

FURIA I SZLACHETNIEJSZY ROZUM
Próby o *Burzy* Williama Szekspira

Święty Tadeusz
Ślawek



UNIwersYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Tadeusz Sławek, polonista i anglista związany z Uniwersytetem Śląskim od 1971 roku, rektor Uniwersytetu w latach 1996–2002. Wraz z kontrabasistą Bogdanem Mizerskim autor i wykonawca esejów na głos i kontrabas. Zajmuje się teorią literatury, literaturą porównawczą, zagadnieniami życia publicznego. Ostatnio opublikował: *U-chodzić* (2015), *Nie bez reszty. O potrzebie niekompletności* (2018), *Kafka. Życie w przestrzeni bez rozstrzygnięć* (2019), *Śladem zwierząt. O dochodzeniu do siebie* (2020), *Umysł rozstrojony. Próby o trylogii księżycowej Jerzego Żuławskiego* (2020).

PATRONAT HONOROWY:



**GDAŃSKI
TEATR
SZEKSPIROWSKI**



TEATR ŚLĄSKI
im. St. Wyspiańskiego

FURIA I SZLACHETNIEJSZY ROZUM

Patronat honorowy:



TEATR ŚLĄSKI
im. St. Wyspiańskiego

Tadeusz Sławek

FURIA I SZLACHETNIEJSZY ROZUM

Próby o *Burzy* Williama Szekspira

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2022

Recenzja:

Małgorzata Grzegorzewska

Spis treści:

I. Żegluga	s. 7
II. Wyspa	s. 29
III. Burza	s. 49
Bibliografia	s. 211
Indeks osobowy	s. 221
Summary	s. 227
Streszczenie	s. 229

Pamięci Jerzego Limona

I. Žegluga



Fragment obrazu *Ship in Fog, Gloucester Harbor* Fitz a Hugh Lanč'a, ok. 1860 r.

O wiele więcej statków leży na dnie morza niż pływa.
Predrag Matvejević: *Brewiarz śródziemnomorski.*
Przeł. Danuta Cirić-Straszyńska

Błądzimy po morzach, błądzimy po ziemi, bez końca.
Pascal Quinard: *Noc seksualna.* Przeł. Krzysztof
Rutkowski

W tych opowieściach nie ma niewinności. Świat w nich jest rozległy i barwny, nie dziwnego – wszak o dalekich podróżach jest mowa; ale wszystko w tym świecie jest skażone zaborczym pragnieniem. Jakby chcąc dowieść słuszności tezy Pascala, że lichota historii zaczyna się od przemożnej potrzeby wyjścia z domu, bohaterowie tych opowieści nie mogą oprzeć się pokusie.

Przepędziłem pięć miesięcy z żoną i dziećmi myimi i rzekłbym, że przez ten czas byłem szczęśliwy, gdybym tę szczęśliwość moją umiał być poznać. Ale miałem pokusę puścić się jeszcze na morze, zwłaszcza gdy mi ofiarowano pochlebny tytuł kapitana na okręcie kupieckim „Przygoda”, o ładunku trzystu pięćdziesięciu beczek¹.

Tak rozpoczyna swą ostatnią podróż zacny w gruncie rzeczy Lemuel Guliwer. Zwróćmy uwagę: rusza w drogę, bo nie jest w stanie *docenić* szczęśliwości obecnego stanu spraw. „Teraz” i „tutaj” wydają mu się niezadawalające. Wypływa, bowiem „dziś” nie tylko naturalnie musi

¹ J. Swift, *Podróże Guliwera*, przekład anonima z roku 1974 z oryginałem porównał i uwspółcześnił Jan Kott, PIW, Warszawa 1956, s. 285.

ustąpić miejsca „jutru”, ale to właśnie wyłącznie „jutro” niesie z sobą obietnicę szczęścia, które zawsze jest gdzie indziej i kiedy indziej niż tu i teraz. Guliwer ma w sobie pewien *brak*, a daleka podróż ma ów brak zapełnić. Podobnie jak nabywane dobra i inwestycje miały zapełniać komory kupców i kantory bankierów w nadziei, że chłodna ekonomiczna kalkulacja uspokoi jakoś wrzenie niepokornych emocje i namiętności. Śmiały marynarz Swifta nie jest więc marzycielem. Jest nieco próżny, jak przystało na kogoś, kto wielce sobie ceni miejsce zajmowane w społecznej hierarchii („ofiarowano mi pochlebny tytuł kapitana”), spogląda na wszystko chłodnym okiem fachowca (statek może przewieźć „trzysta pięćdziesiąt beczek”), lecz jego doświadczenie świata polega na swego rodzaju permanentnej dekoncentracji, sprawiającej, że – stąpając twardo po ziemi – jednocześnie żyje jakby w czasie przeszłym i w trybie przypuszczającym („gdybym tę szczęśliwość moją umiał być poznać”).

Nie inaczej inny wielki podróżnik, dla którego morska wyprawa nie jest romantyczną eskapadą, lecz handlowym przedsięwzięciem skrojonym na miarę potrzeb specyficznego odbiorcy. Zaookrętuje się na statek, którym w drodze powrotnej zapewne przewozić się będzie złoto kolonii południowoamerykańskich tanio wymienione za błyskotki.

Nasz statek miał sto dwadzieścia ton wyporności, sześć dział i czternastu ludzi załogi, nie licząc kapitana, jego służącego i mnie. Nie mieliśmy wielkiego ładunku towarów prócz świecidełek potrzebnych w handlu z Murzynami, a więc paciorków, kawałków szkła, muszli i różnych drobiazgów, jak małe zwierciadła, noże, nożyczki, siekierki itp.²

Oczywistym jest ekonomiczny cel przyświecający tej podróży. Nie czemu innemu służyły przecież coraz to nowe udoskonalenia kartografii i metod nawigacji. Widać to już w nadzwyczaj poczytnym i obszernym dziele Richarda Hakluyta *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation*, opublikowanym

² D. Defoe, *Przypadki Robinsona Kruzoa*, tłum. anonimowe, PIW, Warszawa 1958, t. 1, s. 85. Dalej znaczone jako RK z numerem tomu i strony.

w roku 1589, kilkanaście miesięcy po zwycięstwie nad Wielką Armadą. W tym obszernym kompendium map i komentarzy „Hakluyt głosił ideę kolonialną opartą na religijnym i gospodarczym ekspansjonizmie w nadziei, że nadwyreży to kolonialne przewagi Hiszpanii”³.

Ale wiemy, że i Robinson cierpi na ów dokuczliwy *brak*, który sam określi jako niedostatek umiaru. Jest przecież „z urodzenia niszczycielem własnego szczęścia”, nie potrafi „powstrzymać się od pokusy” i nie posłuchał „dobrych rad ojca”. Nadzwyczaj ciekawe spostrzeżenie wspólne dla Robinsona i Guliwera: **człowiek to niszczyciel własnego szczęścia, a że jest takowym „z urodzenia”, przeto można domniemywać, że ów (auto)niszczycielski pęd to element ludzkiej kondycji.**

Niekiedy wypływają w morze zdradzeni przez wszystkich, odarci z wszystkich złudzeń, a dalekie kraje pozostają ostatnią nadzieją wywikłania się z trudnej sytuacji. Gdy „głęboka melancholia” opanuje Doświadczyńskiego, pozostanie mu tylko morze, i wymuszona okolicznościami decyzja, by „puścić się w tamte kraje”. Ale mimo przejmującej melancholii bankruta zapisze dopracowany w szczegółach obraz statku:

Okręt nasz był wojenny o sześćdziesięciu armatach; wiózł do Batawii urzędników tamtejszej regencji. Oprócz majtków i żołnierzy było nas podróżnych kilkunastu⁴.

Są to więc historie rodzące się z **braku/straty i pokusy/potrzeby**, jakby historia Zachodu była niemożliwa bez tych dwóch elementów, gdyż to one pchały człowieka w „tamte kraje”, tam, gdzie świat był inny niż *domowy* i *swojski*.

³ G. Moroz, *A Generic History of Travel Writing in Anglophone and Polish Literature*, Rodopi, Leyden-Boston 2020, s. 69.

⁴ I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. W: idem: *Pisma wybrane*, pod redakcją T. Mikulskiego, PIW, Warszawa 1954, t. 3, s. 145. Dalej oznaczone jako MD z numerem strony.

Bruno Latour pisząc o Robinsonie pragnie dowieść, że to właśnie *brak* jest siłą napędową jego poczynań i przeciwstawi przedsiębiorczego marynarza Piętaszkowi. Cierpiąc na brak tego, co zostawił w domu, Robinson pragnie odtworzyć ów stan rzeczy; tworzy przyszłość, ale czyni to, spoglądając za siebie. Piętaszek natomiast żyje tym, co go otacza, jakby wyjmując się z minionego i przyszłego czasu. W ten sposób Robinson okazuje się wzorem nowoczesnego podmiotu zwanego przez Latoura „kalekim despotą”, i tak objaśniamy: „Podmiot nowoczesny, który żyje w solipstystycznej bańce własnej racjonalności, ma do wyboru dwie drogi. (...) Albo podmiot ten opanuje świat i uczyni go poddanym na swoją modłę, albo będzie bezsilną i niemą monadą”⁵. Wrócimy do „kalekiego despoty” myśląc o Prosperze, ale zanim to nastąpi, pomówmy jeszcze o statku, tym niezbędnym instrumencie odkrywania świata i podboju.

Statek był niczym nóż przecinający nici domowej tkaniny o dobrze znanym wzorze. Gdy wypływał z macierzystego portu, tkanina pruć się, a poszarpane nici wiatr rozwiewał po całym świecie. Nawet mechanika żaglowego okrętu, bo z takim mamy do czynienia, łączyła go bardziej z nieobjętą przestrzenią niż z domowym zamknięciem. Że „mechanizm żaglowca sięga do samych gwiazd”, pisał ktoś, kto doskonale znał się na marynarskim rzemiośle, i zaraz dodawał, że chodzi nawet o coś więcej – o szczególne współnictwo statku ze światem, zadzierzgnięte jakby *ponad* człowiekiem i jego doraźnymi interesami: „Żaglowiec czerpie siłę jakby z samej duszy świata, swej potężnej współpracownicy, okiełznanej przez najkruchsze z więzów niby dziki duch schwyty w sidła delikatniejsze od jedwabnej przędzy”⁶. Gdy zaczyna kształtować się nowoczesność, Francis Bacon porówna nowo stworzone instrumenty naukowe do statków badających tajemnice nieba: „Gratulujemy mechanikom pomysłowości, zapалу

⁵ A.W. Nowak, *Wyobrażenia ontologiczna. Filozoficzna (re)konstrukcja frontetycznych nauk społecznych*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2016, s. 243.

⁶ J. Conrad, *Zwierciadło morza*, tłum. A. Zagórska, PIW, Warszawa 1963, s. 49. Dalej oznaczone jako ZM z numerem strony.

i energii pewnym wykształconym ludziom, którzy niedawno, za pomocą nowych instrumentów optycznych, jakby używając szalup i małych łodzi, zaczęli nawiązywać kontakty handlowe ze zjawiskami nieba”⁷.

Człowiek, badając naturę, korzysta z jej sił, dążąc mniej lub bardziej bezwzględnie do swych celów; ale gdzieś zawsze natrafia na punkt, w którym ów wyznaczony cel przestaje się liczyć. To moment, w którym statek napotyka burzę. Teraz trzeba stawić czoła światu nie dlatego, że tak bardzo liczy się cel wysiłków i cały logiczny proces zmierzający do jego osiągnięcia, lecz dlatego, że natura staje na drodze tego procesu. Rozum ściera się z szaleństwem. Conrad pisze wyraźnie: „gdy wielka dusza świata przewalała się po morzu z ciężkim westchnieniem” człowiek i statek, dzieło jego rozumu, nie zaprzestawali pracy, mimo tego, że „duch świata oszalał” (ZM 49).

Można też ująć to inaczej: rozsądek chłodno wykalkulowanego ludzkiego działania staje naprzeciw nieokiełznanego – w pełni tego słowa znaczeniu – nie-ludzkiego afektu. Wiatr wieje „straszliwie”, uniemożliwiając jakiegokolwiek racjonalne kalkulacje: „przez dwanaście dni mogliśmy tylko dryfować pozwalając się nieść tam, gdzie kierowały nas losy i zaciekłość wichury” (RK 1, 85). Doświadczynski z przestrachem stwierdzi, że „wiatr dyrekcji naszej cale przeciwny, niósł nas ku lądom nieznanym” (MD 146).

Znaleźliśmy się teraz w pierwszej scenie *Burzy*: statek, ogarnięty nawałnicą, pędzi wśród gromów i błyskawic prosto na skały. Marynarze jeszcze uwijają się pod dyktando komend Bosmana, lecz położenie staje się coraz poważniejsze. Z konieczności zwięzyły, bo służący teatralnej scenie, opis Szekspira uzupełnijmy słowami Robinsona:

⁷ F. Bacon, *Scritti filosofici*. W: P. Rossi, *Zatonięcia bez świadka. Idea postępu*, tłum. A. Dudzińska-Facca, IFiS, Warszawa 1998, s. 22.

1. Żegluga

„Położenie nasze było istotnie nad wyraz smutne, gdyż bałwany były tak wysoko, iż łódź była narażona na niechybne zatonięcie. (...) byliśmy jak skazańcy, których na śmiertelne rusztowanie prowadzą, bośmy przeczuwali, że łódź musi się roztrzaskać (...)” (RK 1, 87). W tym położeniu, niwelującym wszelkie dotychczas wiążące struktury społeczne („Ryczącej fale żaden król nie straszny”⁸, 1.1) pozostaje praca („Dalej, moje zuchy, odwagi, odwagi! Żwawo, żwawo ściągać marsel!” – woła Bosman) lub modlitwa (Marynarze: „wszystko stracone! Do modlitwy, do modlitwy!”; B 1.1).

To nas nie dziwi. Profesja żeglarska jest szczególna w swej, by tak rzec, „nagości” wobec kaprysów losów i jego naturalnej emisariuszki – pogody. Zwiedzającego kościoły i cerkwie na wyspie Hydra uderzają wotywnie przedmioty, będące dowodem wdzięczności kapitanów za ocalenie ze śmiertelnych niebezpieczeństw. Ale może nie powinno nas to dziwić. Wszak „marynarze częściej niż inni ludzie narażeni są na niebezpieczeństwa kapryśnego morza. Ich ślubowania nie przypominają więc obietnic innych, nie są podzięką za uzdrowienie – często bywają składane podczas wielkich burz, katastrof morskich i rozmaitych kłopotów w dalekich i niebezpiecznych portach. Dlatego ich wota są inne niż zwykłych wiernych”⁹.

Jak się rzekło, gwałtowne reakcje marynarzy nie dziwią. Zaskakujące jest co innego: straszna i niszcząca potęga burzy nie jest dziełem natury. To nie Conradowski „duch świata oszalał”. Wszystko to – wielopiętrowe fale, szalejąca wichura, groźnie najeżone skały – jest dziełem Prospera: uczonego, maga, artysty, polityka pragnącego odzyskać utraconą władzę. To rozum ludzki zgotował śmiertelne zagrożenie, jakie zawisło nad podróżnymi. Zapanowawszy nad siłami

⁸ W. Shakespeare, *Burza*, tłum. P. Kamiński, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2012, s. 60. Dalsze cytaty z tejże edycji oznaczone jako B z numerem aktu i sceny.

⁹ M. Prodanović, *Oko wędrowca*, tłum. M. Petryńska, Fundacja Pogranicze, Sejny 2008, s. 106.

natury, niejako przeciwko nim samym, bowiem posłużywszy się w tym celu nadnaturalnymi istotami, Prospero kieruje te siły przeciwko tym, z którymi ma zadawnione rachunki do uregulowania. Jak powiedzieliśmy, wszystko bierze początek z poczucia utraty. Rana nie zaleca się nigdy. Nawet, gdy czas chciałby ją zabiścić, dynamika ludzkiego działania nakazuje ją rozdrapać.

Burza jest więc traktatem o tym, co człowiek może zgotować drugiemu człowiekowi za sprawą swej wiedzy i zdolności. Rozległość horyzontów i głębia talentów nie stoi w żadnej proporcji do wielko-duszości i szukania roztropnej miary. Prospero rozpętuje żywioły i sieje przerażenie, bowiem wie, że „w następstwie długoletnich, nieszczęsnych doświadczeń wypływających z cierpienia, zła, hańby napastliwości narody ziemi rządzone są głównie przez strach” (ZM 176). Długo potrwą nim zapanuje nad sobą i pójdzie „z rozumem szlachetnym w przymierze / Przeciwko furii” (B 5.1); najpierw jest mistrzem strachu, autorytarnym patriarchą gnębiącym Kalibana i starannie cenzurującym wiedzę, jaką przekazuje swej córce.

Burza jest niewątpliwie tekstem o przemocy, którą próbuje się uszlachetnić wiedzą i sztuką. To nie natura mści się na człowieku; to my, ludzie, wzajemnie mścimy się na sobie. Wiedział o tym dobrze dziekan Swift, dając przerażające obrazy ludzkiej historii jako dziejów okrutnych szaleństw, tym bardziej bezwzględnych, im bardziej posługujących się nauką. Po dwustu niemal latach Conrad napisze dobre podsumowanie Swiftowskiej historiozofii: „Jesteśmy przykuci do rydwanu postępu. Niepodobna się cofnąć; i jak chciał zły los, nasza cywilizacja, która uczyniła tak wiele dla wygody i przyozdobienia naszych ciał oraz dla podniesienia naszego ducha, sprawiła, że zabijanie uznane przez prawo stało się najniepotrzebniej na świecie strasznie kosztowne” (ZM 176).

Nie dajmy się nabrać na Prospera. Należy bez reszty do zepsutego ludzkiego plemienia. Myślę, że myli się Tieck, kiedy pisze o nim w samych

1. Żegluga

superlatywach jako o charakterze „bliskim ideałowi”, o kimś, kto jest „kimś więcej, aniżeli tylko szlachetnym człowiekiem”, a znajomość magii czyni go „istotą nadludzką”¹⁰. Prospero, sam zesłany na wyspę, która stała się dla niego więzieniem, urządza na niej kolonię karną dla jedyne go tubylca i rozbiteków.

Nie dajmy się zwieść Prosperowi. Tak jak marynarz nie powinien dać się nabrać lądowi.

„Przez sześć dni trwała ustawiczna burza, wzmagały się wiatry, maszt pryncypialny złamał się, większa połowa ludzi zostających na okręcie z niewczasu, choroby i pracy nie była zdolna do roboty. Jam ile możności krzepił nadwyreżone siły pompując wodę, wałami niezmiernymi okręt nasz przykrywającą. Wtem jeden z majtków zawołał, iż ląd blisko. Okrzyk ten, w innych okolicznościach pożądany, stał się nam wszystkim wyrokiem śmierci. W jednym momencie wpędzony na skały, okręt nasz rozbił się z nieznośnym trzaskiem” (MD 146).

Podobnie u Szekspira: Bosman dobrze zna zdradliwe uroki lądu, skoro pośród szalejącej wichury wykrzykuje w stronę nawalnicy: „Dmuchaaj sobie, aż pęknie, póki brzeg daleko” (B 1.1). Co prawda, „zaoczenie lądu i oderwanie się od brzegu nadają rytm życiu marynarza i dziejom statku” (ZM 11), ale musimy pamiętać, że „mgły, zawieje, sztormy pędzące chmury i deszcz – oto nieprzyjaciele dobrych zaoczeń lądu” (ZM 13).

Burza zaczyna się od złego zaoczenia lądu.

Nie bez racji stwierdza więc interpretatorka dzieła Szekspira, że „Pierwsza scena jest jednym z najgwałtowniejszych otwarć dra-

¹⁰ L. Tieck, *O cudowności u Shakespeare'a i inne pisma krytyczne*, tłum. M. Leyko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 47.

matycznych w kanonie [sztuk Szekspira – T.S.]: burza morska i zatonięcie statku, walka marynarzy z żywiołami, przerażenie, rozpacz i rozstrojone nerwy pasażerów”¹¹.

Czym jest morze? Czym jest ziemia? Pierwsze jest metaforą życia, jego wiecznie zmiennych obietnic niepewnego powodzenia i szczęścia: „Prażywiółem życia jest woda. Wszelkie życie jest wodniste, wilgotne, miękkie, faluje, dąży ku głębi i głębię przesłania”¹². Ruch ten kłębi się w morzu, ale także i we krwi, w sokach wszystkiego, co żyje na wyspie. Adriana, jednego z dworaków wyrzuconych na wyspę przez fale, zaskoczy ona swym charakterem sprzyjającym życiu. Powie, że jej „Aura wydaje się łaskawa – ciepła i wilgotna” (B 2.1).

Mogłaby więc nadarzyć się okazja, by natrafiły na siebie dwie kultury. Jedna z północy, z odległego Mediolanu, otoczonego bogactwem i solidnością stałego lądu i chłodniejszego klimatu; druga natomiast to kultura wysp południa, wilgotnych, ciepłych, w których czas płynie inaczej. W XIV Księdze swego *opus magnum* Monteskiusz czyni ekskursję w stronę geopolityki i geoekonomii, dowodząc, że zimniejsza aura sprzyja duchowi wojowniczej ekspansji, znajdującej odzwierciedlenie w ekonomicznych zmaganiach konkurencji. Południe natomiast, ceniąc zmysłowe doznanie, pozwala czasowi płynąć leniwie, a sukces i powodzenie nie są tam miernikami dobrego życia. W Księdze XVII dopełni ten obraz uwagą o łatwowierności i wynikającej z niej podatności ludów południa na wszelkiego rodzaju despotyzmy. Ten temat powróci jeszcze w naszych rozważaniach.

Ale na razie powiedzmy tylko, że ziemia przeciwstawia morzu twardy, suchy brzeg i opiekuńczość portu. Na morzu nasze stopy nie znajdują tego pewnego oparcia, jakie zapewnia im ziemia.

¹¹ M. Gibińska, *Burza*, w: *Czytanie Szekspira*, red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 27.

¹² B. Hamvas, *Posejdon*, tłum. Sz. Woronowicz, „Literatura na Świecie” 1989, nr 1, s. 82.

Nieskończoność wobec skończoności. Dobrze wiedział o tym Nietzsche, kreśląc obraz człowieka nowoczesnego jako morskiego wędrowca, który nie tylko porzucił stały ląd, lecz wręcz go „spalił”. Co zostaje? Posłuchajmy tej apostrofy do statku: „Tak więc, stateczku, uważaj! Wokół ciebie rozciąga się ocean, prawda, że nie zawsze ryczy, a czasem układa się jak jedwab, złoto i marzenia o dobroci. Ale przyjdą godziny, kiedy poznasz, że jest nieskończony i że nie ma nic straszniejszego nad nieskończoność. O, biedny ptak, który czuł się wolny, a teraz tłucze się o ściany tej klatki! Biada, gdy ogarnie cię tęsknota za lądem, jak gdyby tam było więcej wolności – a ‘lądu’ już nie ma!”¹³.

„Nie ma nic straszniejszego nad nieskończoność”, pisze Nietzsche, w innym miejscu radząc filozofom, by wsiedli na okręty, *auf die Schiffe!* Nic straszniejszego nad nieskończoność, bowiem z jednej strony poraża nas to wyobrażenie obojętnych na ludzki los pustkowi wodnych, na których człowiek czuje się bezradny i zagubiony. Reakcją jest naturalne poszukiwanie stałego lądu. Z drugiej strony zdarzają się sytuacje, kiedy właśnie bliskość ziemi jest jeszcze groźniejsza, co zaplata wokół człowieka śmiertelnie niebezpieczny węzeł. Dlatego Bosman nakazuje: „(...) kurs na pełne morze! Od brzegu!” (B 1.1). Dlatego też marynarze nawołują „do modlitwy! Do modlitwy!”. Już tylko suplikacja może wydobyć nas z nieszczęścia.

Człowiek wobec nieskończoności natury i Boga – to mógłby być temat *Burzy*, gdyby nie fakt, że niosąca katastrofę nawałnica jest dziełem jednego człowieka. Więc powiedzmy inaczej: to człowiek otwiera przed człowiekiem nieskończoność, nieskończoność nieba nad głową i boskiej wieczności, a morze i ziemia to metaforyczne wyobrażenia tego budzącego przerażenie otwarcia. Stąd może taki początek komedii Szekspira: szlak do bezpiecznego portu zabarykadować ostrymi skałami i wielometrowymi falami, otwarte morze skłębić huraganem tak,

¹³ F. Nietzsche, *Radosna wiedza*, tłum. M. Łukasiewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 137.

aby myśl o szczęśliwej żegludze wydała się absurdalna. Szczęśliwość należy zawsze do przeszłości. Nie wolno nam zapomnieć o Guliwerze w nieszczęściu medytującym nad minionym, choć nierozpoznanym, szczęściem. „Gdybym tę szczęśliwość moją umiał był poznać” – to memento zawsze winno być naszym znakiem ostrzegawczym. To inna wersja starego, greckiego napomnienia, by nie nazywać nikogo „szczęśliwym”, póki przebywa jeszcze wśród żywych.

Dążąc do brzegu, dochodzimy do punktu, kiedy jego bliskość okazuje się groźniejsza niż ocean; nie da się utrzymać racjonalnych zasad nawigacji. Tak więc mają rację żeglarze podnosząc krzyk, iż „Wszystko stracone!”. Żłże zaoczony ląd, taki, na który spojrzenie natrafia w niewłaściwym momencie, nie daje schronienia, lecz okazuje się niewiadomą wyspą, nie oznaczoną na żadnej mapie. Prawdę tę osobiście przeżył Robinson i zapisał następująco: „Im bliżej byliśmy lądu, tym ląd wydawał się nam groźniejszy od morza” (*RK* 1, 87). A gdy czytać ową symbolikę groźnych skał, pojawi się jeszcze inne podejrzenie: ich niewzruszoność stoi w jaskrawym kontraście do wszelkiej zmienności właściwej człowiekowi, zmienności, której dysponentem jest los. Niezlomna i nieskruszona skała przeciwstawia się miałkości ludzkich postaw i groteskowych, choć krwawych i złowrogich, ambicji. W przypadku sztuki Szekspira podejrzenia takiego niełatwo się pozbyć: w stronę groźnych kamiennych raf fale pędzą bezradny już statek, na którego pokładzie znajdują się ludzie wiarołomni i małoduszni. Gdy wpadną na skałę, wyjdzie na jaw w całej nagości ich bezduszność i moralna „zwiewność” (określenie w przypadku *Burzy* nieprzypadkowe). Nawet jeśli przetrwają uderzenie nawałnicy trzymając się skały, następne uderzenie fali oderwie ich od niej, rzuci daleko w morze: „jak u polipa, gdy go wyrwać z jamy, zostają na mackach przyssane kamyki, tak na skale została skóra zdarta ze śmiałych dłoni Odysa. A on sam znikł pod falami”¹⁴. Skała jest probierzem cnoty statku i załogi. Tak uczy sonet 94.:

¹⁴ Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Czytelnik, Warszawa 1953, s. 81.

I. Żegluga

Którzy nie ranią, chociaż mają moc ranienia;
Którzy nie czynią krzywdy, do jakiej są zdolni;
Którzy, w innych żar niecąc, sami jak z kamienia:
Zimni, nieporuszeni i od pokus wolni –
Takich zaiste niebo łaskami obdarzy,
Takim natura odda swoje skarby w pieczę¹⁵.

Ta próba cnoty – będąca splotem nadziei i bezradności, ocalenia i katastrofy – każe nam zrezygnować z wszelkich mocnych rozstrzygnięć. Jakby dobro i zło zawarły dziwny pakt o nieagresji. Ocalenie może wiązać się z nieszczęściem. Robinson uratuje się jako jedyny i nie wie, czy ma to traktować jako dowód miłosierdzia, czy też okrucieństwa losu. W takiej sytuacji człowiek jest gotów szukać ratunku wszędzie: wystarczy belka, jak Odysowi, kiedy Posejdon każe wielkiej fali rozbić jego tratwę, którą wypłynął z wyspy Kalypso. „Jakby wiatr silny rozrzucił kupę plew i rozmiótł w różne strony, tak morze rozniosło długie bierwiona. Jednego z nich dosiadł Odys, jak ten co pędzi na wierzchowcu”¹⁶. Ale człowiek nie zawaha się upatrywać znaku ocalenia nawet w nieszczęściu innych. Wspólnota ludzka polega, jak się okazuje, na tym, że w twarzy innego wypatrujemy znaków własnego przetrwania. Będziemy żyli, jeśli *prze-żyjemy innych*; nie dlatego, że potrafimy się z nimi solidaryzować, lecz przeciwnie – że w smutku i niebezpieczeństwie gwarancja ich nieszczęścia będzie nam pociechą. Gonzalo ma nadzieję, że ocaleje, bowiem Bosman jest hultajem i los skieruje jego sprawę pod jurysdykcję ludzką raczej niż boską: ponieważ winien wisieć, przeto nie może teraz utonąć. Modlitwa Gonzala, którego Prospero opisze jako „szlachetnego” (B 1.2), „wiernego i oddanego” (B 5.1), jest przerażająca: to prośba o to, by śmierć innego (i to śmierć haniebna) była gwarantem mojego ocalenia: „Obstawaj, losie, przy pętli dla niego, z przeznaczonego mu sznura rób nam kotwiczną linę, bo z naszej mamy niewielki pożytek. Jeśli nie rodził się dla szubienicy, to z nami krucho” (B 1.1). Jeśli, jak pisze zainspirowany

¹⁵ W. Shakespeare, *Sonety*, tłum. S. Barańczak, Wydawnictwo a5, Poznań 1993, s. 121.

¹⁶ Homer, *Odyseja...*, s. 79.

myślą Levinasa Józef Tischner, „z punktu widzenia Dobra można być jednocześnie sobą i innym”¹⁷, to suplikacja Gonzala jest modlitwą człowieka, który powierza się nie Dobru, lecz przetrwaniu, a wtedy pojawia się z konieczności ciemna przepaść między mną a innym. A wraz z nią bezwzględna konkurencja i walka o wszystko.

„Wszystko stracone” (*all lost*) to wyjściowa sytuacja *Burzy*. Z takiego też punktu człowiek winien rozpocząć medytację nad swym byciem. Pozycja, w której „wszystko [jest] stracone” to wynik nagłego doznania, *chwili*, w której dotychczasowy porządek zostaje zachwiany. Ta *chwila* otwiera *stan rzeczy inny* niż do tej pory, pomimo że wszystkie elementy wchodzące w jego skład pozostają te same. Struktura świata zachwieje się, jego zręby runą, ale po to, by w jakiś sposób świat ów odzyskać, odbudować. Burza to metafora wydarzenia zmieniającego bieg rzeczy. Statek wiozący obecnego władcę dopłyne ostatecznie do Neapolu, ale najpierw zatrzyma go sztorm, zniszczy żywioł, załoga rozproszy się na wyspie; wszystko zatrzyma się w jakimś szczególnym nie-czasie, po wyjściu z którego wszystko wygląda niby tak samo, a przecież dokonała się zmiana – statek wróci do jeszcze wspanialszego kształtu, brat wybaczy bratu jego przewinienia. A mimo to nie możemy nie zauważyć z goryczą, że to zmiana wciąż w obrębie tej samej struktury świata rządzonego przez te same reguły i zamkniętego w tych samych formułach władzy i poddaństwa.

Gonzalo, gotując się na śmierć w morskiej kipieli, powie, że oddałby tysiąc mil morskich „za grudkę jałowej ziemi, porosłej octem i pokrzywą” (*B* 1.1), ale, jak się wkrótce okaże, nawet to poletko, *an acre of barren ground*, zawiedzie jego nadzieje. Prawda, że będzie tu snuł marzenia o idealnym państwie i powszechnym urodzaju (jakby na przekór wcześniejszym „ostom i pokrzywom”), ale to ziemia spiskowców, w której człowiek nie tylko nie zbuduje wzorowego społeczeństwa, ale wręcz będzie lękał się zasnąć.

¹⁷ J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Znak, Kraków 2011, s. 296.

I. Żegluga

Morze jest skłębione, a ziemią wstrząsają niespokojne dreszcze żądz i władzy.

W *Burzy* Szekspir prowadzi z nami rozmowę na temat końca świata długotrwałego bezpieczeństwa i pewności ustalonego porządku rzeczy. Ludzie myślą, jak w VI Księdze Lukrecjuszowej medytacji na temat bycia, że dla nieba i ziemi

Los trwały jest i pewny, że nic się im nie zmieni –
Czasem przecież potęga grozy niespodziewanej
Dźga żądłem, trwożnym sercom zadając ostrą ranę,
By nagle spod nóg ziemia nie uszła w głąb czeluści,
By za nią się wszechrzeczy porządek nie wypuścił,
Świata całemu niosąc ruinę i zagładę¹⁸.

Nim dane nam będzie zajrzeć na pokład statku (jaka szkoda, że Szekspir pominął jego nazwę), którym Antonio wraca ze ślubu córki w Tunisie, wiemy, że żegluguje on przez Morze Śródziemne, a to oznacza, że podąża szlakiem Odyseusza. Bo nieustraszony heros z Itaki jest patronem tego rejonu świata i tego morza, które jest „tajemniczym i groźnym morzem z wędrówek chytrego Ulissesa”, morzem „wzbudzonym od gniewu olimpijskich bogów”, a jego wyspy dają „przytułek wściekłości dziwnych potworów i podstępom dziwnych kobiet” (*ZM* 178). Wyspa, na której rozbija się statek Antonia jest jedną z tych wysp.

Jak przebiegał ten rejs? Pasażerowie zapewne dzielili się uwagami o politycznym i ekonomicznym znaczeniu ślubu łączącego władcę Mediolanu z bogactwami króla Tunisu, o czym zresztą wspomina Szekspir w II akcie *Burzy*. Sebastian wyrzuca Antoniowi, że zamiast poprzez matrymonium zawrzeć sojusze europejskie wołał „dać córkę Afrykaninowi” (*B* 2.1). Morze Śródziemne jest nie tylko wodnym żywiołem, ale także splotem relacji między licznymi ludami, rozsiad-

¹⁸ Lukrecjusz, *O naturze wszechrzeczy*, tłum. E. Szymański, PWN, Warszawa 1957, s. 235.

łymi na jego brzegach. Wszystko zapewne było dobrze, dopóki na niebie nie pojawiły się nagle chmury, a fale zrobiły się niespokojne. Mogło być na przykład tak: „Powstał z nagle wiatr, ale tak mocny, żeśmy większą część żagłów musieli spuścić. Rzucono kilkakrotnie kotwice, ale te nas utrzymać nie mogły. Cały ekwipaż w niewymownej bojaźni zostawał, ile że wiatr, dyrekcji naszej cale przeciwny, niósł nas ku łądom nieznanym” (MD 146).

Ale zaczęło się zgoła inaczej. Zapwne od słabego powiewu wiatru, niemal ciszy morskiej, kiedy to „żagle, na kształt chorągwi, gdy wojnę skończono, / Drzemią na masztach nagich”. Spokój udzielił się pokładowi i „podrózne rozśmiało się grono”¹⁹. Ale spokój atmosferyczny i towarzyski jest przejściowy (to tylko chwilowy rozejm między wiatrem a żaglem, i niewątpliwie niebawem „wojna” znów rozpocznie się między nimi), nie panuje bezgranicznie. Jak pisze Mickiewicz, w głębi odżywa „polip”, który „na ciszę długimi wywija ramiony”, a polip ten jest niczym innym jak „myślą”, w której „głębi jest hydra pamiętek”. Te „pamiętki” są cieniem ludzkich zdarzeń i czynów z przeszłości; przypomnieniem minionego dotyku ludzi i rzeczy. „W głębi mórz, gdzie nie ma już boskiego ramienia, są dłonie, które się poruszają, szukają, odpychają”²⁰. Znów brzmi nam w uszach napomnienie Swifta: „gdymby tę szczęśliwość moją umiał był poznać”.

Gdy rozejm kończy „wojnę” żywiołów, powraca to, co zostało stłumione i skazane na pamiętliwą niepamięć. Nazywam ten rodzaj niepamięci *pamiętliwą*, gdyż nie równa się ona zapomnieniu i wymazaniu przeszłych czynów, lecz przeciwnie – chce o nich tak dalece zapomnieć, że gdy tylko ciąg zdarzeń zwolni tempo i rozwlecze się, natychmiast przypominają się one pod byle przebraniem i, konkluduje Mickiewicz, „zaptapiają w sercu szpony”. Nie wiemy, czym wypełniali czas pasażerowie

¹⁹ A. Mickiewicz, *Sonet y krymskie*. W: idem, *Dziela*, Spółka Wydawnicza K. Miarki, Mikołów, b.d., t. 1, s. 84. Dalsze cytaty z tegoż wydania.

²⁰ E. Jabés, *Księga Jukiela*, tłum. A. Wodnicki, Austeria, Kraków 2004, s. 157.

1. Żegluga

bezmiennego statku płynącego leniwie z Tunisu w stronę Italii, ale przeszłość była w każdej chwili gotowa, by ich dopaść. Gdybyśmy nastawili ucha, może dosłyszelibyśmy, że „podróżne rozśmiało się grono”, ale śmiech byłby to nerwowy. Może więc na pokładzie panowała cisza, wynikająca z lęku przed władcą i przed przypomnieniem sposobu, w jaki objął tron, a jej odpowiednikiem jest cisza morska – „cisza owych miast, w których mury już wkracza nieprzyjaciół”²¹.

Tym nieprzyjacielem jest burza. Zapowiada swoje nadejście chmurami, a w innej sztuce Szekspir uczynił mroczniejsze niebo znakiem ludzkiej niegodziwości: „Te chmury / Zwiastują burzę... Tak mi się coś zdaje, / Że niebo, gniewne na nasze zamiary, / Patrzy złym okiem” (przeł. Włodzimierz Lewik), mówi w *Zimowej opowieści* (3.1) Majtek, gdy statek przybija do brzegu, by Antygonus mógł porzucić na pewną zgubę dziecko, owoc domniemanej zdrady królewskiej małżonki. Burza jest gniewem bogów, widzących intrygi i podstępne, niestroniące od okrucieństwa, knowania śmiertelnych.

Dla Mickiewicza burza to koniec rozejmu między żywiołami. Dlatego „wicher z triumfem zawył”, woda nagle krzepnie w skalny materiał („mokre góry”), a statek jest już tylko, jak u Monteskiusza, miastem, w którego mury wkracza śmiertelny nieprzyjaciół. Przywołajmy tę niezwykle ekspresywną strofę:

Wicher z triumfem zawył, a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskiego odmetu,
Wstąpił jenjusz śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz, szturmujący w połamane mury.

Co pozostaje? To, co namalował Géricault w *Tratwie Meduzy* albo co przedstawił Grandville w swych ilustracjach do *Robinsona*: ludzie osaczeni w sytuacji granicznej, zamknięci w samotności swego losu

²¹ Monteskiusz, *O duchu praw*, tłum. T. Żeleński-Boy, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003, s. 61.

1. Żegluga

i jednocześnie dramatycznie odczuwający brak czegoś, co moglibyśmy nazwać podstawową, przed-społeczną wspólnotą. Wspólnotą jeszcze bez praw i instytucji, wspólnotą dotyku raczej niż rozumowej konstrukcji, mającej nas ochronić przed niebezpieczeństwem. Przed tym, czym jest *burza*, żadna wspólnota społeczna nie jest nas w stanie ochronić; *burzy* nie ma się żadne prawo, żadna instytucja nie może objąć jej swą jurysdykcją. Jedyne, co może nam pomóc, bo przecież nie ocalić, to *bliskość*, fizyczna lub mentalna, dająca poczucie życia nie-dla-siebie. Bliskość wspólnoty z tym-co-nie-ludzkie, a co sprawia, że możemy być (dla siebie i innych) *ludscy*. Mickiewicz przejmująco pisze o tej bliskości w sytuacji granicznej:

Ci leżą na pół martwi, ów załamał dłonie,
Ten w objęcia przyjaciół, żegnając się, pada,
Ci modlą się przed śmiercią, aby śmierć odegnać.

Żegnanie się jest znakiem zarówno dramatycznego kryzysu, jak i bliskości. Modalnością tego *żegnania się* jest uścisk w objęciach przyjaciół, ale także znak krzyża otwierający modlitwę. „Żegnać się”, to nie tylko honorować rozstanie, ale także witać rozpoznawalnym, wspólnym znakiem to, co nas łączy nie tylko z sobą, ale z czymś, co chciałoby nas widzieć bardziej *ludzkimi* niż jesteśmy.

Sięgając po jeszcze inny sonet Mickiewicza, można rzecz ująć inaczej: ratująca, choć nie ocalająca, bliskość wynikająca z sytuacji żegnania się to reakcja na nagle przerwana ciągłość materii świata, do której przywykliśmy. To, co zwiemy sytuacją graniczną, jest „szczeliną” rozrywającą tkaninę wydarzeń i pozwalającą spojrzeć niejako pod ich podszewkę. Śladem wodnym statku wypływającego z portu i zostawiającego za sobą białą, już rozprutą fastrygę piany. Takie doznanie było udziałem pielgrzyma, wędrującego „drogą nad przepaścią w Czufut-Kale”. Spojrzawszy niebacznie w otchłań, zamilknie: to, co zobaczył, nie znajduje bowiem wyrazu. I nie chodzi jedynie o brak właściwego słowa, ale o coś jeszcze poważniejszego – o brak fizjologicznej

I. Żegluga

możliwości wyrażenia tego, co wykracza poza artikulacyjne dyspozycje ludzkiego ciała. Zacytujmy:

Mirzo, a ja spojrzalem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem... Com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

A więc zawodzi nie tylko słowo, ale *głos*. Nie tylko język, ale ciało. Niemi i cielesni do ostatecznych granic ciała przechodzimy na drugą stronę. Przez szczelinę świata. Tym jest burza.

O tym jest *Burza*... ale też ciało.

Może więc trzeba czytać tę sztukę jako przekaz „po śmierci”? Może nikt nie ocalał z nawałnicy, która wcale nie była dziełem Prospera, tylko dzikim obrządkiem natury? Może statek poszedł na dno, grzebiąc wszystkich w podmorskim cementarzu, który opisz po ponad dwustu latach Verne w *20 000 mil podmorskiej żeglugi*? Może nikt się nawrócił, nikt nikomu nie przebaczył, nikt nie uznał swych grzechów i nikt nie okazał ani skruchy, ani wielkoduszności? Może wszystko, co usłyszeliśmy, to wymysł Prospera, pragnącego czymś zająć bezczas pośmiertnego trwania i wynagrodzić sobie niepowodzenia losu, i w ten sposób – niczym mistrzyni nieskończonej opowieści, Szecherezada – snuć marzenie o sprawiedliwszym świecie, w którym grzesznicy zostają ukarani, a sprawiedliwi wynagrodzeni? Czy nie słuchamy opowieści Prospera, który nie dotarł do wyspy, lecz utonął w zbutwiałej łodzi, do której wsadzili go uzurpatorzy, i teraz opowiada nam o tym wydarzeniu, zmieniając jego zakończenie? A my słuchamy jego słów, odwiedzając go w podziemiu, tak jak Odyseusz, który w rozmowie ze zmarłymi szuka podpowiedzi, jak znaleźć drogę do domu? A jest to opowieść o tym, że – jak mówi Hekabe – „Gdy żyje, nikogo, / komu się wiedzie, nie zwijcie szczęśliwym”²², i o tym, że marzenie o świecie bardziej *ludzkim* musi pozostać marzeniem.

²² Eurypides, *Trojanki*, tłum. R. Chodkowski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2017, s. 559.

Czy nie jest to opowieść kogoś, kto, jak Odyseusz, naraził się bogowi mórz Posejdonowi i teraz ten wyrzucił go na brzeg skalistej wyspy, a – żeby karę uczynić surowszą – nie przydał mu za gospodynię pięknej nimfy, lecz budzącą grozę wiedźmę i jej potomka?

Rzekło się, że burza jest przejawem gniewu bogów odpowiadających na podłość i okrucieństwo ludzkich poczynań. To prawda, ale już powiedzieliśmy, że burza rozpoczynająca sztukę Szekspira nie jest dziełem bogów. Wywołuje ją Prospero, zdetronizowany książę Mediolanu, znawca ksiąg i adept sztuki tajemnej. To on przejmuje rolę bogów, a to pozwoliłoby myśleć o nim jako o zagniewanym Posejdonie wzniciającym wściekłość fal, aby ukarać Odyseusza. Jeśli tak, wtedy jego magiczna laska mogłaby być trójzębem. Wszak włada naturą, duchami i umysłami, a każdemu z nich odpowiadałby jeden zęb niezwykłego instrumentu, który filozof nazywa „drażkiem sterowniczym świata”, a jego poszczególne zęby odpowiadają dziedzinom władztwa Prospera. Może to „berło trzech światów, bo przecież Posejdon był panem ziemi jako bóg lasów, panem wód jako król morza i panem powietrza jako władca wiatrów”²³.

Gdyby Szekspir napisał prolog do swej arcy-sztuki, mógłby on nasunąć uderzające podobieństwo do *Prologu w Niebie*, jakim Goethe poprzedził *Fausta*. Lektura rozmowy Mefistofelesa z „Panem”, który „po ludzku z diabłem gada” pozwoli zespolić w Prosperze to, co ludzkie z tym, co boskie. Jak Bóg, Prospero potrafi sprawić, że (przytaczam słowa Archaniola Michała z arcy-poematu Goethego): „Burzą się burze, mkną w zawody / i łączą ściśle w gniewie głuchym / Z wodami ląd i z lądem wody”. Ale zobaczymy, że nie dany mu jest spokój i (jak mówi „Pan”) „zacznie bezwład”; Prospero boleje nad utratą władzy oraz zdradą najbliższych współpracowników, zapewne snuje dziwaczne rojenia o odwecie. Cierpi jak śmiertelnik. Patrząc na niego

²³ B. Hamvas, *Posejdon...*, s. 75.

bez wahań zgodzimy się z Mefistofešem, który spoglądając na świat wyrokuje: „Ja tu nie widzę nic prócz ludzkiej męki. / Człowiek, mały bóg świata! Ode dnia stworzenia / W dziwactwie swym bynajmniej się nie zmienia”²⁴. A pewnie jeszcze dosłuchalibyśmy się ostrzeżenia, jakie w pieśni *O tarantulach* formułuje Zaratustra przed ludźmi motywowanymi odwetem, w których „każdej skardze pobrzmiwa zemsta” i „żądza karania”²⁵. Z tej perspektywy, aż do momentu, w którym uzna wyższość „szlachetniejszego rozumu” nad „dziką furiją”, byłby Prospero zaprzeczeniem taktyki zmierzającej do wypracowania postawy człowieka jutra, której niezbywalnym warunkiem jest „wybawienie człowieka od zemsty” będące „mostem ku najwyższej nadziei, tęczę po długotrwałych burzach” (Z 96).

Może tak natrafiliśmy na najlepszą formułę życia ludzkiego ujętego metaforą niebezpiecznej żeglugi. *Der kleine Gott der Welt* – byt tyleż cudowny, co cudaczny, *wunderlich* – żegluguje między dwoma wielkimi królestwami ciemności, prowadzi swą kruchą łódkę między Scyllą niebytu sprzed urodzenia a Charybdą niebytu po śmierci, śniąc sny o potędze, sny śnione „pod mianem rozumu” (to znów Mefistofeles z tej samej sceny *Prologu w Niebie*), którego (tym razem to już sam Faust) „łódkę szczęścia czasu wir zgruchoce”²⁶. „W głębinie najdawniejszego czasu coś ciemnego i niepokojącego odzyskuje swe prawa nad ciałem, które w ciemnościach zostało poczęte, zawieszane, uformowane, zwinięte, rozwinięte”²⁷.

Prospero: „mały bóg świata”. Uzupełnijmy – bóg małego świata wyspy.

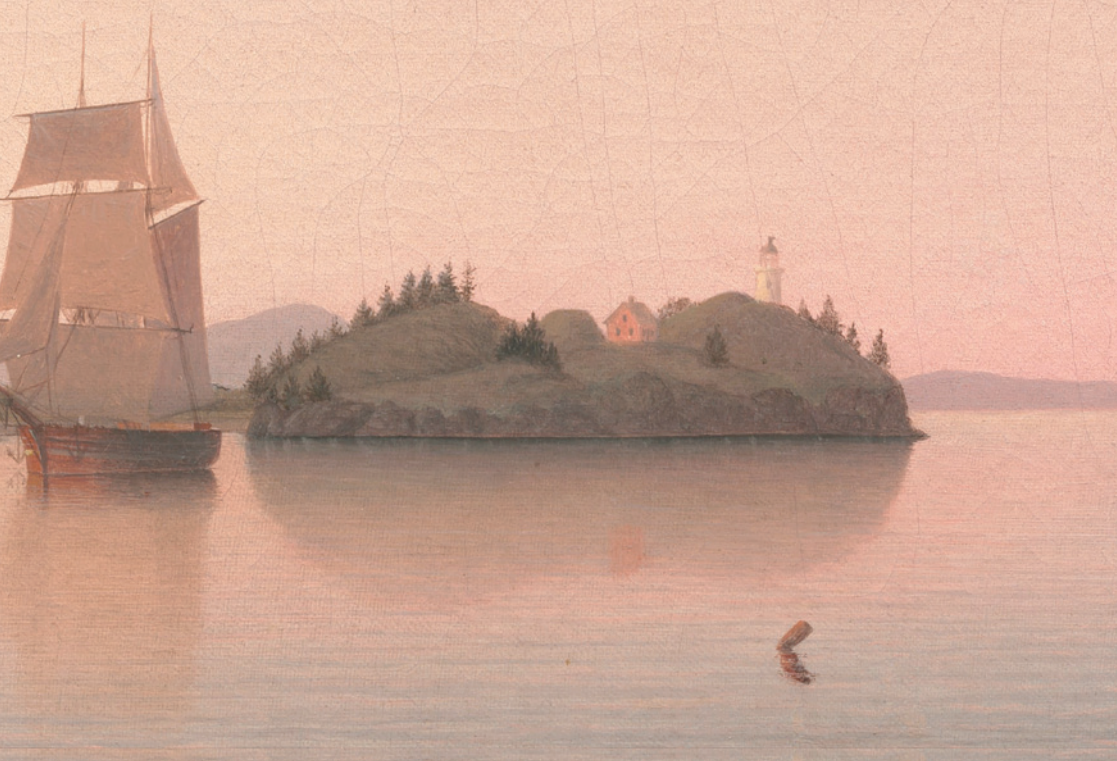
²⁴ J.W. von Goethe, *Faust*, tłum. A. Pomorski, Świat Książki, Warszawa 1999, s. 14.

²⁵ F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra*, tłum. S. Lisiecka i Z. Jaskuła, Agora, Warszawa 2005, s. 97. Dalej sygnowane jako Z plus numer strony.

²⁶ J.W. von Goethe, *Faust...*, s. 31.

²⁷ P. Quinard, *Noc seksualna*, tłum. K. Rutkowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 255.

II. Wyspa



Fragment obrazu *Owl's Head, Penobscot Bay, Maine* Fitz Hugh Lane'a, 1862 r.

(...) *nie ma też już wysp szczęśliwych!*

Friedrich Nietzsche: *To rzekł Zaratustra*. Przeł. Sława Lisiecka i Zdzisław Jaskuła

Na żadnej mapie nie jest oznaczony kurs statku, którym płyną bohaterowie *Burzy*. Nie wiemy też, gdzie leży wyspa, na którą prądy morskie wyrzuciły łódź Prospera. Wiemy, że wiatry szalejące nad nią zdolne są do nie lada wyczynów. Ale pewnie zdarzają się im okresy nadzwyczajnego spokoju, równie groźne dla załóg żaglowców. Kapryśne prądy gotują niepokojące niespodzianki. Na przekór precyzyjnej nawigacji i kartograficznemu zapałowi do nadawania kształtów, wyspa ta mogłaby zwać się Kaprysem. „Kapryśność nurtów powietrza dorównuje oceanicznemu. Nie ma miejsca, w którym bryzy byłyby tak słabe (...). Kiedy indziej pojawia się zagadkowy prąd, który nieodparcie wciąga płynący mimo statek (...)”¹. Z powodu tej kapryśności może wydawać się, że wysp jest więcej, a każda z nich emanuje „aurą magicznego bezludzia” (*LE* 101), i nie dziwilibyśmy się zbytnio, gdyby ktoś przypisał im nazwę Wyspy Zakłętej, zapewne z powodu „pozornej nieuchwytności i nierealności ich położenia” (*LE* 101).

¹ H. Melville, *Las Encantadas, czyli Wyspy Zakłęte*, tłum. T.S. Gałązka. W: idem, *Nowele i opowiadania*, PIW, Warszawa 2020, s. 100. Dalej oznaczone jako *LE* z numerem strony.

II. Wyspa

Wyspa mogła przypominać królestwo zmarłych i mógłby ją namalować Arnold Böcklin. To, co widzimy na niej, „przywodzi na myśl widok rzeczy. Niegdyś żywych, a złą mocą obróconych ze zdrowia w proch” (LE 101).

Wszystko to domysły. Niewiele wiemy o wyspie prócz tego, że ma żyzne ziemie, ale te pewnie znajdowały się w trudno dostępnej głębi, skoro Kaliban, jej pierwotny mieszkaniec, musiał je, podobnie jak „źródła”, Prosperowi dopiero „pokazać”. Później Kaliban opowie Trynkulowi o tym, że znajdują się tu i „trufle”, „orzyszki”, spotkać można „koczkodany” i „sójki”, a na kamieniach nadmorskich mewy troszczą się o „pisklęta” (B 2.2). Z wodą musiał być kłopot, skoro Prospero pośle Ariela na dalekie Bermudy „po świeżą rosę” (B 1.2). Urodzajność wyspy nie rzuca się więc w oczy, i chociaż Gonzalo będzie chciał w niej widzieć miejsce dogodne dla swej idealnej „plantacji”, to chyba jesteśmy daleko od brzegów oświetlonych przez słońce „wieczną wiosną świat barwiąc”, gdzie „pomarańcze w gąszczu płoną”, a „granat chowa w krągłej piersi / Więcej klejnotów niż jest w Persji”. Ani „figi”, ani „ananasy” nie spadają z drzew „na wyścigi”², by nasycić głód i pragnienie mieszkańców.

Dziwna to wyspa – zamieszkała, co wcale nie znaczy, że *zaluźniona*. Wszak Prospero i Miranda to pierwsi *ludzie*, których los zaprowadził na jej brzegi. Ci, których tam zastali należeli do świata radykalnie *innego*. To Sykorax – więdźma nie dość, że „przeklęta” (B 1.2), to wypędzona z Algieru, a więc odrzucona przez społeczność ludzką, i jej „pachołcy” oraz twory, jak mówi Szekspir, „zwiewnej natury”, duchy powietrzne, przymuszone do służby. Nawet uznając Sykoraks i Kalibana za mieszkańców wyspy, to i tak musielibyśmy powiedzieć o niej to, co z niezrównaną wprost pięknnością rzekł Homer o niewielkiej wyspie leżącej opodal siedziby Kiklopów. A powiedział

² A. Marvell, *Bermudy*, w: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku*, PIW, Warszawa 1991, s. 410.

II. Wyspa

o niej, iż ten „dziki” i „lesisty” skrawek ziemi, „nieujarzmiony pastwiskiem lub orką”, to wyspa „nie obsiewana i nie tknięta, wieczna po ludziach wdowa”³. Jest to także „wdowa” po mediolańskim księstwie Prospera, po jego rządach, po miłości, jaką miał go darzyć lud.

O wyspie – na której brzegi morze wyrzuciło zdetronizowanego księcia Mediolanu – Gonzalo powie co prawda, że „Wszystko tu sprzyja życiu”, a trawa jest „mięka i soczysta” (B 2.1), ale to ledwie zaczyn czegoś, co mogłoby zaistnieć w przyszłości. Na razie wszystko leży tu odlegiem i trudno byłoby nazwać to miejsce „szczęśliwą krainą”. A wizerunek takiej szczęśliwej wyspy zostawił nam Szekspir w *Królu Ry-szardzie Drugim*, gdzie umierający Jan z Gandawy przedstawia Anglię jako „berłową wyspę”, „dom Marsa”, „ten drugi Eden” i „prezdsionek raju”. Anglia jest klejnotem „oprawionym w srebrne morze” i „miejszem błogosławionym” (przeł. Władysław Tarnawski). Wszystko to antonimy wyspy Kalibana, odrzuconej na peryferie świata i obłożonej anatemą jako siedziba złowrogiej wiedzy oraz jej potomka. Anglia, to wyspa wielbiona „za służbę chrześcijańską”, na wyspie Kalibana natomiast szerzy się kult pogańskiego boga. Gdy więc w dalszym biegu sztuki Gonzalo będzie snuł marzenia o idealnej „plantacji”, o państwie tak dobrze zorganizowanym, że nie potrzebna w nim żadna organizacja, i gdy marzenia te pozostaną tylko rojeniem, niewykłuczone, że możemy traktować to jako trzeźwą krytykę nadmiernie patetycznej wizji Jana z Gandawy, przedstawiającej Anglię jako wyspę-państwo doskonałe.

Wszystko wskazuje więc na to, że mamy do czynienia z wyspą „przekłątą”, która mogłaby przedstawić się oku żeglarza „z boku jako jednolity, ciemny, urwisty masyw, wznoszący się stromo na dwa i pół tysiąca albo i trzy tysiące łokci, tam zaś kładzie się na nim kapuza gęstych chmur, których dolna granica widoczna jest na tle skał tak wyraźnie jak linia śniegów w Andach. Tam wśród mroków na

³ Homer, *Odyseja...*, s. 124.

II. Wyspa

wysokościach, dzieją się sztuki złowrogie. Trudzą się demony ogni-
ste, co, raz na jakiś czas, rozświetlają noc na wiele mil niezwykłą,
widmową iluminacją (...), albo też zniemacka oznajmniają swą obecność
potężnymi łoskotami i dramatem wybuchu wulkanu” (*LE* 121).

Wyspa jest zagubioną w oceanicznym bezkresie ziemią „sztuk zło-
wrogich”, gdzie trudzą się „demony”, a raczej – gdzie demony każą tru-
dzić się innym, by osiągnąć swe podejrzane, mroczne cele. Światło nad
tą wyspą katorżniczej pracy jest widmowe, dźwięki złowrogie, a nie-
rzadko można usłyszeć jęki niewolników i skazańców. Bo nawet i zwiew-
ne duchy są tu poddane wymyślnym karom i torturom: Sykoraks
zamknęła Ariela w rozszczepionym drzewie, a ten „jęczy więc dalej / Jak
koło młyńskie nienaoliwione” (*B* 1.2).

Nietrudno pewnie było „sztukom złowrogim” zadomowić się w tej
przestrzeni o aurze „iście magicznego bezludzia, tak namacalnie je
spowijającej”. Bezludzie to jest osobliwą domeną pośrednią, czyścio-
wym rejonem pomiędzy życiem i śmiercią, królestwem żywej śmierci
i uśmierconego życia. To, co widzimy, przywodzi na myśl „widok rze-
czy niegdyś żywych, a złą mocą obróconych ze zdrowia w proch” (*LE*
101). Kiedy w dworskiej masce zaaranżowanej przez Prospera (*B* 4.1)
boginie zjawią się na wyspie, będą uczestniczyć w ceremoniale przy-
wołującym płodność i obfitość przyszłych zbiorów, co zapewne mocno
kontrastuje z surową rzeczywistością. „By tu biedy nie zaznano; / Oto
jest Cerery wiano” (*B* 4.1), mówi bogini, co Ferdynand skomentuje
jako majestatyczną wizję charakterystyczną dla duchów, więc pewnie
kontrast z otaczającym go światem śmiertelnych, dopiero co spusto-
szonym przez huragan, musiał być uderzający.

Nieprzypadkowo zatem Melville, którego pewnej ręce pozwalamy
prowadzić nasz statek, mówi o jednym ze swych bohaterów pojawia-
jących się na widmowej wyspie jak o Kalibanie. „Ta wyspa moją jest,
po matce mej Sykoraks’ – mówił sobie Oberlus, tocząc gniewnym

II. Wyspa

wzrokiem po nędznej pustelni” (LE 156). Zresztą wyglądem przypomina Kalibana; tak jak on, należy do pradawnego królestwa ziemi, której bliżej do geologii niż agrykultury: „Przybysze powiadali, że wyglądał niemal jak zrodzony w wulkanicznej erupcji, w jednym ze spazmów, przez które wyspa wyłoniła się spod wody” (LE 154). To, co rośnie na wyspie, wymaga wiedzy niezbędnej do tego, by odróżnić to, co niesie śmierć, od tego, co może służyć przeżyciu. Kaliban musi nauczyć Prospera tej umiejętności. Może więc nie ma przesady w twierdzeniu, że trująca skaza spoczywa na tej wyspie, że pobyt na niej Prospera jest wołaniem o zaprowadzenie ładu, tak jak z powodzeniem czyni to Robinson, ale zadanie to trudne, bowiem „wyspy te są niczym dotknięte jabłka Sodomy” (LE 101).

