

Jan Pawelec

## Jak odbudować państwo? Szekspira przedmowa do *Lewiatana*

Gdy w pierwszych scenach *Tragedii króla Ryszarda II* William Szekspir każe Ryszardowi II przerwać pojedynek pomiędzy Henrykiem Bolingbroke'em a Tomaszem Mowbrayem i skazać obu na ciężkie wygnanie z rodzinnego kraju – aby król mógł odsunąć od siebie niebezpieczeństwo utraty tronu i ograbić księcia Hereford ze spadku po śmierci jego ojca, Jana z Gandawy – jest to dla wielu postaci dramatu ostateczny dowód na to, że Anglia znalazła się na krawędzi upadku. Widząc konieczność natychmiastowej akcji Henryk Percy, hrabia Northumberland, publicznie ubolewa:

*Cóż za wyrodny król! Ale my sami,  
Lordowie, słysząc burzę nad głowami,*

*Nie chcemy walczyć z ową nawałnicą;  
Patrząc, jak wicher rozszarpuje żagle,  
Lin nie chwytny, giniemy bezdusznie.*

Wtórzuje mu Lord Ross:

*Widzimy przecież: mknie niebezpieczeństwo  
I nieuchronnie nadchodzi rozbicie,  
Gdyż przyczyn jego nie pragniemy zwalczyć<sup>1</sup>.*

Rzeczywiście, wraz z nadchodzącą nawałnicą Anglię ogarnia anarchia. Lud oraz niedawni sojusznicy odwracają się od dworu. Ryszard II, poprzez symboliczny akt przerwania pojedynku, traci królewską godność; praktycznie zrzeka się korony, grabiąc lud i oddając państwo

1. W. Shakespeare, *Tragedia króla Ryszarda II*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 1984, s. 51.

w zarząd, aby poświęcić się wojennym przygotowaniom; narusza wreszcie święte prawo ojcowizny, co ostatecznie grzebie jego pretensje do ciągłości dynastycznej. Książę Yorku, stryj króla:

*Cóż, cóż, dostrzegam już skutek tych zmagañ.  
Nie zapobiegnę mu. Moc mam niewielką.  
Pozostawiono tu wszystko w nieładzie<sup>2</sup>.*

„Mówią, że król umarł” – podsumowuje wódz walijski, czekający na Ryszarda na brzegach Walii.

Żywy, lecz odarty z nimbu boskości, Ryszard ucieka się w sytuacji beznadziejnej do zaklęć i magii – środków, po które w *Burzy* Szekspira każe sięgnąć upadłemu Prosperowi, już z innym skutkiem. Ryszard II, król śmiertelny, zdruzgotany swą słabością, zdradzony przez doradców i lud, odchodzi od zmysłów, czym wzbudza wesołość i drwiny otoczenia. W myśl średniowiecznej zasady, że działalność indywidualum znajdującego się w miejscu krytycznym dla całego łańcucha istnień odbija się na całym porządku kosmicznym, bezsilność króla doprowadza państwo do zguby. Ryszard:

*Tak, zapomniałem. Czyż nie jestem królem?  
Zbudź się tchórzliwy majestacie! Nie śpij. (...)*

*Widzę, że zdrajcą jestem jak inni,  
Gdyż dałem w sercu moim przyzwolenie,  
By obnażono święte ciało króla (...)  
Dumny majestat zmieniono w pachotka,  
Króla w prostego chłopca<sup>3</sup>.*

Śmierć Ryszarda II z ręki poddanych, śmierć króla odartego z królewskiej godności, ma zelać na kraj pasmo klęsk i nieszczęść.

Jeśli wierzyć szekspirologom oraz historykom epoki, Szekspir, opisując dwór królewski oraz przedstawiając w swych sztukach postaci królów, z pewnością wiedział, o czym pisze. Być może już jako jedenastoletni chłopiec miał okazję obserwować triumfalny wjazd królowej Elżbiety do Kenilworth podczas jej wizyty w środkowej Anglii na zaproszenie earla Leicester. Jeśli faktycznie młody Szekspir „widział Elżbietę w którejś ze słynnych kunsztownych szat, niesioną w lektyce na ramionach urodziwych gwardzistów na czele olśniewającego wspaniałością orszaku, to w gruncie rzeczy był świadkiem największego teatralnego widowiska swej epoki<sup>4</sup>. Zapewne też, już w późniejszych latach, dostrzegł drugą, ciemną i ukrytą stronę politycznej władzy, jak cielesność i wpływające lata królowej zamaskowane wytwornym strojem i grubą warstwą pudru.

