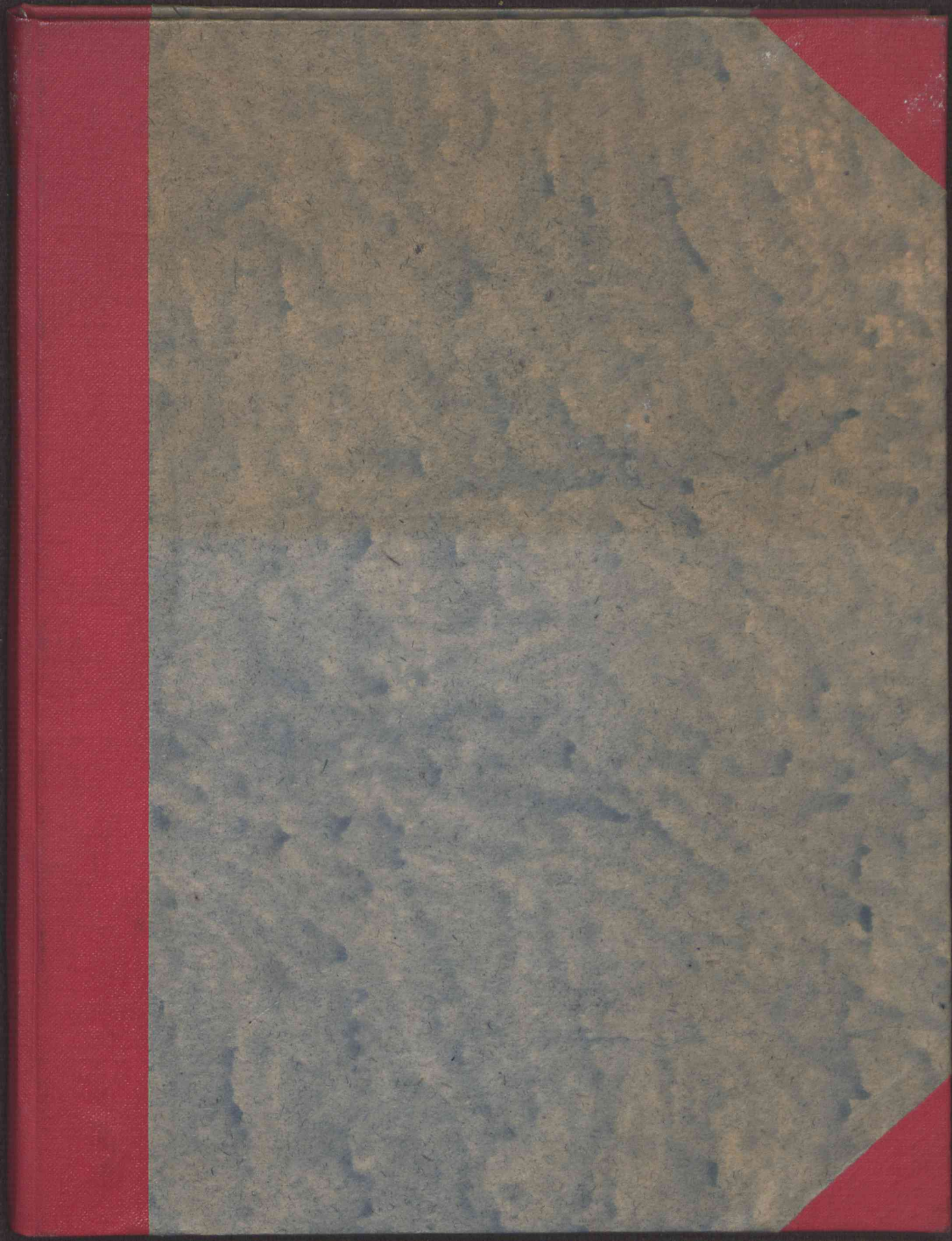
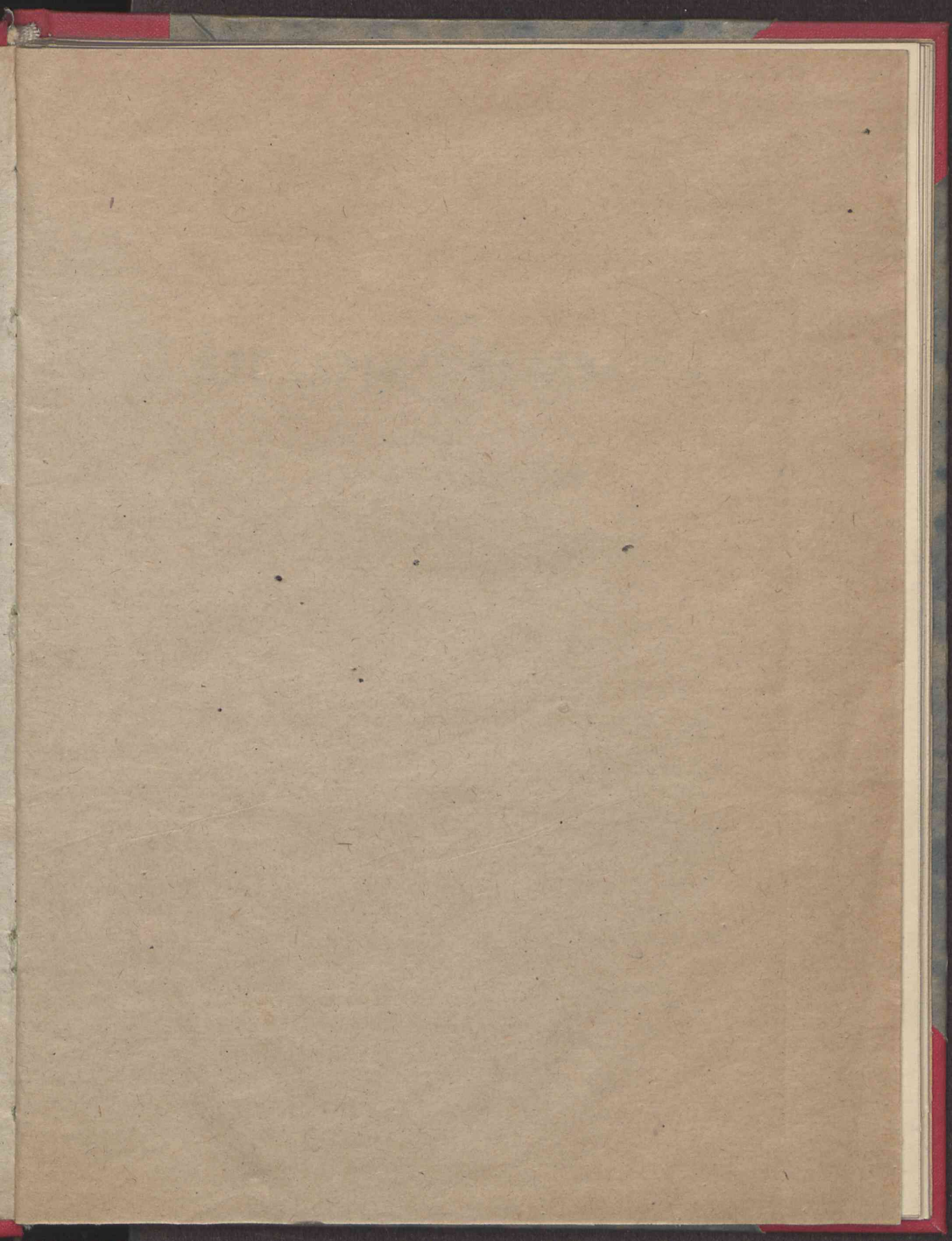






16.6.2
w3644

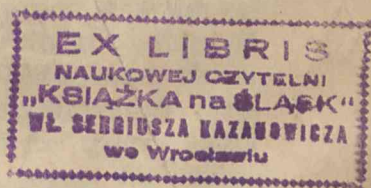
ARCHIWUM
TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WE LWOWIE
DZIAŁ I. — TOM IX. — ZESZYT 2.

SZEKSPIR KATOLIKIEM

NAPISAŁ

WŁADYSŁAW TARNAWSKI

SHAKESPEARE A ROMAN CATHOLIC
(WITH AN ENGLISH SUMMARY)



WE LWOWIE
NAKŁADEM TOWARZYSTWA NAUKOWEGO
Z ZASIŁKIEM FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO
DRUKARNIA NAUKOWA WE LWOWIE, UL. ORMIANSKA 8 — TELEFON 253-10
1938.

Skład główny wydawnictw Towarzystwa utrzymuje księgarnia
Aleksander Krawczyński we Lwowie (dawniej Gubrynowicz i Syn).

Dolnośląska Biblioteka Publiczna
we Wrocławiu



14301-100274489

820(031):262



93813

MAGAZYN

D6 - 2.06.77

SZEKSPIR KATOLIKIEM

Napisał

WŁADYSŁAW TARNAWSKI.

Powiada John Lyly, jeden z bezpośrednich poprzedników Szekspira, iż rzeka odbija zawsze krajobrazy okolic, przez które przepływa. Porównanie to — zresztą zapożyczone u jednego ze swych źródeł — stosuje do człowieka i jego otoczenia. Lecz z równą trafnością można je stosować do rozwoju różnych idei i nauk, czy też ich części składowych — takich, jaką w stosunku do historii literatury jest życiorys Szekspira.

Trzeba jednak powiedzieć, że cała historiografia angielska była ową rzeką, odbijającą raz takie, raz inne obrazy. Długo traktowano ją z wyraźną tendencją antykatolicką. Dziś jej rewizja, zapoczątkowana przez Roberta Hugona Bensona w formie beletrystycznej, lecz na podstawie źródłowych badań, jest w pełnym toku. Udział Marii Stuart w morderstwie jej drugiego męża pozostaje co najmniej pod znakiem zapytania. Prześladowanie katolików za Elżbiety występuje w swym właściwym charakterze — nie było wcale aktem czysto politycznym, ani samoobroną, należy je raczej przypisać nieprzebiegającej w środkach polityce grupy ludzi, którzy utyli na dobrach kościelnych, a chcąc łup utrzymać w rękę, robili wszystko, co mogli, aby utwierdzić stan rzeczy, stworzony przez reformację. Nikt nie ma już prawa określać polityki Karola II jako antynarodowej. Nawet Jakub II nie ma już rysów ciasnego, bezmyślnego despoty, a William III stracił część nimbu, promieniującego z „Historii” Macaulay’a.

Czas tedy rozpatrzeć raz jeszcze pewne problemy literackie o analogicznym charakterze, a życiorys Szekspira jest

bodaj że z nich najważniejszym. Istnieje szereg dzieł, mających za cel udowodnić, że poeta był — przynajmniej przez znaczną część życia — katolikiem. Ponieważ jednak pisali je przeważnie ludzie, których nie można określić jako zawodowych historyków literatury, i ci, zwłaszcza początkowo, przesadzali, a także używali obok trafnych i błędnych argumentów, krytyka oficjalna, kupiaca się koło uniwersytetów i stowarzyszeń naukowych, najczęściej przechodziła nad ich wywodami do porządku dziennego.

Historia problemu.

Pierwszy życiorys Szekspira, napisany przez Mikołaja Rowe, pochodzi z r. 1708. Powstał tedy w lat dwadzieścia po rewolucji, która przez wypędzenie Jakuba II rozstrzygnęła ostatecznie walkę katolicyzmu z urzędową angielską formą reformacji. A więc pojęcia o życiu i przekonaniach poety, między innymi religijnych, kształtowały się już w atmosferze bezwzględного panowania anglikanizmu. Podczas obchodów rocznicy spisku prochowego i urodzin Elżbiety palono w tych czasach kukły, z których jedna przedstawiała papieża. Nawet hr. Chesterfield, typowy sceptyk XVIII w. i przedstawiciel nie tyle rodzimej kultury angielskiej, ile francusko-kosmopolitycznej, nie jest na punkcie katolicyzmu obojętny. Każe w swych listach synowi, jadącemu do Rzymu, trzymać się „starej dobrej wiary, że Kościół katolicki to Antychryst i nierządnicza babilońska“. Powieści Smolletta dyszą poprostu nienawiścią do tego Kościoła.

Na czymże opierał się życiorys Szekspira? Na pewnej ilości suchych dokumentów urzędowych i rachunków; na literaturze; wreszcie na tradycji. Wnioski z dokumentów mogły być rozmaite (np. co do małżeństwa poety). Literatura przynosiła więcej ogólnikowych pochwał, niż konkretnych szczegółów. Tradycja miała charakter anegdotyczny. Mówiono, że Szekspir uciekł ze szkoły; że terminował u rzeźnika i wygłaszał patetyczne przemowy przed zabiciem cielęcia; że praktykował u adwokata; że był nauczycielem; że za kłusownictwo w lasach Sir Tomasza Lucy z Charlecote ten jako sędzia pokoju „wielokrotnie kazał go chłostać, a parę razy więzić“; że poeta przez to właśnie opuścił miasto rodzinne i udał się

do Londynu; że tam zrazu trzymał szlachcie konie przed teatrem; że potem zorganizował w tym celu uliczników (*Shakespeare's boys*), a sam był tylko przedsiębiorcą; że od hr. Southamptona dostał raz 1000 funtów; że grywał królów; że grał Adama w „Jak wam się podoba“ i ducha w „Hamlecie“; że chętnie przesiadywał w gospodzie pod Syreną; że ścierał się tam na dowcipy z pseudoklasycznie usposobionym poetą Jonsonem; że przeparał wystawienie przez trupe, której był udziałowcem i członkiem, jednej z pierwszych jego sztuk, „Każdy w swoim humorze“; że trzymał mu dziecko do chrztu; że „Wesołe kobiety z Windsoru“ napisał w ciągu dwóch tygodni na życzenie Elżbiety, chcącej koniecznie widzieć Falstaffa zakochanym; że wykonawcy owych ról popisowych Burbage'owi spletał figla, idąc zamiast niego na *rendez-vous* z jakąś mieszczką i witając go potem słowami „Wiliam Zdobywca przyszedł przed Ryszardem III“; że dwa razy rocznie odwiedzał rodzinne miasto; że po drodze zatrzymywał się w Oxfordzie w gospodzie Mrs. Davenant i był chrześnym, a może nawet rodzonym ojcem poety Sir Williama Davenanta; że na kilka lat przed zgonem wrócił na stałe do Stratfordu; że w r. 1616 odwiedzili go Ben Jonson i Michał Drayton, a ten zjazd poetów tak sumiennie oblewano, iż zachorował i umarł; że umarł „jako papista“. Ta tradycja ma związek z czterowierszem, umieszczonym na nagrobku, a przeklinającym człowieka, któryby ważył się wyrzucić kości poety z miejsca wiecznego spoczynku. Autorem czterowiersza miał być sam Szekspir. Podobnie istniały przypisywane mu urywki uszczypliwej „ballady“ przeciw Sir Tomaszowi Lucy'emu i złośliwe epitafium, napisane dla obywatela stratfordzkiego Johna Combe (zapewne za jego życia). Przytaczano jeszcze parę powiedzeń i dowcipów poety — jeden miał odnosić się do owych chrzcin u Jonsona.

Wszystko — i nic. Ale było czym pokryć szkielet, jaki stanowiły akta urzędowe, i z tego chaosu wyłonił się pewien surogat życiorysu. Tradycję o katolickim przygotowaniu się poety na śmierć z lekkim sercem odrzucono, jakkolwiek miała lepsze uzasadnienie, niż wiele innych. Aby największy poeta Anglii mógł nie być anglikaninem, nie dopuszczano nawet myśli.

W r. 1757 (wedle innych źródeł w 1770) znaleziono w do-

mu potomka poety (po kądzieli, gdyż męskich nie miał) tzw. *testamentum animae*, wyznanie wiary, jakie w XVI w. zastępowało katolikom, pozbawionym pomocy duchownej, ostatnie sakramenta. Figuruje tu jako składający je John Shakespeare, a więc zapewne ojciec Williama — drugiego Johna, szewca straffordzkiego, wyłącza miejsce znalezienia. Podniosły się głosy, że to fałszerstwo, pismo, do którego posłano dokument, odmówiło zamieszczenia. W r. 1790 jednak znany krytyk szekspirowski Malone, największa powaga owych czasów, uznał autentyczność. W sześć lat później zmodyfikował ten sąd w słowach „Jestem przekonany, że tego testamentu duchowego nie pisał nikt z rodziny poety“ (byłaby więc to tylko kwestia charakteru pisma). Z najnowszych biografów poety Sir Sidney Lee, którego książka, przez dłuższy czas uważana za *standard work*, dziś coraz bardziej traci praktyczną wartość, uważa, iż był to fałszyfikat. Natomiast piszący w r. 1930 Sir E. K. Chambers, autor najlepszej dziś niewątpliwie biografii Szekspira, stwierdza autentyczność, sądzi jednak, że *testamentum animae* może pochodzić tylko z czasów młodości ojca poety. Powodów nie podaje — najprawdopodobniej opiera się znowu na charakterze pisma.

We Francji rzucił przypuszczenie, że Szekspir był katolikiem, Chateaubriand w r. 1801, opierając się na duchu dzieł, ale przebrzmiało to bez echa. Znacznie później wziął się do zbierania odpowiednich materiałów F. Rio. Archiwum Towarzystwa Lekarskiego w Londynie miało w posiadaniu pamiętniki niejakiego Warda ze Stratfordu nad Avonem i w r. 1839 przygotowywał je do druku dr. Severn. Payne Collier, wybitny znawca epoki elżbietańskiej i krytyk szekspirowski, miał dowiedzieć się od niego, że pamiętniki mieszczą dowód katolicyzmu Szekspira, względnie jego katolickiego zgonu. Tak przynajmniej Collier napisał Rio'wi. Pamiętniki wyszły — i nie zawierały nic takiego. Lecz Collier ponownym listem podtrzymał swoje twierdzenie. Czyżby odnośny ustęp usunięto? Podejrzenie osłabia fakt, że Collier później albo dla poparcia swych teorii sfabrykował szereg dopisków, rzekomo z pierwszej połowy XVII w., w egzemplarzu *folio* szekspirowskiego z r. 1632, albo dał się wywieść w pole fałszerzowi. W każdym razie zaszło to aż w r. 1852.

W r. 1854 zabiera głos Ryszard Simpson, znakomity

znawca epoki elżbietańskiej, który jednak bywa często w swych hipotezach zbyt śmiały. Ogłasza on w czasopiśmie *The Rambler* trzy artykuły za katolicyzmem Szekspira. W cztery lata później wychodzi książka W. J. Bircha, przedstawiająca poetę jako sceptyka, bluźniercę i wroga religii w ogóle. Autor szedł może za zdaniem Augusta Comte'a. Wykazał erudycję i bystrość, ale czytelnik doznaje co chwila wrażenia, że Birch pisał, śmiejąc się w kułak, i rozprawa jest jednym wielkim kawałem.

Wreszcie w r. 1864 wychodzi w Paryżu dzieło Rio'a. Idzie on dalej, niż Simpson, uznając Szekspira nie tylko za katolika, ale i za pełnego zapału bojownika katolicyzmu. Wybuchu polemika. Za Rio'em oświadcza się z pewnymi modyfikacjami prof. Sygnaeus z Helsingforsu, natomiast atakują go Bernays w *Shakespeare-Jahrbuch* za r. 1865, i ktoś niepodpisany (zapewne lord Mahon) w *Edinburgh Review* ze stycznia r. 1866, a jeszcze w r. 1872 Reichensperger. W dwa lata później odzywa się polski tłumacz poety, Stanisław Koźmian, gorąco popierając Rio'a (ale po polsku, więc bez większego wpływu na przebieg dyskusji. Teraz jakgdyby anglikanie czuli się zagrożeni, że utracą najznakomitszą postać swego świętych obcowania, Edward R. Russell usiłuje dowieść w *Theological Review*, że Szekspir był prawowiernym członkiem Kościoła państwowego.

Z uznawanych powag skłania się nieco ku katolickiemu punktowi widzenia Halliwell-Phillips, który już w r. 1841 napisał był studium na temat postaci Oldcastle'a-Falstaffa. Dochodzi on ostatecznie w swym żywocie Szekspira do zdania, że poeta żywił sympatie katolickie, ale nie mieszał się w spory religijne i nie naraził się nikomu z powodu swych przekonań. Po Halliwellu oficjalna krytyka zaczyna coraz większy nacisk kłaść na wątpliwości religijne poety i najczęściej przypuszcza, że był on obojętny na punkcie dogmatów — czynią tak Dowden i Sidney Lee. W tym duchu wygłasza odczyty J. M. Robertson, który później mimo swej gruntownej wiedzy zbłądził na manowce „dysintegracji“ Szekspira i odmówił mu autorstwa blisko $\frac{1}{3}$ dramatów i większej części sonetów. Zwolennikiem obojętności religijnej Szekspira jest też Żyd Brandes (podobno i prawdziwe nazwisko Sir Sidney'a Lee było Szymon Lazarus).

Autor broszury *Shakespeare's Religion* z r. 1916, Stephen S. Hales nawiązuje do zdania G. K. Chestertona, że poeta był w duchu katolikiem. Wprowadza jednak dwie modyfikacje: że jego przekonania religijne w pewnych wypadkach schodziły na drugi plan wobec uczuć patriotycznych, i że Szekspir czytał Pismo św. Ten drugi punkt jest wynikiem naturalnej u protestanta nieznajomości historii Kościoła katolickiego i należałoby go inaczej sformułować, gdyż kwestia jest ważna i można ją już teraz wyjaśnić. Kościół katolicki i po soborze trydenckim nie bronił ludziom świeckim lektury Pisma św., ale potępiał przekłady protestanckie. Katolickiego tłumaczenia Anglia długo nie miała, więc Szekspir niewątpliwie czytał jeden ze wzbronionych, mianowicie prawie napewno Biblię Genewską. Na tej podstawie doszedł był Tomasz Carter do niedorzecznego wniosku i zrobił zarówno Johna, jak Williama, purytaninem. Rozprawa jego, pełna błędów i naiwności, wyszła jeszcze w r. 1897.

Wróćmy jednak do następców Rio'a. W r. 1884 rozwinął sztandar katolicyzmu poety biskup moguncki dr J. M. Raich, a w r. 1898 przemówił raz jeszcze, z za grobu już, Simpson którego notatki uzupełnił i zaokrąglił ks. Henryk Sebastian Bowden. Kładą oni nacisk na kwestie teologiczne i na rolę Falstaffa, której szczegółową analizę, pochodzącą od Simpsona, znajdujemy w książce Bowdena. Zasluga ich polega głównie na wykazaniu katolickiego podkładu etyki szekspirowskiej i przewagi pierwiastków średniowiecznych, a więc katolickich, w wykształceniu poety. Obaj jednak, zapatrzeni w swą tezę, idą zbyt daleko i niektóre ich interpretacje mają niewątpliwy charakter autosugestii. Najlepiej zapewne dotychczas postawił sprawę kanonik Kamil Looten, profesor wydziału teologicznego w Lille, w dziele *Shakespeare et la Religion* (Paryż, 1924). On pierwszy spostrzegł się, że nie można całego życia poety traktować równomiernie, gdyż widoczna jest pewna ewolucja. Mniej więcej od r. 1600 Szekspir chłodnie pod względem religijnym. Tradycje o katolickim zgonie poety ks. Looten traktuje nawet ze zbytnim niedowierzaniem. Bardziej skrajna jest, przynajmniej w swych naukowych dziełach, Amerykanka Klara Longworth, dziś po mężu hrabina Pineton de Chambrun. Idąc w kierunku, wskazanym przez Karolinę Carmichael Stopes, zgromadziła ona obfite materiały, odnoszące

się głównie do otoczenia poety, niestety bywa niedokładna tak, że każdy szczegół trzeba sprawdzać. Ostatecznie zużytkowała hrabina Chambrun owe badania w formie powieściowej, mieszając naturalnie fakta ze zmyśleniami (*My Shakespeare, Rise!*, Stratford-on-Avon i Londyn, 1935).

Wyliczenie książek, wchodzących w grę w niniejszej rozprawie trzeba zakończyć nową publikacją z zakresu poszukiwań archiwalnych Amerykanina prof. Leslie'go Hotsona *I Wiliam Shakespeare, do Appoint Thomas Russell, Esquire...* Biorąc za punkt wyjścia te słowa z testamentu poety i osobę owego Tomasza Russella, wybranego przezeń na pośmiertnego powiernika, mającego czuwać nad egzekutorami ostatniej woli, Hotson podaje dzieje szeregu rodzin. Praca jest ważniejsza dla historii obyczajowej czasów, niż dla samego życiorysu Szekspira, ale podkreśla katolicki charakter hrabstwa Warwick i katolickie koneksje poety, osłabia też do reszty błędną teorię jakoby przyjacielem z „Sonetów” i sławnym „panem W. H.” z ich dedykacji był hr. Pembroke, a więc wzmacnia przeciwny punkt widzenia, wskazując w stronę hr. Southamptona, pochodzącego z katolickiej rodziny i przez wcześniejszą część życia katolika (zresztą nie jako „pana W. H.”, którym zapewne był William Hervey, drugi mąż matki Southamptona, lecz jako przyjaciela z „Sonetów”).