Możemy o tych owocach powiedzieć to, co czytamy w Księdze Powtórzonego Prawa o winnej latorośli: „Bo winny ich szczep ze szczepu Sodomy lub z pól uprawnych Gomory; ich grona to grona trujące, co gorzkie mają jagody” (32.32). Botanik zaś powie, że jabłka Sodomy to nic innego, jak rosnąca w północnej Afryce i w Azji roślina *Calotropis procera*, zwana po polsku znacznie mniej tajemniczo – acz ze słyszalnym tonem przestrogi, bo też owoce, jakie rodzi są trujące – „mleczara wyniosła”.

Nawet jeśli po jakimś czasie przeszukiwania wyspy odnajdziemy na niej wszystko, co potrzeba do przeżycia, już te dwie okoliczności – konieczność *wnikania*, zaznajamiania się lub bycia wprowadzonym w arkana wyspy, oraz to, że chodzi w tym wszystkim o *przeżycie* – zaświadcniają o różnicy między nią a ładem stałym. Ten ostatni należy do porządku oczywistości, w którym życie biegnie dobrze znanymi traktami, nie wymagając od nas *wnikania*; wyspa natomiast nie jest oczywista nigdy, już choćby z tej racji, że – by dostać się do niej – trzeba stawić czoła morzu, a ono wymazuje, a raczej rozkołysuje i zatapia, wszystkie oczywistości. Do ładu dobijamy i troskliwie obejmują nas ramiona przystani i falochronów. Wyspa, nawet jeśli nie brakuje jej przystani, zawsze *uderzy* nas już z oddali widokiem skały wyrastającej

II. Wyspa

z wodnej pustyni. A potem pewnie będziemy musieli piąć się w górę skalnymi ścieżkami lub kamiennymi uliczkami, niewolnymi od uciążliwych schodów.

Być może tak właśnie przedstawiał się widok, który znękaną niepewnością Prospero i Miranda dostrzegliby ze swej łodzi: „na pierwszym planie wybrzeża widać było piasek usiany ciemnymi skałami, które w tej chwili powoli wynurzały się z wody, opadającej wskutek odpływu. Na drugim planie zarysowywała się jak gdyby zasłona z granitu o kapryśnie postrzępionym grzbiecie, zakończona na wysokości co najmniej trzystu stóp ostro ściętą iglicą. Ta ściana skalna ciągnęła się na przestrzeni około trzech mil i na prawo kończyła się stromym zboczem, jak gdyby wyciosanym ręką ludzką. Na lewo natomiast, powyżej przylądka, to nieregularne wzgórze powstałe ze spiętrzonych głazów i osypisk w kształcie graniastosłupów opadało łagodnie i łączyło się stopniowo ze skałami południowego cypla”⁴.

Jedno możemy założyć z dużą dozą pewności: na pewno nie zobaczyli miejsca bogatego w przejawy ludzkiego działania. Nie znamy nawet przybliżonego położenia wyspy; nawet jeśli wiatry zagnały łódź za słupy Herkulesa, najpierw musieli płynąć Morzem Śródziemnym, na którym było gęsto od wysp kwitnących i gościnnych. Ale wyspa, do której przybiła łódź Prospera i Mirandy, nie należała do takich; możemy podejrzewać, że nawet słońce nie rozświetlało jej nadmiernie często. Nie była jak jedna z Cyklad, olśniewająca niezwykłą bielą; żeby „naprawdę przeżyć tę biel, niezbędne jest niebo bez jednej chmurki, słońce, które parzy, łagodny wiatr, który wieje z północy, no i oczywiście morze. (...) Obszar cykladzkiej bieli to obszar bez cienia”⁵. Zupełnie inaczej u Szekspira, gdzie nad wszystkim wiszą ciężkie chmury i słysząc uderzenia piorunów. Nie słońce zatem, lecz błyskawice; nie

⁴ J. Verne, *Tajemnicza wyspa*, tłum. J. Karczmarewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955, t. 1, s. 41. Dalej oznaczone jako *TW* z numerem tomu i strony.

⁵ M. Prodanović, *Oko wędrówca...*, s. 129.

II. Wyspa

jasne niebo, lecz burzowa pomroka. Jeśli Prospero jest mędrcelem, to łączy w sobie słoneczność wiedzy Sarastra z ciemnością właściwą Królowej Nocy. Nie ma jednego bez drugiego.

Gdy już wylądowali, ojciec i córka, mogli równie dobrze zobaczyć cypel „długi może na ćwierć kilometra, żadną trawą ani krzewami nieporosły; był zupełnie płaski, jak i część lądu (...) w dalszym jego ciągu. O drugie ćwierć kilometra zaczynał się grunt podnosić i krajobraz, gęstym lasem porosły, był pagórkowaty”, zwieńczony „wcale wysoką górą, mającą do sześciuset metrów wysokości”⁶. Tak czy inaczej, byli zdani na siebie. Ich dawny świat skończył się, tak jak oni – skazani na zapomnienie, a w zamyśle zamachowców na pewną śmierć – skończyli się dla świata. Czy w takiej sytuacji końca można zdobyć się na nadzieję? A ponieważ „koniec” ten musi być jednocześnie *początkiem* (wszak muszą jakoś przeżyć, a przynajmniej starać się przetrwać) pozostaje pytanie o jakość tego „początku”. Czym ma on być i czy wiąże się z jakąś nadzieją? I na co można w ogóle mieć nadzieję, gdy zostało się radykalnie i nieodwołanie *porzuconym*? Ale nie można wykluczyć, że wyspa i jej brzeg, który może przyjąć tak wiele różnych kształtów, i morska katastrofa, *nafragium*, to obraz tego, co Hannah Arendt uznała za najważniejszy element człowieczeństwa: zdolności do zaczynania od nowa? „Główny impuls płynie z nowego początku, który pojawił się na świecie wraz z naszymi narodzinami i na który odpowiadamy, zapoczątkowując coś z naszej własnej inicjatywy”⁷. Ta inicjatywa może być, jak w przypadku wygnanego rozbitka, wymuszona, ale bez owego impulsu do zapoczątkowywania nie byłby w stanie przetrwać w nieznanych mu okolicznościach. Do motywu tych narodzin jeszcze przyjdzie nam powrócić.

Brzeg jest tym osobliwym miejscem, w którym morze i ląd spotykają się w dwóch różnych intencjach. Ląd mówi nam o tym, co

⁶ A. Lange, *Miranda*, Universitas, Kraków 2002, s. 18.

⁷ H. Arendt, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodzka, Aletheia, Warszawa 2000, s. 195.

II. Wyspa

tutaj, nawet jeśli to *tutaj* jest całkowicie nieznanie i znaleźliśmy się w nim przypadkiem. Morze nigdy nie oferuje nam żadnego „tutaj”, jest zawsze *tam*, dla którego nie ma żadnej konkretnej lokalizacji. Nawet kiedy fala dobija do brzegu, natychmiast cofa się, bowiem żadne *tutaj* nie może być dla niej miejscem zamieszkania. Obydwa słowa, którymi Grecy nazywali morze *thálassa* i *pélagos* związują człowieka z jego losem. O pierwszym powie Massimo Cacciari, że jest „macierzyńskim łonem” we wnętrzu którego wznosimy się; o drugim, że „słone słowa” jego bezkresu obnażają pretensje naszej mowy do wszelkiego nazywania⁸. Tak czy inaczej, na brzegu, a szczególnie na brzegu wyspy, gdzie los rzuca rozbitka, dzieje się coś ważnego. Dopiero tutaj „nad morzem”, gdzie „dotykamy tego nieznanego obszaru”, „chcemy rozwikłać zagadkę życia w całej jej dosłowności”⁹. To zaś trudno uczynić nie zasięgając rady bogów. Brzeg jest idealnym miejscem dla takiej konsultacji. Gdy Telemach gości u Menelaosa, tam właśnie pragnie usłyszeć boskie wskazówki. Na brzegu, gdzie szerokie drogi morza krzyżują się z ciasnymi ścieżkami ziemi i jej śmiertelnych mieszkańców: „Skoro zaś ukazała się z mgieł zrodzona różanopalca Jutrzenka, szedłem brzegiem morza o drogach szerokich i gorąco modliłem się do bogów”¹⁰.

Może istotnie Prospero zanosił modły do bogów, szukając u nich wsparcia dla swej tajemnej wiedzy. Które miejsce nadaje się lepiej do takiej suplikacji niż brzeg morza: z jednej strony, przed nami, bezkresna wodna przestrzeń, z drugiej, za nami, równie tajemnicza ziemia, a dodajmy do tego jeszcze wysoko sklepienie nieba, i pocujemy się zagubieni w znikomości swego jednostkowego istnienia, niczym mnich na słynnym obrazie Caspara Friedricha. Może więc na brzegu Prospero odbierał lekcję pokory: wobec nieskończonych możliwości stawania się i ruchu, jego czyny, które zawdzięczał tajemnym

⁸ M. Cacciari, *L'arcipelago*, Adelphi, Milano 1997, s. 13.

⁹ P. Król, *Pojęcia podstawowe*, tłum. Z. Machej, PIW, Warszawa 2020, s. 89.

¹⁰ Homer, *Odyseja...*, s. 57.

II. Wyspa

formułom i magicznej lasce, musiały wydawać się ledwie jarmarczną sztuczką. „Kiedy patrzysz na morze, na to, czym jest i czym może być, zacierają się granice między tym, co wieczne i przypadkowe, co nigdy się nie wydarzyło i nieodwracalnym. Fala, która teraz przepłynęła, oraz nieskończone inne, płynące za nią, są nieodwracalnie, absolutnie tym, czym są, a jednak pozostają niedokończone, pozbawione konkluzji, możliwe...”¹¹.

Jakby nie było, jedno jest pewne: otwarła się przed nimi wiedza do tej pory całkowicie zbędna, poznanie, o którego istnieniu nawet nie wiedzieli. Doświadczyli głębokiej troski, a ta była im do tej pory całkowicie obca. Wszak Prospero był powszechnie miłowanym księciem, a Miranda miała na swoje usługi więcej niż „cztery lub pięć kobiet” (*B* 1.2). Najpierw podstępny zamach stanu, potem niepewna żegluga w marnej łodzi, a teraz puste wybrzeże, nauczyły ich troski. To ostatnie doświadczenie ze szczególną mocą, bowiem zapewne mieli poczucie końca: samotna wyspa daleko od wszelkich komunikacyjnych szlaków, rozpadła łódź nienadająca się do użytku, bezkresne morze i fale z rozpaczliwą monotonią rozbijające się o brzeg – to lekcja szczególnie dotkliwa: „kto ma troski i widzi targane wiatrem fale morskie, dowiaduje się czegoś więcej o własnych troskach. Ale na pewno nie odwrotnie. Wiedząc o swoich troskach, nie dowiaduję się niczego więcej o chłostanym wiatrem morzu”¹².

Siedząc na brzegu Miranda przygląda się katastrofie statku (co, zresztą, detalicznie odmaluje John William Waterhouse). Powrócimy do tej sceny, na razie przypomnijmy jedynie, że właśnie taka lokalizacja i takie zjawisko – brzeg i morska nawałnica – służą filozofom do zadania wielkich pytań o los, ból i radość, oraz o postawę jednostki wobec cudzego cierpienia. Czy jest ono istotnie tylko *cudze*? Czy w żaden

¹¹ G. Agamben, *Pulcinella, czyli rozrywka dla dzieci*, tłum. J. Ugniewska, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2019, s. 134.

¹² H. Arendt, *Dziennik myśli*, tłum. M. Łukasiewicz, „Kronos” 2008, nr 4, s. 153.

II. Wyspa

sposób w nim nie uczestniczymy? I co podsuwa nam rozum w tej sytuacji, gdy los rzuca nam radykalne wyzwanie? Podsumowuje to Lukrecjusz w pierwszych wersach Księgi Drugiej *O naturze wszechrzeczy*:

Miło w czas burzy morskiej, gdy życia sam nie narażasz,
Patrzeć z brzegu na trudy wichrem gnanego żeglarza.
Nie stąd, że cudza męka radość ci może przynieść,
Lecz że przykrości widzisz, które, gdy zechcesz – ominiesz.

(...)

Ale najmilej zająć wyniosłe miejsca na szczytach
Myśli, gdzie rządzi wiedza, wysiłkiem mędrców zdobyta,
Skądbyś patrzył pogodnie na wszystkich wkoło bliźnich,
Jak, drogi życia szukając, po ziemskiej błądzą ojczyźnie.
Walczą, by zdobyć zdolność, by cześć dla rodu wzbudzić,
Dni i bezsenne noce trawią w nadludzkim trudzie,
Aby najwięcej posiąść, siłą czy sprytnym kruczkiem¹³.

Kto przygląda się morskiej katastrofie winien wyciągnąć z niej lekcję będącą ostrzeżeniem przed błędnym kursem, jaki nadajemy życiu. Ale lekcja będzie dostępna dopiero za sprawą „myśli” zdobytej wysiłkiem mędrców. Wiedza taka niejako „uniesie” nas, umieści na wysokości, umożliwiając spojrzenie z góry na próżność ludzkich starań. Znów czeka nas konfrontacja wysokiego brzegu (wyspy) ze wzburzoną bezkresem morskiego żywiołu. Tym wysokim brzegiem jest myśl mędrców, morze zaś to szlak naszych mniej lub bardziej bezładnych wędrówek. Powtórzmy za Petrem Králem, dopełniając przywołany już fragment: „w góry ciągnie nas zmysł metafory, tymczasem nad morzem chcemy rozwikłać zagadkę życia w całej jej dosłowności”.

Może takie sfinksowe pytanie stawia Szekspir w sztuce czerpiącej inspirację z *masques*, owych dworskich przedstawień, wysublimowanych amalgamatów choreografii i scenografii ożywionej wymyślnymi maszynami scenicznymi, w których magia służyła wywyższeniu kró-

¹³ Lukrecjusz, *O naturze wszechrzeczy...*, s. 42.

lewskich mocy. Może taką zagadkę losu stawia przed nami Szekspir w tej sztuce, gdzie magii nie brakuje, ale której istotą są „ludzkie czyny i namiętności, a nie [jak np. u Bena Jonsona – T.S.] popisy wymyślonych mitologicznych postaci w rodzaju etiopskiej bogini księżyca”¹⁴.

Sfinks miał przerażenie wśród Tebańczyków i podróżnych zmierzających do miasta. Lękano się potwornego stworzenia i jego pytania, bowiem kości tych, którym nie udało się znaleźć odpowiedzi, bieleły na poboczu. W najśłynniejszym bodaj monologu Prospera również jest mowa o lęku. Gdy znikają duchy, odgrywające dworską maskę zwiastującą radość i powodzenie, nagle pojawia się strach, może nawet przerażenie. „Mój synu, czegoś nagle spochmurniałeś, / Jak gdybyś się przestraszył” (*B 4.1*). To *as if you were dismay'd* otwiera kwestię Prospera-mędrca. Jako mędrzec odpowie na lęk zaleceniem „spokoju”. „Bądź spokojny”, może nawet spokojny z przebłysem radości – *be cheerful*. A dalej – jak w wykładni Lukrecjusza, którą przywołaliśmy przed chwilą – spokój pokonujący przerażenie jest możliwy dopiero wtedy, gdy uświadomimy sobie naturę tego, czego byliśmy świadkami. „Nasze zabawy skończone”, oznajmi Prospero, *our revels are ended*; rzeczywistość, a przynajmniej jeden jej element, okazała się „zabawą”, i to w podwójnym sensie: była teatralnym przedstawieniem, maskaradą nawiązującą alegorycznie do życiowych sytuacji ludzi, była także występem duchów „bawiących się” w ludzi, którzy „bawili się” w aktorów. „Aktorzy, / Jak ci mówiłem, to duchy jedynie, / Które w powietrzu już się rozpląnęły” (*B 4.1*). Granica między „zabawą” a „poważnym zatrudnieniem” zacierą się; przenikają się one i wzajemnie na siebie oddziałują.

Czegóż przeraził się Ferdynand? Może tego, że nagle w zabawie, której zwieńczeniem i sercem jest taniec (będący wyrazem harmonii świata i indywidualium, oraz indywidualium i grupy), w tym uzgodnionym

¹⁴ E. Welsford, *The Court Masque. A Study in the Relationship Between Poetry & the Revels*, Cambridge University Press, Cambridge 1927, s. 339.

II. Wyspa

rytmem zbiorowym ruchu, pojawił się nagle obcy, zgrzytliwy dźwięk, do którego nie sposób dopasować żadnej choreografii. Wiemy, że świątecznie odziani żeńcy „ruszają wraz z Nimfami we wdzięczne tany”, ale już za moment rozlegnie się „dziwny, głuchy, przenikliwy odgłos” i wszystko rozwieje się w powietrzu. U Józefa Tischnera znajduję stosowne zdania na temat perspektywy pitagorejskiej, w której „taniec nabiera metafizycznego znaczenia: uczestnictwo w muzyce otwiera nam drogę do uczestnictwa w harmonii bytu. Albo inaczej: tylko ten, kto jest zdolny do tańca, może pojąć tajemnicę istnienia”¹⁵. Kiedy przyglądamy się tańczącym nimfom czujemy się tak, jakby dane nam było uczestniczyć w korowodzie Gracji na słynnym obrazie Botticellego *Wiosna*, na którym „kwietny dywan (...) zdaje się stopniowo pochłaniać kompozycję. Powietrze drga w rytm ruchów otulonych jedynie muślinem Gracji. Ich taniec to zagadka. Nie wiemy, jakiego dokładnie jest rodzaju, bo też nie o portret konkretnego stylu tańca tu chodzi, ale leżącą u podstaw taneczności, a z nią całego bytu, energię nieśmiertelnego życia”¹⁶.

Idąc Tischnerowskim szlakiem powiedziec trzeba by, że oto bezinteresowna „zabawa” ustąpiła miejsca interesownej „grze”. To, co miało przynieść uspokojenie i nadzieję na przyszłość, zostało brutalnie zakłócone przez siły, które chcą tylko wygrać swoją sprawę i pognać pokonanych. Spiskowcy prowadzeni przez Kalibana już zbliżają się do *theatrum*, gdzie jeszcze trwa zgodny taniec. Za chwilę muzykę zastąpią chaotyczne i agresywne odgłosy polowania. Świat estetyczny, taneczny korowód rozproszy się i zniknie (nawet jeśli uczyni to „niechętnie”) wobec brutalnej przemocy świata pragmatycznych ambicji, dla których wszystko jest „grą”, bo „zabawa staje się grą wtedy, gdy żywa spontaniczność poddaje się zewnętrznej regule”¹⁷, a przegrana w tej grze „oznacza koniec wszystkiego, co dla człowieka miało jakiegol-

¹⁵ J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Znak, Kraków 2011, s. 126.

¹⁶ W. Klimczyk, *Wirus mobilizacji. Taniec a kształtowanie się nowoczesności (1455–1795)*, Universitas, Kraków 2015, t. 1, s. 117.

¹⁷ J. Tischner, *Spór o istnienie...*, s. 127.

II. Wyspa

wiek znaczenie”¹⁸. Estetyczną „zabawę” zrujnowała „gra” w politykę i władzę. Ale nie tylko za sprawą Kalibana, pragnącego odwetu na Prosperze, który pozbawił go jego własności; sam Prospero posłużył się „zabawą”, jaką jest dworska maska, dla wyraźnie politycznych celów – skonsolidowania przyszłych sojuszy matrymonialnym węzłem oraz pomsty na tych, którzy przed wielu laty odebrali mu władzę w Mediolanie.

Wygląda więc na to, że *Burza* traktuje o różnicy między zabawą a grą i, składając podpis pod Machiavellofską filozofią polityki, uznaje przewagę tej ostatniej.

Przerażenie Ferdynanda może mieć jeszcze jedno źródło. Jeśli przyjąć za Lukrecjuszem, iż trzeba *wznieść się* na szczyty refleksji filozoficznej, by zrozumieć to, co się dzieje w świecie opanowanym zasadą gry, młody Ferdynand zdaje sobie sprawę nie tylko z tego, że nie może tego uczynić, ale przede wszystkim z tego, że nie potrafi tego także i ten, kto przedstawia się jako mędrzec. Prospero – który w swej przemowie dopiero co przedstawił cały spektakl uwznioślenia, mówiąc o „wyniosłych świątyniach”, „wieżach z głowami w chmurach”, o „wietrze rozwiewającym bezcielesne widowisko” – kończy wyznaniem: „Czuję się nieswój”. A jest to wyznanie słabości człowieka, któremu „doskwiera stary mózg” (*B* 4.1). *My brain is troubled* skarży się Prospero, a podobną konfesję usłyszymy od starego Leara, wykrzykującego, że „ma ranę w mózgu” (przeł. Maciej Słomczyński), *I'm cut to the brain*. Oto mędrzec – który mógłby aspirować do tego, by z wysoka przyglądać się szaleństwom świata – wyznaje, że nie jest w stanie tego uczynić, a jego życie jest głęboko w tych szaleństwach zanurzone. „Ledwo panuje nad sobą” mówi Ferdynand do Mirandy o roztrzęsionym Prosperze, który może jedynie udać się na spacer, aby „ukoić wzburzony umysł” (*B* 4.1). Tyle też tylko mogą polecić mu młodzi: „Obyś spokój znalazł”.

¹⁸ Ibidem, s. 136.

II. Wyspa

Może zatem i o tym jest *Burza*: o szukaniu spokoju ducha, który w świecie gry (politycznej, erotycznej, ekonomicznej) jest możliwy tylko wtedy, gdy uświadomimy sobie, że – jak ujmuje to słynna kwestia Prospera – „Z tej samej przędzy co sny nas utkano, / A nasze krótkie życie ze stron obu / Snem spięte” (B 4.1). Prospero potwierdzi to zresztą żegnając się z wyspą i obiecując, że w Mediolanie jego „co trzecia myśl” „poszybuje ku śmierci” (B 5.1). Może właśnie temu wyzwaniu nie może sprostać młody Ferdynand, a podejmie je dopiero wtedy, gdy sam rozbije się na skałach jakiejś wyspy, ale to dopiero materia odległej przyszłości. A ta jest jak „muślin bez osnowy” (B 4.1), *baseless fabric of this vision*.

Kto stoi na brzegu wyspy patrzy na trzy niezmierzone dziedziny: jest wielka *Thálassa*, morze nieobliczalne i nieskończone, jest ziemia, o której nic wiemy, a która będzie od nas wiele wymagała, jest wreszcie niebo – bezgraniczne tak w dzień, jak i w nocy. A, jak wynika z monologu Prospera, tam właśnie kształtują się i rozwiewają nasze marzenia, plany, ambicje. Żyjemy między twardymi wyzwaniami ziemi, na które odpowiadamy swoimi (często lichymi) „grami”, a żywiołami morza i powietrza, z których jeden nieuchronnie kiedyś zaprowadzi nas na skały pytań ostatecznych, a drugi z pewną dozą szyderstwa wykaże, że nasze wysiłki, krew, pot i łzy były grą zwiewnych obłoków (i nawet kolektywne wysiłki Davida Clayton-Thomasa, Ala Koopera i Randiego Breckera nie poradzą). A wtedy „mając wciąż w umyśle obraz niezmierzonej głębi nieba i kłębiących się chmur, myśl odwraca się od świata zewnętrznego i kieruje się w stronę wewnętrznego życia człowieka, tego życia, które otacza misterium ciszy, które z tejże ciszy wzrasta i powraca do niej, tak jak sen powstaje i ginie w głębokim śnie bez marzeń”¹⁹.

Myśl o przerażeniu pozostaje z nami. Jedną z cech wyspy jest bowiem jej niejako podwójny charakter: daje ocalenie stałego lądu

¹⁹ E. Welsford, *The Court Masque...*, s. 344.

II. Wyspa

pod nogami, ale jednocześnie dotarcie do niej nie jest bezpieczne. Wyspa to znak wielkiego ryzyka. Nawet wtedy, gdy dysponujemy jej opisem, a wody jej zatoki są spokojne, nawet wtedy musimy się liczyć z niebezpieczeństwem, jakim wyspa odgradza się od świata. Wyspa kusi i obiecuje, ale również grozi i odstrasza. Od tego zaczyna Tomasz Morus przedstawienie Utopii. Nie jest ziemią nieznaną: „Wyspa Utopia ciągnie się w pasie środkowym, najszerszym, na dwieście tysięcy kroków, znaczna jej część niewiele jest węższa i od środka stopniowo zwęża się ku punktom końcowym”²⁰. W następnym zdaniu zauroczy nas zatoką, której spokojne wody „robią wrażenie raczej spokojnego jeziora niż rozhukanego morza”. Ale w tym samym akapicie, jednym tchem Morus dodaje, że „wjazd do zatoki jest niebezpieczny, gdyż z jednej strony grożą skały podwodne, z drugiej zaś mielizny”. Prócz tego „inne skały kryją się pod wodą, czyhając na zgubę okrętów”, a dodatkowo Utopianie zbudowali u wejścia wysoką „wieżę, której broni silna załoga”. Na każdym kroku daje znać obronny charakter wyspy.

Szekspir wysłał nas w miejsce, które broni się przed nami, mnoży przeszkody, chce nas pognębić, może nawet unicestwić. Ale, by nadać swej goryczy jeszcze bardziej piołunowy smak, ukrywa za wszystkim człowieka. To nie tyle wyspa jako taka, lecz wyspa opanowana przez człowieka staje się zagrożeniem; służąc jego planom i ambicjom, staje się śmiertelnie groźna. To Prospero uczyni z tego skrawka ziemi pułapkę dla innych ludzi. Nawet skalny górotwór zostanie wykorzystany w grze ludzkich namiętności i uraz.

Kiedy mówimy o wyspie, nie powinniśmy więc pozbywać się myśli o przerażeniu.

Nie tylko Ferdynand jest przerażony; jak się niebawem przekonamy, także Miranda patrzy ze zgrozą na spektakl morskiej

²⁰ Th. More (Morus), *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, PAX, Warszawa 1954, s. 113.

II. Wyspa

nawałnicy. Jeszcze zanim się zacznie *Burza* winna nas przerazić; nie tylko skalą potęgi żywiołu, ale również skalą naszej bezradności. Ta bezradność jest głębokim podtekstem tej sztuki, która pozornie traktuje o wielkiej zaradności: przecież Prospero sprokurował burzę mocą magicznej różdżki. A jednak nie możemy porzucić myśli o bezradności, która ostatecznie upomni się o każdego niezależnie od umiejętności i miejsca w społecznej hierarchii. O tym przypomina pierwsza scena komedii, ale jeszcze lepiej sięgnąć po jeszcze jedną scenę strasznego huraganu, jaki opisał Szekspir w innej sztuce. A tym razem przykład to szczególnie ciekawy, bowiem dostajemy opis burzy z punktu widzenia Lukrecjuszowego „miejsca bezpiecznego”. W *Zimowej opowieści* Pastuch tak relacjonuje Staremu pasterzowi:

Gdybyś mógł widzieć, jak to się piekli i pieni, i występuje z brzegów! ... Ale to nie w tym rzecz ... I ten okropny krzyk tych nieszczęśników ... Jak się ukazywali, to znów nikt nie widział ... bo ten ich statek raz jakby masztem księżyc dziurawił – to znowu wpadał w kipiel, prawie jakby ktoś korek wrzucał do kadzi z wodą. (...) trzeba było widzieć, jak go morze połknęło, lecz najpierw jak ci biedacy ryczeli wniebogłose, a morze się tylko śmiało (3.3; przeł. Włodzimierz Lewik).

W *Peryklesie* droga głównego bohatera wiedzie od sztormu do sztormu. Najpierw doświadczy go sam Perykles: „Nad głową grom, w dole głębina / Tak się pospólnie rozszalały, / Że okręt rozpadł się w kawały. / A księżę niemal już zgubiony: / Morze nim miota na wsze strony. / Skarby i ludzi zmiotła fala, / A nikt prócz niego nie ocalał” (2. *Pantomima*, przeł. Maciej Słomczyński). A później dramaturgia burzy jeszcze się nasila, bowiem morska nawałnica towarzyszy aktowi narodzin tak kruchych i niepewnych wobec szalejących żywiołów, że matka i córka zostają uznane za martwe. Gower, występujący tu jako przewodnik po „niemej scenie” rozpoczynającej akt trzeci, opowiada: „Okręt płynie / Państwem Neptuna po głębinię; / Gdy wnet Fortuna się odmienia, / Z północy wichru groźne tchnienia / Nadchodzą, po nich straszna burza; / Okręt jak kaczką, to się nurza, / To w górę wznosi. Fala ryczy, / A dama biedna w bólach krzyczy / i oto rodzi w wiel-

II. Wyspa

kiej trwodze, / Przez burzę doświadczona srodze” (przeł. Maciej Słomczyński).

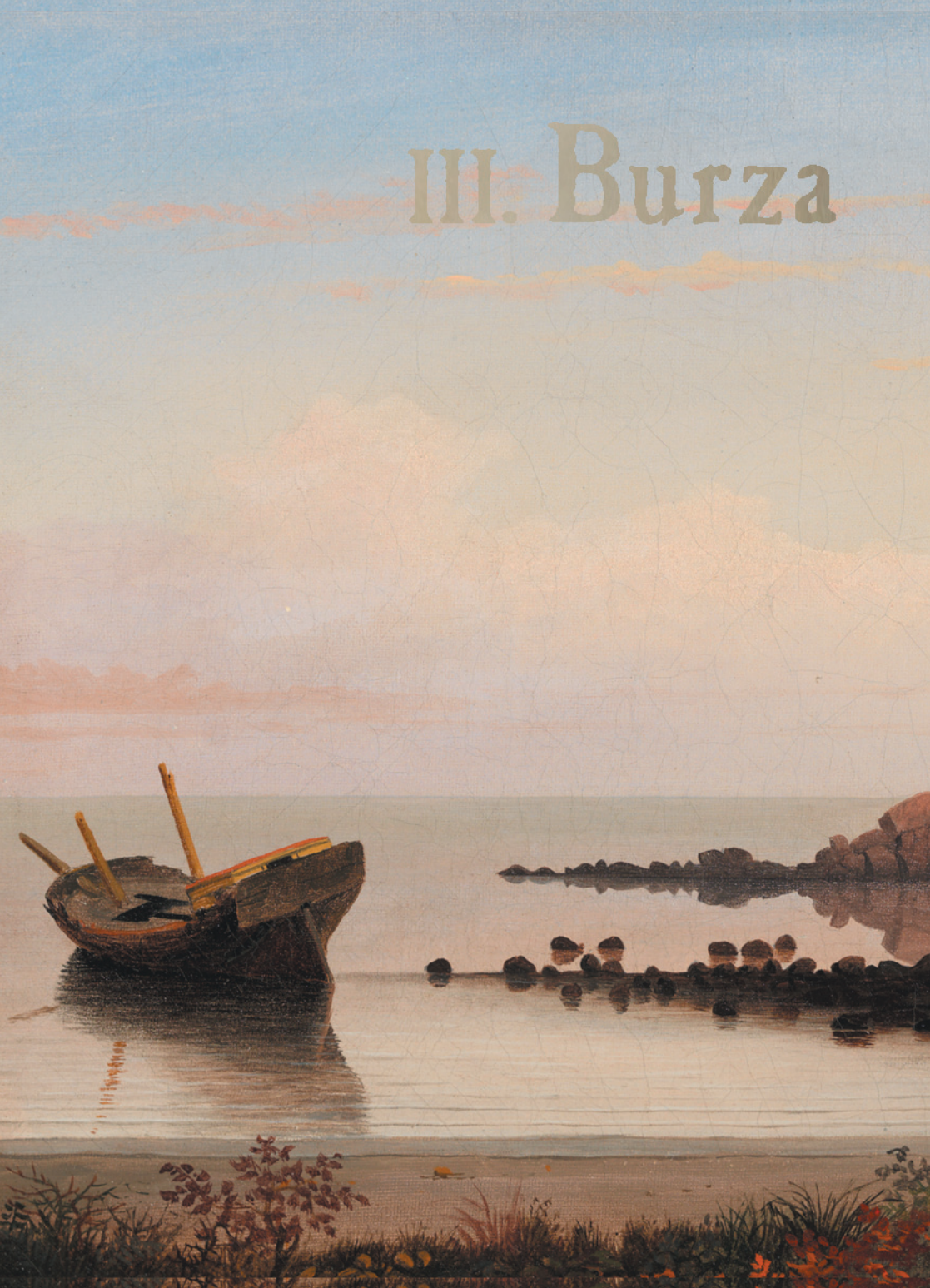
Morze jest obrazem przedwiecznego łona, to grecka *Thálassa*, a to, co przychodzi na świat, wydobywa się z niebezpiecznej głębi i rodzi się na niepewny los, w którym żadne słowo nie będzie na tyle mocne, by przynieść pociechę. Człowiek w tym antropologicznym wątku jest tylko, mimo swego rozumu i jego zdobyczy, igraszką żywiołów. Kto się rodzi, rodzi się ku temu, by przeżywać stratę, przed czym uprzedzali już antyczni filozofowie. Perykles zwróci się do ledwo co zrodzonej podczas sztormu córki, którą uważa za umarłą, z charakterystyczną apostrofą, już u początków ludzkiego życia zapowiadającą to, o czym u jego kresu powie Makbet, twierdząc, że jest ono nic nie znaczącą opowieścią idioty pełną wściekłości i wrzasku:

Miałaś tyle zgiełku
Przy narodzinach, ile razem mogły
Zdziałać: powietrze, woda, ogień, ziemia,
Aby wywołać cię na świat ten z łona,
Biedny okruchu Natury! Poniosłaś
Już w pierwszej chwili stratę znacznie większą,
Niż ci spłaci to, co znajdziesz tutaj.
Niech cię bogowie łaską obdarują!

(3.1; przeł. Maciej Słomczyński).

„Mały bóg świata”, „biedny okruch natury” – obydwójce skazani na przeżywanie „straty”.

III. Burza



Fragment obrazu *Brace's Rock, Eastern Point, Gloucester Fitz a Hugh Lane'a*, ok. 1864 r.

*Biada mi, biednej dziewczynie,
Zrodzonej w burzy z konającej matki!
Świat ten jest dla mnie wieczną nawałnicą
Odrywającą mnie od mych przyjaciół. (4.1)*
William Shakespeare: *Perykles*. Przeł. Maciej
Słomczyński

Śmierć i narodziny splatają się w burzy. Marina w *Peryklesie* przychodzi na świat podczas sztormu, a los, który tak zrządził, jednocześnie pozbawia ją matki. Jeżeli życie jest darem, to utrata jest jego częścią. Obdarowany jest *stratny*; wichur przynosi nowe życie i zabiera stare, jakby nie mogły one istnieć obok siebie. Może ta deklaracja młodej dziewczyny z rzadko grywanej komedii dobitniej wyznacza dylematy człowieka nowoczesnego niż słynne monologi Hamleta. Książę duński rozważa, czy lepiej być, czy nie być w świecie, który „wypadł z formy”; Marina natomiast mówi wprost, że świat jest dla niej „wieczną nawałnicą”, a *lasting storm*, a więc w istocie wszelkie roztrząsanie jakichkolwiek kwestii odbywa się pośród burzy, a więc tam, gdzie formy tracą swe kształty, stając się nie-foremne. Spokój ducha jest niemożliwy; pozostaje jedynie stanąć twarzą w twarz z istnieniem jako rozszalałym i niezważającym na nic żywiołem. A żywioł ów jest sejsmicznym wstrząsem odrywającym jednostkę od kontynentu wspólnego bycia; czyni z niej wyspę.

III. Burza

W czterech krótkich wersach znajdziemy aż trzy odwołania do owego żywiołu, jakim jest bycie. Najpierw jest „burza” narodzin i śmierci (*Born in a tempest, when my mother died*), potem „wieczna nawałnica” (*a lasting storm*) świata, wreszcie nieprzerwany ruch, niczym obroty kół lub trzepotanie skrzydeł ptaka, który odrywa jednostkę od tego, co bliskie (*whirring me from my friends*), czyniąc z niej wyspę.

To połączenie daru i straty, narodzin i zniszczenia jest istotne, bowiem destabilizuje wygodne ustalenia, jakich dokonujemy porządkując rzeczywistość. Burza jest przejawem twórczej zasady, fałdującej dotychczas gładką powierzchnię zjawisk, i jesteśmy już blisko romantycznej teorii rewolucji, którą Shelley w słynnej odzie ubrał w kształt zachodniego, sztormowego wiatru, który ma wskrzesić „myśl zmarłą” i – „jak popiół i skry ognionośne” – roznieść po świecie obietnicę zmiany, „proroctwo” rewolucji „nad senną ziemią” (przeł. Jan Kasprowicz). Burza składa przyrzeczenie wolności. Karl Mannheim cytuje słowa Bakunina, w których obecność burzy nie jest obojętna: „Nie wierzę w konstytucje i ustawy; najlepsza nawet konstytucja nie zadowoliłaby mnie. Potrzebujemy czegoś innego; burzy, życia i nowego bezustawnego i dlatego wolnego świata”¹.

Francisco

Może jeszcze żyje.

Na moich oczach dosiadał grzywaczy

(...)

Głowę unosząc nad wściekłe bałwany,

Nie szczczędząc ramion, parł do brzegu (*B 2.1*).

Możemy sobie wyobrazić tę scenę zmagania o życie. Woda zagarnęła wszystko i zamknęła przedmioty i ludzi we wzburzonym i mrocznym wnętrzu. Zamęt wodnych wirów odpowiadał zapewne zamętowi myśli, który marynarze próbowali opanować wezwaniem „do modlitwy” (*B 1.1*).

¹ K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Aletheia, Warszawa 2008, s. 256.

III. Burza

„Nie podobna opisać zamętu myśli, jakiego wówczas doznałem” (RK 1, 88), żali się Robinson, gdy wokół piętrzą się fale „niby góra”. Ferdynand, walczący ze sztormowymi falami, pragnie wydobyć się z ciemnego, mrocznego żywiołu na mizerne choćby światło brzegu, oznaczającego życie. Znalazł się tam, gdzie wrze to, co filozof nazywa „prazyciem”, które ze swej natury „skrywa się przed światłem i żyje w mrocznej wilgoci”. Przypomina to wnętrze gigantycznego brzucha, „morze zbrudzone falami” jest jak „głębokie, ciemne łono, jak srom kobiety i jak robactwo kłębiące się pod kamieniami”. To morze jest „trwałe, odporne, podatne, jak żołądek czy macica”, a wszystkich tych cech nie sposób objaśnić². Ferdynand wije się wśród fal niczym płód usiłujący wydostać się z ciemnego łona, niczym „robak życia powolny, pełzający, bezszelestny”³.

Odtwarza się scena przyjścia na świat, który okaże się zupełnie innym niż ten znany do tej pory, świat „nowy i wspaniały”, jak powie Miranda, w zapamiętanej na wieki kwestii. Podobnie nowym światem będzie dla Robinsona jego wyspa. Morze wyrzuci go nagłym skurczem na jej brzeg, który będzie musiał od nowa zagospodarowywać. Nic dziwnego, że opis Robinsona zmagającego się z falami znów przypomni o tej dziwnej przestrzeni, powierzonej władzy Posejdon a łączącej energię życia z bezwładem śmierci. Napisze Defoe w imieniu swego bohatera: „Znów spadła na mnie fala, *grzebiąc* mnie na trzydzieści stóp w swym łonie i pociągając z ogromną siłą i szybkością za sobą na znaczną odległość ku brzegowi. Zaparłem jednak dech w sobie i starałem się płynąć razem z falą ze wszystkich sił” (RK 1, 89). Morze wyrzuca tego, który się rodzi, na świat, ale stara się go zatrzymać przy sobie. Powracająca fala znów uniesie rozbitka w stronę otwartego morza. Dlatego brzeg jest tak ważny; stanowi krawędź świata, gdzie ludzkie spotyka się z *nie-ludzkim* lub *przed-ludzkim*. Fala, która zagarnia Robinsona, jest jak język zwierzęcej samicy, która „zaraz po wypchnięciu w świat wylizuje całe ciało noworodka. Czyści jego skórę i osusza sierść z wody, która swobodnie parując, mogłaby spowodować przeziębienie”⁴.

² B. Hamvas, *Posejdon...*, s. 82.

³ Ibidem, s. 83.

⁴ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2018, s. 64.

III. Burza

A jest i głęboka metafizyczna wykładnia tej sytuacji zagubienia w morzu – lesie Posejdona. Odnajdziemy ją w medytacji, jaką John Donne przygotował na początek Wielkiego Postu w roku 1630. Mowa w niej o „cudownym ocaleniu”, jakiego zaznajemy „z ręki Boga” w każdej przemianie życia, która to przemiana zawsze jest „przejściem ze śmierci w śmierć”⁵. A dalej Donne kieruje nasze spojrzenie w stronę obrazu łona będącego grobem, z którego musimy się za wszelką cenę wydostać: „W łonie matki jesteśmy bowiem do tego stopnia martwi, że nie mamy nawet tej świadomości, że żyjemy, jaka towarzyszy nam podczas snu; trudno też znaleźć ciaśniejszy grób albo smrodliwszy loch od miejsca, którym stałoby się to łono gdybyśmy w jego wnętrzu pozostali dłużej niż należy lub gdybyśmy przedwcześnie tam umarli”. Dlatego żeglarze, których statek zaraz rozbije się na skałach wyspy Kalibana, podobnie jak ci, z którymi płynął Robinson, klękają do modlitwy. Wiedzą, że „łono, które powinno być domostwem życia, staje się śmiercią we własnej osobie, gdy Bóg nas w nim opuści”⁶. Woda życia staje się wodą śmierci. Trzeba doznać śmierci, aby narodzić się ponownie. Zstąpić do Hadesu jak Orfeusz po Eurydykę lub Dionizos po Semele.

Bosman:

**Żwawo, żwawo,
ściągać marsel! Zważać na gwizdek kapitana!**

(...)

Postawić oba żagle, kurs na pełne morze! (B 1.1)

W pierwszej scenie *Burzy* Bóg opuszcza śmiertelnych. Czyni z nich ofiarę. Piętrzące się wodne wały są dla marynarzy i podróżnych znakiem jego gniewu lub obojętności, w każdym razie sygnalizują, że to, co do tej pory wydawało się jasne i uporządkowane, już takim nie jest. Przypomina się opowieść o Jonaszu i wielkiej burzy, w której

⁵ J. Donne, *Medytacje. Alembik śmierci*, tłum. P. Plichta, Biblioteka Opcji, Katowice 2014, s. 203.

⁶ *Ibidem*, s. 204.

III. Burza

Bóg wystawia na próbę nie tylko niechętnego proroka (to mogłoby jeszcze być zrozumiałe jako rodzaj kary dla opornego słuchacza boskich poleceń), ale nade wszystko całą załogę kupieckiego statku. Ta zaś niczemu nie jest winna i trzeba tych ludzi obdarzyć najwyższym szacunkiem. Z przejmującej w swej rzeczowej lapidarności relacji wynika jasno, że żeglarze postawili na ocalenie człowieka wbrew boskiej instrukcji.

I zapytali go: „Co powinniśmy ci uczynić, aby morze przestało się burzyć dokoła nas?”. Fale bowiem w dalszym ciągu się podnosiły. Odpowiedział im: „Weźcie mnie i rzućcie w morze, a przestaną się burzyć wody przeciw wam, ponieważ wiem, że z mojego powodu tak wielka burza powstała przeciw wam”. Ludzie ci starali się, wiosłując, zawrócić ku lądowi, ale nie mogli, bo morze coraz silniej burzyło się przeciw nim. Wołali więc do Pana i mówili: „O Panie, prosimy, nie dozwoł nam zginąć ze względu na życie tego człowieka i nie obciążaj nas odpowiedzialnością za krew niewinną, albowiem Ty jesteś Pan, jak Ci się podoba, tak czynisz”. I wzięli Jonasza, i wrzucili go w morze, a ono przestało się srożyć. Ogarnęła wtedy tych ludzi bojaźń przed Panem. Złożyli Panu ofiarę i uczynili śluby (J.1.11-16; cyt. za *Biblią Tysiąclecia*).

Gdyby istniała jakaś matryca ludzkich zachowań w relacji Bóg–człowiek, Księga Jonasza wyznaczałaby jej pierwszy, najbardziej ludzki i najbardziej duchowy wzór: w sytuacji kryzysowej, a tę symbolizuje burza, człowiek pragnie ocalić człowieka nie tylko bez boskiej pomocy, ale nawet ryzykując to, że Bogu ta inicjatywa nie bardzo się spodoba. Nie dokonuje się to drogą negacji Boga; przeciwnie – wołając do Boga i z Bogiem rozmawiając, człowiek wyraża własną wolę ocalenia drugiego człowieka. Józef Tischner wraca wielokrotnie do myśli, że człowiek integruje się zawsze odpowiadając odpowiedzialnie na wołanie drugiego, bowiem to wołanie, jak pisze, „budzi we mnie łańcuch ruchów, których końcowym owocem może być jakiś ratunek – ratunek drugiego i zarazem ratunek mnie”⁷. Już na własną rękę dodajmy, że chodzi o *ratunek* właśnie, a nie o *zbawienie*, bo to nie leży w ludzkiej mocy, a nawet być może i w ludzkich zainteresowaniach.

⁷ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Znak, Kraków 2002, s. 365.

III. Burza

Zatem rzecz nie w *zbawieniu*, ale – w *ocaleniu*. Duchowość polega na próbie (nawet jeśli beznadziejnej) ocalenia drugiego.

Zaakcentujmy *duchowość*, bowiem Oświecenie zaproponuje inną matrycę postępowania. Jej generalną zasadą będzie służąca przetrwaniu profesjonalność: w obliczu burzy trzeba, wykazując cały kunszt żeglarskich umiejętności, ratować statek i jego dobytek. Bosman wydaje fachowe komendy, załoga uwija się przy żaglach. Ocalenie jest przede wszystkim ratunkiem dla statku i jego mienia, a dalej – samego siebie. Gdy dworak Gonzalo upomni Bosmana, by pamiętał „kto wszedł na pokład”, ten odpowie mu z czelną akuracją: „Nikt, kogo bardziej miłuję niż samego siebie” (*B* 1.1). Inna to odpowiedź niż ta, którą dali Jonaszowi i Bogu wioślarze ze statku, który wyruszył z Tarszisz na Morze Śródziemne. Dobro jednostki i gromadzonych dóbr zawierzonych profesjonalizmowi załogi – oto generalny zarys tej matrycy, którą Szekspir dostrzegął już wyraźnie, a świat jej służący, opisał w długim arcy-monologu Ulissesa w pierwszym akcie *Troilus i Kressydy* jako świat, gdzie bezwzględna żądza (*appetite*) wyparła już ideę harmonijnego stopniowania (*degree*). Jest to żądza, która „z całego świata musi łup swój zrobić / I wreszcie pożreć się sama” (przeł. Zofia Siwicka).

Pozostaje zasada utrzymania się przy życiu, a wynikające z niej postępowanie jaskrawo odbiega od zachowania tych, którzy chcieli ocalić Jonasa. Gdy Robinson mdleje, pracując przy pompach podczas szalejącej burzy, nie wywoła to szczególnego zainteresowania: „A że każdy ratował wówczas swoje życie, jak umiał, nikt przeto nie zwrócił na mnie uwagi. Zastąpił mnie przy pompie któryś z załogi, odsuwając mnie na bok silnym kopnięciem, pewien, że już nie żyję. Leżałem bez przytomności dłuższą chwilę, zanim wreszcie przyszedłem do siebie i podniosłem się” (*RK* 1, 54). Marynarze Robinsona potrafią jeszcze „polecić się Bogu żarliwie” (*RK* 1, 87), ale sam Robinson będzie poległ już głównie na wytrwałej pracy, która zamieni jego wyspę w kwitnącą republikę. Duchowość nie kieruje się już na ocalenie drugiego („każdy

III. Burza

ratował swoje życie jak umiał”), lecz na pracę i jej skuteczność w organizowaniu własnego świata i zarządzaniu światem innych.

Pierwsze chwile rozbitków są zawsze trudne. „Przeżyli długie i ciężkie godziny. Nękał ich przejmujący żąb. Ich cierpienia były dotkliwe...” (TW 1, 38). Kiedy Ferdynand płacze, bo – jak wyzna – „widziałem / Na własne oczy, które we łzach toną, / Jak tonął król, mój ojciec” (B 1.2), być może ledwie co skończył poszukiwanie śladów innych rozbitków. Jak Robinson, chodził po wybrzeżu „podnosząc dłonie ku niebu”, wspominał „towarzyszy, z których ani jedna dusza nie ocalała prócz mnie”. Czy znajdował jakieś resztki statku, przedmioty niegdyś użyteczne, dzisiaj absurdalnie i złowrogo obce? „Nigdy ich już nie zobaczył ani nawet śladu po nich, poza trzema kapeluszymi, jedną czapkę i dwoma trzewikami, z których każdy był od innej pary” (RK 1, 90).

Być może i Prospero przeżywał coś podobnego, gdy fale zaniósły jego łódź na wyspę Kalibana. Tego nie wiemy; wiemy natomiast, że niczym protoplasta Robinsona potrafił przejąć kontrolę nad wyspą i urządzić na niej osobny świat, na wzór tego, który znał i nad którym sprawował nieograniczoną władzę.

Prospero:

Nie wiesz, kim jesteś ni skąd ja pochodzę,
Żem szlachetniejszej krwi niż ów Prospero,
Władca chatynki lichej i twój ojciec
Równie nieokazały (B 1.2)

To jedne z pierwszych słów, z jakimi Prospero zwraca się do córki w komedii Szekspira. Wcześniej ukoi jej niepokój wywołany nawałnicą; wbrew wzburzeniu Mirandy („Straszny dzień!”, B 1.2), nie stało się „nic złego” (B 1.2). Co więcej, to, co się stało, miało przysłużyć się Mirandzie. Jak wyzna Prospero: „Z myślą o tobie wszystko uczyniłem” (B 1.2).

III. Burza

Nie całkiem to prawdziwe wyznanie, bowiem prócz przyszłego małżeństwa córki miał też na oku Prospero własny cel – odwet na tych, którzy wiele lat wcześniej pozbawili go tronu.

Ale o tym przyjdzie nam mówić później. Na razie nie może nas nie zdziwić dziwna pustka otwierająca się w tej rozmowie: Miranda nie wie, kim jest, nie wie też, kim jest jej ojciec, i nie możemy nie spytać, o czym ojciec rozmawiał z córką, jedyną towarzyszką pobytu na wyspie, przez długich dwanaście lat. Dopiero teraz przyzna: „Przed dwunastu laty / Był twoim ojcem księżę Mediolanu, / Potężny władca” (B 1.2). A i to wyznanie nie jest jasne; wszak Prospero nie mówi wprost o sobie, lecz jakby o kimś innym. Co więcej, nawet sama Miranda stoi w tej wypowiedzi na progu zupełnie innego życia: skoro „ktoś”, kto *był* jej ojcem, nie jest tym, kogo za ojca uważała, zatem i ona wiodła życie kogoś innego, niż sądziła. Zupełnie więc zrozumiałe, że pyta: „Nie jesteś mym ojcem?” (B 1.2).

Miranda:

Sir, are not you my father? (1.2)

W tonie Mirandy brzmi pretensja. Najpierw o to, że – jak podejrzewa – to ojciec spowodował burzę i rozbicie statku, potem o to, że nie wyjawiał jej wcześniej historii jej życia, zbywając ją, gdy wypytywała, znamionym „jeszcze nie pora”. I, wreszcie, przesiąknięte zdumieniem podejrzenie, że ojciec, być może, nie jest jej ojcem, a wszystko jest tylko zwodniczą opowieścią. Znamienne, że mimo pretensji nie wyczuwamy w głosie Mirandy gniewu. Powodów do niego miałyby sporo, ale zapewne najważniejszym byłby ten: oto dowiaduje się, że cały czas żyje w świecie skrojonym nie na jej potrzeby, ale potrzeby kogoś, kto dysponuje niezwykłą siłą (potrafi wzbudzić niszczycielskie żywioły) i kto właściwie pozbawił ją przeszłości, czyniąc z niej pustą stronicę, którą zapisuje wedle swojej woli. A teraz nawet nie wie, czy ta wszechmocna postać jest jej ojcem. Trudno, by gniew nie był

III. Burza

reakcją na odkrycie, że „przeszłość została uznana za *tabula rasa* po to, by ręką uniwersalnego rozumu łatwiej było nimi [ludźmi – T.S.] władać, kierować, podmieniać jednych na drugich: ręką, które karmią, ręką, które kierują i szlachtują, obiektywizują, rozdzielają, ważą, mierzą (...)”⁸.

Prospero rozdziela, waży i mierzy nad wyraz starannie. To on ustala, kiedy nadchodzi właściwa chwila, która zresztą nie oznacza wcale zmiany w obowiązującym dotychczas schemacie generalnego posłuszeństwa. Obie te okoliczności Prospero splecie w jeden węzeł: „Dziś chwila nadeszła, / Posłuszna bądź zatem” (B 1.2). Chwila mogła nadejść, rzeczywistość mogła ustrukturyzować się inaczej, ale stara zasada posłuszeństwa wobec patriarchalnego autorytetu pozostaje w mocy. Prospero nadal chce, by Miranda była jego tworem; nawet wtedy, gdy dowie się już, jak wyglądało jej dawne życie, gdy poślubi Ferdynanda – wszystko to fabrykacje Prospera. Stąd pytanie o ojcostwo wydaje się niebezpieczne: wskazywałoby na to, że człowiek nie jest jednak *wyłącznie* sfabrykowany, utkany z czyichś wyobrażeń i wzorców, służących władzy, ale jest w istocie *zdziałany w afekcie*. Można nawet uznać, że pytanie Mirandy wręcz *domaga się* przyznania, że człowiek nie jest przedmiotem wytworzonym w procesie anonimowego powielania wzorców, ale *rodzi się* jako wynik namiętności dwóch ciał i to zapewne w ekstatycznym momencie zapomnienia o wszelkich ideologicznych pryncypiach fabrykacji.

Dlatego odpowiedź Prospera jest zastanawiająca. Z jednej strony nie zaprzecza erotycznej osnowie istnienia córki, z drugiej – stawia przy tej kwestii znak zapytania: „Twoja cnotliwa matka zapewniała, / Że jestem” (B 1.2). Tyle tylko dowiemy się o *matri-monium* Prospera i to nie z racji wstydlivosti czy wymogów *decorum*; powodem jest raczej chęć osłabienia erotycznej siły,

⁸ A. Schütz, *Synowie pisma, synowie gniewu. Pierre’a Legendre’a krytyka racjonalnego prawodawstwa*, tłum. K. Rosiński i M. Rychter, „Kronos” 2010, nr 3, s. 82.

III. Burza

anarchicznej i eksplozywnej, wobec której racjonalny umysł musi zachować daleko idącą rezerwę. Nieobjaśnialne do końca przebiegi erotycznych uniesień musiały się wydać władcy Mediolanu podejrzanym, skoro nad przypomnienie miłosnych doznań woli oprzeć się w swym wywodzie ojcostwa na „zapewnieniach cnotliwej matki”. Zresztą to, że mówi w tym kontekście o „matce”, a nie o „żonie” jest wielce znaczące: przesuwa ciężar rozmowy z erotyki na rodzicielstwo, z anarchicznej domeny pożądania na uładzony teren wychowania i kontrolnego nadzoru. Niebawem zobaczymy, że nadzór ów potrafi przybrać brutalne formy. Gdy Miranda wstawi się za Ferdynandem, wziętym w jasyr przez Prospera, ojciec będzie dla niej bezwzględny. Wstawiającej się za więźniem córce warknie: „Cicho! Jeszcze słowo, / A poznasz gniew mój lub zgoła nienawiść!” (B 1.2). Gniew władcy, wywołany potencjalnym oporem przeciwko jego woli, wyznacza granice języka, poza które poddanemu, traktowanemu jak nieświadome „dziecko”, nie wolno wykroczyć. Słowo ma służyć afirmowaniu działania władcy; w przeciwnym razie bynajmniej nie spowoduje zmiany tego działania, a – przeciwnie – dodatkowo wzmocni je energią gniewu.

Miranda:

(...) Z cierpiącymi,

Jakże i ja cierpiałam! Dzielny okręt,

Niosący pewnie szlachetne istoty,

Rozpadł się w drzazgi! Krzyk, niczym cierń ostry,

Orał mi serce. Utonęli wszyscy (B 1.2)

Oto trzy problemy, od jakich zaczyna się komedia. Najpierw, jakby wbrew chronologii, Miranda wspomina własną empatię, współcierpienie z tonącymi, których krzyk „orał jej serce”. Potem pojawi się korelacja formy i treści, znaku i znaczenia (imponujący kształtem statek to sygnatura szlachetności załogi), i wreszcie przyczyna wszystkiego: niosąca zgubę morska katastrofa, na co łacina ma

III. Burza

specjalne określenie – *naufragium*. Rzecz będzie więc o dzielności przedmiotów (*a brave vessel*), szlachetności ludzi (*noble creatures*) i zdarzeniu stawiającym wszystkich przed dramatyczną próbą (*dash'd to pieces*), oraz o współodczuwaniu (*I have suffered with those I saw suffer*), będącym reakcją na wydarzenie nie tylko poruszające, ale wręcz „dobijające się” do naszego serca (*the cry did knock against my heart*).

Czym jest ta próba i na czym polega jej istota? Odpowiedzmy: na krańcowym zagrożeniu utratą formy, na przejściu świata kształtów przez bezkształtność. Najpierw zmarszczy się morze, by za chwilę stać się zamętem „ryczących fal” (*B 1.1*), potem rozpadnie się okręt, a szlachetność podróżnych okaże się wątpliwa. Świat pogrąża się w kipieli zagarniającej wszystko bezforemności, jakby odwracając koleje Stworzenia i wracając do stanu głębokiego, pierwotnego bezładu. Nieco tylko później od Szekspira znakomicie opisał to zagrożenie John Donne w wierszu *Burza morska*: „Wszystkie rzeczy są jednym – to jedno jest niczym, / Jako że wszystkie formy, jednym tajemniczym / Brakiem formy spowite, straciły kontury, / I dnia już nie ujrzymy, chyba że Bóg z góry / Nowe „Fiat” wypowie”⁹.

Burza to studium powszechnej de-formacji form (*uniform deformity* – według Donne’a). Lista postaci obejmuje Kalibana, „dzikiego, pokracznego niewolnika”, ale „pokraczny” w oryginale to *deformed*, i myśl o *pokraczności* tego-co-jest nie opuści nas podczas lektury tej sztuki. *De-formacja* wydaje się główną zasadą rządzącą kształtowaniem się form w historii. Władcy/Ojcowie odpowiadają za porządek wydarzeń, ale aby go podtrzymać, muszą dopuścić się wykroczeń, zamachów stanu, spisków, konspiracji. *De-formują* formę władzy po to, aby ją osiąść i następnie podtrzymać, narzucając społeczeństwu. Antonio podstępnie pozbawi tronu Prospera, ale jak tylko to uczyni, zadba, by wszystkie formy władzy zostały zachowane. Prospero odzy-

⁹ J. Donne, *Burza morska*, tłum. S. Barańczak. W: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku*, PIW, Warszawa 1991, s. 118.

III. Burza

ska tron, ale metodami *nie-formalnymi*: pomogą mu duchy i tajemna wiedza magii. Spoglądamy w przeszłość, by zobaczyć, jak pozornie stabilne i uporządkowane formy wyrastają z ziarna bezładu i w swym dojrzałym kształcie bezład ów maskują; patrzymy także w przyszłość, pytając, czy to-co-nadejdzie ma szansę być inne niż to-co-było.

Alonso (wskazując Kalibana):

Pierwszy raz widzę coś takiego (B 5.1)

„Coś takiego” to dowód bezradności języka i bezsilności wiedzy. „Coś takiego” – tak jedynie mowa potrafi zbliżyć się do nieopisanego dotąd zjawiska, do czegoś, co widzi się pierwszy raz, co zaskakuje oko, będące – według silnego przekonania kultury Zachodu – głównym źródłem wiedzy. „Coś takiego” to byt widzialny, ale zadający kłam dotychczasowym zasadom widzialności i ich rezultatom. Można go nazwać „dziwem” (Maciej Słomczyński), albo „pokraką”, nie tylko „brzydką”, ale brzydszą od znanych do tej pory – „Brzydszej pokraki nie widziałem w życiu” (Czesław Jastrzębiec-Kozłowski). U Stanisława Barańczaka Trynkulo nazwie Kalibana „dziwołagiem” (2.2) i „pot-worem nie bardzo potwornym” (2.2).