Zresztą Szekspira fascynacja historią, z której czerpał inspirację dla swojej twórczości, była nieodłącznie związana z polityką. W Anglii przełomu wieku XVI i XVII historia pełniła przede wszystkim funkcję opisową wobec ludzkiej działalności politycznej, przedstawiała człowieka w walce o władzę<sup>5</sup>. W centrum historii pojawiała się postać króla, którego ludzkie ograniczenia i słabości nie licowały z wielkością sprawowanego urzędu. Szekspierowi aktorowi niejednokrotnie dane było odgrywać tę dwuznaczną rolę przed publicznością teatru Globe. Mógł ją oglądać z bliska, gdy, za sprawą Lorda Chamberlaina, znalazł się w 1603 roku wśród tak zwanych Ludzi Króla. Mógł o niej wreszcie przeczytać w szeroko dostępnej w owym czasie w Londynie literaturze prawniczej, która podnosiła problem dwóch wymiarów królewskości, dwóch ciał króla.

2. Tamże, s. 69.

3. Tamże, s. 90 i 112.

4. S. Greenblatt, *Shakespeare. Stwarzanie świata*, Warszawa 2007, s. 39.

5. R.L. Smallwood, *Shakespeare's use of history*, [w:] *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, red. S. Wells, Glasgow 1994, s. 146-147.

## Jak odbudować państwo? Szekspira przedmowa do *Lewiatana*

Jan Pawelec

Teoria dwóch ciał króla, za sprawą Ernsta H. Kantorowicza, który użył jej jako interpretacyjnego klucza do dramatu *Tragedia króla Ryszarda II*, weszła już do kanonu współczesnej szekspiologii<sup>6</sup>. Doktryna ta, której rozkwit przypada na okres elżbietański i która rozwijała się praktycznie wyłącznie w Anglii, jest efektem dwóch następujących po sobie procesów. Pierwszy prowadził do desakralizacji władzy politycznej (królewskiej), zmuszając do poszukiwania nowych podstaw uprawnień władczych i praw sukcesji oraz przygotowując grunt pod decentralizację ośrodka decyzyjnego. Drugi wiązał się z artikulacją społeczeństw europejskich i powolnym wykluwaniem się społeczeństw politycznych, a więc z zachwianiem tradycyjnego rozumienia pojęcia suwerenności politycznej<sup>7</sup>. Ludzie okresu przełomu i wielkich przewartościowań, w jakim przyszło żyć i tworzyć Szekspirowi, borykali się z problemem zabezpieczenia ciągłości władzy politycznej w sytuacji, gdy brak jej już było boskiej legitymacji, a lud wciąż nie był w stanie unieść brzemienia spychanej nań z wolna suwerenności.

Według elżbietańskich prawników Król – pisany wielką literą – miał mieć w sobie dwa

ciała: naturalne (śmiertelne) i wspólnotowe, które tworzyły niepodzielną całość. To drugie nie miało duszy, składało się bowiem z polityki i z rządu, a więc było wynikiem działań politycznych<sup>8</sup>. W teorii zerwanie jedności dwóch ciał następowało w momencie śmierci ciała naturalnego, podczas gdy ciało wspólnotowe wcielało się w sukcesora z krwi i kości, nie tylko pozbawiając go ludzkich niedoskonałości, lecz również przekazując „nieśmiertelność” „jednostkowemu królowi jako Królowi, to znaczy jego super-ciału”<sup>9</sup>. Pojęcie „ciała wspólnotowego” miało być, według Kantorowicza, zapożyczeniem z języka teologicznego, mówiącego o *corpus mysticum* chrześcijan, którego głową jest Chrystus. Było to więc z jednej strony przeniesieniem pojęcia teologicznego na obszar państwa, którego głową jest król, z drugiej – zastosowaniem świeckiej terminologii prawniczej, gdyż król stawał się czymś na kształt „jednoosobowej korporacji”<sup>10</sup>. Praktyczny wymiar tej teorii objawił się mieszkańcom Wysp Brytyjskich w XVII wieku, gdy doprowadzono do zgładzenia ciała naturalnego Karola Stuarta, przy zachowaniu królewskiego ciała wspólnotowego w parlamencie. Francuzom, którzy nie przejęli dok-