Zanim po tym historycznym wstępie przejdę do *meritum* sprawy, zaznaczam, że idzie mi o nakreślenie jej dzisiejszego stanu, że więc korzystam ze wszystkich poprzedników, i tylko stosunkowo niewiele będę mógł powiedzieć od siebie. W każdym razie kontrolowałem wszystko, co budziło wątpliwości, odrzucałem to, co mi nie przemawiało do przekonania, ponieważ nie dało się pogodzić ze stwierdzonymi faktami, wreszcie rozpatrywałem starannie argumenty, przemawiające przeciw teoriom katolickim. Muszę również dodać, że znaczną część drogi, jaką odbyli zbiorowo poprzednicy, przemierzyłem sam, zanim jeszcze zapoznałem się z ich poglądami. Zajmując się różnymi zagadnieniami szekspirowskimi, zwróciłem uwagę na fakt, że duch dzieł poety jest katolicki. Swą analizę satyry antyprotestanckiej, widocznej w postaci Falstaffa, przedstawiłem Wydziałowi Filologicznemu Lwowskiego Towarzystwa Naukowego, zestawiając dotyczące miejsca tekstu. Przy najbliższym pobycie w Anglii wziąłem się do literatury, poświę-

conej religii Szekspira. Znalazłem tu szereg poglądów, które już sobie sam ustaliłem, a stosując metodę chronologiczną, doszedłem do książki Bowdena (opartej na Simpsonie)) i natrafiłem w niej na rozdział o Falstaffie. Ujęcie było nieco odmienne, zachodziły pewne różnice w użytkowaniu tekstu, zasadniczo jednak była to ta sama teza (oparta na mniejszej ilości cytatów, ale wzmocniona wywodami teologicznymi).

Mówię to wszystko nie dla innego powodu, jeno dla nadania swym twierdzeniom większej wagi — bo, przecie co innego dać się zasugestionować cudzej teorii, co innego znaleźć w niej coś, do czego już doszło się własną pracą myśli. Przykro badaczowi wołać wówczas za farysem: „Prze-bóg, ja tu nie pierwszy“, ale też przyjemnie dodać: „A więc widocznie miałem słusność“.

Stosunki religijne w Anglii elżbietańskiej.

Jak wiadomo, reformacja za Henryka VIII miała charakter dość powierzchowny. Królowi szło o rozwód, a zarówno królowi, jak znacznej części magnatów i szlachty, o dobra duchowne. Rozgrabiono je, rozwiązano klasztory, a jeszcze przedtem ogłoszono akt supremacji, tj. wyłamanie się spod władzy papieża, czyniąc na jego miejsce monarchę głową Kościoła. Dalsze zmiany zależne były od ludzi, jacy przychodzili do steru, a ich dobór od małżeństw króla. Groźne powstanie katolickie na północy (tzw. pielgrzymkę łaski) stłumiono krwawo, dopuściwszy się wobec jego uczestników ohydnych wiarołomstw. Pod koniec panowania wzięli w otoczeniu coraz niedołężniejszego króla górę zwolennicy gruntownej reformacji i w tym kierunku szła Anglia za Edwarda VI. Lecz po zgonie młodego monarchy próba usunięcia od tronu katoliczki Marii Tudor nie powiodła się i nastąpiła reakcja. Anglikanizm stworzyła właściwie dopiero Elżbieta.

Wychowana w protestantyzmie, córka Anny Boleyn nie miała jednak zbyt wiele zapалу reformatorskiego. Przez całe życie nie cierpiała żonatych księży — i żonom ich mówiła złośliwie *Mistress*, co w owym czasie oznaczało pannę (w przeciwieństwie do *Madam*). Przerywała zbyt antyrzymskie kazania, a skrajnych sekt nienawidziła z całego serca. Jeżeli zdecydowała się na kurs protestancki, to raczej ze względów

polityki zagranicznej (ze strachu przed uniwersalną monarchią Hiszpanii), niż z przekonania religijnego. Zresztą najprawdopodobniej słuszny jest dziś coraz powszechniejszy pogląd, że rządowi Elżbiety nadawali kierunek głównie jej doradcy, tj. grupa nowej arystokracji, zawdzięczającej wszystko Tudorom. Cecilowie Baconowie, Walsinghamowie, Dudley'owie i inni statysci elżbietańscy stali twardo przy protestantyzmie. Kurs protestancki dawał im możliwość zgnięcia starych rodów, przeważnie wiernych katolicyzmowi, które tępić zaczął był już Cromwell (minister Henryka VIII). Kurs ten utwierdzał również nabytki materialne rządzącej grupy — sam lord Burleigh zdołał w ciągu swego urzędowania skupić w rękach około trzystu majątków ziemskich... A musieli liczyć się ze zmianami, bo przecież na Elżbiecie wygasnąć miał ród Tudorów. Robili więc wszystko, co było w ich mocy, aby ugruntować nowy porządek kościelny.

Ich dziełem było prześladowanie katolików. Nie przyszło ono odrazu, lecz dopiero w dwunastym roku panowania, po zbrojnej ruchawce na północy w r. 1569, po przybyciu do Anglii Marii Stuart, katoliczki, mającej może do tronu lepsze prawo, niż Elżbieta, i po bulli ekskomunikacyjnej w r. 1570.

Jakiż mógł być w tym czasie stosunek liczebny obu wyznań? Hallam twierdzi, że już za Edwarda VI były $\frac{2}{3}$ protestantów, Lingard i Rushton sądzą, że w roku wstąpienia na tron Elżbiety było ich 50%, później, już po latach prześladowania, kardynał Bentivoglio (cytowany przez Macaulay'a) obliczał zdeklarowanych katolików na $\frac{1}{30}$, dodając jednak, że gdyby katolicyzm stał się religią państwową, poszłyby za nim bez namysłu $\frac{4}{5}$ narodu.

Co oznacza ta rozbieżność zdań? Pamiętajmy, że jeżeli średnie wieki były okresem świeckiej władzy papieżstwa, to stulecie reformacji przyniosło odwrotną zasadę, sformułowaną w zdaniu *Cuius regio, eius religio*. Jeżeli tamta zasada nie zgadza się z nowoczesnym sposobem myślenia, ponieważ rozszerza władzę duchowną na dziedziny świeckie, to ta musi do głębi poruszyć poczucie moralne i wzbudzić odrazę, gdyż oznacza wdarcie się władzy świeckiej w dziedzinę sumienia jednostki. A jednak zasadę tę wcielano w życie — nie tylko w Niemczech, gdzie ją wielokrotnie stwierdzono uroczystymi układami, ale przede wszystkim w Anglii, w któ-

rej panował ledwie maskowany absolutyzm Tudorów i ich krwawa tyrania.

Literatura okresu pełna jest przykładów ohydnej służalczości pod tym względem. Gabriel Harvey wyszydza profesora z Cambridge dra Perne'a i nazywa go potrójnym, ponieważ trzykrotnie zmieniał wiarę wraz z panującym, znana też jest pieśń o wikarym z Bray. Był nim Szymon Aleyn, który dzierżył swoje beneficjum od r. 1540 do 1588, poddając się każdej reformie. Później zmodernizowano tę pieśń, przenosząc ją w czasy ostatnich Stuartów i Williama III, tj. w okres ponownej rozgrywki między obu Kościołami.

Czy jednak taki oportunizm panował w całym społeczeństwie? Są fakta, świadczące o czymś przeciwnym. Z jednej i z drugiej strony stała grupka gorliwych wyznawców (owa $\frac{1}{30}$ kardynała Bentivoglio), w środku masy, zajęte własnym życiem i pod względem religijnym niewojownicze. Lecz masy te szły raczej za starą tradycją — nie tylko przez inercję, ale i przez to, że patrzyły na grabież dóbr duchownych i że zostały pozbawione tej pomocy moralnej i materialnej, jaką dawał im Kościół katolicki, a przede wszystkim zakony. Szlachta pędziła od bram dawnych opactw żebraków, dawniej tam karmionych i przyodziewanych, więc powiększyła się znacznie liczba włóczęgów, złodziei i rozbójników. Z drugiej strony razili duchowni żonaci i duchowni nieucy. Zjadliwy wróg Rzymu Tomasz Nashe nie może się jednak wstrzymać od kpin z owych proboszczów, co dumni są z nieznamomości „papieskiej łaciny“ (jest nieco podobna wzmianka i w „Jak wam się podoba“ — III, 2). Nie brak przykładów nadawania przez szlachtę beneficjów kucharzom i parobkom od koni. Rozpowszechniła się nazwa *hedge-priest* — „ksiądz spod płota“, której używa Szekspir w „Straconych zachodach miłości“ o proboszczu Natanielu, robiącym błędy w łacinie i przekręcającym imię Aleksander. Jeden z parafian, i to nie z najpoważniejszych, mówi o nim, że to głupawy poczwiwna i dobry sąsiad, doskonale grający w kule (*bowls*). Tak nie wyrażano się o katolickich księżach. Nowe nabożeństwa, odarte z zewnętrznej świetności, nie przemawiały do serc i do wyobraźni. Śmieszyły pretensjonalnymi zwrotami naszpikowane kazania. Nie usposabiały zaś na korzyść obozu protestanckiego i jego wewnętrzne rozdziewięki — kalwińskie

sekty zwalczały anglikanów równie gorliwie, jak katolików. Warto czytać, co pisali o biskupach Kościoła państwowego polemiści, kryjący się pod pseudonimem Marcina Gromiprałata (*Martin Marprelate*). W tych warunkach niełatwo było rządowi wykorzenić przywiązanie do starej wiary. Nowa zapuściła szybko korzenie w Londynie, w miastach portowych i na południu. Im dalej od ludnych centrów i im dalej na północ, tym bardziej zachowawcze były nastroje religijne.

Z tym wszystkim ludność najchętniej unikała deklarowania się. Robili to i duchowni. Gdy w r. 1559 Elżbieta zarządziła wizytację, połączoną z przysięgą na akt supremacji (tj. z uznaniem królowej za głowę Kościoła), w Oxfordzie odmówiło tego aktu dwustu profesorów, a z 9400 prebendariuszów wykonało go tylko 806, 85 odmówiło, a reszta nie stawiała się, częścią wysyłając zastępców, częścią wcale tego nie czyniąc. Sam rząd uznał niepowodzenie całego przedsięwzięcia, polecając w grudniu tegoż roku zaniechać dalszych kroków.

Ludności świeckiej kazano chodzić na nabożeństwa anglikańskie, nakładając duże grzywny za nieobecność. Chodziła, a prywatnie słuchała mszy, odprawianej nieraz przez tych samych duchownych, którzy w kościele używali „Modlitewnika” Cranmera (*The Common Prayer Book*). Nie było jeszcze wyraźnych dyrektyw Rzymu przeciw tej dwulicowości.

Dopiero od r. 1570 sypią się srogie represje. Powrót na łono Kościoła katolickiego, przechowywanie bull lub listów z Rzymu staje się przestępstwem gardłowym; posiadanie krzyżów, obrazów, różańców, Hostyj pobłogosławionych przez papieża powoduje konfiskatę majątku i więzienie. Konfiskata dóbr grozi także katolikom, wyjeżdżającym za granicę bez zezwolenia królowej. Nie uczęszczających do kościoła obkłada państwo grzywną szylinga, a potem nawet 20 funtów miesięcznie (siła kupna pieniądza jest blisko 10 razy większa od obecnej). Druga z tych ustaw pozostaje przeważnie na papierze (niektórzy historycy, piszący w duchu protestanckim twierdzą, że jej nigdy nie wykonywano). W każdym razie wisiała nad katolikami, jak miecz Damoklesa.

Teraz występuje do walki i katolicyzm. Kardynał Allen, dawny profesor oksfordzki, założył był w r. 1568 seminarium w Douai. Wskutek intryg agentów angielskich musiano je

przenieść częścią do Rheims, częścią do Rzymu, gdzie je prowadzili jezuici. Wyświęceni księża dążą do Anglii. Muszą tam naturalnie ukrywać się, gdyż są traktowani jako zdrajcy stanu. Mają instrukcje nie mieszać się do polityki, o Elżbiecie zaś mówić jako o prawowitej władczyni, której poddani winni są cześć i posłuszeństwo.

Natomiast rząd systematycznie łączy tę akcję z polityką, aby opinię publiczną usposobić wrogo dla rzekomych buntowników i obcych agentów. Ułatwiają to spiski przeciw Elżbiecie na rzecz Marii Stuart. Burleigh i Walsingham zawsze starają się splatać te dwie odrębne rzeczy. Trzeba zaś dodać, że w każdym spisku daje się wyraźnie stwierdzić element prowokacji. Są to czasy, w których powstaje sławna *Secret Service*. Działa ona i na kontynencie. Dramaturg Antoni Munday jedzie do Rzymu, udaje katolika, za powrotem wydaje szereg ludzi w ręce kata i jeszcze drukuje na ten temat cyniczną brzusurę — z ilustracją, przedstawiającą barbarzyńską egzekucję.

Jeszcze gorzej jest w samej Anglii. Agenci rządowi namawiają gorącą młodzież katolicką do akcji czynnej, podsuwają plany zamachów. W chwili, gdy sprzysiężenie dojrzało, następują aresztowania i śledztwo przy pomocy tortur, będących już w owych czasach w Anglii bezprawiem. Straszliwe naciąganie członków na przyrządzie, zwanym *the rack*, służy najczęściej do wymuszenia zeznań, stwierdzających łączność akcji politycznej z katolickimi obrzędami, chrzcinami, ślubami, z innymi sakramentami i z ukrywaniem księży. Widać to z pytań, jakie czytamy w zachowanych protokołach. Badania trwają długo i powtarzają się po kilka i kilkanaście razy. Sam Burleigh stawiał jezuitę Southwella za przykład angielskiej wytrzymałości na ból. Męczennik ten torturowany był 14 razy, ale nie wydobyło z niego nic ponad to, co zeznał od razu dobrowolnie. Między uwięzieniem a straceniem upływają zwykle miesiące, czasem lata — a już samo więzienie XVI w. jest rodzajem tortury.

Anglikanie do dziś dnia wspominają z oburzeniem stosy „Krwawej Marii“. Myśl o paleniu żywego człowieka wstrząsa nerwami ludzi naszych czasów. Ale, jak słusznie zwraca uwagę Belloc, w XVI w. była to jedna z kar zwyczajnych, wymierzanych także za przestępstwa pospolite (np. kobietom

za morderstwo lub fałszerzom pieniędzy). Stosując do heretyków literę prawa, niewątpliwie bardzo surowego, starano się nawet skrócić ich męki i pozwalano im obwieszać się workami z prochem strzelniczym.

W każdym razie barbarzyńska kara, stosowana w Anglii do zdrajców stanu, warta stosu. A przy traceniu pierwszej transzy uczestników spisku Babingtona Elżbieta każe ją „przeciągać aż do ostateczności męki“. W tłumie widzów odbywają się szemrania, więc przy drugiej egzekucji dbała o popularność królowa nakazuje odwrotny proceder (wszystko zależy od tego, jak długo skazaniec wisiał przed użyciem noża) i poleca agentom rządowym rozpowiadać, że dzieje się to na jej wyraźny rozkaz. Ta sama kara, co na niedoszłych królobójców, spada na tzw. *Seminary-priests*, księży z Douai, Rheims i Rzymu. Pierwszą ofiarą był Cuthbert Mayne w r. 1580. W latach 1581—3 stracono trzydziestu sześciu „duchownych papieżników“. Do samego jednak końca panowania przebywa ich w Anglii przeciętnie po trzystu naraz, drukują swe wydawnictwa na kontynencie i na wyspie (ale i wówczas jako miejsce druku figuruje jakaś miejscowość zagraniczna), uczą, udzielają sakramentów i odprawiają msze — po dworach, kaplicach, stodołach, nawet w samym pałacu królewskim. Lecz nieustannie tropią ich wyżły zbrodniczego Topcliffe'a, a służalczy urzędnicy w rodzaju Sir Tomasza Lucy przesadzają się w gorliwości. To też po dworach wiejskich powstają osobne skrytki, gdzie przechowuje się stroje liturgiczne i książki katolickie, a gdzie w razie nagłej potrzeby chronią się księża. Ofiarny braciszek zakonny, z zawodu cieśla, krąży w tym celu od jednej wsi do drugiej, a pracę ułatwia mu tradycyjna boazeria. Teraz już trudno być neutralnym czy dwulicowym. Dziwna idylla z przed r. 1570 wyda się wnet błogim snem. Wychodzą zarządzenia Rzymu, wzbraniające udawania anglikanów.

Hrabstwo Warwick, rodzice i młodość Szekspira.

W tym właśnie okresie, w r. 1575 zaczynają się kłopoty Johna Shakespeare'a. Stratford nad Avonem i hrabstwo Warwick, należące do tzw. *Midlands* (hrabstw środkowych) są je-

szcze przeważnie katolickie. Niedaleko leży oporny Oxford, przywiązany do tradycji, „ojczyzna spraw przegranych“. Centrum samego Stratfordu, miasteczka o 1400 mieszkańcach, stanowi rodzaj bractwa, zwanego Gildią św. Krzyża. Gdy je zniesiono za Edwarda VI, brak dawał się dotkliwie odczuć i po paru latach wznowiono je jako instytucję świecką.

W okresie początkowym Elżbiety — od r. 1560 — wikary (wedle naszej terminologii proboszcz) stratfordzki, człowiek nieżonaty, nie ma zezwolenia na wygłaszanie kazań — a więc biskup podejrzewa jego prawowierność. Potem stanowisko przez jakiś czas wakuje, a po tej przerwie znowu nie wolno wikaremu odzywać się z kazalnicy. Dostaje to pozwolenie w r. 1571, widocznie już zdeklarowawszy się wobec zmieni-
nionych stosunków jako anglikanin. Przez jedenaście lat nie słyszał Stratford protestanckiego kazania!

W szkole, utrzymywanej przez owo bractwo, od czasów Edwarda VI ześwieczzone, uczy w latach 1571 do 1574 lub 5 Szymon Hunt. Traci posadę, nie chcąc złożyć przysięgi na akt supremacji, ucieka do Douai, potem w Rzymie wstępuje do jezuitów. W tym czasie właśnie zaczął chodzić do szkoły William Szekspir. Najwidoczniej Hunt nadał kierunek umysłowi swego sławnego ucznia. Wiedza poety będzie zawsze przeważnie średniowieczna. Widać to na kosmografii ze sferami planet i ziemią jako centrum, widać w zamięłowaniu do syllogizmów. Prawda, że dużo u Szekspira aluzji mitologicznych i cytatów łacińskich, ale jedno i drugie nie pochodzi od typowego humanisty, bo niezawsze jest poprawne. Cytaty brane są często z gramatyki szkolnej. Ma słuszość Ben Jonson, sam wielki mól książkowy i fanatyk studiów klasycznych, gdy mówi, że Szekspir posiadał „mało łaciny i nic greki“.

Następnego swego nauczyciela, Walijczyka Jenkinsa, skarykaturuje potem poeta — może już we wczesnych „Straconych zachodach miłości“, ale napewne w „Wesołych kobietach z Windsoru“, jako naiwnego pedanta, kaleczącego angielszczyznę, a tak krewkiego, że chce się koniecznie pojedynkować i naraża się przy tym na złośliwą psotę sekundantów. Scena egzaminowania małego Williama (IV, 1) wygląda na osobistą reminiscencję z dzieciństwa. Sir Hugh Evans (Sir tytułowano w tych czasach duchownych)

nazywa się *parson* — *persona publica*, znówu stałe określenie, dawane duchownym anglikańskim (gdy katolicycy znani byli jako *priests*). Rzecz dzieje się w tej sztuce nominalnie za Henryka IV, ale koloryt jest zupełnie elżbietański i w tym jednym utworze zbliżył się Szekspir do modnej około roku 1600 „komedii humorów“, malującej życie współczesne i biorącej wzorki z otaczającej rzeczywistości.

Lecz wróćmy do Johna Shakespeare'a. Wszedł on był do zarządu miejskiego za Marii Tudor, więc zapewne nie był wówczas protestantem. Później wznosił się w hierarchii gminnej coraz wyżej, aż do burmistrza (*high bailiff*). Pisarze protestanczy zwracają uwagę, że w r. 1559 wykonał nakaz zniszczenia krucyfiksów oraz obrazów i sprzedaży strojów liturgicznych. Tymczasem epizod ten świadczy raczej o jego katolicyzmie. Nakaz był, ale odkryto dokument, że w Stratfordzie sprzedaż nastąpiła dopiero w r. 1571, a więc już w czasie silnego nacisku rządowego.

W r. 1575 zaczyna ojciec poety sprzedawać i zastawiać ziemię. Z tego powodu mówiono o jego zubożeniu i łączono z tym wyjazd Williama do Londynu. Są jednak podstawy do przypuszczenia, że transakcje Johna były pozorne, bo sumy, na które opiewały, uderzają niskością. Widocznie raczej chciał stworzyć pozory ubóstwa, niż zubożał w rzeczywistości. Bał się grzywien czy konfiskaty. W jednym wypadku zapewne krewny zawiódł zaufanie i wynikł z tego przewlekły proces, którego końca nie znamy. Będąc *aldermanem* (ławnikiem), John nie pokazuje się na ratuszu. Jeszcze do r. 1586 sprawuje nominalnie tę godność, ale wtedy traci ją ostatecznie.

W r. 1592 znajdujemy go na liście „rekuzantów“ tj. nie chodzących do kościoła. Notatka urzędowa brzmi, że zapewne obawiają się uwięzienia za długi (które w w. XVI groziło i w niedzielę). Jest to jednak formułka, jakiej używali katolicy. Ustawa przeciw rekuzantom protestanckim, tj. purytanom wyszła dopiero w roku następnym! Nawiasem mówiąc, na liście spotykamy 9 nazwisk, znanych jako osoby dramatów Williama Szekspira, który widocznie szukał w pa-mięci i znajdował w niej — mieszkańców rodzinnego miasteczka. Są tu m. i. Bardolf i Fluellen.

Przejdźmy teraz do matki poety. Pochodziła ona ze starej rodziny Ardenów, spokrewnionej z katolicką szlachtą hrab-

stwa Warwick, jak Montague, Throckmorton i Catesby. Była zapewne córką szlachcica, od którego John Shakespeare dzierżawił jeszcze przed osiedleniem się w Stratfordzie (1552) farmę Snitterfield. Niektórzy kwestionują przynależność tych właśnie Ardenów do starej, dobrze znanej rodziny, lecz nie ma żadnych danych, które by przynależności tej zaprzęczały. Przeciwnie, ich pokrewieństwo z hr. Southamptonem tłumaczy opiekę, jakiej ten udzielał poecie. Mniejsza o tradycję, m. i. o ów legendarny 1000 funtów (cyfrę w każdym razie przesadzoną), pozostawimy też na boku „Sonety“. W każdym razie mamy namacalny dowód w postaci dedykacji „Wenery i Adonisa“ oraz „Lukrecji“. Southampton był synem dwojga katolików i wychowywał się w ich wierze. W czasie procesu Essexu zarzucano mu związki z księżmi — m. i. bawił u niego przez jakiś czas ks. Leigh, stracony w r. 1588. Dalej Southampton ożenił się potajemnie, wbrew woli Elżbiety z katoliczką i oboje przez jakiś czas siedzieli za to w więzieniu. Dopiero za Jakuba I, gorliwego protestanta, a swego dobroczyńcy, zmienił hrabia wiarę. Zobaczymy, iż te same przyczyny oddziaływały zapewne i na przekonania religijne poety.

Pod koniec r. 1583 zaszedł wypadek, który doskonale ilustruje i przywiązanie Ardenów do katolicyzmu, i metody rządu, i stosunki w okolicach Stratfordu. Hr. Leicester, faworyt królowej i jeden z najbardziej wpływowych ludzi w państwie, oddawna chciał nabyć od Edwarda Ardena z Park hall jego posiadłość, ale ten odmawiał i przy tym wyrażał się ujemnie o wszechwładnym magnacie. Dalszy ciąg sprawy, przypominającej biblijny epizod winnicy Nabotowej, znamy tylko ze źródeł urzędowych, które niejedno przekreśliły lub przedstawiły fałszywie. Lecz przez te dokumenta sądowo-administracyjne przeziara ohydna prawda. Zięć Edwarda Ardena Somerville, człowiek chory umysłowo, zmyliwszy czujność rodziny, pojechał do Londynu, rozpowiadając głośno, że zastrzeli królowę za krzywdy katolików. Uwięziono go po drodze, po czym zrobiono w domu rewizję, znajdując książkę *Horae Beatae Mariae*. Aresztowano natychmiast i żonę Somerville'a i Ardenów i ich kapelana Halla. Przy badaniu dopytywano się pilnie, kto dawał ślub Sommerville'om, czy przypadkiem nie Hall przy mszy św. Sędzia pokoju Wilkes

w swym raporcie dla Burleigh'a zaprzeczał, jakoby Somerville był nienormalny. Jego dziwne zachowanie się w ostatnich dniach przed ucieczką do Londynu miało być wynikiem potwornego zamiaru, jaki powziął, i... lektury katolickich książek nabożnych. Ostatecznie Somerville'a znaleziono uduszonego w więzieniu — władze nie miały widać ochoty produkować go publicznie, Edwarda Ardena stracono jako zdrajcę stanu, kobiety i ksiądz długo siedzieli w więzieniu, ostateczny zaś los księdza nie jest znany — zapewne również stracił życie. Leicester zabrał Parkhall i oddał tę posiadłość jednemu ze swych ulubieńców, od którego jednak zdołał ją odebrać później syn Ardena.