Wygląd Kalibana wymyka się precyzyjnemu opisowi; jest mglistą i zamazaną figurą jego wewnętrznej konstytucji. *He is as disproportion'd in his manners /As in his shape*, co oznacza, że jego dusza jest „nie mniej pokraczna” (Czesław Jastrzębiec-Kozłowski), „ukształtowana równie źle jak ciało” (Stanisław Barańczak), a sposób bycia „nieskładny” („ma obyczaje podobnie nieskładne / Jak ciało” – Maciej Słomczyński). Patrząc na Kalibana, Trynkulo zastanawia się, czy to „człowiek czy ryba” (2.2); nawet więcej – nie jest pewny czy ów dziwaczny byt to „żywy czy trup” (2.2).

Jest więc Kaliban „czymś dziwnym”: surową materią bycia niezastygłą jeszcze w żadnym konkretnym kształcie, zachowującą możliwość

III. Burza

ciągłej metamorfozy, zdolność, której pozbawieni są Prospero i Miranda. Można powiedzieć, że jest niejako czystą, nieuchwytną przemianą, bytem jeszcze bez trwałej istoty i tożsamości; jego dusza jest równie „pokraczna”, nieuformowana, jak ciało. *Nieskładny* byt w świecie dobrze już poskładanym i poukładanym z dobrze opisanych elementów.

Ponieważ jest bytem fundamentalnie metamorficznym, Kaliban musi jawić się jako skandal, przeszkoda w uformowanym, dychotomicznym świecie.

Kaliban:

Ja muszę zjeść obiad (B 1.2)

Donne widział w morskiej nawałnicy zaprzeczenie wszelkiej formy; w trakcie burzy „brak formy” staje się „formą” świata. Kaliban rozpocznie rozmowę z Prosperem od głodu. Najwyraźniej jest głodny, skoro mówi, że *musi* zjeść obiad. *I must eat my dinner* to wyznanie braku, który dokucza człowiekowi od wewnątrz, wysysa go (wszak mówimy, że *ssie* nas z głodu), pozbawia kontroli nad funkcjami ciała (*kiszki grają* swoje marsze wbrew naszej woli). Jednocześnie czujemy, że nie obędziemy się bez świata zewnętrznego; nie można bez jego udziału nasycić głodu. „Głód wskazuje na konieczność czegoś, co znajduje się poza ciałem. Egzystujemy tylko jako agregaty lanknienia”¹⁰.

Nie mylimy się zatem, sądząc, że jeden z powodów wyższości Prospera jest taki, że nie wspomina on o głodzie, ani o posiłkach. Nie wiemy, co je, ani co pije, choć z pewnością nie może obejść się bez jednego i drugiego. Wspomni ciepło „szlachetnego Gonzala”, który po kryjomu zaopatrzył łódź, jaką wysłano zdetronizowanego księcia Mediolanu na pewną śmierć, w „żywność i wodę” (B 1.2). Być może teraz

¹⁰ *O strefie, psie i kościach. Rozmowa Dursa Gruenbeina z Arisem Fioretosem*, tłum. A. Kopacki. W: D. Gruenbein, *Wulkan i wiersz*, Ars Cameralis, Katowice 2010, s. 17.

III. Burza

Kaliban jest także jego podkuchennym; wszak wiemy, że „drewno zbiera, ogień rozpala, i inne potrzebne spełnia usługi” (B 1.2). Wiemy, że dworem Prospera jest „chata” (B 5.1), więc możemy się domyślać, że i kuchnia jest niewymyślana.

Ale najważniejsze jest milczenie Prospera w tym względzie: nie chce być agregatem łaknienia, jakim jest Kaliban. Wiele powie nam o swoich księgach i magicznych umiejętnościach, ale niczego o potrzebach ciała, które wymagały nieodzownie czegoś wobec ciała zewnętrznego. Prospero chce być całkowicie niezawisły od innych i zrobi wszystko, żeby stworzyć pozory samowystarczalności. We wszystkim, co czyni, działa spiesznie; wszelka zwłoka grozi nieznanymi konsekwencjami. Ariel spełniający życzenia Prospera porusza się szybko jak myśl. Musi tak być, aby jego mocodawca mógł jak najszybciej oglądać efekt swych poleceń. Niczego nie wiemy o wyspie, jej krajobrazie i roślinności, bowiem jej obecny władca nie jest tym zainteresowany; nie poznaje otoczenia, lecz *posługuje się* nim. W czym przypomina Robinsona, nade wszystko ceniącego sobie nie naturę, ale przydatne sprzęty i narzędzia.

„Obiad” Kalibana (zapewne jedząc go smakowicie mlaska i oblizuje się) zajmuje szczególne miejsce w jadłospisie wyspiarskiej egzystencji: mówi o potrzebach, ale także o ich *smakowaniu*. Smak zaś oznacza to, że „zatrzymuję się przy czymś, aby móc się tym pełniej delektować”, poświęcać temu czemuś uwagę, a „zatrzymując się przy czymś, co smakujemy, zwlekamy z czymś innym”¹¹. Kalibana, który tak skrupulatnie wprowadzał Prospera w tajniki wyspy, musiało szczególnie boleśnie uderzyć to, że on *smakował* te miejsca i istoty, podczas gdy Prospero wyłącznie posłużył się nimi w grze o władzę.

„Ja muszę zjeść obiad” Kalibana staje ostentacyjnie naprzeciw wyniosłej obojętności Prospera, który nie rozpatruje swych potrzeb

¹¹ E. Minkowski, *Smak*, tłum. M. Polak, „Kronos” 2010, nr 3, s. 121.

III. Burza

i łaknień. Nie musi tego czynić, bowiem po prostu je zaspokaja, a dokładniej – pozwala je zaspokajać innym. Na tym między innymi polega jego władza. Nie jest artystą-głodomorem; jego „post” nie ma na celu doskonalenia ciała, nie jest wysiłkiem ascety surowo z ciałem się zmagającym. Głód Kalibana niecierpliwi Prospera; przypomina mu czymś, co niechętnie przyjmuje do wiadomości – o tym, że na wyspie nie wszystko poddane jest jego wzniosłej władzy i okrutnej kontroli. Kaliban pragnie zjeść obiad, bo to jest pierwsza potrzeba organiczna. Potrzeba podstawowa, nagła i nieodwołalna. To także ukryta rebelia przeciwko Prosperowi; Kaliban chce mu powiedzieć, by wracał do domu, do siebie, tam, gdzie potrzeby są zupełnie inne. Jest niczym Otajczyk z dialogu Diderota, napominający Europejczyka: „Staraliśmy się zmniejszyć, ile tylko możebne, sumę naszych rocznych i dziennych trudów, ponieważ nic nie wydaje się nam cenniejsze niż spoczynek. Wracaj do swego kraju miotać się i dręczyć, ile ci się podoba; pozwól nam zażywać wczasu; nie wpieraj w nas ani swych sztucznych potrzeb, ani urojonych cnót”¹².

Tak i Solarianin radzi bohaterowi *Mirandy*, by opuścił jego wyspę i wracał do siebie, tam, „gdzie mordujecie się nawzajem, walczyście ze sobą o rzeczy nędzne i marne, [gdzie – T.S.] zapomnieliście o duchu”¹³.

Sebastian:

No a sumienie?

Antonio:

A toto gdzie siedzi?

Gdyby to odcisk był, kaptcie bym włożył,
Lecz w sercu bóstwa takiego nie czuję? (*B 2.1*)

„Długie frędzle chmur zamiatały morze, mocząc się we wzburzonej toni. (...) Uważnie obserwowałem rozłukane fale. Sięgały piętnastu

¹² D. Diderot, *Przyczynek do podróży Bougainville'a*. W: idem: *Tonie bajka*, tłum. T. Boy-Żeleński, Książka i Wiedza, Warszawa 1949, s. 54.

¹³ A. Lange, *Miranda...*, s. 27.

III. Burza

metrów wysokości (...). Obliczono, że siła ich ciśnienia może dochodzić do trzech tysięcy kilogramów na stopę kwadratową powierzchni (...). To są te fale, które na Hebrydach przesunęły blok ważący osiemdziesiąt cztery tysiące funtów. (...) O dziesiątej wieczorem niebo było w ogniu. Powietrze przecinały gwałtowne błyskawice¹⁴. Tyle opis burzy niszczącej nie tylko nabrzeże i miasta.

Deformują się skały, rozpadają kadłuby statków; deformuje się także myślenie i działanie polityczne. Ledwie ocaleni rozbitkowie, którzy na pokładzie napominali bosmana, by robił wszystko, by ratować króla, teraz zaczynają spiskować przeciwko monarsze. Planują czyn przენiewierczy, bowiem spostrzegli, że żyją w rzeczywistości, która, owszem, jest w wysokim stopniu *uformowana*, ale formy te są niejako obojętne na wypełniające je treści. Porządek świata wymaga respektowania hierarchii stanowisk, uznania piramidy ról, ale jednocześnie jest w stanie tolerować to, że zachowanie formy dokonuje się z pogwałceniem praw moralnych. Forma jest bowiem nie więcej niż skorupą, którą może wypełnić różna zawartość; inaczej mówiąc – maską, którą może przystroić się każda twarz. Maską ta należy do ładu, jest niejako jego wyrazem i sygnaturą. Ale jednocześnie może prowadzić przeciwko niemu skrytą wojnę: ktoś, kogo zdobi maska człowieka zacnego, może zachowywać się niecznie, maska władcy kojarzy go z pałacem, podczas gdy on lubi zażywać uciech w nędznych gospodach. Maską to akcesorium wędrowcy, dostosowującego się do miejsca, w którym przebywa.

Dlatego sumienie wprowadza niepokój: jest niezmiennie; gdy człowiek przemieszcza się, zmieniając maski, ono pozostaje stale w tym samym miejscu, nosząc tę samą twarz. Na tym polega jego dokuczliwość – przypomina o powrocie do punktu wyjścia (czuje się je „w sercu”, Antonio mimowolnie i wbrew sobie odsłoni tę prawdę), a czyni to w sposób dotkliwy. W świecie nastawionym na wymierne

¹⁴ J. Verne, *Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi*, tłum. E. Kulicka, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 458.

III. Burza

korzyści (bogactwo), symboliczne znaki powodzenia (korona władcy) i przywiązanie do życia (niezachwiane zdrowie), sumienie każe liczyć się ze stratą (nie obejmiesz władzy za cenę zbrodni) i doznaniem bóleści (wszak nie bez powodu mówimy, że sumienie nas *uwiera*). Antonio, człowiek oddany bez reszty masce, musi więc zakwestionować obecność sumienia („w sercu bóstwa takiego nie czuję”), uprzednio sprowadziwszy jego ewentualną rolę jedynie do objawu fizycznego bólu, na który nietrudno zaradzić („gdyby to był odcisk, kaptcie bym włożył”).

Sumienie budzi niepokój, bowiem pozwala przeżyć w dramatyczny sposób fundamentalny dylemat człowieka, intensyfikujący się, gdy będziemy głębiej zanurzali się w nowoczesność. Dylemat ów polega na tym, że rozwój myśli i społeczeństwa prowadzi do skupienia się jednostki na sobie (takim jest *homme naturel* Rousseau), na budzeniu i sprzyjaniu coraz to nowym jej potrzebom, uwalnianiu nieograniczonej niemal ambicji. Sumienie natomiast jest głosem ostrzegającym, że nie wszystkie potrzeby i ambicje warte są uwagi i zaspokożenia, bowiem w istocie służą nie tyle jednostce do samooceny, co temu, by zyskała na znaczeniu w oczach innych. Jestem o tyle tylko skupiony na sobie, o ile dbam o to, by zyskać w ocenie innych, bowiem to oni warunkują moją samoocenę; takiemu kształtowaniu? się „ja” nie należy stawiać żadnej tamy. Tymczasem człowiek *prawdziwie* skupiony na sobie natrafia na granicę potrzeb i skłonności, a strażnikiem tej granicy jest sumienie. Kto jest *w całej powadze* tego zadania skupiony na sobie, zdolny jest owej granicy nie przekroczyć. Namysł, rozsądek są sojusznikami sumienia; oddziałują niejako *do wewnątrz* człowieka, któremu przychodzi żyć pod dyktando coraz bardziej zewnątrzsterownego społeczeństwa. Taka jest osnowa *Robinsona Kruzo*: przygoda wyspiarska jest w istocie konsekwencją przygody sumienia, spustoszonego nawałnicą płynących z zewnątrz pokus. Komentując pierwsze niefortunne doświadczenia żeglarskie, Robinson nie jest w stanie narzucić swym zamiarom ograniczeń: „Co prawda, chwile *poważnego namysłu* [podkreślenie – T.S.] usiłowały powracać od czasu do czasu, lecz strząsnąłem je z siebie jak chorobę, a przykła-

III. *Burza*

dając się pilnie do picia i do życia towarzyskiego zdołałem opanować te *ataki sumienia* [podkreślenie - T.S.], jak sam je nazwałem. W ten sposób w ciągu kilku dni odniosłem zupełne zwycięstwo nad swym sumieniem, tak jak życzyć sobie może tego młody smyk, pragnący uwolnić się od natręctwa *rozśądku* [podkreślenie – T.S.]” (*RK* 1, 49).

Antonio namawia Sebastiana do przeżycia ekstazy władzy, a sumienie jest właśnie tym, co przed taką ekstazą przestrzega. Jest ona bowiem, jak każda ekstaza, domeną chwili, upojeniem ręki, trzymającej sztylet albo szpadę nad śpiącym Makbetem czy Alfonsem; natomiast sumienie jest właściwe nudzie i męce istnienia, to znaczy trwaniu ze świadomością czynu, którego nie da się nigdy skutecznie ani odwrócić, ani ukryć.

Prospero:

Łajba na pół przegniła i bez masztu,
Żagla, lin, steru – skąd i chytre szczury
Uciekły (*B* 1.2)

Na początku i na końcu *Burzy* jest statek. Nie wiemy dokładnie, jak mógł wyglądać, ale z pewnością nie był pierwszą lepszą kupiecką skutą (a tym bardziej filigranową łupiną, w której Prospero i Miranda, tylko we dwoje, usiłują umknąć żywiołowi – jak na obrazie Henriego Thomsona). Na jego pokładzie płynęli król Neapolu, Alfonso, i władca Mediolanu, Antonio, z liczną zapewne świtą; dowiemy się w ostatniej scenie, że towarzyszyła im stosowna eskadra, zapewne honorowo-militarna. Cel podróży usprawiedliwiał tę pompę; dwór płynął do Tunisu, gdzie córka króla miała wziąć ślub z tamtejszym władcą. Sebastian, niecny brat króla Neapolu, wytknie mu brak rozważli: planowany mariaż Klarybeli z monarchą Tunisu jest zdradą Europy, a dodatkowo wystawia osobę króla na niebezpieczeństwo dalekich podróży i związane z nimi ryzyko: „Sam jesteś winien swojej wielkiej straty. / Zamiast swą córką obdarzyć Europę, / Wolaleś dać

III. *Burza*

ją Afrykaninowi” (B 1.2). Ryzyko jest śmiertelne: już w pierwszej scenie – z okrzykiem marynarzy: „Wszystko stracone! Do modlitwy, do modlitwy! Wszystko stracone!” – okręt idzie na dno, zostawiając falam drewniane belki i połamane maszty.

W końcowej scenie galeon powróci jako dowód wszechmocnej sztuki Prospera. Bosman nie kryje zdumienia: „(...) statek, który / Był w drzazgach ledwie trzy godziny temu, / Stoi pod żaglem, szczelny tak jak wtedy, / Gdyśmy w nim wyszli w morze” (B 5.1). Rano odpłynie do Neapolu, gnany sprzyjającym wiatrem, także sprokrowanym przez Prospera.

Między tymi dwoma pojawieniami się statku jest owa „łajba na pół przegniła”, w której zamachowcy i uzurpatorzy powierzają wygnanego księcia niebezpieczeństwu morskiej wędrówki. Wędrówki bezładnej, pozbawionej kursu i kierunku: łódź nie ma ożaglowania, a brak steru uniemożliwia jakiegokolwiek manewry. Gdy fale rzucą nią o brzeg, pozostanie tam w bezradnym oczekiwaniu na stopniowy rozkład. Prospero zapewne omija to miejsce, przypominające mu tyleż o przeszłości, co dojmująco ukazujące beznadzieję obecnego położenia.

Stara jak świat alegoria państwa jako nawy połączy te trzy obrazy. Rozbity falami wzburzonego przyboju statek to Mediolan i Neapol – dwa miasta „grzeszne”. Pierwsze jest miastem nieprawej władzy, księstwem rządzone przez „zdradzieckiego brata” (B 1.2), który nie zawahał się podnieść ręki przeciwko własnej krwi i własnej ojczyźnie. Drugie – to miasto, które zdradę ową usankcjonowało politycznym przymierzem, powiększającym jego własne wpływy. Antonio, obecny książę Mediolanu „(...) wszedł w przymierze z królem Neapolu, / Wyplacił haracz, złożył hołd, swą mitrę / Poddał koronie i przygiął do ziemi / Biedny Mediolan, księstwo nieugięte, / Dziś spodłone, na klęczkach” (B 1.2). Nie pospolita zbrodnia (jak w przypadku Makbeta), ale starannie obmyślona, legitymizowana

III. *Burza*

politycznie zdrada – oto mechanizm wydarzeń tworzących historię. **Historia to dzieje „spodleń” tego, co powszechne, spodleń przynoszących indywidualne zyski i satysfakcjonujących wygórowane ambicje indywidualów.** Rozbity statek to spodlony Mediolan, nawa państwa, która roztrzaskała się już dawno za sprawą zdrady i nieprawości, a teraz otrzymuje alegoryczną postać.

Dwa i pół wieku później amerykański malarz-marynista Fitz Hugh Lane przedstawi rozdarte wojną domową Stany Zjednoczone właśnie jako spoczywającą bezwładnie na brzegu, niszczącą łódź. Prospero też zapewne skojarzyłby widok swojej zbutwiałej szalupy ze stanem księstwa, w którym podstępnie pozbawiono go władzy.

W ostatniej scenie komedii powrócą wszelkie pozory ceremonialnego ładu.

Statek dumnie trzepoczący żaglem i gotów do dalszych wojaży, który pojawia się w cichej zatoce ostatniej sceny *Burzy*, to figura ładu restytuowanego, przywróconego porządku. Prawowita władza powróciła, grzechy wyznane spotkały się z wybaczeniem – statek może bezpiecznie ruszyć w drogę. W istocie wszystko, poza obsadą ról, pozostanie bez zmiany.

Prospero:
(...) a mą ufnością,
Jak pobłażliwy ojciec, wychowałem
Zabójczą zmię, równie jadowitą,
Jak bezgraniczne były moja wiara
I zaufanie (*B 1.2*)

Czym byłyby więc owa spróchniała łódź, o której mówi Prospero, a której marne resztki pewnie zalegają na piachu jakiejś opuszczonej plaży wyspy Kalibana? Nie mylimy się biorąc ją za przedłużenie alegorii rozbitej

III. Burza

nawy państwa. Nim statek z uzurpatorem na pokładzie rozbije się o skały, Prospero sam nadwyreży solidność konstrukcji politycznej nawy państwa. Miast oddać się sprawom publicznym, jak przystoi władcy, grzeszy przeciwko obowiązkowi wynikającemu z odpowiedzialności za *polis*. Nie sprawy publiczne są dla niego ważne, lecz osobista doskonałość; nie to, co da się ustanowić roztropnym sądem rozumu, lecz to, co wykracza daleko poza horyzont rozumowych rozstrzygnięć.

Od tego zacznie wyjaśniać Mirandzie swoje dzieje: od przyznania, że nie tylko postawił osobność indywiduum nad interesem publicznym, ale zlekceważył bycie, które jest bardziej byciem-w-świecie niż mu się wydawało. Opuścił dwór i, niczym błędny rycerz podejmujący wyzwanie, ruszył ku nieznanym i nieopisanym przygodom. Niczym Sir Gawen lub Sir Orfeo, bohaterowie późnośredniowiecznych romansów, oddał się poszukiwaniom rycerskiej (jak ten pierwszy) lub estetycznej i małżeńskiej (jak drugi) doskonałości. Takie wędrówki nie tylko wyłączają z dotychczasowego życia, ale żądają bezwarunkowego powierzenia się nowym wymogom, te zaś zwykle są ustanowione przez nadzwyczaj trudne zadania. Prospero ślęczy nad tajemnymi księgami („Biblioteka była mi księstwem”, *B* 1.2), odpowiednikiem zagadkowych okoliczności, wciągających bohaterów romansów w niebezpieczne sytuacje. Komentator opowieści o Sir Orfeo powie, że jej bohater „jest pielgrzymem podróżującym donikąd, pustelnikiem żyjącym w beczasowej pustce (...). Myśliwski orszak duchów nie złowi żadnej zwierzyny. Armia tysięcy widmowych rycerzy jedzie z rozwiniętymi sztandarami i dobytymi mieczami – ale gdzież jest pole bitwy? Jak długo już tak jadą? Trwają tańce powietrznych duchów, lecz czy wiemy, od jak dawna? Kiedy ten taniec się skończy? W tym czyścisku powtarzających się zjawisk, wśród czynności zgoła bezcelowych, gdy nikt i nic nie zwraca na niego uwagi, Sir Orfeo przechodzi coś w rodzaju oczyszczenia i dowiaduje się, że jak mało znaczy to, że jest królem”¹⁵.

¹⁵ R.R.K. Gros Louis, *The Significance of Orfeo's Self-Exile*. “The Review of English Studies” 18.71 (1967): 245–252. Cytuję za P. Spyra, *The Liminality of Fairies. Readings in Late Medieval English and Scottish Romance*, Routledge, New York 2020, s. 88.

III. Burza

Marzenie Prospera to rządzić księstwem poprzez wycofanie się, a raczej uwznioślenie, wywyższenie się ponad rzeczywistość spraw ludzkich:

Niepomny świata, samotnie oddany
Kształtowaniu ducha w służbie owej sztuki,
Co zbyt wysoko szybuje, by ludzki
Sąd ją ogarnął, w mym zdradzieckim bracie
Wzbudziłem skryte zło (...) (B 1.2)

To arcyważne wyznanie oświecla trzy kwestie. Po pierwsze, nie można doskonalić siebie pomijając z poczuciem wyższości świat. Po drugie, wiedza, która lekceważy umysł może prowadzić do nieobliczalnych skutków, skutków przeciwnych do oczekiwanych. Po trzecie, obydwie poprzednie okoliczności stwarzają możliwość obudzenia zła obecnego w człowieku. Pierwsze jest grzechem pychy, drugie – nadmiernej ufności do samego siebie, trzecie – gorszenia innych (gdzie *gorszenie* trzeba rozumieć dosłownie jako *czynienie gorszym*, czyli jako uruchomienie procesów moralnego psucia się człowieka).

Niewykluczone, że oto docieśliśmy alegorycznego znaczenia figury łodzi „na pół przegniłej”. Kontynuuje się w niej motyw państwa w kryzysie, gnijącego niczym Dania Hamleta; ale to także figura duszy Prospera, poczuwającego się do winy za owo zepsucie, które doprowadziło do „spodlenia” Mediolanu. Niemal rówieśny Szekspirowi polski poeta barokowy z Sambora, Kasper Twardowski przyjdzie nam z pomocą. Wykorzystując popularny motyw żeglugi jako metafory życia nie omieszka umieścić na ważnym miejscu „łodzi pobutwiałej”:

Żywot swowolny w Łodzi pobutwiały
(Którą ze wszech stron fale skołatały
Na oceanie grzechu bezdennego,
Gdzie nieuspiony sęp sumnienia złego
Z plugawych grzechów wylągl się pod skałą
I zrze przedzdieki Łódź moją zbutwiałą),
Dzisiaj uwodzę od matni przekłetej
Pod maszt zbawienny, na którym rozpięty

III. Burza

Wisiał szkarłatną wszytek krwią zbroczony
Niewinny grzechu Panny Syn zrodzony¹⁶.

Łódź, którą fala wyrzuciła na brzeg wyspy była bezwolnym przedmiotem zdany na wyroki losu. Brak masztu i steru uniemożliwia utrzymanie jakiegokolwiek kursu. Dla Twardowskiego maszt jest krzyżem, na którym odkupiono winy grzesznego świata. Puste miejsce po tym maszcie oznacza pogrążenie się w bezładności grzechu, utratę prowadzącego do zbawienia kierunku.

Podobnie Prospero zachowując urząd, lecz faktycznie rezygnując ze sprawowania władzy, utracił kierunek działania, do jakiego został powołany. Zapomniał o tym, że rządy nie znają przerwy, że „mechanizm państwa trzeba naprawiać nie przerywając jego pracy, a toczące się jego koła wymieniać w trakcie ich obrotów”¹⁷. Dlatego sam został wymieniony „w biegu”.

Ferdynand:

Morze, choć srogie, bywa miłosierne,
Niesłusznie je przekląłem (*B 5.1*)

Powiedzieliśmy wcześniej, że Prospero zapewne niechętnie odwiedza plażę, na której spoczywa wrak spróchniałej już doszczętnie łodzi. Niechętnie kieruje tam kroki być może także dlatego, że łódź przypomina mu o szczególnej relacji z Kalibanem, na którego sprowadził nieszczęście. Uczynił to świadomie (jako kolonizator o despotycznych ambicjach) lub nieświadomie (jako niefortunny nauczyciel, niepotrafiący uznać autonomii ucznia i usiłujący ulepić go na swój wzór i podobieństwo), lecz w obu przypadkach wynik jest ten sam. Auden w swym poetyckim komentarzu do *Burzy* każe Prosperowi powiedzieć: „Kaliban, ten wrak / Osiadły bezwładnie wśród chwastów, niedający

¹⁶ K. Twardowski, *Łódź młodzi z nawałności do brzegu płynąca*. W: *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wyb. A. Vincenz, opr. M. Malicki, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 243.

¹⁷ F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, w: idem, *Pisma teoretyczne*, tłum. J. Prokopiuk, Aletheia, Warszawa 2011, s. 47.

III. *Burza*

się niczym naprawić”, a w następnym wersie księżę przyzna, że jest „znieważony przekleństwem, jakim jest dla mnie ten uczeń”¹⁸.

Zatem statek to nie tylko figura państwa, ale także ludzkiego „ja” wyłaniającego się drogą apollińskiej indywiduacji z bezforemności, której niezrównanego obrazu dostarcza morze. Drogę tę przeszli Prospero i jego córka, choć sztuka zaczyna się długo po ich wyjściu na brzeg, który musieli uczynić swym domem. Ale gdy zaczyna się spektakl, jesteśmy świadkami takich „narodzin”: Ferdynand ocaleje ze wzburzonych fal, Miranda przyjmie te narodziny pełną fascynacji miłością. Nim będzie mógł marzyć o „pełnioletności”, podmiot będzie błąkał się pośród mniej lub bardziej niesprzyjających zjawisk i wydarzeń, a gdy morze wyrzuci go jako rozbitka (co już sugeruje, że „ja” jest wynikiem katastrofy), będzie musiał zmierzyć się z dalszymi przeciwnościami losu. Dobrze ujmie to Auden, każąc Prosperowi sporządzić następujący opis tej sytuacji:

Co do zbłąkanych dzieci, które w tych dniach krokiem bogów
Wyszły na brzeg z fal morza – każde z nich jego własne demony
Wpędziły chyba skutecznie w obręb ludzkiego ‘ja’ (MZ 74).

Dlatego Ferdynand cofa przekleństwo rzucone morzu. Ostatecznie, jeśli rozumieć je jako burzliwy żywioł stawania się, to ono jest naszą rodzicielką; straszliwy huragan i morska katastrofa przypominają o tym, że „kto rodzi i ten, kto się rodzi, przeżywają zdarzenia brutalne. Zostaje im ukazana głęboka niecka egzystencjalna, jakby dno, a jednocześnie podsuwana jest sugestia, że nawet gdyby istnienie miało być krzykiem, jest wartością”¹⁹. Tym właśnie jest morze: niecką egzystencjalną, jak mówi Jolanta Brach-Czaina, a może być tym, co Grecy określali mianem *chora*, osobliwą przestrzenią będącą zdaniem Platona „schronem dla wszystkiego, co się rodzi, i jakby jego żywi-

¹⁸ W.H. Auden, *Tym czasem. Oratorium na Boże Narodzenie. Morze i zwierciadło. Komentarz do Burzy Szekspira*, tłum. S. Barańczak, opr. A. Pokojska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 72. Dalej sygnowane jako *MZ* z numerem strony.

¹⁹ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 61.

III. Burza

cielką”, miejscem, które da się przyrównać do „matki”, ale matki nie wymagającej pary z „ojcem”, „matki pozostającej na uboczu”, która „nie jest bardziej matką niż żywicielką”²⁰, i o której „nie można nawet powiedzieć, że jest kobietą”. To rodzaj trzeciej płci, *triton genos*, wymykającej się „wszelkiej historii, wszelkiemu objawieniu, wszelkiej prawdzie”²¹.

Nieprzypadkowo Szekspir całkowicie ignoruje matki w swej komedii. O matce Ferdynanda nie wiemy nic, matka Mirandy zasłużyła na tylko jedno zdanie, poświadczające jej małżeńską wierność. Jedynie Sykoraks – matka-wiedźma, która zrodziła „półdiablę”, będące „szatańskim bękartem” (*B* 5.1) – doczekała się kilku uwag w tekście. Dlaczego tak się dzieje? Może źródła trzeba szukać w wielkich trudach i cierpieniu narodzin, w męce nieznanego ojca, męce zespajającej człowieka z *przed-ludzkiem*, a świat Prospera (pomimo udziału w nim mocy nadnaturalnych) jest światem ludzkim, arcyludzkim. Formują go ludzie, a – jak utrzymuje Auden – dopiero nasze *ludzkie* demony, *our own devils*, wprowadzają nas, w nasze ludzkie „ja”. Właściwie trzeba użyć mocniejszych czasowników: nie tyle „wprowadzają”, co ścigając – by nie rzec, urządzając na nas polowanie (*hunter*, mówi Auden), czyniąc z nas łowną zwierzynę – wpędzają w pułapkę „ja”.

Z chwilą wyjścia na brzeg, jesteśmy ścigani przez psy naszych demonów. Poniekąd zjadamy sami siebie. Jak Akteon.

Własne psy zjadają myśliwego, który zobaczył brzeg lądu. Tym razem ów zarys linii brzegowej przybrał łagodnie zaokrąglony kształt ciała bogini i „wyrzucony” tam śmiertelny człowiek doświadczył własnej fizyczności – więcej nawet, mięsności – bowiem jak mięso potraktowała go myśliwska sfora. Na tym polega różnica między

²⁰ J. Derrida, *Chora*, tłum. M. Gołębiowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 88.

²¹ *Ibidem*, s. 89.

morzem, które obejmuje nas miłośnie nim wyrzuci na brzeg, a lądem. W morzu jesteśmy niejako niecieleśni, odarci ze wszystkiego, jeszcze nienarodzeni, lub już nie żywi. Unosimy się niejako bez wagi albo bezwładnie opadamy na dno, gdy ciężar naszej fizyczności utracił już jakąkolwiek *wagę*. Dopiero na lądzie ścigają nas nasze demony, które nieodzownie potrzebują naszej mięsności. Bowiem to mięsność „mówi o konieczności pełnego doświadczenia egoizmu i ofiarności, odwagi i tchórzostwa, dobra i zła, siły i słabości. Mięsność zezwala na to, by być tak, jak się jest, nie inaczej. Myliłby się jednak ktoś, kto by sądził, że dzięki temu będzie mu lżej. Bo w planie indywidualnym mięsność jest bolesną żywością, która w równym stopniu dopuszcza, by przezwąć ją szczęściem, jak i tragedią”²². **Tragi-komedia mięsnego życia, którym się żywią ludzkie demony; w akcie tej konsumpcji powstaje ludzkie, na wpół demoniczne „ja”.**

Prospero:

(...) Mój kunszt mnie nie zawiodł.

*W sidła szaleństwa schwytałem mych wrogów.
Niechże się w nich szamocą – mam ich w ręku (B 3.3)*

Wygląda więc na to, że de-formacji można położyć kres. Dowiemy się przecież w finale, że cały plan Prospera polegał na tym, aby odzyskać władzę w Mediolanie i Neapolu, i skojarzyć te dwa potężne miasta matrymonialnym węzłem Mirandy (Mediolan) i Ferdynanda (Neapol). Cóż bardziej klasycznego niż tego rodzaju polityka, łącząca porządek rodzinno-dynastyczny z imperialnymi ambicjami. Forma zdaje się odzyskiwać swoje terytoria i prawa. Ale ta restytucja dokonuje się znów środkami, by tak rzec, nieformalnymi: „kunsztem” maga – zatopionego w tajemniczych księgach i rozporządzającego tłumem duchów – oraz „szaleństwem”; a więc racjonalna forma rzeczywistości dopomina się o należne miejsce środkami całkowicie a-racjonalnymi.

²² J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 211.

High charms („kunszty”) umożliwiają Arielowi i jego duchom wprowadzanie w błąd tych, przeciwko którym są skierowane. Mają za zadanie zbić ich z pantafyku i sprowadzić na manowce, oddalić od wszelkich dobrze oznaczonych traktów. Zasadnie mówi Prospero, że chce uwięzić swych adwersarzy w zaklętym kole ich o-błądu, w którym nie można znaleźć żadnych śladów ani znaków naprowadzających na racjonalnie wytyczone szlaki. Ariel przybrawszy postać skrzydlatej harpii powie trójce wiarołomców: „Na tym posępnym pustkowiu nie znacie / Dnia ani godziny” (3.3).

Tylko tak, poprzez dalsze zaprzeczanie formom, można próbować (czy skutecznie?) przywracać formę światu ludzkich spraw.

Wilhelm Meister pojmuje Hamleta jako studium osobowości niezdolnej do przywracania światu form, a jednocześnie otrzymującej taką właśnie misję. Bez pomocy *high charms* to zadanie nie do wykonania. „Świat wyszedł z formy i mnież to trzeba wracać go do normy’. W tych słowach, jak mi się wydaje, tkwi klucz do całego zachowania Hamleta, i jest dla mnie jasne, co Shakespeare chciał powiedzieć: że wielki czyn narzucono duszy, która do niego nie dorasta. (...) Piękna, czysta, szlachetna, w najwyższym stopniu moralna istota pozbawiona zmysłowej siły, która cechuje herosa, ginie pod ciężarem, którego nie może nieść ani zrzucić; każdy obowiązek jest jej święty, ale ten – zbyt ciężki”²³.

Prospero bez pomocy Ariela i jego niewidzialnych pomocników byłby bezsilny; spędziłby resztę życia na wyspie, znieawidzony przez Kalibana i własną córkę. Tak też pewnie wszystko odbyło się w rzeczywistości; tylko w baśni Szekspira Prospero wróci do Mediolanu, a Miranda poślubi Ferdynanda. Wygląda bowiem na to, że ciężar naszych zobowiązań wobec świata jest zbyt wielki, byśmy mogli go udźwignąć. Co nie

²³ J.W. von Goethe, *Lata nauki Wilhelma Meistra*, tłum. W. Kunicki i E. Szymani, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2020, s. 215.

III. Burza

zwalnia nas z obowiązku potraktowania owych zobowiązań z całkowitą, wręcz *śmiertelną* powagą. Tylko tak możemy ocalić jakąś przyszłość.

Trynkulo:

A to co znowu, człowiek czy ryba? Żywy trup?
(...) Dziwna jakaś ryba (B 2.2)

Kaliban, jak powiedzieliśmy, to byt metamorficzny. Gdy błazen Trynkulo zobaczy Kalibana, niebo będzie się mroczyć burzą nadciągającą na dzikie pustkowie: „Ani krzaka, ani drzewka, żeby przeczekać złą pogodę” (B 2.2). Zoczy Kalibana i najpierw zdziwi się niepomiernie („A to co znowu?”), potem nazwie „potworem” (*monster*), i „jakimś czymś” (*strange beast*), na którym mógłby w Anglii niezłe zarobić, pokazując tłumom ciekawskich choćby jego wizerunek. Nie sposób uchwycić kształtu Kalibana, a to, co nie-kształtne i nie-składne, zostanie sprowadzone do roli subalterna; metamorficzne ma służyć temu, co obdarzone formą – taką zasadę przyjmuje społeczny porządek.

Dlatego kiedy Stefano nazwie Kalibana *my man-monster*, określi tyleż nieskładność jego figury, która, choć zwierzęca, wykazuje przejawy ludzkich dyspozycji (np. mowy; „Tylko skąd się takie nauczyło mówić po naszemu”, dziwi się Stefano, B 2.2), co od razu umieści go w hierarchii społecznej. W tym pierwszym przypadku *man* będzie odnosiło się do człowieka jako istoty, w drugim – do „człowieka” na czyjejś służbie (wszak szef mówi o swych podwładnych „moi ludzie”). Zatem ma rację Piotr Kamiński tłumacząc Szekspirowską frazę jako „Mój człekopotwór”, ale nie mylą się Maciej Słomczyński i Stanisław Barańczak, gdy oboje podpowiadają nam, że chodzi o „sługę-potwora”, ani nawet Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, nazywając Kalibana „służebną poczwarą”.

Zależność to potrójna: polityczna (pan i sługa), ale i estetyczna (kształtny pan i bezkształtny sługa) oraz antropologiczna (człowiek w je-

go „ludzkiej” formie i zwierzę, które człowiek nie tylko sobie podporządkowuje, ale od którego za wszelką cenę chce się odróżnić). Kwestia tego, jak rozumieć rzeczownik *człowiek*, skupia uwagę czytelnika/widza *Burzy*. Marjorie Garber twierdzi, że to w ogóle słowo-klucz do ostatniej sztuki Szekspira, będące powodem dla którego sztuka ta jest wciąż aktualna. „Kontrowersje dotyczące użycia słowa *człowiek* pojawiające się pośród antropologów, językoznawców, krytyków literackich, historyków, pisarzy i myślicieli określiły w ostatnich dziesięcioleciach główne wątki dyskusji o kulturze (i równie spornym pojęciu, jakim jest „cywilizacja”). Szeroka gama znaczeń słowa *człowiek* (ludzkość, człowiek lub duch, człowiek i zwierzę, pan i sługa, mężczyzna i kobieta) i napięcia oraz niesprawiedliwości, jakie wokół nich narastały, wszystko to zapowiada i znajduje zwięzły wyraz w akcji i bohaterach *Burzy*”²⁴.

Dlatego tak trudno nadać Kalibanowi kształt scenicznej postaci. Prób było wiele: od demonicznego, złego ducha, przez tubylca-dzikusa zamieszkującego odkrywane nader szybko pod koniec XVI wieku światy, po brakujące ogniwo Darwinowskiej ewolucji. „Erudyci odnaleźli sztychy z początku XVII wieku przedstawiające twory podobne do Kalibana i orzekli, że jego opis najbardziej przypomina pewnego ssaka z rodziny waleni albo wielorybowatych, przebywającego najczęściej w okolicach Archipelagu Malajskiego. Byłby więc Kaliban czymś w rodzaju ogromnego kaszalota”²⁵. Co powiedziawszy, musimy zauważyć, że nie przeszkadzałyby to wcale temu, aby był tworem hermafrodytycznym, w którym męskie pożądanie (chciał przecież zgwałcić Mirandę) miesza się z funkcjami kobiecymi (przyjmuje jakby *w siebie* szukającego schronienia Trynkula). Nie zna ograniczeń świata Prospera, nie kryje się ze swym ciałem; przeciwnie – niemal obnosi je z ostentacją. A uwaga o kaszalocie, przypomni nam współczesny autor, ułatwi porównanie ze starą kobietą, mądrą doświadczeniem swego obfitego ciała: „Gdy Aleksandra Antonowna zażywała kąpieli w wannie, ja szorowałem jej plecy. Owe ablucje odbywały się potajemnie, pod nieobecność moich rodziców,

²⁴ M. Garber, *Shakespeare and Modern Culture*, Anchor Books, New York 2009, s. 7.

²⁵ J. Kott, *Szkice o Szekspirze*, PIW, Warszawa 1962, s. 218.

III. Burza

kórzy w odróżnieniu od nas, Greków, zagubionych na skraju Warszawy, stosunek do nagości mieli raczej drobnomieszczański. I właśnie z owych ablucji prababki zapamiętałem jej piersi, ogromne, wyrzucone na brzeg spracowanego brzucha – piersi, które do złudzenia przypominały wieloryby z książkowych rycin²⁶. Tak, Kaliban mógłby być kobietą. Wszak „dzieje Kalibana są rozdziałem z dziejów ludzkości”²⁷.

Stefano:

Prowadź, potworze wspaniały (B 2.2)

Dlatego nie lekceważmy tych wszystkich nazw zwierząt, którymi częstują Kalibana Prospero i błakający się po wyspie rozbitkowie. Wywołując Kalibana z jego domu, Prospero nazwie go „żółwiem” (1.2), Trynkulo powie o nim, że jest „rybą”, w dodatku rybą „plugawą” (Barańczak) lub „rozpustną” (Słomczyński), może wręcz „dorszem” (Kamiński). Ryba to zresztą określenie dalece niewystarczające, niedostatecznie „potworne”, skoro rybą jest Kaliban tylko „do pasa, a potworem od spodu” (Kamiński). Prospero powie krótko, że Kaliban to „miot jadowity” (1.2), zsyłając go do rzędu najniższych i najmniejbezpieczniejszych zwierząt. W *Troilusie* Tersytes mówi o Diomedesie, że nie ufa mu „więcej niż syczącemu wężowi” (5.1; przeł. Zofia Siwicka).

A skoro o *Troilusie* i *Kressydzie* mowa, warto jeszcze raz wspomnieć Tersytesa, tego dysponenta ludzkich ciał, który wątpi o ich rozumie, wierzy natomiast w niezachwianą moc pożądania. Jak ujmie to w znakomitej formule: ludzie „mają za dużo krwi, a za mało mózgu” (5.1). To krytyka Agamemnona i innych greckich i trojańskich wojowników, a nade wszystko Menelaosa, którego zwie „koślawym pomnikiem rogalów”. A ponieważ Menelaos jest jeszcze dodatkowo „z gruba ciosany”, jest

²⁶ *Pajęczyna w głowie. Rozmowa Doroty Wodeckiej z Krzysztofem Puckiem.* „Gazeta Wyborcza. Wolna Sobota” 2 stycznia 2021, s. 4.

²⁷ J. Kott, *Szkice o Szekspirze...*, s. 222.

III. Burza

„osłem i wołem” (5.1), zbliża go to nieuchronnie do wieloformnego, nieskładnego i nieokrzesanego Kalibana. Ale tu Szekspir dokonuje znamiennej zmiany: „mózgowy” – w swym zimnym wyrachowaniu – Tersytes sięga po figury zwierząt, by odróżnić się od Menelaosa, którym pogardza. Wyczerpawszy prawie cały bestiariusz, by ową pogardę wyrazić („on jest wołem, a zarazem i osłem. Niech sobie będzie psem, mułem, kotem, tchórzem, ropuchą, jaszczurką, sową, kobuzem lub śleddiem bez ikry, mniejsza o to”, 5.1, przeł. Leon Ulrich), sam zwróci się ku zwierzęciu, i to niskiej rangi, by określić swoją pozycję: „Nie pytaj mnie, czym chciałbym zostać, gdyby nie był Tersytesem; niech sobie zostanie wszą parszywą, byłem nie został Menelaosem” (5.1).

Jak w II akcie *Burzy*, kiedy to – aby przetrwać groźną nawałnicę, jaka zastała go na pustkowiu – Trynkulo wpełza pod ciało Kalibana, zespalając się niejako z „potworem” po to, aby przeżyć: „Wślizgnę mu się pod kataną, bo innego schronienia nie widać. Bieda z byle potworem wepchnie cię do łóżka. Przeleżę, póki się burza do sucha nie wysusia” (*B* 2.2). **Wysokie chyli się ku niskiemu, kształtne w bezkształtnym szuka schronienia, człowiek tuli się do kosmatego zwierzęcia. Jednoczą się z sobą; aby przetrwać, człowiekowi potrzebne jest nie-ludzkie, nieskładna artykulacja zbawi składnię ludzkiej mowy. Człowiek wyłania się z czegoś, co sam określa jako pozbawione formy, z pogranicza bytu i niebytu.** Niemal z niebytu samego. Przekład Czesława Jastrzębca-Kozłowskiego podsuwa celną myśl: nie tylko z niebytu, ale wręcz z *odbytu* tego, co potworne. Gdy burza ustąpi, Stefano wyciągnie Trynkula za nogi spod ciała Kalibana, niczym w akcie monstrialnego porodu. Lub wydalania: „Zaiste, tyś jest Trinculo! Jakże ci przyszło na to, żeby być stolcem tej poczwary? Czy ona sra Trinculami?” (2.2). Trynkulo jest „gównem odmieńca”, który „umie srać Trynkulami” (Maciej Słomczyński).

Nic dziwnego, że bohater Goethe'ańskiego *Bildungsroman* wzdryga się przed lekturą sztuk angielskiego arcyministra. Wilhelm

III. Burza

Meister wielbi Francuzów; Corneille'a, zwłaszcza Racine'a. Sam tak wyjaśni tę fascynację: „Zawsze gdy czytam jego sztuki, wyobrażam sobie poetę, który żyje na świetnym dworze, wciąż ogląda wielkiego króla, obcuje z najlepszymi i wnika w tajemnice ludzi, jakie skrywają się za kunsztownie utkanymi tapetami”²⁸. Idąc retorycznym tropem tego zdania powiedzielibyśmy, że nie dziwi wybór Wilhelma; za kunsztowną tapetą u Szekspira kryje się trup Poloniusza. Autor *Burzy* jest dla Wilhelma nie tyle mistrzem teatralnej ceremonii, co mistrzem cyrku potworności, „osobliwych potworności, które zdają się wykaczać poza wszelkie prawdopodobieństwo, poza wszelki ład”²⁹.

Miranda [do Kalibana – T.S.]:

(...)Przedtem bełkotałeś

Jak bydlę obce swoim własnym myślom,
A ja nazwałam każdą z nich, byś wreszcie

Mógł je wysłowić (1.2)

Miranda obdarowała „dziwne coś” językiem, aby mogło dać wyraz swoim myślom. Ale można założyć, że myśli Kalibana znalazły wyraz, choć być może daleki od „wysłowienia”. Przecież „bełkot” mógł być wykładnią myśli dziwnego stworzenia o nieokreślonej formie. Tak jak nieokrzesa i nieskładna była to forma, tak i jej język mógł być równie składni pozbawiony lub mieć składnię niepojętą dla ludzkiego ucha. Ludzka mowa znajduje się nagle na styku z „bełkotem”.

By przeżyć burzę, jaką jest istnienie, nieodzowny jest ścisły związek z nie-ludzkiem. To stamtąd przychodzimy na świat jako wydzielinny niebytu noszone w zwierzęcym łonie potwornego. Trynkulo-błazen i Stefano-pijak podchodzą do tej prawdy jako do pijackiej zabawy (butelka kseresu krąży między tą trójką) z możli-

²⁸ J.W. von Goethe, *Lata nauki Wilhelma Meistra...*, s. 156.

²⁹ Ibidem, s. 157.

III. Burza

wymi, a niespodziewanymi, politycznymi konsekwencjami (Kaliban zasugeruje im, by zamordowali Prospera), które traktują zresztą jedynie jako element osobistego awansu i kariery. Ale czytelnik (późno) nowoczesny musi przyjąć tę prawdę jako lekcję niezbędnej pokory. Dlatego Jan Kott chciałby, aby Kaliban „był jak najbardziej ludzki”³⁰.

Dopiero wtedy będziemy w stanie spróbować rozeznaczyć w tym, co jest *życiem*; jeszcze nie „ludzką” egzystencją ujętą w karby norm i reguł, i już nie całkowicie niedostępnym niebytem, ciemnością niedostępną żadnemu spojrzeniu. Wspólnota z Kalibanem pozwoli nam słyszeć przejawy życia zwykle nieobecne w naszej ludzkiej egzystencji; dostrzec to, czego unika ludzkie oko. „Nieodparte życie”, mówi Bolesław Leśmian w wierszu *Eliasz*, życie pulsujące „w jamach krecich, w łzach ludzkich”, „nawet w miazgach padliny”; wszędzie tam „jeszcze coś się mocuje, krząta i szeleści”. Powiedziałyby Jolanta Brach-Czaina, że Kaliban jest tym, co pozwala nam doświadczyć „krzątanim życia”. Zaś Andrzej Falkiewicz komentuje wiersz Leśmiana jako zapis rozczarowania niemożnością takiego doświadczenia: „Ale trudno się dziwić, że my istnieć w ten sposób – istnieć we wszystkich ich przejawach – nie czujemy, nie odbieramy”. Trudno się dziwić, wyjaśnia Falkiewicz cytując Schulza: „Jesteśmy u końca naszych słów, które tu stają się majaczkliwe, bredzące i niepoczytalne. A jednak dopiero za ich rubieżą (...), gdzie moc naszej magii już nie sięga, szumi ten ciemny, nieobjęty żywioł”³¹.

Stefano:

Mój człekopotwór jęzor utopił w kseresie (3.2)

Gdy napotykamy to, co pozbawione jest formy, a *mimo to* daje się zauważyć, władnie nami niepokój. Znajdujemy się wówczas na granicy słów, które jeszcze coś usiłują nazwać, ale już wiemy, że nie sprostają temu zadaniu. To, co metamorficzne, a więc nie dające się

³⁰ J. Kott, *Szkice o Szekspirze...*, s. 218.

³¹ A. Falkiewicz, *Ta chwila*, Biuro Literackie, Wrocław 2013, s. 239.

objąć ramami stałego kształtu, jest *potworne*, a jednocześnie przecież nie zrywa więzi ze światem form, w jakie człowiek ubrał swój świat. Dlatego Kaliban jest „człekopotworem”.

Wyraźniejsza staje się teraz linia interpretacji, wedle której Kaliban to niejako *wcześniejsza* forma życia; *wcześniejsza* w stosunku do znanych nam form, tak jak wcześniejsze wobec aktualnych kształtów istot są te, które znajdują paleoantropolodzy. A ponieważ „człekopotwór” jest genealogicznie związany z przedchrześcijańskimi kultami, których kapłanką była Sykoraks, wielbiąca archaicznego boga Setebosa, Kaliban łączy się ze światem czarnej magii, nietrudno powiązać go z arcybogatym królestwem mocy nie tyle nawet *złych*, co znajdujących się poza zakresem takich pojęć, jak „dobro” i „zło”.

Wyspa Sykoraks, gdzie Setebos odbiera należne mu obrządki, które – gdyby nie nagła interwencja Prospera – zapewne miał kontynuować Kaliban, oddalona jest od lądu nie tylko topograficznie, lecz przede wszystkim kulturowo. Niczym wyspy Galapagos, należy do archaicznych, pre-historycznych i pre-kulturowych form życia. Dlatego jej muzyka nie tyle koi, co w gruncie rzeczy przeraża. „Głos słyhać, a osoby nie widać”, wykrzyknie przestraszony Trynkulo, gdy dobiegnie go melodia grana na fujarce i bębenu przez niewidzialnego Ariela. Tak jak przerażają dziwne widoki i odgłosy w niewielkim mieście Insmouth, „odciętym od reszty okolicy z powodu otaczających go bagien i rzek”, zamieszkałym przez ludzi, z którymi nikt „nie chce mieć nic do czynienia”³² i kultywującymi obrzędy przywiezione w tajemniczych okolicznościach z dalekich wysp Pacyfiku.

Jest więc Prospero w pełnym majestacie swej władzy, być może nawet w ceremonialnym stroju orientalnego maga, i jest Kaliban, „czle-

³² H.Ph. Lovecraft, *Widmo nad Insmouth*. W: idem: *Zew Cthulhu*, tłum. R. Grzybowska, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 58.

kopotwór”, który kopyta satyra, tego kozłonogiego pośrednika między bogami a śmiertelnymi, zamienił na szponiaste łapy drapieżnego ptaka (jak pokazuje to satyryczna rycina Thomasa Rowlandsona z 1784 roku odwołująca się do malarstwa Johna Hamiltona Mortimera).

Byt sprzed świata ludzkiego, lub inaczej: istota, która swe nie-ludzkie pochodzenie musi jakoś zmanifestować w świecie ludzkich form. Może w nim uczestniczyć jako twór groźny i karykaturalny zarazem. Jest znakiem tego, co-przed-ludzkie, ontologicznego tła, gdzie skłębiają się wszystkie przysze kształty, zaplecza, z którego wyłaniają się formy; ale jego pokraczność podsuwa także myśl, że może wskazywać na niezbywalną skazę w ludzkim istnieniu. Na to, że Kaliban jest w większym stopniu przyszłością Prospera, niż odwrotnie.

Odcięte od świata, niczym wyspa Sykoraks, Innsmouth zamieszkuje istoty „człekopotworne”, a jeśli przypomnimy sobie, ile razy nazywa się Kalibana „rybą”, nietrudno będzie przeprowadzić linię łączącą te dwie lokalizacje. Będzie to wykres odwróconej ewolucji, w której forma ludzka odkrywa swą poprzedniczkę, niezapisaną w kamiennym odcisku, lecz *żywą* i dochodzącą swoich praw. Odosobniony w swym człowieczeństwie przygodny gość miasta Innsmouth jest świadkiem upiornego, nocnego pochodu jego mieszkańców. Widział w ciągu dnia wizerunki utrwalone na rycinach i medalionach, na których przedstawiono ich jako „żaboryby”. Teraz widzi, jak maszerują *żywi* i *obecni* na ulicach miasta: „ich głowy przypominały ryby, mieli też wielkie, wyłupiaste oczy, wiecznie otwarte. Po bokach szyi widniały ruchome skrzela, a ich długie szpony połączone były błoną pławną. Poskakiwali nieregularnie, czasem na dwóch kończynach, czasem na czterech. (...) Ich rechot i ujadanie, mające spełniać rolę artykułowanej mowy, robiły o wiele gorsze wrażenie, aniżeli pozbawione wyrazu twarze”³³.

³³ Ibidem, s. 116.

I jeszcze jedno: **pomimo tak radykalnej i rodzącej wstręt do owych istot bez-foremnej formy okaże się, że wpisana jest już w genetyczny kod tego, co człowiecze. Prospero podszyty jest Kalibanem; Kaliban nie umknie przed swoim Prosperem.** Odkąd udało mu się wyrwać z odciętej przez bagna wyspy miasta Innsmouth, protagonistę opowiadania Lovecrafta ogarnia „jakieś szaleństwo”, a „jednocześnie jeszcze większy lęk... może nawet coś jeszcze bardziej niepokojącego”³⁴. „Żaboryba” przypomina się człowiekowi jako jego niezbywalny element; upomina się o człowieka, i temu wezwaniu nie można się oprzeć. Lęk słabnie, „czuję, jak nieznanne głębie morz przyciągają mnie do siebie, już się ich nie boję”³⁵. Gdy człowiek spojrzy rankiem w lustro, rozproszy to jego wszelkie wątpliwości: „przybrałem wygląd mieszkańca Innsmouth”³⁶. Prospero zjednoczył się z Kalibanem, i to na jego, Kalibana, warunkach.

Ciekawą sugestią zaproponuje nam Władysław Reymont, który w swoim obfitującym w Szekspirowskie odniesienia *Wampirze* umieszcza swych bohaterów na statku, na którego burcie widnieje nazwa *Kaliban*. Nie da się przejść obojętnie obok tej podpowiedzi, twierdzi Mateusz Kucab, bowiem Szekspirowski Kaliban to postać „bohatera wyjątkowego, człowieka uwikłanego w relacje dominacji i przewagi, człowieka naturalnego, który na wyspie zostaje i nie odpływa wraz z innymi. Zarówno Zenon [protagonista powieści Reymonta – T.S.], jak i Prospero odbywają podróż na wyspę (wyspa Prospera i Londyn Zenona) pełną cudowności oraz zmuszającą do zmiany swojego myślenia o świecie, ponieważ naruszone zostały wszystkie porządki, zachwiany został ład”³⁷. A dla nas podpowiedź to wielce inspirująca:

³⁴ Ibidem, s. 117.

³⁵ Ibidem, s. 123.

³⁶ Ibidem, s. 123.

³⁷ M. Kucab, *W poszukiwaniu utraconego Eleusis. Szekspirowskie i indyjskie inspiracje w Wampirze Władysława Stanisława Reymonta*. „Dydaktyka Polonistyczna” 2018, nr 4, s. 66.

III. Burza

cóż mocniej świadczy o związaniu Prospera z Kalibanem niż to, że Prospero, odpływając do ludzkiego świata restytuowanej władzy i porządku, odbywa swój rejs na statku przypominającym mu o tym, co nie- i przed-ludzkie? Prospero nie będzie mógł zapomnieć Kalibana, który jest jego prehistorią.

Kaliban:

Tyle mi przyszło z twojego języka,
Że kłąć potrafię. Niech cię krwawa dzuma
Za ten twój język (B 1.2)

Błędem byłoby mniemać, że Kaliban przeklina język i nie docenia jego wagi. Zanim wypowie przywołaną wyżej inwektywę, przyzna, że „kochał” Prospera między innymi za to, że nauczył go „Jak zwać to większe, jak to mniejsze światło, / Co świecą w dzień i noc” (B 1.2). Kaliban nie przeklina języka, lecz tych, którzy go nauczyli nim mówić, bowiem, jak się okazało, był to jedynie pozornie język *wspólny*. Z wcześniejszej wypowiedzi Kalibana można wnioskować, że język *wspólny* jest czymś więcej niż tylko zasobem słów i gramatycznych reguł pozwalających je z sobą wiązać. Wspólnota języka zakłada rodzaj etycznego związania, warunkującego wszelką komunikację językową i znajdujące się w jej obiegu informacje. *Wspólny* język jest językiem wzajemnym; prościej – to język miłości. „Tak cię kochałem”, powie z wyrzutem Kaliban do Prospera, wracając do początków pobytu maga na wyspie.

To *I loved thee* wiele wyjaśnia: Kaliban był przekonany, że język jest instrumentem uczenia się i mapowania świata, ale nie przewidział, że bywa także narzędziem jego zawłaszczania. Nim zaczął „mówić”, Kaliban nie był przecież „niemy”; zapewne śpiewał (jak ptaki) lub pomrukiwał (jak zwierzęta), być może znajdował nazwy dla miejsc i przedmiotów, z którymi czuł jedność. Nie mogło być

inaczej, skoro był jedynym mieszkańcem wyspy; mówił więc zawsze *do siebie*, a to, co go otaczało, odpowiadało mu milczeniem lub głosami ptaków lub zwierząt. Gdy zjawił się Prospero, rozciął ten ścisły związek tożsamości, i Kaliban coraz bardziej oddalał się od świata, który był nim samym. Teraz już *nazywał* go, obdarzał praktycznym przeznaczeniem, nie cieszył się nim, lecz uczył się, jak go *używać*, a pewnie i *nad-używać*. Dawniej Kaliban *doświadczał* świata; teraz musi go już tylko *opisywać* jako coś od siebie odrębnego, poddanego kontroli zewnętrznej, opresywnej siły i jej interesów. Pojmował świat w porządku semiotycznym; wraz z Prosperem przeszedł do porządku symbolicznego.

„Kochał Prospera”, a ten z(a)wiódł jego uczucia. Kaliban przekonał się, że nurt języka coraz silniej płynie tylko w jedną stronę: nie rozmawia się Z, lecz mówi *DO* kogoś, kto w tym momencie staje się nie partnerem rozmowy, lecz odbiorcą poleceń i wykonawcą rozkazów. „Mówić” to otwierać usta, a to z kolei znaczy udostępniać się siłom zewnętrznym, pragnącym w ten czy inny sposób wpłynąć na mówiącego. Kaliban ma sobie za złe, że w ogóle, najdosłowniej rzecz ujmując, otworzył usta, by odezwać się do Prospera. Średniowieczne romanse dobrze znają taką sytuację, w której „podobnie jak spróbowanie jedzenia ofiarowanego przez duchy (*fairies*), rozmowa z nimi oznacza otwarcie ust, to zaś może spowodować, że zmiana okaże się trwała; gdy raz naruszono granice ciała, magia zyskuje pole do działania”³⁸.

Kaliban nie jest już rozmówcą, lecz poddanym, by nie rzec – niewolnikiem. Ów przełomowy moment następuje wtedy, gdy jedna ze stron uznaje, że dowiedziała się wszystkiego, co jej potrzebne i nie musi już maskować swojego stosunku do rozmówcy. Kaliban przeklina

³⁸ D. Purkiss, *At the Bottom of the Garden: A Dark History of Fairies, Hobgoblins, and Other Troublesome Things*, New York University Press, New York 2003. Cyt. za P. Spyra, *The Liminality of Fairies...*, s. 92.