---

*Wyobraźnia Szekspira starała się odpowiedzieć na nadchodzące zagrożenia w sobie znanych kategoriach. Dramaturg czyni w Burzy państwo króla na powrót nieśmiertelnym. Pokazuje, że czas kryzysu, stanu wyjątkowego, jest prawdziwym sprawdzianem władcy i miarą jego niezależności oraz że mąż stanu zobowiązany jest rozpoznać zenit swych politycznych sił (Kainos – moment sposobny), by przywrócić zburzony ład. Władanie nad żywiołami polityczności zostaje oddane w ręce człowieka, „który po raz pierwszy obala porządek natury”.*

---

6. Za dowód niech posłuży umieszczenie interpretacji *Ryszarda II* według Kantorowicza w zbiorze: *Four Centuries of Shakespearean Criticism*, red. F. Kermode, Nowy Jork 1965, s. 209-329; oraz komentarze [w:] W.R. Elton, *Shakespeare and the thought of his age*, [w:] *The Cambridge Companion...*, s. 30-31.

7. E. Voegelin, *Nowa nauka polityki*, Warszawa 1992, s. 39-49.

8. E.H. Kantorowicz, *Dwa Ciała Króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, Warszawa 2007, s. 6-7.

9. Tamże, s. 10.

10. Doktryna dwóch ciał króla miała być, według Kantorowicza, tworem chrześcijańskiej myśli teologicznej. Pogląd ten jest przedmiotem ciągłego sporu; patrz na przykład: G. Agamben, *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, Warszawa 2008, s. 127-143.

tryny dwóch ciał króla, w roku 1793 ta sztuka nie mogła się udać<sup>11</sup>.

Wieczność ciała wspólnotowego wcielonego w osobę króla opierała się na trzech filarach. Pierwszy to ciągłość dynastyczna, dla której teoretyczne podstawy znaleziono po wyeliminowaniu tak zwanego małego bezkrólewia i sprowadzeniu aktu koronacyjnego do czystej formalności. Król posiadał od tej pory wszystkie uprawnienia władcze na mocy samej elekcji, nie zaś koronacji. Drugi filar to korporacyjny charakter korony, która, będąc czymś wyższym niż „fizyczny *rex* oraz geograficzne *regnum*”, stawała się fikcją prawną, równorzędną wobec ciągłości dynastii i wieczystości ciała politycznego<sup>12</sup>. Wreszcie filar trzeci to godność, która „odnosiła się głównie do szczególnego charakteru urzędu królewskiego, do suwerenności przekazanej królowi przez lud i znajdującej się w samej osobie króla”, przy czym godność ta posiadała jednocześnie charakter prywatny i publiczny<sup>13</sup>. Króla o dwóch ciałach miał symbolizować mityczny Feniks, pierwowzór „jednoosobowej korporacji”, będący zarazem nieśmiertelnym gatunkiem i śmiertelną jednostką, zbiorowym *corpus politicum* i jednostkowym *corpus naturale*. Charakterystyczne, że Feniks stał się emblematem królowej Elżbiety i był wybijany na niektórych jej monetach, symbolizując dziewictwo i wyjątkowość władczyni<sup>14</sup>.

William Szekspir pisał *Burzę* pod koniec swojego pobytu w Londynie. Jego sytuacja finansowa była wówczas ustabilizowana, a mecenat potężnych patronów oraz wybredna i nieprzypadkowa