W „Wesołych kobietach z Windsoru“ (I, 1) występuje sędzia pokoju Shallow, znany już z „Henryka IV, część II“, a scharakteryzowany tu i tam jako człowiek zarozumiały, a głupi. Skarży się on, że Falstaff polował w jego lesie i poturbował jego gajowych. Falstaff nie wypiera się i pokpiwa z pokrzywdzonego („Ale córki leśniczego nie całowałem“). Krytyka od niepamiętnych czasów łączy ten epizod z tradycją, że młody Szekspir uprawiać miał kłusownictwo w lasach Sir Tomasza Lucy z Charlecote k. Stratfordu, który traktował go za to bardzo surowo, i to miało stać się ostatecznie przyczyną wyjazdu poety do Londynu. Rzecz jest prawie pewna, gdyż ta sama scena z „Wesołych kobiet“ mieści również kpiny z herbu Lucy'ch. Kiepsko mówiący po angielsku Evans chwali starożytność i piękność tego herbu, myląc się tylko zlekka, mówiąc nie o „białych szczipakach“ (*lucres*), lecz o „białych wszach“ (*louses* — forma zresztą błędna zam. *lice*). Istnieje również urywek obelżywej ballady, napisanej rzekomo przez młodego Szekspira przeciw sędziemu pokoji z Charlecote.

Otóż prowincjonalny ten dygnitarz był jednym z najgorliwszych prześladowców katolicyzmu w hrabstwie Warwick. Zgadzało się to z jego tradycją rodową, jak dowodzi pewna sprawa z r. 1537, kiedy to w komisji, przesłuchującej Roberta Cotton, zasiadali William Lucy i John Combe. Cotton przerwał był protestanckiemu kaznodziei, gdy ten ordynarnie lżył papieża. Nawiasem mówiąc, nic temu przestępcy nie zrobiono, gdyż stanęła za nim opinia publiczna miasteczka i znalazł możnych obrońców.



100274489

Rzecz ciekawa, że w komisji, która w r. 1592 umieściła Johna Shakespeare'a na liście rekuzantów, byli znowu Lucy i Combe. Złośliwe epitafium, które Szekspir napisać miał Johnowi Combe jeszcze za jego życia, jest chyba napewne nieautentyczne, ponieważ Combe pozostawał widocznie w dobrych stosunkach z poetą. Zapisał mu w testamencie 5 funtów, a Szekspir zrewanżował się, zapisując z kolei jego bratankowi swą szpadę. Udział w komisji właściwie nie nie mówi, bo były to czasy terroru i gdzie zasiadał jeden gorliwy rządowiec, tam niebezpiecznie było mu się sprzeciwiać. Trzeba było milczeć i podpisywać.

Katolicycy pisarze tłumaczą już kłusownictwo Szekspira nieprzyjaźnią wobec Lucy'ego, przytaczając współczesne przykłady takiej właśnie zemsty czy okazywania pogardy. W każdym razie pozostaje fakt nieprzyjaźni, fakt wykazania Johna Shakespeare'a jako rekuzanta, scena z „Wesołych Kobiet“ i fakt wydatnego udziału Sir Tomasza w prześladowaniu katolików. Zasiadał on również w komisji śledczej przeciw Ardenom z Parkhall i jeździł w tej sprawie do Londynu (przy czym nie omieszkiał policzyć sobie bardzo wysokich kosztów podróży). Przedstawiał rzecz, jako wielki spisek na królowę. Tropił pilnie księży i wedle hrabiny Chambrun posłał siedmiu katolików na szubienicę. W nocy do powieści *My Shakespeare, Rise!* znajdujemy wywód na temat postaci Shallow'a (i w „Wesołych Kobietach“ i w „Henryku IV“) jako karykatury Lucy'ego. Niektóre odezwania się sędziego pokoju w Gloucestershire możnaby rzeczywiście połączyć ze szczegółami z jego życia.

Sprawa małżeństwa poety jest dość zagadkowa. Brał on dwukrotnie indult, raz 28 listopada 1582 r., potem 26 maja 1583 r., a metryka chrztu pierwszego dziecka nosi również tę drugą datę. W połączeniu z faktem, że żona była o osiem lat starsza od Szekspira, widzą w tym biografowie przeważnie dowód stosunku miłosnego, presji ze strony rodziców Anny Hathaway, może oporu ze strony rodziny poety. Lecz wszystko lepiej tłumaczy przypuszczenie, że już przedtem potajemnie zawarto ślub katolicki. Stąd potrzebna była gwarancja dwóch świadków, że William Szekspir pokryje koszty, związane z ewentualnymi kłopotami, na które narażony byłby biskup z Worcester. Sam indult nie zachował się, mamy tylko notatkę,

nie wymieniającą duchownego, ani kościoła. Tak właśnie działało się przy legalizacji *ex post* ślubów katolickich, a że następowała ona *ex post*, dowodzą przykłady z tych samych okolic, przytoczone (już w r. 1905) przez J. W. Gray'a. Podobno w kaplicy w Luddington miał istnieć dokument, oświetlający sprawę ślubu poety, ale zaginął. Pytanie, czy ręk nowożeńców nie łączył stuła ów Hugh Hall, kapelan Ardenów, którego tak pilnie wypytywano o śluby. W każdym razie obrzęd nie był ważny wobec prawa, trzeba było ze względu na stan odmienny Anny zawrzeć ślub anglikański lub przynajmniej postarać się o odpowiednią notatkę w księgach metrykalnych. Biskupi anglikańscy, nawet gorliwy Whitgift, późniejszy prymas, rezydujący wówczas w Worcester, nie przeszkadzali temu — może trzymając się tradycji sprzed r. 1570, a może widząc w obopólnym ustępstwie środek do wciągania katolików do Kościoła państwowego.

Warto poruszyć tu jeszcze jedną sprawę. Jeżeli anegdota o żarcie Szekspira na chrzcinach u Bena Jonsona jest prawdziwa, mamy tu jeszcze jedno potwierdzenie katolicyzmu poety. Jonson w r. 1598 zabił w pojedynku pewnego aktora i dostał się do więzienia, pełnego katolików, którzy tam nawet urządzali nabożeństwa. Pod wpływem jednego z księży zmienił wiarę — i nad nim wisiał przecie wyrok śmierci. Odzyskał potem wolność dzięki tzw. przywilejowi kleru (dla umiających czytać) i ożenił się z katoliczką. Do anglikanizmu wrócił dopiero po spisku prochowym. Czy byłby — na długo przed tą datą — prosił na ojca chrzestnego protestanta?

Zasady analizy dzieł Szekspira pod względem religijnym.

Przejdźmy teraz do dzieł poety. Sprawę wikła tu cały szereg okoliczności, o których nie można zapominać przy rozpatrywaniu tychże. Oto ich przegląd:

1) Nie wchodzi w grę utwory lub też części utworów, które krytyka zgodnie odrzuca. Tym sposobem odpadnie przede wszystkim Część pierwsza „Henryka VI” z antyrzymskimi wycieczkami w scenach, w których występuje kardynał Winchester. Jest to niewątpliwie dramat zbiorowy. Dowodem traktowanie Joanny d'Arc i cały szereg innych sprzeczności. Nie

najmniejszą jest fakt, że na początku aktu V mamy scenę, w której legat papieski przywozi Winchesterowi kapelusze kardynalski, ale już w poprzednich scenach nazywają go często kardynałem i Gloucester szydzi nieprzystojnie z jego godności. Szekspir nie może być odpowiedzialny za te ustępy. W całej sztuce należy do niego bardzo niewiele tekstu, a włączono ją do *Folio*, ponieważ chciano wypełnić lukę w cyklu historycznym.

2) Jeżeli idzie o treść dramatów, to poeta zawsze posługiwał się jakimś źródłem. Pewne rzeczy przejmował tak, jak je znalazł, inne zmieniał lub dodawał. Najcenniejsze dla nas będą właśnie zmiany i dodatki, w ogóle to, co pochodzi od samego Szekspira.

3) Dbał on zawsze przede wszystkim o stworzenie dzieła scenicznego, mogącego liczyć na powodzenie. Uwzględniał więc gust publiczności i starał się dać jej odpowiednią ilość efektów. Nie dbał o drobne niedokładności i sprzeczności, wychodzące dopiero w czytaniu. Jednakże już od początku twórczości jest w jego dramatach i treść druga, wewnętrzna, dotycząca zagadnień psychologicznych, politycznych i religijno-filozoficznych. Trzeba ściśle odróżniać te podwójne elementy, aby nie dopatrywać się głębszej myśli tam, gdzie idzie jedynie o efekt sceniczny lub o posunięcie akcji naprzód.

4) Dramaturg przemawia tylko przez usta postaci. Trzeba bacznie uważać, kto co mówi, bo poglądy danej osoby nie są bardzo często niczym więcej, jeno środkiem charakterystyki. Trzeba starać się wykryć uczuciowy stosunek autora do każdej z postaci.

5) Głosić zbyt otwarcie poglądy katolickie było niebezpiecznie. Stąd Szekspir albo nadaje im formę ogólną, albo czasem stwarza dla nich przeciwwagę w mowie innych osób. Tym sposobem postulat poprzedniego punktu staje się jeszcze bardziej nieodzownym.

6) Wszystkie dramaty Szekspira dzieją się w przeszłości, znaczna ich część w krajach katolickich, które takimi pozostały lub za czasu akcji były katolickie, choć utraciły później ten charakter (do drugiej kategorii należy Anglia). Lecz tło obyczajowe jest zazwyczaj poza niewchodzącymi tu w grę dramatami ze starożytności — elżbietańskie. Głównej przyczyny należy szukać w braku studiów, które pozwoliłyby

Szekspirowi kusić się o koloryt lokalny i historyczny. Zresztą stosował się on powszechnej praktyki. Bardzo jednak możliwe, iż tak starannie unikał tła współczesnego, aby nie deklarować się co do przekonań religijnych lub móc je zawsze złożyć na karb epoki i środowiska.

7) Bardzo wiele z trudności odpada, gdy rozpatrujemy niedramatyczne dzieła Szekspira. Szczególnie wartościowe byłyby tu „Sonety” — cóż, kiedy interpretacja ich jest do dziś dnia sporna, okoliczności pisania nieznane, a nawet znaczenie wielu miejsc niewyjaśnione. Weźmy za przykład sonet 74. Poeta przeciwstawia tu duchowe wartości, które pozostaną po nim w formie dzieł, znikomości ciała, „pokarmu dla robaków,.. nędznego łupu noża w ręku nędznika” (*The coward conquest of a wretch's knife*). Nie wiemy o niczym z życia Szekspira, do czego ten wiersz mógłby stanowić aluzję. Znam dwie interpretacje: Jedna odnosi go do tragicznej śmierci rówieśnika Szekspira i również wielkiego poety Marlowe’a (któremu Szekspir złożył hołd jako „zmarłemu pasterzowi” w „Jak wam się podoba” (III 5), cytując wiersz z „Hero i Leandra”). Druga widzi w nędzniku (*wretch*) kata, zadającego katolikom okrutną śmierć, na jaką skazywano zdrajców stanu. Obie są możliwe, ale któż dowiedzie, że poeta nie czynił aluzji do jakiegoś niebezpieczeństwa, którego uniknął poprostu na ulicy, a które jego znajomym tak było znane, jak Mecenasowi upadek drzewa w sadzie Horacego? I tu więc trzeba wielkiej ostrożności.

8) Doniosłą wagę mają miejsca, świadczące o pojęciach poety, o jego wiedzy z różnych zakresów i lekturze.

Szekspir a dziewicza królowa.

Zacznijmy od stosunku do Elżbiety, tej Elżbiety, której składano hołdy w długich poematach (Sir Walter Raleigh), w całych dramatach (Lyly, Dekker), w całych epopejach — przecież Spenser sławił ją jako Glorianę, jako Britomart i jako niepokalanie poczętą (!) Belfebę...

Musimy tu odrzucić mowę Cranmera z „Henryka VIII” (V, 3), gdyż od r. 1850 (tj. od ukazania się rozprawy Speddinga o autorstwie tego dramatu) żaden poważny krytyk nie wierzy, aby mowa ta wyszła spod pióra Szekspira, a nie

może nas ani dziwić, ani interesować, że w duchu protestanckim pisał i słał Elżbietę Fletcher, syn owego dziecka (później biskupa), który zatruł Marii Stuart ostatnie chwile anglikańskim nabożeństwem.

Lecz w „Śnie nocy letniej“ (II, 2) mamy sławny ustęp, niewątpliwie odnoszący się do królowej i dla niej pochlebny. Trzeba tu zauważyć dwie rzeczy:

1) „Sen nocy letniej“ to utwór okolicznościowy, mianowicie weselny. Pisany był celem odegrania po zaślubinach jakiejś arystokratycznej pary, nie w teatrze, lecz w pałacu, i niewątpliwie w obecności królowej. Jakiś wdzięczny komplement pod jej adresem był rzeczą nieodzowną i musiał wchodzić w skład „zamówienia“.

2) Szekspir jednak... wykręcił się sianem. Tych 8 wierszy słał w miłej Elżbiecie mitologicznej formie jej odporność na groty Kupidyna. Jeżeli je porównamy z tzw. sonetami prokreacyjnymi (1—17), ze skargami Romea na nieczułość Rozaliny („Romeo i Julia“, I, 1), a choćby z paru miejscami I, 1 tego samego „Snu nocy letniej“ (gdzie poeta zaznacza dwa punkty widzenia), ów ustęp posłuży nam za przykład, że poeta umiał pewien temat opracować w duchu, w jakim mu się podobało — niedarmo nazwano go „obdarzonym miriadą umysłów“. O mądrości, dobroci, nawet o potędze Elżbiety nie ma tu ani słowa.

Wewnętrzne stosunki angielskie psuły się coraz bardziej pod koniec panowania królowej. Doprowadziło to do buntu Essexu, którego prawą ręką był Southampton. Katolicy przywiązywali wielkie nadzieje do powodzenia tego szalonego przedsięwzięcia, wiemy też o historycznych słowach Essexu, które do nadziei dawały podstawę. W procesie nieszczonego hrabiego zarzucono mu, że opiekował się katolikami pod pozorem prowadzenia wśród nich wywiadu.

Nie ma tu miejsca na dokładne roztrząsanie kwestii, czy „Ryszard II“, którego spiskowcy kazali trupie Szamelańskiej (szekspirowskiej) odegrać przed samym zamachem to dobrze znany nam „Ryszard II“ naszego poety. Lecz trudno sądzić inaczej. Określono go jako dramat „przestarzały“ — i takim był bez wątpienia w r. 1601 (powstał zapewne w 1593). Samo autorstwo przemawia za tym, że tę właśnie sztukę miała trupa do rozporządzenia. Wprawdzie i inny, bezimienny dra-

mat o tym królu mieści jaskrawe sceny zdzierstw i nadużyć, ale nie mieści sceny detronizacji. Sceny tej nie spotykamy zresztą w kwartach, drukowanych za życia Elżbiety, pojawia się ona dopiero w wydaniu z r. 1608. Może była umyślnie dodana. Ale i bez niej dramat zawiera cały szereg ustępów, które mogły posłużyć do agitacji. Mamy tu jaskrawe niesprawiedliwości króla, konfiskaty zupełnie bezprawne, zdzierstwa podatkowe, rządy faworytów. W słynnej mowie Jana z Gandawy (II, 1) pełne zapału pochwały Anglii przeplatają się z wybuchami bólu patriotycznego na widok stanu, do którego doprowadził ją Ryszard. Aby położyć kres haniebnym stosunkom, chwyta za broń późniejszy Henryk IV. Do jego programu należy wyduszenie „gąsienic rzeczypospolitej“ (II, 3), co rzeczywiście uskutecznia (III, 1). Wiedział Sir Gilly Merrick, jaką sztukę kazać odegrać, nie miano też dla niego litości — należał do tych spiskowców, którzy dali gardła wraz z Essexem. A i Elżbieta odczuła analogię, mówiła bowiem „To ja jestem Ryszardem II“, a prześladowała również historyka Sir Johna Haywarda, który ogłosił dzieje Henryka IV (1599).

Wiemy, że trupa miała nieprzyjemności. Nie wiemy, jak się skończyły, w każdym razie nie tragicznie. Zapewne ma słuszność hrabina Chambrun, gdy łączy z tą sprawą sławne miejsce z „Hamleta“ (II, 2), gdzie Rosencrantz i Guildenstern donoszą o przybyciu aktorów. Dialog ten roi się od aktualnych (w swoim czasie) aluzji, które niełatwo dziś zinterpretować, ale zdaje się, słowo *inhibition* („represja“, „zarządzenie ograniczające kogoś w jego prawach“) należy połączyć z poprzedzającą je bezpośrednio wzmianką o tym, że aktorzy podróżują zamiast grać w swoim mieście (*city*), i wysnuć wniosek, że trupa Szambelańska przez jakiś czas nie mogła grać w Londynie i musiała jeździć po prowincji. Dalszy ciąg dialogu odnosi się już do innych rzeczy, do konkurencji tzn. teatru dzieciennego, i do „wojny poetów“ (zatargu między aktorami, Jonsonem, Marstonem i Dekkerem; udział Szekspira jest dość niepewny).

Szekspir niewątpliwie sympatyzował z Essexem i sławił go w chórze przed V aktem „Henryka V“, nie przewidując zresztą jeszcze tragicznego rozwoju wypadków, lecz przepowiadając tryumfalny powrót „generała najjaśniejszej monar-

chini“ z Irlandii. Dopiero później zapewne zrozumiał, że wysłały go tam „gąsienice rzeczypospolitej“ (klika Cecilów), aby go zgubić, że go kazały szpiegować i robiły mu różne utrudnienia. Poeta musiał boleśnie odczuć stracenie Essex'a i skazanie Southamptona na bezterminowe więzienie. Jest to zapewne w związku z pesymistycznym nastrojem okresu wielkich tragedii — od „Hamleta“, — a obraz dworu w tym utworze stanowi odbicie stosunków elżbietańskich.

Dlaczego nastroju nie rozwiało wstąpienie na tron Jakuba I i uwolnienie Southamptona, czas będzie zastanowić się później. W każdym razie nastąpił u poety jeden błysk radości. Jest nim sonet 107.

Po zgonie Elżbiety posypały się, jak z rogu obfitości treny i panegiryki. Szekspirowi zarzucił jeden ze współczesnych, że milczy. Tymczasem nie milczał wcale, jeno nie drukował. Część jego „cukrowych sonetów“ była w prywatnym obiegu już w r. 1598, bo wiemy to ze znanego ustępu w *Palladis Tamia* Meresa. Ale tyle, ile ich znamy, wyszło drukiem dopiero w r. 1609. Otóż sonet 107 wyraża radość, że przyjaciel odzyskał wolność — Jakub I natychmiast prawie po objęciu rządów zwrócił ją Southamptonowi; że zapowiadają się błogie czasy długotrwałego pokoju — Jakub I był przeciwnikiem wojny z Hiszpanią i rzeczywiście miał ją wkrótce zakończyć. A może Szekspir myślał również o pokoju wewnętrznym, tj. o końcu prześladowań religijnych. W tym wypadku czekał go jednak srogi zawód. Słyszymy w sonecie, że „śmiertelny księżyc doznał zaćmienia“ (Elżbietę często nazywano Dianą, Luną lub Cyntią), a w zakończeniu mamy zapowiedź, że przyjaciel będzie żył w pieśni poety, kiedy śladu już nie zostanie z herbów tyranów i z ich brązowych grobowców — na Elżbiecie wygaśł ród Tudorów. Oto szczere epicedium! Są i inne interpretacje tego sonetu, lecz moim zdaniem nie wytrzymują krytyki.

Jeszcze w „Antoniuszu i Kleopatrze“ (zapewne 1606 lub 7) daje poeta wyraz niechęci ku Elżbiecie, użytkując epizod z pewnego współczesnego pamiętnika. Kleopatry wypytuje się o wygląd Oktawii zupełnie tak, jak Elżbieta wypytывała się o wygląd Marii Stuart, i z zadowoleniem przyjmuje związane z tym wywiadem pochlebstwa.

Nastroje wcześniejszych dzieł Szekspira.

Krytyków szekspirowskich oddawna uderzał niewątpliwy fakt, że pojęcia religijne poety są — przynajmniej w ogromnej większości wchodzących w rachubę wypadków — wyraźnie katolickie. Rozmaicie to wyjaśniano. Creizenach ukuł nawet teorię, że dramaturgowie elżbietańscy mają jakąś synkretyczną religię, zawierającą dużo pierwiastków katolickich. Tak bynajmniej nie jest. Wielu z nich atakowało Kościół katolicki, jego głowę i instytucje. Czynił to w „Fauście“, „Edwardzie II“ i „Rzezi paryskiej“ (tj. rzezi św. Bartłomieja) Marlowe, zresztą niezupełnie szczerze, gdyż we wniesionej przeciw niemu denuncjacji niejakiego Bainesa (czy Bome'a), która zapewne zawiera echa jego rozmów, czytamy, że wedle niego, jeżeli jest jakaś dobra wiara, to wiara papistów, bo ich obrzędy przemawiają do wyobraźni. Lecz Marlowe nie tylko wyszydzał tych papistów ze sceny, ale najprawdopodobniej jeździł ich szpiegować we Francji. Wykryte przez Hotsona szczegóły jego śmierci dowodzą, iż byli przy niej obecni, a zapewne i spowodowali ją (czego Hotson nie przypuszcza) tajni agenci rządowi, przede wszystkim nikczemny Poley, prowokator ze spisku Babingtona. Te stosunki identyfikują Marlowe'a ze studentem z Cambridge, który jakiś czas spędził w Rheims i w nagrodę otrzymał później stopień magistra od niechętnych profesorów, ponieważ dostali odpowiedni nakaz. Niestety wielki talent, może geniusz skojarzył się tu z lichym charakterem. Zresztą Marlowe'a nie wstrzymywały skrupuły religijne, bo w nic nie wierzył.

Spotykamy wycieczki antykatolickie i u Peele'a, który np. wyszydza spowiedź. Greene uczcił zwycięstwo nad Armatą scenariuszem pantominy. Nie ograniczył się tu do szyderstw z Hiszpanii. M. i. wprowadza mnicha pomiędzy pucharem wina i dziewczyną, a mszałem. Myśl wyjaśnia motto: *Undique perditio est*. Tenże Greene napisał razem z Lodgem (późniejszym katolikiem) sztukę biblijną „Zwierciadło dla Londynu i Anglii“. Dwaj prorocy Starego Zakonu wygłaszają tu kazania w duchu protestanckim. Dekker sławił Elżbietę jako królowę Tytanię w dramacie, zatytułowanym „Nierządnica babilońska“ (tj. wedle terminologii protestanckiej Kościół rzymski). Władczyni Babilonu ma przy sobie trzech królów, w któ-

rych łatwo rozpoznać kardynałów — nazwiska są tylko lekko przekręcone. Wszyscy trzej wyszli ze znieprawdzonego przez Anglikanów zakonu jezuitów, „Partia szachów“ Middletona ma prócz antyhiszpańskiego żądło antykatolickie. Takich przykładów dałoby się przytoczyć więcej. Umieszczając akcję swych sztuk we Włoszech, dowodzą nieznajomości obrzędów i klasztorного życia m. i. Webster i Ford. Jeden Massinger zbliża się do Szekspira, ale ten prawie napewne jest sam katolikiem.

22 i z 39 artykułów, ogłoszonych w r. 1560 i stanowiących do dziś dnia fundament anglikanizmu, ogłasza „błahymi wymysłami“ kult świętych, relikwii i obrazów, oraz wiarę w czyściec. U Szekspira poza mniej ważnymi wzmiankami o czyścicu opowiada o nim wyraźnie duch starego Hamleta (I, 5 — samo słowo *purged* przypomina nazwę *purgatory*). Częste są zaklęcia na świętych, wzmianki o relikwiach których poeta używa w porównaniach dla oznaczenia rzeczy najcenniejszych i najdroższych. W korzystnym świetle przedstawione są pielgrzymki — w komedii „Koniec dzieło chwali“ Helena, sympatyczna pocięta (choć mniej czytelnikowi lub widzowi, bo się nie udała) rzekomo wybiera się bosą do Kompostelli i oznajmia o tym w liście, który ma formę sonetu — Milton miał sztychować z pielgrzymów i umieścić ich w „raju głupców“. Wzmianka o Sakramencie Ołtarza w „Jak wam się podoba“ (III, 4) *And his kissing is as full of sanctity as the touch of Holy Bread* (zresztą dla katolika stojąca na granicy bluźnierstwa) wprowadziła w błąd anglikańskiego biskupa Warburtona tak, że zaproponował naiwną poprawkę — *beard* (broda) zamiast *bread* (chleb), bo nie pomyślał o transsubstancji.

Protestantyzm kładł nacisk na lekturę Pisma św., każąc jednostce rozmyślać nad nim i samoistnie wysnuwać wnioski. Katolicyzm opierał się raczej na tradycji, a komentowanie Biblii rezerwował dla duchownych, którzy odbyli odpowiednie studia. Co bardziej trafiało do przekonania Szekspirowi?

Czyni on parokrotnie aluzję do fałszywego objaśniania Pisma św. Zbrodniczy Ryszard III chełpi się swą hipokryzją w następujących słowach (I, 3):

...Ja wtedy wzdygam i, cytując Pismo,
Mówię: Bóg kazał za zło płacić dobrem.

Tak to łotrostwa swego nagość kryje
Pokradzionymi z Biblii gałgankami
I właśnie wtedy, gdy z największą wprawą
Gram rolę diabła, zdaje się im świętym.

