, for which the goal is the common good and the search for virtue, and in particular in the native (English) political thought of the Middle Ages and the Renaissance, while opposed to modern currents – Machiavellianism, rationalism and utopian currents. Shakespeare is critical of the “rule of the people”, which he denies political virtue, while he appreciates aristocracy, but paternalistic and faithful to the sovereign. He does not question the legitimacy of the republican system where it is a “long-standing” order, but combines his political ideal with a national, legitimistic, law-abiding and Christian monarchy.

Keywords: Shakespeare’s dramaturgy; classical political philosophy; legitimism; Christian monarchy

Słowa kluczowe: dramaturgia Shakespeare’a; klasyczna filozofia polityczna; legitymizm; monarchia chrześcijańska

Uwagi wstępne

Rozważając aspekty polityczne dramatów Williama Shakespeare’a, należy przede wszystkim wziąć pod uwagę nie-dyskursywny i nie-teoretyczny charakter twórczości dramatycznej w ogóle (toteż i dramatu szekspirowskiego), której cel prymarny jest estetyczny; wyklucza to prezentowanie przez Shakespeare’a steoretyzowanej doktryny politycznej, tym bardziej zaś uprawianie propagandowego „dramatu z tezą” – będącego w ogóle „wynałazkiem” znacznie późniejszym¹. Niemniej – i zgodnie z panującą nadal

¹ Załączkowo w XVIII-wiecznym tzw. *genre sérieux* Denisa Diderota, a w pełni – w pozytywistycznym i naturalistycznym „dramacie tendencyjnym” oraz w „dydaktycznym” teatrze epickim Bertolta Brechta.

w czasach Shakespeare'a poetyką horacjańską (*utile dulci*) – cel dzieła poetyckiego, a zwłaszcza jego twórcy jest także edukacyjny: literatura pojmowana jest jako ważny składnik edukacji moralno-politycznej, poprzez kreślenie ideału dobrego ustroju i dobrego władcy, a piętnowanie „wypaczonych” form rządzenia (tyranii, oligarchii, ochłokracji, a także anarchii). W tym kontekście zwłaszcza teatr jako sztuka figuratywna (przedstawiająca te kwestie nie poprzez opowiadanie, lecz przez osoby działające i wcielone w konkretne wyglądy aktorów-postaci) wchodzi w szczególnie bliski związek z parenetyką moralno-polityczną jako „zwierciadło życia” (*mirror of the life*), ukazujące zarówno cnotę, jak i występki ich właściwe rysy. *Mikrokosmos* sceny jest tu obrazem realnego *makrokosmosu* społecznego, „teatru świata”, w którym każdy – od króla po żebraka – odgrywa, i odgrywać winien właściwie, przypisaną mu przez boskiego Autora rolę. Chwył „teatru w teatrze” pełni wprawdzie w teatrze szekspirowskim wieloraką funkcję, lecz jedną z nich jest właśnie cel metafizyczny jako tropienie wyglądom po to, aby uchwycić niewidoczną otoczkę zjawisk oraz dokonać (jak w *Hamlecie*) demystyfikacji zła w świecie rzeczywistym i jego pozaświatowego źródła².

Pewnego rodzaju przeszkodą w odczytaniu i identyfikacji politycznego aspektu twórczości Shakespeare'a jest sama natura rodzaju dramatycznego, która wyklucza narracyjną formę podawczą, a tym samym istnienie podmiotu mówiącego „w imieniu” autora (będącego – jak częstokroć w powieści – ideowym *porte-parole* pisarza) – aczkolwiek, do pewnego stopnia, funkcję taką w dramacie elżbietańskim, który nie krępował się ściśle wymogami poetyki klasycznej (regularnej, „arystotelesowskiej”), spełniał niekiedy spersonifikowany Prolog, względnie Chór (bywało, że zidentyfikowany imieniem z realną postacią historyczną, jak Makiawel w *Żydzie z Malty* Marlowe'a czy Gower w *Peryklesie* Shakespeare'a), który zwracając się wprost do publiczności, dokonywał deziluzji świata przedstawionego. Zasadniczo jednak każdy z protagonistów dramatu, jeśli nie ma być postacią „papierową”, musi być wyposażony w swoją „rację bytu”, a więc rozporządzać odpowiednią dawką wiarygodnych argumentów, nawet jeśli jest „czarnym charakterem” oraz nośnikiem poglądów, co do których można przynajmniej podejrzewać, że są obce czy niemiłe autorowi. Tu właśnie tkwi źródło często diametralnie sprzecznych interpretacji poglądów Shakespeare'a, na które równie często nakładają się zarówno sympatie, jak i resentymenty interpretatorów: na przykład (i to w tym samym czasie) Algernon Charles Swinburne, na podstawie słów współczucia kierowanych przez wypędzonego Lira do „biednego Tomka” (w istocie przebranego i udającego obłąkanie Edgara), wysnuwał – aprobatywnie – wniosek o politycznym demokratyzmie i socjalizmie Shakespeare'a w „dobrym i rozumnym znaczeniu tego

² Zob. M. Dziewulska, *Teatr w teatrze*, „Dialog” 1978, nr 1, s. 120 i 124.

słowa³, Lew Tołstoj zaś w wyjątkowo ostrych słowach piętnował antydemokracizm dramaturga i jego „arystokratyczną pogardę” dla „maluczkich”⁴.

Trudność powyższa nie jest jednak nieprzewycięzalna, albowiem rozkład sympatii i antypatii Shakespeare’a do jego bohaterów można nieomal zawsze zidentyfikować dzięki charakterystyce postaci, a przede wszystkim dzięki unaocznieniu moralnych skutków ich działań. Technika dramatyczną, którą, jak wszyscy jemu współcześni, nie gardził (naganna jedynie z punktu widzenia XIX-wiecznego weryzmu psychologicznego), była tzw. autoprezentacja postaci, która na przykład wyjawiała bez ogródek (z reguły w monologu) swoje zbrodnicze instynkty i przewrotne zamiary, jak księżę Gloucester – późniejszy Ryszard III – który oznajmia: „postanowiłem na łotra się zmienić” (*Ryszard III*, I, 1) i chełpi się, iż mógłby uczyć w szkole „przestępnego Makiawela”⁵ (*Henryk VI*, część trzecia, III, 2).