widownia pozwalały na spokojną i ambitniejszą pracę. Stabilizacja życiowa, bogate doświadczenie oraz świadomość końca skrupulatnie planowanej kariery pozwalają przypuszczać, że to, co wówczas wyszło spod pióra dramaturga, nie mogło w całości zależeć od artystycznej koniunktury. Faktycznie, Szekspir powraca do tematu trudnego i kontrowersyjnego zarazem. W *Burzy* pojawiają się te same wątki, które pozwoliły Ernstowi Kantorowiczowi widzieć w *Tragedii króla Ryszarda II* zwierciadło myśli politycznej epoki elżbietańskiej. Szekspir, bogatszy o kolejne lata w londyńskim tyglu politycznym oraz osłuchany i opatrzony z królewskim dworem, rewiduje jednakże niektóre ze swych początkowych intuicji. Fabułę dramatu rysuje cieńszą i mniej wyrazistą linią, pozostawia przestrzeń dla interpretacji, a przede wszystkim nie doprowadza sztuki do jednoznacznego końca. Co jednak w *Burzy* najbardziej uderzające – w kontekście historii Ryszarda II – to fakt, że król przeżyje do końca tragedii, jakkolwiek nie ma pewności, czy zdoła pozostać przy życiu po opadnięciu kurtyny.

Tymczasem Prospero wydaje się w pełni zasługiwać na los swego poprzednika u steru państwa. Oddając księstwo w zarząd Antonia i ukrywając się za drzwiami książęcego gabinetu, przecina on więzi władcy z koroną, zupełnie jakby odrywał ciało naturalne króla od organizmu wspólnoty politycznej. Parodiując jedynie rolę księcia, Antonio szybko dostaje się pod zgubny wpływ złych doradców, „kreatur własnego chowu”, jak ich pogardliwie określa Prospero<sup>15</sup>. Aby pozbyć się niewygodnego

11. E.H. Kantorowicz, dz.cyt., s. 18.

12. Tamże, s. 272.

13. Tamże, s. 304.

14. Tamże, s. 307-308, 326.

15. Rola doradców w *Burzy* i w *Tragedii króla Ryszarda II* jest równie niechlubna. Wspomina o nich mimochodem ogrodnik, mówiąc o swym upadłym królu: „Szkoda, że nie chciał sadzić i przycinać / Na ziemi swojej, jak my w tym ogrodzie! / (...) Gdyby tak umiał on przycinać w porę / Ludzi zbyt wielkich, rosnących zbyt szybko, / Mogliby dożyć chwili dojrzałości, / A on kosztować mógłby ich owoców. / My odcinamy zbyteczne gałęzie, / by mogły inne żyć, owocujące. / Gdyby tak czynił, kwitłaby korona (...)”. W. Shakespeare, *Tragedia króla Ryszarda II*, dz.cyt., s. 97-98.

## Jak odbudować państwo? Szekspira przedmowa do *Lewiatana*

Jan Pawelec

konkurenta raz na zawsze i utwierdzić swą iluzoryczną władzę, Antonio dokonuje zamachu stanu i zrywa z pomocą króla Neapolu porządek dynastyczny. W zamian oddaje mu hołd, „haniebny pokłon”, by jeszcze raz odwołać się do Prospera, oraz zobowiązuje się opłacać haracz. Rękami Prospera i Antonia Szekspir dokonuje symbolicznego odczarowania króla, obalając trzy filary wieczności głowy ciała wspólnotowego – dynastię, godność i koronę – i pozostawiając na jej miejscu słabego śmiertelnika.

Na skutki rządów króla, którego Feniks tym razem nie powstał z popiołów, nie trzeba długo czekać. Scena I *Burzy* przywołuje na myśl anarchię w państwie Ryszarda II. Teraz jednak, wyraźniej niż przedtem, jest to chaos spowodowany rządami śmiertelnika, który na trzeszczącym pokładzie nawy państwowej stara się zaklinać rzeczywistość, rzucając wyzwiska na swoich poddanych. Doradcy króla, wszechpotężni w rutynie politycznej, ci, którzy potrafili omamić i zwieść Ryszarda II oraz Antonia, czy też, jak to uczynił Gonzalo, ocalić odarte z godności ciało obalonego władcy oraz jego następczynię i odprawić ich łodzią z zapasem żywności i drogocennymi księgami, nie są w stanie zdziałać wiele. Wymiana okrzyków pomiędzy bosmanem a Gonzalem zdarzyć by się mogła na pokładzie tonącego statku, jak i równie dobrze w korytarzu niejednego ministerstwa, po burzliwej naradzie rady ministrów. Bosman zwraca się do Gonzala w tonie dość sarkastycznym:

*Jesteś doradcą królewskim, tak? No to doradź tym żywiołom, żeby się uciszyły – nie będziemy musieli tyrać przy linach. No, użyj swojej władzy! Nie potrafisz, co? W takim razie podziękuj Bogu za długie życie i przygotuj się w kajucie na ostatnią godzinę, co lada chwila może wybić (...)*<sup>16</sup>.