W „Kupcu weneckim“ znowu Szajlok używa Biblii do uzasadnienia lichwy.

Szczególnie powołani do wykładu Pisma św. byli duchowni. W „Jak wam się podoba“ mamy postać takiego duchownego, ochrzczonego *Mar-text* (tj. Psuj-tekst) — wyraźna aluzja do samoistnego, a nieudolnego objaśniania Biblii. *Mar-text* chce koniecznie dać ślub błaznowi Touchstone'owi (u polskich tłumaczyw Probiereczyk). Jakub ostrzega, że ślub gotów być nieważny, i radzi iść do porządnego księdza. Błazen odpowiada, że właśnie woli *Mar-texta*, bo nie zabraknie mu powodu do porzucenia żony. Ostatecznie jednak rezygnuje z usług *Mar-texta*, który, zostawszy sam, zapewnia, że „żaden świszczypała nie podkopie w nim wiary we własne powołanie“. Epizod możnaby interpretować inaczej, nawet przeciw katolikom, gdyby nie nazwisko i Sir (*Sir Oliver Mar-text*), a także słowa Jakuba, który *Mar-textowi* przeciwstawia księdza (*a good priest*). Nomenklatura jest niedwuznaczna.

O Sir Natanielu ze „Straconych zachodów miłości“ (jednej z pierwszych komedii Szekspira) i Sir Hugonie Evansie z „Wesołych kobiet z Windsoru“ była już mowa. Przyjrzyjmy się teraz subtelnie obmyślanej scenie z „Wieczoru trzech króli“. Przeciw groteskowemu purytaninowi Malwoliowi wymierzone były w II, 3 sławne słowa, broniące „wesołej Anglii“ przed posępnym obyczajem kalwińskim „Jak myślisz? To dlatego, żeś cnotliwy, nie będzie już pierników i piwa?“ Malwoliowi spleatano złośliwego figła, grając na jego zarozumiałości. Zachował się w obecności swej pani, jak wariat — więc postąpiono z nim, jak z wariatem i zamknięto w ciemnym lochu. W IV, 2 błazen udaje proboszcza (Sir Topasa), który rzekomo przyszedł go odwiedzić. Wdziewa w tym celu rewerendę, lecz jest ona przeznaczona tylko dla publiczności, bo Malwolio go nie widzi. W dialogu ośmieszają się i rzekomy proboszcz i Malwolio, a ten skarży się później, że nasylają na niego „osłów ministrów“ (tak nazywano tylko protestanckich duchownych). Satyra jest obosieczna, dotyka i purytanów i anglikanów. Jakby dla podkreślenia tej myśli,

dla postawienia kropki nad i, Szekspir wprowadza w tęże komedii (IV, 2) duchownego, określonego jako *a priest*, o którym Oliwia wyraża się „ten święty człowiek“ (*this holy man*). Udziela on jej tajemnego ślubu, jak go udzielali katolicy duchowni (jeden może samemu poecie). W kilku wierszach, które wypowiada potem w V, 1, jest scharakteryzowany jako człowiek poważny i prawdomówny.

W „Henryku V“ (IV, 1) spotykamy się ze zdaniem:

Powinność każdego poddanego należy się królowi;
lecz dusza każdego poddanego jest jego własna.

Prawda, że mówi to Henryk, zastrzegając się przed odpowiedzialnością za grzechy żołnierzy, którzy polegą w nadchodzącej bitwie. Ale trudno oprzeć się przypuszczeniu, że poeta patrzył na problem i od strony poddanego, że skorzystał ze sposobności, aby potępić zasadę *Cuius regio, eius religio*, odbierającą poddanemu prawo dysponowania własną duszą.

Szekspir jest zdeklarowanym wielbicielem życia klasztornego. Okazuje się to w postaciach mnichów i mniszek, które czy to sam wprowadził, czy też, mając w źródłach, przetworzył lub wyposażył w rysy indywidualne.

Już w młodocianej, może nawet najwcześniejszej ze swego rodzaju „Komedii omyłek“ mamy postać Ksieni, która bierze w opiekę uznanego za wariata i prześladowanego Antyfolusa z Efezu. Gdy żądają jego wydania, odmawia, natomiast wykazuje w dialogu dużą znajomość życia i psychologii. Okaże się ostatecznie żoną Egeona i matką obu Antyfolusów, która dwadzieścia pięć lat przebyła za kratą klasztorną. Poeta sądzi najwidoczniej, że to najwłaściwsze schronienie dla ludzi, co wszystko stracili na świecie. Postaci ksieni nie miał w źródle, a potrzebował jej dla zmiany zakończenia — u Plauta Antyfolus sprzedaje kłótliwą żonę, chrześcijański i nowoczesny dramaturg musiał wprowadzić kogoś, ktoby małżeństwo pogodził. Może przyszła mu na myśl Joanna Shakespeare, ksieni z Wroxall, o której dużo musiał słyszeć. Jeżeli zaś, jak przypuszczają niektórzy krytycy, postać kłótlivej Adriany i nauki, jakie jej daje ksieni, są echami własnego pożycia małżeńskiego poety, postać nabiera jeszcze większej wagi. Lecz hipoteza, oparta na zasadzie, sformułowanej przez Dawida Masona (tz. *fervours and*

recurrencies — w rzeczach, wypowiedzianych ze szczególnym zapalem lub często powracających należy szukać podkładu osobistego —) dość mało ma realnego oparcia.

Romeo i Julia.

W młodzieńczej tragedii Szekspira Ojciec Laurency nabrał w porównaniu z obu źródłami (nowelą Belleforest'a i poematem Artura Brooke'a *Romeus und Juliette*) szlachetności i mądrości. Brooke, z którego poeta więcej korzystał, mówi o wściebskich mnichach i oburza się na odrzuconą przez protestantów uszną spowiedź. Wspomina też o izdebce za celą, gdzie mnich ukrywał czasem swą piękną przyjaciółkę. Nic z tego nie zostało u Szekspira. Natomiast w pierwszej scenie, w której występuje O. Laurenty (II, 3) poeta czyni go rzecznikiem swego własnego poglądu na świat, poglądu, który będzie stanowił podkład jego tragedij. Mnich zbiera w celach leczniczych rośliny. Każda ma własności zbawienne i zgubne. Tak samo i w człowieku walczą złe i dobre moce,

A kiedy tylko złe przewagę zyska,
Wnet śmierć obala wszystko i druzgoce.

Taki właśnie proces będziemy obserwowali w całym szeregu dramatów. Powodem katastrofy będzie zazdrość Otella, ambicja Makbeta i Koriolana, uczuciowa impulsywność Leara, hedonizm Antoniusza. W świetle tych rozważań słowa mnicha nabierają znaczenia programu, wypowiedzianego prawie u początku twórczości. Osoby, których poeta używa do takich oświadczeń (później Hamlet i Prospero) mają zawsze pewien podkład osobisty i zawsze otoczone są jego sympatią — nawet, gdy nie wszystko, co czynią, posiada jego aprobatę. Ojciec Laurenty jest postacią szlachetną. Jego plan byłby się udał, gdyby nie fatalność (owe gwiazdy, wymienione już w prologu). Szekspir nie zawaha się jednak uczynić mnicha rzecznikiem filozofii stoickiej, bezsilnej wobec nie-szczęścia. Same zachwyty mamki nad jego mową pocieszającą (III, 3) świadczą, że poeta stoi po stronie Romea. Lecz możliwe, że dialog ten jest rodzajem dwugłosu, w którym O. Laurenty i Romeo reprezentują dwie struny duszy swego

twórcy, odrzucającego „filozofię“, ponieważ targa nim namiętność. Jest to ta sama myśl, którą w wesołej formie wypowiadają „Stracone zachody miłości“. Cóż, kiedy hipotezy podobne są dziś jedynie rodzajem umysłowej rozrywki czy grą wyobraźni i dopiero znalezienie klucza do „Sonetów“ mogłoby przyodziać je w ciało rzeczywistości...

Wróćmy jednak do O. Laurentego. Samo zrobienie go lekarzem świadczy o sympatii, ponieważ Szekspir — w przeciwieństwie np. do Molière'a bardzo wysoko cenił ten zawód. Świadczą o tym liczne wzmianki i postaci (z jednym wyjątkiem szarlatana Pincha-Szczypawki w „Komedii omyłek“).

W pierwszych wierszach roli mówi O. Laurenty o „naszym koszyku z łożyny“ (*This osier cage of ours*). Jest franciszkaninem, a reguła franciszkańska podkreśla wspólność własności i tak właśnie mówili ci zakonnicy o przedmiotach, jakich używali. Zwrot dowodzi tedy znajomości bardzo drobnych szczegółów katolickiego życia religijnego.

Plany O. Laurentego krzyżuje ślepy traf, lecz w „Wiele hałasu o nic“ mamy innego zakonnika, głębokiego znawcę natury ludzkiej, umiającego z samej twarzy niewinnie oskarżonej Hero wyczytać nieomylnie jej niewinność. Jego nieco podobny pomysł wieńczy pełne powodzenie.

Wet za wet.

Obszerniejsza wzmianka należy się komedii „Wet za wet“. Tu mamy sceny w klasztorze męskim i żeńskim — jakże odmienne od tych, które kreślili protestanci, chcący zohydzić życie zakonne, np. autor wcześniejszego „Króla Jana“! Głównym motywem jest przebranie się księcia za mnicha, ale spełnia on — w porozumieniu z prawdziwymi mni-chami — te właśnie funkcje, jakie im wyznaczył Kościół poza bramą klasztorną. Jednej tylko nie może spełniać, tj. udzielać sakramentów. Szekspir zręcznie omija tę trudność, choć dwukrotnie idzie o przygotowanie kogoś na śmierć. W scenie z Klaudiem (III, 1) książę wypowiada różne rzeczy, które by odpowiadały charakterowi spowiednika, lecz poeta strzeże się pilnie, aby tych dwóch osób nie zostawić w cztery oczy. Książę mówi natomiast, gdy mu to jest potrzebne dla

„dodania Klaudiowi odwagi, że jest spowiednikiem Angela. Gdy trzebaby przygotować na śmierć Barnardyna, jak obiecał dozorca więzienia, używając słowa *shrift* (rozgrzeszenie), mówi, że przyszedł „służyć radą, pocieszać i modlić się“ ze skazańcem. Wyrazy „spowiedź“, „spowiadać“ omija. Warto zaznaczyć, że jedną z przyczyn, dla których poeta nie mógł dopuścić do stracenia Barnardyna, jest brak kwalifikacji do udzielania sakramentów u księcia. Gdyby ten nie ocalał skazańca, byłby odpowiedzialny za los jego duszy.

Koźmian widzi w tej komedii alegorię religijną. Angelo ma reprezentować protestantyzm, Izabella, która przerywa nowicjat, aby ratować brata, ale nie powróci już do klasztoru, bo zostanie księżną, katolicyzm. Hipoteza jest niewątpliwie mylna. U Angela widzimy ujemne strony purytanizmu — pychę, posępne usposobienie, srogość, brak wyrozumiałości, hipokryzję, nadto zaznaczona jest chciwość, lecz brak zewnętrznych znamion protestantyzmu — np. w sposobie wysławiania się. Izabella wybrała ideał klasztorny, widocznie z powołania, ale zdaje się, że go odrzuci. Ten motyw nie zgadza się z koncepcją Koźmiana. Wygląda zresztą na narzucony z zewnątrz, bo poeta nie załatwia sprawy definitywnie. W scenie końcowej (V, 1) książę dwukrotnie wyraża zamiar poślubienia Izabelli, lecz ta nie odzywa się zupełnie (choć na scenie mogła przyjmować te oświadczenia bez słów, składając głowę lub podając księciu rękę — uwagi sceniczne zastępowało przecież żywe słowo autora, należącego do trupy).

Bowden (tj. Simpson) bierze znów za punkt wyjścia datę i dwa miejsca (I, 1 i II, 4), odzwierciedlające niechęć Jakuba I do uroczystości publicznych. Sądzi on, że Szekspir wcielił w ten utwór wszelkie nadzieje, jakie katolicy przywiązywali do zmiany tronu, i starał się nowemu monarsze poddać ujęte w formę dramatyczną zasady rządu i prawodawstwa. Nawet tytuł wydaje się programowy. Odnosi się on do podstępów księcia. Angelo chciał oszukać, więc i jego oszukano. Że taka jest myśl, świadczy dwuwiersz z dramatu, stojącego między opowieścią Cinthia a komedią Szekspira. Whetstone mówi, że kto oszukuje drugich, ten może od nich spodziewać się „tej samej miarki“ (stąd *Measure for Measure*). Katolikom wolno bronić się przed prześladowaniem przy pomocy podstępów i wybiegów, bo druga strona nie jest uczciwa...

Nie sędzę, aby w sztuce istniała taka systematycznie obmyślana treść wewnętrzna. Trudno sobie wyobrazić, aby poeta przez prawa przeciw rozpuszcie rozumiał w gruncie rzeczy ustawy antykatolickie. Raczej pragnął okolicznościowo wypowiedzieć szereg myśli. To pewne, że o akcję troszczył się niewiele. Zaplątał się w niej bardzo niefortunnie, dając powody nawet do zarzutów natury etycznej. Ale jest widoczne, że interesowały go w tym czasie zagadnienia, dotyczące wymiaru sprawiedliwości, i zagadnienia religijne. Tragiczny schyłek panowania Elżbiety, spisek Essex, skazanie Southamptona, zatarg między królową a posłusznym zwykle parlamentem, prześladowania religijne rodziły poczucie, że źle się dzieje. Sonet 107 głosił epokę, którą poeta wyobrażał sobie optymistycznie, a nawet entuzjastycznie. Cóż prawdopodobniejszego, że zapragnął on przywitać nowego władcę i poddać mu szereg myśli na temat stosunków angielskich.

Jakież było owo powitanie? Jeżeli Elżbieta nie była prawą córką Henryka VIII (a pomijając już kwestię ważności rozvodu z Katarzyną Aragońską i małżeństwa z Anną Boleyn, ta druga została przecież stracona za wiarołomstwo), to na tronie siedziała od r. 1558 uzurpatorka. Był on własnością Marii Stuart, a od jej tragicznej śmierci w r. 1587 jej syna. Teraz syn obejmował koronę, która właściwie należała do niego od lat piętnastu. Obejmował podobno za wolą Elżbiety. Wiemy, że umierającej królowej wymieniano pewne nazwiska. Przy jednym oburzyła się, przy imieniu Jakuba miała skinąć głową. Wiadomo jednak, że w takiej sytuacji rozstrzygają właściwie najbliżsi konającego. W każdym razie istniał tu rodzaj milczący umowy. Jakub musiał publicznie szanować pamięć tej, która posłała na szafot jego matkę, a swoim uczuciom dał wyraz tylko przez to, że nie nosił i nie zarządził po niej żałoby (którą Elżbieta nosiła po Marii Stuart!). Nie mógł kwestionować prawowitości poprzedniego panowania (np. przez liczenie lat swojego panowania od 1587 r.). W duszy jednak musiał być głęboko przekonany, że tron już od tego czasu należał do niego. Był przecież i legitymistą *par excellence*, zwolennikiem „boskiego prawa królów“, i pedantem nielada.

Szekspir żywił jak najżywcze uczucia dla nowego monarchy, choćby jako dla wielkiego miłośnika teatru. Hra-

bina Chambrun wprowadza w swej powieści wycieczkę trupy szekspirowskiej wraz z samym poetą do Edynburga i jej łaskawe przyjęcie w zamku Holyrood. To naturalnie fantazja powieściopisarska. Lecz aktorzy londyńscy rzeczywiście bywali w Szkocji i grywali przed jej królem. Mógł do nich należeć i Szekspir. W każdym razie miejsca, będące aluzjami do usposobienia Jakuba i do jego zachowania się po przybyciu do Anglii były dla niego samego przeznaczone. W takim razie przeznaczony był i powrót księcia Wincencja do Wiednia — z oddaniem przez namiestnika władzy już przed bramą miasta. Jakże przedstawia się sytuacja? To nie nowy monarcha przybywa, to w jego imieniu sprawowano dotychczas władzę, bo taka była jego wola — Jakub nie upominał się za życia Elżbiety o swoje prawa. Władzę tę Angelo sprawował źle — co może odpowiadać uzurpacji. Ktokolwiek w czasie jego rządów doznał krzywdy, ma zgłosić się do monarchy ze skargą — tak Jakub będzie naprawiał niesprawiedliwości rządów swej poprzedniczki. Z jednej strony łatwo się było i królowi i wielu innym osobom domyślić tego znaczenia, z drugiej było ono ujęte w taką formę, że nikt nie mógł za nie zaatakować poety. Zabezpieczywszy się zaś tą pochlebną dla króla alegorią pewnych szczegółów, mógł on się ośmielić na udzielanie mu nauk moralnych.

Taką nauką jest apoteoza łagodności i wyrozumiałości, jaką odznacza się książę Wiednia. Oddał się on poto, aby Angelo mógł stosować srogie prawa, które wyszły były z użycia. Liczy jednak bardziej na postrach, niż na rzeczywistą srogość wielkorządcy. Przekonawszy się, że ten odrazu chce w wypadku, który zasługuje na łagodne traktowanie użyć całej surowości ustawy, książę postanawia ocalić Klaudia. Wnet jednak okazuje się, że Angelo chce sam popełnić to, za co innym ścina głowy. Teraz książę dąży do jego oszukania. Ale przy tej właśnie sposobności, wypowiada monolog, w którym mieści się główna myśl sztuki, umyślnie dla podkreślenia tego ujęty w odmienną formę (czterostopowych, parzyście rymowanych jambów). „Kto w rękach dzierżyć chce miecz niebios, powinien być tak święty, jak jest surowy“ itd. Nic to innego, jeno stara myśl biblijna: Kto sam bez winy, niech rzuci kamieniem — a rozumie się, że wszyscyśmy ułomni... Wincencjo nie ma na sumieniu takich czy-

nów (czy zamiarów), jak Angelo. Nie ma ich i Jakub. Ale Wincencjo da mu przykład łagodności, przebacząc nawet Angelowi.

W jakim stopniu odnoszą się te myśli do sprawy katolików pod nowymi rządami? Odrzucając alegorię, jaką sugerują Simpson i Bowden, stwierdzam jednak, że sztuka roi się od aluzji religijnych. Już samo wprowadzenie zakonnic i zakonników, przedstawionych w dodatnim świetle, zwracało uwagę widzów (a przede wszystkim najważniejszego widza) na katolików. Grając rolę mnicha, szlachetny książę chadza rzeczywiście krętymi drogami, jakimi z konieczności chadzali kryjący się po całej Anglii księża katolicy. Usprawiedliwia to postępowanie w wymienionym już monologu słowami: „Muszę używać chytryści przeciw występkowi“.

Gdy wcześniej w tej samej scenie na zapytanie Eskalusa wyjaśnia, że jest „bratem dobroczynnego zakonu (*gracious order*), przybyłym ze stolicy Piotrowej (*the See*) w specjalnej misji od Ojca św. (*His Holiness*), przemawia zupełnie tak, jakby przemawiać mógł jeden z prześladowanych jezuitów, Eskalus pyta go, co słyszać na świecie, a książę odpowiada mu dość dziwnie. Pozornie są to żarty i można ich spodziewać się na podobne pytanie, na które odpowiada się „Stara bieda“ lub, jak Rosencrantz Hamletowi (II, 2): „Nic, panie, tylko ludzie stali się uczciwi“. Ale przyjrzyjmy się uważniej tym paru zdaniom, które nie zawadzi przytoczyć i w angielskim brzmieniu:

Escalus. *What news abroad i' the world?*

Duke. *None, but that there is so great a fever on goodness, that the dissolution of it must cure it; novelty is only in request; and it is as dangerous to be aged in any kind of course, as it is virtuous to be constant in any undertaking. There is scarce truth enough alive to make societies secure, but security enough to make fellowships accursed. Much upon this riddle runs the wisdom of the world. This news is old enough, yet it is every-day's news.*

Miejsce to cytuje Bowden, ale bez żadnych uwag. Może znalazł je w notatkach Simpsona, który dopiero miał dodać

interpretację, ale tego nie zrobił. Jest ona trudna, co zresztą podkreślił sam poeta wyrazem *riddle* (zagadka), i sprowadziła wielu krytyków na fałszywe tory. H. C. Hart (*Arden Shakespeare*) czuje się bezsilnym wobec sprzeczności w zdaniu *it is as dangerous to be aged in any kind of course, as it is virtuous to be constant in any undertaking*. Jak to? Źle trzymać się starych dróg, a stałość przecie jest cnotą? Hart ma ochotę opuścić wyraz *virtuous* (wtedy *dangerous* odnosiłoby się i do *to be constant in any undertaking*). A więc może szło tylko o uznany pewnik i stąd zamiast „stałość jest cnotą“ możnaby podstawić „białe jest białym, a czarne czarnym“ czy coś podobnego... Jak zobaczymy, sprzeczność jest celowa i odpowiada formie zagadki.

Ale większe trudności nastroczało zdanie *there is scarce truth enough alive to make societies secure, but security enough to make fellowships accursed*, a raczej jego część druga. Holt White zestawiał ją z miejscem z „Przysłów“ Salomona (XI, 15), przestrzegającym przed ręceniem za drugich. Znaczenie to akceptował Schmidt, a Sarrazin, wydając po raz trzeci jego *Shakespeare-Lexicon* i uzupełniając go współczesnymi uwagami, przytoczył (tj. widocznie zaaprobował) interpretację Hertforda, wedle której *security* znaczy nawet *entreaties to stand surety*, a więc zdanie brzmiałoby po polsku: Tyle próśb o porękę, że wystarczają, aby obrzydzić wszelkie przyjaźni. — Hart przyłącza się do Schmidta i popiera jego komentarz cytataми, w których przestrzegano przed udzielaniem poręczeń. Apeluję jednak od komentatorów do tłumaczy. Weźmy jako przykład Fryderyka Bodenstedta, jednego z najlepszych następców W. A. Schlegla. Bodenstedt tłumaczy: *Kaum ist noch so viel Treu und Redlichkeit im Leben, um die Gesellschaft zu sichern, aber Sicherheit genug, um Einem alle Geselligkeit zu verleiden*. Tenże Bodenstedt tłumaczy *dissolution* przez *Auflösung*.

Po tych wstępnych uwagach spróbujemy przekładu:

Escalus. Cóż tam nowego na świecie?

Książę. A no nic, chyba to, że to, co dobre, zapadło na taką gorączkę, że trzeba aż z głady do wyleczenia; popyt tylko na nowinki i jest rzeczą tak niebezpieczną trzymać się w czymś starej drogi, jak cnotliwą być sta-

łym w jakimś przedsięwzięciu. Bodaj że zamało już zostało przy życiu uczciwości, aby dać społeczeństwu bezpieczeństwo, ale dość poczucia bezpieczeństwa, aby obrzydzić wszelkie związki. W tej zagadce mieści się mniej więcej cała mądrość świata. Dość to stare wieści, a przecie codzienne.

Dwa ostatnie zdania są rodzajem klucza do całej mowy. Rzekomy mnich mówił o czymś bardzo starym, a przecie wiecznie nowym, mówił zaś w umyślnie zagadkowej formie. A więc w mowie są dwuznaczniki (których nie mogłem naśladować w tłumaczeniu). Należy pamiętać, że jest ubrany w habit i wedle swego oświadczenia przybył z Rzymu w specjalnej misji od Ojca św. Wyraz *dissolution* dla niewtajemniczonego czy nieuważnego słuchacza znaczy „zagłada, śmierć“, ale równocześnie jest aluzją do „rozwiązania“ zakonów. Stara to historia, zaszła jeszcze za Henryka VIII, ale nie straciła nic ze swej aktualności, jak mówiący może doświadczyć na własnej skórze. Ludzie zapalili się do nowinek, trzymać się starej wiary niebezpiecznie — a przecie stałość jest cnotą. Złe to stosunki, za mało (w Anglii) prawdy i uczciwości, aby w niej było bezpiecznie społeczeństwu (ale i zakonom np. *societas Iesu*), poczucie bezpieczeństwa mają tylko przesładowcy tych związków.

Jakub żywo interesował się teologią. Toteż mamy w sztuce parę miejsc, zahaczających o jej zagadnienia. W I, 2 zarzucają niesympatycznemu Lucjowi, że wszystko mu jedno, w jakim języku i wedle jakiej religii mówi się modlitwę przed jedzeniem (*grace*). On odpowiada na to: *Why not, grace is grace, in spite of all controversy*. Osoba wskazałaby, że Szekspir potępia tu indyferentyzm. Lecz zdanie jest znowu dwuznaczne — *grace* to przecie „łaska“ (Boska) i Szekspir używa tego wyrazu nawet trójnacznie w „Henryku IV“, część I, 1, 2. Czy nie zwracał się do koronowanego teologa, mówiąc: „Łaska Boska to łaska Boska bez względu na poglądy różnych wyznań chrześcijańskich“? A był to punkt zasadniczy. Dla protestantów źródłem łaski jest tylko Bóg, u katolików człowiek zdobywa sobie Jego łaskę pewnymi aktami. Z tego powodu, jak zaznacza Bowden przy innej sposobności, w Ewangelii św. Łukasza (I 28) anglikanie zmienili słowa archanioła Gabriela do Matki Boskiej (nie „łaski

pełna“ — *highly graced, full of grace* lub *in the state of grace, ale highly favoured!*). W II, 3 książę tłumaczy Julii różnicę między złem przyrodzonym a nadprzyrodzonym, znaną tylko doktrynie katolickiej. Takie miejsca mógł przeciętny widz puścić mimo uszu, ale napewne zwracały one uwagę króla, który poważnie myślał o kompromisie z Rzymem (mówił: Niech papież zrobi jeden krok, ja zrobię cztery).