Shakespeare a teorie polityczne i formy ustroju

Przyjmijmy tu naprzód pewne „okoliczności założone”.

1. Shakespeare żył na przełomie epok: renesansu w kulturze, narodzin paradygmatu nowożytnej nauki (sir Francis Bacon) oraz „czasu osiowego” w historii Anglii, tj. przejścia od katolicyzmu do protestantyzmu (i końca, zniszczonej przez purytanizm, *old merry England*), od feudalizmu do absolutyzmu, od dominacji arystokracji do dominacji kupiectwa (powstanie Giełdy w 1605 roku), unii personalno-dynastycznej ze Szkocją, wreszcie początku ekspansji kolonialnej.

2. I w epoce, i w dziełach samego Shakespeare’a współwystępuje w myśli politycznej tradycja klasyczna (antyczo-chrześcijańska) oraz myśl „nowożytników” w trzech odmianach: a) makiaweliańskiego realizmu politycznego; b) politycznego racjonalizmu i „konstruktywizmu”; c) myśli utopijnej. W związku z powyższym zachodzi także konfrontacja dwóch sposobów rozumienia polityki: a) związanego z religią i motywowaną religijnie etyką („teologią polityczną”) oraz teleologicznego, tj. podporządkowanego pytaniu o cel polityki (*bonum commune*) i skoncentrowanego na poszukiwaniu cnoty swoście politycznej (roztropności – *phronesis, prudentia*), a tym samym na pytaniu, jaki ustrój polityczny służy najlepiej jej krzewieniu; oraz b) zsekularyzowanego i pragmatycznego, zajmującego się poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie, jak osiągnąć i zachować władzę (makiawelizm), jak „rozwiązać problemy” społeczne i „wyregulować”

³ A.Ch. Swinburne, *A study of Shakespeare*, London 1880, s. 175.

⁴ Zob. L. Tołstoj, *O Szekspirze i dramacie. Szkic krytyczny*, tłum. S. Pollak, [w:] W. Chwalewik (red.), *Szkice szekspirowskie*, Warszawa 1983, s. 136–196.

⁵ Przekład Leona Ulricha.



je prawem pozytywnym (racjonalizm polityczny) albo przedstawieniem alternatywnej do istniejącej wizji ustroju (utopia, polityczne frakcje radykalnego purytanizmu).

3. Domniemane „wypożyczenie intelektualne” Shakespeare’a (absolwenta prowincjonalnej Grammar School, któremu Ben Jonson wytykał braki erudycyjne – „mało łaciny i jeszcze mniej greki”, wiadomo skądinąd jednak o wysokim poziomie ówczesnego angielskiego systemu edukacji, jak również o obracaniu się przez poetę w kręgu ówczesnej elity społecznej i intelektualnej) w zakresie teorii politycznych to: 1) tradycja klasyczna od Platona i Arystotelesa do św. Tomasza z Akwinu, zapewne raczej w wypisach szkolnych; 2) historycy grecko-rzymscy (Polibiusz, Plutarch, Liwiusz, bardziej wątpliwe, czy Tacyt); 3) literatura parenetyczna średniowiecza i renesansu (*Zwierciadło większe trojaki* Wincentego z Beauvais, *Zegar monarchów* Antonia de Guevary, *Rządca* Thomasa Elyota, anonimowe *Zwierciadło dla władców*, *O senatorze doskonałym* Wawrzyńca Goślickiego – dzieło niezmiernie popularne w Anglii, znane i z łacińskiego oryginału, i z tłumaczenia; ślad tej popularności to także imię POLONIUSZA!); 4) angielska myśl polityczna epoki Plantagenetów (Jan z Salisbury i teoria organicystyczna – jego fraza *totus mundus agit histrionem* była inskrypcją nad wejściem do teatru The Globe, Henry Bracton, sir John Fortescue), Tudorów (sir Thomas More, Thomas Smith, Edmund Plo-wden, Richard Hooker) i Stuartów (*Basilikon Doron* Jakuba I/VI z wykładem „boskiego prawa królów” – *Divine Rights of the Kings*); 5) angielska historiografia średniowieczna (Geoffrey z Monmouth) i XVI-wieczna (Richard Holinshead, Edward Hall), budująca „trojański” mit założycielski celtyckiej Brytanii i dynastyczny „mit Tudorów”; 6) *Księżę* Machiavellego, znany Shakespeare’owi raczej jednak z literatury antymachiawelskiej, zarówno katolickiej (Reginald Pole), jak i protestanckiej.

4. Typy ustrojów znanych Shakespeare’owi to: a) z autopsji – wczesnoabsolutystyczna monarchia narodowa; b) z relacji współczesnych – arystokratyczna republika miejska typu włoskiego; cesarstwo teoretycznie uniwersalne, praktycznie w formie luźnej Rzeszy; elekcyjna „monarchia republikańska” w Polsce; orientalne imperium despotyczne; c) historyczne, z lektur: średniowieczna monarchia feudalna, antyczna republika rzymska i rzymskie imperium (najwyraźniej nie uświadamiał sobie swoistości ustroju greckiej *polis*; jego Ateny, Efez, Syrakuzy etc. są zazwyczaj księstwami lub królestwami).