Gonzalo zdaje sobie sprawę, że katastrofa przyniesie mu zgubę i że przebiegły bosman uchowa się na swoim stanowisku z gwarancją dożywotniego zatrudnienia:

*Kto jak kto, ale on nie utonie, choćby okręt był wąty jak łupina orzecha [...] Oddałbym w tej chwili tysiąc mil morza za jedną morgę gruntu – choćby ugoru porośłego wrzosem, janowcem, czymkolwiek*<sup>17</sup>.

Rozpadająca się nawa państwowa to nie jedyny obraz, jaki kojarzy się z nawałnicą z początku dramatu. Wiadomo, iż do sprawstwa całego zamieszania przyznaje się Prospero i że to Ariel, symbol ponadnaturalnych zdolności upadłego króla, bezpośrednio odpowiada za rozpętanie burzy. Chaos spowodowany magią Prospera jest już częścią przygotowanego przedstawienia, gdzie ludźmi uratowanymi z katastrofy statku zaczyna rządzić potężna, magiczna siła – zaprzęgnięta, podobnie jak w *Tragedii króla Ryszarda II*, w dzieło odbudowy państwa<sup>18</sup>. Jest to więc moment przejściowy, który ze świata politycznego przenosi dwór i królewskich poddanych na czarodziejską wyspę.

Wśród bohaterów dramatu nie ma zgody co do fortunności ich położenia. Gonzalo sili się na optymizm, wychwala powaby i dobrobyt wyspy, starając się pocieszyć milczącego króla Neapolu. Zgryźliwi i pesymistyczni Alonzo i Sebastian drwią ze starego doradcy, podczas gdy dworzanin Adrian, jakby wciąż nie otrząsnął się z katastrofy, wodzi wokół błędnym wzrokiem. Nic już nie jest takie, jak dawniej. Nie ma zgody co do podstawowych wrażeń i wspomnień z przeszłości. Bohaterowie odzwyczajają się od swoich tradycyjnych ról, które odgrywają nieszczerze i niezgrabnie. Antonio, książę Mediolanu,

16. W. Shakespeare, *Burza*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2008, s. 10.

17. Tamże, s. 11, 13.

18. Zagadką zapewne pozostanie to, co skłoniło Szekspira do zmiany zdania i dlaczego to właśnie siłom magicznym, nieskutecznym przecież w *Tragedii króla Ryszarda II*, powierzył on w *Burzy* dzieło odbudowania państwa.

utracił w swych docinkach i niewybrednych żartach resztki władczej godności. Króla Alonza nikt już nie słucha, a Sebastian nie może się powstrzymać od złośliwych uwag pod jego adresem:

*Za stratę syna sam sobie podziękuj.  
Twój to był pomysł – wydać córkę za mąż  
Nie gdzieś w Europie, lecz w dzikiej Afryce,  
Gdzie dziś, wygnana, przynajmniej nie widzi  
Łez, które słusznie lejesz*<sup>19</sup>.

Wszyscy są równi w obliczu cudowności i tajemniczy wyspy. Antonio nie mógł jaśniej wyrazić swojej pogardy wobec śpiącego króla, któremu hołd jeszcze niedawno składał. W mowie do Sebastiana:

*Spójrz, oto brat twój, już teraz podobny  
Do trupa – gdyby był nim rzeczywiście,  
Nie byłby przecież więcej wart niż ziemia,  
Na której leży (...).*

To samo można powiedzieć o bracie Antonia, Sebastianie, któremu uczucia braterskie przestają być bliskie. W mowie do Antonia:

*(...) Jak tobie Mediolan,  
Tak mnie należy się Neapol. Dobądź  
Miecza i uderz! Jeden cios cię zwolni  
Z płacenia danin, a ja, nowy Król,  
Będę cię kochał*<sup>20</sup>.

W swej opowieści ku pocieszeniu Alonza Gonzalo nie mógłby dopełnić większego *faux pas*:

*Gdyby tak była tu do obsadzenia rola (...)  
powiadam, władcy tej wyspy, i gdyby Pan Bóg  
mnie w niej obsadził – cóż bym zrobił?*<sup>21</sup>.