Z tej całej interpretacji wynika jedna rzecz, ważna nie tyle dla tematu niniejszej pracy, ile dla twórczości Szekspira w ogóle. Wiemy, że „Wet za wet“ grano na dworze w drugi dzień Bożego Narodzenia r. 1604. Nie była to premiera, komedia musiała powstać w roku poprzednim. Miejsca pochlebne dla Jakuba I, aluzje do wymiaru sprawiedliwości, do ustaw i do zagadnień teologicznych świadczą, że bez względu na to, gdzie odbyło się pierwsze przedstawienie, w teatrze *Globe* czy w którymś z pałaców królewskich, pisana była z myślą o przedstawieniu dworskim i o najdostojniejszym z obecnych na nim widzów.

Biskupi szekspirowscy.

Ilećukazuje się u Szekspira zakonnik, jest otoczony sympatią autora. Nie można tego samego powiedzieć o książętach Kościoła, przeciwnie, w tej galerii postaci, jaką dają nam dramaty historyczne, przeważają nawet u biskupów rysy ujemne.

Jak zaznaczyłem powyżej, nie wchodzi tu w grę Winchester z I części „Henryka VI“. Dobrze — powie ktoś, — ale ten Winchester występuje i w części następnej (tj. w jej trzech pierwszych aktach), a charakter jego jest mniej więcej taki sam, jak poprzednio. Jego nieprzyjaźń z Gloucesterem trwa, ale nie słyszymy już o bójkach między ich ludźmi (ani tym bardziej ich nie widzimy na scenie, jak w Części I dwukrotnie). Raz umawiają się o czas i miejsce pojedynku, nawet o rodzaj broni, lecz do spotkania nie dochodzi. Równocześnie zawiązuje się pomiędzy lordami intryga przeciw Gloucesterowi, osiągająca kolejno swe cele: Naprzód musi on złożyć urząd protektora, potem zostaje oskarżony o szereg przewinień (najwidoczniej zmyślonych), wreszcie zamordowany. Kardynał odgrywa przy tym szczególnie ohydłą rolę.

Jemu to oddano pod straż Gloucestera, on może wraz z Suffolkiem najmuje, w każdym razie wpuszcza do sypialni więźnia morderców, a gdy nadchodzi wieść o śmierci księcia, nadużywa imienia Bożego, przypisując fakt Najwyższej Sprawiedliwości i mówiąc o swym śnie proroczym. Wkrótce potem, zasłabłszy nagle, umiera, dręczony wyrzutami sumienia i patrzymy na to w krótkiej, grozą przejmującej scenie (III, 3).

W luźnym związku z rolą kardynała jest sprawa cudu w II, 1. Gloucester demaskuje tu oszusta, który twierdzi, że odzyskał wzrok za sprawą św. Albana (rzecz dzieje się w St. Albans), i udaje kulawego (najwidoczniej poto, aby odzyskać i władzę w nogach). Z tego drugiego kalectwa leczy go lord protektor przy pomocy bata. Rzecz ujęta jest humorystycznie. Gdybyśmy znaleźli ten epizod u jakiegoś poety sprzed reformacji, nie widać by tu było żądła antykatolickiego. Wszędzie znajdzie się szalbierz, a najprawowierniejsi pisarze szli o wiele dalej w satyrze na oszustwa na tle religijnym, np. na handel relikwiami i odpustami. Czynił to nie tylko Chaucer, ale i komediopisarz John Heywood — ten już za czasów reformacji, a przecie przypłacił swe katolickie przekonania długoletnią tułaczką po obczyźnie. Z tym wszystkim trudno oprzeć się wrażeniu, że scena ta, napisana pod koniec XVI w., jest wymierzona przeciw wierze w cuda (jako przykład jej powstawania) i kultowi świętych. Jakże pogodzimy ją z katolickim nastrojem innych dzieł Szekspira?

W Anglii wzięła dziś górę teoria, że obie części „Henryka VI“, odpowiadające bezimiennie drukowanym dramatom *The First Part of Contention* itd. oraz *The True Tragedy of Richard Duke of York*, reprezentują tylko pełny tekst szekspirowski, tamte zaś sztuki są korsarskimi wydaniem, opartymi na skrótach scenicznych i zestawionymi z reprodukcji aktorów. Pogląd ten dawno głosili Niemcy, a na angielską krytykę naszych czasów wpłynął zapewne najbardziej Creizenach, ale podobne poglądy reprezentował już i na angielskim gruncie Smart. Ich najobszerniejszym uzasadnieniem jest praca Piotra Alexandra z r. 1929. Natomiast dawniejsza krytyka angielska od końca XVIII w. (tj. od Malone’a) uważała *Contention* i *True Tragedy* za wcześniejsze formy II i III części „Henryka VI“, pisane zbiorowo ze współudziałem Szek-

spira lub bez niego, ale przez niego poprawione i obficie uzupełnione w II i III części, znanych nam z *folio*. Kuszono się nawet o rozdział tekstu *Contention* i *True Tragedy* między współczesnych Szekspira. Najdalej zaszła Miss Jane Lee (1876). Uważa ona za autorów wcześniejszych sztuk Marlowe'a, Greene'a i może Peele'a; sądzi, że ponownej redakcji dokonał Szekspir wspólnie z Marlowe'm i szczegółowo rozdziela cały tekst. Amerykański krytyk Tucker Brooke (1911) odrzuca nawet Szekspira jako współautora *Contention* i *True Tragedy*, przypisując je w całości Marlowe'owi.

Sprawa jest niesłychanie zawikłana i niepodobna tu się głębiej w nią zapuszczać. *Contention* (dr. 1594) i *True Tragedy* (dr. 1595) są niewątpliwie wydaniem korsarskimi o tekście potwornym. Nie wszystko jednak da się tym wytłumaczyć, z drugiej zaś strony, chociaż Tucker Brooke nie udowodnił swej tezy o wyłącznym autorstwie Marlowe'a, nie sądzę jednak, aby po jego dokładnej analizie można wyłączać Marlowe'a w ogóle. Krótko mówiąc, byłem zawsze zwolennikiem starszych teorii angielskich (nie zgadzając się zresztą na dokładny podział tekstu i uważając go za niemożliwy). Temu przekonaniu dałem już parokrotnie wyraz („Krzysztof Marlowe“, 1922; „Historia literatury angielskiej od czasów najdawniejszych do Milтона i Drydena“, 1926; literatura angielska w „Wielkiej literaturze powszechnej“ wyd. Trzaski, Ewerta i Michalskiego, 1930; „Szekspir“, 1931; recenzje i artykuły pomijam). Czyniłem to w czasie, gdy jeszcze, zgadzając się z większością krytyków angielskich i niemieckich, podejrzewałem Szekspira co najwyżej o sympatie katolickie. Dziś trwam nadal przy tym zdaniu.

Cóż więc wynika z przyjęcia, że Szekspir za pełny tekst *Contention* i *True Tragedy* nie jest odpowiedzialny, a sztuki te przerobił jako II i III część „Henryka VI“? Nie mógł ani zmienić charakteru Winchestera, ani usunąć owego epizodu z II, 1, pełnego doskonałych efektów. Nie sądzę, aby był jego pierwotnym autorem. Jane Lee uważa za tego pierwotnego autora Greene'a. Straszliwą scenę śmierci Winchestera (III, 1) przypisuje Marlowe'owi (który jeszcze większą grozę wywołał podobnymi motywami w „Fauście“). W obu wypadkach przypisuje „rewizję“ samemu Szekspirovi. Należy dodać, że mamy w III, 1 wyjątkowy wypadek dość

znacznego skrócenia tekstu *Contention*, jakgdyby przy jego poprawianiu szło o to, aby nie zostawić za dużo okropności.

Lecz pozostaje faktem, że Szekspir niebardzo sympatyzował z biskupami. I nic dziwnego. Miał ich we współczesnej sobie Anglii i w kronikach. W pierwszym wypadku byli to pokorni słudzy królowej, pozbawieni godności własnej i gotowi zawsze prześladować, kogo prześladować kazano, w drugim — średniowieczni magnaci, odziani jedynie w szaty duchowne, ale w gruncie rzeczy niewiele różniący się od magnatów świeckich.

W „Henryku IV“ (Część I, IV, 4 i Część II) występuje arcybiskup Yorku, który bierze udział w drugim powstaniu przeciw królowi. Ruch ten nie jest zapewne dla poety tak antypatyczny, jak pierwszy bunt, w którym myślano o podziale Anglii. Powstańcy ulegają nie broni, lecz zdradzie. Henryk IV był wedle praw i zasad swego czasu uzurpatorem. Szekspir tego nie podkreśla zbyt wyraźnie, ale są dwa miejsca, świadczące o jego zdaniu. Sam król wyznaje (Część II, IV, 2), i to na łożu śmierci, że doszedł do korony „bocznymi i krętymi ścieżkami“, a w „Henryku V“ (IV, 1) syn jego modli się przed bitwą, aby Bóg nie karał go za ten grzech ojca. Na ogół jednak poeta woli trzymać się kronik i milczeć. Ohydnej zdrady ks. Jana wprost nie potępia, zaznacza jednak u niego rys obłudy. Otóż arcybiskup Scroop odgrywa tu rolę ofiary, ale ofiary naiwnej, która zawiniła nieostrożnością i łatwowiernością — jeden z przywódców rokoszu, Mowbray protestuje wyraźnie przeciw przyjęciu propozycji ks. Jana. Trzeba jednak dodać, że arcybiskupowi idzie o uniknięcie rozlewu krwi. Jest człowiekiem dobrym, ale niepraktycznym. Nie powinien był wdawać się w nieswoje sprawy — i mówi mu to sam ks. Jan jeszcze przed układem i zdradą.

Tenże rys naiwności wykazuje w „Ryszardzie III“ kardynał Bouchier, który — znowu w najlepszej chęci — daje się użyć Gloucesterowi do wywabienia młodocianego księcia Yorku z azylu w Westminsterze.

W „Henryku V“ mamy dwóch biskupów, scharakteryzowanych zgoła inaczej. Zewnętrznie — są to poważni i pełni godności książęta Kościoła. Biskup Ely odgrywa rolę podrzędną, natomiast arcybiskup Canterbury wygłasza w I akcie długą mowę, w której uzasadnia prawa króla do korony

francuskiej. Jest zwolennikiem wojny i gdy później Henryk porusza obawę najazdu szkockiego na kraj, ogołocony ze środków obrony, uspakaja jego obawy, przy czym wygłasza słynny ustęp o pszczołach, których organizacja może za wzór służyć państwu. Konkluzja brzmi: Należy siłę zbrojną podzielić na cztery części, jedna wystarczy, „aby zatrzęsała się cała Gallia“, reszta będzie broniła samej Anglii. Król zasięga rady prymasa przed przyjęciem posłów francuskich, od niej ma zależeć decyzja. Cała scena robi wrażenie wybornie przygotowanej naprzód dyskusji, mającej spopularyzować zamierzoną wyprawę i część przynajmniej odpowiedzialności zdjąć z bark monarchy. Roszczenia dynastyczne Henryka były niesłuszne i Szekspir musiał zdawać sobie z tego sprawę. Wiedział również, że z meteorycznych zwycięstw Henryka ostatecznie nie wynikło dla Anglii nic dobrego. Postanowił jednak napisać sztukę patriotyczną, odrzucił więc wszelkie wątpliwości tego rodzaju — zaledwie lekki ślad pozostał w przedbitewnych dialogach aktu IV. Poza tym siedł wiernie za kronikami, których stanowisko było imperialistyczne.

Poszedł jednak za nimi także w sprawie, rzucającej pewien cień na prymasa. Oto dodał przed ową wielką sceną narady, przyjęcia posłów i wypowiedzenia wojny dialog między arcybiskupem a biskupem z Ely. Punktem wyjścia jest bill, wniesiony w jedenastym roku panowania Henryka IV, aby na dobra kościelne nałożyć olbrzymi podatek, przeznaczony na wojsko i na cele humanitarne. Szekspir ściśle trzyma się Holinsheda, widać to w cyfrach ludzi, których by duchowieństwo miało utrzymywać, tylko danina na rzecz króla w gotówce wynosi u kronikarza 20.000 funtów rocznie, u poety 1000 funtów (zapewne zaszło tu poprostu niedopatrzenie). Obecnie bill zostanie uchwalony lub odrzucony. Biskupi zastanawiają się nad zaradzeniem niebezpieczeństwu. Rozmowa schodzi na charakter króla i Szekspir zrecznie wyzyskuje ją do ekspozycji, powtarzając za kronikarzami ich (nieprawdziwe) wywody na temat cudownej zmiany, zaszłej u Henryka po wstąpieniu na tron (poeta ozdabia je przypominającym „Euripesa“ i „historię nienaturalną“ porównaniem z truskawką, najlepiej rosnącą w cieniu pokrzywy). Wraca potem sprawa owego billu, który „wypiłby puchar wraz z całą

zawartością“ i prymas oznajmia biskupowi, że mówił z królem o wojnie z Francją, zachęcając go do upomnienia się o dawne prawa i obiecując na ten cel duży (ale jednorazowy) zasiłek pieniężny ze strony duchowieństwa.

Tym sposobem widz nabiera pewnych podejrzeń co do szczerości rady arcybiskupa i wywodu o prawie salickim. Co prawda, na scenie elżbietańskiej, wobec widzów, usposobionych niewątpliwie wojowniczo i imperialistycznie, rzeczy te miały bez większego wrażenia. Trudno przypuszczać, aby poeta, w owym czasie zapewne trzydziestopięcioletni, brał materiał z kronik bez głębszego namysłu. Przecież zawsze dokonywał starannej selekcji. Zdaje się więc, że z całą świadomością wprowadził ten motyw, który można było równie dobrze odrzucić, aby dać w bardzo oględnej formie wyraz swym zastrzeżeniom co do moralnej wartości praw Henryka i jego wyprawy. Z tego powodu użytkował dotyczący ustęp Holinsheda — i arcybiskup Canterbury wyszedł przy tym niezbyt sympatycznie.

Zanalizowane dotychczas postaci szekspirowskich książąt Kościoła są raczej ujemne, niż dodatnie. Pomiąłem tu „Króla Jana“ i „Henryka VIII“, gdyż te dramaty trzeba traktować odrębnie. Ale już w cyklu ośmiu „historyj“, zakończonych (zapewne w r. 1599) „Henrykiem V“ mamy przecie postać biskupa, promieniującą zaletami charakteru, przede wszystkim odwagą i prawością. Co więcej, poeta czyni tego biskupa rzecznikiem własnym i wkłada mu w usta groźne pro roctwo, mające spełnić się w dramatach, późniejszych wedle chronologii historycznej (choć, gdy to pisał, już istniały). Jest to biskup z Carlisle w „Ryszardzie II“, którego nie jeden już krytyk określił jako prolog do cyklu, przedstawiającego panowanie Lancastrów i wojny dwóch róż.

Szekspir jest mniej więcej bezstronny względem obu stron w tej wojnie. W każdym razie Lancastrowie są dla niego uzurpatorami. Lecz w „Ryszardzie II“ mamy obraz kraju, doprowadzonego do fatalnego stanu samowolą i lekkomyślnością monarchy, Henryk (Bolingbroke) przybywa z wygnania i podnosi bunt, aby te rzeczy naprawić, a zachęcony powodzeniem, sięga po koronę. Będzie lepszym królem od Ryszarda, mimo to poeta zaznacza wyraźnie, że w uzurpacji tkwi zarodek straszliwych nieszczęść na przyszłość. Do tego celu służy mu właśnie postać biskupa z Carlisle.

Pojawia się on przy boku króla, wracającego z wyprawy irlandzkiej na wieść o buncie Bolingbroke'a. W tej scenie (III, 2) odzywa się tylko dwukrotnie, ale z tym większą powagą, oba razy po to, aby zwątpiałemu Ryszardowi dodać otuchy. Jest potem niemym świadkiem poddania się króla zwycięskiemu buntownikowi. Lecz na pierwszy plan wysuwa się w scenie detronizacji (IV, 1). Gdy Bolingbroke zapowiada odwołanie z wygnania swego osobistego wroga Norfolka, biskup zwraca uwagę, że ten nie żyje (zapewne demaskując obłudę Bolingbroke'a, który to musiał wiedzieć). Nadchodzi York z wiadomością, że Ryszard zgodził się ustąpić tronu zwycięskiemu krewniakowi, a ten oświadcza, że „w imię Boże” przyjmuje. Teraz wypowiada biskup swą wielką mowę. Jest rzecznikiem legitymizmu. Nikomu nie wolno zmieniać wyższego prawa, ani sądzić tego, którego Bóg ustanowił swym „wodzem, włodarzem, wybranym namiestnikiem”, zwłaszcza w jego nieobecności. Nieustraszony biskup rzuca dalej Bolingbroke'owi w twarz miano zdrajcy i przechodzi do przepowiedni, dającej obraz wojen domowych, nieodzownego następstwa pogwałcenia praw Ryszarda:

...krew angielska

Użyźni ziemię, przyszłe pokolenia

Zapłaczą gorzko nad tym niecnym czynem,

Pokój do Turków ujdzie i do pogan,

A w tej siedzibie jego krwawa wojna

Poróżni z rodem ród, krewnego z krewnym,

Bunt, rozprzężenie, strach i groza kraj ten

Obσιάdą i nadadzą mu przezwisko

Golgoty czyli miejsca trupich czaszek.

Biskup zostaje natychmiast uwięziony i oddany pod straż opatowi Westminsteru. Ale i ten duchowny jest zwolennikiem prawego monarchy — więc na końcu sceny zawiązuje się spisek przeciw Henrykowi.

Jak wiemy, sceny detronizacji nie ma w pierwszych dwóch aktach, ukazuje się ona dopiero w trzecim, z r. 1608 i jest to zaznaczone w tytule („z nowymi dodatkami sceny w parlamencie i złożenia z tronu króla Ryszarda”). Krytycy są przeważnie zdania, że owe „dodatki” istniały już w pierwotnym tekście, tylko kazała je opuścić cenzura elżbietańska. Ra-

czej jednak były one napisane na owo przedstawienie, którego zażądali stronnicy Essex'a, a jeżeli już wtedy istniały, to scenę detronizacji (wiersze 154 do 318) tym razem odegrało. Natomiast musiano pominąć mowę biskupa z Carlisle, broniącą monarchy „pomazanego, ukoronowanego, przez wiele lat wrosłego w tron“, gdyż określeniu temu odpowiadała Elżbieta.

Biskup ukazuje się jeszcze w scenie ostatniej dramatu (V, 6), aby milcząco wysłuchać wyroku z ust nowego króla. Bolingbroke okazuje się w tym wypadku wyjątkowo łagodnym. Każe Carlisle'owi wybrać sobie miejsce pobytu w jakimś klasztorze. Słowa *some secret place, some reverend room* nie mogą oznaczać nic innego — Holinshed mówi, że król mu w ogóle wybaczył, ale że biskup umarł wkrótce „jak niektórzy piszą, raczej ze strachu, niż z choroby“. Poeta więc odstąpił tu od źródła, czyniąc owego trwożliwego spiskowca nieustraszonym szermierzem praworządności. Bolingbroke mówi dalej: Umrzyj zdala od wszelkiej walki tak, jak żyłeś w pokoju, bo choć byłeś zawsze moim wrogiem, widziałem w Tobie jeszcze iskry honoru. (*High sparks of honour*). I ten hołd, złożony charakterowi biskupa przez usta króla-uzurpatora, świadczy o stosunku uczuciowym poety do postaci.

Postać Falstaffa.

Ironicznie ochrzczony Angelo z „Wet za Wet“ ma pewne rysy purytanina, ale nie one są główną rzeczą, chociaż nie brak krytyków, którzy tak właśnie tę postać interpretują — obecny poeta laureat, John Masefield mówi, że duch Angła pomścił się na Szekspirze, zostając aniołem stróżem sceny angielskiej. Szekspir niewątpliwie nie lubił skrajnych sekt protestanckich, chociażby za ich traktowanie aktorów i przeszkody, stawiane teatrom. Już we wczesnych „Straconych zachodach miłości“ klaun Costard (Pała) przemawia tonem kalwinistycznego kaznodziei po wyroku królewskim, skazującym go na tydzień postu (mówi też, że wolałby „modlić się przez miesiąc o baraninie i rosole“). O Malwoliu z „Wieczoru Trzech Króli“ była mowa powyżej. Lecz Szekspir nie jest tu wyjątkiem, raczej stosuje się do reguły, dzieląc tę antypatię z innymi współczesnymi dramaturgami, i to z takimi, którzy niewątpliwie należeli do Kościoła państwowego. Atakowali prze-

cież purytanów Marston, mający później zostać pastorem, i Ben Jonson, już po powrocie do anglikanizmu. Kto tylko miał jakąkolwiek styczność ze sceną, czuł, że w purytanach ma nieprzejeźdźnych wrogów. Zamknęli też oni teatry od razu po objęciu władzy w Londynie w chwili wybuchu wojny domowej (1642).

Czy jednak nie spotykamy u Szekspira postaci, stanowiącej wycieczkę satyryczną nie już przeciw lewemu skrzydłu protestantyzmu, lecz przeciw protestantyzmowi wogóle? Niewątpliwie tak i jest to jedna z najślawniejszych postaci szekspirowskich, Falstaff — taki, jakiego znamy z dramatów historycznych, gdyż jego imiennik z „Wesołych kobiet z Windsoru“, pisanych pośpiesznie i prawie napewne wedle narzuconej zzewnątrz koncepcji, nie wchodzi w rachubę i w jego roli odzywają się zaledwie słabe echa satyry religijnej. Natomiast dużo jej w „Henryku IV“, a jest również w opowiadaniu o śmierci Falstaffa w „Henryku V“.

Że gruby rycerz nazywał się pierwotnie Oldcastle, nie ulega wątpliwości. Zachowały się tego liczne ślady — w igrasce wyrazów w A, I, 1 (*my old lad of the castle*), w omyłkach wczesnych wydań (*Old zam. Fal. przed mowami*), we wzmiance, że Falstaff był paziem księcia Norfolk (jak rzekomo historyczny Oldcastle), wreszcie w epilogu do części II. Słyszymy tam niespełnioną później zapowiedź, że w „Henryku V“ Falstaff będzie występował i umrze na potnicę (umiera za sceną na jakąś inną chorobę), „jeżeli już nie zabił go wasz surowy sąd; bo Oldcastle umarł męczennikiem, a to nie ten człowiek“. Tradycja głosi, że o nazwisko upomniał się dziedzic tytułu historycznego Oldcastle'a, lord Cobham (Sir Sidney Lee myli się co do osoby). Ale mogło zaważyć i oburzenie ze strony protestantów albo nawet nakaz rządowy. Poeta poddał się i nawet — o ile epilog, sprzeczny z treścią „Henryka V“ nie jest dodatkiem obcym — musiał dać publiczne zadośćuczynienie.

Lecz protestanczy dramaturgowie odpowiedzieli. Dwie części „Henryka IV“ powstały zapewne w latach 1597—9 (najprawdopodobniej w 1598). Otóż w listopadzie r. 1599 konkurencyjna Trupa Admiralska wystawiła dramat „Sir John Oldcastle“, napisany zbiorowo (a więc pośpiesznie, na jakiś termin) przez Draytona, Wilsona, Hathway'a i znanego nam już

zaszczytnie Antoniego Munday. Prolog obiecywał publiczności, że zobaczy nie „spasionego żarłoka, ani starego doradcę młodzieńczego grzechu“, lecz „cnotliwego męża i nieustraszonego męczennika“. Dla podkreślenia, że Oldcastle to nie Falstaff, wprowadzono kilka wzmianek o Falstaffie, oczywiście bardzo ujemnych. Przyjęto za Szekspirem legendę, że Henryk V jako książę Walii rozbijał po drogach, mówi on sam o tym, zaznaczając, że się poprawił. Czarnym charakterem jest biskup z Rochester, jego zaufanym katolicki ksiądz Sir John, odpowiadający Falstaffowi, bo rozbija po drogach i ma kochankę spod ciemnej gwiazdy. Obdziera raz samego króla, lecz ten przebacza mu pod warunkiem, że Sir John się poprawi. Lecz gdyby go raz jeszcze złapano na rabunku, będzie powieszony — i to miało niewątpliwie nastąpić w drugiej części, gdyż już w pierwszej łamie dane słowo. Naturalnie miało nastąpić i męczeństwo Oldcastle'a. Część druga istniała, napisana zapewne przez samego Draytona, ale posiadamy dziś tylko pierwszą, bardzo słabą — a przypisywaną przez niektórych dawniejszych krytyków, szczególnie niemieckich..., Szekspirowi!

