

Szekspir kontra purytanie: Zła wola Malvolia

Joseph Pearce

Jeśli Shylock w *Kupcu weneckim* jest ledwo skrywanym purytaninem, to jest nim także Malvolio w *Wieczorze Trzech Króli*. Wyraźnie takim nazywa go w sztuce Maria i jako takiego opisuje go wielu krytyków. Jeden konkretny krytyk, Leslie Hotson, twierdził nawet, że był on wzorowany na purytaninie Williamie Knollysie, pierwszym hrabim Banbury, który był przedmiotem pośmiewiska na dworze elżbietańskim z powodu swoich zamrożonych uczuciem usiłowań, by zabiegać o względy o połowę od siebie młodszej nastolatki. W popularnej balladzie z czasów, w których Szekspir pisał *Wieczór Trzech Króli*, Knollys zostaje wydrwiony jako „Klaun Wesoła Bródka”, co było nawiązaniem do jego wielokolorowej brody, która była biała przy skórze, żółta pośrodku i czarna na końcu. W sztuce Maria nawiązuje do koloru brody Malvolia jako czegoś, z czego jest on absurdalnie dumny, i jest on w dużej mierze tak samo ośmieszany z powodu swoich pyszałkowatych i ryzykanckich zabiegów o względy młodej damy, jak ballada ośmiesza Knollysa.

Jednak rzeczywisty Malvolio ma swoją ciemną stronę, która musiała uczynić z niego doskonały przedmiot szekspirowskiej drwiny i szyderstwa. Jako członek partii purytańskiej na dworze Elżbiety Knollys najprawdopodobniej był wrogiem nękanym angielskich katolików i zagorzałym krytykiem teatru, łączącym tych pierwszych z tym ostatnim.

Fakt, że purytanie uważali teatr za niebezpieczne narzędzie upowszechniania idei papistowskich, można ustalić na podstawie kazania purytańskiego kaznodziei Williama Crashawa, które zostało wygłoszone w St. Paul's Cross w Londynie w roku 1608: „Tak szerzące się w tym narodzie bezbożne sztuki i interludia: czymże są one, jak nie bękartem Babilonu [eufemizm na ozna-

czenie Rzymu w purytańskiej biblijnej nowomowie], córką błędu i zamętu; narzędziem diabła – diabelską rozrywką, by wyśmiewać świętości i przez niego przekazaną poganom, a przez nich papistom, a od nich nam?”¹. To zadziwiające, ten atak purytańskiego Crashawa na „papistowskie sztuki” jest godny odnotowania jako jedna z najzwięźlejszych obelg pod adresem cywilizacji zachodniej, jaką kiedykolwiek wygłoszono. W lapidarnym, bombastycznym zdaniu cała spuścizna Zachodu zostaje odrzucona jako zaraźliwa choroba przekazana przez diabła Grekom, a następnie Rzymianom i katolikom, aby w końcu – poprzez Szekspira i jego kolegów dramaturgów – zakazać nowożytną Anglię. Dwa lata później, w lutym 1610 roku, Crashaw ponownie przyrównywał Szekspira i jemu podobnych do diabła w kazaniu wygłoszonym przed lordem gubernatorem Wirginii. Przy tej okazji pomstował on, że największą groźbę dla nowo założonej kolonii można odnaleźć w katolicyzmie i złu teatru: „Wyznajemy, że to działanie ma trzech wielkich wrogów: ale kimże są oni? Zarówno diabłem, papistami, jak i aktorami”². Jak na ironię syn Williama Crashawa, Richard, jeden z największych poetów metafizycznych, zostanie katolikiem i umrze samotnie na wygnaniu we Włoszech w roku 1649.

Odpowiadając na te purytańskie ataki na sztuki i aktorów, Philip Rosseter, katolicki aktor i najemca Whitefriars Theatre, ripostował w grudniu 1610 roku, „że człowiek może nauczyć się więcej dobrego z jednej z ich sztuk lub interludiów niż z dwudziestu naszych szelmowskich kazań”³.