III. Burza

więc nie język w ogóle, lecz język podstępny, służący nie wzajemności właściwej porozumieniu, lecz śledztwu mającemu na celu pozyskanie informacji. Mowa jako zawoalowane i chytrze prowadzone śledztwo, język jako zasób zwodniczych trików, prowadzących wywiadowcę do celu, a drugą stroną do zguby – oto czemu złorzeczy Kaliban. „Tak cię kochałem, / Żem ci pokazał całą wyspę: źródła / Słodkie i słone, żyzny grunt i ugór, / Niech mnie zaraza!” (B 1.2). Prospero nie chciał ćwiczyć się we wzajemności; chciał zdobyć informacje, które pozwolą mu ugruntować jego władzę, by wydziedziczyć Kalibana z jego włości. Chce postąpić z nim tak, jak postąpił z nim samym jego brat, który pozbawił go tronu, wykorzystując jego słabość do książek i studiów. Wszystko jest wydzieraniem sobie władzy; różne są jedynie sposoby i metody. Ponieważ Prospero nie zna dokładnie wyspy, nie ma też jej mapy, właściwie słuszniej byłoby rzec, że władza nie tyle jakimś terytorium, co bezpośrednio tylko osobą Kalibana.

Uzasadnione będzie podejrzenie, że – ucząc się języka Prospera – Kaliban utracił swój świat. Nie tylko dlatego, że poznał nowe nazwy rzeczy i zjawisk, których poprzednio być może nie nazywał, lecz jedynie *doświadczał*, ale również dlatego, że znalazł się we władaniu mistrza tego nowego języka. Ponieważ przedmioty natury otrzymały nazwy i przez to zmieniły się, oraz ponieważ Kaliban znalazł się w pozycji niewolnika, jego relacje ze światem uległy zmianie. Ucząc się mowy Prospera, uczył się innego świata. Posłuchajmy uwagi Hansa-Georga Gadamera: „Ucząc się obcych języków, ludzie nie zmieniają swej relacji ze światem jak na przykład zwierzę wodne, które staje się lądowe, lecz zachowując własną relację ze światem poszerzają ją i wzbogacają dzięki światu innego języka”³⁹. Wiele tu słuszności, którą jakby w krzywym zwierciadle odbija przypadek Kalibana: ucząc się języka obcego, nie poszerzył swego świata, a przeciwnie – został mu on odebrany, ale potwierdza tym rację Gadamera – jest przecież istotą

³⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, PWN, Warszawa 2007, s. 609.

III. *Burza*

monstrualną, na poły zwierzęcą. Gdy na wołanie Prospera wychodzi ze swej jamy, jest niczym zwierzę wodne wypelzające na ląd.

Burza dowodzi, że również cywilizowana rozmowa – której zresztą w przypadku relacji Prospero–Kaliban nie uświadczymy, bowiem Szekspir wprowadza nas na widownię już w fazie następnej, gdy „cywilizacja” zrzuciła maskę, odsłaniając czystą przemoc – może być zaczynem praktyk prowadzących do pozbawienia głosu. Niemal oświeceniowe pragnienie równości i braterstwa (a gdzie można by się bardziej spodziewać takich związków, jak nie między rozbitkami postawionymi przed ekstremalnymi wyzwaniami) szybko przeradza się w imperialną dominację. Ktoś musi przecież zbudować scenę takiej rozmowy, zaaranżować jej scenografię i podjąć się kierowania aktorami. Pisze trafnie Andrzej W. Nowak, że „krytyka nowoczesnego prawodawcy jest możliwa dopiero w świecie przez niego ufundowanym i stabilizowanym”⁴⁰.

Kaliban:

To moja wyspa, po matce Sykoraks,
A ty mi ją wydarłeś (*B 1.2*)

Mniej więcej dwa pokolenia po Szekspirze, i na długo przed Marksem, La Bruyere określi status poddanych jako ludzi pozbawionych ojczyzny: „W ładzie despotycznym nie ma ojczyzny, miejsce jej wypełnia co innego: interes własny, sława, służba u władcy”⁴¹.

Prospero przejmuje władzę nad wyspą nie dlatego, że przekonał Kalibana do swoich racji, wykazując mu niedostatki jego bytowania jako dziedzica zmarłej Sykoraks; rządzi, gdyż zdobył się na to, by stworzyć wrażenie braku zainteresowania władzą. Idzie tą samą

⁴⁰ A.W. Nowak, *Wyobrażenia ontologiczne...*, s. 168.

⁴¹ J. de la Bruyere, *Charaktery*. W: *Wolna myśl francuska XVII wieku*, wybór i oprac. R. Brandwajn, Wiedza Powszechna, Warszawa 1960, s. 79.

III. Burza

ścieżką, którą kroczył Antonio, kiedy stopniowo i podstępnie, „farbując się” i udając lojalność, pozbawiał go rządów. Antonio wobec Prospera i Prospero wobec Kalibana skutecznie maskują polityczne zamiary, opóźniają je, czekając na stosowny moment. W tym sensie dewiza „Jeszcze nie pora”, na której Prospero oparł swą pedagogikę wobec córki, określa także jego politykę.

To newralgiczny punkt politycznej teorii: powstrzymać chęć władzy, po to, by tym pełniej chęci owe zaspokoić, gdy władzę się już osiągnie. Kto nie potrafi zdobyć się na taką cierpliwość, powoli wypracowując okoliczności sprzyjające właściwemu momentowi, temu *kairos*, w którym indywidualne pragnienia i ambicje mogą bezpiecznie wystąpić na publiczną scenę, tego władza będzie brutalna i zawsze zagrożona. Dlatego Prospero najpierw długo Kalibana „hołubi” i „głaska”, „poi wodą z jagódek” (B 1.2). Czeką na *kairos* zespalający trwale osobiste chęci z publicznym porządkiem. Gdy już wie, gdzie znajdują się zasoby wyspy, jej bogactwa, umożliwiające nie tylko przetrwanie ale i rozwój – nie będzie dłużej czekał: pozbawi Kalibana ojczyzny i uczyni z niego niewolnika.

Tak odczytują postać Kalibana ci, którzy – jak Roberto Retanar – wywodzą się z wyspiarskiego rodu ciężko doświadczonego przez europejskich prosperów, władających nie tyle czarodziejską laską, ile karabinem i batogiem. „Naszym symbolem jest [...] Kaliban. Szczególnie dostrzegamy to my, Metysi zamieszkujący te same wyspy, na których żył bohater Szekspira: Prospero najechał je, wybił naszych przodków, Kalibana pojmał w niewolę i nauczył go swego języka, by móc się z nim porozumieć: cóż innego może uczynić Kaliban, niż użyć tego właśnie języka – innego dziś nie posiada – aby go przeklinać, życzyć, by spadła na niego *czerwona plaga*. Nie znam metafory trafniej oddającej naszą sytuację kulturalną, naszą rzeczywistość”⁴².

⁴² R.F. Retanar, *Kaliban i inne eseje*, tłum. H. Czarnocka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 24.

Ten język posiada obfity zasób pojęć, którymi można negatywnie scharakteryzować podwładnego; a dokładniej tego, kogo najpierw traktowaliśmy jako partnera rozmowy, ale stopniowo przesuwaliliśmy go do roli subalterna, by nie rzec – niewolnika. Taka taktyka służy dwóm istotnym z punktu widzenia władzy celom: po pierwsze ustanawia hierarchię ról społecznych, co nieuchronnie wpływa na siłę oddziaływania słów osób stojących „wyżej” wobec zajmujących miejsca podrzędne, i – po drugie – umożliwia przedstawienie tej hierarchii nie tylko jako pewnego układu społecznego, lecz również naturalnej ewolucji, w której z „niższego” wyłania się „wyższe”. Podwładny jest wcześniejszym stadium rządzącego; społeczne znajduje wsparcie w naturalnym.

Kiedy Antoni Lange opublikuje w 1924 roku powieść o znamienym tytule *Miranda* mianem Kalibanów określi właśnie taką wstępną fazę człowieczeństwa i właściwego dla niej porządku politycznego. „Zarówno żółte Telury, jak i półczarne Kalibany oparli budowę swoich państw na czystym despotyzmie; tylko, że u Telurów było wszystko rozwinięte w formach pewnego mechanicznego porządku, gdy u Kalibanów przetrwał jakiś stan bardzo pierwotny zwykłego niewolnictwa. Kalibany nie dorosli do człowieczeństwa, Telury po prostu ludźmi być przestali”⁴³.

Między niedorosością do człowieczeństwa a jego odrzuceniem: oto aktualny stan historii, obecne miejsce człowieka w dziejach wszystkiego-co-jest. Ciekawe, że Lange nie dopatruje się w tym *między*, będącym osobliwą przestrzenią braku i rezygnacji, bytu, który mógłby uznać za człowieka *dorosłego* lub, mówiąc po Kantowsku, człowieka, który wyszedł ze stanu „niepełnoletności”. Anglicy, emisariusze industrialnej i imperialnej nowoczesności, których Stanisław Brzozowski uznawał za modelowych modernizatorów, są jedynie mutacją Kalibanów i Telurów. Przedstawiciel Grodu Słońca, państwa jeśli nie

⁴³ A. Lange, *Miranda...*, s. 42.

III. Burza

idealnego, to wzorowego, powie swemu polskiemu gościowi: „Telury i Kalibany – są do was podobni. Tak jak Anglicy: ludzie drapieżni”⁴⁴. Czy więc moglibyśmy powziąć podejrzenie, że Kaliban u Szekspira gra rolę pierwotnej ludzkości, ludzkości „niepełnoletniej”, i czy aby Prospero przechodząc na stronę magicznych mocy nie przekroczył już granicy człowieczeństwa, odrzucił je, zrezygnował z niego? A jeśli tak, to kto pozostałby na placu boju jako człowiek „pełnoletni”?

Czyżby Antonio i Sebastian, zimni polityczni pragmatycy bez zasad, a może Trynkulo i Stefano pogrążeni w pijackich marzeniach o rozkoszach władzy? I czy „pełnoletność” nie oznacza w takim razie stanu nie tyle trzeźwości umysłu, co przeciwnie – upojenia będącego snem rozumu? Czy można sobie wyobrazić bardziej przygnębiającą karykaturę Kantowskiego postulatu leżącego u podstaw Oświecenia?

Miranda:

Ile istot

Dorodnych! Jaki cud! Ludzkość jest piękna!

Nowy, wspaniały świat, gdzie

Tacy ludzie! (*B 5.1*)

Z pewnością nie jest „pełnoletnia” Miranda, co rusz myśląca się w swych sądach o rzeczywistości? Orzeka o wspaniałości świata i dorodności istot ludzkich spoglądając na spiskowców i zdrajców. Zdaniem Audena musiała zdenerwować swego ojca, skoro autor poetyckiego komentarza do *Burzy* każe Prosperowi nazwać córkę osobą „powszednią jak pończocha” i głupią „zakochaną gąską” (*silly lovesick little goose*), której przypuszczalnie nigdy nie minie ochota do wpadania w ekstazę „z powodu samego istnienia” (*MZ 74*). Miranda robi wrażenie jakby była *nie z tego świata* i to wcale nie tylko z powodu nieroztropnych sądów o tym, co się rozgrywa wokół niej. Ferdynand zwróci się do niej

⁴⁴ Ibidem, s. 27.

III. Burza

jako do „bogini”, „dla której wyspa śpiewa” (B 1.2), a Alonso będzie się zastanawiał „Czy to jest bóstwo, co nas rozdzieliło, / By znów nas złączyć?” (B 5.1). Między bóstwem a głupotą, wzniosłością a lekceważeniem, prawdą a złudzeniem – to z tej przestrzeni przemawia do nas Miranda, choć mówi niewiele, a to co powie, nie wydaje się poważne. Kiedy będzie bronić Ferdynanda przed surowością Prospera, ten rzuci jej bez zastanowienia, że jest „głupia”, bo nie zna świata taki, jakim on w istocie jest. „Głupia, bo tylko jego znasz i Kalibana. / Wiedz, że wśród ludzi on jest Kalibanem, / A oni przy nim – anioły” (B 1.2).

Ale mówiąc tak, Prospero nie staje po stronie prawdy, nie mówi *jak jest*; odgrywa scenę w swoim przedstawieniu, w którym córce przeznaczył tylko małą rolę. Miranda nie mieści się w niej jednak całkowicie. Uwięzionemu przez ojca Ferdynandowi powie, żeby nie tracił ducha, bowiem to, co Prospero właśnie uczynił, jest „do niego niepodobne”. A dokładniej: czyny i słowa Prospera są *niezwyczajne*, nie wynikają z jego natury, która jest „lepszą” (*My father's of better nature*), i dalej – to, co wyniknęło ze słów i decyzji Prospera, nie jest jakby *jego*, *nie zamieszkuje* z nim (Szekspir używa słowa *unwonted*, które etymologicznie odgałęzia się od niemieckiego *wohnen*), lecz jest niczym ciało obce, nieznanym dotąd sublokator, który nagle ujawnił się w domowym zaciszu „ja”. Język, którym posłużył się Prospero nie oddaje jego „natury”, nie wyraża tego, *czym jest* Prospero, a jedynie *czym się wydaje* (*appears*). Jakby Prospero ujawniał zamieszkującego w nim demona.

A czy tego, co mówi Miranda w swej obronie, gdy ojciec zarzuca jej głupotę (*foolish wench*), nie powinniśmy traktować nie tyle jako dowód naiwności (jak to przewiduje Prospero w swym scenariuszu wydarzeń na wyspie), co pragnienia, by wydobyć się spod władzy ojca i móc zaspokoić własne, a nie jego, pragnienia.

„Jak widać, / Skromne są moje pragnienia, bo nie chcę / Mieć piękniejszego” (B 1.2) – nie bez racji byłaby sugestia, by w tej linii szczególnie zaak-

III. Burza

centować zaimek dzierżawczy *moje*, choć chodzi w nim nie tyle o posiadanie, o związek własności, co o autonomiczność uczucia wyzwolonego spod kurateli pedagogicznego rozumu. Może więc Miranda wie więcej, niż się nam wydaje; może bliżej jej do Porcji i Jessiki z *Kupca weneckiego*, w którym obie młode kobiety przemyślnie (Porcja) lub przewrotnie (Jessika) odrzucają życiowe scenariusze, jakie przygotowali im ojcowie.

I chociaż Heine w swej książce o kobietach w dziele Szekspira nie znajduje oddzielnego rozdziału dla Mirandy, nie popełnimy błędu, jeśli przypiszemy jej to, co niemiecki poeta mówi (cytując angielską pisarkę Anne Jameson) o Porcji. Wynika z tych słów, że mądrości Prospera, która operuje logiką tego, jak być *powinno*, a której celem jest restytuowanie dawnego porządku, Miranda przeciwstawia myślenie o *tym-co-jest* i co może wyniknąć z tego na przyszłość. Prospero nie ma już w sobie nadziei i spowija go smutek; Miranda/Porcja zachowuje otwartość właściwą komuś, kto wierzy, że mimo burz i nawałnic może z nich wyłonić się coś dobrego, coś, czego nie potrafimy przewidzieć, a może nawet czego *nie chcemy* przewidzieć, bowiem ambicje nasze są „skromne” i odrzucamy impertynencję wyobrażania sobie świata, w którym wszyscy grają role przez nas napisane. Oto słowa, które odnajduje Heine w tekście angielskiej autorki, i które akceptuje jako „nie tylko piękne, ale i prawdziwe”: „Ponieważ nigdy nie zaznała niedostatku, zgryzoty, obawy czy klęski, jej mądrość nie ma w sobie ani trochę przygnębienia i smutku. Wszystkie jej uczucia przenika wiara, nadzieja i radość, a jej dowcip stroni od złośliwości i przytyków”⁴⁵. Może więc Miranda przedstawia sobą jakąś wersję „pełnoletności” odbiegającą od przewidzianych dla niej scenariuszy, i może to, co przywykliśmy zwać jej „naiwnością”, to próba spojrzenia na świat z innego punktu widzenia, z którego patrząc to, jak-być-powinno, nie zostało jeszcze skruszone przez to-co-było i to-co-jest?

⁴⁵ H. Heine, *Dziewczęta i kobiety Shakespeare’a*, tłum. T. Zatorski, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2018, s. 249.

III. Burza

To prawda, że gdy wygłasza pamiętną kwestię o nowym wspaniałym świecie ma przed sobą zgoła niepięknych przedstawicieli ludzkości, ale można czytać te słowa jako płynące z myśli o Ferdynandzie i o tym, jak miłość nagle odkryła przed nią świat całkiem nowy. Rewolucyjna zmiana polega na tym, że to świat, w którym nie jest już sama z ojcem i Kalibanem; to świat *zaludniony*, to zaś oznacza nowe relacje i nowe wyzwania, którym Miranda pragnie sprostać, choć zapewne niejedna gorycz będzie jej udziałem w tym zadaniu. Ale nie jest to równoznaczne z porzuceniem marzenia o świecie innym niż obecny, i Miranda wydaje się być upostaciowaniem zdolności do jednoczesnego liczenia się ze światem-jaki-jest i zachowaniem pragnienia do jego przemiany, jaką to moc ma miłość. U Audena Miranda śpiewa vilanelę zaczynającą się od słów „Miły mój jest tak mój, jak lustra są samotne” (MZ 118), i wers ten splata obecność z nieobecnością, bliskość przeżywa za sprawą samotności. Rację ma komentatorka tekstu Audena Agnieszka Pokojcka, kiedy mówi, że miłosne spojrzenie powołuje oblubieńca do istnienia (MZ 119), ale jednocześnie niejako od-wołuje istnienie tego, który spogląda: wszak widzi siebie tylko w oczach ukochanego/ukochanej, nie istnieje sam/sama z siebie. Lustro nie wie, że jest, dopóki nie pojawi się w nim czyjeś odbicie; Miranda wie, że jest, bowiem jest Ferdynand i ich wzajemne spojrzenie może odmienić postać świata. Może nie jest to nadzieja wszechmocna, ale właśnie na jej skromności polega jej siła.

Miranda przygląda się i dziwi temu-co-jest, i te dwie czynności zapisują się w brzmieniu jej imienia. Jest rzeczniczką nieustraszonego spojrzenia; *nieustraszonego*, gdyż nie lęka się tego, na co patrzy (mimo że Prospero straszy ją, że Ferdynand to gorsza wersja Kalibana), oraz dlatego, że nie tłumaczy wszystkiego na język tego, co znane, i co zapewne dobrze wpisuje się w porządek ojcowskiego świata. *Dziwi się*, a więc jest nieustraszona; nie daje się przywołać do porządku. Jest bowiem jakby *spoza* niego; Alonso nie tylko przyzna jej status bóstwa, ale jeszcze obdarzy mocą sprawczą. „Czy to jest bóstwo, co nas rozdzieliło, / By znów nas złączyć?” (B 5.1), zapyta, patrząc na parę młodych, zajętych grą w szachy. Może więc Miranda, daleka od

III. Burza

bieżącej historii, rozgrywającej się daleko poza jej wyspą, jest *naiwna* tak jak naiwni bywają bogowie, gdy przychodzi im wpaść w zamęt ludzkich spraw. Wypada zatem nie odrzucać pośpiesznie takiego jej obrazu, jaki zostawił Heine w zakończeniu swej książki: „Miranda to reprezentantka miłości wolnej od wszelkich wpływów historycznych, rozwijającej się ku najwyższej, idealnej formie jako kwiat nieskażonej ziemi, której dotykać mogły jedynie stopy duchów. Jej serce kształciły melodie Ariela, a zmysłowość nie objawiła jej się nigdy inaczej jak tylko w odrażającej postaci Kalibana. Miłość, jaką wzbudza w niej Ferdynand, nie jest więc właściwie naiwna, lecz ma w sobie błogosławioną prostoduszność, pierwotną, niemal przerażającą czystość”⁴⁶.

Kaliban:

I niech zaraza na mego tyrana!
Ani patyka mu nie dam! Ja z tobą,
Wielka, cudowna istoto! (2.2)

Plaga już zrobiła sobie przyczółek na wyspie, którą zwiemy wyspą Prospera, choć przejął ją gestem właściwym kolonizatorowi i powinna nosić już inne miano. Rewolucja zaczyna się znów od burzy, która sprawiła, że Kaliban napotkał Trynkula i Stefano – „wielkie, cudowne istoty”, w istocie podrzędne figury, zaplątane przypadkiem w losy możliwych tego świata, ich knowania i intrygi. Z tej nieudanej próby obalenia despoty, próby przypominającej teatralne wysiłki Dupka i spółki w *Śnie nocy letniej*, płyną dwie lekcje. Najpierw ta, że nie można wyswobodzić się z zależności podporządkowania, a marzenie o wolności zostanie rychło sfalsyfikowane. Kaliban pragnąc odzyskać wyspę i wolność już w pierwszym kroku powtórzy poprzednie błędy. W efekcie w swym projekcie wolnościowym od samego początku zaprzeda się w niewolę. Obiecawszy konspiratorom informacje o wyspie, zaciągnąwszy się na ich zgola niewolniczą służbę („Źródła pokażę i jagód nabieram, / Drewna przyniosę, ryby łowić będę”, *B* 2.2),

⁴⁶ Ibidem, s. 285.

III. *Burza*

odśpiewa pijacką śpiewkę na cześć odzyskanej wolności: „Wolność! Wielki dzień! Hurra, hurra! Co za święto, wolność, wolność!” (*B* 2.2). Śpiewa o wolności, którą właśnie stracił.

W 1950 roku Octave Mannoni nazwał „kompleksem zależności” relację nawiązującą się między kolonizatorem a pierwotnym mieszkańcem danego obszaru, zaś zgłaszający gotowość służenia każdemu nowemu panu Kaliban jawił mu się jako niemal czysty przykład tego typu związku⁴⁷. Psychoanalityczna interpretacja Mannoniego upatruje w tej zależności dostosowanie się poddanego do nieświadomych pragnień kolonizatora, projektującego swe wyimaginowane marzenia i tęsknoty na faktyczną rzeczywistość. Mamy więc (według Mannoniego, co spotkało się z druzgoczącą krytyką ze strony Frantza Fanona) dwa kompleksy: Prospera – niewyrastającego z niedojrzałości marzyciela zabarwiającego, czy raczej zatruwającego, rzeczywistość swymi snami, i Kalibana – tego, który zawsze przyjmuje owe sny za rzeczywistość, poddając się w ten sposób kontroli śniącego.

A druga lekcja jest następująca: wielkie przedsięwzięcie prowadzące do zasadniczej przemiany warunków życia wymaga przewagi głębokiego zaufania właściwego postawie obywatelskiej nad czysto jednostkowymi ambicjami, czemu sprzyja nieufność. Tymczasem Trynkulo i Stefano, siła główna „rewolucyjnego” ruchu, przy pierwszej okazji zajmą się swoimi sprawami – jeden będzie chciał osiąść Mirandę, pokłóć się o książeczkę garderobę. Rewolucyjny impuls radykalnego działania („Już mnie krwawe myśli nachodzą”, mówi groźnie Stefano, zbliżając się do chaty Prospera, *B* 4.1), niknie na widok rozwieszonych szat. Na nic zdadzą się rozpaczliwe próby przypomnienia, o co chodzi w rewolucyjnym czynie, podjęte przez Kalibana: „A żebyś spuchł, ty durniu! Co wam po tych / Byle łachmanach! Zostaw je tam! Najpierw / Trzeba go zamordować!” (*B* 4.1).

⁴⁷ O. Mannoni, *Psychologie de la colonisation* (1950). Przekład angielski: *Prospero and Caliban. Psychoanalysis of Colonization*, New York 1956.

III. Burza

Dwie siły uniemożliwiającej rewolucję: (1) niezrozumienie tego, czym jest wolność, może nawet lekceważenie wolności przez sprowadzenie jej do czystej deklaracji, ułatwiającej robotę wszelkim despotom i (2) egocentryczne postawy jednostek lub grup konkurujących z sobą coraz gwałtowniej i brutalniej w imię interesu, zdobyczy i zysku. Na samym początku swego słynnego traktatu Monteskiusz zapisał wielce pouczającą uwagę: „Greccy mężowie stanu, żyjący pod rządem ludowym, nie uznawali innej siły zdolnej go podtrzymać, prócz cnoty. Dzisiejsi mówią nam tylko o manufakturach, handlu, finansach, bogactwach, nawet zbytku”⁴⁸.

Trynkulo:

Spójrz, jaka tu godna ciebie garderoba! (4.1)

Nie lekceważmy tego konfekcyjnego odniesienia. Nie chodzi jedynie ani o wygodny i dostojny strój, ani o społeczny status, jaki nadaje on swemu użytkownikowi. Tłem tej sceny, niejako jej *podszewką*, jest coś innego: myśl o tym, że w istocie strój i człowiek stanowią jedność i że niczego tak nie chcielibyśmy uniknąć, jak widoku obnażonego ciała. Mawiał Thomas Carlyle w swym „krawieckim” traktacie, że „świat rozebrany” jest czymś istniejącym jedynie hipotetycznie, bowiem „dwunożnym istotom (...) nie świta w głowie nawet raz w życiu, iż Księżę w złotolitym płaszczu, lub Chłop w sieraczkowej kurcie, nie tworzy jednej, niepodzielnej Całości ze swą Odzieżą”⁴⁹. *Burza* – mimo tego, że w znacznej mierze rozgrywa się za sprawą bezcielesnych duchów powietrznych – przypomina o tym, że w instytucji zwanej życiem uczestniczymy za sprawą ciała. Gdy Kaliban upomina swych konfratrów w występku, by przestali zajmować się „łachmanami” wie, co mówi: za porażkę swego przedsięwzięcia spiskowcy zapłacą dotkliwą karą *cielesną*. Trynkulo i Stefano wydzierają sobie garderobę; Kaliban przypomina, że **prawo** (obojętnie, czy będzie prawem

⁴⁸ Monteskiusz, *O duchu praw...*, s. 28.

⁴⁹ Th. Carlyle, *Sartor Resartus. Życie i zdania Pana Teufelsdröckha*, tłum. S. Wiśniowski, nakład i druk S. Lewentala, Warszawa 1882, s. 51.

III. Burza

demokratycznie ustanowionym czy jedynie dekretem autorytarnego despoty) **zawsze dopada nasze ciała**. Jeśli nie zdołają zabić Prospera (a więc niejako *wyłączyć* jego ciało z procesu życia) kara zapisze się na ich własnym ciele: „Jak się zbudzi, / Tak nam od stóp do głów obdzierga skórę, / Takie gipiury z nas zrobi” (4.1).

W razie niepowodzenia zamachu stanu spiskowcy zostaną zamienieni w *strange stuff*, a stanie się to za sprawą „szczypania” ich skóry. Staną się czymś zupełnie innym, „nie pozna ich ich własna matka” (tak tłumaczy to Czesław Jastrzębiec-Kozłowski), zmieni się sama *matéria* ich istnienia, tkanina, z której ich uczyniono, zostaną na nowo *sfabrykowani, sporządzeni, wytworzeni*⁵⁰. Stanisław Barańczak mówi o „straszydłach”, Maciej Słomczyński o „dziwadłach”, ale kto wie, czy odchodzący daleko od oryginału Kamiński nie oddaje najlepiej istoty działania prawa jako instytucji uprawnionej do zdzierania z człowieka jego szat. Wszak „gipiura” to gęsta koronka, siatka misternie splątanych nici tyleż zasłaniająca, co odsłaniająca ciało, które okrywa. Nic lepiej nie może wyrazić grozy sytuacji, w jakiej znalazł się Kaliban: jego ciało zostanie przesyte tysiącami igieł prowadzącymi nici tworzące gęsty ścieg, taki, jakim obszywa się dziurki dla guzików. Takie znaczenie sugeruje przecież czasownik „obdziergać” wybrany przez tłumacza: ciało stanie się otwartą raną, której brzegi starannie obrębią igły lub (jako że oryginał mówi o „szczypaniu”, *pinches*) palce Prospera.

Gdyby azymutem *Burzy* nie była „komedia”, gdyby Szekspir zwrócił jej kurs w stronę, na przykład, *Tytusa Andronikusa*, nietrudno byłoby wyobrazić sobie Prospera wymierzającego karę spiskowcom

⁵⁰ W komentarzu do pracy Pierre’a Legendre’a *Fabrykacja człowieka Zachodu* Wawrzyniec Rymkiewicz objaśnia, że wybiera polski termin „fabrykacja” jako odpowiednik francuskiego *fabrique*, by choć w części ocalić wieloznaczność oryginału, w którym jeszcze da się wysłyszeć dawne znaczenie *fabrique* jako „budowli”. W polskiej „fabrykacji” „wciąż jeszcze słyhać pierwotne znaczenie (wytwarzanie, sporządzanie)”, chociaż dzisiaj oznacza ono „zwykle produkcję fikcji: mówimy o *fabrykacji dowodów*”. W. Rymkiewicz: *Kościół człowieka Zachodu*. W: P. Legendre: *Fabrykacja człowieka Zachodu...*, s. 72.

III. Burza

tak, jak czyni to oficer w słynnym opowiadaniu Kafki, w którym człowiek „odczytuje ranami”⁵¹ wyrok wypisywany mu na skórze przez piekielną maszynę prawa: „Brona zaczyna pisać; kiedy z pierwszym napisem na grzbiecie człowieka jest już gotowa, zwija się warstwa waty i powoli obraca się ciało na bok, aby dostarczyć bronie nowego miejsca”, aż wreszcie „brona przekłuwa go całkowicie i rzuca do wykopu, gdzie z pluskiem pada na wodę z krwią i watę”⁵².

Nie ma już człowieka; najpierw jest rana, potem tylko krwawa miazga. *Burza* zatrzymuje się na tym pierwszym etapie, to prawda, ale zbliża się do jego granic i nasycza ciało boleścią. W ostatniej scenie Stefano powie, że jest już tylko cierpiącym ciałem, które broni się przed kontaktem z innymi ciałami: „Nie dotykaj mnie! Nie ma już Stefana, tylko jeden wielki skurcz” (B 5.1). To wyznanie *I'm not Stephano, but a cramp* wiele mówi: **człowiek dochodzi do siebie, gdy los odziera go z funkcji i ról, a wtedy pozostaje mu tylko fizyczność istnienia.**

Trynkulo:

Łziesz, głupi potworze. (...)

Myślisz, dorszu zwyrodniały, że tchórz by tyle
Wypił, co ja dzisiaj? Że ci tak wolno łąć potwornie, boś
Ryba do pasa, a potwór od spodu? (B 3.2)

Może więc to Kaliban jest obrazem ciała jeszcze zanim uchwycą je w swe kleszcze przepisy prawa i zanim przystroją je szaty ról, o których pisał Carlyle. Prospero mówi o nim jako o „żółwiu” (B 1.2), Trynkulo nie wie, czy Kaliban to „człowiek czy ryba” (B 2.2), przed odjazdem z wyspy jego pan nazwie go „pokraką”. Nie wiemy właściwie, jak wygląda Kaliban, i trzeba by zastanowić się, czy tu właśnie nie biegnie linia obrony przed instytucjonalizacją ciała. Fizyczność Kalibana nie jest w pełni *ludzka*, a za-

⁵¹ F. Kafka, *Kolonia karna*, tłum. J. Kydryński. W: idem, *Opowieści i przypowieści*, PIW, Warszawa 2016, s. 200.

⁵² Ibidem, s. 199–200.

III. Burza

tem – spokrewniając się z formami zwierzęcymi – wyślizgiwałyby się spod jurysdykcji kanonów prawa. Ta sama zwierzęca mięsność istnienia pozwalałaby, wręcz zmuszała, do wyjścia poza horyzont ludzkiego czasu i zrodzonych w tym czasie, i dla tego czasu, form. Prospero zwie Kalibana „żółwie” (*tortoise*) i stają nam przed oczami „ciemnawe skorupy i długie szyje, ospale wynurzające się z bezlistnych zarośli” (LE 102), jakbyśmy znaleźli się „w miejscu obłożonym kłutwą czarownika” (LE 103). Tyle Melville, w którego pamięci tak wyraźnie zapisały się olbrzymie żółwie z Galapagos, zwane przez niego „przedpotopowymi” i „nieziemskimi” (LE 105). I można się zastanawiać, czy Kaliban, pierwotny przecież mieszkaniec wyspy, nie jest właśnie wcieleniem czasu przed-ludzkiego, niepoddanego celowości finalnego zbawienia, zatem czasu *par excellence* pogańskiego. Wszak żółwie budzą, znów słuchamy głosu Melville’a, uczucie „bezczasowego, niekończącego się trwania”; mamy do czynienia z bytem wcielonym, „opatrzonym taką fortecą, w której mógłby opierać się przystępom Czasu” (LE 106). Tej formy bytu nie sposób w nic przystroić, nie pasuje do niej żadna szata; Kaliban to nagi byt nagle postawiony w obliczu bytów przyrodzianych i zhierarchizowanych w skomplikowanych układach zależności. Dlatego, gdy wszyscy odpłyną, on pozostanie. Nagi nie mógłby odnaleźć się w świecie zawsze przyrodzianych.

Prospero, zawłaszczwszy wyspę Kalibana, pełni na niej rolę władcy i dysponuje stosowną, ceremonialną garderobą, która tak przyciągnęła uwagę Trynkula i Stefano. Jego ciało należy już do sfery polityki, w której fizyczność została zastąpiona przez trwałe procedury władzy i wynikające z niej relacje podrzędności. Kaliban natomiast jest istotą „rozebraną” i pewnie stąd zdziwienie wszystkich jego niedającą się jednoznacznie określić formą. **Ciało, jeśli wyjąć je z kontekstu społecznych funkcji i jurydycznych sankcji, jest chwiejnie wieloznaczne, wieloinstynktowe i wielofaktywne – jednym słowem: meta-morficzne.**

Może więc ta dziwna postać, jaką jest Kaliban, to próba odzyskania a-foremnego, dynamicznego ciała, jeszcze sprzed czasu, kiedy to zawład-

III. Burza

nęły nim już instytucje i właściwe im formy i ograniczenia? Przypomina w tym potwór Szekspira Pulcinellę, postać o ciele zniekształconym i twarzy zasłoniętej karykaturalną maską. Ten protagonista *commedii del arte*, utrwalony na licznych rycinach i malowidłach, budzi takie same pytania, jakie zadaje sobie widz *Burzy*: „Do jakiego stopnia można zdeformować ciało? Podwójny garb, brzuch, nos ... istnieje jednak granica, po przekroczeniu której ludzkie ciało staje się naprawdę tym, czym jest, a czym w przeciwnym razie nigdy by być nie mogło: nie tylko *moim* lub *twoim* ciałem – lecz *jakimś* ciałem”⁵³. To tłumaczy erotyczną napastliwość Kalibana wobec Mirandy – to impulsywne *jakieś* ciało domaga się swoich praw wbrew zasadom rozumowo skonstruowanej moralności. *Jakieś* ciało jest „jakieś” właśnie dlatego, że nie jest do końca ani ludzkie, ani zwierzęce. To ciało, które chce „czynić użytek z innych ciał”⁵⁴.

A skoro tak, może więc Kaliban przenosi nas do świata, w którym ostro rozróżniane, dychotomiczne kategorie tracą swe zarysy tak, iż znajdujemy się na terenach pogranicza, gdzie nie obowiązują nie tylko formy, ale i normy. Pisze Tieck, że Kaliban to „dziwaczna mieszanka śmieszności i szkaradzieństwa”, „monstrum” „przedstawione za pomocą tak złudnych i przekonujących rysów, iż wystarczy, byśmy zostali „przeniesieni w całkiem obcy i dotychczas nieznanym nam świat”⁵⁵.

Prospero:

A w obyczajach jest równie jak w kształtach
Nieokrzesany (*B 5.1*)

Cóż ma znaczyć owo „nieokrzesanie” Kalibana? Zaryzykujemy: „nieokrzesanie” próbuje nazwać jakąś fundamentalną *niemiarrowość*, nieforemność, wykazującą ślady wielu różnych form równocześnie. A wszystkie one znajdują się w stanie pomieszania tak, iż można Kalibana nazywać „żółwiem” i „potworem”, widzieć u niego „płetwy”

⁵³ G. Agamben, *Pulcinella...*, s. 123.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 160.

⁵⁵ L. Tieck, *O cudowności u Shakespeare'a...*, s. 48.

i „nogi”. W oryginale znajdziemy słowo *disproportion'd*, które Barańczak odnosi do czegoś, co jest „źle ukształtowane”, a Słomczyński upatruje w nim nawiązania do „nieskładności”. Jest więc Kaliban bytem nieskładnym, źle uformowanym i nieogładzonym; jest nie tyle po prostu „nieproporcjonalny”, co w ogóle pozbawiony możliwości bycia „proporcjonalnym”, a tym samym nie podlega jakiegokolwiek mierze. Gdy wyspa, jak wiemy, „dźwięczy, szemrze, gada”, jego stać jedynie na pijacką piosenkę: „Włał się potwór i wyje” (B 2.2), mówi Trynkulo. Oto dwa powody, dla których Kaliban przypomina Pulcinellę – zwierzęce parantele i osobliwy, nie-ludzki głos. Wszak: „Jak dowodzi jego imię, Pulcinella (od *pullecino*, pisklę) należy do gatunku kurowatych, jest rodzajem ptaka bez skrzydeł, o czym świadczy skrzekliwy głos lalkarzy, kiedy mówią w jego imieniu, tak podobny do głosu Kaczora Donalda”⁵⁶.

Kaliban, jak Pulcinella, sam po trosze śmieszny, po trosze szkaradny, ośmiesza innych; rewolucja, którą chce przeprowadzić, jest ledwie żalonym incydentem. Nic go nie odmieni; pozostanie sobą, zamknięty w swym nieforemnym kształcie. Jest tragiczny, bowiem skutkiem błędu, jaki popełnił zdradzając tajemnice wyspy, utracił kontrolę nad swym losem; jest komiczny – gdyż nawet gdy chce zmienić swe położenie, zawsze wraca w to samo miejsce. **Tragi-komiczność jest żywiołem Kalibana.**

Kaliban:

(...) zwykle popołudniu
Idzie spać. Wtedy możesz go ogłuszyć,
Zabrawszy księgi, albo byle kłodą
Rozwalić czaszkę, kijem wypruć flaki,
Gardło poderznąć (B 3.2)

Kaliban otrzymuje, zresztą, i drugą lekcję zwodniczości języka: Trynkulo i Stefan uwiodą go swymi obietnicami położenia kresu władzy Prospera. On da im wyraźne instrukcje, przygotuje spis i kolejność czynności, oni

⁵⁶ G. Agamben, *Pulcinella...*, s. 58.

III. Burza

– mimo przyrzeczenia – zawiodą go, a ich słowo okaże się bez wartości. Kiedy na końcu „potwór” wyznaje, że „zmańdrzał”, ma zapewne na myśli i to, że odebrał surowe pouczenie o nieograniczonych możliwościach języka do generowania złudzeń i wzbudzania fałszywych nadziei.

W wersji *Burzy* sporządzonej przez Aimé Césaire’a i zatytułowanej *Une tempête* język, którego Prospero nauczył Kalibana, ale zapewne również i ten, którym Kaliban zachęca Trynkula i Stefano do zamordowania swego pana, jest składnikiem „białej trucizny”; Kaliban pragnie ją „zwymiotować”, aby ocalić życie: „Prospero, jesteś wielkim iluzjonistą: / Kłamstwo, ty je dobrze znasz. I tyle mi naopowiadałeś kłamstw, / kłamstw o świecie, kłamstw o mnie samym, / że wreszcie narzuciłeś mi / obraz mnie samego; / Prymitywny, jak mówisz”⁵⁷. Co Małgorzata Sugiera komentuje precyzyjnie jako odrzucenie świata białych panów: „Kaliban w *Une tempête* już dobrze wie, że Prospero nauczył go języka jedynie w tym celu, żeby czarny niewolnik lepiej rozumiał i sprawniej wykonywał wydawane mu polecenia. Żeby za własną, a zarazem jedynie możliwą przyjął narzuconą mu tym sposobem wizję świata *białych* i nawet nie próbował buntować się przeciwko swemu wyznaczonemu w jej ramach miejscu w hierarchii, zależnej ponoć od uniwersalnej *natury* tego świata”⁵⁸.

Co mu pozostaje? Właściwie już tylko milczenie. Gdy wszyscy odpłyną do Neapolu, zostanie sam na wyspie. Z kim miałby rozmawiać?

Kaliban:
Muszę go słuchać, ma tak wielką władzę,
Że Setebosa, boga mojej matki,
Mógłby zniewolić (B 1.2)

Być może wróci do dawnego kultu, odzyska swego Boga, któremu służyła jego matka, a którego odebrał mu Prospero. Być może to do

⁵⁷ A. Césaire, *Une tempête*. W: M. Sugiera, *Teatr władzy i władza teatru*. W: eadem, *Inny Szekspir*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, s. 61.

⁵⁸ Ibidem, s. 62.

III. Burza

niego będzie się zwracał, chociaż – jak wynika z wydanego w 1864 roku poematu Roberta Browninga *Kaliban o Setebos, czyli teologia naturalna na wyspie* – nie będzie to zadanie łatwe. Kaliban, który u Browninga, niczym Gollum u Tolkiena, mówi o sobie przez „on”, wyznaje, że

Mówienie o Nim burzy spokój, gdybyż
On o tym wiedział! A czas niepokoju
Teraz, gdy mówić bezpieczniej niż zimą.
Tym bardziej, że śpią Miranda i Prosper.

Pewny swego za trud ich się weźmie,
Bo jakże miło oszukać tych dwoje,
I język zwiędły w bujny kwiat zamienić.

Bóg Kalibana jest tu zatem instancją teologiczno-polityczną: jego niszą jest „czas niepokoju”, gdy władza luzuje swoje rygory („śpią Miranda i Prosper”), a wówczas język zyskuje swobodę. Wtedy nieartykułowany belkot potrafi zmienić się w wykwintną mowę, nieokrzesany niewolnik przemówi bujnym językiem. Setebos to puste miejsce po nagle zamilkłym dyskursie władzy. Wszędzie tam, gdzie mowa urzędowa zatrzymuje się w swym gładkim biegu, pojawia się ten dziwny bóg. Nie można go zobaczyć, nie powinno się o nim mówić; jego rola jest innego rodzaju – nie poraża swym obliczem ani głosem, zostawia puste miejsce, które budzi niepokój. Bogowie Prospera i Mirandy to bogowie ładu i spokoju; dlatego tych dwoje może spokojnie zasnąć – bogowie czuwają nad nimi (tak jak czuwali, gdy ich zmurszała łódź zdołała dopłynąć do brzegu wyspy).

Browning mówi nam dalej, że nad Setebosem jest jeszcze wyższy, nadrzędny bóg zwany Wielkim Spokojem (*the Quiet*), a więc bóg Sykoraks i Kalibana sam spokojem nie jest. Przeciwnie, zostawia człowieka, by mógł on zaznać niepokoju. Wyspa Kalibana jest pierwotnie miejscem takiego niepokoju, który nie znajduje konkretnego powodu, niepokoju będącego – niczym Kierkegaardowski lęk i drżenie – główną nicią tkaniny naszej egzystencji. Intuicja Ferdynanda wiele tu

III. *Burza*

wyjaśnia: młodzieniec – przywykły do uporządkowanego dworskiego świata, zburzonego dramatycznie przez morską nawałnicę – ledwie uszedłszy z życiem, słyszy muzykę, która nie może go nie zadziwić („Skąd ta muzyka?”, *B* 1.2), jej źródło jest nieznane („Z ziemi? Z powietrza?”, *B* 1.2), tonie w ciszy równie nagle, jak się pojawiła („Już jej nie słyszać”, *B* 1.2). Ma rację Ferdynand, gdy intuicja podsuwa mu myśl, że muzyka jest brzmieniem samego bycia wyspy, jej roślin, minerałów i wód, a zatem głosem tego-co-jest, i co nie da się sprowadzić wyłącznie do praktycznego, instrumentalnego wykorzystania („Pewnie czas umiła / Bogu tej wyspy”, *B* 1.2). Tak *brzmi wyspa*, a – dokładniej – tak brzmi to, co stanowi o tym, że wyspa jest.

Setebos, jak się dowiadujemy z monologu dramatycznego Browninga to stwórca słońca, księżycy i wyspy; ale to siła jakby „organiczna”, działająca jeszcze zanim pojawi się zarządzający wydarzeniami rozum. Wraz z jego nadejściem, Setebos będzie musiał zniknąć, by uchronić się przed losem niewolnika. Wszak Kaliban u Szekspira musi słuchać Prospera, bowiem ten „ma tak wielką władzę, / Że Setebosa, boga mojej matki, / Mógłby zniewolić” (*B* 1.2). Mógłby Setebos także być patronem języka nieokiełznanej namiętności języka bluźnierczego, mowy niepoddającej się przyjętym kanonom. Taki język nie mówi o tym, co pożądane, lecz jest samym czystym pożądaniem. Dlatego Kaliban, zamiast poddać się pokornie karze za próbę zgwałcenia Mirandy, odpowie hardo: „Ho! Wielka szkoda, że się nie udało! / Czegoś się wtrącał? Zaludniłbym wyspę / Kalibanami!” (*B* 1.2).

Ferdynand:

Śpiewa o moim ojcu, co utonął.

Nie ze śmiertelnej, ni z ziemskiej materii
Te dźwięki. Słyszę je teraz nade mną (*B* 1.2)

Jak rozumieć „te dźwięki” płynące z nieznanego źródła? Skoro Ariel jest powietrznym duchem, czy mylilibyśmy się przyjmując, że dla

III. Burza

Ferdynanda to rodzaj głosu życia? Stoi przecież zupełnie sam na pustej plaży, mając wciąż przed oczami śmierć wszystkich pasażerów statku. Wszelki opis tego, co czuje, ograniczałby się do słów; tajemnicze dźwięki odnoszą się do tego, co nie podlega słowom, a co należy do nader rzadkich doświadczeń, bowiem wszystko, co wiemy o świecie, zawdzięczamy słowom. Mimo całej odmienności brzmienia, to, co słyszy Ferdynand jest inaczej zorkiestrowanym głosem życia, który przeraża załogę na samym początku sztuki. Wszak *Burzę* otwiera następująca uwaga sceniczna: „Pokład statku. Słychać odgłosy burzy, gromy, błyskawice”. A potem komendy bosmana i kapitana, organizujące pracę marynarzy. Niezależnie od tego, że Szekspir powierzy swą sztukę słowom, wciąż słychać w niej tajemnicze dźwięki przed-słownego świata. Wiedział o tym doskonale Conrad, skoro znajdujemy u niego taki oto fragment: „Nieskończona jest różnorodność sztormów na morzu i wyjąwszy osobliwy, straszny, tajemniczy jęk przewijający się niekiedy wśród ryków huraganu – wyjąwszy ten dźwięk niezapomniany, ponury, który brzmi, jakby się wyrwał z udręczonej duszy wszechświata – to właściwie ludzki głos nadaje sztormowi piętno ludzkiej świadomości” (ZM 98).

Z jednej strony „piętno ludzkiej świadomości” – to Ferdynand, który, słysząc muzykę, myśli, że „Śpiewa o moim ojcu, co utonął”, bowiem człowiek nie może nie odnosić przejawów bycia świata do siebie. Z drugiej – jęk „udręczonej duszy wszechświata”: głos tego-co-jest, rozlegający się jeszcze zanim pochwyć go słowa, by zamienić w sprawę ludzkiej boleści i straty.

Ariel:

Sześć sążni, gdzie twój ojciec śpi.

Z kości korał wzrośnie w mig.

Oczy skrzepną w pereł łyzy.

Tam nie ginie nigdy nikt,

Lecz się zmienia czarem wód

W drogocenny, dziwny cud.
Czas odmierza jego snom
Smętny syren dzwon (1.2)

Wszystko nabrało innego charakteru. Burza zniszczyła statek, a wraz z nim porządek spraw, który – nawet jeśli był bezprawny (Antonio doszedł do władzy drogą zamachu stanu) – trwał na tyle długo, że zapewne zdążono do niego przywyknąć. Teraz muzyka, niezależnie od jej uroku, jest muzyką śmierci. To „smętny syren dzwon” śpiewa Ariel, a wzmianka o syrenach nie może nie przywołać niebezpieczeństw dobrze znanych z dziejów Odyseusza. Nawet jeśli przyjąć, że „syreny” w przekładzie Piotra Kamińskiego są zbyt wycelowane w stronę *Odysei*, to i tak „morskie nimfy” (*sea-nymphs*) oryginału akompaniują śmierci, wydzwanając jej godzinowy sygnał (*hourly knell*).

Pieśń Ariela, ledwie osiem zjawiskowo pięknych wersów, jest hymnem i przestrogą. Hymnem, na rzecz wszechpotęgi życia i morza (a są to synonimy), zmiennego „czaru wód”, a co za tym idzie, zmiennych kolei ludzkiego losu. Jest też przestrogą, gdyż mówi o tym, że potęgi morza i życia nie da się pokonać; śmierć niechybnie nas powali, tak jak burza zmieniła statek Antonia w bezładny stos drewnianych belek, ale życie będzie trwało dalej, obojętne i niewzruszone. Nie będzie to życie „nasze” w sensie dotychczasowego kształtu i formy; „burza” śmierci pozbawia nas prawa do tego, co aż do momentu jej wściekłego wybuchu traktowaliśmy jako formę *siebie*. Odwołuje też moją dyspozycję do tego, by kształtować *siebie*: już nie ja decyduję o formie siebie.

Pan Gąsienica pyta Alicję: „Wyjaśnij, co myślisz o *sobie*?”. Na co rezolutna, choć zagubiona wśród przemian swej własnej postaci, dziewczynka odpowiada: „Obawiam się, że nie mogę wyjaśnić tego, co myślę o sobie, proszę pana (...), ponieważ nie jestem sobą, jak pan widzi”⁵⁹. To

⁵⁹ L. Carroll, *Przygody Alicji w krainie czarów*, tłum. M. Słomczyński, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 48.

III. Burza

jest to, co śmierć i burza, jej wyobrażenie, czyni z nami: odbiera nam *siebie*. Stajemy się *nieswoi*. Co więcej, znikamy i to, w co „krzepniemy”, zostanie niewidoczne, skryte pod powierzchnią morza/życia: „z kości koral wzrośnie w mig”. Ale to już poza zasięgiem wzroku, poza jurysdykcją rozumienia. Na wywód Alicji Pan Gąsienica odpowie krótko: „Nie widzę”. Nic dodać, nic ująć. Ferdynand nie widzi już ojca, rozbitkowie nie widzą już statku, załoga śpi spowita dziwnym majakiem.

„Drogocenny, dziwny cud” – kruchy system przemian, w którym kość staje się korałem, a oczy krzepną w perły. Nic nie ginie bezpowrotnie, lecz zmienia się w coś, co jest „bogate i dziwne”, *something rich and strange*. Sztuka Szekspira traktuje o takiej metamorfozie, o dziwnym stanie człowieka schwytanego w ciąg przemian, nad którymi wydaje mu się, że sprawuje kontrolę, lecz w istocie nie pozostaje mu nic innego jak *amor fati*, zgoda na uczestnictwo w spektaklu, w którym nawet reżyser podda się ostatecznie biegowi rzeczy: Prospero zniszczy swe księgi i magiczną laszkę, a jego myśli posybijają ku śmierci.

Pozostaje tylko zawtórować chórowi syren. A wtór to nieco dziecięcy, nieco kabaretowy, nieco baśniowy: „Bim-bom”. *Burza* jest komedią, bo tragiczną komedią jest ludzkie życie i my sami pośród wiru jego przemian.

Prospero:

– Hej tam, niewolniku,
Ozwiąj się, bryło! (*B 1.2*)

To pierwszy raz w sztuce, kiedy mag zwraca się bezpośrednio do Kalibana. Posłuży się imieniem, ale poprzedzi go słowem „niewolnik”, a potem doda jeszcze słowo „bryła”. Stanisław Barańczak opuści „niewolnika”, a „bryłę” zastąpi „grudą gliniastą”. Piotr Kamiński w ogóle opuści obecne w oryginale imię własne (*What, ho! Slave! Caliban!*), i kto wie, czy nie jest to ruch we właściwym kierunku. Przecież syn Sykoraks uczestniczy w świecie zawłaszczonym i zorganizowanym na

nowo przez Prospera nie jako pełnoprawny obywatel, ale jako najniższej rangi sługa. Za chwilę znów zawoła: „Wyjdź, niewolniku, miocie jadowity / Czarta i wścieklej maciory” (B 1.2), potem zostanie jeszcze „wrednym niewolnikiem” (B 1.2) i imię własne pospolicieje. Staje w jednym rzędzie z pospolitymi rzeczownikami oznaczającymi nie tylko „sługę”, ale sługę kompletnego („niewolnika”) i otaczanego pogardą z racji swego pochodzenia („miot jadowity”, „wiedzmy nasienie”, B 1.2).

Słuchając Prospera, słyszymy wywód Hegla dotyczący relacji między panem i niewolnikiem. Znamy dobrze jego wykładnię: pan bez wątpienia włada, ale może to czynić tylko za pośrednictwem niewolnika; *Herr* jest samoistny o tyle, o ile nie stanowi do końca sam o sobie – potrzebuje spojrzenia i służby *Knechta*. Wie o tym dobrze Prospero, skoro mówi Mirandzie bez ogródek: „Lecz się nie możemy / Obejść bez niego. On nam drewno zbiera, / Ogień rozpala i inne potrzebne / Spełnia usługi” (B 1.2). Z jednej strony nieodzowna jest praca niewolnika, przynosząca korzyść panu (Szekspir używa tu czasownika *profit*); z drugiej, równie konieczny jest strach, bowiem świadomość pana istnieje niejako dzięki strachowi, jaki odczuwa świadomość służebna. To mówi Hegel w słynnym fragmencie *Fenomenologii ducha*, i możemy założyć, że strach jest ogniwem zespalającym, a może raczej pętającym, sługę i pana. Ten pierwszy boi się mocy, jaką dysponuje pan; pan zaś lęka się słabości sługi, słabości, która – po przekroczeniu pewnego punktu może wybuchnąć rewolucyjnym sprzeciwem⁶⁰.

Dowodów, że Kaliban nie lęka się bez powodu, jest wiele. Prospero ma cały asortyment kar, którymi chętnie dysponuje, każąc duchom „zwodzić”, „szczypać”, „obłazić [Kalibana] jak żmije”, „klóc niczym jeże” (B 2.2). Ale i Prospero nie może spać spokojnie. Gwałtownie przerwie

⁶⁰ W książce *Hegel, Haiti i historia uniwersalna* Susan Buck-Morss dowodzi, że bezpośrednią, choć skrywaną na kartach tekstu, inspiracją dla *Fenomenologii ducha* Hegla były wydarzenia rewolucji haitańskiej. Być może ten kontekst historyczny pozwala rzucić więcej światła na dialektykę pana i niewolnika (uwagę tę zawdzięczam p. Adamowi Jankowi i jego internetowej publikacji *Radykalny słon*).

III. Burza

dworską maskaradę uświetniającą zaręczyny Mirandy i Ferdynanda, nagle zrywając się z miejsca: „Jak mogłem o tym zapomnieć! Kaliban / Ze współnikami knują podły zamach / Na moje życie!” (B 4.1).

Prospero:

Ty grudo ziemi, przemów! (1.2)

(przeł. Maciej Słomczyński)

Wiemy, że pan kazał pokazać się słudze, aby wydać mu polecenie pracy. Ale każe mu także mówić. *Thou earth, thou! Speak!* – jest więc Kaliban „grudą ziemi” („bryłą”), czymś niekształtnym, ale i gotowym do przyjęcia wielu kształtów – jest „ziemią”, a zatem tym, co – powierzchownie rzecz ujmując – biały czarodziej wziął w posiadanie. Jest „ziemią”, a zatem tym, co niesie człowieka, co jest jego siedzibą, miejscem jego działania, co dumnie cierpi jego wyczyny, i co – ostatecznie – przyjmie prochy jego ciała. *Nos habebit humus*. Jest więc przeszłością i przyszłością. Brzmi to niczym rozszerzenie tezy Hegla, iż pan staje się tym, kim jest dzięki niewolnikowi, co nie przeszkadza mu traktować go jak darmową siłę roboczą.

Ale rozszerzenie to idzie dalej: „ziemia” jest „czymś, co służąc – dźwiga, kwitnąc – owocuje, rozpościera się skałami i wodami, wschodząc roślinnością i zwierzyną”, nie koniec na tym – „Mówiąc ‘ziemia’, współmyślimy już pozostałą trójkę [niebo, bogów i śmiertelnych – T.S.]...”⁶¹. Uczy nas więc filozof po ponad czterech stuleciach, że kto woła „ziemię”, ten z jednej strony przywołuje sługę (co oznacza zawsze gotowość do *przywołania do porządku*), z drugiej zaś mimowolnie wywołuje coś więcej (co stawia nas w bezpośredniej bliskości *wywoływania duchów*). Skomplikowane splątanie: władzy (ja-pan, właściciel ziemski) i zależności (czyżbym faktycznie zależał od tego, nad czym panuję?), pewności siebie (tyś przecież tylko niewolnikiem!) i zdumienia (kogóż właściwie przywołałem?).

⁶¹ M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*. W: idem, *Odczyty i rozprawy*, tłum. J. Mizera, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 2002, s. 131.

III. Burza

Prospero jest więc panem-niewolnikiem, a Kaliban niewolnikiem-panem. Nie dlatego, że zamienili się rolami, lecz dlatego, że pojawiła się wraz z przywołaniem „ziemi” sposobność, by znaleźli się we wspólnej przestrzeni. Żaden z nich nie wykorzysta tej okazji. Pan może zbliżyć się do poczucia wspólnoty wtedy, gdy przebaczy uzurpatorom, którzy wcześniej siłą pozbawili go tronu. Ale przebaczenie Prospera jest właściwie tylko powstrzymanym w ostatniej chwili odwetem. Skierowane wyłącznie na zewnątrz, umieszcza Prospera w uprzywilejowanej pozycji: przebacza innym, sobie nie mając nic do zarzucenia. Wybacza, lecz odrzuca sytuację, w której i jemu należałoby wybaczyć. Wszak uczynił Kalibanowi rzecz podobną do tej, której sam padł ofiarą. Słusznie zauważa krytyk, że wybaczenie Prospera to akt politycznej rozważki, którym nie obejmuje samego siebie. Nie włącza siebie w sferę wyborów problematycznych, za które i on byłby odpowiedzialny; wyłącza się i wybacza, stawiając się ponad wszystkim i wszystkimi. „Jest w nim chłód człowieka, który doszedł do wniosku, że natura ludzka niewiele jest warta, że ludzkie związki są w najlepszym razie dość kiepskimi interesami. [...] można by mu wybaczyć, gdyby włączył i siebie w krąg swego krytycznego sceptycyzmu, ale nigdy tego nie czyni; nigdy mu nie przychodzi na myśl, że on także mógłby się pomylić i potrzebować przebaczenia”⁶².

Kaliban jest bliższy owej wspólnoty ziemi i nieba, bogów i śmiertelnych: *czuje* wyspę i jej *aurę* znacznie lepiej i głębiej niż Prospero. Tak rozumiem zapewnienie dane Stefano: „Nie bój się. Wyspa dźwięczy, szemrze, gada, / Lecz śpiewa słodko, pieszcząc, a nie raniąc” (B 3.1). W przeciwieństwie do tego, jak odbiera wyspę Prospero, dla którego to głównie wciąż miejsce wygnania, ćwiczenia praktyk podboju i planowania sposobów powrotu na stały ląd.

Może tu dotykamy istotnego problemu *Burzy*: czy moglibyśmy odczytać ją jako traktat o wygnaniu i zamieszkiwaniu? Wszak roz-

⁶² A. Kirsch, *Wstęp do poematu Morze i zwierciadło*. W: W.H. Auden, *Tym czasem. Oratorium na Boże Narodzenie. Morze i zwierciadło...*, s. 28.

III. Burza

poczyna się wszystko od przypomnienia historii brutalnej banicji, i to dotkliwie poczucie utraty ojczyzny oraz władzy nigdy nie opuści Prospera. Nawet gdy zbuduje chatę, nie będzie w ścisłym tego słowa *zamieszkiwał*, bo aby *zamieszkiwać* trzeba być zdolnym do odczucia tego, jak miejsce, w którym spełnia się nasze życie, jest tu-i-teraz. Tu-i-teraz Prospera jest ciągle w Mediolanie. Trudzi się niczym Leonardo, aby zbudować maszynę zdolną do działań, w wyniku których przesiedli się znów tam, skąd przy płynął. Jest wygnańcem.

Kaliban inaczej: jest *mieszkańcem* nie tylko dlatego, że wyspa, po matce, do niego należy; *zamieszkuje*, ponieważ, jak czytaliśmy przed chwilą, potrafi wysłuchać brzmienia i szemrania „ziemi”. Co prawda, będzie chciał odzyskać polityczne prawo do wyspy (co się nie powiedzie), ale zasadniczo bliższy jest tego, by ziemię ocalać raczej niż wyłącznie podporządkowywać sobie. Pisze Heidegger, że „Śmiertelni mieszkają, o ile ratują ziemię (...). Ratunek nie tylko broni przed niebezpieczeństwem, ratować oznacza właściwie: wyzwalać coś w jego własną istotę. Ratować ziemię to coś więcej, niż wyzyskiwać ją lub wręcz maltretować. Ratowanie ziemi nie opanowuje jej i nie czyni jej sobie poddaną, skąd tylko krok do bezgranicznej eksploatacji”⁶³.