W związku z tym dramatem warto jeszcze zwrócić uwagę na jedno. Autorzy dali świadectwo elżbietańskiemu sposobowi myślenia, gdyż chcąc wyidealizować Oldcastle'a, nie tylko oczyszcili go z winy buntu przeciw królowi, lecz nawet kazali mu wykryć (przy pomocy podstępny) spisek na jego życie, ten sam, który Szekspir przedstawia w „Henryku V“ (II, 2). Najwyższą zbrodnią była, wedle pojęć epoki, nielojalność wobec monarchy. U Oldcastle'a łączyła się ona z herezją, dramaturgowie Trupy Admiralskiej rzeczy te rozdzielili — zupełnie tak, jak Burleigh, Walsingham i ich narzędzia zawsze łączyli je w procesach przeciw katolikom.

Prócz scenicznej była może i inna odpowiedź na postać Oldcastle'a-Falstaffa. Poeta Weever wydał w r. 1601 „Zwierciadło męczenników“. Była to właściwie kontynuacja cyklu, rozpoczętego zbiorowo w r. 1559 „Zwierciadło dla dostojników“, gdzie postaci z historii angielskiej opowiadają dzieje swojej wielkości i upadku (pomysł można sprowadzić do „Opowieści mnicha“ w *Canterbury Tales* Chaucera). Otóż Weever włożył i w usta Oldcastle'a historię jego życia. Przywódca lollardów skarży się tu, że go potomność oczerniła i zrobiła tchórzem. Zapowiada, że jako męczennik zajmie miej-

sce św. Tomasza Becketa. Nie ma tu jednak wyraźnej aluzji do Szekspira, którego Weever zapewne był wielbicielem (sławił np. mowę Antoniusza z „Cezara“). Możliwe, że miał na myśli kronikarzy — nazwisko Oldcastle’a w „Henryku IV“ było już zmienione, istniał też epilog do części II.

Do owej zmiany Szekspir z pewnością się nie kwapił. Z widocznym uporem podstawił nazwisko innego lollarda, bardzo powierzchownie przeinaczone — Falstaff a Falstolfe to prawie jedno i to samo. Wykryto jednak w utworach literackich i prywatnych listach z XVII w. cały szereg wzmianek, wymieniających dalej Oldcastle’a, a nie Falstaffa. Postać długo żyła pod pierwotnym mianem, którego widocznie używano jeszcze niekiedy na scenie.

Jakież były dzieje historycznego Sir Johna Oldcastle’a? Człowiek ten, niezbyt inteligentny, ale ambitny i dobry żołnierz, odznaczył się za Henryka IV w bojach z powstańcami walijskimi i wzbogacił łupem. Później dzięki ożenkowi doszedł do znacznego majątku i do „grzecznościowego“ tytułu lorda Cobham. Znał się dobrze z Henrykiem księciem Walii. Po jego wstąpieniu na tron (1413) zaczął odgrywać rolę religijno-polityczną, zostając głową sekty i stronnictwa lollardów. Oskarżony o herezję, uszedł z więzienia do swego zamku, później uczestniczył w wielkim nocnym zebraniu lollardów pod Londynem o charakterze buntu. Komisja śledcza doszła do przekonania, że zamierzano zgładzić króla, biskupów i dostojników, złupić kościoły i klasztory, a Oldcastle miał objąć naczelne stanowisko w państwie. Henryk nałożył cenę na jego głowę. Schwytanego w r. 1417, oddano jako heretyka pod sąd duchowny. Wykazał siłę charakteru i twardo stał przy swych przekonaniach religijnych. Długo zwlekano z wykonaniem wyroku, dając mu możliwość odwołania heretyckich poglądów. Wreszcie, wydany władzy świeckiej, zginął na stosie. Podobno przed śmiercią głosił, że na trzeci dzień zmartwychwstanie.

W swych zeznaniach miał Oldcastle mówić o błędach młodości, z których poprawił się po przyjęciu nauki Wyclifa. Ten moment wyzyskali katoliccy pisarze, obyczajem średniowiecznym uzupełniając materiał faktyczny w duchu dydaktycznym, i Oldcastle stał się z czasem postacią rozpustnika. Rehabilitowali go później protestanccy pisarze Bale i Foxe,

utalentowany autor słynnej „Księgi męczenników“ (*Acts and Monuments*). Postępowali oni z faktami jeszcze bezceremonialnej. Lecz żyła nadal dawna tradycja. Opierając się na okoliczności, że Oldcastle w młodości pozostawał w przyjaźni z późniejszym Henrykiem V, bezimienny autor dramatu „Sławne zwycięstwa króla Henryka V“ wprowadził go tu jako jednego z rozpustnych towarzyszy królewicza za życia jego ojca. Oldcastle występuje zresztą tylko w jednej scenie i jest postacią dość bezbarwną. Z lollardyizmu nie ma śladu. Całą ewolucję postaci przed Szekspirem nakreślił W. Baeske (Berlin, Palaestra, 1905).

Zawiazkiem pomysłu Szekspira były owe „Sławne zwycięstwa“, ale musiał on znać i niektóre kroniki — prócz Holinsheda, który jest jego głównym źródłem w dramatach historycznych, bo u Holinsheda Oldcastle jest traktowany rzeczowo, *sine ira et studio*. U Szekspira stał się typowym protestantem. Zaraz w pierwszej scenie, gdzie występuje (I, 2) pojawiają się w jego mowie raz za razem zwroty biblijne i postanowienia poprawy. Te stały się nawet podstawą hipotezy, że pierwowzorem postaci był poeta Robert Greene, który co pewien czas występował z utworami, wyrażającymi skruchę i stawiającymi autora ludziom za odstraszący przykład. Drugi towarzysz ks. Henryka Poins nazywa Oldcastle'a-Falstaffa *Monsieur Remorse* (panem Wyrzutem sumienia). Mówi, że Falstaff w ostatni Wielki Piątek sprzedał diabłu duszę za łapkę kapłona na zimno i puhar madery (protestancka Anglia zachowała posty jedynie jako instytucję państwową, dla poparcia rybołówstwa, a Wielki Piątek nie miał żadnego znaczenia, myśl tego zarzutu jest katolicka). Falstaff natomiast mówi o Poinsie: „Och, gdyby zasługi dawały człowiekowi zbawienie, jakież kąt w piekle byłby dla niego dość gorący!“ Nie uznaje więc wartości uczynków — przecież wedle doktryny protestanckiej tylko wiara usprawiedliwia... Już w tej scenie mówi Falstaff, że zostanie zdrajcą, gdy Henryk będzie królem, — jak właśnie postąpił Oldcastle. W A, II, 4 wypowie podobną myśl, odgrządzając się, że drewnianą szabelką (jaką miał Grzech w dramatach moralnych) wypędzi Henryka z jego królestwa, a jego poddanych będzie gnał przed sobą, jak stado dzikich gęsi — wyraźne drwiny z nieudalego powstania Oldcastle'a. Gdy Poins chce z księ-

ciem mówić na osobności, aby skłonić go do wzięcia udziału w rozbójniczej wyprawie, Falstaff życzy mu powodzenia to-nem kaznodziejskim.

Dwukrotnie wychodzi na jaw, że Falstaff poza oczy obma-wiał księcia (A III, 3, B, II, 4). W pierwszym wypadku mówi on na swe usprawiedliwienie: „Wiesz przecie, że Adam upadł w stanie niewinności, a cóż dopiero biedny Jaś Falstaff w tych łajdackich czasach!” W drugim tłumaczy się, że ganił księ-cia przed niegodziwymi (*the wicked* — typowa terminologia protestantów, którzy nazywali siebie *the godly*), aby niego-dziwi w nim się nie zakochali. Są też w roli aluzje do śpie-wów religijnych, które reformacja uczyniła istotną częścią nabożeństwa. W A. II, 4 odzywa się Falstaff: „Chciałbym być tkaczem, mógłbym śpiewać psalmy lub cokolwiek innego” — mowa o hugenockich tkaczach z Niderlandów, którzy osiedli w Anglii (tak w kwartach; w *folio* usunięto wyraz „psalmy”). W B, I, 2 skarży się, że stracił głos „przez hukanie i śpie-wanie uroczystych hymnów“ (*anthems*).

Biskup Raich posuwa się tak daleko, że widzi w Fal-staffie ucieleśnienie doktryny Lutra i cytuje słowa tegoż:

Odpedzić należy myśli i dysputy o prawie, gdy su-mienie jest przestraszone i odczuwa gniew Boży za grzech. Natomiast należy śpiewać, jeść, pić i weselić się.

Gdzie indziej przypisuje Luter wyrzuty sumienia diabłu, każe szukać towarzystwa, przekomarzać się (*treib Mutwillen*) lub spletać jakiś wesoły figiel. Raich zwraca w związku z tymi radami uwagę na A, III, 1: Falstaff ma moralny kacenjamer i sposepniał, Bardolf obawia się o jego zdrowie, wów-czas gruby rycerz odpowiada: Zaśpiewaj mi jakąś wszeteczną piosenkę.

Ograniczam się tu do paru przykładów. Ich zestawienie pochodzące od Simpsona, można znaleźć u Bowdena.

Trzeba przyznać, iż żywiołu satyry religijnej ubywa w miarę, jak posuwamy się naprzód w roli Falstaffa. Być może, iż przy zmianie nazwiska opuszczono i pewne rzeczy w tekście. Lecz jest także inne wytłumaczenie: Szekspir nie tworzył typów, lecz charakter, a Falstaff jest *par excellence* charak-terem. To przecież nie tylko Oldcastle, lecz i *miles gloriosus*, znany z tradycji scenicznej, i filozof w swoim rodzaju, i cy-

niczny obserwator życia, i elżbietański kapitan, biorący przy poborze łapówki, a chętnie szafujący życiem żołnierzy, aby ich żołąd chować do kieszeni, i snob, dumny ze swego rycerskiego tytułu, i ptak niebieski, wyłudający pieniądze, gdzie tylko dadzą się wyłudzić. Baeske z niemiecką pedanterią analizuje rysy postaci, sprowadzając każdą do jakiegoś źródła. Wylicza kilkadziesiąt (ale wchodzi tu także motywy poszczególnych scen). Jego punkt 10-ty brzmi: „Cytaty biblijne, pobożne, pełne namaszczenia mowy i porównania“.

Zdaje się że pierwotny pomysł poety był zrobić Falstaffa przede wszystkim protestantem, później jednak inne motywy wzięły górę. Tamten powraca czasem (np. z początkiem części drugiej), jakby poeta przypominał sobie zasadniczą koncepcję. Mimo zapowiedzi w epilogu części II Falstaff nie pojawia się w „Henryku V“, natomiast mamy komiczno-wzruszające opowiadanie o jego śmierci. Trzeba jednak zdać sobie sprawę, że dziś wzrusza ono bardziej, niż na scenie elżbietańskiej. Poza pewną różnicą w reakcji uczuciowej przyczyniły się do tego dwie rzeczy: 1) poprawka Theobalda (*a babble o' green fields*), która może być lub nie być trafna, lecz przyjęła się powszechnie dzięki swej piękności poetyckiej; 2) niezrozumiałość dla większości dzisiejszych czytelników wysoce nieprzystawnej dwuznaczności wyrazu *stone*. Dla widza elżbietańskiego górował tu żywioł komiczny. W scenie tej jednak poeta raz jeszcze wrócił do pierwotnej koncepcji. Słyszymy, że Falstaff mówił coś (zapewne wcześniej, a nie przed zgonem) o „nie-rządniczy babilońskiej“. Biskup Raich widzi satyrę przeciw luteranom i w słowach Mrs. Quickly, która namawiała Falstaffa, wołającego „Boże, Boże!“, aby nie myślał o takich rzeczach, bo jeszcze czas nie przyszedł; ale to zapewne przesada.

Feniks i turkawka.

Jeżeli spojrzymy na dzieje krytyki szekspirowskiej, stwierdzimy, że pole jej zainteresowań rozszerzało się stale. Jeszcze w połowie XVIII lekceważono zupełnie komedie Szekspira. „Sonety“ stały się przedmiotem dokładniejszych studiów dopiero w drugiej połowie XIX w. Na dwa krótkie utwory poetyckie, „Feniksa i turkawkę“ oraz „Skargę kochanki“ do niedawna nie zwracano uwagi. Drugi z tych utworów (dru-

kowany wraz z „Sonetami“ w r. 1609) zawiera ustęp o zakonnicy, która zakochawszy się, uciekła z klasztoru, i Creizenach widzi w tych kilku zwrotkach dowód antykatolickiego usposobienia poety. Pogląd jest zupełnie błędny. Naprzód Szekspir wkłada opowiadanie w usta uwodziciela, chęłpiącego się swymi zwycięstwami miłosnymi. Co więcej, nie ma w tym ustępie niczego, co by godziło w samą instytucję zakonów. Raczej służy ona do scharakteryzowania przechwałek uwodziciela, dumnego, że nie ostała się przed jego urokiem i najwyższą świętość. Gdyby autor pogardzał ślubami zakonnymi, nigdyby właśnie tego motywu nie wprowadził. Dla pisarzy protestanckich klasztory były siedzibą wszelkich występków i tryumf miłosny nad zakonnicą nie oznaczałby nic nadzwyczajnego.

Nawiasem mówiąc, hrabina Chambrun wyraża (ale tylko w formie powieściowej) przypuszczenie, że uwodzicielem był Southampton, skarżącą się kochanką Elżbieta Vernon, a szekspir napisał poemat, aby wzruszyć przebywającego zagranicą Southamptona, przedstawiając mu niedolę porzuconej. Z hipotezą nie ma co polemizować, za mało okoliczności ją popiera, a są takie, które jej wprost zaprzeczają (kochanek przedstawiony jest w zbyt ujemnym świetle, a Southampton był właściwie z woli królowej na wygnaniu).

Kilkudziesięciowersowy utwór „Feniks i turkawka“ wyszedł w r. 1601 z nazwiskiem Szekspira, włączony do zbioru, który rozpoczynał poemat Chestera *Love's Martyr or Rosalyn's Complaint*. Dla krytyki stanowił zupełną zagadkę. Ani nie rozumiano jego alegoryczno-mistycznej treści, ani nie znano okoliczności powstania, na których możnaby było oprzeć interpretację. Dziwną też musiało wydawać się rzeczą, że tomik (czy tylko pierwszy jego poemat) był poświęcony szlachcicowi Salusbury'emu z powodu jego zaślubin, a „Feniks i turkawka“ to najwidoczniej epicedium dla dwojga ludzi.

Punktem wyjścia jest stara czoserowska alegoria. Poeta każe tu „najgłośniejszemu śpiewającemu ptakowi Arabii“ (gdzie żyć miał feniks) zwołać „jako smutnemu heroldowi“ ptaki (na pogrzeb). Wyłączony jednak ma być „ohydny goniec o przeraźliwym głosie, poprzedzający szatana, prorok końca gorączki“ (zapewne gorączki życia — por. Makbet, III, 2: *After life's fitful fever he sleeps well*), wyłączone ptaki dra-

pieżne „o tyrańskim skrzydle“ prócz „pierzastego króla orła“. Łabędź ma być „księdzem w białej stule“, zgrzybiały kruk może iść między żałobnikami. Teraz poeta, jakby świadomie chciał skojarzyć starą czoserską szkołę z nową, metafizyczną, przechodzi od alegorii do mistyki i uosobień. „Zaczyna się hymn: Zmarły Miłość i Stałość, feniks i turkawka uleciały z ziemi we wzajemnym płomieniu“. Dalszych parę zwrotek poświęca poeta obrazowi wiernej, potężnej miłości, która z dwojga czyniła jedno. Dziwił się Rozum temu zatraceniu osobowości i przyznał Miłości wyższość nad sobą, poczym „jako chór tej tragicznej sceny“ ułożył tren następujący. W tym miejscu umieszczony jest podtytuł *Threnos* i zachodzi zmiana formy poetyckiej. Kończy się 13 zwrotek czterowierszowych i następuje 5 trójwierszy, każdy połączony jednym rymem: „Tu leżą w popiołach piękność, prawda, doskonałość i wdzięk w całej prostocie. Śmierć jest teraz gniazdem feniksa, a wierna pierś turkawki spoczęła na wieczność, nie pozostawiając potomstwa. To nie była ich słabość, lecz czystość w małżeństwie. Może jeszcze zdawać się, że istnieje wierność, lecz jej być nie może; może jeszcze głosić swe przechwałki piękność, ale to nie będzie piękność; prawda i piękność zostały pogrzebane. Niech śpieszą do tej urny ci, co są wierni lub piękni; zaśpiewajcie modlitwę za te martwe ptaki“.

W r. 1924 arcymodernistyczny krytyk John Middleton Murry (w zbioriku, zatytułowanym dumnie „Odkrycia“ — *Discoveries*) zrobił ten poemacik punktem wyjścia szkicu „O istocie poezji“. Zestawił go z lirykami Shelley’a, dodając, że Szekspir osiągnął to, do czego Shelley dążył, i nazwał „najdoskonalszym krótkim utworem poetyckim z tych, jakie napisano w jakimkolwiek języku“. Warto zacytować jego streszczenie i wnioski:

Nie łatwo byłoby z zaufaniem we własne zdanie powiedzieć, o czym jest „Feniks i turkawka“. Pozornie (*on the face of it*) jest to *requiem* z powodu śmierci feniksa i turkawki, będących symbolami miłości, która została doprowadzona do doskonałości przez oczyszczenie z namiętności ziemskiej i stała się dziewiczą.. Niewątpliwie nie ma bardziej zdumiewającego opisu wyżyn, do jakich wznieść się może ludzka miłość.

Początkowej „ptasiej“ alegorii Murry nie próbuje wytłumaczyć. Taką próbę podjęła hrabina de Chambrun — w podwójnej formie. W jej powieści mamy egzekucję Anny Lyne, występującej już poprzednio w roli opiekunki księży. Równocześnie z nią zostaje stracony młody benedyktyn Marek Bosworth, schwytany zaraz po przybyciu do Anglii. Był niegdyś jej narzeczoną i ona to nawróciła go na katolicyzm. Bosworth uczuł powołanie zakonne, Anna zaś „prawie bała się małżeństwa z tą istotą wyższego rzędu“. On udał się na kontynent, Annę Higham zaś brat wydał za Rogera Lyne. I brat i mąż bezpośrednio potem zostali uwięzieni. Po dłuższym więzieniu brat uciekł zagranicę, Rogera skazano na wygnanie, gdzie po dwóch latach umarł. Anna poświęciła się tajnej działalności religijnej, za którą ostatecznie zapadł na nią wyrok śmierci. Równocześnie z nią miał umrzeć Bosworth, z którym spotkała się w więzieniu. Pierwszą powieszono Annę, gdy skonała, Marek objął silnie jej ciało i zawołał: „Wzorze niebiańskiej miłości! Błogosławiona Anno, prowadź mnie, abym w pokorze wszedł za tobą w bramy zbawienia!“ Ta scena miała natchnąć Szekspirowi „Feniksa i turkawkę“. Złowróżbnym ptakiem, poprzedzającym szatana, o przeraźliwym głosie (a więc sową) ma być sędzia, który skazał na śmierć wielu katolików, a między nimi i Barkwortha (którego nazwisko pani de Chambrun niepotrzebnie zmieniła), a raczej może Topcliffe, Elżbieta należy do drapieżnych ptaków (*of tyrant wing*), królewski orzeł to Jakób, do którego wstąpienia na tron przywiązywano wielkie nadzieje. Najwięcej trudności miała pani de Chambrun z krukiem, który ma prawo być obecnym przy obrzędzie pogrzebowym. Poeta określa go słowami *That thou sable gender makest With the breath thou giv'st and takest* (ty, co tworzysz swe czarne potomstwo tchnieniem, które dajesz i bierzesz). Autorka odnosi te słowa do wyświęcania duchownych (władza biskupa pochodzi z nieba), i wyraża przypuszczenie, iż krukiem jest sędziwy prymas Anglii Whitgift (ten sam, który niegdyś, jako biskup z Worcester udzielił Szekspirowi indultu).

Nota poucza nas, co w tym rozdziele powieści pochodzi z katolickich źródeł elżbietańskich, a co z fantazji. Otóż historia Anny i jej brata jest prawdziwa, Higham i Lyne zostali uwięzieni podczas mszy, którą odprawiał ks. Thomson

alias Blackburn. Autorka wyraża przypuszczenie, że przy tej właśnie mszy odbyły się zaślubiny (ale jest ono potrzebne dla wyjaśnienia słów *married chastity*!) I Anna i Mark Barkworth zginęli w Tyburn 27 lutego 1601, jeden z katolickich pisarzy mówi, że Mark rzeczywiście objął ciało martwej Anny i wypowiedział mniej więcej te słowa, jakie pani de Chambrun wkłada mu w usta w powieści.

Jest to pierwsza, o ile wiem, próba wyjaśnienia alegorii „Feniksa i turkawki” — i mam wrażenie, strzał prawie w centrum tarczy. Mówię „prawie”, gdyż trudno zgodzić się na identyfikację kruka z prymasem anglikańskim. Raczej mogłaby tu być mowa o jakimś wyższym duchownym katolickim, obecnym przy egzekucji lub przy tajnym pogrzebie (bo głowę Barkwortha i ciało Anny kupiono od kata). Nie jest też pewne, czy właśnie tę egzekucję poeta miał na myśli, data jednak czyni to prawdopodobnym. Owa historia z pierwotnym narzeczeństwem — dobry zresztą motyw powieściowy — nie jest potrzebna, jeżeli bowiem poeta mówi o małżeństwie duchowym, to zwrot *married chastity* (nawet z uzupełnieniem o braku potomstwa) staje się sam przez się zrozumiały. W każdym razie nie ma w „Feniksie i turkawce” nic, coby przemawiało przeciw pogładowi, że odnosi się on do egzekucji dwojga katolików, cały szereg szczegółów za tym przemawia (mamy tu łabędzia „w białej stule”), a zakończenie wzywa do modlitwy za zmarłych, obyczaju katolickiego.

Król Jan.

Dotychczas omówione dramaty doprowadzają nas do r. 1603 lub 1604 i dają obraz stosunku Szekspira do religii w tym wcześniejszym okresie jego twórczości. Czy jednak już w tym okresie nie ma czegoś, co by przemawiało przeciw jego katolicyzmowi?

Najsilniejszym argumentem pisarzy protestanckich jest „Król Jan” (1595 lub może — o ile przyjmujemy, że postać Artura jest w związku ze zgonem syna poety Hamneta — 1596). Postać tytułowa zwraca się w dumnych i ostrych słowach przeciw zwierzchnictwu papieskiemu, szydzi z klątwy i mówi nawet wyraźnie o swej supremacji, a legat papieski

przedstawiony jest jako przebiegły polityk, gotowy każdą sprawę i każdego poświęcić interesowi Rzymu.

Jana już John Bale w dramacie, napisanym przed śmiercią Henryka VIII (1547), zrobił był świetlanym bojownikiem protestantyzmu (na blisko 200 lat przed Wyclifem, a z górą na 300 lat przed Lutrem!). W podobnym duchu przedstawił później to panowanie jakiś bezimienny poeta, należący do bezpośrednich poprzedników Szekspira, ten zaś przerobił jego dramat, kondensując dwie części w jedną. Już u anonima wychodzą automatycznie na jaw historyczne cechy Jana, o którego śmierci powiedział współczesny mu kronikarz: „Piekło przy całej swej ohydzie skalane jest ohydą obecnością Jana“. Szekspir, który nie opierał się na tekście anonima, a treść jego dramatu traktował swobodnie, poszedł dalej w tym samym kierunku. Jego król jest równocześnie zły i słaby. Jeżeli więc w jednej scenie (III, 1) szydzi z papieża i butnie stwierdza swą supremację nad Kościołem, a w innej (V, 1) składa koronę w ręce legata i przyjmuje ją z powrotem jako lennik Stolicy Piotrowej, to chyba zamiarem poety nie było wysławianie aktu supremacji, raczej coś zupełnie przeciwnego. Zbyt daleko zaszlibyśmy, gdybyśmy nakładali na Szekspira odpowiedzialność za to, co mówią jego czarne charaktery.

W świetle tych rozważań widzimy, że i następująca po mowie Jana klątwa nie może być dowodem protestanckiego stanowiska Szekspira. Jest poprostu motywem dramatycznym, a nie aluzją do bulli ekskomunikacyjnej z r. 1570.. Ale nie można zgodzić się i z ks. Bowdenem, który sądzi, że poeta ma na myśli Elżbietę i zwraca się wprost do obecnych na sali katolików. To kłóciłoby się z całym duchem dramatu.

Z kardynała Pandulfa szydzi także ukochana postać poety, bastard Faulconbridge. Rzec można wytłumaczyć jedynie uczuciem patriotycznym Szekspira, który przecie już w „Straconych zachodach miłości“ ochrzcił był swego śmiesznego Hiszpana imieniem niezwyciężonej floty. Bastard nie uznaje żadnych układów, póki na ziemi angielskiej stoją wojska nieprzyjacielskie. Oburza się jego godność narodowa. Jest jasnym, że Szekspir nie uznaje również świeckiego zwierzchnictwa papieża nad państwami chrześcijańskimi. Na to zaś nie trzeba było być protestantem. Statut *Praemunire*, wzbraniający ogłaszania w Anglii bull papieskich bez zgody ko-

rony (1393), był dziełem prawowiernego Ryszarda II i miał za sobą opinię prawowiernego społeczeństwa angielskiego. Nie dotyczył bynajmniej zwierzchności papieskiej nad Kościołem królestwa.