Podobnie postępują Antonio i Sebastian, zamierzając się na śpiącego Alonza, oraz Stefano,

przekonany, że wszyscy nie żyją i znajdujący w Kalibanie i Trinkulu godnych poddanych swego nowego królestwa. Ale przecież jest między nimi nie tylko król Neapolu, ale i księżę Mediolanu – prawowita dotychczas władza. Nie powinno być tu żadnej roli do obsadzenia. Gonzalo, stary i sklerotyczny doradca, nie tyle zapomina się z racji nadmiaru wrażeń, ile wiernie oddaje nastrój wyspy. Król umarł, gdy został wypędzony ze swego księstwa, a jego cześć zbrukana została przez uzurpatora. Na wyspie są tylko ciała śmiertelne. Nie liczą się hołdy, historia i zajmowane niedawno stanowiska. Gdy Gonzalo zauważa:

*Najosobliwsze jednak – i zupełnie niewiarygodne – (...) że nasze stroje, choć przesiąknięte morską wodą, zachowały całą swoją świeżość i barwę; tak jakby woda, zamiast wypluć z nich kolor, ufarbowała je na nowo*

– pokazuje dobitnie, że z okresu politycznego zostały jedynie wyjaskrawione jak nigdy symbole. Postaci w nie odziane to jakby zjawy, które tajemnicza siła dopiero napelni nową treścią.

*Ojciec na dnie morza spoczął;  
Koral wyrósł z kości,  
Błade perły w miejscu oczu*

– jak śpiewa Ariel o Alonzie, ojcu Ferdynanda, królu Neapolu.

Na wyspie pękają wszelkie hierarchie i lojalności upadłego królestwa. Bohaterów dramatu nie zbliża do siebie ich społeczna natura, lecz jedynie pragnienie szczytów i korzyści; kierują się momentem instynktownym, choć instynkt samozachowawczy jest u nich poważnie zaburzony. Znajdują się poza miastem, w sytuacji przedpolitycznej, gdzie nie ma żadnej normy

19. W. Shakespeare, *Burza*, dz.cyt., s. 50.

20. Tamże, s. 60.

21. Tamże, s. 52.

## Jak odbudować państwo? Szekspira przedmowa do *Lewiatana*

Jan Pawelec

ani standardu zachowania i gdzie poniżony król, śmiertelnik uzbrojony w czarodziejskie księgi, laskę i płaszcz, dokonuje wielkiej operacji odbudowania wspólnoty politycznej. Doprawdy, potrzeba tu umiejętności iście nadludzkich. Szekspir mógł zdawać sobie z tego sprawę już pisząc *Tragedię króla Ryszarda II*, gdzie śmiertelny władca nieporadnie i bez ostatecznego powodzenia zaklinał głązy walijskiej plaży, by zamieniły się w zbrojnych żołnierzy, „nim zadrży / Przed nędznym buntem prawy król tej ziemi”<sup>22</sup>. Ryszard II przegrał jednak swą tragedię i poległ. W *Burzy* Szekspir znów przyznaje magii, i tylko magii, główną rolę w zadaniu odbudowania państwa. Czary Prospera nie przypominają „guseł” i „licznych występków” więdmy Sykoraks – to biała, twórcza magia męża stanu. Prospero dokonuje ponownego wcielenia „ciała wspólnotowego” w swe „ciało naturalne”. Potrzebna jest „moc, która (...) wszystkich wspólnie trzyma w strachu i kieruje ich działaniami dla dobra powszechnego”<sup>23</sup>.

Sens pobytu rozbitków na wyspie zostaje nieświadomie przepowiedziany już w utopii Gonzala:

*Wszystko urządziłby w państwie odwrotnie,  
Niż zwykle bywa. Zabroniłbym handlu,  
Zniósł sądownictwo i zakazał szkół;  
Nikt by nie wiedział, co znaczy bogactwo,  
Ubóstwo, służba, kontrakt albo spadek,  
Działka czy miedza, pole czy winnica;  
Nikt nie używałby metalu, zboża,  
Wina, oliwy; nie byłoby pracy,  
Za to mężczyźni wszyscy i kobiety  
Żyliby w stanie błogiej niewinności,  
Bez żadnej władzy. (...)*

*Tak doskonale rządziłbym na wyspie,  
Że zbladłby Złoty Wiek*<sup>24</sup>.