U t o p i a. Wizję utopii – „komunistycznej”, bo zniesienie własności prywatnej, handlu, także instytucji władzy, sądownictwa, wychowania i małżeństwa – roztacza Gonzalo w *Burzy*. Jest to jednak utopia nierewolucyjna i retrospektywna, dla której punkt odniesienia stanowi archaiczny „Wiek Złoty”; to swego rodzaju „zabawa mędrca”, który w chwili „wakatu” od realnych obowiązków państwowych, na bezludnej wyspie, oddaje się rojeniom o urządzeniu wszystkiego „na wspak”. Koncepcja ta jest ośmieszona przez

„makiawelskich” (szykujących się do – nieudanego wskutek interwencji Ariela – królobójstwa), ale realistycznych cyników: Sebastiana i Antonia, zauważających przytomnie sprzeczność wewnętrzną („koniec jego idealnego stroju zapomniał o początku”⁶, II, 1) pomiędzy marzeniem Gonzala o zniesieniu władzy a koniecznością posiadania władzy nieograniczonej („gdybym był królem...”, „wszystko urządziłbym odwrotnie niż zwykle”, tamże).

Innego rodzaju utopię – którą w dzisiejszym *parole* można by nazwać „wielokulturowością” – falsyfikuje Shakespeare w *Otellu*, unaoczniając w tragedii dzielnego i szlachetnego, lecz wychowanego w zupełnie innej mentalności Maura niemożność przewyciężenia podziału na „swoich” i „obcych” (i to zwłaszcza w państwie republikańskim, będącym z natury rzeczy bardziej homogenicznym od wielonarodowego imperium) oraz zakorzenienia w państwie, w którym nie odebrało się wychowania, albowiem, jak konkluduje Alan Bloom, „braterstwo nie rozciąga się poza mury Miasta”⁷.

D e m o k r a c j a. Do idei „rządów ludu” Shakespeare odnosi się z wyraźną niechęcią⁸. „Oddolna” perspektywa egalitarna pojawia się natomiast często w jego dramatach, w wątkach typowych dla średniowiecznej tradycji plebejskiej (jak pytanie, kto był chłopem, a kto szlachcicem, w czasach Adama), lecz reprezentują ją zawsze postaci odstręczające swoją gburowatością i trywialnością (jak Tersytyes w *Trojlusie i Kresydzie* czy Pierwszy Grabarz w *Hamlecie*), albo wręcz „szigalewszczyzną” (jak Ogrodnik w *Ryszardzie II*, który radzi „przycinać” nazbyt bujne kwiaty, czyli ludzi wybijających się ponad przeciętność).

Najbardziej „antydemokratyczną” sztuką Shakespeare’a jest *Koriolan* – dzieło ukazujące zarazem konflikt między arystokracją senatorską a plebejuszami w wyraźnie zaznaczonej perspektywie ekonomicznej „walki klas”⁹. Lud w *Koriolanie* ukazany jest jako zainteresowany jedynie potrzebami materialnymi („przemawia przeze mnie żołądek, który chce chleba”¹⁰, I, 1), dążący do życia na koszt państwa (żądanie ustalenia „preferencyjnych” cen zboża, albo wręcz otrzymywania go za darmo); to „cuchnąca zgraja plebsu” (I, 9), „nędzna sfera kundli”, która arystokracji Koriolanowi jest „równie

⁶ Przekład Stanisława Barańczaka.

⁷ A. Bloom, *Szekspir i polityka*, tłum. Z. Janowski, Kraków 1995, s. 82, 115.

⁸ Z tym terminologicznym zastrzeżeniem, że nigdzie w jego dziełach nie pojawia się słowo „demokracja”, w czym zresztą nie ma niczego osobliwego, ponieważ od starożytnego Rzymu aż po wiek XVIII wyszło ono z użycia, zastępowane zazwyczaj eufemizmami typu *principatus populi*; jednym z nielicznych wyjątków był – studiujący uważnie *Politykę* Arystotelesa – Akwinata.

⁹ Zapewne dlatego interesujące szczególnie dla marksisty Brechta, który w swojej przeróbce zmienił oczywiście perspektywę oglądu i wartościowania na „plebejską”.

¹⁰ Wszystkie cytaty z *Koriolana* w przekładzie Stanisława Barańczaka.

wstrętna / jak wyziew zgniłych bagien” (III, 3). Silnie akcentowaną (także w części drugiej *Henryka IV*, gdzie Arcybiskup wspomina o głupim motłochu wrzeszczącym radośnie każdemu władcy – I, 3) cechą usposobienia mas jest zmienność ich opinii i nastrojów oraz uleganie demagogom (jak w *Juliuszu Cezarze*, gdzie szczerą prostotą stylu attyckiego Brutusa przegrywa w oczach tłumu ze stylem azjańskim Marka Antoniusza). Jeszcze gorsi od samego plebsu są „przyjaciele ludu” – jego trybuni, te „języki w gębie plebsu” (*Koriolan*, III, 1), kierujący się zawiścią wobec stojących wyżej, nie tylko urodzeniem, lecz i szlachetnością, i pragnieniem „równania w dół”. Trybuni w *Koriolanie* nie tylko planują wymordowanie senatorów, ale liczą wręcz na to, że Koriolan nieświadomie ułatwi im zadanie, trwając w odmowie zniżania się do proszenia ludu o wybór na konsula. Dla Shakespeare’a zdaje się oczywiste, że lud nie jest zdolny do posiadania cnót obywatelskich, ponieważ te dane są tylko nielicznym (a więc „z natury” są arystokratyczne).

Słowami Koriolana Shakespeare wyraża pogląd o niecelowości schlebiana „motłochowi” przez Senat, ponieważ takie postępowanie hodzi „kąkol rebelii” i jest destrukcyjne dla autorytetu władzy, która należy się tylko „najlepszym”; przede wszystkim kwestionuje jednak podstawowy mechanizm demokratyczny, jakim jest głosowanie ludowe, albowiem nawet „ograniczona” demokracja, czyli „diarchia” Senatu i ludu, wprowadza niebezpieczny dualizm władzy, poniżający „ród, tytuł, mądrość” (III, 1); nadto, „póki nie policzy / swych ‘za’ i ‘przeciw’ gromada matołów”, niknie „celowość działań” władzy, zaniedbania ulegają rzeczywiste potrzeby, „należna spójność”, a wreszcie same podstawy bytu państwa; dlatego oportunistyczne wstrzymywanie się przed wyrwaniem dobra publicznego z „paszczyki pospółstwa” oddaje „państwo w ręce zła” (tamże).