Gdy więc Prospero każe przemówić Kalibanowi, nie wie, że za chwilę usłyszy głos „ziemi”. To głos sprzed historii, do której woła Kalibana Prospero, mówiąc mu „wyjdz!”.

Może to być inna przyczyna wspomnianej bezimienności Kalibana. Jedną stanowiłaby chęć wyzbycia się imienia, którym posługuje się autorytarny władca; nawet jeśli imię to jest oryginalne, już zostało przekonstruowane przez zarządzającego nim tak, by nasycić je odpowiadającą hegemonowi nową treścią. Lepiej zrezygnować z imienia niż godzić się na to, aby było synonimem niewolnika. To odnotowuje Małgorzata Sugiera w komentarzu do wersji *Burzy*, jaka wyszła spod ręki Aimé Césaire’a:

⁶³ M. Heidegger, *Budować...*, s. 132.

III. Burza

„Dlatego Césaire oświadczyć następnie każe byłemu niewolnikowi, że ten bez wahania odrzuca nadane mu kiedyś imię i przestaje być Kalibanem: *Nazywaj mnie X. Tak będzie lepiej. Jakbyś wołał człowieka bez imienia. Albo dokładniej człowieka, któremu skradziono imię. (...) Za każdym razem, kiedy mnie zawołasz, będziesz przypominał tę podstawową prawdę, że mi wszystko ukradłeś, nawet moją tożsamość!*”⁶⁴.

Teraz dołącza inna przyczyna: Prospero nie wzywa Kalibana jego imieniem, bowiem Kaliban jest „grudą ziemi”, jest jej ciałem i głosem, z którym, chcąc nie chcąc, Prospero musi się liczyć. Nad „Kalibanem” Prospero może panować, „gruda ziemi” uwalnia się spod jego władzy.

Prospero:

Ręczę, dostaniesz za to skurczów w nocy,
Kolka ci oddech zdławi, z nocnej czerni
Wypełzną jeże, by się z tobą bawić (...) (1.2)

Wszystkie te dokuczliwe kary spadną na Kalibana jeśli *nie wyjdzie* ze swej jamy. Skoro Prospero mieszka w skromnej „chacie”, to możemy założyć, że Kaliban, zwany przecież „grudą ziemi”, gnieździ się w jaskini lub ziemiance. Tam istnieje dla siebie, i takim chciałbym pozostać: „Ja muszę zjeść obiad” (B 1.2), rzuci swemu panu, gdy ten każe mu *wyjść*. Sługa pragnie odwlec ten moment; jeszcze z głębi swego mieszkania wykrzyknie „Macie drewna dosyć” (B 1.2), chcąc pozostać *u siebie*. Nic tak bardzo nie podkreśla ewentualności, że Kaliban jest bliski *homme naturel* Rousseau, jak ta niechęć do opuszczenia miejsca, gdzie jest u siebie i dla siebie. Pisze Rousseau w *Emilu*, że „człowiek natury istnieje wyłącznie dla siebie; jest on jednością, całością bezwzględną, która uznaje jedynie siebie albo kogoś podobnego do siebie”⁶⁵.

⁶⁴ M. Sugiera, *Teatr władzy...*, s. 68.

⁶⁵ J.J. Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, tłum. E. Zieliński, Ossolineum, Wrocław 1955, t. 1, s. 11.

III. Burza

Gdy *wyjdzie* przestanie należeć do siebie, będzie musiał spełniać rozkazy Prospera. Należy do ziemi, *po wyjściu* będzie musiał zrezygnować ze swego sposobu istnienia. Zostanie *wykorzeniony*. Akcentujemy te biologiczne pojęcia (ziemia, wykorzenienie), bowiem „wyjście ze stanu natury odrywa człowieka od jedyne go sposobu istnienia, który daje mu mocne zakorzenienie we wszechświecie”⁶⁶. A dalej ten sam komentator pism Rousseau zauważa coś, co rzutuje wprost na sytuację opisaną w *Burzy*: Prospero wywołuje Kalibana z jego ziemnej siedziby, jego głos jest głosem pana, wszechmocnego czarodzieja, ale jednocześnie jest głosem tego, który dał się uwieść pokusie despotycznej władzy. „Głos, który nawołuje człowieka do wyjścia z *état naturel* jest zarazem głosem Boga i głosem Złego”⁶⁷.

Może więc Kaliban to „człowiek natury”, który *wyszedł* z tego stanu znajdującego się gdzieś poza dobrem i złem, i teraz błąka się wokół tego, który – roszcząc sobie prawo do służeniu dobru – uczynił go swoim sługą. Nie zapominajmy, że tak właśnie kształtował swą antropologię Rousseau. Wyraźnie akcentował, że „Człowiek w stanie natury nie jest niemoralny, lecz amoralny lub premoralny. Jedyna namiętność, która rodzi się wraz z człowiekiem, a mianowicie miłość samego siebie, jest obojętna wobec dobra i zła”⁶⁸.

Warto więc przypominać sobie, że nie brakuje w *Burzy* listy kar, którymi Prospero utrzymuje wszystko w ryzach przy pomocy Ariela i jego duchów. Widzieliśmy, jak surowo potraktował Ferdynanda, skazując go na katorgę, Kalibanowi grozi kolką i ostrymi igłami wbijającymi się w ciało, niedoszłych zamachowców i morderców Alfonsa poszczuje psami, każąc gnomom, by ściągnęły ich „ściągną skurczem” i skręciły „stawy reumatyzmem” (B 4.1). Dla wszystkich prócz Prospera

⁶⁶ R. Spaemann, *Rousseau – człowiek czy obywatel. Dylemat nowoczesności*, tłum. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s. 108.

⁶⁷ Ibidem, s. 108.

⁶⁸ B. Baczek, *Rousseau: samotność i wspólnota, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2009, s. 86.

III. Burza

wyspa jest w istocie kolonią karną, a na ich skórze maszyna władzy despoty może w każdej chwili wypisać krwawe wzory. Duchy mają szczypać i kłuć tak intensywnie, by „cętek na nich więcej było / Niż na lamparce” (B 4.1). Nieprzypadkowo zapewne jeden z groźnych psów Prospera wabi się „Satrapa”, a drugi „Raptus”. Może nawet trafniej Maciej Słomczyński nadaje im imiona „Tyran” i „Furia”, tym bardziej, że bliżej imion Szekspirowskiego oryginału (Tyrant, Fury).

Napięcie między Prosperem a Kalibanem to konflikt pana i niewolnika, ale – jeśli zważymy, jakie miejsce Kaliban traktuje jako „u siebie” – zobaczymy, że, być może, ta walka jest nie tylko klasycznie pojmowaną walką klas, ale także zmaganiem się tego, co Bruno Latour nazywa „klasami geospołecznymi” (*classes géosociales*), w czym ścierają się interesy nierozzerwalnie związane z charakterem więzi łączącej antagonistów z ziemią⁶⁹.

Kaliban:

I zmądrzę (B 5.1)

Będę na przyszłość mądrzejszy.

(przeł. Stanisław Barańczak)

Do imion psów Prospera jeszcze wrócimy. Na razie musimy ustrzec się pokusy uczynienia z *homme naturel*, jakim niektórzy widzą Kalibana, bezwarunkowego wzoru idealnego człowieka, do którego winniśmy kierować swoje myśli i który miałby stanowić wzór naszych społecznych zachowań. Claude Lévi-Strauss broniąc Rousseau (nazywa go „naszym nauczycielem” i „bratem”) przed posądzeniem o upraszczające idealizowanie człowieka natury, udzieli nam ważnej lekcji: „Nigdy Rousseau nie popełnił błędu Diderota idealizowania człowieka naturalnego. Nie narażał się on na pomieszanie stanu natury i stanu społecznego, wie,

⁶⁹ B. Latour, *Nous sommes en situation de guerre planétaire*, „Philosophie. Magazine”, Mars 2021, s. 11.

III. *Burza*

że ten ostatni jest nierozłączny z człowiekiem, choć pociąga za sobą cierpienie. Jedynym zagadnieniem jest, czy te cierpienia są nierozłączne ze stanem społecznym. Poza nadużyciami i zbrodniami należy więc poszukiwać podstawy społeczeństwa ludzkiego⁷⁰.

Problem zdaje się polegać na tym, że w *Burzy* nie odnajdziemy takiego miejsca „poza”. Prospero pragnie wierzyć, że był władcą miłowanym powszechnie, ale było to zapewne złudzenie, skoro tak łatwo lud przyjął jego banicję. Teraz, na wyspie Kalibana, jest władcą autorytarnym i pedagogicznym despotą. Kiedy Kaliban idzie ze spiskowcami w kierunku jego chaty, powtarza właściwie to, co stało się dwanaście lat wcześniej w Mediolanie – „nadużycie i zbrodnia” dyktują warunki politycznej gry. Mędrzec i rzecznik porządku kosmicznego i społecznego nie waha się zadawać cierpień dla jego ustanowienia i utrwalenia. Kaliban, już biegle władający eleganckim językiem Prospera, użyje go jako narzędzia walki („kląć potrafię”, *B* 1.2). Rusza, by położyć kres panowaniu tyrana, a jego filipika przeciwko księgom („Ale księgi zabierz! / Bez nich jest ciemny jak tabaka w rogu” (*B* 3.2) mogłaby stanowić znak sprzeciwu wobec bezdusznej władzy zapatrzonej w abstrakcyjne formuły („Wystrzegajcie się też uczonych! Oni was nienawidzą, albowiem są bezpłodni. Mają zimne, suche oczy, przed nimi każdy ptak leży odarty z piór”, *Z* 280). Niestety, Kaliban zmierza do obalenia „klasztora” Prospera, tylko po to, by przystać na powołanie do życia innego ośrodka władzy, stwarzając samemu sobie „miejsce uciemnienia i ucieczki (*Z* 281).

Prospero jest przyszłością Kalibana.

Pozostaje tylko kwestia ceny, jaką przyjdzie mu za to zapłacić. Kiedy będzie odchodził ze sceny, powie, że „zmańdzał” (przyjął zasady określające społeczny stan rzeczy), to znaczy jest zdolny do autokry-

⁷⁰ C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, PIW, Warszawa 1960, s. 420.

III. Burza

tyki („Co za osioł ze mnie”, *B* 5.1); zyskuje samoświadomość, myśli na własny rachunek, staje się (mówiąc po Kantowsku) „pełnoletni” i aura Oświecenia niewyraźnie zaczyna przebłyskiwać na horyzoncie. Ale by mogło się to wszystko dokonać, Kaliban utraci to, co było podstawą jego nadziei na zmianę – złudzenia: „Zrobiłem boga z tego moczymordy, / Wielbiłem tego durnia” (*B* 5.1). „Zmądrzeć” zatem to żyć w niełatwym położeniu kogoś, kto boga ustanowił, ale jednocześnie doznał tegoż boga marności. Wszak po to ludzie ustanowili trzy wielkie religie, „aby uwolnić się od prześladowania przez zmarłych, od złych mocy, zaświatów i niepokoi magii”⁷¹. Wszystkie te mroczne siły reprezentuje dla Kalibana Prospero. Chciałby przecież uwolnić się od jego magii („zabierzcie mu księgi!”), od złej mocy Ariela i jego armii złośliwych inkubów i sukubów. Dlatego powołuje nowych bogów; mniema, że bez nich jego wysiłki skazane są na niepowodzenie. Nie tylko chodzi o boga, ale także o jego kult oparty na teologicznym i politycznym poddaństwie oraz posłuszeństwie, przypieczętowanym brutalnym rytuałem. Gdy Kaliban spotka Stefano, najpierw spyta go „Spadłeś z nieba?” (*B* 2.2), a potem zwróci się do niego w znamienny sposób: „Každy cał żyznej ziemi ci pokaże, / Stopy będą całować! Bądź mi bogiem!” (*B* 2.2).

And I will kiss thy foot: I prithee, be my god – to nie bóg swą straszną i niepojętą siłą rzuca człowieka na ziemię i każe mu całować swoje stopy; to sam człowiek tak czyni, uprzednio wprowadziwszy boga (jako substytut własnego działania), do swego umysłu i serca.

Syn Sykoraks miał nadzieję, że Trynkulo i Stefano – bóstwa, którym oddał swoją wolność, a nawet mocniej, w poddaństwie wobec których upatrywał, paradoksalnie, gwarancji swej wolności – przeprowadzą zmianę niejako w jego imieniu. „Zmądrzał”, to znaczy okazał się „durniem”, bowiem wcześniej nie dostrzegł, że źródłem wolności może być tylko on sam. „Wielbił osła”, a osioł (Stefano i Trynkulo) przyjmował uwielbienie, bowiem odpowiadał na potrzeby wyznawcy. W ten

⁷¹ Ibidem, s. 439.

III. *Burza*

sposób Kaliban dekretował nową, drugą tyranie; do tej, zarządzanej przez Prospera dodał satrapię Trynkula i Stefano; walczył o wolność utraconą w tej pierwszej, popadając w jeszcze większą niewolę w drugiej. Wszystkiemu przygląda się Prospero, zachowujący się jak Nietzscheański „sławny mędrzec”, który jest „panem” dającym „swoim niewolnikom wolną rękę” i bawiącym się „nawet ich swawolą” (Z 99).

Kaliban „zmądrzał”. Nie obwinia „osłów”, nawet nie myśli źle o Prosperze; mówi przecież wprost, że będzie „zabiegał o jego łaskę” (B 5.1). Obwinia już tylko siebie, bowiem „jakże ich [tyranów – T.S.] obwiniać, jeśli odpowiadają na wołania naszej nędzy i błagania naszego tchórzostwa”⁷².

Kaliban „zmądrzał”. Stał twarzą w twarz z samym sobą. Zobaczył, że jest Kalibanem.

Może wtedy zaśmiał się. *Burza* jest komedią bez śmiechu, a przecież słusznie upiera się Nietzsche, że największy grzech na ziemi popełnił ten, kto powiedział: „Biada tym, którzy się śmieją!” (Z 283). Wyobrażam sobie śmiejącego się Kalibana, spoglądającego na odpływający statek Prospera, który już nigdy nie powróci do brzegów wyspy, bowiem jego pasażerowie i załoga, odegrawszy swój spektakl, udają się kontynuować go w bezpiecznych przystaniach i zbytkownych pałacach, jak ci, których Zaratustra zwał „śpiochami”, i których zastał dobrze usadowionych „w starym, wielkim mniemaniu o sobie” właściwym tym, którzy „wiedzą już od dawna, co dla człowieka dobre i złe” (Z 191).

Kaliban jest „człekopotworem”, ale teraz już „zmądrzał”: wie, że potworność jest właściwa temu-co-jest, a ci, którzy przedstawiali się sami jako wzory cnót i piękna, okazali się „ludźmi, którym brak

⁷² E. Cioran, *Historia i utopia*, tłum. M. Bieńczyk, Aetheia, Warszawa 2008, s. 77.

wszystkiego”. Zaratustra nazwie ich „kalekami na opak” (Z 135) i powie, że są „jednym wielkim oknem, albo wielkim brzuchem, albo czymkolwiek wielkim”.

Dlatego słyszę śmiech Kalibana, a jest to śmiech kogoś, kto pojął, że „został wygnańcem z wszelkiej prawdy” (Z 290) i teraz wreszcie może „śmiać się ponad siebie” (Z 285).

Prospero:

Bierz, Raptus (*Fury*)! Bierz, Satrapa (*Tyrant*)! Huzia, huzia!

Duchy wypędzają Kalibana ze sceny (4.1)

Tyrant i Fury, to imiona psów, a dokładniej – duchów, które przybrały postać myśliwskich ogarów. Uprzedza nas zresztą Szekspir zaczynając tę scenę uwagą, że dochodzą nas „odgłosy polowania”. Prospero używa swej magicznej wiedzy, aby zmieniać kształty, a co za tym idzie także charakter działania i losów nie tylko ludzi, ale i duchów. Wszystko po to, aby nic nie zmaćliło jego planów. Kto zapragnie opuścić teren wytyczony mu przez Prospera, za tym ruszy oblawa z psami. Bogatsi – a właściwie trafniej powiedzieć: spustoszeni – przez doświadczenia historii, nie możemy nie czuć grozy tej sceny. Niemal sto lat przed Szekspirem hiszpański mnich zapisał wstrząsające dzieje okrucieństw chrześcijańskich najeźdźców w Południowej i Środkowej Ameryce. Strona po stronie przesuwają się procesje cieni wyniszczonych Indian, których konkwistadorzy zamienili w niewolników. W Nikaragui miejscowy rządca zakuwał tubylców w łańcuchy, „żeby nie porzucali ciężarów ważących po trzy arroby, które nakładano im na barki. Podczas jednej z takich wypraw zdarzyło się, że z czterech tysięcy Indian powróciło do domów zaledwie sześciu, bo reszta wyginęła po drodze”⁷³. Wiele razy czytamy, że „palono żywcem lub rzucano psom na pożarcie”⁷⁴.

⁷³ B. de las Casas, *Krótką relacją o wyniszczeniu Indian*, tłum. K. Niklewiczówna, W drodze, Poznań 1988, s. 58.

⁷⁴ Ibidem, s. 59.

III. Burza

Nie sądzę, by imiona czworonogów były przypadkowe. Pojawiają się na samym końcu aktu czwartego, a piąty rozpocznie się od obmyślenia właściwego finału działań Prospera. „Ważą się losy mego doświadczenia” powie, pojawiając się na scenie w towarzystwie Ariela. Nie jest to zwykłe wejście; znamionuje początek jakiegoś ceremonialnego obrządku – Prospero nosi swe „czarodziejskie szaty”. To moment ostatecznej próby i skuteczności całego zamierzenia, o którym mówi, że jest to *project*.

Celem całego „projektu” była zemsta i właściwie nic już nie dzieli maga od jego osiągnięcia; wszak „ma teraz w ręku wszystkich swoich wrogów” (B 4.1). Są teraz na jego łasce: *At this hour / Lie at my mercy all mine enemies*. „Mieć w ręku” nie oznacza tylko aktu wzięcia w posiadanie; to coś znacznie więcej – „mieć w ręku” zawiera w sobie nutę groźnego osądu, zapowiedź tyleż zabawy (dla tego, który dzierży ów uścisk), co złowrogiego pomruku nadchodzącej tortury (dla tego, kto dostał się we władanie tejsze ręki). Ale w wyrażeniu „mieć w ręku” pobrzmiwa jeszcze ton koniecznej decyzji: uchwyt dłoni nie może trwać w nieskończoność. Niebawem musi nadejść moment, kiedy dłoń albo zaciśnie się ostatecznie, albo rozluźni swój chwyt, wypuszczając ofiarę. Kara, odwet, sprawiedliwość, miłosierdzie splątują się w sytuacji, kiedy mamy w ręku swoich wrogów.

To właśnie okoliczności sprzyjające wybaczeniu. Nie jest ono wynikiem długiego procesu racjonalnej oceny, przeciwnie – dzieje się nagle, w jednym niespodziewanym rozbłysku. Zimna kalkulacja prowadzi Prospera do tego, by pięść zacisnąć, niszcząc wrogów; poświęcił wiele lat studiów i mozolnej pracy, by zaaranżować tę dziwną nawałnicę, dzięki której „trzyma swych wrogów w ręku”. Nagle zmienia zdanie i rozluźnia uchwyt. Impulsem jest jedna krótka wymiana zdań z Arielem. Opis udręki rozbitków duch kończy szczególnym zwrotem do Prospera: „Gdybyś ich zobaczył / Toby ci serce zmięкло” (B 5.1). W pierwszej reakcji adresata dźwięczy powątpiewanie – „Czyżby, duchu?”, ale na następną zaczepkę Ariela – „Moje by zmięкло, gdybym

był człowiekiem” – odpowiedź będzie już zupełnie inna: „Zmięknie i moje”. Miłosierdzie i związane z nim przebaczenie wezmą górę nad zemstą.

„Idę z rozumem szlachetnym w przymierze / Przeciwno furii. Chlubny czyn się żywi / Cnotą, nie zemstą” (B 5.1). Pies rozszalałego gniewu polującego zaciekle na przeciwnika zostaje przywołany do porządku. Dokonuje tego „rozum”, ale jest to rozum „szlachetny”, a dokładniej „szlachetniejszy”, *nobler reason*, a więc nie ten, który – kalkulując – szuka oparcia dla swych racji w ustanowionych prawach i jurydycznej sprawiedliwości. Ta bowiem, jak się okazuje, łatwo może oddać się na usługi odwetu i zemsty. Będzie ona, być może, legitymizować się niekwestionowanym przewinieniem zbrodniarzy oraz przewidzianą za to kodeksową karą, ale niekoniecznie znajdzie oparcie w „cnocie”. Dlatego decyzja o przebaczeniu jest *nagła*. „Cnocie” i „rozumowi szlachetnemu” wystarczy jeden moment wsparty „skruczą” obwinionego („Odkąd czują skruczę, / Mój cel jedyny osiągnąłem”, B 5.1), nawet wtedy, jeśli skrucza jest wątpliwa lub udawana. Jak w przypadku Antonia czy Sebastiana, którzy w scenie przebaczenia szyczą ze Stefano, Trynkula i Kalibana. Skomentuje Auden: „Oszczędzono im kary, wszakże trudno powiedzieć, że im przebaczone, już choćby dlatego, że oni sami żadnego przebaczenia nie potrzebują”⁷⁵. Dlatego są ludźmi *bez przyszłości*. Ich, czyli nasz, świat będzie nadal światem zdrady i opętania władzą.

Bowiem tylko drogą przebaczenia możliwa jest przyszłość, która kreśli niepewną obietnicę lepszego, odmienionego świata. Dlatego następnego ranka statek z Prosperem i jego dawnymi wrogami, których wypuścił z garści, wypłynie pod pełnymi żaglami do Neapolu. Dlatego też Miranda będzie mogła poślubić Ferdynanda.

⁷⁵ W.H. Auden, *Wykłady o Szekspirze*, tłum. P. Nowak, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2015, s. 403.

III. Burza

Ale dlatego też wszystko w istocie pozostanie „po staremu”. Po pierwsze dlatego, że Szekspir warunkuje przebaczenie decyzją rozumu nie tylko „szlachetnego”, ale wręcz „szlachetniejszego”, a *nobler reason* wydaje się rodzajem myślenia odległym od tego, które kształtuje życie społeczne. Jest to myślenie *konieczne*, abyśmy przetrwali jako wspólnota, ale jednocześnie siły zarządzające wspólnotą kierują się przeciwko temu myśleniu jako nieskutecznie zabezpieczającemu polityczne cele zarządzających. Przyszłość wspólnoty, istotnie odmienna od bieżącego stanu rzeczy, zależy od zmiany myślenia. Heidegger powiedziałby w tym miejscu radykalnie, że jeszcze nie zaczęliśmy w ogóle myśleć, a Szekspirowski *nobler reason* byłby znakomitym przyczynkiem do argumentacji filozofa, jaką przedstawił w swym *Co zwie się myśleniem?*⁷⁶.

Po drugie, przemożna logika zemsty nie zrezygnuje ze swoich praw; nie tylko wątpliwa jest lojalność tych, którym przebaczone, ale sam akt przebaczenia znajduje się na końcu długiego procesu planowania odwetu, któremu Prospero poświęcił dwanaście lat pobytu na wyspie. Wybacza, to prawda, ale czyni to wiedząc, że przebaczenie jest głęboko paradoksalne i musi być *bezwarunkowe*, choć pojawia się w świecie zbudowanym na bezwzględnej *warunkowości* wszystkiego, i że może zaistnieć w nagłym, nielogicznym, a-racjonalnym postanowieniu chwilowo pokonującym racjonalnie umocowaną „przemożną żądzę karania” (Z 97) właściwą człowiekowi, w którego „duszy tkwi zemsta” (Z 96).

Ariel:

Słuchaj, ale wyją! (B 4.1)

Hark, they roar!, mówi Ariel do Prospera, poszczuwszy psami bandę konspiratorów. W jego tonie zapewne słychać oczekiwanie na pochwałę ze strony mistrza: wykonał polecenie, może nawet lepiej niż trzeba, i oczekuje pochwały. Prospero nie jest do niej skory;

⁷⁶ M. Heidegger, *Co zwie się myśleniem?* W: idem, *Odczyty i rozprawy...*

III. Burza

pochwałę zastępuje ponowiona po raz kolejny obietnica wolności: „Rychło się skończą moje trudy, ty zaś / Ulecisz wolny” (B 4.1). Ale gdy będziemy pamiętać o rozmowie Kalibana z Prosperem na temat języka, krótka uwaga Ariela nabierze innego znaczenia. Oto ludzie już nie „mówią”, lecz *wyją*; artykułowaną mowę zastąpiły dzikie, głośnie dźwięki. Ludzie wycofali się z dziedziny tego, co najbardziej ludzkie i teraz należą do innego świata; to domena tego, co zwierzęce, czego człowiek pragnie się zaprzeczyć, od czego chce się odciąć, o czym pragnie zapomnieć po to, aby właśnie zostać *człowiekiem*. Teraz ten, który *jest* człowiekiem, który jest człowiekiem *mądrym*, zaznajomionym z wieloma księgami, wpędza innych w sytuacje, w których mówić już nie mogą, lecz muszą „wyć”, „skamleć” „ryczeć” (wszystkie te czasowniki pojawiają się w różnych tłumaczeniach *Burzy*).

Opiekun muz i sztuk, Apollo, bez zmruczenia oka obędzie Marsja-sza ze skóry, przypuszczalnie komunikując mu swój wyrok w pięknej grece, której był patronem. Mowa i wiedza uwznioślają; mowa i wiedza upadlają. Ludzkie potrafią zmienić w pod-ludzkie. Gdy słyszymy, że Kaliban *et consortes* „ryczą”, „wyją”, „skamlą”, „w tych słowach zawiera się sugestia, że ich losem będzie stoczenie się do jakiejś nieokreślonej, pod-ludzkiej formy bytowania. Słowo ‘ryk’ oznacza przecież utratę mowy pod wpływem jakiegoś ogromnego bólu czy cierpienia i zwrot w stronę bestialskich krzyków agonii lub kakafo-nicznych hałasów fal upadających na wzburzone morze”⁷⁷. Ryczą fale, ryczy wiatr, i historia uczy, że nietrudno sprawić, by *ryczeli* ludzie.

Ariel:

Moje [serce - T.S.] by zmięknęło, gdyby był człowiekiem.

Prospero:

Zmięknie i moje. Skoro im współczujesz

⁷⁷ D.A. Gish, *Okiełznać burzę. Prospero i jego umiłowanie mądrości oraz odejście od tyranii*, tłum. J. Tokarski, „Kronos” 2011, nr 3, s. 98.

III. Burza

Ty, duch z powietrza, czyż ja z krwi i kości,
Równie żarliwie czujący jak oni,
Mógłbym od ciebie być mniej poruszonym? (B 5.1)

Głęboko trafna jest uwaga Vladimira Jankélevitcha, iż „Jedynym skutecznym przebaczeniem jest to, które dokonuje się w przeblýsku jednej chwili. Jeżeli pozwolimy przebaczeniu zwolna rozkładać się z upływem lat, bezpowrotnie zgubimy ten niespodziewany moment, zapobiegając tym samym temu, by doszło do nagłej zmiany, którą zapoczątkowuje przebaczenie”⁷⁸.

Nagłość, o której pisze Jankélevitch, bierze początek z przywrócenia poczucia nie tyle wspólnoty, co zdolności do współ-odczuwania. Podkreślmy: nie chodzi o „współczucie”, lecz o *współ-odczuwanie*, które nieoczekiwanie, niejako wbrew uprzednim zamierzeniom, zostaje przypomniane człowiekowi. Instancją, która może dokonać takiego przypomnienia jest *duch*. To Ariel, „duch z powietrza”, „zmiękcza” serce Prospera. Duch jest siłą przypominającą człowiekowi o zobowiązaniach wobec innych ludzi, a przede wszystkim o tym, że jesteś bytami „z krwi i kości”, bytami tego samego rodzaju, co inni, *one of their kind*. Zamiast uwznioślenia duch proponuje uniżenie, miast poczucia bycia uprzywilejowanym i wybranym, świadomość tego, że się jest „jednym z nich”. **Duch sprowadza człowieka z powrotem do ciała i każe zastanowić się nad sensem zadawania temu ciału bólu. Moglibyśmy to nazwać zasadą solidarności w redukowaniu cierpienia i duch byłby tej zasady rzecznikiem.**

Ale duch dokonuje jeszcze czegoś: zakłóca nasze misternie planowane zamierzenia, niweczy je, w zamian zostawiając nas *poruszonymi*. Nie jest to zwykłe poruszenie; tak jak rozum, do którego ostatecznie odwołuje się Prospero, był (jeszcze niedostępnym naszemu myśleniu)

⁷⁸ V. Jankélevitch, *Forgiveness*, tłum. ang. A. Kelly, Chicago University Press, Chicago 2005, s. 35.

III. Burza

rozumem „szlachetniejszym”, tak i poruszenie, jakie dokonuje się w nas za sprawą ducha, jest „szlachetniejsze”. Prospero czuje się *kindlier moved*, a wstrząs ten musi mieć niezwyčajną amplitudę, skoro zdolny jest uleczyć głęboką ranę zadaną ludzką nieprawością. Wszak Prospero słusznie czuje się „raniony ich zbrodnią do żywego” (*struck to the quick*), a jednak zmieszanie, wstrząśnienie, jakie zachodzi z mocy ducha, odwraca bieg wydarzeń: rana zabliznia się i przeszłość nie jest już jątrzącym i wciąż na nowo rozpamiętywanym przypomnieniem.

Duch przypomina o solidarności ludzkich cierpiących ciał (to dlatego ludzie „wrócą do siebie”, *they shall be themselves*, mówi – B 5.1 – Prospero; do siebie, czyli do ciała, nigdy nie istniejącego bez innych ciał i podatnego nie tylko na rozkosz, ale i na boleść), *wstrząsa* i otwiera możliwość innej przyszłości.

Prospero:

(...) Arielu, mój ptaszku,
Twoja w tym głowa. Potem wśród żywiołów
Wolny żyj i szczęśliwy (B 5.1)

Ariel jest duchem, ale jego losy były szczególne. Wiemy, że teraz służy Prosperowi, ale wcześniej zaznał nie tylko niewoli, ale także zwierzchnictwa złych mocy. Prospero wypomni mu to zresztą mówiąc, „Ty, co się mienisz / Mym niewolnikiem, jej [Sykoraks – T.S.] wówczas służyłeś” (B 1.2). Duch jest więc duchem zniewolonym; zna brutalną przemoc potężniejszych od siebie: silniejsi od niego służy Sykoraks zamknęli go w pniu sosny na długie dwanaście lat. Jest więc Ariel duchem podwójnie upadłym: patronowały mu złe moce, a i po uwolnieniu musi wykonywać cudze polecenia.

Kto wie, czy nie dlatego może przypomnieć Prosperowi o zasadzie solidarności cierpiących ciał. Gdyby był mocarnym duchem

III. Burza

nieznającym słabości, wydającym jedynie rozkazy, niepodlegającym jakimkolwiek służbom, nie mógłby nakłonić swego patrona, by „zmiękczył” swe serce. Bliższy byłby duchowi idącemu o zakład, którego stawką będzie czyjś upadek w nędzę i boleść; pewnie – niczym Jahwe przyglądający się zgnębionemu Hiobowi – obserwowałby katusze rozbitków na wyspie. Odzyskałby wolność życia „wśród żywiołów” niezależnie od ich losu; wystarczyło wypełnić ostatnie polecenie Prospera. Tak postąpi, choć w wykonanym rozkazie ukryje nutę sprzeciwu: „zdejmie zakłęcie” (B 5.1) z przeciwników swego pana, ale jednocześnie zakłóci jego plany. Ten, który miał wrogów w rękę, rozluźni uścisk, wypuści ich na wolność.

By tak się stało, potrzebny jest duch sam dopiero dążący do wolności, do tego, aby żyć wolno i szczęśliwie. Zatem duch pozostaje jeszcze teraz niewolny, uwikłany *mimowolnie* w ludzkie sprawy; jego właściwym światem nie są ludzie i ich okrutna historia, lecz „żywioły” (*elements*). Czy więc mylimy się, myśląc, że Ariel to duch zdolny ostatecznie skorygować bieg wydarzeń dlatego, że dąży do oderwania się od człowieka i jego zamiarów? Słucha Prospera, ale nie dlatego, że uważa go za koronę stworzenia, lecz dlatego, że widzi w nim pozbawionego skrupułów despotycznego władcę i chciałby jak najrychlej wywikłać się z tej służby. Przypomni mu zasadę solidarności cierpiących ciał nie po to, by uznać wielkość człowieka, lecz po to, by się od człowieka uwolnić, zostawiając mu jakąś cząstkę nadziei, dając mu do myślenia.

Duch dąży właśnie nie *do zbawienia*, lecz *do myślenia*. Do myśli, która zmierza w stronę myślenia jeszcze nam nieznanego, a które jest dziełem „szlachetniejszego rozumu” i warunkuje możliwość przebaczenia. W pogmatwanych sprawach ludzkich okrucieństw i absurdów takie myślenie jest drogą nadziei – ukazuje lichotę ludzkiej egzystencji, ale jej nie zamyka w nieodwołalnych wyrokach nieszczęścia. Rano Ariel tchnie silny wiatr w żagle galeonu, który niebawem dołączy do reszty królewskiej eskadry rozproszonej przez sztorm, uwożąc Prospera do Neapolu. Potem, w Me-

III. Burza

diolanie, książę będzie cieszył się odzyskanym tronem. Jednak co trzecia jego myśl pobiegnie ku śmierci. **Jeśli duch (jak anioł) ukierunkowuje, to właśnie ten kierunek nadał Ariel myśli Prospera. Dał mu do myślenia, skierował myśl tam, gdzie śmierć koryguje za życia, niejako od wewnątrz, wszelkie ludzkie poczynania.**

Ferdynand:

Skąd ta muzyka? Z ziemi? Z powietrza? (B 1.1)

Kaliban:

Nie bój się. Wyspa dźwięczy, szemrze, gada,
Lecz śpiewa słodko, pieszcząc, a nie raniąc (B 3.1)

Dlatego w kwestii Prospera (B 5.1) pojawia się słowo *distractions*, na określenie „sidel szaleństwa”, w których mają się „szamotać” rozbitkowie. „Szamotać”, a więc działać nieracjonalnie, bez ładu i składu, pod dyktando kolejnych żywiołowych impulsów. „Niechże się szamocą” to *And in these fits I leave them*, a słowo *fits* trzeba zaakcentować: kojarzy bowiem atak choroby, *fits of illness*, i oddziaływanie sztuki, *fit* w anglosaksońskim oznaczało „pieśń”, a musimy pamiętać o tym, jak muzyczną sztuką jest *Burza*. „Piosenki i śpiew pojawiają się w całej *Burzy*: Ferdynand wchodzi wówczas, gdy Ariel śpiewa osobliwą pieśń, całkowicie odpowiadającą kolorytowi czarodziejskiego świata (...). Ariel usypia muzyką Alonza oraz jego towarzyszy i budzi ich znów muzyką. Stefano wchodzi z pieśnią, Kaliban kończy drugą scenę śpiewem. Ariel gra w trzecim akcie, podczas gdy Trinculo i Stefano śpiewają, z towarzyszeniem uroczystej muzyki duchy wnoszą stół dla Alonza i jego towarzyszy (...)”⁷⁹.

W.H. Auden wylicza sztuki, w których Szekspir czaruje bohaterów i widza muzyką: „Lekarz z *Króla Leara* woła na muzykę, gdy Lear bu-

⁷⁹ L. Tieck, *O cudowności u Shakespeare’a...*, s. 60.

III. Burza

dzi się z szaleństwa (IV.vii.25), Cerymon z *Peryklesa* budzi Taisę przy akompaniamencie muzyki (III.ii.88–91), Paulina przywołuje muzykę w chwili, gdy posąg Hermiony ożywa (*Opowieść zimowa*, V.iii.98). W *Antoniuszu i Kleopatrze* pobrzmiewają w powietrzu i pod ziemią smutne tony na wieść, że „bóg Herkules, / Którego wielbi Antoniusz, odchodzi / Teraz od niego” (IV.iii.12,15–16)⁸⁰.

Muzyka w sposób szczególnie przynależy wyspie. Jak powiedzieliśmy, to brzmienie stanowi o wyspie. Kaliban twierdzi, że jest ona królestwem akustyki: „dźwięczy, szemrze, gada”. Wszystko, co dzieje się w tym królestwie, spowite jest w szatę dźwięków, ale nie niosą one jasnego przesłania. Nieprzypadkowo w dalszym ciągu swej przemowy do Stefana i Trynkula Kaliban zwiąże odgłosy wyspy ze snem. Śpiewa ona „słodko”, sprzyjając zaśnięciu wprowadzającym do innego świata. To jakby świat wewnątrz wyśnionego już świata. Wszak Prospero zdążył wyśnić dalsze losy swych trzech adwersarzy, a teraz Kaliban marzy o tym, by móc zasnąć. Jest sługą, właściwie niewolnikiem wykonującym ciężkie prace; świat, który zbudował mu Prospero jest okrutny. Nie dziwota, że Kaliban nie chce się budzić. Sen jest krainą, w której jest zasobny i wolny. We śnie rozstały się chmury, by mu „ukazać skarby niezmierzone”. Nie dziwny się końcowym słowom jego wypowiedzi: „(...) I zbudzony – płaczę, / Bo chciałbym znowu śnić” (B 3.3).

Nagle spostrzegamy, że Prospero to król, który nie pozwala śnić, a przynajmniej sen swych poddanych ogranicza i kontroluje, stając się panem ich czasu. Wydając polecenie Kalibanowi, doda surowo: „Tylko ociągaj mi się lub zaniedbaj, / Co rozkazano, to kości połamię / I kurczem skrećę, aż wyć będziesz z bólu, / Że dzikie bestie zadrżą” (B 1.1). **Muzyka na wyspie Prospera dyscyplinuje i narzuca swe rygory; jest piękna, niekiedy zagadkowa i tajemnicza, ale to jest też muzyka pracy. Nietrudno w tle dosłyszeć pieśń Ariela, rytmizującą fizyczne wysiłki Kalibana, a także**

⁸⁰ W.H. Auden, *Wykłady o Szekspirze...*, s. 407.

Ferdynanda noszącego ciężkie pnie drzew – muzyka (w) *Burzy to work songs*.

Prospero:

(...) niebiańska muzyka – którą przyzywam (...) (B 5.1)

To już zapowiedź bliskiego rozstania Prospera z magią i jej instrumentami. Muzyka zostaje wezwana po to, aby jej „zwiewny czar” podporządkował wolę ujarzmionych przeciwników – Prosperowi. Ciekawe, że mag nie wzywa muzyków, nie nakazuje duchom grać, ale zwraca się wprost do *muzyki*. To ona sama, czysty dźwięk niepokalany ręką instrumentalisty, ton samego istnienia – ma przemówić, bowiem tylko on ma ów „zwiewny czar” (*airy charm*). Można domniemywać, czytając dalszy ciąg przemowy Prospera, że muzyka ta, brzmienie samego bycia, muzyka jakby pre-instrumentalna, wydobywa się z tego samego miejsca, któremu mędrzec chce powierzyć swe czarodziejskie akcesoria. Za chwilę powie, że pogrzebie różdżkę „na dziesięć sążni w ziemi”, a księga spocznie w morzu „głębiej niż sięgają sondy” (B 5.1). To jest dziedzina ojczysta owej *heavenly music* i jej zwiewnego czararu; *heavenly music* to muzyka świata-który-jest. Przyjaciół Kartezjusza, ojciec Mersenne, przedstawia graficznie wszechświat jak owalny instrument (viola da gamba?), którego struny nakręca boska dłoń⁸¹. To właśnie tak brzmi *heavenly music*.

Alonzo:

Któż kiedyś błądził w takim labiryncie?

Więcej się za tym kryje, niż wyczytasz

W księgach natury. Wyroczeni by trzeba

By nas oświecić (B 5.1)

Nie myli się Alonzo, nie mogąc doszukać się sensu wydarzeń na wyspie „w księgach natury”, bo przecież księgi Prospera nie należą do

⁸¹ Pisze o tym G.R. Hocke w słynnej książce *Świat jako labirynt*, załączając rycinę Mersenne’a.

III. Burza

tej biblioteki; dotyczą magii i skrywają w sobie czarodziejskie moce. Pismo otaczającej nas natury nie wyjaśni nam tu niczego, bowiem wydarzenia zdarzają się w sposób właśnie *nienaturalny*. Już na początku Prospero objaśni stroskanej Mirandzie, że „straszliwe morskie widowisko” było dziełem jego „przezornej sztuki”. Ale konsekwencje tych zdarzeń wyśnionych za sprawą magicznych praktyk są więcej niż realne: prawowity władca odzyska tron, uzurpator zostanie zde-maskowany, zakochani złączą się małżeńskim węzłem. To, co zadziwia, w tej *kunstownej* konstrukcji, to właśnie nasze zdziwienie. Nie potrafimy, jak Alonzo, pojąć czegoś, co (jak sprawiedliwość czy miłość) wydaje się być nie tylko zrozumiałe, ale i pożądane dla lepszego stanu spraw ludzkich. Powie Alonzo, że gubi się w labiryncie i że labirynt to nader skomplikowany, *as strange a maze as e'er men trod*, a nawet więcej – wszystko jest tak niezrozumiałe, że ludzkie sposoby wyjaśnienia i zrozumienia nie wystarczą. Potrzebna jest „wyrocznia”, *some oracle*, by uporządkować ludzką wiedzę, *rectify our knowledge*. Oświecenie nie obędzie się bez pomocy wyroczni, dopiero interwencja „kunsztu”, sztuki, wyobraźni, magii, zdoła przywrócić jakąś postać racjonalności.

Ale muzyka ma także walor terapeutyczny: działa skutecznie na bezradność rozumu. Tam, gdzie kończą się jego możliwości, albo stajemy porażeni (to jest udziałem rozbitków zniewolonych czarem Prospera), albo znajdujemy ratunek w muzyce. Gdy Ariel wprowadza wszystkich przy dźwiękach „uroczystej muzyki” (*solemn music*), Prospero mówi:

Niech wzniosłe dźwięki, najlepsza pociecha
Zbłąkanych myśli, ulecą twój umysł
(Bezradny wciąż), co się w czasce gotuje (*B 5.1*).

Muzyka jest więc najlepszą pociechą (*the best comforter*), ale chodzi o coś więcej niż tylko o pocieszenie. Stawką jest „uleczenie myśli”, których bezład wprawia mózg w stan gorączki. Być może diagnoza jest jeszcze poważniejsza: to, co trapi mózg, przyprawiając

III. Burza

go o gorączkowy niepokój, to rozbieganie myśli, wybiegających poza dziedzinę rozumu. Oto, co trzeba uleczyć – gorączkę myśli, porzucających domenę racjonalności i stających się narzędziem wyobraźni. Szekspir mówi o *an unsettled fancy*, a „zbląkana myśl” jest myślą przechwyconą przez wyobraźnię (*fancy*), a to jest już zaproszeniem do szaleństwa. Za chwilę Prospero przywoła obraz poranka, którego światło „Płoszyć zaczyna opary szaleństwa / Mroczące umysł” (B 5.1). Koniec monologu przyniesie jeszcze jeden znaczący obraz: „przytomna myśl”, rozumna refleksja, jest jak fala przypiływu, obmywająca z odpadków i nieczystości „wybrzeża ich rozumu” (B 5.1).

Powrót do racjonalności jest więc możliwy przez przywołanie do porządku myśli, która w swym bezładnym rozbieganiu wchodzi na obszar wyobraźni, stając się nieużyteczna (*useless*); owo przywołanie natomiast dokonuje się za sprawą „wzniosłych dźwięków”, „niebiańskiej muzyki”, którą rozbrzmiewa to-co-jest. Trzeba więc nasłuchiwać tej muzyki, skłonić ucho ku ziemi i morzu, aby pozostać racjonalnym.

Przywołanie myśli do porządku odwołuje je z domeny fantazji, ale nie jest zwykłym powrotem do logiki wnioskowania. Byłoby nim, gdyby nie owa apostrofa do „niebiańskiej muzyki”, która jest przypomnieniem tego, co istotne i z czego myślenie bierze swój początek, nim stanie się własnością kalkulującego rozumu: „(...) dopóki przedstawiamy myślenie zgodnie z informacjami, jakie daje nam o nim logika, dopóki nie potraktujemy poważnie tego, że cała logika oparła się już na pewnym szczególnym rodzaju myślenia, dopóty nie będziemy w stanie zwrócić uwagi na to, że poezja polega na pomnieniu”⁸².

Do tego przywołuje muzyka, którą dźwięczy wyspa: do „pomnienia”, ujawniającego się w micie, będącym opowieścią nie tylko o tym, co najstarsze, ale przede wszystkim o tym, co jest „najbardziej godne

⁸² M. Heidegger, *Co wie się...*, s. 120.

III. Burza

myślenia⁸³, a także, co wywołuje chęć działania. W.H. Auden pisze, że *Burza* to jedyna sztuka, w której Szekspirowi udało się stworzyć mit, a gdy przychodzi mu wyjaśnić, co ma na myśli, odsyła nas do obszernego cytatu z C.S. Lewisa, z którego wynika, że mit to opowieść, w której „to, co naprawdę mnie zachwyca i dodaje energii, to pewien specyficzny bieg zdarzeń, który oddziaływałby na mnie w taki sam sposób, gdyby trafił do mnie za pośrednictwem medium zupełnie pozbawionego słów (...)”⁸⁴. Zachwycająca „niebiańska muzyka”, zmieniająca bieg wydarzeń, daje ludziom do myślenia, oczyszcza brzegi ich rozumu.

Prospero:

(...) groby na mój rozkaz
Zbudziły zmarłych i w świat ich posłały
Mocą mej sztuki. Tej topornej magii
Zrzekam się teraz (...); moją różdżkę złamię
Na dziesięć sążni w ziemi ją pogrzebię.
A w morzu, głębiej niż sięgają sondy,
Spocznie ma księga (*B 5.1*)

Pierwsze, zadziwiające pożegnanie Prospera każe mu porzucić to, co zwał „kunsztami”. Jest ono „zadziwiające”, bowiem możliwości owych kunsztów nie były małe: pozwalały – wylicza Prospero – wywoływać niszczące szaleństwo fal po to, by potem nagle uspokoić wzburzone odmęty; raziły „strasliwym gromem”, „ruszały z posad” skały, wreszcie – przywoływały do życia zmarłych. A mimo to mag nazywa swą sztukę „toporną magią” (*rough magic*). Potrafimy wskazać dwa powody takiego określenia. Najpierw ten, który odnosi się do samej sztuki, zdolnej kreować sztuczne światy, ale niezdolnej do tego, by zmieniać świat trwale. Sprawiedliwości, owszem, stanie się zadość – Prospero odzyska tron, ale Antonio i Sebastian i im podobni nie zaprzestaną swych podstępnych knowań. Mędrzec-artysta, król-filozof będą panować, ale w po-

⁸³ Ibidem, s. 120.

⁸⁴ W.H. Auden, *Wykłady o Szekspirze...*, s. 394.

III. Burza

czuciu marności i niepewności swej władzy, nieustannie zagrożonej, bowiem cnota zawsze jest skazana na niepewny żywot w politycznym świecie. Dlatego, a nie tylko z racji wieku, Prospero powie, że „co trzecia jego myśl poszybuje ku mogile” (B 5.1); śmierć, szerzej refleksja metafizyczna, otrzeźwia politykę, choć ona sama i jej przedstawiciele uważają tego rodzaju myśl za próżne zajęcie pieknoduchów i artystów.

A drugi powód to niesamowystarczalność mędrca, który do spełnienia swych zamierzeń potrzebuje „elfów wzgórz i jezior”; od inwokacji do nich zaczyna Prospero swą słynną przemowę, zakończoną zrzeczeniem się czarodziejskiej różdżki (która, jak pamiętamy, może okazać się trójzębem) i księgi. Magia jest „toporna”, bowiem nie pozwala jej dysponentowi na samodzielne wyniesienie się ponad wszystkich; wiele obiecuje i umożliwia, ale ostatecznie wikła w przyziemne zależności. Prospero nie obejdzie się bez Kalibana (powie Mirandzie, „nie możemy / Obejść się bez niego. On nam drewno zbiera, / Ogień rozpala i inne potrzebne / Spełnia usługi”, B 1.2); tylko dzięki duchom może odegrać się na przeciwnikach („choć wążła moc wasza / Wraz z wami – mogłem dzień zgasić w południe”, B 5.1; i to *wraz* zawiera istotę problemu: ten, kto chciałby widzieć się niezależnym od wszystkich, przekonuje się, że przemawia i działa wyłącznie *wraz* z innymi). Poważna przestroga przed marzeniem o autarkicznym samostanowieniu. Zastanawia fakt, że to, z czym ustanawiam wspólnotę (mówię niejako w imieniu Prospera) zmieniającą bieg wydarzeń *tego* świata, do świata tego nie należy. Ariel jest duchem i przewodzi duchom różnej rangi, tak jak w chrześcijańskim obrazie zaświata anioły tworzą skomplikowaną hierarchię. Prospero żegna się więc ze szczególną wspólnotą, konstytuującą się ulotnie na granicy materii i ducha, świata i zaświata, nauki i magii. Wraca tam, gdzie więź społeczna i zarządzanie nią zajmuje miejsce tego, „na określenie czego nie mamy nazwy ani pojęcia: czegoś, co wywodziło się ze związku rozciągającego się o wiele dalej niż zwykła więź społeczna (związku z bogami, z kosmosem, ze zwierzętami, ze zmarłymi, jak też z tym, co nieznanne) (...)”⁸⁵.

⁸⁵ J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, tłum. M. Gusin i T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010, s. 20.

Czy to przebudzenie ze snu o królu-filozofie? Problem tym poważniejszy, że sen ów śnił nikt inny, jak Prospero – niemal uosobienie króla-filozofa. Połączenie filozofii i władzy wydaje się niemożliwe. Dlaczego? Poszukajmy odpowiedzi u Spinozy, nieodległego przecież w czasie od Szekspira. *Traktat polityczny* rozpoczyna rozróżnienie między filozofem a politykiem. Filozofowie – biorąc ludzi nie takimi, jakimi są, lecz jakimi być powinni – uważają wypływające z natury istoty ludzkiej czyny i „wzruszenia” za „występki”. Tym samym stają się obywatelami świata teorii, w której co najwyżej mamy do czynienia z „polityką chimeryczną lub która mogłaby być urzeczywistniona w Utopii”⁸⁶. Politycy natomiast – chociaż przedstawiają się jako reprezentanci sprawy ludu – „więcej podchodzą ludzi, aniżeli o nich dbają i ma się ich raczej za przebiegłych, aniżeli za mądrych”. A mimo tego, wyrokuje Spinoza w tym samym fragmencie, „politycy pisali o sprawach politycznych daleko trafniej, aniżeli filozofowie”. Trzeba więc zdobyć się na wysiłek porzucenia w odpowiednim momencie drogi rozumu, odłożenie na bok księgi i złamanie czarodziejskiej laski, bowiem „kto myśli, że może doprowadzić masę lub tych, którzy się gubią w sprawach publicznych do tego, by żyli według wskazówek rozumu, ten mający o złotym wieku poetów albo o jakiejś bajce”⁸⁷.

Kiedy Prospero wybacza swym przeciwnikom, jest bardziej filozofem niż politykiem. Kieruje nim wyblýsk „szlachetniejszego rozumu”, myślenia kierującego się w stronę przyszłości, skonstruowanej inaczej niż w oparciu o przeżywanie minionych traum. Wybaczenie otwiera możliwość nowej przyszłości. Ta jednak musi oprzeć się o zasady racjonalne, więc kiedy Prospero powie występniemu bratu „Nie obciążajmy pamięci brzemieniem / Trosk niegdysiejszych” (*B* 5.1), zabrzmie to z kolei jak manifest oznajmujący zwycięstwo polityka nad filozofem. Jak rozumieć ten osobliwy mariaż polityki i filozofii?

⁸⁶ B. Spinoza, *Traktat polityczny*. W: idem, *Traktaty*, tłum. I. Halpern-Myślicki, Antyk, Kęty 2003, s. 335.

⁸⁷ Ibidem, s. 337.

Spróbujmy ostrożnej hipotezy: filozof – dotychczas nieustępliwie obstający przy swych racjach i niedopuszczający do głosu nikogo prócz siebie – teraz jest gotów do wysłuchania innego zdania. Prospero posłucha Ariela. Może nie chodzi więc jedynie o politykę biorącą górę nad filozofią, ale o rozum destylujący z siebie swoją lepszą, bardziej otwartą, „szlachetniejszą”, wersję? Czy nie tak ujmował to Karl Popper, gdy mówił o racjonalności krytycznej wobec samej siebie, którą nazywał racjonalnością sokratejską: „Racjonalizm, który będę nazywał ‘prawdziwym’, to racjonalizm Sokratesa. Jest to świadomość własnych ograniczeń, intelektualna skromność tych, którzy wiedzą, jak często błędzą i jak bardzo w tej swojej wiedzy są zależni od innych. Jest to przekonanie, że nie możemy oczekiwać od rozumu zbyt dużo”⁸⁸. **Akt wiary w rozum autentycznie służy rozumowi wtedy, gdy potrafimy ograniczyć nasze wobec niego oczekiwania. To zaś oznacza powiększenie gościnnej przestrzeni, w której pojawiają się inne niż moje opinie i sądy.**

Prospero:

(...)Potem w Mediolanie

Odnajdę cichą przystań, gdzie co trzecia

Mysł moja poszybuje ku mogile (B 5.1)

Prospero kreśli plan podróży: najpierw do Neapolu, by wyprawić wesele Mirandy i Ferdynanda, potem do Mediolanu, stolicy dopiero co odzyskanego księstwa. To nostalgiczny powrót nie tylko do miejsca restytuowanej władzy, ale również serdecznej więzi. Dlatego Prospero mówi *retire me to my Milan*, a w tym zaimku dzierżawczym zbiegają się dwie nici: Mediolan jest *mój*, bowiem stanowi własność księcia, ale jest *mój* również dlatego, że władca wiąże się ze swoją *polis* węzłem miłości, niczym z małżonką. Ślub Mirandy i Ferdynanda to wizerunek symbolicznego *matrymonium* księcia i miasta, władzy

⁸⁸ K. Popper, *Spółczesność otwarte i jego wrogowie*, tłum. H. Krahelska i W. Jedlicki, PWN, Warszawa 2007, t. 2, s. 287.

i państwa. W tym sensie Mediolan może istotnie oznaczać „cichą przystań” małżeństwa doświadczonego latami wspólnego *wraz*, chociaż oryginał mówi o wycofaniu się, swoistej emeryturze (*retire me*), a językowa konstrukcja sugeruje trochę niejasny charakter tego zwrotu akcji. Barańczakowe „usunę się” jest blisko Szekspirowskiej frazy, podsuwającej myśl, że Prospero nie tyle wycofa się, co ustąpi przed czymś, co – nadchodząc – wywiera presję na obecnych; „usunie się”, a w tym sformułowaniu czujemy lekki cień przymusu.

Przed czym więc ustępuje mędrzec? Co sprawia, że woli „usunąć się”, przystać na to, by coś skłoniło go niejako do abdykacji? Zaryzykujmy: pokojowo godzi się na to, co kilkanaście lat wcześniej wyrządzono mu, siłą pozbawiając władzy, gdyż jako książę-mędrzec doszedł do kresu filozofii. Księga została zatopiona, narzędzie nadzwyczajnej mocy złamane; osiągnął swój cel, rozliczając przeciwników, ale mechanika świata nie zmieniła się ani na jotę. „Sumienie”, jak widzieliśmy, okazuje się nietrudne do uspienia. Zresztą, przemożny sen co chwilę przymyka oczy rozbitków, a w tym czasie zarządzający ich losem podejmuje stosowne decyzje. Filozofia okazuje się formą snu, wywołującego albo utopistyczne wizje (jak sen Gonzala o doskonałym społeczeństwie), albo – pozostając w służbie polityki – pragmatycznie manipuluje na jawie życiem śniących. Sens wydarzeń jest więc niejasny: czy spełniają one wymogi jakiegoś ładu wobec świata zewnętrznego, czy też tłumaczą się całkowicie kalkującą logiką rozumu *tego* świata? Odkąd rozstał się z duchami („Stęsknię się za tobą”, mówi Prospero do Ariela, *B* 5.1), **Prospero podejrzewa, a może nawet wie, że historia wróciła do wyłącznie ludzkiego kształtu, a ten nie wróży wiele dobrego.** Samowystarczalność człowieka nazbyt często służy zniszczeniu; ta tajemnicza wspólnota ludzkich dziejów, którą sygnalizuje cząstka *wraz* pulsuje dynamiką konfliktu i bezlitosnej walki; Prospero znał to dobrze z przeszłości. Sens wydarzeń jest „z konieczności sensem kresu: celem i dopełnieniem, kresem historii, ostatecznym rozwią-

III. Burza

zaniem, dokonaniem ludzkości. Jedynie kres jest samowystarczalny. Tutaj dopełnia się wspólnota, w uporczywym niepowodzeniu i przerażającej katastrofie: miłość, Państwo, historia posiadają prawdę jedynie za sprawą uśmiercenia⁸⁹.

Prospero już o tym wie, i dlatego „co trzecia jego myśl szybuje ku mogile”. W tym locie myśli nie jest już ani ojcem, ani księciem, ani filozofem, ani magiem. Jest *niczym*. Czy wtedy rozumie to, co Nietzsche nazywał „tajemnicą całego życia”, a co objaśniał następująco: „nawet w pięknie zawiera się walka i nierówność, i wojna o moc władzy i przemoc” (Z 98)? Czy taka jest tajemnica myślenia, którego jeszcze nie znamy, a któremu zawdzięczać moglibyśmy przebaczenie, otwierające możliwość życia poza „występkiem i zbrodnią”?

Prospero:

(...) przygiął do ziemi

Biedny Mediolan, księstwo nieugięte,

Dziś spodłone, na klęczkach (B 1.2)

Mediolan jest więc *mój* (w sensie przywiązania władcy do księstwa) i nie jest *mój* (jego obecny stan i ustrój odbiegają od praktyk dawnego *mojego* Mediolanu). Wiemy, że Antonio to niezwykle skrupulatny pragmatyk władzy, a i nielichy znawca ludzkiej duszy. Wierzy w to, że wystarczy „łaską szafować”, obdarzać stanowiskami i profitami, opanowywać kolejne instytucje, by „dzierżyć klucze do urzędu i urzędników” (B 1.2); i wiara ta dobrze sprawdziła się w działaniu. Poza tym nie zaniedbuje manipulacji i propagandy w przekonaniu, że wszyscy lękają, co im się powie” (B 2.1). Nie należy wątpić, że po tylu latach nawet „wielka miłość ludu” (B 1.2) do starego księcia mocno wystygła, zwłaszcza, że nikt nie wierzył w to, że ocalał z zamachu stanu. Antonio z pewnością zdołał przekonać obywateli, że nowa władza nie

⁸⁹ J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota...*, s. 114.

powinna opierać się na węzle miłości (jak mniemał Prospero), ale na sprawności aparatu władzy. Rządzenie, nawet jeśli nadal despotycznie jednoosobowe, nie może już obejść się bez coraz bardziej skomplikowanej maszynerii władzy, wymagającej nieustannej troski, dozoru i rozbudowy. Ci, którzy odebrali władzę Prosperowi, to pojętni uczniowie Machiavellego; i w porównaniu z nimi Prospero jest podwójnie śmieszny i archaiczny: pragmatycznie racjonalną wiedzę o rządzeniu zastąpił magicznymi arkanami alchemii, oraz, o zgrozo, uwierzył w miłość ludu, który wszak nie ruszył w jego obronie. Sukces Antonia polegał na tym, że „wszystkie serca w państwie / Miłą mu śpiewkę zanuciły” (B 1.2). Można powiedzieć, że **Prospero wraca pomimo tego, że nie ma do czego wracać.**

Wraca do Mediolanu, ale powrót to szczególny: tam, gdzie wróci, nie jest już takie, jak było. Księstwo dumne zostało upokorzone, a metafory tego upokorzenia przeciwstawiają sztywność giętkości. To, co było „nieugięte” (*unbowed*), teraz „zgięło się” tracąc szlachetność (*ignoble stooping*). Ale też taka elastyczność – moralnie nacechowana negatywnie jako „ugiętość”, czy bycie „na klęczkach” – jest podstawowym wymogiem rządzenia, które musi przejść przez fazę stopniowego opanowywania politycznej sceny. Antonio, o którym Prospero powie, że oplótł jego pień książęcy „niczym bluszcz” (B 1.2) nie tylko zrozumiał to, ale rozwinął w swej dalszej działalności: Mediolan zostaje opanowany przez „sprzedajne wojska”, którym Antonio nocą otwiera bramy miasta. Zapewne i sam władca musi zachować nieustanną czujność po to, aby mobilizować poparcie i wymuszać posłuszeństwo, a jednak czyni to niejako „niewprost”, tak, by nie tylko nie kojarzyło się to z przemocą, ale wręcz by było łatwe do przyswojenia dla obywateli („niczym mleczko”, jak się wyrazi Antonio).