Nic dziwnego, że katolicy woleli sztuki Szekspira od „szelmowskich kazań” purytanów. W roku 1610 pewien szlachcic z Yorkshire, który był rekuzantem, został skazany za podejmowanie grupy aktorów przedstawiających antyprotestanckie sztuki w jego własnym domu i w domach innych rekuzantów. Co ciekawe, wśród przedstawień prezentowanych na tych tajnych spotkaniach rekuzantów znalazły się *Król Lear* oraz *Perykles*, co wskazuje na to, że publiczność rekuzantów łatwo wysnuła tajny sens tych sztuk, i sugeruje, że także wiara Szekspira, choć praktykowana dyskretnie, była znana jego braciom katolikom.

Inny dowód tej pogardy, z jaką purytanie traktowali teatr w ogóle, a Szekspira w szczególności, wyłonił się z *Historii Wielkiej Brytanii* protestanckiego historyka Johna Speeda, którą opu-

¹ H. Mutschmann, K. Wentersdorf, *Shakespeare and Catholicism*, New York 1952, s. 102.

² Tamże.

³ Tamże.

blikowano w roku 1611. Omawiając lidera lollardów, sir Johna Oldcastle'a, który ucierpiał pod rządami Henryka V i którego uważano za protoprotestanta i za „gwiazdę poranną reformacji”⁴, Speed bardzo się starał zdyskredytować ataki papistów i dramaturgów na jego reputację. Narzekając, że jezuita Robert Persons nazwał Oldcastle'a „zbirem, rabusiem i buntownikiem”, Speed ripostował, sugerując, że Persons był kłamcą wraz z „jego poetą” Szekspirem:

A jego [Persons] autorytet, przejęty od aktorów, jest bardziej stosowny dla pióra jego oszczerczego sprawozdania, niż jest zasługą kogoś rozsądnego, opierając się jedynie na tym papiście [Personsie] i jego poecie [Szekspirze], którzy mają podobne sumienie do kłamstw, jeden zawsze udając, a drugi zawsze fałszując prawdę⁵.

Ten zdumiewający atak na Szekspira, nazywający go fałszerzem prawdy i pomagierem jezuitę, ukazuje ogólne podejrzenie, jakim otaczali go purytanie. Konkretnie powiązanie Persons z Szekspirem, na którym opierał swój atak Speed, można znaleźć w wydanym w roku 1603 dziele Persons *Of Three Conversions of England (O trzech nawróceniach Anglii)* i jego związku z *Henrykiem IV, cz. I Szekspira*. Dzieło Persons było w rzeczywistości rewizjonistyczną historią, w której obala on protestancką wersję religijnej historii Anglii Johna Foxe'a. Omawiając Oldcastle'a, Persons wypowiada się o nim lekceważąco jako o „wsztecznym rycerzu, jak to wiedziała cała Anglia, i przedstawianego powszechnie przez komediantów na scenach”. Większość badaczy postrzega to jako aluzję do szekspirowskiego przedstawienia Oldcastle'a pod taktownym pseudonimem sir Johna Falstaffa, którego księżę Hal określa „ojcem wszetczności, (...) tą sędziwą płochością”⁶. Fakt, że Falstaff to szekspirowski pseudonim Oldcastle'a, jest powszechnie akceptowany przez badaczy od czasu, kiedy związek Oldcastle'a z Falstaffem wskazał James O. Halliwell-Phillips w roku 1841⁷. To powiązanie zostało nie tylko wywnioskowane z pojawienia się Oldcastle'a w *The Famous Victories of Henry the Fifth*, który to utwór jest generalnie uważany za sztukę źródłową dla Szekspira, ale także z będącej grą słów wzmianki

⁴ Z książki Johna Foxe'a *Book of Martyrs*; cyt. w: P. Milward, *The Catholicism of Shakespeare's Plays*, Southampton 1997, s. 103.

⁵ Z książki Johna Speeda, *History of Great Britain*; cyt. w: I. Wilson, dz. cyt., s. 228.

⁶ Akt II, scena IV. Wszystkie cytaty z przekładów Macieja Słomczyńskiego.

⁷ Por. J.O. Halliwell-Phillips, *An Essay on the Character of Falstaff and Shakesperiana* (1841).

księcia Hala o Falstaffie jako „my old lad of the castle” (dosł. „mój stary chłop z zamku”) w drugiej scenie sztuki.