Shakespeare kwestionował nawet nie tylko demokrację „czystą” i republikańską, ale także system „wolnej elekcji”, charakterystyczny dla polskiej „monarchii republikańskiej”: jak wykazał Witold Chwalewik¹¹ (*Polska w „Hamlecie”*), pogłosem polskich obyczajów był epizod (o charakterze zupełnie zbędnego dramaturgicznie wtrętu) buntu pospółstwa w IV akcie *Hamleta*, które wzniesząc hałas i „podrzucając czapkami”, obwołało królem Laertesą, za nic mając prawa dynastyczne, „tak jakby świat się dopiero zaczynał, / jakby nie istniał zwyczaj i tradycja, / na których wspiera się porządek prawa”¹² (IV, 5).

A r y s t o k r a c j a. Za arystokratyzmem przemawia, według Shakespeare’a, przede wszystkim bezinteresowność cnoty, płynąca z urodzenia i właściwego wychowania.

¹¹ Zob. W. Chwalewik, *Polska w „Hamlecie”*, Wrocław 1956, s. 96, 98, 116–118.

¹² Wszystkie cytaty z *Hamleta* w przekładzie Stanisława Barańczaka.



Odmowa prowadzenia przez Koriolana „kampanii wyborczej”, w której atutem byłyby jego zasługi dla ojczyzny, płynie z arystokratycznego ideału człowieczeństwa zarysowanego przez Platona w *Protagorasie* („wstyd i poczucie prawa”), gdyż „podtykać rany” to „tak jakbym się dał poranić, by kupić ich głosy” (II, 2), więc „spalę się ze wstydu, grając tę rolę” (tamże).

Jednak arystokracyzm Shakespeare’a nie jest bezwarunkowy i bezkrytyczny; cnotą Koriolana jest honor i poczucie wstydu, ale wadą („skazą tragiczną”) nadmiar dumy (czyli nadmiar jednej, wyabsolutyzowanej cnoty, ze szkodą dla innych, czyniących człowieka „kwintesencjonalnym”), który prowadzi go do „zblądzenia” – zdrady ojczyzny (choć ostatecznie ulega, z pełną świadomością wyroku śmierci na siebie, błaganiom matki o ocalenie Rzymu przed Wolskami). Dlatego Koriolan – zwłaszcza dlatego, że obywatel republiki – jest także „idiotą” (*idios*) w etymologicznym znaczeniu człowieka żyjącego poza wspólnotą, który jako zbyt „wyniosły” („boski”) nie jest „na miarę Miasta”, a wskutek tego staje się „bestią”¹³. Unaocznia to fundamentalną słabość ustroju republikańskiego, w którym istnienie jedynie dwu pierwiastków władzy (elity i ludu), nierównoważonego jakąś trzecią zasadą „pojedynczą” (czyli pierwiastkiem monarchicznym), wprowadza permanentny stan napięcia i rywalizacji oraz grozi przechyleniem albo w stronę ochlokracji, albo oligarchii. To drugie niebezpieczeństwo unaocznia w *Koriolanie* równy plebejskiemu egoizm (a nadto oportunizm) innych senatorów na czele z Meneniuszem Agryppą. Wydaje się zatem, że Shakespeare opowiada się za arystokracją, zdolną do powściągnięcia anarchicznych „narowów” ludu, ale zarazem paternalistyczną i „narodową”, tj. poczuwającą się do tworzenia z nim organicznej wspólnoty losu; w tym sensie można powiedzieć, że – *avant la lettre* – Shakespeare wyrażał „mentalność torysowską”, a zwłaszcza Disraeliański ideał „jednego narodu” (*One Nation*).

O r g a n i c y z m. Porządek polityczny, aprobowany przez Shakespeare’a, ma charakter organiczny, tzn. stanowi analogiczny do organizmu ludzkiego układ części, uporządkowanych hierarchicznie i podporządkowanych jednej zasadzie kierującej oraz czyniącej go całością i „jednością w wielości”. Aby wspólnota polityczna mogła się wyartykułować, czyli zaistnieć jako odrębny podmiot pośród innych narodów-organizmów, musi nastąpić jej „erupcja” (*ex populi erumpit regnum* – jak pisał John Fortescue) w postaci ustanowienia (*rex erectus est*) głowy rządzącej nią na podstawie praw, gdyż w przeciwnym wypadku nie byłby to organizm zdolny do życia, lecz nieludzki potwór – tułów bez głowy (*acephalus*).

¹³ Zob. A. Bloom, op. cit., s. 28, 30.

Teoria organicystyczna ma jednak w dziele Shakespeare'a dwa różne wykłady, odpowiadające wyróżnieniu dobrej (arystokracja) i skorumpowanej (oligarchia) odmianie rządów elity w klasyfikacji Arystotelesa. Przykład negatywny stanowi przypowieść (bajka) Meneniusza Agryppy, opowiedziana ludowi w *Koriolanie*, która odstręcza swoim trywialnym materializmem; czyni ona bowiem ośrodkiem organizmu żołądek, którego potrzebom trawiennym winny podporządkować się inne członki, co zresztą wywołuje słuszną replikę, że życiowe potrzeby innych członków też powinny być zaspokojone.