Zresztą nowy władca Mediolanu dobrze opanował nauki Machiavellego dotyczące „elastyczności”: „(...) mądry pan nie może ani

III. Burza

powinien dotrzymywać wiary, jeżeli takie dotrzymywanie przynosi mu szkodę (...). Zapewne gdyby wszyscy ludzie byli dobrzy, ten przepis nie byłby dobry, lecz ponieważ są oni nikczemni, nie dotrzymywaliby tobie wiary, więc ty także nie jesteś obowiązany im jej dotrzymywać. A nigdy nie braknie księciu przyczyn prawnych, by upiększyć wiarołomstwo⁹⁰. Swift zestawia całą antologię takich „upiększeń”, z której zacytujemy tylko krótki fragment: „Usprawiedliwioną jest rzeczą nieść wojnę w kraj, gdy się go widzi spustoszone przez głód, powietrze albo niezgody wewnętrzne. (...) Najchwalebniejszą wojnę toczy monarcha będąc od narodu jakiego o posiłek proszony; przychodzi wówczas na odsiecz i wypędziwszy najeźdźcę, sam obejmuje państwo, które obronił, a monarchę, który go na pomoc wezwał, zabija, bierze w kajdany albo na wygnanie wysyła⁹¹”.

Do tak urządzonego świata wraca Prospero. Jest całkowicie bezradny; mało rozumie maszynierię fabrykacji nowoczesnej władzy, rządu odzyskał barokowym teatralnym przedstawieniem, pobudzającym sumienie aparatczyków rządu, ale przecież spektakl już się skończył. Działanie sztuki może być tyleż potężne, co ograniczone i krótkotrwałe. W dodatku Prospero nie tai, że pozbył się tajemnej wiedzy i magicznej laski; stoi wobec nowej rzeczywistości bezbronny. Być może jeszcze zanim dobiją do portu w Neapolu, pierwsi spiskowcy zawiążą tajne porozumienie pod pokładem statku.

Prospero „wraca”, ale być może w jego ojczystym mieście nikt go już nie pozna. Jest jak Odyseusz, dla którego Itaka jest i nie jest domem, bowiem słuszniej byłoby rzec, że jest „zaproszeniem do bycia w drodze, mimo wszelkich pokus wabiących ‘świętym spokojem’”. To „swojszczyzna”, która „pokazuje się ‘momentalnie’ jako Obczyzna⁹²”. Dlatego, jak Odyseusz, Prospero „powraca, by znów

⁹⁰ N. Machiavelli, *Książe*, tłum. K. Żaboklicki, PIW, Warszawa 1987, s. 87.

⁹¹ J. Swift, *Podróż Guliwera...*, s. 314.

⁹² C. Wodziński, *Odyś gość. Esej o gościnności, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2015, s. 59.

odejść. Powraca bezpowrotnie⁹³. Odchodzi, jak sam powie, w sposób najdotkliwszy, bowiem zrywający wszelkie więzy wygodnych przyzwyczajzeń. Odejdzie w stronę wiecznego niepokoju: co trzecia myśl poszybuje ku śmierci. Wypłynie, niczym Odyseusz w 26. Pieśni *Piekle* Dantego, poza wrota Herkulesa, a tam już tylko ciemność i niestanna burza.

Ale motywy tego niebezpiecznego wojażu są zgoła inne: Dante czyni z Odysa emisariusza epistemologicznej odwagi, niecofającej się przed niczym chęci poznania. Jak sam wyzna, uroki tego, co swojskie „nie mogły zdusić we mnie namiętności, / by wszelkie ludzkie sprawy znać i Boże, / wady człowieka wszelkie i wartości; / więc wypłynąłem na otwarte morze / tylko z tą łodzią i kompanią małą, / mężną i wierną mi o każdej porze” (przekł. Agnieszki Kuciak). Nawet śmierć nie jest granicą pragnienia *by wiedzieć*: paradoks nieprzewycięzalny – przekroczywszy granicę i poznawszy NIC, można wrócić już tylko z NICZYM, a powrót taki unieważniałby całe przedsięwzięcie poznawcze. Dlatego Odyseusz nie wraca, siebie i nas zostawiając z owym NIC, ku któremu – nieudolnie usiłując je ignorować – niechybnie zmierzamy. Prospero przeciwnie: wraca, bowiem nie chce już niczego wiedzieć. Doświadczył złudnych uroków wiedzy, przeciwiczył praktyki magiczne, a teraz odrzucił mądre księgi i złamał czarodziejską laskę. Nie towarzyszy mu „mężna i wierna” kompania; wojażuje otoczony zdrajcami (jak Antonio i Sebastian) lub ludźmi (jak Miranda) niewiedzącymi nic o krętych drogach świata. Nie o poznanie teraz już chodzi, lecz o wycofanie, bycie na progu rezygnacji z bycia. Przekonał się na własnej skórze, jak wątła jest siła prawodawczego państwa, któremu nigdy nie wolno zamknąć czujnego oka. W pewnym sensie trzeba by państwo we własnym interesie ograniczył poznawczy zapal indywiduum; gdy biblioteka i mozolne studia nad księgami pochłonęły Prospera, zaczął się proces stopniowego odchodzenia od prawnego porządku. **Nie koncyliacyjna mądrość, lecz**

⁹³ Ibidem, s. 114.

bezpardonowa skuteczność okazały się probierzami cnoty politycznej. Prospero, stawiając na przebaczenie zamiast na literę karzącego prawa, usiłuje ratować sytuację: obronić mądrość, ocalić czas poświęcony na studia, przywrócić polityce „męstwo i wierność”, ale nie sądzę, aby był przekonany, że ta decyzja – choć słuszna – przeobrazi świat polityczny oddany przemocy i manipulacyjnej kontroli umysłów. Chciałby działać w imię „szlachetniejszego rozumu” w świecie, który nie wie, co to znaczy myśleć w ten sposób. Może to jeszcze jeden powód, dla którego co trzecia myśl Prospera poszybuje ku śmierci.

Prospero:

(...) Już nie zdołam

Czarów przypomnieć, duchów zwołać,

Ale choć z tego rozpacz, drzenie,

Przecie w modlitwie ukojenie (B 5.1)

Scena opustoszała; wszyscy udali się już do „biednej chaty” Prospera, aby wysłuchać jego zdumiewającej opowieści i przygotować się do rejsu w stronę Neapolu. Zostaje z nami tylko ten, który miał snuć ową opowieść o wydarzeniach niezrozumiałych i noszących wszelkie znamiona magicznej iluzji. Wszak Alonso, rozpoznając Prospera, wyzna wprost: „Czy to ty, czy jakaś / Magiczna sztuczka, żeby mnie (jak przedtem) / Oszukać, nie wiem” (B 5.1), i to końcowe „nie wiem” ustanawia terytorium, w którym granice między złudzeniem a rzeczywistością, sztuką a sztuczką, prawdą i oszustwem spowijają mgła. To obszar, gdzie wędrowcowi przychodzi wątpić o racjonalności swego spojrzenia. Prospero mówi o swych adwersarzach, że „rozum / W pięty im uciekł, zwątpili w świadectwo / Swych własnych oczu” (B 5.1). Zresztą już wcześniej Ferdynand nie wiedział, czy Miranda jest „boginią” tego królestwa, czy też „czystym duchem” (B 1.2). Mógłby to być pierwszy ruch w stronę myślenia wedle „szlachetniejszego rozumu”, ale Szekspir zaraz postawi ostatnią kropkę i niczego więcej

III. *Burza*

nie dowiemy się o losach bohaterów *Burzy*. A jednak coś pozostanie nie-do-kończone.

Wszyscy zgromadzili się w chacie, by rozwiązać swe wątpliwości, lecz ten, kto ma to uczynić, zostaje na zewnątrz. Uwaga „Wszyscy wychodzą, prócz Prospera” to może najważniejszy zapis didaskaliów w całej sztuce. Możemy z niego wywnioskować (choć to tylko ryzykowna próba), że zapowiadana opowieść jest w istocie niemożliwa albo dlatego, że będące dziełem rozumu słowa nie będą w stanie wyrazić tego, co zaszło – i od czego „rozum idzie w pięty” – albo dlatego, że filozof, który dotarł do kresu filozofii („Już moje czary się prześniły” – to pierwsze słowa *Epilogu*) nie jest w stanie zrobić kroku dalej. Może tylko milczeć w samotności. Jego ostatnie słowa jakby uwalniały go od wszystkich słów. Zwraca Arielowi upragnioną wolność („Wolny żyj i szczęśliwy”), ludzi odsyła do chaty („Wejdźcie, proszę”). W tym miejscu wszystko powinno zniknąć, a nad sceną winna zapaść ciemność z jednym tylko promieniem światła padającym na Prospera.

Nie zostało mu nic. Wszystko zagarnęła nicość. Skończoność boleśnie dowiodła swych racji. Upomniała się o wszystkich, a skąpe światło pozwalające dostrzec Prospera, to właśnie promień tego-co-skończone, lecz *jeszcze nie-do-kończone* w swej skończoności.

Niedokończona jest *Burza*. Skończył się zasób słów jej przeznaczony, to prawda; postawiono ostatnią kropkę. Prawdą jest też, że zniknęli protagoniści, udając się do chaty będącej wrotami Podziemia. Zabrała ich śmierć, pisana wszystkiemu, co *skończone*. Ale Prospero nadal mówi; mówi, żeby zakryć to, że nie jest w stanie opowiedzieć historii, od której rozum „idzie w pięty”. Ale musi mówić, bowiem „tylko w języku nasze niejasne odczucia, niepewne wspomnienia, nieokreślone wyrzuty sumienia i pamięć o doznanych krzywdach na-

III. Burza

bierają wyrazistych kształtów i konkretnych barw; dopiero nazwane, przestają się nam wymykać⁹⁴. Odprawiwszy wszystkich, zapieczę-towawszy ich w ich skończoności, sam pozostaje *nie-do-kończony* w swojej opowieści, a zatem i sztuka, którą nam przedstawił pozostaje *nie-do-kończona*.

Zresztą już wcześniej skomplikował sprawę, oznajmiając, że jego historia jest tak osobliwa, że jest opowieścią „na długie wieczory, / A nie na jedno śniadanie” (B 5.1), a teraz chciałby zawrzeć wszystko w jeden krótki wieczór poprzedzający poranne podniesienie kotwicy. Może więc co najwyżej chodzi o skrót, streszczenie, jakieś podsumowanie, zapowiedź większej całości, która pozostanie, jak opowieść Szeherazady, niedokończona.

Co charakteryzuje byt *nie-do-kończony*? To, że zdawszy sobie sprawę z wyczerpania dostępnych mu środków tworzenia wydarzeń i ich sensów („Już nie zdołam czarów przypomnieć”), z tego, że musi zacząć „usuwać się” (*retire me*), ustępując miejsca temu-co-nadchodzi, wie, że nie ma nad nadchodzącym żadnej kontroli. Przyszłość to „biedna chata”, królestwo jednostkowej śmierci. Zostaje mu „rozpacz” (*despair*) będąca przeciwieństwem nadziei i (nie unikajmy tego przymiotnika) *rozpaczliwe* przekonanie, że na tej pustej już scenie wciąż będzie szukał relacji i związków. Pomimo tego, że wszyscy już odeszli, bowiem w ostatecznym rozrachunku, na samym końcu sztuki, Prospero rozpacza nad tym, że jego życie dokonywało się jako lekceważenie więzów w imię własnych interesów. Zaniedbał urząd władcy (a więc i powierzonych władzy obywateli), zaniedbał urząd ojca (przez lata nawet nie zaznajamiając córki z historią jej życia), wyzyskał niecznie Kalibana (aby zawładnąć wyspą). Dopiero duchy przypomniały mu o sferze *wraz* jako domenie ludzkiej egzystencji.

⁹⁴ M. Grzegorzewska, *Teologie Szekspira*, Universitas, Kraków 2018, s. 204.

III. *Burza*

Prospero:

Niech wasze dłonie mnie wspomoga,
A oddech wasz niech pchnie po fali
Mój żagiel. To mój plan ocali,
By was zabawić (*B 5.1*)

W pustce Prospero dalej poszukuje tej szczególnej nici, której daliśmy miano *wraz*. Może dlatego jest nadal filozofem; nawet bardziej niż wtedy, kiedy wertował magiczne księgi, a duchy posłusznie wypełniały jego polecenia. Może dopiero teraz jest filozofem, to znaczy – odkrył nie swą moc, lecz słabość, nie wyniosłość poleceń i rozkazów, lecz przyziemność prośby i suplikacji. „W modlitwie ukojenie” powie, a czym jest modlitwa, jak nie pokornym błaganem o wysłuchanie?

Retoryka *Burzy* biegnie tym śladem: od polecenia i komendy do suplikacji; od żądania posłuchu (Prospero do Ariela: „Jeśli mi szemrać będziesz, dąb roztrzaskam / I zim dwanaście przejęczysz wciśnięty / W jego sękate trzewia”, *B 1.2*), do błaganania o to, by zostać wysłuchanym („zabierzcie / Mnie z tej bezludnej wyspy”, *B 5.1*).

Jak powiedzieliśmy, *Burza* jest *nie-do-kończona*, bowiem *nie-do-kończony* jest człowiek jako byt. Powtórzmy – z pewnością człowiek jest *skończony* (to dokumentują ci, którzy znikają w „biednej chacie” śmierci), ale *nie-do-kończony*, to znaczy: byt, który nigdy nie jest *do końca* w swej odrębności, bowiem zawsze coś w nim domaga się i poszukuje jakiegoś dopełnienia. „Ja” nie jest zamkniętą monadą; jest relacyjne, związane, niekompletne, *nie-do-kończone*. „Jestem pewnym ‘ja’ (istnieję) tylko jeśli mogę powiedzieć ‘my’ (...). Oznacza to, że istnieję, o ile jestem w-relacji-(bez relacji) z egzystencją innych, z innymi egzystencjami oraz z innością egzystencji jako takiej”⁹⁵.

Mnożą się pytania dotyczące ostatniego monologu Prospera: „Czemu w epilogu, pozbawiony wsparcia duchów, *rzecz kończy w roz-*

⁹⁵ J.-L. Nancy: *Rozdzielona wspólnota...*, s. 137.

III. Burza

paczy? Czemu wieńczy swą sztukę błaganiem o uwolnienie? Czyż takie zakończenie sztuki nie znosi opozycji pomiędzy złą wiedźmą Sycorax, która miała stosunki z diabłem (czyli ‘poznała’ zło w najgłębszy możliwy sposób, kiedy została spenetrowana przez demona) a dobrym wiedźminem-Prosperem, który nie tylko uwodzi Ariela, lecz także zostaje przez niego uwiedzony, zniewolony, a wreszcie opętany?⁹⁶ Gdyby przyjąć, że byt ludzki jest bytem *nie-do-kończonym*, odpowiedź można by sformułować następująco: wszystko to dzieje się dlatego, że rzecz dotyczy więzi i związków, trudnego dociekania jednostkowo-wspólnotowego „ja/my”, które nieuchronnie musi okazać się *blaganiem o uwolnienie* od wszelkiego *do-kończenia*. To zaś oznacza konieczność powierzenia siebie innym. Jednym słowem, chodzi o fundamentalną niesamowystarczalność człowieka, który potrzebuje innych, a co za tym idzie, nieuchronnie potrzebuje dotyku dobra i zła. Zwiąźle ujmie to Prospero w tym samym monologu: „Dziś w waszych rękach moje życie” (B 5.1).

Ci „oni”, do których zwraca się Prospero z prośbą o ocalenie, to przedziwny trybunał wszystkich, których napotkał na swojej drodze. Głos w nim mają nie tylko żywi, ale również umarli. Chęć ocalenia warunkowana jest poznaniem siebie, a droga ku temu „prowadzi z powrotem na cmentarz, po którym snują się wskrzeszeni przez maga zmarli, nadal domagając się od nas, swoich bliźnich, zadośćuczynienia za nieujawnione i jeszcze nieodpokutowane, choć przez samego Boga odkupione zbrodnie”⁹⁷.

Będzie więc mógł Prospero „zabawić” innych, jeśli inni nie tyle „zabawią”, co *zabawią* jego. Ocalał go przed nim samym, związanym wyobrażeniami o sobie, niczym Guliwer spętany sznurkami Liliputów. Wtedy zdoła „odzyskać wolność drogą” (wszystko to cytaty z mowy w *Epilogu*), gdy zostanie zabrany „z tej bezludnej wyspy” swego „ja”, a co

⁹⁶ M. Grzegorzewska, *Kamienny ołtarz. Horyzonty metafizyczne w tragedii antycznej i dramacie Williama Szekspira*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 69.

⁹⁷ M. Grzegorzewska: *Teologie Szekspira...*, s. 222.

III. *Burza*

za tym idzie, kiedy będzie mógł odbić znów od brzegów postawiwszy uprzednio swój żagiel. Ale to zadanie nie do wykonania bez załogi, której rola w sztuce nie jest tak marginalna, jak mogłoby się wydawać. Załogą statku „Ja” są inni; to do nich zwraca się Prospero, kiedy mówi, że jego los jest w ich rękach. Inni są nieodzowni, chociaż egzystencja – która w ogóle jest *inna* niż nam się wydaje – nie zawsze czyni ich udział w życiu statku „Ja” świadomym. Gdy wszystko zbliża się do finału i okazuje się, że królewski galeon ocalał i znów dumnie wznosi swój maszt, Bosman, który nagle pojawi się przed chatą Prospera, powie: „Coś nas, jak we śnie, stamtąd oderwało / I tu przyniosło, z oczami w słup” (B 5.1). **Ta nagłość jest ważna: egzystencja tworzy sieci więzi i splatań nie zawsze dbając o ich logiczne połączenie i nie zawsze przygotowuje aktorów wydarzeń na to, co ma nastąpić.** Inni stają się depozytariuszami i sygnatariuszami losu „Ja”.

Może więc *Burza* jest historią żeglugi statku „Ja”, a morska katastrofa jest potrzebna, by zaznaczyć początek nowej, *rozpaczliwej* nadziei na to, że statek – odtworzony przy pomocy rąk innych i wzmocniony tychże rąk załogą – będzie lepiej pokonywał niebezpieczny szlak między Scyllą i Charybdą? Ale nie powinniśmy traktować takiej wykładni jako silnej gwarancji radykalnej zmiany stanu rzeczy. Jak uczy przykład spisku pragnących wykorzystać nadarżającą się okazję dworaków (a również dzieje związków Prospera z Kalibanem), nie powinniśmy nigdy zapominać o tym, że „nikt nie wie, czy ktoś drugi jest mu przyjacielem w przebraniu wroga, czy może wrogiem w przebraniu przyjaciela” (MZ 168).

Prospero:

(...) **Jutro**

Spokojne morze ci przyrzekam, wiatry
Pomyślne w szybkich żaglach (...) (B 5.1)

Bo przecież wszystko wraca do pierwotnego kształtu. Rozbity statek znów stoi na kotwicy, piękny, „aż kapitan tańczył z radości” (B 5.1). Nikt

III. Burza

nie mógł zaprzeczyć, iż rozszalały żywioł pochłonał i statek i załogę, ale znów wszyscy cali i zdrowi staną przed nami. Miranda słyszała krzyki rozpaczliwych i wołania tonących o pomoc, a przecież „włosek nawet nie spadł z głowy / Żadnej z nieszczęsnych istot, których krzyki / Słyszałaś, kiedy okręt tonął” (B 1.2). Może potrzebny jest biologizm Kalibana, aby zrównoważyć szlachetną magię Prospera? Podobnie, jak Trynkulo i Stefano okazują się w swej chaotycznej próbie zamachu stanu nieodzowni, aby mógł zostać przywrócony porządek prawowitej władzy?

Statek wyruszy o świcie do Neapolu niosąc na pokładzie tych, którzy powrócili do swoich ról i wszystko zdaje się być obrazem ładu i spokoju. A jednak nad finałem *Burzy* unosi się smutek. Wszak wiemy, że już niebawem co trzecia myśl Prospera powędruje ku śmierci. Klarybela, córka poślubiona władcy Tunisu, zapewne już nigdy nie zobaczy ojca, przyszłość będzie dziełem obojętnego, nieczułego czasu. Ale może tylko tutaj jest właściwy rejon ludzkiego doświadczenia: między katastrofą a nowym początkiem, który z racji tego, że nastąpił po katastrofie nie ma w sobie już tyle nadziei i radości; między niskim a wysokim; między Kalibanem a Prosperem. „Dopiero w tym wzajemnym sprzężeniu, w nieustannym między nimi napięciu, w permanentnych procesach konwencjonalizacji i dekonwencjonalizacji tworzy się obszar możliwy dla ludzkiego istnienia. Może nie jest to przestrzeń nadziei. Ale jednak przestrzeń życia”⁹⁸.

A może trzeba by zastanowić się nad tym, czy Szekspir nie proponuje nam pewnego modelu teodycei? To prawda, że zło zdarza się, ludzie giną, niszczyją sprzęty, ale przecież wszystko zostanie „naprawione” i rozpocznie się „od nowa”. Problem jednak polega na tym, że *nowość* tego „od nowa” nie jest żadną *nowością*; porządek świata nie dozna przemiany, historia wróci na swe dawne tory przemocy i okrucieństwa. Zmieniają się nazwiska aktorów, lecz nie scenariusz i role.

⁹⁸ R. Przybylski, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994, s. 36.

III. Burza

Możemy sobie łatwo wyobrazić, przestawiając kolejność powstania tych dramatów, że kiedy Prospero obejmie znów władzę w Mediolanie, niewiele czasu upłynie nim jakiś Makbet stanie pod murami jego zamku, a ponieważ mechanizm dziejów w przebraniu trzech wiedźm lub służalczych acz ambitnych popleczników obiecał mu koronę, nie zawaha się po nią sięgnąć. Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że wyciągnie lekcje z historii i tym razem będzie skuteczniejszy: nie wyśle Prospera na wygnanie w przegniłej łódce, lecz bezwstydnie zarzeza go przy pomocy swych gwardzistów.

Jak w finale *Troilusa i Kressydy*, gdzie Hektor, który – ledwie co zabijwszy Patroklesa, odłożył miecz („Jestem bez broni. Nie korzystaj z tego, Greczynie!”, 5.7; przeł. Zofia Siwicka) – padnie łatwym łupem Achillesa. Grecki heros nie będzie nawet trudził się osobiście. Wyda polecenie swym myrmidonom: „Uderzcie! To jest ten człowiek! Uderzcie!”. Oto prosty i niezawodny mechanizm historii: wystarczy wskazać ofiarę i wypatrzeć stosowny moment. Niezależnie od tego, czy chodzi o pożądanie ciała czy władzy, wszystko sprowadza się do tego, by znaleźć ofiarę, która będzie zdolna nasyć, choć jedynie czasowo, namiętności. Jak mówi w ostatnim akcie *Troilusa i Kressydy* Tersytes, rajfur-moralista: „Ciągłe wojny i rozpusta: wszystko inne nie w modzie. Niech diabli porwą!” (5.2).

Tu Prospero ukazuje Ferdynanda i Mirandę grających w szachy (B 5.1)

Zwykle, dociekając znaczenia tekstu głównego, nie przykłada się wielkiej wagi do didaskaliów, tych szczególnych peryferii tekstu. Niemniej poświęćmy chwilę temu zapisowi. Najpierw owo „tu” wytyczające miejsce i moment pojawienia się dwojga zakochanych. „Tu”, to znaczy w chwili, gdy Prospero zapowiada wymianę darów ze swymi więźniami: „Skoro me księstwo mi oddajesz, w zamian / Równy wartością

III. Burza

dar mam tu dla ciebie” (B 5.1). Zaraz się poprawi, dodając, że chodzi mu bardziej o „cud” niż o „dar”, cud będący źródłem radości. To w tym momencie jego różdżka ukazuje zakochanych pogrążonych nie tylko w grze w szachy, ale i w rozmowie.

Miłość jest cudem i darem, to pierwszy wniosek, któremu towarzyszy następny: ani cud, ani dar nie są całkowicie spontaniczne. Wyniknęły z zaplanowanego działania Prospera, a i Alonso gotów byłby „sam się zagrzebać w tym mulistym łożu”, byleby jego syn „żył i królował” wraz z Mirandą w Neapolu. A przecież uczucie młodych jest autentyczne; Prospero, baczny obserwator swoich poczynań, orzeknie przy pierwszym spotkaniu młodych na pustej plaży „Spojrzeli na siebie / Raz – i goreją” (B 1.2). Zupełnie jak w *Romeo i Julii*, a i dalej pierwszy ruch Prospera będzie podobny – mnożyć przeszkody, choć nie po to, by udaremnić związek, lecz by sprawdzić jego podstawy. Natykamy się na paradoks: miłość jest wybuchem płomienia, nagłą iskrą mgnieniem oka. Ale ta sama miłość, aby zaistnieć w społeczeństwie, musi trwać, okazać się stabilna; z iskry musi przekształcić się w stale palące się ognisko. U Niklasa Luhmanna znajduję sąd, iż by wpisać się w życie społeczne „miłość musi stać się jednością momentu i trwania, paradoksem chwili i wieczności”⁹⁹. Względy dynastyczne to dodatkowa okoliczność wzmacniająca tę zasadę. Jean-Luc Nancy zwróci – za Bataillem – uwagę, że miłość w tej pierwszej fazie stoi po stronie czystej konsumpcji, spalania się w emocji, podczas gdy społeczeństwo i jego instytucje reprezentują siły „nabywców”¹⁰⁰, którzy chcą utrwalić formy tego, co nabyli, nie pozwolić im stracić na wartości.

Mówi też Nancy, że mowa kochanków jest „bezsilna w swym bezgranicznym ubóstwie”, bowiem „gdy miłość jest wyrażona w słowach,

⁹⁹ N. Luhmann, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003, s. 113.

¹⁰⁰ J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota...*, s. 32.

III. Burza

zostaje zaprzepaszczona”¹⁰¹. Co objaśni nam to, że Miranda i Ferdynand posługują się słowami, aby złożyć sobie przyrzeczenie, ale odłożyć w czasie moment jego spełnienia („zaprzepaszczą” namiętność), by – przekazując ją słowom – zachować czystość. „Cudem – nie, nie jestem, panie, / Lecz jestem czysta” (B 1.2) powie Ferdynandowi Miranda. **Słowa są „ubogie”, ale zdolne powstrzymać ciało. Miast oddać się namiętności, grają w szachy, tę wysublimowaną, intelektualną grę, rozrywkę filozofów, zabawę strategów o matematycznym umyśle przewidującym kilkanaście mających dopiero nastąpić ruchów.**

Miranda:

Mój miły panie, szachrujesz! (B 5.1)

Tak jak słowa, tak posunięcia figur stanowią substytut afektu. Tym bardziej, że – jak okazuje się – zachowanie zasad gry nie jest zbyt rygorystyczne. Mówi Miranda: „Choćbyś szachrował o dwadzieścia królestw, / Patrzyłabym na to przez palce” (B 5.1). Ale to ostatecznie wyznanie możemy rozumieć też inaczej: jako residuum namiętności, dynamiki serca, która wciąż ożywia relacje Mirandy i Ferdynanda, chociaż oni sami oddają się ćwiczeniom intelektu, mającym nałożyć hamulce namiętności. Zapewne wyreżyserował to Prospero, aby – zarządzając wydarzeniami – zmierzać do pełnoprawnego usankcjonowania związku młodych, nieodzownego dla politycznej stabilizacji przyszłości.

To doskonała ilustracja słuszności przenikliwej uwagi Chamforta, iż „Ludźmi rządzi się za pomocą głowy. Do gry w szachy potrzeba czego innego niż dobrego serca”¹⁰². Prospero dobrze o tym wie i dla-

¹⁰¹ Ibidem, s. 31.

¹⁰² S.-R.N. Chamfort, *Maksymy i myśli. Charaktery i anegdoty*, tłum. K. Drzewiecki i T. Boy-Żeleński, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 71.

III. Burza

tego rozstawia przed roznamiętnionymi ciałami szachownicę; wie, że głowa musi tu wziąć górę nad sercem, o ile partia ma być rozegrana na serio. Problem i nadzieja w tym, że tego właśnie Prospero nie jest w stanie skontrolować; młodzi nie tylko grają w grę, ale *grają samą grą* – „szachrują” i „patrzą przez palce” na te szachrajstwa. Tam bowiem wciąż odnajdują swe namiętne ciała. To „problem” (niejasny będzie wynik takiej rozgrywki, w której reguły bywają naruszane), ale i „nadzieja” (tak można umknąć przed czujnym okiem cenzora: pozornie dochowując posłuszeństwa jego poleceniom, nie stracić wierności wobec samego siebie).

Gra w szachy Mirandy i Ferdynanda to niejawna, lecz jedyna możliwa, gra z władzą Prospera. Nie „płomień miłości”, *fiamma d'amor* – o którym pisał Michał Anioł, żalując, że starość zasypała ów ogień popiołami – lecz szachy. Chodzi w tej partii nie tylko o triumf intelektu nad ciałem, lecz także o wygranie pewnych politycznych możliwości, dostępnych tym, którzy podporządkują się despotycznej władzy. Chciałaby ona rozciągnąć swą kuratelę nad duszami poprzez narzucenie im technik uwznioślenia, za sprawą języka pozwalającego przenieść na poziom ducha to, co cielesne, przy czym poziom ów pozostałby ściśle kontrolowany. Dlatego zamienia grę miłosną na układ figur na szachownicy. „Płomień miłości” to metafora uniesienia w górę, jeśli nie w chrześcijańskim, to platońskim sensie, „wyraz tęsknoty za opuszczeniem ziemskiego więzienia, świata doczesnego, własnego ciała”¹⁰³. Gdy Miranda i Prospero grają w szachy, zapewne za poduszczeniem starego Prospera, usiłują się wymknąć jego czujnemu spojrzeniu. Okazują się bardziej chytry i finezyjni w obronie swej miłości, niż starość mająca się za przemądrze przebiegłą – szachrują.

Szachy, wymyślna gra wymagająca nie tylko biegłości, ale i przebiegłości. I to młodzi, *szachrując*, wezmą ostatecznie górę nad

¹⁰³ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1998, s. 39.

III. Burza

rygorystyczną starością, która nie potrafi dopatrzeć się możliwości szachrajstwa w pozornie tylko kontrolowanej grze.

Prospero:

Jak oni cieszyć się nie umiem; dla nich
Wszystko jest niespodzianką – choć nic bardziej
Ucieszyć mnie nie zdoła. Do ksiąg teraz.
Muszę wykonać jeszcze przed wieczerzą
Wiele prac, które do planu należą (B 3.1)

Prospero wyreżyserował skomplikowany spektakl, a oddany mu Ariel wraz z kompanią duchów powietrznych „wiernie spełnili powinność” (B 1.2). Teraz, gdy wszystko odbyło się po jego myśli i zmierza do zaplanowanego końca, mędrzec powinien odczuwać radość. A przecież wyznaje, że radości nie znajduje, a dokładniej – że nie umie się już cieszyć. Właściwie w krótkiej kwestii kryją się dwa ważne wyznania: Prospero nie umie się cieszyć jak „oni”, chociaż właśnie to, co „oni” przeżywają, cieszy go najbardziej. Otrzymujemy też wyjaśnienie przyczyn takiego stanu rzeczy: Prospero nie może zaznać radości, bowiem opuściła go zdolność do bycia zaskoczonym. „Niespodzianką” są wydarzenia dla młodych, Mirandy i Ferdynanda, ale nie dla mającego swoje lata Prospera. **Niespodzianką jest świat dla dzieci, nie dla ojców.**

Zaskakuje to, co nieprzewidziane, co nie mieści się w zaplanowanym programie zdarzeń; kto wydarzenia obmyślił i sprawił, że zaistniały, pozbawił się prawa do zaskoczenia. Nic więc dziwnego, iż Prospero – autor i reżyser losów dwojga ludzi, których obserwuje – nie „umie” się cieszyć. A jednak sprawa nie jest tak prosta. Z jednej strony wszystko przebiegło po myśli Prospera: burza okazała swą niszczącą siłę, statek zatonął, na wyspie wylądowali ci, którym scenariusz przypisał rolę rozbitków. Z drugiej strony, nawet magiczna sztuka nie daje Prosperowi gwarancji, że to, co potoczyło się tak gładko w sfe-

III. Burza

rze faktów, przebiegnie równie bezproblemowo, gdy w grę wejdą ludzkie afekty. Mając do pomocy Ariela można było wywołać burzę i – płątając ludzkie losy – sprawić, że niedługa podróż z Afryki do Neapolu przerodzi się w dramatyczną przygodę. Ale nawet Ariel nie mógłby sprawić, by Ferdynand autentycznie (a nie na przykład pod wpływem zaklęcia lub magicznego napoju) pokochał Mirandę, ani zagwarantować, że ona odplaci mu podobnym uczuciem.

Prospero, sam przyznaje, wyraźnie sobie tego życzył, a jednak nie „umie się cieszyć”. Może to oznaczać dwie niebezpieczne skały, koło których musi przepłynąć statek losu Prospera: jedna to nadmierna pewność właściwa zarządzaniu; druga zaś to autonomiczność namiętności. Biegłe zarządzający wydarzeniami Prospero nie ma prawa się dziwić skuteczności swych działań. Wszak istotą menedżerstwa jest ograniczanie, a nawet eliminowanie tego, co nieprzewidywalne. W tym przypadku to, że ktoś nie umie się cieszyć jest zrozumiałe. Skoro chciał wyłączyć przypadek ze sfery swego działania i zadanie to mu się powiodło, zamknął tym samym drogę zaskoczeniu.

A jednak w tonie Prospera słychać żal: chciałby się cieszyć radością Mirandy i Ferdynanda, ale „nie umie”, choć teraz może trafniej byłoby powiedzieć „nie może”. Życzył sobie ich miłości z racji tyleż rodzicielskich, co politycznych, ale to nie on rozpałił w nich iskrę pożądania, i nagle zdał sobie sprawę z granic swojej sztuki. Nie może się cieszyć, bowiem, po pierwsze, musi go – jako sprawnego menedżera – rozczarowywać, że oto jest coś, co opiera się jego wpływom. W rzeczywistości idealnie zarządzanej nic nie powinno nas zaskakiwać. **Jest więc zaskakujący ten żal kogoś, kogo nagle zaskoczyło to, że nie daje się zaskoczyć.**

Po drugie, jego smutek wynika z tego, że ani on, ani nikt inny, nie może, nie umie (*I cannot*) *wczuć się* w uczucie, nie będące jego

III. Burza

własnym. Prospero może (i czyni to skutecznie) manipulować losami ludzi, ale przekonuje się, że nie można *wmiesz(k)ać* się w świat afektu Drugiego, nie można stać się obywatelem w królestwie jego/jej namiętności. Niespodzianką może być widok dwojga zakochanych, ale to głębokie zaskoczenie, jakim jest miłość (kiedy świat jawi się w ogóle jako zadziwiający), jest obserwatorowi niedostępne. Może zdziwić go fakt, że oto tych dwoje złączyło swe losy, ale tajemnica owego związania, tajemnica afektu, pozostaje zamknięta. Być może dołącza się tu smutek filozofa, zdającego sobie sprawę, że nawet najbliższa istota (a dla Prospera, który jako ojciec zaniedbał troskę o kształcenie córki, powód to szczególnie gorzki) okazuje się niedostępna, skoro – jak twierdzi Spinoza – to właśnie „pożądanie jest samą treścią człowieka”¹⁰⁴. Namiętność do innego człowieka stawia granice próbom manipulacji i kontroli ze strony władzy, która podnosi do potęgi wzmocnionej środkami zewnętrznego przymusu właściwe każdemu pragnienie, „ażeby wszyscy inni żyli wedle jego myśli i uznawali to, co on uznaje, i odrzucali to, co on odrzuca”¹⁰⁵.

Młodzi przypadli sobie do gustu; to z pewnością cieszy Prospera, który przygotował całą w tym celu intrygę. Ale nie potrafi cieszyć się ich miłością, która – należąc do sfery namiętności, do królestwa *cupiditas*, wymyka się jego jurysdykcji. Poza tym ta przeszkoda, na jaką natrafiła jego wiedza, do tej pory nie znająca granic, otwiera bliźnę zakrywającą puste miejsce po nieobecnej w życiu Prospera namiętności; wszak widzieliśmy, jak niewiele miał do powodzenia o swej żonie. Nie nawiedza jego pamięci, nie odnawia wspomnień. **Prospero-mężczyzna smuci się, bowiem to, że nie może wczuć się w namiętność między dwojgiem młodych, przypomina mu o pustym po namiętności miejscu w jego życiu.**

¹⁰⁴ B. Spinoza, *Etyka*. W: idem, *Traktaty...*, s. 577.

¹⁰⁵ B. Spinoza, *Traktat polityczny*. W: ibidem, s. 336.

Prospero:
Spojrzeli na siebie
Raz – i goreją! (B 1.2)

Dziwna odpowiedniość czasu i morza: dwie potęgi nie liczące się z ludzkim porządkiem i jego hierarchią. Gdy nadejdzie pora, wciągną każdego w swój niszczący wir, rozbiją to, co chciało trwać jako jedna, zapewniająca bezpieczeństwo, spójna całość (jak statek sporządzony ze szczelnie połączonych elementów). Gdy nadejdzie pora, zgaszą pożar afektu, w najlepszym razie pozostawiając jedynie (jak w przypadku Prospera) melancholijną i bezsilną, paradoksalnie smutną, namiastkę radości na widok szczęścia innych.

Spór wody i ognia, żaru i chłodu wyznacza bieg wydarzeń między dwojgiem zakochanych, ale także między nimi a społeczeństwem. Gdy przekona się o prawdziwości uczucia Ferdynanda do Mirandy (choć przekonanie to nigdy nie jest pełne i zawsze słyhać w nim pogłos wątpienia) Prospero napomni roznamiętnionego księcia: „Gdy krew goreje, najświętsze przysięgi / Płoną jak słoma. Jeśli są ci drogie / Bądź wstrzemięźliwy” (B 4.1). Warunkiem przyszłego związku jest więc uczucie pozostające w skomplikowanym związku z normami społecznego zachowania. Zakochany musi zrezygnować z dopuszczalnych i tolerowanych gier erotycznego, salonowego uwodzenia: *Do not give dalliance too much rein* – tak brzmi początek nauki Prospera i owo *too much* jest znamienne. Oznacza przyzwolenie na pewien stopień erotycznych manewrów z jednoczesnym ustanowieniem ich granicy, choć ta – wygodnie dla zarządzającego – jest nieostra, a więc dopuszczająca, stosownie do okoliczności, większą lub mniejszą surowość interwencji. Poza tym, kochający musi dotrzymać wierności nie tylko swej wybrance, ale przede wszystkim samemu sobie. Podtrzymując dotychczasową terminologię, powiedzielibyśmy, że zakochany musi nieustannie stać w bliskości siebie, tego siebie, którego wykreował swoimi wypowiedziami. Rzecz tym poważniejsza, że tym razem

III. Burza

wypowiedzi te mają charakter przysięgi (*oaths, vow*), wystawionej na nasilający się napór namiętności, domagającej się ich zerwania.

Żeby miłość spełniła się jako *Amour*, musi stawić czoła miłości domagającej się natychmiastowego spełnienia jako *Plaisir*. *Amour* to opóźnione, odwleczone *Plaisir*. Metaforyczny obraz tej zasady to „ogień krwi” (*the fire i' the blood*) ugaszony (tak mówi Ferdynand o sobie) „śniegiem dziewiczym” (*virgin snow*) położonym na sercu i „studzącym wrzącą krew” (*B 4.1*).

Miranda:

To, że, niegodna, nie śmiem tym obdarzyć,
Co dać bym chciała, ani żądać tego,
Bez czego umrę. Dosyć! Z każdym słowem,
Co ukryć pragnę, nabrzmiewa bezwstydnie (*B 3.1*)

Słowo *trifling* (*But this is trifling*), które znajdziemy w oryginale jako odpowiednik polskiego „dosyć!”, zastanawia. To zapewne wyraz zniecierpliwienia sytuacją, w której przyjemność płynąca z bliskości drugiego człowieka musi hamować się, poddając się władzy powszechnych zasad ustalonych przez dbający o społeczny ład rozum. Byłby więc okrzyk Mirandy wyrazem podwójnej frustracji: niemożliwością utożsamienia się z przyjemnością przenikającą do głębi ciała, ale także i niepewności, obciążającej przyszłe plany zakochanych. Wszak Ferdynand to ledwie niewolnik ojca Mirandy; związek z księżniczką krwi jest odległy lub zgoła niemożliwy. Co więcej, wiązałyby się z wypowiedzeniem posłuszeństwa ojcu. Grunt zdaje się zapadać pod stopami młodej kobiety.

Mimo całej mocy afektu w okrzyku Mirandy czai się jeszcze jeden niepokój. *Trifle*, to tyle, co „drobiazg”, coś nieistotnego, coś, czego braku nie odczuwamy. Dodajmy do tego jeszcze obawę, czy to, co mówi Ferdynand, wszystkie wzniosłe deklaracje miłości („Nade wszystko

III. Burza

w świecie i bez granic Kocham, / Cześć ci oddaję i uwielbiam”, B 3.1) nie są jedynie rodzajem gry w miłosną galanterię uwodzenia, dopuszczalną w społecznym obyczaju, choć etycznie niebezpieczną. Wszak jeszcze dzisiaj zdanie *It's wrong to trifle with the girl's affection* oznacza potępienie kogoś, kto igra z uczuciami po to, by zafrapować nimi kobietę. A jeśli tak, zatem „Dosyć!” wykrzywane przez Mirandę ostrzega także przed językiem jako instrumentem zwodniczo (choć z pozorów harmonijnie) zorkiestrowanego miłosnego koncertu.

Każde słowo zwodzi i „ukrywa”; zwłaszcza takie, które pragnie dać wyraz temu, co nadzwyczajne i ponad wszelką miarę. A takim *ponadmiarowym* zjawiskiem jest przecież rozbłysk miłosnego zauroczenia. Miranda, której ojciec już objaśnił, że wszystko, co zdarza się na wyspie jest dziełem jego „czaru”, ma wszelkie powody, by się *rozpaczliwie* bronić przed złudzeniami: nie ma gwarancji, że oświadczyni Ferdynanda nie są (1) grą erotycznej kokieterii i/lub (2) dziełem reżyserii Prospera, który obsadził młodego aktora w roli uwodzicielskiego amanta, pragnącego erotycznej zdobyczy, a nie zapamiętania się w miłości.

Prospero:

Biedactwo, już się zaraziłaś.

Dlatego przyszłaś tu (B 3.1)

Jak widzieliśmy, związek Mirandy i Ferdynanda też ma charakter namiastki, w którym słowa, spojrzenia i gesty usiłują stawić opór pokusom namiętności. Pod powierzchnią uporządkowanych znaków wrze chaos. W rozmowie z ukochanym Miranda wykrzyknie: „Dosyć! Z każdym słowem, / Co ukryć pragnę, nabrzmiewa bezwstydnie” (B 3.1). Czym więc „zaraziła się” córka Prospera? Właśnie owym „bezwstydem”, właściwym poruszeniem ciała. To, co „nabrzmiewa bezwstydnie”, co im bardziej pragnie się zasłonić, tym *bigger bulk it shows*, to nie tylko afekt prowadzący do świętego *matrymonium* („Będę twoją

III. Burza

żoną, jeśli mnie poślubisz”, B 3.1), ale i cielesne organy, domagające się zaspokojenia. Kiedy Prospero mówi o „zarazie” (to słowo pojawi się u innych polskich tłumaczy) ma na myśli sytuację zakochanych, których uczucie powszechnie obowiązujący kontekst zasad społecznych zamyka w sytuacji bez wyjścia. Kochają, lecz – aby uczynić zadość swym namiętnościom – muszą niejako „oczyścić” je („jestem czysta” – wyznaje Miranda) procedurami wyrozumowanymi w interesie podtrzymania zastanego stanu rzeczy. Miłość, której dominium nie uznaje praw rozumu, aby się spełnić, musi uczynić im zadość. Ale czy wtedy zachowa to, co właśnie jako *miłość* stanowi o sile tego afektu? A siła to tak wielka, że pierwsze miłosne spojrzenie usuwa cały dotychczasowy świat, unieważnia jego wszystkie dotychczas obowiązujące wygłady.

„Z punktu widzenia rozumu miłość chce się wyrwać spod wszelkiej jego kontroli, aby irracjonalnie prowadzić swoją nieodpowiedzialną grę”¹⁰⁶. Tyle w języku filozofii. W poemacie *Feniks i turkawka*, który Louis Zukofsky nazwie największym wierszem metafizycznym języka angielskiego, Szekspir zaplecie to w nierozwiązywalny paradoks: *Love hath reason, reason none, / If what parts can so remain*. Maciej Słomczyński następująco przełoży ten tajemniczy dwuwiersz próbujący uchwycić istotę seksualnego związku wynikającego z różnicy, lecz różnicę tę pokonującego, by znów ją po chwili odtworzyć:

Rozum w wielkim pomieszaniu
Widzi wspólnotę różności,
Odrębność bez odrębności
W pięknym tak uformowaniu;

Jakąż zgodność – tak zawoła –
Jedność w dwójcy uczyniła.
Miłość rozum przewyższyła,
Gdy osobne spoić zdoła¹⁰⁷.

¹⁰⁶ N. Luhmann, *Semantyka miłości...*, s. 117.

¹⁰⁷ W. Shakespeare, *Dzieła wszystkie*. Tom 1. *Poezje*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2004, s. 279.

III. Burza

Miranda „zaraziła się” więc nie-rozumem miłości, który przewyższa racjonalność rozumu, ale dokonuje tego jedynie w płomienistym momencie spełnienia; natomiast w tym, co powszechnie uznane jako zabezpieczenie ładu społecznego miłość musi przed roszczeniami rozumu ustąpić. A więc na swój sposób „wypalić się” i „ostygnąć”. Warto przypomnieć maksymę Georga Lichtenberga, iż „rozum teraz wznosi się nad królestwem ciemnych, ale ciepłych uczuć niczym szczyty alpejskie ponad chmurami. Widzą one słońce jaśniej i wyraźniej, ale są zimne i bezpłodne”¹⁰⁸.

To z tej perspektywy, wysokiej i zimnej, przemawia Prospero, mówiąc o „zarazie”; rozum staroego człowieka wytyka „choroby” młodości, a nawet więcej – wskazuje na miłość jako na „chorobę” wieku młodzieńczego, przekazywaną gorączką płomienistego spojrzenia. Miranda, gdyby nie wychowała się na bezludziu samotnej wyspy, mogłaby na to odpowiedzieć, że bycie człowiekiem to oscylowanie między dwoma „chorobami”, co zresztą Szekspir przedstawił w *Zakochanym pielgrzymie*:

Młodość jest lato strojne, starość – zima naga.
Młodość rozigrana, starość zadyszana,
Młodość cwałem, starość stępa,
Młodość jest gorąca; gdy starość ziębnąca
Młodość ostra jest, starość tępa (...) ¹⁰⁹.

Kaliban:

Cicho! Znow jakiś duch jego się skrada,
Będzie mnie dręczył, że z tym drewnem zwlekam (B 2.2)

Miranda staje się bliska sobie, zaczyna odkrywać siebie, gdy świat ją otaczający zostaje gwałtownie zakłócony. Dopiero po usunięciu przeszkody, jaką stanowi dotychczasowy świat, po tym, kiedy zostanie przeniesiona w rejony „ducha”, ciało będzie mogło upomnieć się o swoje

¹⁰⁸ G.Ch. Lichtenberg, *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*, tłum. T. Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 275.

¹⁰⁹ *Ibidem*, s. 299.

prawa. Dlatego nie dziwią pierwsze słowa Mirandy na widok Ferdynanda: „Co to jest? Duch chyba?” (B 1.2). **Kiedy Miranda nazwie Ferdynanda „duchem”, symbolicznie wyłączy go z ojcowskiego świata władzy, rozgrywającej swą partię na fizycznej materii ludzkich ciał.** Nieprzypadkowo zarządzający z nieufnością odnoszą się do spraw „ducha” jako swego rodzaju marnotrawiącego czas wymysłu.

Jak zobaczymy niebawem, na wyspie nie brakuje duchów, ale ten, którego ma na myśli Kaliban jest duchem delegowanym przez władzę. Nawet gdyby sam był niematerialny, ma przypomnieć, że rządzenie opiera się na szczególnej asymetrii. Z jednej strony jest władza (oddalona, ukryta za abstrakcyjnymi formułami języka polityki i paragrafów prawa, które czynią ją niematerialną), z drugiej zaś poddany (ten zaś, w przeciwieństwie do władzy, jest wyłącznie cielesny i to na jego ciele władza wypisze swoje, wymagające posłuszeństwa, przesłanie). Misją ducha, którego kroki słyszy Kaliban, jest dręczenie; zapewne musiał go już zaznać, skoro opisuje je posługując się nader dosadnymi i fizycznymi obrazami. Duchy władzy „gryzą”, „nastroszą kolce i kłują”, oblażą człowieka, „jak żmije” – syczą „rozdwojonymi językami”.

Widać wyraźnie chtoniczny charakter tych duchów: wypęłzają z ziemi niczym węże lub kolczaste owady – przybysze z tajemniczej krainy podziemnych korytarzy, wilgotnych liści, ciemnego mchu. A ponieważ stopy najdosłowniej zaszczepiają i zakorzeniają człowieka w istnieniu, przeto owe ziemne duchy mają przypomnieć poddanemu, iż i tam władza ma swoją delegaturę; może nawet to, co ją legitymizuje. Kiedy Kaliban skarży się „A kiedy tylko przejdę na bosaka, / Nastroszą kolce i kłują” (B 2.2), mówi właśnie o tym, że władza hegemonia zaczyna się w ziemi, to znaczy tam, gdzie jednostka szuka oparcia w bycie. I stopy i głowa mają podlegać zależności od zarządzających; drogi wędrowek nóg i myśli muszą być kontrolowane.

III. Burza

To także sygnał, że władza chciałaby widzieć się jako wszechobecna, a nade wszystko *przemądra*; i to mądrością, która uprzedza i wyprzedza inteligencję obywateli, po to by unieszkodliwić ewentualną władzę krytykę. Pamiętajmy, że wąż jest symbolem mądrości pradawnej, niepodlegającej miarom ludzkiej wiedzy. Dlatego całym ciałem dotyka ziemi; jest emanacją jej sekretów i mocy niepojętych dla człowieka. Ale reakcja Kalibana pokazuje, że władza nieuchronnie, choć wbrew sobie, zdradza samą siebie, obnaża siebie jako mniej lub bardziej bezczelne pragnienie utrzymania władzy. Przypomina Ernst Jünger, że będąc ucieleśnieniem przed-ludzkiej mądrości jest także wąż symbolem tego, „co widziane z wyżyn ducha, uchodzi za niskie: dzikiej żądzy władzy, skarbów i rozkoszy cielesnej. (...) Wszędzie tam, gdzie obowiązuje stare i najstarsze prawo, gdzie rządzi czysta ziemską siłą, w micie i we wczesnych kultach, natrafimy na nabożny lęk przed wężem (...)”¹¹⁰.

Gdy Kaliban lęka się żmij (*adders*), których syk przyprawia go o szaleństwo (*hiss me into madness*), dobrze rozpoznaje to, o co chodzi władzy: przekonać o niekwestionowanym statucie swej siły niepodlegającej zmianom historii, mocy pra-starej, niemal pre-ludzkiej, co siłą rzeczy oddala jakąkolwiek możliwość krytyki ze strony *ludzkiego*, *arcy-ludzkiego* intelektu. Tak powstaje przeświadczenie, wzmacniane symbolicznymi figurami: władza jest nie do obalenia.

Prospero ma zresztą do dyspozycji całą trupeę (słowo szczególnie trafne, zważywszy teatralną konwencję nie tylko samej *Burzy*, ale również i władzy) duchów. „Błędne ogniki”, „strzygi”, „małpy”, „jeże” – wszystkie one mogą łatwo przypomnieć śmiertelnikowi o ułomności jego losu. Trudno wykluczyć, że Szekspir sięgał do bogatego zasobu angielskich *fairies*, zaludniających jeszcze późnośredniowieczne romanse. Tam znajdzie czytelnik przykłady tego, jak wymyślnie *fairies*

¹¹⁰ E. Jünger, *Wybór esejów o słowach i drzewach*, tłum. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2017, s. 80.

III. Burza

potrafiły dokuczyć ludziom, rzucając w nich patykami, kłując igłami, a nawet tnąc biczyskiem po łydkach¹¹¹. „Błędne ogniki”, „strzygi”, „małpy”, „jeże” – nigdy ich nie zobaczymy w ich własnej postaci. Jedynie raz, gdy kończy się akt czwarty, na scenę wpadną duchy ścigające niewydarzonych spiskowców, ale wtedy zjawią się „pod postacią psów myśliwskich”, *in the shape of dogs and hounds*. Nie wiemy więc, jak owe duchy w istocie wyglądają; wszystko, co nam zostaje, to okazjonalny rzut oka na ich ulotną formę, jaką przejściowo przyjmą, aby najlepiej dostosować się do sytuacji. Teatr władzy, w którym grają śmiertelni, posiłkuje się teatrem duchów, którym również nieobce są narzucone im role i maski.

Ariel:

Spadłem na okręt królewski, na dziobie,
Rufie, pokładzie, po wszystkich kajutach
Wzniesając trwogę; to na sto płomyków
Ogień dzieliłem, gdzie masz, bom i żagiel,
To znów zbierałem je w jedno ognisko (*B 1.2*)

Prawdziwie ogniowy pokaz umiejętności Ariela i jego drużyny wypełniających polecenia Prospera. Skąd zjawiają się owe duchy? Na to pytanie nie potrafimy odpowiedzieć. Możemy domyślać się, że przywołuje je Prospero, wnikliwie studiujący magiczne księgi i alchemiczne traktaty. Sam Szekspir, czytelnik zawołany licznych kronik i romansów, mógł wiedzieć o czymś, co folklorysty nazwali później *fairy blast*, a co jest „katastrofą wywołaną przez duchy”, które to wydarzenie mogło przybrać postać, na przykład, gwałtownej burzy¹¹².

Mamy więc co najmniej trzy miejsca, z których wywołuje się duchy. Dwa pierwsze to lokalizacje tekstowe: księgi wiedzy tajemnej, wymy-

¹¹¹ Doskonale przypomina o tym Piotr Spyra w swej książce *The Liminality of Fairies. Readings in Late Medieval English and Scottish Romance*, Routledge, New York 2020.

¹¹² Ibidem, s. 154.

kającej się kanonicznym kryterium racjonalności właściwym nauce Zachodu (może te same teksty czytywał doktor Faust), oraz równie peryferyjne teksty romansów i ludowych podań (już z wolna zanikających w renesansowym podmuchu nowej wiedzy i Reformacji). Trzecie natomiast ma charakter topograficzny, choć jest także peryferyjne: to wyspa Kalibana, zagarnięta przez Prospera. Trzy peryferia zatem są oczywistą Ariela i kompanii: peryferia wiedzy, peryferia literatury, peryferia geografii. Wszystkie one wymykają się definicjom i kartograficznym lokalizacjom. To stamtąd Prospero wywołuje duchy, ale same te miejsca pozostają nienazwane. Znaczą coś, wcale nie mało, w terażniejszości, wprowadzając do niej zmiany, wpływają dramatycznie na losy ludzi, ale czynią to właśnie dlatego, że znajdują się na uboczu. Tam jest początek duchów, tam jest ich miejsce – „miejsce przed i po-miejscu”¹¹³.

Dziwne miejsce przed- i po-miejscu, przed- i po-wiedzy, przed- i po-tekście; także między wiedzą a nie-wiedzą, między tekstem a życiem, jakaś trzecia rzeczywistość, trzeci rodzaj, *triton genos*, który wszelako nie należy do żadnej płci ani rodzaju gramatycznego. Derrida mówi o takiej (de)lokalizacji posługując się Platońskim terminem *chora*, zaczerpniętym z *Timajosa*. Już raz przywołaliśmy ją w naszej próbie; uczynmy to ponownie: „*Chora* oznacza miejsce na uboczu, przestrzeń, która strzeże asymetrycznej relacji ze wszystkim, co jest w niej, obok lub poza nią, co wydaje się tworzyć z nią parę”¹¹⁴. Dlatego wyspa jest i nie jest wyspą Kalibana, jest i nie jest wyspą Prospera, a nie zgasła jeszcze przecież pamięć o Sykoraks, która była niegdyś jej panią. Dlatego powietrzne duchy mogą przybierać dowolne kształty.

Wyspa nie jest oznaczona na mapie; to nie więcej niż czarna plama przypadkowo rozlanego tuszu na karcie kartografa/nawigatora. Kto ścigałby ją, goniłby miraż? A jednak jest, i to na niej śmiertelnicy z krwi i kości regulują swoje ziemskie, arcy-ziemskie porachunki. Jak *chora*

¹¹³ E. Jabés, *Księga Jukiela*, tłum. A. Wodnicki, Aletheia, Kraków 2004, s. 153.

¹¹⁴ J. Derrida: *Chora...*, s. 89.

III. Burza

jest „pra-początkowa, *przed* i poza wszelkim pokoleniem, nie ma ona nawet sensu przeszłości, przeszłej teraźniejszości”¹¹⁵. Gdy Prospero i Mediolanńczycy odpłyną, wyspa „zniknie”, a słowo to trzeba niechybnie ująć w cudzysłów, bowiem nie może „zniknąć” coś, co zawsze istniało i nie istniało równocześnie, co było zawieszony w bezkresie pomiędzy bytem a niebytem. Coś, co jest formą nagle otwierającej się otchłani, z której wyłaniają się wiecznie zmienne formy. Równie dobrze można powiedzieć, że wyspa popłynie wraz z nimi, bowiem tę otchłań każdy zabiera ze sobą.

Miranda:

Ile istot

Dorodnych! Jaki cud! Ludzkość jest piękna!

Nowy, wspaniały świat, gdzie tacy ludzie! (B 5.1)

Wyspa nie tylko jest pełna duchów za sprawą magii Prospera, lecz nawet byty z krwi i ciała jawią się sobie jako duchy. Ostatecznie nie bez racji Gonzalo orzeknie, że „Wszystkie udreki, zmyry, cuda, dziwy / Mieszkają tutaj” (B 5.1).

To jedna z najważniejszych lekcji *Burzy*: świat jest labiryntem wydarzeń, w którym każdy zakręt wytwarza nowe nadzieje i nowe złudzenia na znalezienie drogi wyjścia. Trafne jest zatem pytanie Gonzala: „Któż kiedy błdził w takim labiryncie?”. Jeszcze trafniejsze jest jego rozwinięcie: „Więcej się za tym kryje, niż wyczytasz / W księgach natury” (B 5.1). Jeśli natura jest „księgą”, ludzka historia to „labirynt”. O ile księgi natury odsłaniają pewne prawdy, labirynt dziejów przeciwnie – więcej zasłania niż odkrywa. Nie „oświeca”, lecz *zaciemnia*. Nic dalszego więc od prawdy niż twierdzenie, że historia jest nauczycielką życia.

Słuszniej będzie sądzić, iż historia jest matką złudzeń. Nieprzypadkowo mówimy *matką*, bowiem to osierocony Kaliban i osierocona

¹¹⁵ Ibidem, s. 90.

III. Burza

Miranda padają ofiarą największych, wprost *monstrualnych* złudzeń. Najpierw syn Sykoraks weźmie dwóch opryszków za boskie stworzenia: patrząc na Trynkula i Stefana, już dobrze zamroczonych winem, nie tylko uzna w nich bogów, ale ofiaruje im swoją wolność: „Piękne stworzenia, jeśli to nie duchy. / A ten to istny bóg, napój ma rajski. / Przed nim uklękne” (B 2.2). A potem Miranda, patrząc na tych, którzy skazali na wygnanie jej ojca (za chwilę dołączą planujący skrytobójstwo niedoszli konspiratorzy) wypowie bodaj najczęściej zapamiętywane słowa komedii: „Ile istot / Dorodnych! Jaki cud! Ludzkość jest piękna! / Nowy, wspaniały świat, gdzie tacy ludzie!” (B 5.1).