„Wszeteczny rycerz” Personsa jest wyraźnie nawiązaniem do „ojca wszeteczności” w przedstawieniu Szekspira i pokazuje równie jasno, że Szekspir podzielał pogląd jezuity o Oldcastle’u jako heretyku i łotrze, a nie poglądy Foxe’a i Speeda, którzy przedstawiali go jako bohatera i męczennika. Nic zatem dziwnego, że Speed atakuje Personsę i Szekspira jako tych, którzy udają i fałszują prawdę: tego pierwszego jako „udającego” prawdę w swojej historii Anglii, a tego drugiego jako „fałszującego” ją w swoich sztukach historycznych. Nie jest to też dziwne, że dąży do połączenia ich razem jako „papistę i jego poetę”, usiłując przyłożyć jezuicką miarę do Szekspira. Przeciwnie do Szekspira, który prawdopodobnie był świadom ataku Speeda na niego, Robert Persons miał nigdy się nie dowiedzieć o tej najnowszej kontrowersji, jaką wywołały jego pisma. Zmarł poprzedniego roku, po trzydziestu latach pisania broszur polemicznych na rzecz sprawy katolickiej z azyłu, jakim był kontynent, na który uciekł w roku 1580.

Innym mrocznym i złowrogim aspektem purytanów, który tłumaczy mroczne i złowrogie przedstawienie Malvolia przez Szekspira, jest to, że stali się oni bezpośrednio odpowiedzialni za prześladowanie angielskich katolików, w tym własnej rodziny Szekspira. W lipcu 1586 roku sir Frances Knollys, ojciec sir Williama, zalecał wygnanie wszystkich katolickich rekużantów i wykluczenie z publicznego urzędu każdego, kto poślubił rekużanta. Ojciec Szekspira był zmuszony do opuszczenia urzędu publicznego z powodu swojego rekużanctwa w roku 1576 i ukarany za nie grzywną w 1592. Taka zła wola po stronie angielskich purytanów musiała ożywiać wyobraźnię Szekspira, gdy przedstawiał złą wolę Shylocka i wyśmiewał Malvolia, którego samo imię – o czym należy pamiętać – oznacza właśnie złą wolę albo wolę niegodziwą. To z tego powodu popełniamy poważny błąd w naszej interpretacji czy to *Kupca weneckiego*, czy *Wieczoru Trzech Króli*, jeśli pozwalamy sobie na współczucie z powodu tego, co postrzegamy jako srogie traktowanie łajdaków w tych sztukach. Wyraźnie mówi o tym szekspirolog Oscar James Campbell:

Malvolio zostaje potraktowany tak, jak zazwyczaj traktowano w czasach elżbietańskich szalonego: zostaje związany i wrzucony do ciemnicy. Wydaje się to tak brutalne wielu aktorom, że często przedstawiają go jako godną współczucia ofiarę okrutnych dzikich harców. Bez wątpienia nie taki był zamiar Szekspira. Kiedy pod koniec sztuki Malvolio wybiega jak oszalały ze sceny, wykrzykując: „Pomszczę się na całej waszej bandzie!”, Szekspir oczekiwał od swojej publiczności, że pogoni go pogardliwym śmiechem, do jakiego – nauczony przez Jonsona – uważał, iż komiczna satyra ma pobudzać⁸.

Zatem to w kontekście takiej komicznej satyry musimy postrze- gać tę sztukę, przynajmniej jeśli żywimy pragnienie, by widzieć ją tak, jak widzieli ją Szekspir i jego publiczność. Powinniśmy widzieć złą wolę Malvolia i Shylocka, tak jak powinniśmy widzieć złą wolę Hitlera i Stalina. I nie jest to jedynie hiperbola. Szekspir nie tylko dostrzegł działanie tyranii purytanów w swoim własnym życiu i w życiu swojej rodziny; był nie tylko ofiarą ich jadowitych ataków; ale bał się, co się stanie, jeśli dojdą oni do władzy jako dominująca siła w państwie. Tę jego obawę usprawiedliwiła i potwierdziła historia. W ciągu pięćdziesięciu lat od napisania przez Szekspira *Wieczoru Trzech Króli* Malvolio i jemu podobni szturmem zdobyli władzę, zabijając króla i zamykając teatry, ostatecznie dokonując pomsty, tak jak obiecał Malvolio. ■

Tłum. Jan J. Franczak

⁸ O.J. Campbell (red.), *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*, New York 1966, s. 903.