Zupełnie inny i oparty na zasadzie prymatu ducha nad materią oraz nakazu zgodnego kierowania się wszystkich członków organizmu wspólnym celem – dobrem całości, wykład teorii organicystycznej odnajdujemy w *Henryku V*, gdzie książę Exeter opisuje „członki państwa, wielkie, średnie, małe / jak instrumenta jednego koncertu”, które „w jedną harmonię zlewają się zarazem”, a arcybiskup Canterbury dopowiada, iż „dlatego Niebo człowieka organom / porozdzielało różne powinności, / a wszystkich praca w ruchu nieustannym / do wspólnej dąży mety – posłuszeństwa”, co pozostaje w zgodzie z prawami natury ustanowionymi przez Stwórcę dla całego stworzenia, gdyż „podobnym prawem natury i pszczoły / dają królestwom naukę porządku, / bo mają króla i różne urzędy”¹⁴ (I, 2). Ta koncepcja – stanowiąca fundament teologii politycznej Shakespeare'a – ma swoje źródło w chrześcijańsko-średniowiecznym pojęciu *ordo*, a najbliższe geograficznie i kulturowo – w *Policraticusie* Jana z Salisbury, u którego zasadą porządkującą organizm polityczny (*corpus politicum*, ujmowany na wzór Kościoła – *corpus mysticum*), z królem jako „głową”, a klerem jako „duszą”, jest *aequitas*, czyli – będąca przeciwieństwem „mechanicznej” i niwelującej równości – równa miara stosowana wobec nierównych¹⁵.

Monarchizm Shakespeare'a

Teologia polityczna Shakespeare'a wiąże się z monarchizmem, ponieważ tylko w monarchii suweren polityczny ma – dzięki religijnemu rytuałowi koronacji – więź z porządkiem transcendentnym jako *pontifex* (etymologicznie „ten, który łączy brzegi”) narodu z Bogiem. Afirmacja tej formy ustroju jest implikowana kilkoma kardynalnymi założeniami, tj. legitymizmem, ideą rządów prawa i patriotyzmem (a negatywnie ich przeciwieństwami: uzurpacją, tyranią i zdradą), oraz wieńczona „mystyką królewską” (*religio regalis*).

¹⁴ Przekład Leona Ulricha.

¹⁵ Zob. M. Boczar, *Człowiek i wspólnota. Filozofia moralna, społeczna i polityczna Jana z Salisbury*, Warszawa 1987, s. 16.



L e g i t y m i z m. Przeciwieństwo: prawowitość – uzurpacja, będące politycznym wykładnikiem metafizycznej oraz moralnej opozycji: ład – chaos, występuje w niemal wszystkich sztukach historycznych i tragediach Shakespeare’a, a nawet w niektórych komediach i tragicomediach (*Jak wam się podoba*, *Burza*). Chodzi tu przede wszystkim o „legitymizm pochodzenia”, tj. przestrzeganie reguł sukcesji dynastycznej w porządku primogenitury, ale zważywszy na fakt niemal zawsze występującego złączenia uzurpacji ze zbrodnią królobójstwa, lub przynajmniej banicji prawowitego władcy, jest on nieodłączny od „legitymizmu celu”, tj. służby dobru wspólnemu.

Nie tylko królobójcą i bratobójcą w jednej osobie, ale i uzurpatorem jest Klaudiusz w *Hamlecie*, który wprawdzie jako swój tytuł do tronu (z pominięciem syna królewskiego, a swojego bratanek) podaje małżeństwo z królową wdową stojącą się jego „współwładczynią” oraz wysłuchanie „głosów doradców” (I, 2) – pierwsza z tych okoliczności mogła być pogłosem zwyczaju germańsko-nordyckiego, druga – elekcyjności tronu w obrębie dynastii, jednak obie te praktyki były archaiczne i „barbarzyńskie”, a przez Hamleta są zdecydowanie refutowane; nazywa on stryja „parodią króla” i „złodziejem państwa i monarszej władzy / który ukradkiem ściągnął z półki diadem / i do kieszeni schował” (III, 3); zresztą sam Klaudiusz czuje niepewność swojego tytułu do władzy, skoro asekuracyjnie obwieszcza przy intronizacji, że bratanek stoi „najbliżej naszego tronu” (I, 2).

Niewątpliwym złączeniem uzurpacji (obrazowanej m.in. aż siedmiokrotnie powtórzoną metaforą „niedopasowanej szaty”¹⁶ [królewskiej]) i królobójstwa jest przypadek Makbeta, z tą jednak różnicą, że „z natury” Makbet nie jest – jak Klaudiusz – nikczemnikiem i tchórzem, lecz przeciwnie: początkowo szlachetnym, dzielnym i wiernym wasalem Duncana, który jednak nie umie przeciwstawić się pokusie ambicji, personifikowanej z jednej strony przez bezwzględną małżonkę, z drugiej zaś – przez wiedźmy, których postaci wskazują na demoniczne źródło jego *hamartii*; w każdym razie skutkiem jego zbrodni jest tyrania, a karą – nie tylko śmierć, lecz także niemożność założenia nowej dynastii, której (Stuartów) protoplastą będzie szlachetny Banko.

Przeciwstawny poprzednim – i szczególnie interesujący – przypadek stanowi bohater aż trzech dramatów (*Ryszarda II* i dwóch części *Henryka IV*) – lord Bolingbroke, późniejszy Henryk IV jako wprawdzie uzurpator i przynajmniej pośrednio winny śmierci Ryszarda II, poprzez milczące przyzwolenie na jego „usunięcie” przez nazbyt usłużnych dworaków, ale zarazem człowiek szlachetny, nadto skrzywdzony (skazany na banicję) przez króla, którego potem zdetronizował, i – już jako król – „dobry władca”, spełniający przeto z nawiązką „legitymizm celu”, podczas gdy nieudolny Ryszard nie

¹⁶ Zob. C.F.E. Spurgeon, *Główne motywy obrazowania w tragediach Szekspira*, [w:] W. Chwalewik (red.), op. cit., s. 234 i n.



był godzien panować, „deptał swą godność, przetrwonął majestat”¹⁷ (*Ryszard II*, III, 2). Henryk odczuwa przy tym nieustanne wyrzuty sumienia, „bezsenną głową” dźwigając koronę. Jako karę Niebios odczuwa złe prowadzenie się jego syna i następcy, który popadł w towarzystwo Falstaffa. Chciałby odpokutować swoje winy krucjatą do Ziemi Świętej, czego nie może jednak uczynić wskutek konieczności poskramiania nieustannych buntów baronów – co też jest odczuwane jako kara. Jedyłą jego pociechą jest myśl, że korona uzyskana przez niego „krętą drogą” i porwana „buntowniczą ręką”¹⁸ (*Henryk IV*, część druga, IV, 4) już uczciwie „opasze głowę” jego następcy.