Zaskakuje ilość wykrzykników w tej kwestii. Miranda nie stwierdza, lecz właśnie *wykrzykuje* olśniona światem, o którym nie wie, że jest złudzeniem. Nie dlatego, że jest niematerialny, choć można by snuć takie podejrzenia, skoro Prospero mówi o powietrznej materii swego przedsięwzięcia, które było jedynie „bezcieleśnym widowiskiem” (B 4.1). Ale szpady Antonia i Sebastiana były przecież prawdziwe, a ich ostrza nie były utkane z nocnej materii snu. Kaliban chciał, by Trynkulo i Stefano naprawdę roztrzaskali głowę Prospera.

Dzieje są złudzeniem tym okrutniejszym, że to, co pada ich łupem, nie jest już złudzeniem, lecz cierpiącymi męki realnymi ciałami. Historia jest tym okrutniejsza, że posługuje się złudzeniami po to, aby zamaskować swą brutalność. Każę mieć nadzieje dotyczące „dородności” ludzi (*goodly creatures*) i „wspaniałości” tworzonego przez nich świata (*brave new world*), aby tym lepiej w ciemnych korytarzach jej labiryntu ta właśnie wspaniała ludzkość mogła dokonywać swych mrocznych i występnych czynów. Minotaurem skrytym nie tyle w sercu labiryntu historii, co grasującym po jej korytarzach, jest człowiek; ma nadzieję na znalezienie wyjścia, na jakąś nitkę Ariadny, ale w międzyczasie knuje swoje intrygi i planuje kolejne podboje. To dobrze znany mechanizm, dlatego na złudzenia Mirandy Prospero odpowie trzeźwo: „Nowy – dla ciebie”. Ten zwięzły komentarz spina

klamrą ważną lekcję *Burzy*: **nie wolno zaprzestać badania i demaskowania złudzeń historii, obnażania dziejów jako historii złudzeń**. Nie pozbedziemy się ich do końca, bowiem nie można żyć bez nadziei, a różnica między złudzeniem a nadzieją jest wątła. Wie o tym Prospero, kiedy – złamawszy laskę maga i zatopiwszy księgi – opuszcza swą wyspę i żegluje do Neapolu. W tym sensie sztuka Szekspira „przywodzi na myśl *Podróże Guliwera*, tę biblię człowieka bez złudzeń, kwintesencję wizji pozbawionych chimer, utopię bez nadziei”¹¹⁶.

Wyspa, na której nieustępliwie walczy się o władzę, przypomina wypreparowany laboratoryjnie model ludzkich dziejów, o których opowiadał Guliwer swemu panu, mądrym koniowi, a których zwięzły opis znajdziemy u Erazma z Rotterdamu: „(...) gdyby tak z księżycy (...) popatrzeć na niezliczone ludzkie mrowisko, można by sądzić, że się patrzy na ćmę much czy komarów wadzących się, walczących, czających na siebie, rabujących, bawiących się, swawołących, rosnących, marniejących, ginących. I nie chciałoby się wierzyć, ile to wzburzenia i jakie to tragedie może spowodować stworzonko tak maleńkie i tak prędko przemijające. Bo często burza niewielkiej nawet wojny czy zarazy tysiące tego porywa i niszczy”¹¹⁷.

Możemy przypuścić, że żegnający się ze scenami Londynu Szekspir chciał zaznać spokoju i stworzył opowieść o magu, który uregulował swoje rachunki ze światem, odchodzi pogodzony z nim i jego niegodziwościami. Tak widzi to na przykład Tomasso di Lampedusa:

„Szekspir pragnie już tylko jednego: wycofać się na wieś i zapomnieć. I wtedy właśnie powstaje baśń o Księciu czarodzieju, dobrym i prześladowanym, który zaprzyjaźnia się z duchami żywiołów

¹¹⁶ E. Cioran, *Historia i utopia...*, s. 117.

¹¹⁷ Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, tłum. E. Jędrkiewicz, Ossolineum, Wrocław 1953, s. 96.

i przywabia do swego ustronia nieprzyjaciół, żeby na koniec udzielić im przebaczenia i oddać swą piękną córkę (Sztukę?), a potem złamać czarodziejską laskę, zatopić księgi, rozproszyć czary. I odchodzi. By umrzeć¹¹⁸. Już nie pragnie żadnych widowisk; zrezygnował z historii, zмирzając w stronę ciemności, gdzie samo słowo „historia” traci sens dla tych, którzy przekraczają granicę między życiem i śmiercią.

Ale podejrzewam, że więcej racji ma Sándor Márai, utrzymując, że pożegnanie Szekspira ze sceną i światem jest w istocie gorzkim manifestem filozoficznym. Mistrz, choć opuścił Londyn, nie odwrócił wzroku od wielkiego widowiska, jakim była historia. Przeciwnie, przebywając już w Stratfordzie, widzi wszystko ostrzej, a dystans pozwala mu na sporządzenie czegoś w rodzaju powiastki filozoficznej: „(...) w domu nad brzegiem Avonu, jeszcze raz, ostatni, bierze do ręki pióro, żeby pożegnać się ze światem, nie pisze pieśni pożegnalnej, lecz *Burzę*, przenikniętą namiętnościami i gorzką mowę oskarżycielską przeciwko każdemu człowiekowi i wszystkiemu, co do człowieka przynależy¹¹⁹. Wie dobrze, że racjonalność człowieka jest mocną siłą, ale jeszcze mocniej jest przekonany, że – wcześniej czy później – ugnie się przed naciskiem namiętności, albo wręcz da się zaprzęgnąć w ich służbę. Niewiele lat potem Spinoza zapisze w *Traktacie politycznym* uwagi, które dają dobry wyraz Szekspirowskiej antropologii i historiozofii. Najpierw ta, że „ludzie z konieczności podlegają afektom”, a potem wynikająca z tego konsekwencja: „To wszystko, co życie zazwyczaj nastreca, a co ludzie, jak można sądzić z ich czynów, poczytują za dobro najwyższe, daje się sprowadzić do trzech rzeczy, a mianowicie: bogactwa, zaszczytów i rozkoszy zmysłowej. Te trzy rzeczy tak dalece zaprzatają umysł, że nie pozwalają mu na rozmyślanie o jakimś innym dobru¹²⁰.”

¹¹⁸ G.T. di Lampedusa, *Szekspir*, tłum. S. Kasprzysiak, Czytelnik, Warszawa 2001, s. 78.

¹¹⁹ S. Márai, *Kronika niedzielna*, tłum. I. Makarewicz, Czytelnik, Warszawa 2019, s. 330.

¹²⁰ B. Spinoza, *Traktat o poprawie rozumu*. W: idem: *Traktaty...*, s. 336 i 337.

Prospero:

(...) co trzecia

Myśl moja poszybuje ku mogile (B 5.1)

Teraz wracamy jeszcze raz do słynnego wyznania Prospera. Do tego, co mówiliśmy poprzednio, iż to zwrot w stronę refleksji na temat wartości transcendentnych wobec pragmatyki życiowej codzienności, teraz dopowiemy, że chodzi także o coś innego. Myśl zwraca się ku śmierci, paradoksalnie czerpie z niej siłę, bowiem jest myślą wyzbytą złudzeń. Oczywiście, nie do końca, gdyż zawsze pozostają w nas reszta iluzji, które chrzczimy mianem nadziei, ale teraz jest to nadzieja *oczyszczona* z fałszywego optymizmu oczekiwania. Nie oczekujemy już, że..., nie mamy nadziei na coś...; przeciwnie – teraz to nadzieja ma nas, a oczekiwanie przeszło w przyzwolenie, by działa się to, co ma się dziać. *Gelassenheit, let it be*. Tym jest mądrzejszy Prospero z końcowych scen komedii od Prospera władcy duchów i magicznych zaklęć. Jeśli ożywia go jakaś nadzieja, to jest to nadzieja radykalna: nie wiadomo na co, a właściwie lepiej powiedzieć wprost – nadzieja na NIC. Może sprawiedliwym byłby sąd, że ewolucja Prospera polega na tym, że teraz, inaczej niż poprzednio, choć dalej chce wystarczyć sam sobie, to jednak nie chce już wszystkiego dla siebie. Potrafi rezygnować, inaczej oceniając swe potrzeby; nie pragnie już gromadzić dóbr ani wiedzy – zamiast wzrastać, postanawia umniejszać się. Myśli nie wędrują ku nowym światom, lecz ku śmierci.

Niespodziewanie również to łączy go z Kalibanem – obaj zmańdrzeli, to znaczy nie tyle powiększyli swoją wiedzę, co uporządkowali ją w ten sposób, że zobaczyli w niej pewien wzór, nagle ujawniający się deseń lub obraz. „Mądrość ludzka nie wzrasta, lecz zmienia swój wzór”¹²¹ – słowa Andrzeja Falkiewicza doskonale pasują do tej sytuacji. A w tym wzorze nagle ujawniającym się w arrasie bezładnej – choć pełnej złudzeń – egzystencji, śmierć odgrywa rolę pierwszoplanową.

¹²¹ A. Falkiewicz, *Ta chwila...*, s. 206.

Warunkiem oczyszczającym spojrzenie i pozwalającym nagle ujrzeć ów wzór jest wstrząśnięcie naszymi złudzeniami; rozsypane elementy wydarzeń, twarzy, czynów, przedmiotów trzeba wtedy zacząć układać na nowo. Tak o tym dziwnym spleceniu się losów potwora Kalibana i mędrca Prospera pisze Jan Kott: „Kaliban nie ma magicznej pałeczki i nie pomoże mu czarodziejska laska. Wziął pijaka za Boga. Ale wszedł na tę samą drogę, po której kroczy Prospero. Przeszedł przez próbę, stracił złudzenia. Musi zaczynać na nowo, od początku, raz jeszcze. Tak jak Prospero, który wraca do Mediolanu, aby znowu być księciem”¹²².

Prospero:
O nie, córeczko. Je, śpi i ma zmysły
Podobne naszym (B 1.2)

To odpowiedź ojca na wypowiedziane głośno przypuszczenie córki, że Ferdynand jest „duchem”. Znamienne, że Prospero mówi o „zmysłach”, próbując wskazać na to, co stanowi istotę tego dziwnego stworzenia: „je, śpi i ma zmysły”. A ponieważ te zmysły są wspólne wszystkim, przeto można uznać, że oto otrzymujemy najogólniejszy obraz tego, czym jest bycie człowieka: *It eats and sleeps and hath such senses / As we have, such.*

It w tej sytuacji pozwala nie tylko zaznaczyć dystans do nieznanego stworzenia siedzącego na brzegu, ale sugeruje pewien stały element tego-co-żyje: *it*, które stanowi niewidoczny fundament tego, co przybierze postać *she* lub *he*. Prospero kreśli taki antropologiczny wizerunek, bowiem w ten sposób otwiera drogę Mirandzie – wychowanej bez ludzi na samotnej wyspie – do tego, by rozpoczęła poszukiwanie samej siebie. Aby odkryła siebie jako „ja” (*I*), nieodzowne jest, by natrafiła na to, co stanowi materialne tworzywo i substancję bycia (*it*); dopiero wtedy będzie mogła wziąć udział w procesie rozdzielania

¹²² J. Kott, *Szkice o Szekspirze...*, s. 224.

III. Burza

ról niezbędnych dla funkcjonowania wspólnoty, gdzie biologiczne i społeczne funkcje *she* i *he* są starannie odseparowane.

Funkcje te poddane są rytuałom gwarantującym skuteczność ich funkcjonowania. „Ja” (*I*) może spełniać się niejako *na własną rękę*, szukając czasem ryzykownych rozwiązań; *he* i *she* podlegają ściślejszej kontroli, ograniczającej ryzyko samowoli i anarchicznej swobody. Najpierw będzie to kontrola genealogiczna, w której ojciec i zarządzający utożsamiają się ze sobą, a ich decyzje sankcjonują obowiązujący porządek wymiany dóbr i pokoleń. „Weź mą córkę jako podarunek / I zasłużoną nagrodę” (*B 4.1*), mówi Ferdynandowi Prospero. Nietrudno zauważyć, że ów gest obdarowania ma charakter transakcyjny, skoro padają tam takie słowa, jak „nabytek” (*acquisition*), czy „zakup” (*worthily purchased*).

Następnie zaczną działać ograniczenia administracyjno-rytualne. Oddawszy córkę jako „nagrodę”, Prospero natychmiast odwołą się do „świętych obrządków”, które muszą nie tylko zostać odprawione, ale przede wszystkim „uroczystym aktem potwierdzone” (*All sanctimonious ceremonies may / With full and holy rite be minister'd*) (*B 4.1*).

Dopiero po spełnieniu tych warunków związek stanie się społecznie produktywny, bowiem bez dostosowania się do wspomnianych obostrzeń „życiodajnej rosy / Nie ześle Niebo” (*B 4.1*), a łożę będzie jałowym ugorem.

Miranda:

(...) Przysięgam na skromność,
Klejnot mojego wiana, że oprócz ciebie
Nie chcę innego w świecie, towarzysza,

A wyobraźnia kształtów mi nie kreśli
Milszych niż twoje (*B 3.1*)

Miranda, którą za chwilę Ferdynand nazwie „bezcennym skarbem wszechświata” (*B 3.1*), już czuje to, czym jest: pulsującym ciałem, afektem domagającym się spełnienia. Wie jednak, że „nie śmie” ani obdarzyć swoim ciałem ukochanego, ani żądać jego ciała. To „nie śmiem” (*I dare not*) stanowi o powadze sytuacji: wyznacza granicę postanowień i działania. Zakochana Miranda już wie, czym jest (ciałem o władniętym namiętnością), i wiedza ta wpędza ją w sytuację paradoksalnego zakłopotania („nie śmiem”). Subtelna gra wstydu i bezwstydu. „Wstyd jest wskaźnikiem jakiejś niesłychanej i przerażającej bliskości człowieka z samym sobą. Uczucie nędzy to ostatni przejaw zawstydzienia człowieka względem samego siebie, tak samo jak wypadek – pod znakiem którego bez oporu wydaje się już toczyć cała ludzka egzystencja – to maska, pod którą kryją się wyłącznie ludzkie powody, ciężące coraz bardziej na losach ludzkości”¹²³. *Bezwstydnie* nabrzmiewające i napraszające się spojrzeniu namiętności, które winne pozostać skryte, dostarczają powodu do *wstydu*. Agamben mówi o „nędzy” człowieka, która zdaje się polegać nie tylko na napięciu między wstydem i bezwstydem, powodującym, iż człowiek nigdy nie może dać wyrazu „bliskości z samym sobą”. Jest jeszcze jeden powód tej „nędzy”: „wypadek”, który bezceremonialnie kieruje losami ludzi, wypadek służący „wyłącznie ludzkim powodom”. To właściwie zwięzły rys tego, co stanowi osnowę *Burzy*: (1) wypadek (w znaczeniu przypadku, ale i katastrofy) zrzucił, że Miranda zobaczyła Ferdynanda, (2) dzięki temu wypadkowi Miranda staje w bliskości siebie samej, jest przedmiotem nierozstrzygniętej gry wstydu i bezwstydu, (3) ale wypadek ten ciąży na losach wszystkich postaci dlatego, że Prospero posługuje się nim, by rozegrać partię odwetu ze swymi przeciwnikami; to, co dla nich wszystkich jest „wypadkiem”, dla niego jest przemyślnie skonstruowanym spektaklem, w którym nie ma „wypadków”. „Wszystko się odbywa

¹²³ G. Agamben, *Idea prozy*, tłum. E. Górniak-Morgan, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2018, s. 94.

III. *Burza*

po mojej myśli”, rzuci Prospero, patrząc na córkę nie mogącą oderwać wzroku od młodego – jak sam powie – „niebrzydkiego” księcia.

Prospero:

Wszystko się odbywa
Po mojej myśli (*B 1.2*)

Wszystko biegnie zgodnie z myślą Prospera nie tylko dlatego, że ma już w garści swoich przeciwników. Także dlatego, że władzą swej magicznej laski, znów przypominającej trójząb, może władać nie tylko chęcią odwetu, potężną bronią na scenie polityki, ale także namiętnościami młodych. Oto jesteśmy świadkami, jak rozkołysał nie tylko fale morza, ale i fale krwi. Wie także, że skutki tej szczególnej burzy mogą być równie groźne, dlatego ustanawia jednocześnie zasadę wstrzemięźliwości. Tak jak nikt nie zginął w morskiej katastrofie, tak młodzi wyjdą cało z zawieruchy zmysłów. Dziewictwo Mirandy zostanie zachowane, podobnie jak statek jest znów cały i imponuje białymi żaglami. Ale burza jednak się dokonała. I znów wracamy do Posejdon, który młodym w wieku dojrzewania burzy krew, bo młodość to „wiek, kiedy Harpunnik zaczyna mieszać i burzyć krew, wyciągać z niej dobre wróżki, smoki, anioły i okropności”¹²⁴. Wszystko to może uczynić Prospero: ma przecież do dyspozycji anioły (Ariel i jego powietrzne duchy) i smoki (Kaliban i jego mroczne królestwo).

Prospero:

Z tej samej przędzy co sny nas utkano,
A nasze krótkie życie ze stron obu
Snem spięte. Czuję się nieswój, mój panie,
Wybacz tę słabość, stary mózg doskwiera (*B 4.1*)

Tak odzywa się ojciec Mirandy do Ferdynanda, gdy – przypomniawszy sobie o spisku knutym przez Kalibana – niespodziewanie przerywa

¹²⁴ B. Hamvas, *Posejdon...*, s. 76.

przedstawienie, mające uświetnić zaręczyny dwojga zakochanych. Koniec jest nie tylko nagły, ale wręcz dramatyczny; decyzja zostaje podjęta niemal *in articulo mortis*: wszak tylko „Chwila, gdy uderzą” i Prospero straci władzę, a cała misternie utkana intryga rozsypie się w proch za sprawą bandy nieudaczników. Nakazując duchom-aktorom opuszczenie sceny, Prospero snuje myśli o nicości stanowiącej istotny składnik wszelkiego bycia: to, co jest, nie tylko podlega zmianom, nie tylko *płynie* w rzece czasu, ale wręcz *rozpływa się*, jak duchy, „Które w powietrzu już się rozplynęły”. Historia to proces chwilowego, przejściowego utwardzania tego, co w istocie jest „muślinem bez osnowy” (*baseless fabric*), czy „bezcieleśnym widowiskiem” (*insubstantial pageant*). **Dramatyzm dziejów polega na tym, że „bezcieleśne widowisko” posługuje się, niestety, żywymi ciałami, aby odegrać tragiczny, zbierający krwawe żniwo spektakl.** Przypomina sobie o tym sam Prospero; kończy spektakl, czując już na plecach oddech okrutnych konspiratorów.

Życie jest procesem, nieustanną zmianą, której podlegają substancjalne byty, lecz w ostatecznym rezultacie wszystko rozwiewa się i topnieje. Nasze życie spięte jest snem, a moment otrzeźwienia zdarza się wówczas, gdy uświadamiamy sobie, że należymy do królestwa Nic. Wszak jesteśmy z tej samej materii, mówi Prospero, co sny, a sen poprzedza nasze istnienie i następuje po nim. Dzieje to sen, w którym krwawimy, mimo tego, że jesteśmy utkani z sennej, niesubstancjalnej materii. Dlatego Prospero czuje się „nieswój” (*I am vex'd*), przyznaje się do słabości (*weakness*), jeśli nie wręcz do choroby (*infirmity*). Choć przekład Piotra Kamińskiego przypisuje tu ważną rolę starości („stary mózg doskwiera”), pewnie akuratniej będzie rzec, że chodzi o świadomą refleksję, o krytyczny namysł nad życiem, jednym słowem – o myśl. Gdy Miranda i Ferdynand są chorzy na miłość, chorobę Prospera wywołało zimne dotknięcie Nic. Jego kwestia *my brain is troubled* stoi blisko słynnej skargi Leara, iż ma „ranę w mózgu” (*I am cut to the brain*).

III. *Burza*

Są więc dwie choroby, dwie zarazy: miłość i Nic. Obydwie wykraczają poza diagnozę i terapeutyczne zalecenia kalkulującego rozumu i jego logiki. Przypomnijmy *Feniksa i turkawkę*: *Love hath reason / reason none*. Strawestujmy Mistrza: istnieje rozum miłości, lecz rozum w tym rozumie nie gości. Komentuje filozof: „Potrzebujemy nowej filozofii ruchu (...), filozofii procesu, a nie substancji. Filozofii energii, a więc Miłości (*Amor*), która porusza słońce i wszystkie gwiazdy. Nie będzie to filozofia doskonałości, lecz zmagania i przemocy, a więc i śmierci. Wszystko to należy do tego procesu; procesu twórczej destrukcji. Tego nauczył nas Freud: filozofia Miłości musi być filozofią Śmierci łącznie z cierpieniem, wytrwałością i żmudnym trudem negowania (*the labor of the negative*). (...) Negacja jest bowiem domeną instynktu śmierci, bez którego nasze życie nie byłoby możliwe”¹²⁵.

Sebastian:

Niezwykła senność wszystkich ogarnęła (*B 2.1*)

Dlatego sen odgrywa tak istotną rolę w *Burzy*. Jest bratem śmierci, wprowadzającym ciemność nocy (władającą pod zamkniętymi powiekami), ciemność niezbędną dla zrównoważenia tego, co Prospero inscenizuje w blasku dnia. Na polecenie ojca zasypia Miranda, zasypiają i budzą się zgodnie z jego wolą pozostali rozbitkowie; jeśli nie zasypiają, to zastygają w dziwnym transie oszołomienia, wywołanym „czarem” (didaskalia mówią o tym jasno: „Wszyscy wchodzą w magiczny krąg uczyniony przez Prospera i stoją tam, zaczarowani”, *B 5.1*). Prospero jest władcą sceny, ale jest również przedstawicielem Hypnosa, brata Tanathosa i ojca Morfeusza, boga, który pomógł Herze uśpić samego Zeusa. Musiał być więc bogiem potężnym, a różdżka Prospera należy do tej samej rodziny instrumentów magicznych, co Hypnosowa laska.

Ludzie zasypiają, by w trakcie ich snu wydarzenia mogły toczyć się dalej. Są one rzeczywiste, niosą poważne konsekwencje (oddanie

¹²⁵ N.O. Brown, *Apocalypse – and/or – Metamorphosis*, University of California Press, Berkeley 1991, s. 174.

III. Burza

władzy, małżeństwo, rozliczenie win), ale utkane są z materii sennej; to niesubstancjalne duchy wypełniają scenariusz napisany przez maga. Na swój sposób dzieje *śnią się* więc; wysnuwając się ze snu, wpełzają w twardą rzeczywistość. Ale ten, kogo myśl jest „chora”, komu „mózg doskwiera”, kto ma „ranę w mózgu”, zawsze będzie gotowy uznać marną *zwiewność* tych wszystkich krwawych poczynań. Wszak „rozwieje je” wiatr Nic i rozpląną się w powietrzu. Na pobojo-wisku zostaną tylko ofiary.

Nie wolno nam jednak przeoczyć arcyważnej okoliczności. Sen to także wymknięcie się spod władzy twardych wymogów rzeczywistości, które – jeśli powrócą – to często w trudnych do rozszyfrowania przebraniach. Co więcej, „w nieświadomości Freud odnajduje ‘inne miejsce’, czyli takie procesy psychiczne, które nie wiążą się z chronologią, ani też nie nawiązują do wydarzeń dziennej rzeczywistości, znajdują się bowiem poza wszelkimi zasadami, prawami codzienności”¹²⁶. W tym sensie sen i noc są poza władzą kogokolwiek. Nikt nimi nie zarządza; nawet ten, który ma zapaść w sen, może lękać się tego, co przyniesie mu nocny majak. Wystarczy przypomnieć słynny obraz Henry’ego Fusellego *Koszmar*, a może i przedstawiające wymaginowane więzienia ryciny Piranesiego, o których Marguerite Yourcenar nie zawahała się napisać, że „przede wszystkim chodzi w nich o sen”: „Znawca materii onirycznej nie zawaha się ani przez moment widząc przed sobą ryciny, na których wyraźnie dostrzec można najbardziej charakterystyczne cechy marzenia sennego: zanegowanie czasu, zmiany przestrzeni, wrażenie lotu, upojenie płynące z dotknięcia lub przekroczenia progu niemożliwości, (...) brak powiązania między lub widocznego kontaktu pomiędzy częściami i głównymi postaciami snu, i wreszcie fatalne, nieuniknione piękno”¹²⁷. Nad tym chaosem nikt nie rozciąga władzy; przynajmniej nie w takim znaczeniu, jakie przypisujemy temu słowu.

¹²⁶ E. Bronfen, *Night Passages. Philosophy, Literature, and Film*, Columbia University Press, New York 2013, s. 89.

¹²⁷ M. Yourcenar, *Czarny mózg Piranesiego*, tłum. J.M. Kłoczowski, Wydawnictwo Pavo, Warszawa 1992, s. 31.

III. *Burza*

Tymczasem senność, o której mówi Sebastian *strange drowsiness*, jest „dziwna”, bowiem spada na ludzi niespodziewanie i na życzenie kogoś, kto jest panem snu. Może on sen sprowadzać i monitorować, a więc śniący nie tyle wchodzi w świat swej nieświadomości, co spełniają wolę menedżera snu. Ich sen nie ma odpowiadać ich nocy; ma spełniać żądania odpowiadające interesom władcy dnia. Sen protagonistów *Burzy* przynależy bardziej do dnia władcy (w którym i na jawie są na łasce zarządzającego) niż do nocy śpiących.

Prospero:

Toś się znarowił, za co cię zamknęła,
Bezbrzeżną furią zdjęta i z pomocą
Swoich pachółków, silniejszych od ciebie,
W pękniętej sośnie. W jej pniu zatrzaśnięty,
Przez lat dwanaście cierpiełeś katusze (*B 1.2*)

Skoro wspomnieliśmy wyobrażone więzienia, nie zaniedbujmy tego tropu. Przecież Prospero na samym początku obsadzi się w roli więziennego strażnika, a nawet więcej – organizatora małego systemu penitencjarnego. Chce skuć „szyję i nogi” Ferdynanda łańcuchem i zapędzić do karnej pracy. Kaliban także jest więźniem spełniającym wszystkie rozkazy Prospera; nawet Ariel, duch powietrzny, jest jakby tylko na zwolnieniu warunkowym. Bo wyspa jest więzieniem jeszcze zanim wylądaje na niej wygnany książę Mediolanu. To kolonia karna, miejsce zsyłki wykluczonych ze społeczeństwa i obalonych władców. Tych pierwszych reprezentuje Sykoraks, drugich – Prospero i jego córka Miranda.

Sykoraks to „wiedźma przeklęta”, wygnana z Algieru „Za wielkie zbrodnie i czary zbyt straszne / Dla ludzkich uszu” (*B 1.2*). Z kolei książęcy banita, porzucony na pełnym morzu w „Łajbie na pół przegniłej i bez masztu” (*B 1.2*), dociera na wyspę gnany falą, ale przywozi to, co, „kochał” – „z mej biblioteki kilka tomów” (*B 1.2*), książki, od których zawisła jego

III. Burza

władza. „Bez nich jest ciemny jak tabaka w rogu” (B 3.2), powie Kaliban, wydawszy konspiratorom polecenie spalenia ksiąg Prospera.

Jedna rzecz łączy „wiedźmę” i „maga” – „czary”, władza nad mocami „zbyt strasznymi dla ludzkich uszu” (B 1.2). Ten, kto dysponuje takimi siłami, nie może znaleźć miejsca na stałym kontynencie społecznego porządku. Jego przeznaczeniem są dalekie peryferia, marginesy, wyspy oddalone od ładu na bezpieczną odległość, jak u Lovecrafta – podupadłe, oddalone od głównego traktu miłośnicy, zapomniane przez boga i ludzi. W takich królestwach mroku, do których nie zbliżają się główne drogi i szlaki żeglugowe, znajdują ostoję ci, którzy (jak Prospero) zostali uznani za zmarłych lub te, które (jak Sykoraks) nie mogą zostać zaakceptowane przez ludzkie oczy i uszy. Gdyby chcieli wrócić na kontynent państwowego ładu, musieliby zrezygnować ze swych zaklęć i ksiąg. Nie będzie wielkiej przesady w twierdzeniu, że dzieje społecznego ładu polegają na oswajaniu i poddawaniu kontroli myśli, której powołaniem jest bycie niezależną. Prospero dobrze o tym wie; dlatego przed opuszczeniem wyspy łamie swą magiczną pałeczkę i topi w morzu uczone księgi. Wyspą władają ci, których przemoc wygnała z ich ojczyzn. Są niejako zarażeni przemocą. Hamlet powie Rosenkrancowi i Gildersternowi, że Dania jest więzieniem; nie możemy oprzeć się pokusie, by nie orzec tego samego o wyspie Sykoraks/Kalibana/Prospera.

Prospero:

(...) Zejdźcie mi z oczu, nicponie.

Ty idź do chaty – ma być wysprzątana,
Jeśli chcesz, abym darował ci winy (B 5.1)

Kaliban:

Posprzątam. Będę na przyszłość mądrzejszy (5.1)

(przeł. Stanisław Barańczak)

Niewysoka to cena nie tylko za rozgrzeszenie, ale przede wszystkim za odzyskanie wolności: już za parę godzin ciemniejszy pożegluje do domu

III. Burza

i Kaliban zostanie panem na swoich włościach. I chociaż panowanie to szczególne, bowiem prócz „pana” nie ma w nich innych obywateli, to mimo wszystko cena jest niewygórowana: ledwie wysprzątać chatę.

Musiała być zresztą niewielka, skoro Szekspir mówi o niej *cell*. Nie chodzi tylko o wielkość dachu nad głową, ale przede wszystkim o jej charakter. Jest niewielka, bowiem – jak wiemy – nie *zamieszkuje* on wyspy, ale czuje się na niej wygnańcem. Potężnym jedynie dzięki magicznym „księgom”, ale jednocześnie zupełnie bezradnym; bez pomocy Ariela i Kalibana nie tylko nie spełniłby swego planu, ale pewnie nie przeżyłby na samotnej wyspie. Jest więc „chata” *celą-kryjówką*, miejscem klasztornego odosobnienia, ale i schronieniem przed światem. Prospero, nie bez racji, sądzi, że świat ów jest wobec niego wrogi, natomiast – i tu całkowicie się myli – przekonany jest również, że owa wrogość jest niejako immanentna, właściwa światu z jego istoty, to znaczy, że on sam (Prospero) nie wniósł do owej wrogości żadnego udziału. Tymczasem dobrze wiemy, że to właśnie on wywołał nienawiść Kalibana swoim podstępym działaniem, pozbawiającym go prawa do wyspy. W „chacie” chroni się ten, kto mylnie przypisał sobie całą prawdę o świecie i narzucił ją innym; w tej sytuacji nie ma wyjścia – musi kryć się w miejscu mało dostępnym, w samotnej chacie, niczym rzymski arystokrata na wiejskim zesłaniu. Prospero jest człowiekiem z kryjówki, którego znakomicie opisał Józef Tischner. „Chata” służy temu celowi; potwierdza to nawet etymologia słowa *cell*, łącząca je z łacińskim czasownikiem *celo* – „kryć, chować, otaczać tajemnicą”.

Ma więc Kaliban „posprzątać” kryjówkę, uładzić ją, oporządzić, a przez to wzmocnić (wszystkie te czynności obecne są w czasowniku *trim*, jakim posługuje się Prospero, mówiąc do sługi: *trim it handsomely*). To polecenie zrozumiałe jako ostatni przejaw władczości pana: zanim odpłynie, musi zaznaczyć jeszcze dobitnie swą obecność. Nie będzie go już za parę godzin, ale sługa ma spędzić te godziny, wypełniając rozkazy. W oporządzonej chacie zachowa się świadectwo porządku, który władca

III. *Burza*

narzucił swemu poddanemu. Jeśli nawet w chacie zapanuje wkrótce nieład, to pamięć przechowa ten pożegnalny gest pana, nakazujący utrzymanie czystości i ładu. Nawet więcej – ten posprzątaný pokój będzie utrwaloną w materii pamięcią o panu. Zdaje się zresztą, że Kaliban rozumie to doskonale, skoro obok posłusznego przyjęcia polecenia zadeklaruje: „Będę zabiegał o twą łaskę” (B 5.1). Winy Kalibana (w dużej mierze spowodowane sposobem, w jaki Prospero potraktował przyjaznego z początku tubylca) zostaną więc odpuszczone pod tymi dwoma warunkami: (1) przywrócenia porządku własnymi rękami, czyli niejako uznanie obcego ładu za własny, oraz (2) zabiegania o względy pana w poczuciu nieustannego zagrożenia jego gniewem (nieco wcześniej Kaliban wykrzyknie: „Jak piękny jest mój pan! Boję się tylko, / Że mnie ukarze”, B 5.1).

Gonzalo:

Gdybym mógł tutaj plantację założyć... (B 2.1)

Kaliban nie jest jedynym, który przystąpi do sprzątanía na wyspie. Drugi akt zaczyna się od wyniesienia katastrofy morskiej i dramatu rozbitków do rangi cudu. Ale jednocześnie cud ten ma sprzyjać ocenie sytuacji, jakiej dokonuje zdrowy rozsądek. Gdy na pustkowie wybrzeża wyjdą ocaleni z roztrzaskanego statku król i jego świta, stary dworzanie Gonzalo rozpocznie swe pocieszenie – rozpaczającego władcę zapyta: „A ilu zaszna / Tak cudownego jak my ocalenia? / Jeden na milion. Zważ teraz roztropnie / Nasz smutek i pociechę” (B 2.1). Rozum ma dokonać rachunku zysków i strat, aby można było zdecydować, czy pociecha będzie zdolna pokonać smutek. Gonzalo postępuje jak Prospero, który przy pomocy magii i czarów (czyli „cudów”) chce (w sferze twardej politycznej rzeczywistości) pokonać smutek swej detronizacji i banicji pocieszeniem zemsty i restytucji władzy.

Elementem konsolacyjnej taktyki Gonzala, pragnącego rozproszyć rozpacz króla po domniemanej stracie syna („Niebo nad nami płacze, dobry panie, / Gdy ty się chmurzysz”, B 2.1) jest najpierw przedstawie-

III. Burza

nie uroków wyspy („Wszystko tu sprzyja życiu”, *B 2.1*), a potem próba naszkicowania modelu państwa idealnego. To przypomnienie jednej z głównych tez *Burzy*: życie nie może obejść się bez śmierci, bowiem tylko tak będzie mogło przezwyciężyć swoją dotychczasową słabość. Zaratustrze życie odsłoni swą tajemnicę mówiąc: „Oto ja jestem tym, co samo ciągle musi się przezwyciężać” (*Z 111*). Wszyscy zginęli w miejscu, w którym „wszystko sprzyja życiu” – to Szekspirowska wersja tej prawdy. Chodzi nie tylko o śmierć jednostki, ale także o krach całej struktury świata ludzkiego w jego dotychczasowym kształcie. Każde takie przedsięwzięcie musi tyleż dać obraz cnót przyszłej republiki (Gonzalo mówi o „plantacji”), co wskazać na mankamenty obecnej, a zatem przystąpić do *sprzątania* gmachu państwa. A ponieważ można założyć, że ład Alfonsa (króla-uzurpatora) i Prospera (pełnoprawnego władcy) jest w gruncie rzeczy tym samym porządkiem, przeto Gonzalo, kreśląc obraz swej idealnej plantacji, musi *posprzątać* wszystko to, co ustanowili obydwaj rządzący.

Sprzątanie to jest dogłębne. Gonzalo nie pozostawia cienia wątpliwości: „Wszystko w mej Rzeczypospolitej / Postawiłbym na głowie” (*B 2.1*). Ledwie w kilku wersach otrzymujemy to, co zawarły już – i zawrą w przyszłości – całe biblioteki utopistycznych projektów rozmaitych społecznych reformatorów. Komunizm („Płody natury, bez trudu i znoju, / Wspólne dla wszystkich”, *B 2.1*) wymieszany z anarchią („Zniósłbym sądownictwo, a na gryzipiórków / Grzywnę nałożył”, *B 2.1*), społeczeństwo bez znoju i męki wysiłku („I żadnej pracy”, *B 2.1*), bez gorączki industrialnego i nieograniczonego produkcyjnego wzrostu („Żadnych metali, zbóż, wina, oleju”, *B 2.1*), za to z powszechnie panującym pokojem („Miecz, pika, sztylet, działo, oręż wszelki – / Wyklęte”, *B 2.1*). Społeczeństwo spokojnego umiarkowania i równości: „Bieda i bogactwo, / I wszelka służba – precz” (*B 2.1*).

Zwłaszcza kategoryczne odrzucenie pracy brzmi „karnawałowo” (ale nie dziwny się, projekt Gonzala stawia przecież wszystko, co

było dotychczas, „na głowie”). Współczesny Szekspirowi Tomasso Campanella choć nie pochwałał wyzysku i pracy nad miarę, jednak zakładał, że w *Mieście Słońca* „obowiązki i zajęcia nakłada się na wszystkich, tak że każdemu wypada pracować zaledwie cztery godziny dziennie”¹²⁸. Morus w *Utopii* ustanawia sześciogodzinny dzień pracy, a więc projekt Gonzala jest w istocie rewolucyjny i radykalny – *No occupation, all men idle*. Aby tak mogło się stać, niczym Rousseau *avant la lettre*, Gonzalo zakłada fundamentalną „niewinność” człowieka: „ (...) mężczyźni wszyscy i kobiety / Żyliby w stanie błogiej niewinności, / Bez żadnej władzy” (2.1; przeł. Stanisław Barańczak).

No occupation; all men idle, all;
And women too, but innocent and pure;
No sovereignty.

W utopijnej rzeczypospolitej Gonzala „praca” kłóci się z „niewinnością”, bowiem ludzie są bezgrzeszni, a więc nie muszą pokutnie odpracowywać swych występków. Grzech zostaje wymazany z dziejów Stworzenia, a wraz z nim władza przestaje być niezbędna. Skoro sama jest wynikiem grzechu, przeto „plantacja” obejdzie się bez niej.

Grzech okaże się jednak mocniejszy i powróci; uczyni to nieuchronnie, bowiem sama idea człowieka i struktury świata „bez grzechu” jest już w istocie *grzeszna*. Zakłada, że można ustanowić jeden wzorcowy model życia i porządkowania rzeczywistości, niepodlegający już dalszym modyfikacjom. Oznaczałoby to osiągnięcie stanu idealnego, czegoś na wzór „królestwa niebieskiego”, każde zaś twierdzenie tego rodzaju jest w istocie deklaracją pychy i zadufania – tych dwóch zaczynów wszelkich dalszych grzechów. Każde królestwo ziemskie, proklamujące swą doskonałość, sygnalizuje coraz głębszy upadek w grzech. *Ludzkość* spraw ludzkich można próbować ocalić nie przez naginanie ich do przygotowanych z góry „niebiańskich” schematów, lecz przeciwnie – przez uczynienie ich

¹²⁸ T. Campanella, *Miasto Słońca*, tłum. L. i R. Brandwajnowie, Ossolineum, Wrocław 1955, s. 39.

jeszcze bardziej *ludzkimi*. Zaratustra kończy swe posłanie napomnieniem: „Ale my nie chcemy wcale wchodzić do królestwa niebieskiego: staliśmy się mężczyznami, chcemy więc królestwa ziemskiego” (Z 305).

To, że Gonzalo nazywa swe modelowe państwo „plantacją” wiele mówi. Tak zaczynała się era europejskiego wzrostu ekonomicznego: od ukształtowania się „kompleksu plantacji opierającego się na eksporcie tropikalnej żywności do Europy”¹²⁹, który od portugalskich upraw trzciny cukrowej w afrykańskim Sao Tomé rozszerzył się na wielkie obszary Brazylii, co – zwłaszcza po traktacie w Tordesillas w 1494 roku – wymagało coraz większej liczby niewolników. Być może „plantacji” Gonzala faktycznie sprzyjał klimat, niewykluczone, że w gruncie rzeczy poczciwy dworak zapisał gdzieś na starych pergaminach *ludzkie* zasady jej funkcjonowania, ale ktoś musiał dbać o ziemię i drzewa, by plony były pod ręką „dla wszystkich”, a ponieważ wiele niezbędnych rzeczy nie było dostępnych na wyspie, więc trzeba je byłoby sprowadzić. To już wymagałoby całej rozwiniętej buchalterii i kadry nią zarządzającej. W tym momencie „plantacja” – z projektowanego „królestwa niebieskiego” – ześlizgiwała się nie tylko w królestwo ziemskie, ale przede wszystkim w królestwo *niehumanitarne*. „Niewolnictwo stanowiło integralną część gwałtownie rosnącego handlu transatlantyckiego. Wartość eksportu z brytyjskich kolonii opartych na niewolniczej pracy dziesięciokrotnie przewyższała wartość produktu przywożonego z krajów, gdzie nie praktykowano niewolnictwa”¹³⁰.

Tryb oznajmujący rzeczywistej historii bierze górę nad trybem życzącym lub warunkowym, jakim piszą się dzieje alternatywne.

¹²⁹ F. Fukuyama, *Political Order and Political Decay. From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2015, s. 245.

¹³⁰ *Ibidem*, s. 247.

Gonzalo:

Doskonałością moje rządy, panie,
Przecosłyby wiek złoty (B 2.1)

Wszystko tu zależy od trybu przypuszczającego. Gonzalo nie mówi, jak *będzie rządził*, lecz jedynie *jak rządziłby*, *I would govern*, a to przesuwca całe zagadnienie nie tylko w przyszłość, ale w przeszłość o wielce hipotetycznym charakterze. **Tryb przypuszczający to gramatyczna konstrukcja zachowująca ambicje duchowości w świecie od duchowości coraz bardziej stroniącym.** To, co duchowe, na ogół nie pokrywa się z aktualnym stanem spraw między ludźmi. Ale aż dwa układy władzy stają między Gonzalem i jego wizją. Deklaruje, że *rządziłby* wobec aktualnie panującego księcia Mediolanu, ale także wobec Antonia i Sebastiana, pragnących skrytobójczo przejąć władzę. Oni też wydrwią marzenia Gonzala jako „byłe co”.

Gonzalo zdaje się mniemać, że historia powinna w swym biegu natrafić na moment radykalnej przemiany kursu. W przeciwieństwie do niego, Antonio i Sebastian wyciągają inną lekcję z historii: trzeba podtrzymać jej bieg, zmieniając jedynie obsadę ról. Świat jest w gruncie rzeczy statyczny, a w jego strukturze następują jedynie drobne przesunięcia, niepowodujące zasadniczych przemian. Zmieniają się dynastie, ale nie królestwa. Aby podtrzymać to *status quo* należy ulec namiętności i ambicji („Niejeden mógłby władać Neapolem / Jak ten, co tutaj śpi”, mówi Antonio zachęcając Sebastiana, by zagłębił szpadę w cieple śpiącego księcia) i to, paradoksalnie, w celu osiągnięcia racjonalnie mierzonej korzyści: „Jeśli mnie wysłuchasz / I spowaźniejesz, trzykroć wzrośniesz w cenie” (B 2.1). Dlatego nie mogą zrozumieć utopistycznej wizji Gonzala, rozwijającej się od racjonalnego projektu do marzycielskiej chęci jego urzeczywistnienia. Utopia zakłada autonomizację jednostki; Antonio i Sebastian, praktycy życia politycznego, traktują ludzi jedynie jako pionki w swej grze („tak będą tańczyć, jak im zagramy”, B 2.1). „[Z]anik utopii stwarza statyczną rzeczywistość, w której człowiek sam

staje się rzeczą. Powstałby największy paradoks, jaki można sobie wyobrazić, że mianowicie człowiek najbardziej racjonalnie opanowujący rzeczy, (...) człowiek, który po tak długim ofiarnym i heroicznym rozwoju osiągnął najwyższy stopień świadomości – na którym historia nie jest już ślepym losem, lecz własnym tworem – utracił wraz z porzuceniem różnych postaci utopii wolę historii i tym samym wgląd w tę historię¹³¹.

Nauka płynąca ze sceny, kiedy Antonio i Sebastian wznoszą miecze nad głowami śpiących Gonzala i Alonsa, jest jeszcze inna. Spiskowcy i skrytobójcy utracili „wgląd w historię”, bowiem tylko po części jest ona ich „tworem”. Owszem, chcą zabić księcia, ale nie dlatego, że długotrwanie przygotowując to wydarzenie ukuli własne dzieje pokonując ślepy los, lecz dlatego, że chcą jedynie wykorzystać nadarzający się traf. Pragną jedynie skorzystać z okazji. Tak jak Makbet wykorzystał sen króla. Pytanie, jakie Antonio kieruje do Sebastiana, nie pozostawia wątpliwości: „I czy chętnie witasz / Los, co ci sprzyja?” (B 2.1). Kryje się tu szczególna relacja między człowiekiem a historią; widać ją dokładniej, gdy przeczytamy oryginalny tekst Szekspira: *And how does your content / Tender your own good fortune?* „Treść” (*content*) jednostki, jej plany i ambicje winny uzgodnić się z okazją podsuwaną przez los (*good fortune*), a uzgodnienie to polega na „wyciągnięciu ręki” i „przyjęciu oferty” złożonej przez przygodną okazję, niejako wzięciu udziału w „przetargu”, ogłoszonym przez los, i zaoferowaniu w nim najwyższej stawki. Wszystkie te znaczenia odnajdziemy w czasowniku *tender*.

Właściwie nie inaczej działa Prospero: czeka wiele lat, aby sprzyjające okoliczności (ślub córki, wymagający zamorskiej podróży Alonsa), stworzyły mu sposobność uregulowania rachunków z bratem. Jest magiem, siły powietrznych duchów wykonują jego polecenia, a jednak, jak sam powie „Przedziwnym trafem łaskawa fortuna / (Dziś mi przychylna) rzuciła mych wrogów / Ku naszym brzegom” (B 1.2).

¹³¹ K. Mannheim, *Ideologia i utopia...*, s. 299.

III. Burza

Historia to dzieje tego, jak człowiek radzi sobie z „przedziwnym trafem” (*accident most strange*). Nie ma w niej powszechnego planu, a jedynie rodzaj niemal erotycznego napięcia między jednostką a okolicznościami, na które wpływ ma niewielki. Fortuna jest „dziś” przychylna Prosperowi, niejako oddaje się w jego ręce, jest jego, jak powie, *now my dear lady*, co nie oznacza żadnego zobowiązania na przyszłość. Kilkanaście lat przed Pascalem Szekspir wie, że gdyby nos Kleopatry „był krótszy, całe oblicze ziemi wyglądałoby inaczej”¹³².

Miranda:

Dość, błagam,

Dosyć tej męki! Niech grom spali kłody,

Które tak jedną na drugiej układasz.

Rzuc je, odpocznij. Płonąc, będą płakać

Z żalu, że tak cię zmęczyły (*B 3.1*)

Miranda przygląda się wysiłkom Ferdynanda, którego Prospero skazał na katorżniczą pracę przy wyrębie lasu. Wcześniej zadbał o wszystkie akcesoria przemocy, służącej nie tylko zawłaszczeniu czyjegoś życia, ale także odarcia go z godności. Szyję i nogi skują łańcuchy, a żołądek upokorzą niejadalne ochłapy – zgniłe korzonki, robaki i słona woda (*B 1.3*). Posłużył się czasem jako kańczugiem nagłym do nieprzerwanej pracy – więzień ma „przytargać” wszystkie kłody „do zachodu słońca”. Człowiek zostaje postawiony w szczególnej relacji do przedmiotów. Zwykle służą one jego potrzebom, odpowiadają na jego wezwanie. Nie wiemy, do czego Prospero *potrzebuje* kłód, które ma przenieść Ferdynand; więcej – możemy przypuszczać, że w ogóle nie są mu do niczego potrzebne, a praca młodego robotnika jest rodzajem okrutnej zabawy. Wszak, jak sam przyznaje, chodzi mu o *utrudnienie* jako ważny element programu edukacyjnego. Nic nie

¹³² B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński-Boy, PAX, Warszawa, b.d., s. 106.

może przyjść zbyt prosto i zbyt łatwo, wszystko trzeba czynić począwszy nie tylko od zera, ale nawet od wartości ujemnej. To zasady swoistej Robinsonady pedagogicznej: wycofać się z wszelkich gwarancji powodzenia, pozbawić adepta nadziei na sukces, wykazać, że „nie wie i nie umie” i dopiero wtedy przystąpić do konstruowania nowej sytuacji. Tak jak Robinson, który gołymi rękoma przystępuje do odbudowywania swojego świata.

Prospero jest mędrcelem i być może znajduje filozoficzne uzasadnienie dla bezwzględnych praktyk pedagogicznych i równie surowych sposobów zarządzania. Tym uzasadnieniem jest chęć przypomnienia o niezbywalności cierpienia, które pragniemy – co zrozumią – ograniczyć, ale którego nie możemy wyrugować z naszego losu. Radość miłości, jeśli nie ma być tylko przelotną rozkoszą, musi uwzględnić boleść i wyrzeczenie. **Drogą miłości jest więc utrudnienie – oto nauka Prospera; czysta i prosta przyjemność może łatwo okazać się trucizną.** Aby emocje nie zaświadczały jedynie beztroskiemu nieładowi i mogły wpisać się w istniejące struktury społecznego życia tak, by służyć nie tylko samym sobie, ale także publicznemu ładowi, nieodzowne jest właściwe nimi zarządzanie. A ponieważ zdolności jednostki w tej skomplikowanej materii są ograniczone (by przypomnieć znane nam już zastrzeżenia Spinozy), przeto zadania tego podejmuje się władza, ustanawiając zasady niejako przechwytyjące podmiot i ograniczające swobodę jego ruchów i decyzji. Te ograniczenia ma na myśli Prospero, ojciec i książę w jednej osobie, kiedy stosuje wobec Mirandy i Ferdynanda taktykę utrudnień. Jego wielkie ojcowsko-książęce ciało nie może pozwolić, by któryś z jego organów usamodzielniał się w imię swoich własnych afektów i pragnień. Kiedy błagającej o litość dla Ferdynanda Mirandzie rzuci twarde „Co? Palec u nogi / Będzie mnie uczył?” (B 1.2), należy to rozumieć tyleż metaforycznie (młodzi nie będą pouczać starych), co dosłownie (mały organ ciała nie będzie wzniecał buntu przeciwko całemu organizmowi).

III. Burza

Prospero:
Hoła, hoła.

(na stronie)

Już należą do siebie: czas najwyższy
Rzecz tę utrudnić: nie ceni zdobyczy,
Kto zbyt tanio ją kupił (B 1.2)

Potrzebą Prospera, ojca i władcy, mędrca i maga, jest ugruntowanie teoretycznej przesłanki egzystencji (pokonywanie trudności) i następnie jej praktyczne egzekwowanie od zależnych od niego osób. **Zbliżamy się do czegoś, co być może stanowi o jednym z istotnych źródeł przemocy: jest ona nadużywaniem słusznych wymogów cnoty (praca i niepoddawanie się trudnościom) w sytuacji, które nie tylko nie wystawiają cnoty na próbę, a nawet przeciwnie – sprzyjają jej najwyższemu przejawom (cóż wyższego nad bezinteresowną, natchnioną miłość, jak ta, która połączyła Mirandę i Ferdynanda – dwoje rozbitków dotkniętych ciężką stratą).** Ten, komu zależy na demonstracji własnej siły i bezdusznym wykazaniu własnej racji, nie zawaha się przed spiętrzeniem sztucznych utrudnień po to, by wykazać bezwzględność pryncypiów, w które wierzy. Przemoc to władanie zasad ponad człowiekiem i okolicznościami jego życia. A może trzeba powiedzieć mocniej: przemoc to przymus ostentacyjnego zarządzania przy pomocy zasad znajdujących się w gestii wąskiego grona zarządzających.

„Czas najwyższy rzecz tę utrudnić” – tak mówi władca, gdykolwiek zbyt łatwo (jego zdaniem) dąży do celu, bowiem zadaniem rządzącego jest fabrykowanie rzeczywistości za pomocą utrudnień. To imperatyw władzy. W oryginale Prospero mówi,

They are both in either's powers; but this swift business
I must uneasy make, lest too light winning
Make the prize light.

i to przeciwstawienie dwóch zaimków jest znamienne. Z jednej strony

jest *they*, „oni”, zespoleni w poczuciu więzi wolnej od zewnętrznego przymusu, „oni” – niejako wyswobodzeni ze swych poprzednich istnień, „oni” zrodzeni na nowo i na nowo odkrywający zdumiewający świat. To twórcy nowej, regionalnej, peryferyjnej, minimalnej społeczności otwartej na silne doświadczanie świata. Z drugiej strony staje „ja” zarządzającego, „ja” które *musi* (*I must*), przy czym ów *mus(t)* jest inny niż ten, który – usuwając wszelkie przeszkody – *unos*i kochanków. Miranda wykrzyknie na widok Ferdynanda „(...) to bóg jakiś. Nic szlachetniejszego / Nie znam w naturze” (*B* 1.2). **Jest więc autentyczna, inspirująca „szlachetność” zakochanych, wywodząca się ze zdumienia wyjątkowością czyjśgo istnienia; i jest zasadnicza „szlachetność” zarządzającego, któremu zależy na tym, by reguły jego świata nie miały żadnych wyjątków. Można ująć to zwięźle: zakochani chcą prawdziwości chwili, zarządzający – rzetelności trwałych i powszechnych struktur, zarówno teraz, jak i w przyszłości.**

Po jednej stronie leży bezinteresowność, po drugiej transakcyjność. Polski przekład Piotra Kamińskiego trafia w sedno: Prospero dba o to, by wszystko było należycie wyskalowane, a porządek rzeczywistości był jednocześnie cennikiem elementów, wchodzących w jej skład. Dlatego Prospero zrobi wszystko, aby Ferdynand nie „kupił” Mirandy „zbyt tanio”. Okrucieństwo, szyja i nogi w łańcuchach, stanowią cenę tej transakcji. „Słowem, do określeń człowieka dodać możemy, że jest on zwierzęciem, które od wszystkich innych zwierząt wyróżnia się okrucieństwem”¹³³.

Na dodatek Ferdynand i Miranda „należą do siebie”, a taka niezależna republika nie może nie wzbudzić podejrzeń władzy, której pragnieniem jest to, by jej poddani należeli *do niej*. A ponieważ w oryginale pojawia się słowo *power*, przeto ujawnia się jeszcze jeden powód interwencji Prospera: moc jego władzy nie może tolerować obecności innej władzy. Dlatego musi rozpocząć się spektakl przemocy.

¹³³ M. Zdziechowski, *O okrucieństwie*, Znak, Kraków 1993, s. 10.

Ariel:

Ja i twoja myśl to jedno. Co rozkażesz? (B 4.1)

Zasada utrudniania, którą władza wkracza w sferę afektów jednostek, ma jeszcze jeden istotny aspekt. Regulując ich życie, ustanawia je i umocowuje w sferze spraw publicznych przy pomocy stosownych rytuałów prawnych i obyczajowych. Prospero narzuca Mirandzie i Ferdynandowi wstrzemięźliwość i ma nadzieję zobaczyć w Mediolanie „wesele tych dwojga młodych” (B 5.1). Dopiero wtedy uzna swoją misję władcy/ojca za wypełnioną. Niejako „z niczego”, z dwojga odrębnych i do niedawna niewiedzących o swym istnieniu ludzi, uczyni *jedno*, które na mocy prawa będzie konsolidowało nie tylko namiętności jednostek, ale także polityczne struktury. Zadanie takie wymaga wielkiej sprawności, zwłaszcza, że nie jest jedynym; równocześnie Prospero pilnuje swoich własnych spraw, zaś obie te sceny – prywatna i publiczna – wymagają użycia przemocy. Widzieliśmy, jak jej ofiarą pada Ferdynand, poniekąd także Miranda; siłą kontrolowany jest Kaliban i wałęsający się po wyspie rozbitkowie. Prospero wie doskonale, że przemoc jest dla władzy niezbędna, ale równie dobrze rozumie, że najlepiej wszystko funkcjonuje wtedy, gdy przemoc staje się jakby *niewidoczna*, w tym sensie, że jej zbrojni przedstawiciele nie manifestują nachalnie swej obecności. Chodzi o to, by – potencjalna, bo niewidoczna – obecność agend reprezentujących przemoc wkradła się w sferę podejrzeń, jakie jednostka żywi wobec rzeczywistości. Nie widząc człowieka z pałą lub karabinem, podejrzewa, że może on kryć się w sąsiedztwie, a może – zrzuciwszy uniform – już wkradł się w najbliższe otoczenie.

Ariel i jego powietrzne duchy to niewidoczni i niewidzialni nosiciele siły, którą władza wykorzystuje wobec poddanych. Gdy Kaliban, Trynkulo i Stefano zbliżają się do chaty Prospera, on sam i Ariel stoją obok, ale „pozostają niewidoczni” (B 4.1). Niewidoczni, nie oznacza beczynni; to, że władzy *nie widać*, nie czyni jej mniej skuteczną. Prze-

III. Burza

ciwnie: wrażenie nieobecności to taktyczny impas, prowokujący siły władzy przeciwne do śmielszego ujawnienia się. Oko władzy zamyka się jedynie pozornie. Wie o tym Kaliban, kiedy ostrzega swych konfratrów spiskowych: „Jak się zbudzi [Prospero – T.S.], / To nam od stóp do głów obdziera skórę, / Takie gipiury z nas zrobi” (B 4.1). Ale pamiętajmy, że wie o tym także Prospero, bo kiedy jego oko zamknęło się na sprawy świata, wpatrując się w księgi, maszyna generująca społeczne struktury nie zatrzymała się, lecz wyprodukowała nowego władcę, którego oko było już zawsze czujnie otwarte. Tym razem Prospero jest mądrzejszy; jedynie markuje sen, nie spuszczać z oka biegu wydarzeń.

Dlatego też musi być szybki; jak powiedzieliśmy wcześniej – nie *smakuje* świata, lecz go *wygotowuje* pod swój apetyt. Gdy Ariel mówi, że właściwie jest myślą Prospera, spełnia podwójny ideał władzy: (1) wypływa z jej najgłębszego wnętrza, dostępnego tylko jej samej, gdzie pilnie strzeże swych tajemnic i gdzie niemożliwe są spiski i konspiracje, oraz (2) działa z błyskawiczną szybkością, w mgnieniu oka i z porażającym skutkiem. Jest niczym dron (czy Ariel, duch powietrzny, nie mógłby być dla nas prefiguracją tego wojennego instrumentu?) wysłany na terytorium przeciwnika, pilotowany z bezpiecznej odległości i uderzający w swój cel z bezbłędną akuracnością.

A może bezpieczniej spojrzeć wstecz i powiedzieć, odwołując się do mitów, że Ariel to wcielenie Hermesa, także powietrznego ducha i emisariusza potężnych sił, którego atrybutem jest *petasos*, skrzydlaty kapelusz i opatrzone skrzydłami sandały, a wszystko po to, aby z nadzwyczajną szybkością mógł przekazywać boskie nakazy śmiertelnikom. Hermes, jak Ariel (w relacji do Prospera), jest jednym z myślą Zeusa; dlatego musi być szybki jak błyskawica, a przynajmniej jak lotny ptak: „mocarz świetlisty (...) śmigał po falach podobny do mewy (...) wśród fal niezliczonych”¹³⁴.

¹³⁴ Homer, *Odyseja...*, s. 71.

Antonio:

Wszyscy się byczą: kurwy i alfonsy (B 2.1)

Gdy Gonzalo – szkicując zarys swej republiki – mówi o szerokiej wspólnocie, ma na myśli tyleż gospodarzę („Plody natury”, B 2.1), co silny ład moralny, który – powszechnie przyjęty – ma sprawić, że pewne poczynania staną się nie do pomyślenia. „Występek i zdrada” zostają automatycznie wykluczone z przestrzeni bycia razem, może nawet więcej niż „wykluczone”, skoro Gonzalo mówi „wyklęte”. Dotykamy tutaj delikatnego punktu: wyglądałoby, że w idealnym państwie Gonzala rządzą wyłącznie prawa natury; mówi się wszak o „szczodrej naturze”. Ale w gruncie rzeczy, to człowiek decyduje o zwrocie ku naturze, a zatem wola zarządzającego na swój sposób naturę ową fabrykuje i ustanawia jej władzę. *I would not have* – oświadcza ów oświecony władca, i może najbliższy prawdy tej deklaracji jest Maciej Słomczyński, oddając to polecenie jako „przegnałbym precz”.