Stary doradca antycypuje plan Prospera i odrysowuje go w formie karykaturalnej. Jednocześnie nie ma wątpliwości, że miałyby tu chodzić o jakąś utopię. Szekspir jasno sygnalizuje swój zamiar, gdy złoty wiek Gonzala łudząco przypomina zwykły porządek polityczny pod rządami absolutnego suwerena, nie zaś wyśnioną krainę powszechną szczęśliwości.

Konsekwentnie realizując swój plan, Prospero zabezpiecza w pierwszej kolejności to, co najcenniejsze – ciągłość dynastyczną. Wyjęci niejako z akcji Miranda i Ferdynand skojarzeni zostali za sprawą czarów Ariela i gwarantują trwanie odbudowywanej władzy. Rozproszona po wyspie i rozochociona stanem wszechobecnej anarchii ciżba ma być na nowo spojona w koronę pod władzą króla w drodze kolejnych, powtarzających się walk o władzę i zamachów: Sebastiana i Antonia na Alonza, Trinkula i Stefana na Prospera, Kalibana na Mirandę. Z tej gmatwaniny cało nie wychodzi nawet Gonzalo, który za cenę życia jest zmuszony wiernie służyć temu, kto akurat obwołał się władcą. Prospero stawia ich w sytuacji granicznej, na progu życia i śmierci, dewalując ich pogoń za zaszczytami i jednocześnie kreując się na jedyne go władcę stanu wyjątkowego. Rysuje przed nimi wizję nowego ładu, który, ku powszechnemu uldze, przerwie ów łańcuch zła i przywróci porządek. On zbierze ich na końcu i przywróci im zmysły, by znów ujrzeli w nim swego króla.

Każda działalność polityczna nosi jednak skazę ludzkiej niedoskonałości. Nie jest od niej wolny Prospero, co zdaje się symbolizować postać Kalibana. Król żywi do niego nieskrywaną niechęć:

*(...) Wstrętny niewolniku,  
Na którym dobro nie zostawia śladu,  
A tylko zło się odciska!*<sup>25</sup>

22. W. Shakespeare, *Tragedia króla Ryszarda II*, dz.cyt., s. 78.

23. T. Hobbes, *Lewiatan*, Warszawa 1954, s. 150.

24. W. Shakespeare, *Burza*, dz.cyt., s. 52-53.

25. Tamże, s. 31.

Jednocześnie Prospero zdaje sobie sprawę, że bez Kalibana nie jest w stanie się obejść. Kaliban najprawdopodobniej szczerze cierpi. Niezdolny do czynienia dobra, skazany jest na działalność wyższych mocy, na pogardę z racji swej zwierzęcej natury i na współczucie z powodu podobieństwa do człowieka. Nie ma szczęścia, gdyż są rzeczy, z którymi polityka musi rozprawić się w sposób bezwzględny. Prospero:

*(...) Podły kłamco,  
Czuły na chłostę tylko, nie na dobroć!  
Z początku traktowałem cię po ludzku (...).*

Polityczność przypomina jednak stajnię Augiasza. Zła polityki nie da się ujarzmić, oswoić, „nauczyć mówić”. Nikt nie wie tego lepiej od Kalibana:

*Cały zysk z waszej nauki języka,  
Że umiem teraz przeklinać. Zaraza  
Na Was i na wasze lekcje!<sup>26</sup>*

\*\*\*

Szekspir tworzył w okresie przejściowym, w świecie ludzi renesansu i ostatniego pokolenia humanistów. W świecie tym, który opierał się na arystotelesowskich przesłankach o celowości i przyczynowości istnienia, umysł ludzki działał jeszcze w kategoriach analogii, stawiał się w pozycji mediatora pomiędzy sobą a wszechświatem i błędził pomiędzy wiarą a wiedzą, rzeczywistością a metafizyką<sup>27</sup>. Ten świat miał niedługo runąć pod naporem kartezjańskiej filozofii i nowych pomysłów myślicieli politycznych, upatrujących w człowieku jedyne twórcę wspólnoty politycznej. Wyobraźnia Szekspira starała się odpowiedzieć na nadchodzące zagrożenia w sobie znanych kategoriach. Dramaturg czyni w *Burzy* państwo