„Problematyczne” – w świetle tezy o monarchizmie i legitymizmie Shakespeare’a – może natomiast się zdawać przedstawienie przez niego w wyraźnie pozytywnym świetle niezłomnego obrońcy republiki i zabójcy Cezara – Brutusa (Młodszego); jest on wręcz jednym z najszlachetniejszych i zmonumentalizowanych (a przy tym ujmująco „ciepłych”, jako czuły mąż i troskliwy opiekun służby) bohaterów teatru szekspirowskiego. Domniemana tu sprzeczność jest jednak tylko pozorna, albowiem: 1) cezaryzm jako forma ustrojowa nie jest przecież ustrojem identycznym z monarchią królewską (dynastyczną), a w konkretnej sytuacji historycznej, odpowiadającej czasowi akcji *Juliusza Cezara*, stanowił ustrojowe *novum*, właściwie polityczną rewolucję; ówczesnie to republika była ustrojem legitymownym („konstytucyjnym”) i „zadawnionym” (dlatego z kolei w *Antoniuszu i Kleopatrze* to Oktawian August mógł być przedstawiony jako suweren prawowity, ponieważ imperium stanowiło już wówczas „ład ustanowiony”; nadto, jako „obronca ojczyzny” przed rywalem sprzymierzającym się z władczynią obcego państwa); 2) w zgodzie z realiami historyczno-politycznymi szekspirowski Brutus broni republiki arystokratycznej, ufundowanej na autorytecie Senatu, podczas gdy Cezar w rywalizacji z patrycjatem szuka poparcia plebejuszy, co – w świetle poprzednich wywodów – nie mogło budzić sympatii proarystokratycznego Shakespeare’a; 3) w pozytywnym świetle przedstawiony jest wyłącznie Brutus, podczas gdy inni spiskowcy nie kierują się pobudkami bezinteresownymi, lecz zawiścią albo osobistą niechęcią do Cezara; 4) nawet szlachetny Brutus jednak przegrywa również w sensie „złędzenia” (*hamartia*), ponieważ w istocie dokonał czegoś zupełnie przeciwnego swoim zamiarom: chciał „pobożnie odtworzyć” rytuał mordu założycielskiego („bądźmy więc ofiarnikami, / Nie rzeźnikami”¹⁹, II, 1) swojego półmitycznego imiennika, ustanawiającego zabójstwem Tarkwiniusza Pysznego republikę, i zakończyć „kryzys kolejności”, wywołany mimetycznym współzawodnictwem ambitnych dyktatorów (Sulli, Mariusza, Pompejusza, Cezara), a tymczasem bezwiednie rozpętał siły, których

¹⁷ Wszystkie cytaty z *Ryszarda II* w przekładzie Macieja Słomczyńskiego.

¹⁸ Przekład Macieja Słomczyńskiego.

¹⁹ Przekład Stanisława Barańczaka.



ostatecznym rezultatem było unicestwienie republiki i ustanowienie trzeciej już – po królestwie i republice – formy ustroju Rzymu, tj. cesarstwa. Inaczej mówiąc, Brutus pragnął, by Cezar stał się „kozłem ofiarnym” republiki, a w istocie sam stał się kozłem ofiarnym cesarstwa, w którym dopiero faktyczny jedynowładca, ale odwołujący się do tradycyjnej, republikańskiej cnoty, Oktawian zakończył cykl *victimage'u* i przywrócił „kolejność”²⁰.

M o n a r c h i a p r a w a. Zarówno wszystkie „kroniki królewskie”, jak i tragedie z dziejów mitycznej Brytanii celtyckiej (*Król Lir*, *Cymbelin*) przedstawiają jako niekwestionowaną wartość „rządy prawa”, pod którego panowaniem pozostaje także król, *a contrario* zaś – lekceważący prawa boskie, prawa zwyczajowe i prawa nabyte poddanych autokratyzm jako groźną *hybris* monarchy, przemieniającą go w tyra. To przekonanie Shakespeare’a o *ancient constitution* było mocno zakorzenione w angielskiej tradycji myśli politycznej, akcentującej organiczną jedność królestwa, którego głową jest oczywiście król, niemniej poddani (*subjects*) mają także udział w reprezentacji egzystencjalnej, poprzez Izbę Lordów, reprezentującą baronów (*baronagium*) i Izbę Gmin. To zakorzenienie dotyczy w szczególności rozważań Jana z Salisbury o tyranii oraz Johna Fortescue teorii angielskiego systemu politycznego, pojętego jako „mieszane” królestwo „polityczno-regalne” (*dominio regale et politico*), którego władca – „król w parlamencie” – nie może zmieniać praw według swej arbitralnej woli, ponieważ władza nie prywatnym *regalium*, lecz publicznym *corpus politicum*.