Struktura porządku, niezależnie od tego, czy funduje się na pojęciu „szczodrej natury” czy też na wysublimowanej konstrukcji ideowej, wraca ostatecznie do skłonności i upodobań człowieka. To stamtąd czerpie swą siłę i atrakcyjny potencjał. Jak przewidział to Spinoza, nakazy moralne są „bezsilne wobec afektu”, stąd wobec faktu, że ludzie powodują się najczęściej „ślepą pożądliwością, a nie rozumem”, prawo naturalne winno być określane „przez wszelki popęd, który wyznacza ich [ludzi – T.S.] do działania i przez który usiłują siebie zachować”¹³⁵. Tak rozumują Antonio i Sebastian: rozumowo nakreślony plan idealnego i powszechnego ładu wykluczającego grzech załamie się pod naporem namiętności i żądz jednostek.

Analizę tego dylematu zostawił nam Szekspir w *Miarce za miarkę*, teraz jednak zwróćmy uwagę na co innego. Antonio odwołuje się do żądz – i to nie tylko seksualnej, ale i politycznej; wysłuchawszy pro-

¹³⁵ B. Spinoza, *Traktaty...*, s. 339.

III. Burza

jektu Gonzala, Sebastian wykrzyknie „Boże, chroń króla!” (B 2.1), co Antonio uzupełni – „Niech żyje Gonzalo!”. Żądze „kurw i alfonsów” nie różnią się swą siłą od żądz uzurpatorów i skrytobójców. Jedne sprawiają, że obejmujemy w posiadanie żywe ciało, drugie – często kosztem martwego ciała władcy – obejmują to, co Anglicy zwą *body politic*. Szekspir przedstawił tę zbieżność żądz mistrzowsko w *Troilusie i Kressydzie*, gdzie wojna trojańska to wielki projekt militarno-polityczny, a zarazem mikrokonflikt żądz indywiduów: „Nic tylko rozpusta! Same jurne pachołki!”¹³⁶ (5.1) – podsumuje Tersytes historyczne starcie Troi i Achajów. Wystarczy „dziewka”, by wywołać wojnę i „tworzyć zawistne partie i wykrwawiać się na śmierć” (Tr 2.3).

Wcześniej Szekspir machnie, niczym Prospero, swoją czarodziejską laską i sprawi, że staniemy się świadkami niezwyklej debaty o hierarchii praw i wynikających z nich zobowiązań. Na dworze Priama trwa rozmowa o tym, jak zachować się wobec żądania zwrotu Heleny prawowitemu małżonkowi. W największym skrócie rozkład racji przedstawia się następująco: Parys przemawia w imieniu honoru, wszelako cienka to tkanina, przez którą co rusz prześwituje zwykła żądza („słodka rozkosz”, Tr 2.2), świadoma zresztą występku, do którego doprowadziła („Nie myślę tylko o własnych uciechach, / Jakże przynosi z sobą taka piękność, / Lecz chciałbym plamę porwania jej zetrzeć, / Broniąc z honorem pobytu jej u nas”, Tr 2.2); sekunduje mu Troilus w imię wyższości honoru i sławy, które niejako uszlachetniają czyn podły („Wreszcie trafiłeś w żywe sedno sprawy./ Gdybyśmy sławy nie stawiali wyżej / Niżli spełnienia szalonych pożądań, / Nie chciałbym jednej kropli krwi trojańskiej / Utracić w obronie Heleny”, Tr 2.2).

Wreszcie jest Hektor, którego stanowisko jest najbardziej skomplikowane. Nie wątpi, iż czyn Parysa był przestępstwem wynikającym

¹³⁶ W. Szekspir, *Troilus i Kressyda*, tłum. Z. Siwicka, PIW, Warszawa 1957. Dalej sygnowane jako Tr z numerem aktu i sceny.

III. Burza

z niekontrolowanej namiętności. Przestępstwo to, wspierane przez „skarłałą wolę”, „gwałci prawo natury”. Co więcej, prawem narodów cywilizowanych jest podporządkowanie żądy roztropności („jest jeszcze / W każdym narodzie cywilizowanym / Prawo ujęcia w jarzmo nieposłusznych, / Krnąbrnych i zgoła szalonych pożądań” (*Tr* 2.2)). Trojańczycy stoją więc po stronie zła; nie tylko je podtrzymują, ale niejako powiększają: „Uparte trwanie w złem, zła nie umniejsza, / Ale jeszcze obciąża” (*Tr* 2.2). Zdobędzie się Hektor i na dalszy krok: obrona Heleny dokonuje się nie tylko przeciwko dobru w imię zła, nie tylko przeciwko prawu w imię bezprawia, ale także przeciwko prawdzie: „To, w imię / Prawdy jest zdanie Hektora” (*B* 2.2).

Trojańczycy nie zwrócą Heleny i ich miasto spłonie, a równina pod jego murami spłynie krwią. Hektor wbrew wszystkiemu, na przekór dobru, prawdzie i prawu, opowie się za obroną Heleny, bowiem kierują nim te same racje, które motywowały Troilusa i Parysa (honor i sława), ale doda do nich jeden fundamentalnej wagi element – jedność. Godzi się zatrzymać uprowadzoną żonę Menelaosa, przystaje na obronę bezprawnego czynu „Bo jest to sprawa, od której niemało / Zależy jedność i godność nas wszystkich” (*Tr* 2.2).

Polityczny interes bierze górę nad względami prawa, prawdy i dobra. Tak polityka traci swe dobre imię, pomimo tego, że jej reprezentant jest osobą rycerskiej cnoty i niekwestionowanej intelektualnej postury. Nie zmienia to faktu, że – mimo wszystkich zastrzeżeń i prób uszlachetniania – u początku wydarzeń jest żądza (*appetite*), która na końcu (jak powie Ulisses w swym wielkim monologu z I aktu) „Z całego świata musi łup swój zrobić / I wreszcie pożreć sama siebie” (*Tr* 2.3).

Antonio ma więc w gruncie rzeczy rację, kiedy wizji idealnej republiki rzuca brutalnie „Wszyscy się byczą: kurwy i alfonsy”. Z jedną poprawką: gdyby chodziło tylko o „byczenie się”, o leniwe arkadyjskie igry, jak pisze Krzysztof Kłosiński, o „festyny, radosne gaje” nasycone

III. *Burza*

pożądaniem ze *Snu nocy letniej*. *Snu* mającego za temat anamorfozę zwierzęcą, nieodłączną od wędrówki w rejonu pożądania¹³⁷ historia przedstawiałaby się inaczej. Niestety, nie „byczą się”, lecz mordują, wyrzynają, zaścielają trupami pobojowiska, a gdy nie mogą użyć miecza, równie bezlitośnie posługują się słowami.

Juno:

Cześć, bogactwo, życie, zdrowie!
Niech w kołysce i w alkowie
Łaski nigdy nie ustaną,
To Junony złote wiano (4.1)

Prospero daje sygnał do rozpoczęcia przedstawienia. Nim machnął magiczną laską wywołując duchy-aktorów, niejako zapowiedział treść spektaklu poleceniem „Bądź wstrzemięźliwy” (to do Ferdynanda), wzmocnionym metaforą „dziewiczego śniegu” studzącego „wrzącą krew” (B 4.1). Obejrzymy fragment weselnej maski, ale nie patronuje jej, jak należałoby się spodziewać, „Wenera i jej syn”, lecz bogini tęczy Iris i opiekunka wszelkiego urodzaju Ceres. Nie namiętna miłość, ale urodzaj; nie spełnienie żądzy, lecz skutecznie zarządzana produkcją („Niech wam zawsze żyzne pole / Daje w spichrzu i w stodole / Więcej niż one pomieszcza”, B 4.1). Zasada wstrzemięźliwości wymaga, by wszelkie zakusy Wenera zostały ukrócone w zarodku; bogini cielesnej miłości wraca do siebie z niczym, a Amor musi „złamać swoje strzały”. Młodzi czekają, aż starzy wyznaczą porę uwolnienia miłosnych zapalów.

Wszystko jest starannie zaaranżowane; Miranda nie wybierze sama swego małżonka, uczyni to za nią jej ojciec, w dodatku nie dając jej żadnej szansy na zmianę zdania – na wyspie jest tylko ona i Ferdynand. Poczekaj na moment odżegłowania z wyspy, potem na stosowne

¹³⁷ K. Kłosiński, *Poezja żalu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 145.

III. Burza

obrządku i prawne ceremoniału; namiętność młodych nie liczy się tu zbyt i zostaje odłożona na później, niczym zainwestowany na procent kapitał. Wenera i jej syn mogą się tylko bezradnie przyglądać z odali. Jak w *Kupcu weneckim*, gdzie wola zmarłego ojca powierza los córki przypadkowi, zamykając jej wizerunek w jednej z trzech szkatulek i każąc – starającym się o jej rękę mężczyznom wybierać właściwą.

Burza jest traktatem o zarządzaniu: państwem, sztuką, namiętnością. Jej patronką nie jest spontaniczna i anarchiczna Afrodyta, lecz uporządkowana i opanowana Ceres. Nic nie jest tu przypadkowe, bowiem wszystko obliczone jest na to, by powstrzymać anarchiczne siły. Matrymonia służy polityce i ekonomii. W *Mieście Słońca* Campanella pisze, że Solarianie, mieszkańcy jego państwa idealnego, rozmnażanie traktują „jako sprawę religijną, mającą na celu dobro państwa, a nie jednostek”¹³⁸ i zasada ta zasługuje na bezwzględne posłuszeństwo. Dozorujący gimnazjon, gdzie kobiety i mężczyźni ćwiczą nago, „mogą określić, kto jest zdatny, a kto zbyt wåtły do stosunku, oraz jacy mężczyźni i kobiety budową ciała odpowiadają sobie nawzajem”¹³⁹. Szczegółowe przepisy regulują wszystko. Na przykład, jest niedopuszczalne, by „rodzice w ciągu trzydniowego okresu przed stosunkiem splamili się nasieniem i popełnili czyny niegodne lub nie pojednali się pokornie z Bogiem Najwyższym”¹⁴⁰. Nawet wybór imion nie pozostaje w gestii rodziców, bowiem „kieruje nim Metafizyk, zależnie od właściwości każdego obywatela”¹⁴¹.

Antonio:
Niejeden mógłby władać Neapolem
Jak ten, co tutaj śpi (*B 2.1*)

Nie opuszczajmy jeszcze Gonzalowej rzeczypospolitej. Sebastian i Antonio natrzęsają się z wizji starego dworaka. Pamiętajmy jednak, że te

¹³⁸ T. Campanella, *Miasto Słońca...*, s. 36.

¹³⁹ *Ibidem*, s. 28.

¹⁴⁰ *Ibidem*, s. 33.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 35.

III. Burza

dwie postaci to figury przemocy niejako *czystej*, niewypływającej z jakiegś szerszej perspektywy politycznej, lecz po prostu korzystającej z okazji (skoro król zasnął, nadarza się sposobność zamordowania go i przejęcia władzy), przemocy całkowicie anarchicznej, to znaczy nie tylko łamiącej obowiązujące tu i teraz prawo, ale w ogóle wykluczającej prawo z obrazu świata. Skoro wszystko sprowadza się do okazji, zatem to szybkość działania, nagłość decyzji – a nie roztropność czy ostrożność, nieodzowne dla dalekosiężnego politycznego projektu – byłyby jedynym prawem. Okazje wykorzystują ci, którzy bezzwłocznie chcą zaspokoić swoją próżność. „Szybko”, a więc nie mozolnie dobieganym słowem, ale błyskawicznym pchnięciem żelaza. Mówi o tym władca Argos Adrastos w Eurypidesowych *Blągálnicach*:

Próżni ludzie,
co naciągacie łuk losu nad miarę,
i słusznie wiele nieszczęść was spotyka,
bo nie szukacie rad, ale okazji.
Miasta, choć można słowem złu zapobiec,
mordem nie słowem załatwiacie sprawy!¹⁴²

Chcę władzy – to zdanie kryje się w strukturze głębokiej *Burzy*. *Chcę władzy*, po pierwsze dlatego, że gna mnie niecierpliwy niepokój, nie pozwalający zaznać wytchnienia (przenikliwie zanalizował to Pascal), po drugie dlatego, że – przyjmując, iż owo dążenie do władzy nie jest nikomu obce – zakładam, że jako rządzący będę bezpieczniejszy niż jako poddany. Jestem również przekonany o tym, że poddani z ulgą przyjmą kogoś, kto kosztem ich wolności da im poczucie pewności jutra (to z kolei dogłębnie przestudiował Hobbes).

Stąd pytanie Antonia skierowane do wahającego się Sebastiana: „I czy chętnie witasz / Los, co ci sprzyja?” (*B* 2.1). Los przynosi chaotyczny splot okoliczności: zadaniem człowieka jest wyszukać właściwy moment

¹⁴² Eurypides, *Blągálnice*. W: idem, *Tragedie*, tłum. R. Chodkowski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2017, s. 379.

III. Burza

i „przywitać” go nagłą decyzją. Polityka jako nagłe przywitanie Losu: szczególna mieszanina czynu (ale czyn to jednorazowy, zryw, poryw czystej przemocy) i bezczynności (nie kształtujemy bogactwa wydarzeń, nie jesteśmy „kowalem losu”, jedynie z niego korzystamy). I druga podstawa politycznej pragmatyki Antonia: z powszechnego pragnienia władzy wynika, że nie jest ona czymś merytorycznie substancjalnym, lecz powierzchownie, acz dramatycznie, ekspresywnym. Nie ważne jest *co* władzy, lecz jej *jak*. Ma ona *przebić* tkaninę porządku, *przeszyć* ją na wylot (i oba te agresywne czasowniki trzeba tu rozumieć najdosłowniej), czego wyrazem jest ugodzone śmiertelnie szpadą ciała króla, natomiast czyn ów wręcz nie powinien podlegać usprawiedliwieniu teoretycznemu. Nie potrzebuje on legitymizacji w oparciu o teorię prawa; nieodzowna jest natomiast sprawna propagandowa manipulacja.

Stąd pogarda Antonia dla „ględzących mędrków”; ich dyskursy są jedynie obracaniem słowami, „ględzeniem dłużej i od rzeczy”, a władca nie jest tym zainteresowany. Jeśli przyjdzie mu na to ochota, powoła sobie własnych „mędrków” („Pliszkę bym wyuczył / Pleść tak rozumnie”, *B* 2.1). Oddany myślom i namysłowi król-filozof zostaje zastąpiony przez nagłe, gwałtownie działającego króla-mordercę; liczy się nie *namysł* (jego efektem jest roztropniejsza, unikająca nagłych rozwiązań władza), ale *pomysł* (na przejęcie władzy).

Szaty władzy pasują na każdą figurę, trzeba jedynie czynu, aby zedrzeć je z tego, którego aktualnie zdołają: „I spójrz, jak leżą na mnie jego szaty! / Jak uła! Niegdyś byłem równy sługom / Mojego brata – dziś oni mi służą” (*B* 2.1). W sytuacji, w której wszystko jest sprawą „szaty”, specjalna rola przypadnie tym, którzy będą mogli wykrzyknąć *król jest nagi!*. Czyni tak, nie wprost, Gonzalo, gdy dostrzega, że Antonio i Sebastian to figury groźne w swym pustogłowi.

To panowie, „co mają w płucach takie łaskotki, że są gotowi śmiać się z byle czego” (*B* 2.1). Ale bliższy tej dziecięcej odwagi (bo przecież

baśni Andersena zawdzięczamy ów okrzyk) jest Kaliban. Marsz konspiratorów w stronę chaty Prospera wstrzymuje widok rozwieszonych szat, z których jedna to „w sam raz płaszcz królewski” (B 4.1).

Trynkulo:

Ho, ho, potworze! Już my gałgany, na ciuchach się
Znamy! Królu Stefano! (B 4.1)

Rewolucja to kłótnia o szaty. Historia to garderoba, w której dokonuje się zamiana strojów, ale role pozostają w gruncie rzeczy te same. Nie zmienia się scenariusz; tylko aktorzy wymieniają się szatami. „W społeczeństwie tym (przez Hegla i Kojéve’a datowanym aż od narodzin chrześcijaństwa) przeciwstawność Panowania i Niewoli jest więc ‘zniesiona’. Jednak nie dlatego, iżby Niewolnicy stali się prawdziwymi Panami. Unifikacja dokonuje się w pseudo-Panowaniu, które jest faktycznie pseudo-Niewolą (...). Światem mieszczańskim rządzi więc zasada pseudozmiany, (...) odwrócenia bez zmiany”¹⁴³.

Ten mechanizm dziejów jest tym bardziej widoczny, że funkcjonuje na bezludnej wyspie. Rządy tutaj są niejako wyłącznie symboliczne; wszak nie ma tu poddanych. Ale trup Alfonsa będzie mimo to prawdziwy. „Zamach Sebastiana jest w istocie aktem bezinteresownym, czystym szaleństwem. Jak kradzież sakwy ze złotem na pustyni, wśród skazanych na śmierć z pragnienia”¹⁴⁴. Ariel powstrzyma rękę skrytobójcy; ale to interwencja nadprzyrodzonej mocy, której jurysdykcja wygaśnie za kilka godzin. A wtedy szpada spokojnie zagłębi się w ciało króla, tak jak sztylet Makbeta przebił śpiącego Duncana.

¹⁴³ G. Tihanov, *Pan i niewolnik*, tłum. M. Adamiak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 286.

¹⁴⁴ J. Kott, *Szkice...*, s. 201.

III. Burza

Podobnie prawdziwe są trupy, jakie znaczą szlak, którym kroczy Ubu. Współczesny czytelnik widzi nad wyspą Kalibana to szczególne widmo wywołane przez Alfreda Jarry'ego w ostatnich latach XIX wieku. Ubu mógłby być nie tyle patronem, co duchem objaśniającym z ironicznym grymasem to, co dzieje się na wyspie. Jak Antonio jest przebiegłym intrygantem-zamachowcem, jak Kaliban jest podrzędnego autoramentu rewolucjonistą, jak Prospero kolonizuje i bezlitośnie wyzyskuje tych, których udało mu się zniewolić. Jak Trynkulo i Stefano ucieleśnia prymitywną – acz tchórzliwą – siłę, z jaką pokonuje króla Byczysława. „Spisek Kalibana jest również komiczną imitacją spisku brata, za sprawą którego Prospero został wygnany wraz z Mirandą z Mediolanu”¹⁴⁵.

Wszystko zacznie się od marzenia garderobianego. Formą władzy jest fantazja na temat stroju. Trynkulo i Stefano staną oszołomieni szatami rozwieszonymi na sznurze przed chatą Prospera; nie wielka polityczna scena, ale garderoba, przebieralnia, pokój, gdzie zmienia się strój – oto właściwa topografia rewolucji. Gdy Ubica, ta mieszczańska Lady Makbet, podsuwa myśl o zamachu stanu, Ubu marzy nawet nie o koronie, lecz o kapeluszu: „Jako król bym se zasunął wielkie kapelucho jak to, co je miałem w Aragonii, a co mi rąbły bezwstydnie te juchy Hispańczyki”¹⁴⁶.

Thomas Carlyle, bodaj najbardziej sartorialny z filozofów, pisze, że „Suknie nadały nam indywidualność, godność, społeczne stopniowanie. Odzież zrobiła nas mężczyznami. Grozi zrobieniem z nas Parawanów, służących do wieszania sukien”¹⁴⁷. Zapewne nie przypuszczał, że nieco ponad pół wieku później, zdolny i z lekka szalony licealista paryski dojdzie do wniosku, że taki właśnie „parawan” będzie już powszechnie panoszącą się figurą społecznego porządku. Ubu Jarry'ego

¹⁴⁵ D.A. Gish, *Okiełznać burzę...*, s. 95.

¹⁴⁶ A. Jarry, *Teatr Ojca Ubu*, tłum. J. Gondowicz, Wyd. CIS, Warszawa 2006, s. 60.

¹⁴⁷ Th. Carlyle, *Sartor Resartus...*, s. 39.

III. Burza

i Mroźkowski Edek, ale także Trynkulo i Stefano – to wciąż patroni naszych czasów, o których Edwin Bendyk mówi jako o „epoce Ubu”¹⁴⁸.

Prospero:

I był Prospero nad wszystkie księżęta,
W sławie, w godności – mistrz sztuk wywołonych... (B.1.2)

Opowieść, którą Prospero edukuje Mirandę, jest opowieścią o władzy. Może dlatego córka musiała długo czekać, by ją usłyszeć. „Dziś chwila nadeszła”, mówi Prospero, bowiem „dziś” księżę ma odzyskać władzę, którą utracił dwanaście lat temu.

Na pytanie, dlaczego Prospero stracił tron książęcy, Piotr Nowak odpowiada zwięźle, „dawny władca Mediolanu utracił władzę, ponieważ zlekceważył jej wymiar publiczny”¹⁴⁹. Zamykając się w bibliotece, tej oazie ciszy i skupienia towarzyszącego wyborowi książki i jej lekturze, zapomniał o tym, że życie ludu toczy się w gwarze, by nie rzec – rozgardiaszu, a w związku z tym dokonujące się w nim wybory są często przypadkowe, skupienie zaś jest raczej niemile widziane, ustępując miejsca gwarnej rozrywce. Przedmiot studiów Prospera jest szczególnie – to księgi sztuk magicznych, *liberal arts*, a zatem ich czytelnik jest *humanistą*, opowiadającym o świecie w sposób, na ogół lekceważony przez rynek jako *niepraktyczny* i *wydumany*. Lud – oraz ci, którzy pragną nim kierować i rządzić w jego imieniu – spogląda na takie opowieści z powątpieniem i zniecierpliwieniem, bowiem nie wnoszą w jego życie nic praktycznie użytecznego. Prospero-humanista zapomniał o naukach takich nowoczesnych mędrców jak Leo Strauss, którzy sądzili, że „filozof powinien udać się na rynek i obracać się wśród polityków,

¹⁴⁸ E. Bendyk, *W Polsce, czyli wszędzie. Rzecz o upadku i przyszłości świata*, Polityka, Warszawa 2020.

¹⁴⁹ P. Nowak, *Podpis księcia. Rozważania o mocy i słabości*, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2013, s. 117.

w świecie wielości opinii. Musi tak zrobić nie po to, by osiągnąć polityczne uznanie (...), ale dlatego, by faktycznie zostać filozofem¹⁵⁰.

Są jeszcze i inne przyczyny zamachu stanu w Mediolanie. Jedna, co już wiemy, to lekceważenie politycznego i pragmatycznego wymiaru rządzenia. Druga natomiast, to bezwarunkowy i bezkrytyczny afekt, jakim Prospero darzył najbliższą rodzinę. O swym bracie Antoniu, który zrzuci go z tronu, powie, że „kochał[em] go prawie jak ciebie [Mirandę – T.S.]” (*B* 1.2). Nie przyłożył się widocznie do lektury Machiavellego, który bez cienia wątpliwości radzi, by władający zabiegał nie o miłość poddanych, lecz o to, by wzbudzać w nich strach.

Przyczyna trzecia kieruje nas w stronę innych sztuk Szekspira. W *Miarce za miarkę* książę Wiednia zapragnie odpocząć od władzy, w *Królu Learze* stary monarcha abdykuje, aby władzę przejęli młodzi/młode. Prospero mówi, że władza go „znużyła” (*to my state grew stranger*), i chociaż bliższy oryginału wydaje się Stanisław Barańczak, tłumacząc „I sprawy państwa mniej mnie obchodziły”, to jednak idea znużenia władzą jest frapująca. Nie chodzi tu o utrudzenie fizyczne; raczej o nagłe doznanie bycia wyobcowanym (*grew stranger*), wytraconym z kolein zwyczajowych czynności. Praca staje się czymś obcym, a ponieważ pracą Prospera było rządzenie, teraz okazuje się ono czymś do niego nieprzylegającym. Dobry książę i jego władza, jak widać, muszą stanowić jedno. Król jest niejako odziany we władzę, a płaszcz ten ściśle przylega do jego ciała. Gdy nagle odwiesi tę szatę, gdy spojrzy na nią i na siebie z boku, poczuje *znużenie*.

To zaś sprawi, że stanie się kimś obcym (*stranger*) zarówno wobec siebie, jak i wobec ludu i kraju, którymi zarządza. Teraz już tylko krok do uzasadnienia zamachu stanu: nie chcemy obcego na tronie, potrzebny jest władca młody i energiczny, nieznużony i gotowy do wysiłku noszenia królewskiej szaty.

¹⁵⁰ T. Fuller, *The Complementarity of Political Philosophy and Liberal Education in the Thought of Leo Strauss*. W: P. Nowak, *Podpis księcia...*, s. 277.

Prospero:

(...) Skoro biblioteka

Była mi księstwem, uznał, że m niezdatny

Do rządów świeckich (B 1.2)

Gdy Prospero ślęczy nad księgami, Antonio – sprawujący władzę jako jego „namiestnik” – powoli doskonali się w rzemiośle rządzenia. Interesujący jest ten program dochodzenia do mistrzostwa. Trzeba pozyskać serca i umysły drogą „szafowania łaską”, zapewnić sobie poparcie otoczenia władcy, ale nie można oprzeć się tylko na tych kręgach. Ci ludzie są zbyt doświadczeni w praktykach antyszambrowania, by móc polegać na ich oddaniu; zdradzą przy pierwszej okazji. Dlatego krok drugi: wychowanie sobie – i wprowadzenie do polityki – zupełnie nowych ludzi, którzy będą niczym wierne odbicie swego patrona. Obie te taktyki kryją się w dwóch wersach: „Mych ludzi przenicował lub przykroił / Na swoją miarę, albo nowych uszył” (B 1.2). Krok trzeci zapewni panowanie nad gospodarką i finansami; uzurpator teraz „pomnaża dochody”, czerpiąc „zyski z władzy”. Wszystko to pozwala „mocno siedzieć w siodle” (B 1.2).

Pozostają jeszcze dwa posunięcia. Ostatnim będzie fizyczne pozbycie się prawowitego monarchy, ale poprzedzi go faza arcyważna. Nazwijmy ją twórczym zapomnieniem przebiegu całego procesu po to, aby można było legitymizować wyłącznie jego efekt ostateczny. Trzeba skłonić pamięć do tego, by – zatarłszy faktyczne wydarzenia – nadała im nowy kształt, uwiarygodniający nowego władcę. „Sam uwierzył / W swoje po stokroć powtarzane kłamstwa, / Do fałszywego świadectwa skłoniwszy / Swą grzeszną pamięć, by mu podszeptęła, / Że prawym władcą jest, nie namiestnikiem” (B 1.2). Zapewne nie tylko o pamięć chodzi, choć hipoteza o jej grzeszności jest fascynująca. Antonio musiał skutecznie przekonać nie tylko siebie, ale i obywateli o praworządności swej władzy, zatem na pewno nie mało wydał na usłudze roznoszących wieści, piszących stosowne broszury

III. *Burza*

i pisma, głoszące pochwałę nowego księcia. Zresztą później – gdy już na wyspie będzie doradzał Sebastianowi, by zgładził śpiącego Alfonsa – nie zapomni o propagandowej maszynie manipulacji, która sprawi, że wszyscy „łykną / Co się im powie, jak kot mleczek chłopce, / Tak będą tańczyć, jak im zagramy” (B 2.1).

Prospero:

Aktorzy,

*Jak ci mówiłem, to duchy jedynie,
Które w powietrzu już się rozpląnęły (B 4.1)*

Prospero mówi o duchach, które odegrały swoje role podczas dopiero co przerwanej maski, ale znając wszechobecność teatru jako metafory świata w sztukach Szekspira, właściwie nic nie stoi na przeszkodzie, by sądzić, iż komentarz Prospera ma znacznie szersze odniesienie. To jakby kłamra spinająca początek i koniec *Burzy*: Prospero tworzy i unicestwia rzeczywistość, przenika przez zasłony pozorów i tak, jak na początku był wszechmocny, tak na końcu bezradnie przyznaje, że nie potrafi tchnąć prawdziwego ducha w postaci, których poruszenia reżyseruje. Są podrzędnymi knowaczami, przeciętnymi uzurpatorami, naiwnymi marzycielami, zdeklarowanymi kłamcami, ale nie ma w nich wielkości, która pozwoliłaby im trwać. Dlatego rozpląną się w powietrzu; jak mgła. Nie wejdą „do tej błogosławionej krainy, wzniesionej tak wysoko ponad dwanaście zuchwałych wiatrów i cztery kapryśne pory roku, gdzie życie, nie torturowane już przez trzy wymiary i odporne na chwilowe zawroty głowy, przeistacza się w Światło, wchłonięte raz na zawsze w permanentnie stabilną, całkowicie samowystarczającą, absolutnie uzasadnioną Jedność” (MZ 166). Nigdy nie osiągną tego stadium dojrzałości; rozpląną się we mgle.

Spinamy kłamrę: Prospero już wie, że nawet magiczna sztuka i wiedza tajemna nie są w stanie zmienić charakteru dziejów. Nauka

III. Burza

jest potęgą, jak widzieliśmy w pierwszej scenie, ale i ona musi skapitulować. Już w *Troilusie i Kressydzie* Szekspir powie, że historia – a mówi to o wojnie wojen, w której stawały naprzeciwko siebie całe rzesze słynnych wojowników, wspomaganych przez olimpijskich bogów – to dzieje zmagania dwóch rogowców o ladacznice. W *Burzy* nie się naprawdę nie zmienia; zło co najwyżej przypadnie do ziemi i przybierze bardziej układną maskę. Niczym Faust, Prospero mógłby przerazić się tym widokiem. I znów powraca metafora teatru i lalek poruszanych wprawna ręką ukrytego (zacytujmy tytuł słynnej płyty) *master of puppets*: „Graciarnia! Śmietnik! Szopka, w której lalki / Władców i mocarstw odgrywają walki / Z pompą, z morałem w stosownym sposobie, / Co marionetkom służy ku ozdobie”¹⁵¹.



„Tam jest wyspa grobów, milcząca; tam też są groby mej młodości. Tam ponieść chcę wiecznie zielony wieniec życia” (Z 107). Tak mógłby myśleć Prospero, kiedy ze swej zbutwiałej łodzi bez żagla i steru widzi daleki zarys skały, wynurzającej się z morza. Pozbawiony tronu i właściwie skazany na śmierć; trudno, by nie przyznał wyspie roli miejsca cmentarnego. Wspomnienia splendoru władzy ustroił już w śmiertelne gieżło; przecież nie wydostanie się z tego zakątka ziemi. Co więcej, także młodość jego córki zostanie tu pogrzebana. Ma wprawdzie swoje magiczne księgi, ale – jak wiemy – nie na wiele się zdadzą bez przychylnego zbiegu

¹⁵¹ J.W. von Goethe, *Faust...*, s. 29.

III. Burza

okoliczności, na który będzie czekał długich dwanaście lat. A jednak Prospero przetrwa, choć siłą jego życia będzie to, od czego Nietzsche tak bardzo chciał ustrzec człowieka: Prospero przeżyje, bowiem pragnie zemsty. A tak długo, jak odwet i chęć przywrócenia dawnego *status quo* stanowią o dynamice życia, tak długo będzie ono życiem „grobowym”, bez możliwości „zmartwychwstania”, o czym pisze Nietzsche w *Pieśni grobowej* trzeciej części *Zaratustry*.

Ale obalony władca, dryfujący wraz z córką w lichej łodzi po morzu, znalazł się poza dotychczas znanym mu porządkiem. Kiedy zbliża się do wyspy, mógłby powiedzieć: „Poza dobrem i złem znaleźliśmy naszą wyspę i zieloną łąkę – tylko my dwoje! Dlatego musimy być dobrzy dla siebie!” (Z 219). Dobro i zło, do tej pory strzegące stanu rzeczy i wyznaczające bieg spraw, okazały się zawodne; ich jurysdykcję skutecznie podważyła nieograniczona ambicja ludzi żądnych władzy. Owo „poza” ma więc dwa znaczenia: geograficzne i polityczne. Pierwsze uczy, że kategorie porządkujące sferę życia nie są wyznaczone jako powszechne: co dobre dla Prospera, nie jest dobrym dla Sykoraks i Kalibana. To lekcja, jaką wyciągali żeglarze Cooke’a i Magellana napotykając nieznanne plemiona. Drugie odniesienie jest boleśniesz; o ile geografia kulturowa wyraźnie oddziela sferę „naszych” wartości od wartości innych niż „nasze” (niekoniecznie waloryzując je dodatnio lub ujemnie), polityka nie jest tak subtelna. Jej mechanizm uruchamia produkcję przeciwników, wrogów, naznaczanych jako „inni”, „obcy”, chociaż pochodzą z tego samego kręgu kulturowego, są dziećmi tego samego społeczeństwa. Ten,

III. *Burza*

kogo oznaczymy jako „swojego” będzie nam „przyjacielem”; kto będzie nam i naszym swojakiem przeszkadzał, tego drzewi ozdobi napis „obcy”. Co jest więc „dobrem” w politycznym świecie? Odpowiedź najprostsza brzmiałaby: to, co służy „naszym”, „swojskim” interesom.

Ale w każdym pojęciu dobra kryje się zacyzn, czegoś, co z jego punktu widzenia jest przeciwstawne, opozycyjne, „złe”. Gdy wyjdzie z ukrycia, ujawni się, zyska wpływy i wreszcie uprawomocni, przejmując władzę, wtedy przedstawi się jako „dobre”. Rzecz jasna w jego wnętrzu już wówczas tkwi zacyzn kolejnego „zła”, bowiem proces ów jest wiecznie odnawiającym się mechanizmem.

„Musimy być dobrzy dla siebie” – taki jest wedle Zarastury wymóg życia. Jaki jest Prospero dla Mirandy? Wiemy, że przez dwanaście długich lat nie mówi jej prawdy i traktuje ją nader surowo, gdy córka ujmie się za Ferdynandem. Czy pragnie w ten sposób chronić ją przed złem świata? Być może, ale w efekcie Miranda okaże się nieskończenie naiwna, co zapewne uczyni ją łatwym łupem wszelkiego „zła”. Cóż więc jest „dobrem”? Pytanie tym bardziej zasadne, że trudno uznać Prospera za rzecznika „dobra” wobec Kalibana? Ponówny więc pytanie: cóż jest „dobrem” na tej wyspie tyleż „zielonej”, co „grobowej”? Właściwie tylko jedna scena zarysuje szkic skromnej odpowiedzi: to chwila, gdy Prospero, pokonując zamęt w myśli, opowie się po stronie szlachetniejszego rozumu i przebaczenia, przeciwstawiając się ślepej furii. Tylko tyle. Moment, w którym nasza myśl staje się (rzekłby Nietzsche)

III. Burza

„otchłanna”: rezygnuje z wyliczonych skrupulatnie planów i korzyści, i gotowa jest zaryzykować skok w ciemność, w której nie sprawdza się żadna kalkulacja. Tylko tyle dobra. A i ta odrobina po wielkich zmaganiach ducha.

Tylko tyle.

Bibliografia

- Agamben Giorgio, *Idea prozy*, tłum. E. Górniak-Morgan, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2018.
- Agamben Giorgio, *Pulcinella, czyli rozrywka dla dzieci*, tłum. J. Ugniewska, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2019.
- Arendt Hannah, *Dziennik myśli*, tłum. M. Łukasiewicz, „Kronos” 2008, nr 4, s. 147–154.
- Arendt Hannah, *Kondycja ludzka*, tłum. A. Łagodzka, Aletheia, Warszawa 2000.
- Auden Wystan Hugh, *Tym czasem. Oratorium na Boże Narodzenie. Morze i zwierciadło. Komentarz do Burzy Szekspira*, tłum. S. Barańczak, opr. A. Pokojska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003.
- Auden Wystan Hugh, *Wykłady o Szekspirze*, tłum. P. Nowak, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2015.
- Baczko Bronisław, *Rousseau: samotność i wspólnota*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- Barańczak Stanisław, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku*, PIW, Warszawa 1991.
- Bendyk Edwin, *W Polsce, czyli wszędzie Rzecz o upadku i przyszłości świata*, Polityka, Warszawa 2020.

Bibliografia

- Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2018.
- Brandwajn Rachmiel (opr.), *Wolna myśl francuska XVII wieku*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1960.
- Bronfen Elisabeth, *Night Passages. Philosophy, Literature, and Film*, Columbia University Press, New York 2013.
- Brown Norman Oscar, *Apocalypse – and/or – Metamorphosis*, University of California Press, Berkeley 1991.
- Bruyere Jean de la, *Charaktery*, tłum. A. Potocki, PIW, Warszawa 2021.
- Cacciari Massimo, *L'arcipelago*, Adelphi, Milano 1997.
- Campanella Tomasso, *Miasto Słońca*, tłum. L. i R. Brandwajnowie, Ossolineum, Wrocław 1955.
- Carlyle Thomas, *Sartor Resartus. Życie i zdania Pana Teufelsdröckha*, tłum. S. Wiśniowski, nakład i druk S. Lewentala, Warszawa 1882.
- Carroll Lewis, *Przygody Alicji w krainie czarów*, tłum. M. Słomeczyński, Czytelnik, Warszawa 1972.
- Casas Bartolomeo de las, *Krótką relacją o wyniszczeniu Indian*, tłum. K. Niklewiczówna, W drodze, Poznań 1988.
- Chamfort Sebastien-Roch Nicolas, *Maksymy i myśli. Charaktery i anegdoty*, tłum. K. Drzewiecki i T. Boy-Żeleński, Czytelnik, Warszawa 1958.
- Cioran Emile, *Historia i utopia*, tłum. M. Bieńczyk, Aletheia, Warszawa 2008.
- Conrad Joseph, *Zwierciadło morza*, tłum. A. Zagórska, PIW, Warszawa 1963.
- Defoe Daniel, *Przypadki Robinsona Kruzoa*, tłum. anonim., PIW, Warszawa 1958.
- Derrida Jacques, *Chora*, tłum. M. Gołębowska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Diderot Denis, *Przyczynek do podróży Bougainville'a*. W: idem, *To nie bajka*, tłum. T. Boy-Żeleński, Książka i Wiedza, Warszawa 1949.

Bibliografia

- Donne John, *Medytacje. Alembik śmierci*, tłum. P. Plichta, Biblioteka Opcji, Katowice 2014.
- Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, tłum. E. Jędrkiewicz, Ossolineum, Wrocław 1953.
- Eurypides, *Trojanki*, tłum. R. Chodkowski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2017.
- Falkiewicz Andrzej, *Ta chwila*, Biuro Literackie, Wrocław 2013.
- Fukuyama Francis, *Political Order and Political Decay. From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2015.
- Gadamer Hans-Georg, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, PWN, Warszawa 2007.
- Garber Marjorie, *Shakespeare and Modern Culture*, Anchor Books, New York 2009.
- Gibińska Marta, *Burza*, w: *Czytanie Szekspira*, red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka, słowo obraz terytoria, Gdańsk 2004.
- Gish Dustin, *Okiełznać burzę. Prospero i jego umiłowanie mądrości oraz odejście od tyranii*, tłum. J. Tokarski, „Kronos” 2011, nr 3, s. 84–109.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Faust*, tłum. A. Pomorski, Świat Książki, Warszawa 1999.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Lata nauki Wilhelma Meistra*, tłum. W. Kunicki i E. Szymani, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2020.
- Gros Louis Kenneth R.R., *The Significance of Orfeo's Self-Exile*, “The Review of English Studies” 18.71 (1967): 245–252.
- Grzegorzewska Małgorzata, *Kamienny oltarz. Horyzonty metafizyczne w tragedii antycznej i dramacie Williama Szekspira*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Grzegorzewska Małgorzata, *Teologie Szekspira*, Universitas, Kraków 2018.

Bibliografia

- Hamvas Bela, *Posejdon*, tłum. Sz. Woronowicz, „Literatura na Świecie” 1989, nr 1
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć*. W: idem, *Odczyty i rozprawy*, tłum. J. Mizera, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 2002, s. 127–145.
- Heine Heinrich, *Dziewczęta i kobiety Shakespeare’a*, tłum. T. Zatorski, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2018.
- Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wyb. A. Vincenz, opr. M. Malicki, Ossolineum, Wrocław 1989.
- Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Czytelnik, Warszawa 1953.
- Jabés Edmund, *Księga Jukiela*, tłum. A. Wodnicki, Austeria, Kraków 2004.
- Jankélévitch Vladimir, *Forgiveness*, tłum. ang. A. Kelly, Chicago University Press, Chicago 2005.
- Jarry Alfred, *Teatr Ojca Ubu*, tłum. J. Gondowicz, Wydawnictwo CIS, Warszawa 2006.
- Jünger Ernst, *Wybór esejów o słowach i drzewach*, tłum. B. Baran, Aletheia, Warszawa 2017.
- Kafka Franz, *Kolonia karna*, tłum. J. Kydryński. W: idem, *Opowieści i przypowieści*, PIW, Warszawa 2016, s. 188–221.
- Klimezyk Wojciech, *Wirus mobilizacji. Taniec a kształtowanie się nowoczesności (1455–1795)*, Universitas, Kraków 2015.
- Kłosiński Krzysztof, *Poezja żalu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001.
- Kojeve Alexandre, *Wstęp do wykładów o Heglu*, tłum. Ś. Nowicki, Aletheia, Warszawa 1999.
- Kott Jan, *Szkice o Szekspirze*, PIW, Warszawa 1962.
- Král Petr, *Pojęcia podstawowe*, tłum. Z. Machej, PIW, Warszawa 2020.

Bibliografia

- Krasicki Ignacy, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. W: idem, *Pisma wybrane*, pod redakcją T. Mikulskiego, PIW, Warszawa 1954, t. 3.
- Kucab Mateusz, *W poszukiwaniu utraconego Eleusis. Szekspirowskie i indyjskie inspiracje w Wampirze Władysława Stanisława Reymonta*, „Dydaktyka polonistyczna” 2018, nr 4, s. 60–73.
- Lampedusa Giuseppe Tomasi di, *Szekspir*, tłum. S. Kasprzysiak, Czytelnik, Warszawa 2001.
- Lange Antoni, *Miranda*, Universitas, Kraków 2002.
- Latour Bruno, *Nous sommes en situation de guerre planétaire*, “Philosophie. Magazine” 2021, Mars, s. 10–12.
- Legendre Pierre, *Fabrykacja człowieka Zachodu*, tłum. A. Dwulit, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2016.
- Lévi-Strauss Claude, *Smutek tropików*, tłum. A. Steinsberg, PIW, Warszawa 1960.
- Lichtenberg Georg Christoph, *Pochwała wątpienia. Bruliony i inne pisma*, tłum. T. Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
- Lovecraft Howard Phillips, *Widmo nad Innsmouth*. W: idem, *Zew Cthulhu*, tłum. R. Grzybowska, Czytelnik, Warszawa 1983.
- Luhmann Niklas, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003.
- Lukrecjusz, *O naturze wszechrzeczy*, tłum. E. Szymański, PWN, Warszawa 1957.
- Machiavelli Niccolo, *Książę*, tłum. K. Żaboklicki, PIW, Warszawa 1987.
- Malicki Marian, (opr.), *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, Ossolineum, Wrocław 1989.
- Mannheim Karl, *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Aletheia, Warszawa 2008.

Bibliografia

- Mannoni Octave, *Prospero and Caliban. Psychoanalysis of Colonization*, New York 1956.
- Márai Sandor, *Kronika niedzielna*, tłum. I. Makarewicz, Czytelnik, Warszawa 2019.
- Marvell Andrew, *Bermudy*. W: S. Barańczak, *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku*, PIW, Warszawa 1991.
- Matvejevic Predrag, *Brewiarz śródziemnomorski*, tłum. D. Cirlic-Straszyńska, Pogranicze, Sejny 2003.
- Melville Herman, *Las Encantadas, czyli Wyspy Zakłete*, tłum. T. Gałązka. W: idem, *Nowele i opowiadania*, PIW, Warszawa 2020.
- Mickiewicz Adam, *Sonety krymskie*. W: idem, *Dzieła*, Spółka Wydawnicza K. Miarki, Mikołów, b.d., t. 1.
- Minkowski Eugene, *Smak*, tłum. M. Polak, „Kronos” 2020, nr 3, s. 119–126.
- Monteskiusz, *O duchu praw*, tłum. T. Żeleński-Boy, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2003.
- More Thomas (Morus), *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, PAX, Warszawa 1954.
- Moroz Grzegorz, *A Generic History of Travel Writing in Anglophone and Polish Literature*, Rodopi, Leyden–Boston 2020.
- Nancy Jean-Luc, *Rozdzielona wspólnota*, tłum. M. Gusin i T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010.
- Nietzsche Friedrich, *To rzekł Zaratustra*, tłum. S. Lisicka i Z. Jaskuła, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2005.
- Nietzsche Friedrich, *Radosna wiedza*, tłum. M. Łukasiewicz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
- Nowak Andrzej W., *Wyobraźnia ontologiczna. Filozoficzna (re)konstrukcja frontetycznych nauk społecznych*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2016.

Bibliografia

Nowak Piotr, *Podpis księcia. Rozważania o mocy i słabości*, Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego, Warszawa 2013.

O strefie, psie i kościach. Rozmowa Dursa Gruenbeina z Arisem Fioretosem, tłum. A. Kopacki. W: Gruenbein Durs, *Wulkan i wiersz*, Ars Cameralis, Katowice 2010.

Pascal Blaise, *Myśli*, tłum. T. Żeleński-Boy, PAX, Warszawa, b.d.w.

Popper Karl, *Spółczesność otwarte i jego wrogowie*, tłum. H. Krahelska i W. Jedlicki, PWN, Warszawa 2007.

Prodanović Miodrag, *Oko wędrowca*, tłum. M. Petryńska, Fundacja Pograniczne, Sejny 2008.

Przybylski Ryszard, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Wyd. Sic!, Warszawa 1998.

Przybylski Ryszard, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994.

Purkiss Diane, *At the Bottom of the Garden: A Dark History of Fairies, Hobgoblins, and Other Troublesome Things*, New York University Press, New York 2003.

Quinard Pascal, *Noc seksualna*, tłum. K. Rutkowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

Retanar Roberto Fernandez, *Kaliban i inne eseje*, tłum. H. Czarnocka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

Rossi Paolo, *Zatonięcia bez świadka. Idea postępu*, tłum. A. Dudzińska-Facca, IFiS, Warszawa 1998.

Rousseau Jean-Jacques, *Emil, czyli o wychowaniu*, tłum. E. Zieliński, Osolineum, Wrocław 1955.

Schiller Friedrich, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*. W: idem, *Pisma teoretyczne*, tłum. J. Prokopiuk, Aletheia, Warszawa 2011.

Bibliografia

- Schütz Anton, *Synowie pisma, synowie gniewu. Pierre'a Legendre'a krytyka racjonalnego prawodawstwa*, tłum. K. Rosiński i M. Rychter, „Kronos” 2010, nr 3, s. 65–88.
- Shakespeare William, *Burza*, tłum. P. Kamiński, Wyd. WAB, Warszawa 2012.
- Shakespeare William: *Dzieła wszystkie*. Tom 1. *Poezje*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 2004.
- Shakespeare William, *Sonety*, tłum. S. Barańczak, Wydawnictwo a5, Poznań 1993.
- Spaemann Robert, *Rousseau – człowiek czy obywatel. Dylemat nowoczesności*, tłum. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.
- Spinoza Baruch, *Traktaty*, tłum. I. Halpern-Myślicki, Antyk, Kęty 2003.
- Spyra Piotr, *The Liminality of Fairies. Readings in Late Medieval English and Scottish Romance*, Routledge, New York 2020.
- Sugiera Małgorzata, *Inny Szekspir*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.
- Swift Jonathan, *Podróże Guliwera*, przekład anonima z roku 1974 z oryginałem porównał i uwspółcześnił Jan Kott, PIW, Warszawa 1956.
- Tieck Ludwig, *O cudowności u Shakespeare'a i inne pisma krytyczne*, tłum. M. Leyko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
- Tihanov Galin, *Pan i niewolnik*, tłum. M. Adamiak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Tischner Józef, *Myślenie według wartości*, Znak, Kraków 2002.
- Tischner Józef, *Spór o istnienie człowieka*, Znak, Kraków 2011.
- Verne Jules, *Tajemnicza wyspa*, tłum. J. Karczmarewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955.
- Verne Jules, *20000 mil podmorskiej żeglugi*, tłum. B. Kielski, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981.

Bibliografia

- Verne Jules, *Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi*, tłum. E. Kulicka, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
- Welsford Enid, *The Court Masque. A Study in the Relationship Between Poetry & the Revels*, Cambridge University Press, Cambridge 1927.
- Wodecka Dorota, *Pajęczyna w głowie. Rozmowa Doroty Wodeckiej z Krzysztofem Puckiem*, „Gazeta Wyborcza. Wolna sobota”, 2 stycznia 2021.
- Wodziński Cezary, *Odys gość. Esej o gościnności, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2015.
- Yourcenar Marguerite, *Czarny mózg Piranesiego*, tłum. J.M. Kłoczowski, Wydawnictwo Pavo, Warszawa 1992.
- Zdziechowski Marian, *O okrucieństwie*, Znak, Kraków 1993.

Indeks osobowy

- A**bgarowicz Kazimierz 45
Adamiak Marcin 200
Agamben Giorgio 39, 103, 104, 173
Arendt Hannah 37, 39
Auden Hugh Wystan 73, 74, 75, 96,
113, 123, 129, 130, 134
- B**acon Francis 12, 13
Baczko Bronisław 116
Bakunin Michaił 52
Baran Bogdan 89, 163
Barańczak Stanisław 20, 32, 54, 61,
62, 74, 78, 80, 100, 110, 138, 183,
203
Bataille Georges 151
Bendyk Edwin 202
Bieńczyk Marek 120
- Botticelli Sandro 42
Böcklin Arnold 32
Brach-Czaina Jolanta 53, 74, 76, 83
Brandwajn Ludwika 183
Brandwajn Rachmiel 90, 183
Brecker Randy 44
Bronfen Elizabeth 177
Brown Norman Oscar 176
Browning Robert 106
Bruyere Jean de la 90
Brzozowski Stanisław 92
Buch-Morss Susan 111
- C**acciari Massimo 38
Campanella Tomasso 183, 197
Carlyle Thomas 99, 101, 201

Indeks osobowy

- Carroll Lewis 109
Casas Bartolomeo de las 121
Césaire Aimé 105, 114, 115
Chamfort Sébastien-Roch Nicolas
152
Chodkowski Robert 26, 198
Cioran Emil 120, 168
Cirlić-Straszyńska Danuta 9
Clayton-Thomas David 44
Conrad Joseph 12, 13, 14, 15, 108
Czarnocka Hanna 91
- D**ante Alighieri 142
Defoe Daniel 10, 53
Derrida Jacques 75, 165
Diderot Denis 65
Donne John 54, 61, 63
Drzewiecki Konrad 152
Dudzińska-Facca Anna 13
- E**razm z Rotterdamu 168
Eurypides 26, 198
- F**abizak Jacek 17
Falkiewicz Andrzej 83, 170
Fanon Frantz 98
- Fioretos Aris 63
Freud Sigmund 176, 177
Friedrich Caspar David 38
Fukuyama Francis 184
Fuller Timothy 203
Fuselli Henry 177
- G**adamer Hans-Georg 89
Gałązka Tomasz S. 31
Garber Marjorie 79
Géricault Théodore 24
Gibińska Marta 17
Gish Dustin A. 125
Goethe Johann Wolfgang von 27, 28,
77, 81, 82, 206
Gołębiewska Maria 75
Gondowicz Jan 201
Górniak-Morgan Ewa 173
Grandville Gérard 24
Gros Louis Kenneth R.R. 71
Grünbein Durs 63
Grzegorzewska Małgorzata 145, 147
Grzybowska Ryszarda 84
Gusin Michał 135
- H**akluyt Richard 10

Indeks osobowy

- Halpern-Myślicki Ignacy 136
Hamvas Béla 17, 27, 53, 174
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 111
Heidegger Martin 112, 114, 124, 133
Heine Heinrich 95, 97
Hobbes Thomas 198
Hocke Gustave René 131
Homer 19, 20, 32, 33, 38, 192
- J**
Jabés Edmond 23, 165
Jameson Anne 95
Jankélevitch Vladimir 126
Jarry Alfred 201
Jaskuła Zdzisław 28, 31
Jastrzębiec-Kozłowski Czesław 62,
78, 81, 100
Jedlicki Witold 137
Jędrkiewicz Edwin 168
Jonson Ben 41
Jünger Ernst 163
- K**
Kafka Franz 101
Kamiński Piotr 14, 78, 80, 100, 109,
110, 175, 190
Kant Immanuel 92, 93, 119
Karczmarewicz Janina 36
Kartezjusz 131
- Kasprowicz Jan 52
Kasprzysiak Stanisław 169
Kelly Andrew 126
Kierkegaard Søren 106
Kirsch Arthur 113
Klimczyk Wojciech 42
Kłoczowski Jan Maria 177
Kłosiński Krzysztof 195, 196
Kojève Alexandre 200
Kooper Al 44
Kopacki Andrzej 63
Kott Jan 9, 79, 80, 83, 171, 200
Krahelska Halina 137
Král Petr 38, 40
Krasicki Ignacy 11
Kucab Mateusz 86
Kuciak Agnieszka 142
Kulicka Elżbieta 66
Kunicki Wojciech 77
Kydryński Juliusz 101
- L**
Lampedusa Giuseppe Tomasi di
168, 169
Lane Fitz Hugh 8, 30, 50, 70
Lange Antoni 37, 65, 92
Latour Bruno 12, 117

Indeks osobowy

- Legendre Pierre 100
Leśmian Bolesław 83
Levinas Emmanuel 21
Lewik Włodzimierz 24, 46
Lewis Clive Staples 134
Leyko Małgorzata 16
Lévi-Strauss Claude 117, 118
Lichtenberg Georg Christoph 161
Lisiecka Sława 28, 31
Lovecraft Howard Phillips 84, 86
Luhmann Niklas 151, 160
Lukrecjusz 22, 40, 41, 43, 46
- L**agodzka Anna 37
Loziński Jerzy 151
Łukasiewicz Małgorzata 18, 39
- M**achej Zbigniew 38
Machiavelli Nicolo 43, 140, 141, 203
Makarewicz Irena 169
Malicki Marian 73
Mannheim Karl 52, 186
Mannoni Octave 98
Márai Sándor 169
Marks Karl 90
Marvell Andrew 32
- Matvejević Predrag 9
Melville Herman 31, 34
Merecki Jarosław 116
Mersenne Marin 131
Mickiewicz Adam 23, 24, 25
Mikulski Tadeusz 11
Minkowski Eugene 64
Mizera Janusz 112
Miziński Jan 52
Monteskusz 17, 24, 99
More Thomas 45, 183
Moroz Grzegorz 11
Mortimer John Hamilton 85
- N**ancy Jean-Luc 135, 139, 146, 151
Nawrocka Ewa 17
Nietzsche Friedrich 18, 28, 31, 120, 139, 207, 208
Niklewiczówna Krystyna 121
Nowak Andrzej W. 12, 90
Nowak Piotr 123, 202, 203
- P**arandowski Jan 19
Pascal Blaise 9, 187, 198
Petryńska Magdalena 14
Piranesi Giambattista 177

Indeks osobowy

- Platon 74, 165
Plichta Piotr 54
Pokojska Agnieszka 74
Polak Marcin 64
Pomorski Adam 28
Popper Karl 137
Prodanović Mileta 14, 36
Prokopiuk Jerzy 73
Przybylski Ryszard 149, 153
Pucek Krzysztof 80
Purkiss Diane 88
- Q**uinard Pascal 9, 28
- R**etamar Roberto Fernandez 91
Reymont Władysław 86
Rosiński Krzysztof 59
Rossi Paolo 13
Rousseau Jean-Jacques 67, 115, 116,
117
Rowlandson Thomas 85
Rutkowski Krzysztof 9, 28
Rychter Marcin 59
Rymkiewicz Wawrzyniec 100
- S**chiller Friedrich 73
Schulz Bruno 83
Schütz Anton 59
Shakespeare William, patrz Szekspir
Shelley Percy Bysshe 52
Siwicka Zofia 56, 80, 150, 194
Spaemann Robert 116
Spinoza Baruch 136, 156, 169, 188,
193
Spyra Piotr 71, 88, 164
Słomczyński Maciej 43, 46, 47, 51,
62, 78, 80, 81, 100, 104, 109, 117,
160
Steinsberg Aniela 118
Strauss Leo 202
Sugiera Małgorzata 105, 114, 115
Swift Jonathan 9, 10, 15, 23, 141
Szekspir William 14, 16, 17, 20, 22,
27, 33, 36, 39, 40, 45, 46, 51, 61,
72, 77, 81, 86, 90, 93, 102, 108,
110, 117, 121, 133, 136, 143, 149,
160, 161, 168, 169, 180, 186, 187,
193, 194, 203, 206
Szymani Ewa 77
Szymański Edward 22
- T**homson Henry 68
Tieck Ludwig 15, 16, 102, 129
Tihanov Galin 200
Tischner Józef 21, 42, 55, 180

Tolkien John Ronald Reuel 106

Tokarski Jan 125

Twardowski Kasper 72, 73

Ugniewska Joanna 39

Ulrich Leon 81

Verne Jules 26, 36, 66

Vincenz Andrzej 73

Waterhouse John William 39

Welsford Enid 41, 44

Wiśniowski Sygurd 99

Wodecka Danuta 80

Wodnicki Adam 23, 165

Wodziński Cezary 141

Woronowicz Szczepan 17

Yourcenar Marguerite 177

Zagórska Aniela 12

Załuski Tomasz 135

Zatorski Tadeusz 95, 161

Zdziechowski Marian 190

Zieliński Eugeniusz 115

Zukofsky Louis 160

Żaboklicki Krzysztof 141

Żeleński-Boy Tadeusz 24, 65, 152, 187

Fury against nobler reason. Fragments on William Shakespeare's *The Tempest*

S u m m a r y

As Stephen Greenblatt claims *The Tempest* summarizes all major preoccupations of other plays: legitimate power is abolished, civilization is threatened by wilderness, discourse is besieged by the darkness of inarticulate sounds, and theatrical performance looms large as a metaphor of human life. It is the final play of a great master and hence one is tempted to venture a hypothesis that, perhaps Shakespeare's Prospero, like Ulisses in the XI canto of *Odysei*, speaks to us from the other side, from a dark and mysterious island of the dead, and his theatre is the only way in which we could approach death in the epoch of broken rituals and general disenchantment. Thus, Prospero's famous line at the end of the play "Our revels now are ended" declares not only the end of the time of performance but refers to a much wider, Kermodian, sense of ending.

Keywords: sea, island, sailing, art, language, forgiveness

Furia i szlachetniejszy rozum. Próby o *Burzy* Williama Szekspira

Streszczenie

Może trzeba czytać tę sztukę jako przekaz „po śmierci”? Może nikt nie ocalał z nawałnicy, która wcale nie była dziełem Prospera, tylko dzikim obrządkiem natury? Może nikt się nawrócił, nikt nikomu nie przebaczył, nikt nie uznał swych grzechów i nikt nie okazał ani skruchy, ani wielkoduszności. Może wszystko, co usłyszeliśmy, to wymysł Prospera, pragnącego czymś zająć bezczas pośmiertnego trwania i wynagrodzić sobie niepowodzenia losu; i w ten sposób – niczym mistrzyni nieskończonej opowieści, Szeherezada – snuć marzenie o sprawiedliwszym świecie, w którym grzesznicy zostają ukarani, a sprawiedliwi wynagrodzeni? Czy nie słuchamy opowieści Prospera, który nie dotarł do wyspy, lecz utonął w zbutwiałej łodzi, do której wsadzili go uzurpatorzy, i teraz opowiada nam o tym wydarzeniu, zmieniając jego zakończenie?

Słowa kluczowe: morze, wyspa, żegluga, sztuka, język, przebaczenie

Redakcja, redakcja techniczna i łamanie
Michał Noszczyk

Projekt okładki i stron rozdzielających
z wykorzystaniem obrazów Fitz'a Hugh Lane'a
Michał Noszczyk

Korekta
Marzena Marczyk


Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.03.2023:
Copyright © 2022 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone



Sprzysiamy otwartej nauce. Od 1.04.2023 publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu
w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0002-7148-5063>
Sławek, Tadeusz
Furia i szlachetniejszy rozum : próby o „Burzy”
William Szekspira / Tadeusz Sławek.
Wydanie I. - Katowice : Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego, 2022

<https://doi.org/10.31261/PN.4116>
ISBN 978-83-226-4183-5
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4184-2
(wersja elektroniczna)

Wydawca:
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 14,5. Ark. wyd. 12,5. Papier Munken Lynx 100 g, vol. 1.13. PN 4116.
Cena 24,90 zł (w tym VAT)

Może trzeba czytać tę sztukę jako przekaz „po śmierci”? Może nikt nie ocalał z nawałnicy, która wcale nie była dziełem Prospera, tylko dzikim obrządkiem natury? Może nikt się nawrócił, nikt nikomu nie przebaczył, nikt nie uznał swych grzechów i nikt nie okazał ani skruchy, ani wielkoduszności. Może wszystko, co usłyszeliśmy, to wymysł Prospera...



Cena 24,90 zł (w tym VAT)

Więcej o książce

ISBN 978-83-226-4184-2



9 788322 641842