Nadzwyczaj pouczające jest porównanie „Króla Jana” ze źródłem. Tu i tam monarcha wyprawia z Francji bastarda Faulconbridge’a, aby zebrał po opactwach i klasztorach środki na dalszą wojnę (Jan słynął ze zdzierstwa). U anonima rzecz jest przedstawiona *ad oculos* w scenie, rozpoczynającej się w klasztorze męskim, a kończącej najwidoczniej w żeńskim, i zużytkowana do efektów komicznych o podkładzie satyry przeciw zakonowi. W skrzyni, gdzie bastard spodziewa się pieniędzy, ukrywa się u mnichów siostra Alicja, u mniszek brat Laurenty. Szekspir to opuścił, poprzestając na stwierdzeniu, że wysłaniec sumiennie spełnił swe zadanie.

W ogóle znikł szereg wycieczek antykatolickich. I u Bale’a i u anonima śmierć Jana przedstawiona jest jako zbrodnia na tle religijnym. Naprawdę król, jak się zdaje, wcale nie umarł od trucizny, lecz wskutek objedzenia się brzoskwiń i wypicia potem większej ilości młodego jabłeczniku. Ale na wet kronikarze, którzy wierzyli w truciznę, nie łączyli rzekomej zbrodni z zatargiem Jana z Rzymem — rzecz zaszła przecież już po jego upokorzeniu się i naprawie stosunków. U Holinsheda mamy scenę w opactwie Swineshead w hrabstwie Lincoln (nazwa brzmi u anonima i u Szekspira Swinstead). Jan przybywa tam po klęsce i odgraża się, że postara się, aby zboże podrożało — trzeba poddanych ukarać za bunt. Wówczas mnich, „oburzony na ucisk kraju” (*moved with zeal for the oppression of the country*) truje go, poświęcając równocześnie własne życie. Obaj poprzednicy Szekspira użytkują epizod w celach antykatolickich i przedstawiają go *con amore*. Ponieważ dramat Bale’a ma jeszcze charakter *morality*, mnich nazywa się Obluda; ponieważ musi sam skosztować napoju, obiecują mu, że za jego duszę będzie się stale odprawiać pięć mszy i że zostanie świętym, jak Tomasz Becket; zgodnie ze swym nazwiskiem zachwala napój królowi — i to śpiewem. U anonima mnich monologuje, zastanawiając się, jak zgładzić wroga zakonów. Słyszy to przeor — ten sam, który schował był do kufra siostrę Alicję — i sądzi, że brat Tomasz chce zabić jego, przeora, aby zająć jego

miejsce. Wyprowadzony z błędu, pochwała zamiar — i ginie za to później z rąk Bastarda. Mnich oddaje ducha zaraz po skosztowaniu napoju, Janowi zostawia anonim czas na długie przemowy. Przyznaje on się do szeregu zbrodni, wyraża żal, że ukorzył się przed papieżem, i wiarę w miłosierdzie Chrystusa. Traci potym mowę i czyni to, na co nie może zdobyć się kardynał Winchester w „Henryku VI“ (B, III, 3), tj. daje znaki, że wierzy w miłosierdzie Boskie. Szekspir zbywa otrucie kilku wierszami w dialogu między Bastardem a Hubertem (V, 5). Pisał najwidoczniej pośpiesznie, bo nie wyjaśnia przyczyny morderstwa, słyszymy tylko, że dokonał go mnich, „zdecydowany łotr“, który już skonał. W samej scenie śmierci słyszymy o truciźnie, nie o trucieliu. Jan, który utracił tu charakter bojownika protestantyzmu, mówi dużo (i efektownie) o swych cierpieniach. Żał mu życia i korony. O duszy nie myśli wcale. Umiera więc podobnie, jak cały szereg zbrodniarzy szekspirowskich — jak król w „Hamlecie“ lub Jago.

Bardzo znamienne jest i zakończenie. U anonima słyszymy tu, że Anglia nie boi się ani papieża (wymienionego na pierwszym miejscu), ani Hiszpanii, ani Francji. Szekspir zatrzymuje myśl, lecz ażeby nie wymieniać papieża, mówi ogólnie o trzech stronach świata (*Come the three corners of the world in arms...*).

Pozatym wysuwają zwolennicy protestantyzmu różne drobniejsze argumenta. O zakonnicy ze „Skargi kochanki“ była już mowa. Podobnych kwestyj jest parę. Wystarczy poruścić przykładowo jeszcze jedną. W komedii „Koniec dzieło chwali“ (u polskich tłumaczy „Wszystko dobre, co się dobrze kończy“) w I, 3 mówi błazen o „młodym Węgłu purytaninie i starym Rybce papiście“ (*Young Charbon the puritan and old Poysam the papist*). „Jakakolwiek jest odległość między ich sercami w religii, jednakowe mają głowy“ (obie rogate). Słusznie orzeka ks. Bowden, że to żart bez głębszego znaczenia. Nie ma pewności, czy ogólnie przyjęta interpretacja imion — *Charbon* od gorliwości, *Poysam* od francuskiego *poisson*, odnoszącego się do postów — odpowiada intencji poety. W każdym razie szło mu o jak największe przeciwieństwo. Trzeba dodać, że tekst komedii, drukowanej dopiero w *folio*, należy do najgorszych, nadto, że była ona przerabiana. Ta sama scena mieści również w mowie błazna wy-

cieczkę antypurytańską, zresztą dość dobroduszną (na temat odrazy skrajnych sekt do stuły).

Okres indyferentyzmu i powątpiewań.

Objawy zmiany w religijnym usposobieniu Szekspira schodzą się częściowo z ogólną zmianą jego nastroju i poglądu na świat. Dlatego musimy zacząć od zagadnienia, które dużo już pochłonęło dociekań — skąd wzięła się gorycz i czasem nawet pojawiający się sceptycyzm okresu wielkich tragedij. Na pytanie tym trudniej odpowiedzieć, że przecie Szekspir właśnie w tym czasie cieszył się z trudem zdobytym dobrobytem i sławą, wybiwszy się w obu swych zawodach, zdobywszy niezależność materialną i uzyskawszy potwierdzenie szlachectwa.

Na dziejach problemu okazuje się tak wyraziście, jak może nigdzie, szkodliwość i zawodność uproszczeń naukowych, usiłujących każdą rzecz sprowadzić do jednej przyczyny. W tym wypadku czyni się najczęściej punktem wyjścia stosunek Szekspira do zagadnień płciowych w okresie wielkich tragedij. Rzeczywiście poetę zagadnienia te magnetycznie pociągają, widzi on stosunek między mężczyzną a kobietą w całej prymitywnej nagości, otrzasa się ze wstrętem, ale ustawicznie wraca do tych obrazów. Przez lat kilka od „Hamleta“ do „Leara“ i „Tymona“ trwa to „zmysłowe zakażenie wyobraźni“. W grze była niewątpliwie kobieta. Stąd większość krytyków łączy rzecz z „Sonetami“. Szekspir zawiódł się na „czarnej kochance“ i na przyjacielu, nic dziwnego, że popadł w pesymizm. Niestety sprawa nie jest tak prosta. Trudność ujął najlepiej Creizenach: Przecież Meres mówi już w r. 1598 o „cukrowych sonetach“ Szekspira, kursujących między jego przyjaciółmi, a dwa z nich, 138 i 144, należące do drugiego cyklu, pisanego do kochanki, dostały się do zbioru „Wędrowiec miłości“ (*The Passionate Pilgrim*) w r. 1599. W drugim z tych sonetów jest wyraźnie mowa że kochanka kusi przyjaciela... Historię takiego trójkąta (tyko z odwróconym stosunkiem między przyjacielem i kochanką) mamy już w bardzo wczesnych „Dwóch panach z Weroną“. Jeżeli Szekspir przeszedł podobną tragedię, to dlaczego po niej nastąpiło „rozwiniecie najszcześniejszego hu-

moru“ (słowa Creizenacha), a dopiero później okres gorczy?

Że w zmianie nastroju Szekspira odegrały znaczną rolę jakieś przejścia miłosne, trudno wątpić. Przybywa nowy argument z chwilą, kiedy badania Leslie'go Hotsona dały nam prawie stuprocentową pewność, że „stary aktor W. S.“ z poematu „Avisa“ Henryka Willoughby (1594) to Szekspir. Wyraz „stary“ nic nie szkodzi. Dziewiętnastoletniemu studentowi oksfordzkiemu, wielbicielowi trzydziestoletniego poety, mógł ten wydawać się starym, zresztą może wyraz odnosi się tylko do jego kariery teatralnej. Otóż W. S. figuruje w poemacie, będącym zresztą naśladowaniem stylu „Wenery i Adonisa“, jako ekspert w sprawach miłosnych i udziela nieszczęśliwemu kochankowi wskazówek, jak zdobywa się kobiety. Wszelkie inne teorie co do autorstwa poematu (zatytułowanego *Willobie his Avisa*) odpadają z chwilą, gdy wiemy, że Henryk Willoughby i autorzy pochwalnego wiersza, dołączonego na początku, Robert Wakeman i Edmund Napper byli razem w Oxfordzie; że brat Henryka ożenił się z siostrą Tomasza Russella, którego Szekspir w testamencie mianuje „nadzorcą“ (*overseer*) swych egzekutorów; że Wakeman był synem Małgorzaty Hathaway (nazwisko żony Szekspira); że ojciec Wakemana objął probostwo po niejakiem Rogerze Shakespeare; że teść Tomasza Russella był spowinowacony z Napperem; że wreszcie wszystkie te osoby pozostawały z pewnych związkach z Southamptonem.

A więc Szekspir już w trzydziestym roku życia miał sławę znawcy spraw miłosnych. Co więcej, z prozaicznego „argumentu“, poprzedzającego „Awizę“, dowiadujemy się, że „świeżo wyzdrowiał z takiej samej zaraźliwej choroby“ (tj. miłości). Zdaje się — zwłaszcza gdy połączymy z tym „Dwóch panów z Werony“ i „Stracone zachody miłości“, że poeta już w r. 1594 miał historię z „Sonetów“ poza sobą. Jakieś podobne wypadki mogły jeszcze nastąpić później. A może Szekspir — który niewątpliwie starzał się szybko wskutek gorączkowej twórczości, głęboko przeżywanej — ograniczył się już tylko do roli obserwatora życia...

Ta obserwacja jest niewątpliwie drugą główną przyczyną zmiany jego nastroju. Taki proces przechodzi zresztą mniej więcej każdy człowiek. Złudzenia młodsze rozwiewają się,

spoza masek ludzkich wyłaniają się wykrzywione namiętnością lub zastygłe w egoizmie twarze, zachwiewa się wiara w doskonałość urządzeń ludzkich. Jakże intensywny musiał być ten proces u takiego psychologa, jak Szekspir! A myśl łączyła mu poszczególne ujemne strony życia w ogólny obraz, podkopując z wolna wiarę w rozumny porządek świata i wywołując wątpliwości metafizyczne.

Trudno powiedzieć, kiedy powstał „Hamlet“, ale napewne istniał już w pierwszej połowie. r. 1602. Tu po raz pierwszy przychodzą wyraźnie do głosu sceptyczne myśli: Poeta w królewicza włożył dużo z samego siebie. Posępny młodzieniec ma momenty, w których coś ciągnie go do samobójstwa. W najsławniejszym z jego monologów słyszymy o śnie śmierci, który tylko może (ale nie musi), przynieść jakieś marzenia. To powątpiewanie o życiu pozagrobowym wygląda nawet na wyraźną sprzeczność z religijnością Hamleta i z faktem, że mówił on z duchem czyśćcowym. Taka sama sprzeczność i rozterka panuje widać w umyśle Szekspira, wkładającego w usta Hamleta własne wątpliwości. Z jednej strony wiara, że bez woli Opatrzności wróbel nie spadnie z powietrza, poszanowanie dla prawa Przedwiecznego, który zabrania samobójstwa, — z drugiej niepewność, czy człowiek „marzy w śnie śmierci...“ Duch ojca Hamleta przybył z czyśćca (a w pierwotnym opowiadaniu w ogóle nie ma ducha!), poeta wprowadził tu pojęcia czysto katolickie, najsurowiej potępione przez protestantów, a przez anglikanów we wspomnianym już 22-im z 39 artykułów. Stał więc wprost na gruncie dogmatycznym, zaznaczając odcień swego chrześcijaństwa. Lecz nie powstrzymał się od wypowiedzenia już teraz nurtujących jego umysł powątpiewań... Jest echo tego miejsca — nieco słabsze — i u bojącego się śmierci Klaudia w III, 1 „Wet za wet“, sztuki, w której tyle myśli katolickich...

Dalszą przyczyną zmiany nastroju, a w następstwie i poglądów poety był pesymizm polityczny. Ten pojawił się wcześniej. Ludzie, noszący na twarzy maskę szlachetności, a kryjący pod nią brutalny egoizm, mogą być wielkimi tego świata, dzierżącymi w ręku los milionów. Myśl pojawia się w wyraźnym sformułowaniu po raz pierwszy w „Królu Janie“, a poeta wypowiada ją przez usta swej ukochanej postaci, bastarda Faulconbridge. W łagodnej formie mamy ten pesymizm

i w „Henryku IV“, posępny król skarży się na brzemię władzy, którą osiągnął przy pomocy zbrodni, a czyny historycznych protagonistów komentuje cyniczny Falstaff. Z tego zapewne powodu nie było dla niego miejsca w „Henryku V“, ale i tu zwycięskim fanfaron patriotycznej sztuki towarzyszą czasem dziwne uwagi na temat wielkości królów. W słonecznej komedii „Jak wam się podoba“ spotykamy postać melancholika Jakuba, a sielankowemu życiu na łonie przyrody poeta przeciwstawia dwory z ich obłudą i śmiesznościami. Prawda, że to przeciwstawienie łączyło się już w starożytności z samą istotą poezji pasterskiej. Ale u Szekspira zostanie na stałe wyraźna nieufność do życia dworskiego i będzie ustawicznie wracała. Wygląda na zacerpniętą z rozszerzającej się obserwacji.

Wydając „Juliusza Cezara“ w Bibliotece Narodowej, łączyłem pesymizm polityczny dramatu ze spiskiem Essex. Pogląd ten nie może się ostać wobec istnienia dwóch nieznanych mi wtedy (a odkrytych dość niedawno) wzmianek z r. 1599 o tym, że „Cezar“ był grany w teatrze *Globe*. Ale Szekspir, żywo interesując się sprawami Southamptona, a tym samym Essex, musiał już wtedy patrzeć na życie publiczne swego kraju bez iluzji i mieć złe przeczucia. W „Juliuszu Cezarze“ nie ma właściwie ani jednej postaci sympatycznej, a sprężyną czynów, które kształtują losy Rzymu, są osobiste ambicje i nienawiści, chciwość i doktrynerstwo. Punkty styczne, jakie „Cezar“ ma z „Hamletem“ przemawiają za tym, że oba utwory sąsiadują z sobą w twórczości Szekspira. I znowu obraz dworu pełnego nikczemności i śmiesznośtek, obraz zbrodniarza na tronie, strojącego się w cały majestat prawowitej władzy, intryg, wojen o „łupkę z jajka“, a najszlachetniejsza postać tragedii musi zginąć...

Wśród ciemnych stron życia elżbietańskiego najciemniejszą było prześladowanie katolików. Jak widzieliśmy, Szekspir żywo odczuwał cierpienia swych współwyznawców, których nadzieje łączyły się z osobą Essex. W otoczeniu faworyta Elżbiety było wielu katolików, katolikiem był najwybitniejszy z jego stronników i przyjaciół, Southampton, który został dowódcą jego jazdy podczas niefortunnej wyprawy irlandzkiej. Szekspir wpłótł w chórze, poprzedzającym akt V „Henryka V“ kilka pochlebnych dla Essex wierszy na temat jego prawdopodobnego

tryumfalnego powrotu. Niestety, Essex do Irlandii posłała była klika dworska, aby miał sposobność skompromitować się — i rachuby nie zawiodły. Straciwszy łaski, faworyt postanowił spróbować zamachu stanu — i przegrał życie w tym ostatnim, rozpaczliwym rzucie kości.

Teraz oczy katolików zwróciły się ku przypuszczalnemu następcy Elżbiety, Jakubowi VI. Na jakich podstawach oczekiwali od niego polepszenia swej doli, a może nawet zupełnej tolerancji, wyjaśniłem już przedtem. Zapewne nie zdawali sobie sprawy z istniejącego oddawna porozumienia między kliką Cecilów, wroga wszelkiej tolerancji, a królem szkockim, którego pustą szkatułę zasilala roczna pensja ze skarbu angielskiego. Powołany na tron angielski Jakub musiał odwdziżyć się tym, co mu do tego dopomogli, i przez jakiś czas przynajmniej pozostać od nich zależnym. Zresztą początkowo nie czuł się pewnym na tronie i był zdany na ich pomoc. Byli przecież i inni pretendenci, a sam Robert Cecil, późniejszy hr. Salisbury, przez jakiś czas oświadczał się był za infantką hiszpańską, pochodzącą od Jana z Gandawy († 1399), protoplasty Lancastrów. Hilaire Belloc w swej historii wyraża przypuszczenie, że czynił to, aby tym silniej uzależnić od siebie Jakuba. Zresztą ten był wychowany w protestantyzmie, a jego ukochana doktryna o boskim prawie królów, była typowo protestancka. Wygłosił ją pierwszy arcybiskup Canterbury Cranmer podczas koronacji Edwarda VI (1547).

Prawdziwe usposobienie nowego monarchy względem katolików okazało się w postępowaniu ze spiskowcami, na których czele stał Sir Walter Raleigh. Było między nimi dwóch księży katolickich — i tych stracono, inni winowajcy doznali łaski (zresztą Raleigh pozostał w więzieniu, a gdy, zwolniony po czternastu latach dla wyprawy na drugą półkulę, nie przywiózł z niej obiecanych skarbów i na dodatek starł się z Hiszpanami, wykonano na nim dawny wyrok śmierci).

Być może, iż posunięcia antykatolickie Jakuba w pierwszych latach rządów były dziełem kliki Cecilów, a nie jego samego. Bądź co bądź, stosunki — po krótkim okresie, w którym prześladowanie ustało — były nadal takie same, jak za Elżbiety. A los katolików przedstawiał się tym tragiczniej, że pośród nich samych zabrakło zgody. Świeccy księża nie aprobowali zbytnej gorliwości jezuitów. Sądzieli, że wnoszą oni

w kwestie religijne pierwiastek polityczny i szkodzą przez to sprawie. Zatarg rozgorzał jawnie w r. 1599, gdy papież oddał kierownictwo spraw religijnych w Anglii Ojcu Blackwellowi, pozostającemu pod wpływem jezuitów, choć należącemu do innego zakonu. Obie strony, prześladowane przez rząd, zaczęły pisać przeciw sobie broszury, a polemika nabrała groteskowego charakteru, gdy jedna z nich uzyskała poparcie anglikanów. Sprytny londyński biskup dr Bancroft postanowił podsycić waśń i zaopiekował się partią antyjezuicką, drukując jej ataki na jezuitów (w ciągu trzech miesięcy, jak stwierdza G. B. Harrison, ponad 40 broszur).

Sprawa katolicka stała więc coraz gorzej. Gorętszym umysłom nasuwały się rozpaczliwe plany i konieczność szybkiego działania. Na czele stanął Robert Catesby, którego ojciec Sir William posiadał był grunta w pobliżu Stratfordu. Robert pochodził ze świetnie skoligacowanej rodziny, był przystojny, rycerskich manier i odważny, ale miał za sobą młodość, spędzoną na rozpuszcie. Popadł też był w wielkie długi, a położenie jego pogorszył udział w spisku Essexu. Brał udział w walce ulicznej w City i byłby może przypłacił to głową, gdyby nie wstawienie się jednego z krewnych. Catesby'ego wypuszczono z więzienia, ale musiał zapłacić grzywnę 4000 marek (tj. 2666 funtów). Obiecywał potem Filipowi III powstanie katolików na wypadek wylądowania wojsk hiszpańskich, ale wobec zbliżającej się zmiany tronu uwięziono dla bezpieczeństwa Catesby'ego i kilku ludzi z nim związanych. Wypuszczony ponownie, uspokoił się na krótko, gdy jednak wróciło prześladowanie katolików, zawiązał nowe sprzysiężenie i powziął okropny zamiar wysadzenia w powietrze gmachu parlamentu w chwili otwarcia sesji przez króla.

Jaką rolę w tym spisku odegrała prowokacja, nie wiemy. Prawdopodobnie powstał on samorzutnie. Natomiast jest prawie pewną rzeczą, iż wywiad rządowy już w jaki miesiąc po zawiązaniu się sprzysiężenia wiedział, co się święci, lecz czekał, co będzie dalej. Cecilowi i jego klice szło o to, aby ze zbrodniczego i szalonego zamiaru wybić dla siebie jak największy kapitał i pognębić katolików raz na zawsze.

Tymczasem Catesby miał jednak pewne skrupuły religijne. Zapytał się w obecności kilku osób jezuitę Garnetta, czy np. na wojnie można poświęcać czasem ludzi niewinnych,

gdy idzie o zgładzenie większej ilości nieprzyjaciół. Dostał odpowiedź potwierdzającą, choć ostrożną w formie. Dalsze kroki przedsięwziął już przy pomocy spowiedzi, lecz mówił wyraźniej. Jezuita, do którego się zwrócił, uwiadomił Garnetta, a ten wahał się z odpowiedzią i zasięgnął instrukcyj w Rzymie, gdzie stanowczo potępiono bezwzględność, jaką propagował Catesby. Lecz tymczasem plan jego przybierał coraz bardziej konkretne formy. Wynajęto piwnicę (nadziemną i otwartą) pod Izbą Lordów, rzekomo na skład drzewa opałowego, i umieszczono tam 36 beczek prochu. Jego nabycie i przywiezienie robi wrażenie podejrzanego — wyrób prochu był monopolem rządowym. Podstawą operacyjną sprzysiężonych był dom pod Stratfordem. Stamtąd mieli wyruszyć celem porwania królewicza lub królowny i wzniecenia zbrojnego ruchu katolickiego. Wprzód jednak miał cały parlament w chwili otwarcia sesji przez króla wylecieć w powietrze.

Jeden ze sprzysiężonych ostrzegł swego krewnego, lorda Monteagle, aby się w tym dniu nie jawił. List, pisany 26 października 1605, pokazano królowi dopiero 2 listopada (na trzy dni przed otwarciem sesji) — znowu okoliczność, która budzi podejrzenia. Zresztą Monteagle wiedział naprzód, że list otrzyma, a z drugiej strony spiskowcy wiedzieli, że są zdradzeni. Uciekli prawie wszyscy do owego domu pod Stratfordem i tam prawie wszyscy zginęli, broniąc się do ostatka. Wzięty żywcem Winter został stracony razem z Guy'em Fawkesem, awanturnikiem, wynajętym do podpalenia prochów pod gmachem parlamentu przy pomocy lontu. Zresztą epilog spisku jest powszechnie znany, więc nie trzeba go szczegółowo opowiadać.

Szekspir musiał znać niektórych uczestników spisku prochowego. Pochodzili przeważnie z jego stron rodzinnych. Musiał swego czasu przechadzać się z Anną Hathaway po łące Shottery, należącej do Sir Williama Catesby. W Londynie spiskowcy jadali często obiad w gospodzie pod Syreną, której właściciel William Johnson figuruje jako powiernik (*trustee*) Szekspira w akcie nabycia przez niego domu w Blackfriars w r. 1613. Musiały ich więc łączyć pewne stosunki. Poza tym wedle tradycji Szekspir był częstym gościem pod Syreną i tam mieli ścierać się na dowcipy z Benem Jonsonem. Tenże Ben Jonson obiadował już w październiku 1605 r. w towa-

rzystwie, którego większość stanowili spiskowcy, w gospodzie pod Irlandczykiem na Strandzie, gdzie mieszkał Catesby. Do tych szczegółów, wykrytych przez Hotsona, dodaje on, że ów dom w Blackfriars, nabyty później przez Szekspira, należał do katolika nazwiskiem Fortescue. Sir Edmund Chambers zwrócił uwagę na pamiętnik pewnego jezuitę, gdzie czytamy, że dwukrotnie przychodził tam Ojciec Gerard. Raz chciał spotkać się z uczestnikami spisku, lecz w nieobecności męża Mrs. Fortescue odmówiła gościnności, usłyszawszy nazwisko Catesby'ego, gdyż wiedziała o jego rozwiązłym trybie życia. Drugi raz, już po wykryciu spisku, Gerard zjawił się przebrany, w peruce i z fałszywą brodą, prosząc o schronienie, ale Foretsue bał mu się go udzielić.

Wrażenie spisku było przygniatające, w opinii nastąpił przewrót. Przeszedł na anglikanizm protektor Szekspira Southampton, wrócił do anglikanizmu i Ben Jonson. Ten podjął się nawet na życzenie Salisbury'ego (Roberta Cecila) pewnej funkcji wywiadowczej, która zresztą mu się nie udała. W dotyczącym liście wyraża przekonanie, że o sprzysiężeniu musiało wiedzieć ok. 500 ludzi — najlepszy dowód, jak w oczach nawet bardzo inteligentnych jednostek sprawa nabierała potwornych rozmiarów, gdyż istotna ilość uczestników wynosiła podobno trzynastu. Piszę „podobno“, ponieważ w aktach urzędowych są sprzeczności.