króla na powrót nieśmiertelnym. Pokazuje, że czas kryzysu, stanu wyjątkowego, jest prawdziwym sprawdzianem władcy i miarą jego niezależności oraz że mąż stanu zobowiązany jest rozpoznać zenit swych politycznych sił (*Kainos* – moment sposobny), by przywrócić zburzony ład. Władanie nad żywiołami polityczności zostaje oddane w ręce człowieka, „który po raz pierwszy obala porządek natury”<sup>28</sup>.

Ale jaki ład proponuje nam Szekspir? Jest to porządek, który swą ciągłość i siłę czerpie z uświęconego złączenia nieśmiertelnego ciała politycznej wspólnoty ze śmiertelnym nosicielem królewskiej godności. Suwerenność powraca do prawowitego władcy. Wszystko ma być tak, jak przedtem. Finał dramatu i ostatnie słowa Prospera nie napawają jednakże optymizmem:

*Opadły czarodziejskie stroje,  
O własnych tylko siłach stoję,  
A te są nikłe<sup>29</sup>.*

Bo czy było do pomyślenia dla Szekspira i jemu współczesnych, żeby człowiek był w stanie zbudować coś, w czym tradycyjnie odnajdywano zamysł Boga? I żeby był on w stanie wszystkich razem utrzymywać w strachu, powściągać pragnienia zaszczytów i korzyści i kierować działaniami obywateli dla powszechnego dobra – nie mając przy tym boskich gwarancji? Nie była to pocieszająca wiadomość dla widzów z początku XVII wieku, że wiecznotrwale państwo upada mocą ludzkiej intrygi, zwróconej przeciwko odwiecznym prawom wspólnoty politycznej, i że odrodzić się może jedynie mocą czarów – czy to kosmicznej natury, czy też ujętych w naukowe stwierdzenia. Szczególnie, że porządek ziemski utożsamiano wówczas z wiecznotrwaniami politycznej hierarchii królestw.

26. Tamże, s. 32.

27. Patrz: W.R. Elton, dz.cyt.

28. J. Kott, *Szekspir współczesny*, Warszawa 1965, s. 383.

29. W. Shakespeare, *Burza*, dz.cyt., s. 132.



## Jak odbudować państwo? Szekspira przedmowa do *Lewiatana*

Jan Pawelec

Szekspir był jednak uważnym czytelnikiem historii. Musiał więc znać *casus* Ryszarda III, który w swych staraniach o angielską koronę odwołał się do niekompetencji władcy oraz do siły opozycji, wskazując, jak Edward IV, na wołę ludu jako usprawiedliwienie dla swojego panowania. By zadośćuczynić dążeniu Ryszarda do władzy królewskiej, wypracowano w 1485 roku konstytucyjną fikcję prawną „elekcji dokonanej przez trzy stany królestwa, zidentyfikowane z parlamentem, nie tylko zapewniającą parlamentowi pozycję zwierzchnika lub suwerena, ale także umożliwiającą nadanie monarchii angielskiej jej kontraktualnego charakteru”<sup>30</sup>.

Manewr ten powtórzono w 1689 roku. Szekspir więc, pisząc *Burzę* w drugiej dekadzie XVII wieku, zdawał się trafnie przewidywać dalszy rozwój myśli politycznej, mimo że oddychał wciąż powietrzem epoki elżbietańskiej. Nie wypowiadając tego, co czało się za zakrętem historii, a jedynie czyniąc aluzję opartą na przeczuciach, przygotował niejako grunt pod wystąpienia Johna Locke’a i Tomasza Hobbesa. Ten ostatni mógł już z pełnym przekonaniem napisać, że państwo to „bóg śmiertelny”.

Jan Pawelec

*doktorant Instytutu Europeistyki  
Uniwersytetu Jagiellońskiego,  
członek zespołu „Teologii Politycznej”  
i współpracownik Muzeum Powstania  
Warszawskiego.*

---

30. B. Szlachta, *Monarchia prawa. Szkice z historii angielskiej myśli politycznej do końca epoki Plantagenetów*, Kraków 2001, s. 52.