W świetle powyższego kluczowe staje się pytanie o pogląd Shakespeare’a na dopuszczalność oporu czynnego – aż do detronizacji i/albo „tyranobójstwa” – wobec władzy niweczącej rządu prawa, a więc tyrańskiej. Z udratyzowanych przez Shakespeare’a sytuacji wypływają następujące konkluzje:

1. Detronizacja, a tym bardziej królobójstwo, jest moralnie niedopuszczalne, jeśli bezsprzeczny jest legitymizm pochodzenia króla, potwierdzony ważnie udzieloną sakrą pomazania, co czyni go niewątpliwym „wikariuszem Boga”. Tyranie należy wówczas znosić cierpliwie, licząc na opamiętanie się tyra. bądź interwencję boską, zwłaszcza jeżeli zachodzi sytuacja „słabej tyranii”, wypływającej nie tyle z okrucieństwa, ile chwylności charakteru – jak w wypadku Ryszarda II. Dobitnie normę tę formułuje – mający, jako skrzywdzony przez króla, wszelkie powody osobiste do oporu – Jan z Gandawy w *Ryszardzie II*: „jeśli sprawcą zbrodni jest namiestnik Boga – wobec Nieba pomazany – to mścić się może tylko Niebo” (I, 2).

2. Odwrotnie sytuacja przedstawia się w wypadku uzurpacji, tym bardziej gdy uzurpator „wtrącił się na tron” (jak Klaudiusz w *Hamlecie*) przez dokonanie zbrodni

²⁰ Zob. R. Girard, *Szekspir. Teatr zazdrości*, tłum. B. Mikołajewska, Warszawa 1996, s. 237–281.



królobójstwa na prawowitym władcy albo gdy przekracza wszelką miarę i notorycznie prześladowuje niewinnych poddanych. Przywłaszczyciel, który podkopał ciągłość dziedziczenia, a krwawą zbrodnią naruszył ład metafizyczny i moralny, sam odebrał sobie prawo do władzy i posłuszeństwa i sam desygnował siebie na „wroga publicznego” (*hostis*), którego należy unicestwić; w tym duchu wypowiada się jednoznacznie o Janie bez Ziemi lord Salisbury: „Król sam odebrał sobie prawo do nas. / Nie chcemy naszą czią niepokalaną / obszywać jego zbrukanego płaszczu”²¹ (*Król Jan*, IV, 3).

Należy jednak dodać, że w galerii uzurpatorów i królobójców szekspirowskich istnieje – rozpięta na amplitudzie od nikczemności do szlachetności charakteru indywidualnego – duża gradacja osądu moralnego, od roztropnego Henryka IV i dzielnego Makbeta, poprzez neurotyka Ryszarda II i tchórzliwego Jana, po nikczemnego Klaudiusza i „wcielonego diabła” Ryszarda III, który mordował „ze śmiechem na ustach”. Ważnym kryterium oceny władcy jest także jego troska o dobro publiczne i patriotyzm, co usprawiedliwia przede wszystkim Henryka IV, a w szczególności wywyższa Henryka V – już przynajmniej sympatycznego nawet jako lekkomyślny birbant w *Henryku IV*, a bezgranicznie apoteozowanego w najbardziej patriotycznej sztuce Shakespeare’a, której był bohaterem tytułowym. Argument „nacjonalistyczny” rozgrzesza nawet ostatecznie „złego” Jana bez Ziemi, na którego stronę powracają sprzymierzeni z królem Francji baronowie, kiedy przekonają się, że celem jego ekspedycji nie jest przywrócenie sprawiedliwości w Anglii, lecz wymordowanie Anglików.

M i s t y k a k r ó l e w s k a. Teologia polityczna Shakespeare’a ma charakter na wskroś chrześcijański, co zresztą czyni go – wciąż jeszcze w jego epoce, mimo pierwszych postępów sekularyzacji – typowym przedstawicielem, czy raczej spadkobiercą średniowiecznej myśli politycznej. Jej esencją jest sakralna koncepcja króla jako boskiego pomazańca, uzyskującego sakrę z rąk przedstawiciela Kościoła, reprezentującego Boga. To właśnie sakra namaszczenia olejem krzyżma świętego czyni króla osobą „świętą i nietykalną” nawet pomimo jego wad jako człowieka i jest niezbywalna (nieodwracalna); aczkolwiek namaszczenie nie jest sakramentem, a więc nie działa *ex opere operare* (nie sprawia samo w sobie tego, co oznacza), lecz staje się *sakramentalium*, tzn. działa dzięki udzieleniu go przez posiadającego sukcesję apostolską biskupa. Tę niezbywalność akcentuje zdetronizowany Ryszard II, przypominając, że „zmyć balsamu z pomazańca króla / nie zdoła wszystka woda oceanów, / ni głos znikomych ludzi strącić tego, / w kim sobie Pan Bóg wybrał zamieszkanie” (*Ryszard II*, III, 2) – „polityczne ciało króla” jest bowiem „świątynią Boga” (*templum Dei*). Wola ludzka może „zbezczęścić” to ciało i „skraść koronę”; można króla pozbawić władzy, poniżyć, zamordować, ale nie jest

²¹ Wszystkie cytaty z *Króla Jana* w przekładzie Macieja Słomczyńskiego.

w ludzkiej mocy unicestwić znaku duchowego: „Gdyż wiem, że żadna ręka z krwi i kości / nie zdoła berła świętego pochwycić, / chyba je skazić, skraść lub wydrzeć zechce” (tamże). Upadek króla może mieć zresztą także inne działanie sakramentalne – pokutne i czyniące zadość w wypadku władcy, który rządząc, błędził, poniżony zaś może dojrzeć do upodobnienia się (*mimesis*) do Chrystusa Cierpiącego w Ogrójcu i na Kalwarii: tak właśnie, jako „postfiguracja” Ukrzyżowanego, przedstawiony jest zdetronizowany Ryszard II.

Chrześcijański król w dramatach Shakespeare’a jest istotą o podwójnym statusie ontologicznym (*persona mixta*); choć jest to koncepcja chrześcijańska, to jednocześnie stanowi ekspresję uniwersalnej *religio regalis*, znanej we wszystkich tradycyjnych cywilizacjach jako idea „Pana Dwóch Światów” (*King Two Bodies*), będącego *axis mundi* pomiędzy Ziemią a Niebem. Król bowiem to istota posiadająca „dwa ciała”: jedno „naturalne” (*Body natural*), takie samo jak każdego innego śmiertelnika – słabe, podległe chorobom i zniszczeniu, i drugie – „polityczne” (*Body politic*), które uwarunkowaniom tym nie podlega, ponieważ zostało uformowane myślą Bożą dla kierowania państwem, z niezniszczalnych pierwiastków duchowych. *Body politic* nie umiera, ponieważ z chwilą śmierci „ciała naturalnego” łączy się z ciałem naturalnym następcy zmarłego suwerena²². Wszystkie te myśli Shakespeare mógł odnaleźć w niemal mu współczesnych *Komentarzach, czyli raportach* (1571) Edmunda Plowdena, sam zaś wyraził je słowami Salisbury’ego, który ból płaczącego po nagłym zgonie ojca 10-letniego Henryka III koi następująco: „Pociesz się mój księżę; / Po to zrodziłeś się, aby kształt nadać / Tej tak zmęczonej i zmieszanej masie, / Którą zostawił w bezkształtnym nieładzie” (*Król Jan*, V, 7).

„Inkulturowana” do chrześcijańskiej teologii politycznej, ale genetycznie pogańsko-germańska (najwcześniej zarysowana u frankijskich Merowingów, od nich przejęta przez królów Francji, a dalej Anglii²³), jest również koncepcja „królów-cudotwórców” (*taumaturgów*), tj. stosujących ryt uzdrowicielski leczenia skrofułów przez dotyk²⁴, a także posiadających zdolności prorocze. Shakespeare nawiązuje do niej bezpośrednio w relacji syna króla Szkocji Duncana – Malcolma, który schroniwszy się przed Makbetem na angielskim dworze św. Edwarda Wyznawcy, stał się świadkiem „coraz to now[ych] przykład[ów] cudownych / ozdowień, których sprawcą jest król Edward. / Jakim sposobem wyprasza to w niebie – / on sam tylko wie; lecz prawdą

²² Zob. E.H. Kantorowicz, *Dwa Ciała Króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, A. Krawiec, Warszawa 2007, zwłaszcza rozdział pierwszy, dotyczący *Raportów* Plowdena, s. 5–17.

²³ Zob. M. Bloch, *Królowie Cudotwórcy. Studium na temat nadprzyrodzonego charakteru przypisywanego władzy królewskiej zwłaszcza we Francji i w Anglii*, tłum. J.M. Kłoczowski, Warszawa 1998.

²⁴ W chrześcijańskiej reinterpretacji moc ta nie jest już oczywiście samorodna i „magiczna”, lecz zapośredniczona od Boga, zgodnie z formułą „król cię dotyka, Bóg cię uzdrawia”.



jest, że ludzie / srodze dotknięci tą plagą, opuchli, / cali we wrzodach – że aż patrzeć smutno, / a leczyć niepodobna – odzyskują / zdrowie, gdy król im zawiesi na szyi / złoty medalik i zmówi modlitwę. / Błogosławiony ten dar ma podobno / przekazać swoim następcom. Prócz tego Niebo zesłało mu także proroczą / zdolność widzenia przyszłości i inne / zbawcze przymioty, świadczące dowodnie, / że łaska Boża otacza tron Anglii”²⁵ (*Makbet*, IV, 3).

Koda

Idee polityczne, wyrażone w dramaturgii Shakespeare’a, są zakorzenione w tradycji klasycznej filozofii polityki, dla której celem jest dobro wspólne i poszukiwanie cnoty, a w szczególności w rodzimej (angielskiej) myśli politycznej wieków średnich i renesansu, przeciwstawne natomiast prądom nowożytnym – makiawelizmowi, racjonalizmowi i nurtowi utopijnemu. Shakespeare krytycznie odnosi się do „rządów ludu”, którym odmawia cnoty politycznej, ceni natomiast arystokrację, ale paternalistyczną i wierną suwerenowi. Nie kwestionuje prawowitości ustroju republikańskiego tam, gdzie jest on ładem „zadawnionym”, ale swój ideał polityczny łączy z monarchią narodową, legitymistyczną, praworządną i chrześcijańską.

Bibliografia

- Bloom A., *Szekspir i polityka*, tłum. Z. Janowski, Kraków 1995.
- Bloch M., *Królowie Cudotwórcy. Studium na temat nadprzyrodzonego charakteru przypisywanego władzy królewskiej zwłaszcza we Francji i w Anglii*, tłum. J.M. Kłoczowski, Warszawa 1998.
- Boczar M., *Człowiek i wspólnota. Filozofia moralna, społeczna i polityczna Jana z Salisbury*, Warszawa 1987.
- Chwalewik W., *Polska w „Hamlecie”*, Wrocław 1956.
- Dziewulska M., *Teatr w teatrze*, „Dialog” 1978, nr 1.
- Girard R., *Szekspir. Teatr zazdrości*, tłum. B. Mikołajewska, Warszawa 1996.
- Kantorowicz E.H., *Dwa Ciała Króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, tłum. M. Michalski, A. Krawiec, Warszawa 2007.
- Spurgeon C.F.E., *Główne motywy obrazowania w tragediach Szekspira*, [w:] W. Chwalewik (red.), *Szkice szekspirowskie*, Warszawa 1983.
- Swinburne A.Ch., *A study of Shakespeare*, London 1880.
- Tołstoj L., *O Szekspirze i dramacie. Szkic krytyczny*, tłum. S. Pollak, [w:] W. Chwalewik (red.), *Szkice szekspirowskie*, Warszawa 1983.

²⁵ Przekład Stanisława Barańczaka.