Jeżeli Szekspir znał spiskowców, jeżeli, co również prawie pewne, spotykał ich na krótko przed wykryciem strasznego planu, tym silniejszego musiał doznać wrażenia. A trzeba dodać, że żywił cześć i wdzięczność dla Jakuba, zwolennika teatru i dobroczyńcy Trupy Szambelańskiej, nazywającej się już obecnie Królewską. Członkowie jej otrzymali nazwę Sług Najjaśniejszego Pana, brali udział w uroczystym wjeździe Jakuba do City, przy czym mieli na sobie rodzaj szkarłatnych mundurów czy liberyj, mogli być nawet powołani do służby na dworze jako *grooms of the chamber*, tymczasem zaś dawali tam często przedstawienia. Na akcie, przyznającym im to uprzywilejowane stanowisko, Szekspir figuruje jako drugi w liście trupy. Czy nie doznał jakich specjalnych łask, nie wiemy. Trudno zgodzić się z hrabiną Chambrun, która z sonetu 125 wysnuwa wniosek, że należał do niosących baldachim w czasie koronacji (słowo *the canopy* w 1 wierszu tego sonetu ma

zapewne przerośnięte znaczenie). Ale o czci poety dla króla świadczy „Wet za wet“, a w jeszcze wyższym stopniu „Makbet“. Okres czasu pomiędzy tymi sztukami oznacza jej najwyższe nasilenie. Zamach na życie Jakuba, który miał zginać wraz z obu Izbami parlamentu, napewne wstrząsnął do głębi Szekspirem i spowodował jego odwrócenie się od katolicyzmu.

Tym łatwiej mu to przyszło, że jego wątpliwości metafizyczne trwały, a może nawet spotęgowały się jeszcze. W samym okresie spisku prochowego pisał Szekspir „Króla Leara“, olbrzymi obraz nadludzkiej cierpienia i zamętu na ziemi, owiany mgłą zadumy nad porządkiem świata. Poszczególne osoby jakby wyznawały tu różne religie. Ustawicznie nasuwa się pytanie: Jak pogodzić to, na co patrzymy, z dobrocią i mądrością Bożą? Odpowiada na nie w chwili rozpaczny Gloucester:

Czym dla swawolnych chłopców muchy, myśmy
Dla bogów — zabijają dla rozrywki...

Gloucester wróci potem do wiary w Opatrzność, zbrodniarze zostaną ukarani, ale zginie i anielska Kordelia i Lear i Gloucester, a Kent może popełni samobójstwo. Zakończenie nie podnosi widza na duchu i nie rozwiązuje rzuconego pytania. Pesymizm miał spotęgować się jeszcze i wydać „Tymona“.

„Makbet“ ma cały szereg scen, otulonych cieniami nocy, i wyrażono na tej podstawie przypuszczenie, że napisany był dla t. z. teatru prywatnego (tj. mającego dach nie tylko nad sceną i łóżami, lecz nad parterem), gdzie rozporządzano efektami światła i mroku. Prawdopodobnie rozporządzano jednak nimi i na dworze, a tragedia napisana jest niewątpliwie dla króla Jakuba. Ma temat, wzięty z dziejów Szkocji, ma wzmiankę o leczeniu skrofulów dotknięciem ręki monarszej — a zwyczaj ten, zarzucony przez trzeźwą Elżbietę, wskrzesił był jej następca; mieści w IV, 1 wizję królów, wywodzących się od Banka, ósmy z nich niesie zwierciadło, pokazując przerażonemu Makbetowi „wielu więcej“, a niektórzy „mają w rękach po dwa jabłka i potrójne berła“ — aluzja do połączenia pod panowaniem Stuartów Anglii, Szkocji i Irlandii, uzupełniona zresztą dodanym proroctwem; mieści sceny czarów, przeznaczone dla króla, który napisał dzieło na ten temat;

ma w niej aluzję do głośnej sprawy, w której sam Jakub odegrał naiwną i okrutną rolę — przypisał mianowicie czarnej magii burzę podczas swej podróży matrymonialnej do Danii i nie darował rzekomym sprawcom, a rzecz znano w Anglii z broszury, wydanej bezpośrednio po wypadkach (1591). Może zrobienie królobójstwa głównym motywem akcji jest aluzją do spisku prochowego, w każdym zaś razie mamy aluzję do związanego z nim procesu Garnetta. Punkt widzenia jest antykatolicki.

W swej komnacie leży we krwi Duncan. Rozlega się kołatanie do bramy. Nadchodzi podpity odźwierny i wygłasza słynny monolog (II, 3). Idąc ku wrotom i wyobrażając sobie przez chwilę, że to wrota piekielne, zaprasza różne osoby do środka. Jedną z nich jest *equivocator* (sofista?), „który umiał swą przysięgę rzucać na obie szale przeciw jednej lub drugiej szali, który w imię Boże popełnił dosyć zrad, ale nie mógł sofizmatami otworzyć sobie drogi do nieba. A chodźże, chodź, sofisto!“

Garnetta pojmano w Henlip Hall w Worcestershire, wydobywszy go z jednej z kryjówek razem z jeszcze jednym zakonnikiem i z owym braciszkiem Mikołajem Owen, który zawodowo urządzał takie kryjówki po dworach. Jak wiemy, Garnett był wmieszany w sprawę spisku, lecz miał usta zapieczętowane tajemnicą spowiedzi, przynajmniej częściowo. Gubernator Tower udał życzliwość i osadził go w jednej celi z innym księdzem. Rozmowy ich podsłuchiowano i dowiedziano się, że Garnett stykał się z uczestnikami spisku. Wyznawał on teorię, że przed niewłaściwym sędzią lub dla ukrycia rzeczy, których sędzia nie powinien się dowiedzieć, wolno zeznawać wykrętnie (*to equivocate*). Była to teoria, rozpowszechniona między katolikami angielskimi i znana już ze sprawy błogosławionego Roberta Southwella w r. 1595. Pewna służąca wyparła się, że widziała, jak odprawiał on mszę św. Kłamstwo wyszło na jaw i wówczas Southwell spytał prokuratora, co by zrobił, gdyby Francuzi zajęli część państwa i szukali królowej, ukrytej w jakimś zakątku pałacu. Czy nie przysięgłby, że jej tam nie ma? Czy nie kłamałby, aby ją ocalić? Szekspirowi te rzeczy musiały być znane, a poprzednio niewątpliwie przemawiał mu do przekonania katolicki punkt widzenia i płacenie prześladowcom „wet za wet“

(nie za prześladowanie, ale za niegodne środki, jakich używano przeciw katolikom). Tu zajął inne stanowisko.

Sprawa Garnetta była głośna. Pierwsze zdanie zacytowanej mowy odźwiernego możnaby odnieść do zeznań fałszywych świadków, lecz dalszy ciąg nie pozostawia żadnej wątpliwości, że szło o nieszczęsnego jezuitę, straconego właśnie w maju r. 1606. Jego pojawienie się w piekle jest niedwuznaczną aluzją. Istnieje teoria, że cały monolog odźwiernego (jak parę innych miejsc tragedii) stanowi dodatki Middletona. Uzasadnienie jednak jest zbyt słabe, a aktualność aluzji przeczy możliwości co do samego miejsca, o którym mówimy. Middleton mógł rozszerzać tekst „Makbeta“ (drukowanego dopiero w *folio*) po śmierci Szekspira albo wtedy, gdy ten mieszkał w Stratfordzie, ale nie bezpośrednio po napisaniu przez niego sztuki. Trzeba pogodzić się z faktem. Szekspir zachwiał się w swych przekonaniach religijnych po spisku prochowym (może dostosował się do jakiegoś nakazu z góry). Widać tu oburzenie na uczestników spisku („zdrady, popełnionej w imię Boże“), ale również i na teorię Garnetta.

Po „Makbecie“ nie spotykamy się już u Szekspira z komplementami dla Jakóba I. Poeta musiał doznać rozczarowania, patrząc na rządy monarchy, zwanego „najmądrzejszym głupcem w chrześcijaństwie“ (Jakub był bardzo wykształcony). Teoria jednego z francuskich krytyków, jakoby król był Prosperem w „Burzy“, nie znajduje oparcia w tekście, a jeżeli nawet Szekspir z myślą o przedstawieniu dworskim wybrał miły królowi temat białej magii, to w każdym razie nie wpłótł nic specjalnie dlań pochlebnego.

Jakby uciekając od społeczeństw i czasów chrześcijańskich, przenosi nas teraz w ogromnej większości swych sztuk pomiędzy pogan (jedynie w „Burzy“ i w „Henryku VIII“ jest inaczej). Przestały go interesować dogmaty, którym niegdyś tyle poświęcał uwagi. Popadł w rodzaj indyferentyzmu chrześcijańskiego. Czasem tylko odezwie się sentyment katolicki. W IV, 3, „Tymona“ zgorzkniały bohater wzywa Alcibiadesa, aby bezlitośnie postąpił z Atenami. Nie mają go wzruszać nic „ani jęki matek, dziewic i niemowląt, ani widok kapłanów, broczących we krwi w swych świętych szatach“. W gruncie rzeczy i etyka poety pozostała katolicka, przesiąknięta przecież od młodu. A etyka zajmuje

go teraz przede wszystkim. W ostatnich utworach, tzn. roman-
sach czwartego okresu głosi ustawicznie hasło pojednania
i przebaczenia. Wątpliwości metafizyczne trwają. Że w „Bu-
rzy“ Prospero mówi często w imieniu samego autora, rzecz
niewątpliwa. On to po słynnych wierszach, zapowiadających
koniec świata, dodaje:

Jesteśmy tym tworzywem,
Z którego sny są tkane, a nasz żywot
Niedługi snem jest otoczony wokół.

Przypomina się zaraz ów sen Hamleta, w którym marzy
się, a może i nie marzy... Tylko tam myśl wyrażona była
z goryczą okresu wielkich tragedij, tu (1610?) łagodniej, bo
weszliśmy w okres „jesiennej pogody“.

„Henryk VIII“.

„Henryk VIII“ powstał wkrótce potem (bo napisany
był przed czerwcem r. 1613, kiedy podczas jego przedsta-
wienia spłonął teatr *Globe*). Nawet fanatycy tzn. kanonu pierw-
szego *folio* przeważnie godzą się, że tylko część tekstu po-
chodzi od Szekspira. Lecz zajmijmy się częścią, którą Sped-
ding przysądza mu na podstawie metryki. Zdaje się, że trze-
baby tu odrzucić dwie wzmianki, niby prorocze, o Elżbiecie
(przed jej urodzeniem) II, 3 i III, 2, jako wprowadzone
razem z mową Cranmera z V, 4. Lecz nawet ta operacja nie
nada jeszcze części szekspirowskiej charakteru ściśle kato-
lickiego. Prawda, że uwydatniony jest osobisty charakter re-
formacji angielskiej w jej najwcześniejszym stadium, a sam
król przedstawiony jako samowolny, zmysłowy i okrutny
egoista (obraz zupełnie zgodny z historią). Prawda, że Ka-
tarzyna Aragońska występuje jako męczennica, pełna pra-
wości i szlachetnej dumy. Lecz mamy ujemne postaci dwóch
kardynałów — Wolsey'a przynajmniej z cechami wielkości,
Kampejusa bez nich. Wreszcie V, 1 opiera się na protestanc-
kiej „Księdze męczenników“ Foxe'a. Zachowanie się Cran-
mera trąci tu pewną służalczością i może być wyrazem hipo-
kryzji, ale nie jest to wyraźnie zaznaczone. Najlepszym rozwią-
zaniem problemu byłoby odmówić Szekspirowi i tej sceny,
łączącej się z następną, która niewątpliwie należy do Flet-

chera, ale metryka nie rozstrzyga sprawy ani w jednym, ani w drugim kierunku.

Zdaje się, że poetę ożywiał w czasie pisania „Henryka VIII“, a raczej tych scen „Henryka VIII“, które do niego należą, indyferentyzm chrześcijański, nie zapuszczający się w dogmaty. Ideał chrześcijański reprezentuje królowa Katarzyna (zresztą katoliczka), lecz jej doskonałość odbija wyraźnie od przedstawicieli jednej i drugiej wiary.

Kanonik Looton stwierdza, że mniej więcej od r. 1600 Szekspir przestał już być katolikiem w pełnym znaczeniu wyrazu, i zestawia na uzasadnienie swego zdania szereg faktów: poeta mieszka u hugenoty Mountjoy — a sobór trydencki surowo zabronił tak bliskiego obcowania z heretykami. Wydaje córki za anglikanów (dr. Hall, niegdyś zapewne katolik, skłania się nawet ku purytanizmowi). Dzierżawi dziesięciny. Wpuszcza do domu duchownego protestanckiego. Był zwoleńnikiem kompromisów już wtedy, gdy zmieniał nazwisko Oldcastle na Falstaff — brzmi konkluzja.

Ks. Looten jest może trochę za surowy. Niektóre punkty jego oskarżenia dotyczą przewinień przeciw karności kościelnej i mają charakter grzechów powszednich. Cóż mógł poradzić Szekspir, jeżeli jego córki wybrały sobie protestantów? Trudno go wyobrazić sobie w roli starego Kapulettiego. Zresztą trzeba by znać okoliczności, aby go potępić — zupełnie podobnie, jak w sprawie Oldcastle'a - Falstaffa. Z tym wszystkim ma ks. Looten zasadniczo słuszność, tylko dowodów należy szukać raczej w dziełach, niż w życiu poety, życiu, z którego znane nam są niestety tylko suche fakta, przechowane w dokumentach urzędowych i rachunkach, a data zmiany w usposobieniu poety jest późniejsza.

Koniec życia.

Lecz jak zachował się Szekspir w obliczu śmierci? Ks. Looten odrzuca tradycję Daviesa, iż „umarł jako papista“. Uzasadnia swój pogląd przede wszystkim brzmieniem testamentu, w którym nie ma żadnej fundacji, żadnego datku na mszę lub na jakąś instytucję katolicką. Otóż argument ten jest bez wartości. Testament z legatem na jakiś cel katolicki byłby wobec prawa nieważny. Jeżeli umierający chciał coś

przeznaczyć na cele prześladowanej religii, musiał albo dać to ciepłą ręką, albo zobowiązać do świadczeń swych spadkobierców, ale tylko nieoficjalnie i ustnie. Dalej mówi Looten, że wstęp religijny testamentu ma brzmienie ogólnie chrześcijańskie. Wobec zwycięstwa anglikanizmu w kraju i purytańskich już w tym czasie nastrojów Stratfordu trzeba było w tym wypadku unikać katolickich poglądów i pojęć. Warto jedynie podkreślić, fakt, że wstęp ten nie ma ducha anglikańskiego.

Rozpatrzmy teraz sami ową tradycję, biorąc w ogólnym zarysie za przewodnika ks. Bowdena, który dotychczas rozważał ją najskrupulatniej, dochodząc do przeciwnej konkluzji. W dodatku do zbioru biograficznego Williama Fulmana inny duchowny protestancki, rektor ze Sapperton Ryszard Davies mówi o pomniku Szekspira w Stratfordzie i o napisie, rzucającym ciężkie przekleństwo na każdego, kto by ruszył kości i błogosławiącym temu, kto pozostawi je w spokoju. I tu następują słowa „Umarł jako papista“.

Jeżeli poetę przygotował na śmierć ksiądz katolicki, musiano to utrzymywać w tajemnicy, bo w tym samym r. 1616 stracono czterech księży (egzekucje te trwały do r. 1681). Argument, że Szekspir musiał być anglikaninem, bo inaczej nie pochowanoby go w kościele parafialnym, nie przekonywa, między zarządem miejskim, bowiem a wikarym (tj. proboszczem) Rodgersem był właśnie spór o należitości za pogrzeby, ponieważ rada postanowiła pieniądze te obracać na naprawę kazalnicy. Były więc dwie instancje, robiące sobie na złość, a sławnego człowieka, jednego z najzamożniejszych i najpoważniejszych obywateli, choćby papistę czy podejrzanego o papizm, mogły władze stratfordzkie kazać pochować w kościele parafialnym, nawet wbrew woli proboszcza. Aby wyjaśnić ów czterowiersz na kamieniu grobowym (przypisywany samemu Szekspirowi, ale bardzo prymitywny), Sir Sidney Lee powołuje się na tradycję z końca XVII w. Ktoś tłumaczył, że wiersz przeznaczony był dla grabarzy, którzy często przenosili zwłoki z kościoła do kostnicy. Lecz grabarze najprawdopodobniej nie umieli czytać, a również wątpić należy, aby taką profanacją zagrożone były bez żadnej innej przyczyny śmiertelne szczątki najznakomitszych mieszczan, których pamięć utrwalano napisami.

Powrót poety na łożu śmierci do wiary ojców i własnej młodości jest bardzo prawdopodobny. Tradycja nie jest późniejsza od innych, które się przyjmuje. Fulman umarł w r. 1688, Davies w 1708 tj. w roku, kiedy ukazał się pierwszy życiorys poety. Ostatecznie jednak brak rozstrzygających dowodów i nie można powiedzieć nic stanowczego.

Musi nam wystarczyć stwierdzenie, że Szekspir po obu stronach pochodził od katolików, że duch jego utworów w dwóch pierwszych okresach twórczości i w części trzeciego, mniej więcej do r. 1604 lub 1605 jest katolicki, jego etyka przez cały przeciąg twórczości katolicka, jego wiedza średnio-wieczna i scholastyczna tj. również katolicka.

Jak daleko w tym kierunku zaszła krytyka oficjalna, oparta o uniwersytety? Jeszcze w r. 1921 pisał Benedetto Croce — opierając się poza dziełami właśnie na tej oficjalnej krytyce, — że Szekspir był protestantem, a przeciwnikiem purytanizmu. Croce wyszydzał jednak Niemców, widzących w nim „typowego protestanta“. Atoli od r. 1921 nastąpił pewien postęp, do którego przyczyniła się biografia Sir Edmunda Chambersa, starannie zestawiającego fakty i zwykle nie wysnuwającego wniosków. Jeżeli weźmiemy do ręki zbiorowe wydawnictwo *A Companion to Shakespeare Studies* (Cambridge, 1934, pod redakcją aktora i krytyka Harley Granville-Barkera oraz prof. G. B. Harrisona), znajdziemy tam w życiorysie przez J. W. Mackaila następujący ustęp:

Nakoniec można dodać, że w nocy, dodanej do rękopisów Fulmanowskich przez R. Daviesa, rektora z Sapperton, do którego ręk się dostały, jest krótkie zdanie, „Umarł jako papista“. Nie wiemy, na jakiej podstawie wypowiedziano to twierdzenie, ani jaką można przypisać mu wiarogodność. Lecz purytanizm siedemnastego wieku, który zamknął teatry, gotów był wymyślić lub przyjąć cokolwiek, co rzucało cień na nie lub na kogoś z nimi związanego.

A zatem stanowisko negatywne przy przemilczeniu związku czterowiersza na grobie z notatką Daviesa. Lecz inne stanowisko zajmuje prof. Harrison, wielki znawca epoki elżbietańskiej, który wydał rodzaj wypisów z tego okresu, uwzględ-

niających także listy prywatne i pamiętniki. W rozdziale pt. „Tło narodowe“, napisanym przez Harrisona, czytamy:

Rodzina Szekspira najwidoczniej była katolicka i w związku z tym ojciec jego zmuszony był zaniechać swych funkcij publicznych podczas gorliwych wysiłków biskupa Whitgifta w ósmym dziesiątku XVI w.; wynika stąd, że Szekspira wychowano w dawnej wierze, chociaż nie ma dowodów, że praktykował jako człowiek dorosły.

Stąd już stanowczo blisko do poglądów, jakich wyrazem jest powyższa praca. Można mieć nadzieję, że niezaślęgo oficjalna nauka angielska spojrzy w twarz prawdzie, którą tak długo tłumiono w dobrej i złej wierze.

Summary.

The history of the problem is briefly outlined. The first attempts to combine from the few preserved facts and doubtful reminiscences a biography of the poet date since 1708, i. e. from the period, when, after the revolution of 1688, Roman Catholicism was regarded in England as something unnatural, anti-national, even opprobrious. There was no greater significance attached to the Testamentum Animae, found in 1757 (or 1770), undoubtedly genuine, a proof that the poet's father had remained faithful to the old religion. The first to suspect that William Shakespeare himself had been a Catholic was Chateaubriand (in 1801), the first to start researches another Frenchman, F. Rio, to whom Payne Collier wrote that the Memoirs of the Stratfordian Ward, which were being prepared for print by Dr. Severn (in 1839), would contain a proof of the poet's Catholicism. Collier's testimony would have been worthless after 1852, but this utterance was made thirteen years earlier. There is some cause to believe that some evidence was suppressed. Perhaps the most prominent of those, who tried to prove the thesis, was Richard Simpson, a brilliant writer, well versed in the history of the Elizabethan drama, but sometimes too bold in his conjectures. He published only three articles about the problem (in the Rambler, 1854), but on his copious notes there was based the book of Father Bowden, 'Shakespeare's Religion' (1898).

Such an authority of his time as Halliwell-Phillips inclined to the same point of view. He was the first to lay stress on the original name of Falstaff, and the analysis of the element of religious satire in this character was elaborated by Simpson and Bowden as well as, in the meantime, by Raich, bishop of Mentz (1884), who pointed out theological aspects of the question. The Roman Catholic spirit of Shakespeare's works was acknowledged by Chesterton and by Hales, the author of 'Shakespeare's Religion' (1916). The best comparatively recent of works in question is Camil Looten's 'Shakespeare et la Religion' (Paris, 1924). He was practically the first to state that after 1600 Shakespeare's religious attitude had changed. The date seems too early, but the fact is rightly stated. Metaphysical doubts were only gradually emerging in the mind of the poet. Canon Looten rejects even the Fulman-Davies tradition about Shakespeare's death. Many important facts were unearthed by Charlotte Carmichael Stopes and Clara Longworth, Countess Pineton de Chambrun, whose statements must be nevertheless carefully examined, since some of them are certainly erroneous. Even Leslie Hotson's, 'I, William Shakespeare, appoint Thomas Russell Esq....' (1937) comes here into account as proving Shakespeare's very close connection with the Essex-Southampton circle.

Since the second half of the 19-th century there were also endeavours to prove the very reverse, but the book of W. J. Birch, who represented the poet as a sceptic, blasphemous and enemy of revealed religion in general, was probably nothing more than a jeu d'esprit; J. M. Robertson, who was more moderate, but regarded Shakespeare as indifferent to dogma, was already influenced by his idea of 'disintegration'; Th. Carter's view that as well John as William Shakespeare had been puritans is sheer nonsense, based on a wrong interpretation of the list of Stratford recusants of 1592. The author ignores the fact that antipuritanical measures (connected with the Martin Marprelate Controversy) had not been taken till the next year.

The facts relating to the persecution of Roman Catholics under Elizabeth and the proofs of the strong attachment of a large part of the Warwickshire population to the old faith are repeated. John Shakespeare was certainly a Catho-

lic. The argument that he, in 1559, executed the order of destruction of crucifixes and sale of liturgical vestments, is obviously wrong. The order remained on paper till 1571. John Shakespeare's sales and mortgages were probably fictitious — he wanted to safeguard his property against fines. The appearance of his name on the list of recusants in 1592 is also a proof of his Catholicism. William Shakespeare's first teacher in the Grammar School was Simon Hunt, who died a Jesuit. The second teacher, a Welshman of the name of Jenkins, was caricatured possibly already in 'Love's Labours Lost', certainly in 'The Merry Wives'. The riddle of Shakespeare's hasty marriage and the two licences is best solved by assuming that he was privately married by a Catholic priest, possibly Hugh Hall, the chaplain of the Ardens of Parkhall. If the story about Shakespeare's joke at the baptism of Ben Jonson's child is true, the fact that Jonson was a Roman Catholic till about 1605, is also very significant.

Before analysing the poet's works as to their religious spirit, the principles which must be observed are summarized:

1. Unauthentic work must be rejected.
2. Shakespeare's treatment of sources (i. e. his changes and additions) is most important.
3. His works are the result of a compromise between the taste of the public and his own higher aspirations. These two elements must be carefully distinguished.
4. The dramatist's emotional relation to each character must be examined.
5. Roman Catholic views could not be uttered too openly. This fact makes point 4 still more vital.
6. The plots of all Shakespeare's plays are laid in the past, i. e., with few exceptions, in Catholic countries. It is possible that the poet purposely avoided the present in order not to be compelled to reveal his religious views.
7. Many difficulties disappear, when we are dealing with Shakespeare's non-dramatic works, but we are here confronted by the want of knowledge about their origin, as well as the uncertainty of their interpretation. The sonnet 74, l. 11 is given as an instance. Apart from the two well known interpretations (one of them supposing an allusion to the execu-

tion of traitors) a third may be given. The line may commemorate some incident which is unknown to us.

8. A great importance must be attached to passages, which reflect the poet's notions, education and reading.

The relation of Shakespeare to Elizabeth is analysed. Cranmer's speech (Henry VIII, V, 3) must be rejected as spurious. The complimentary lines of 'The Midsummer Night Dream' II, 2 were inserted, because the play was certainly written for some wedding, at which the queen was present. But there is here not a single word about her kindness, prudence, even power. The deposition scene of 'Richard II' may have been written for the memorable performance, for which Sir Gillie Merrick paid 40 shillings. Stress is laid upon the connection of this performance with the passage about 'the late inhibition' ('Hamlet', II, 2). The sonnet 107 is regarded as written after Elizabeth's death and Southampton's release from prison.

Creizenach's theory about the syncretistic religion of the Elizabethan dramatists is disapproved. Only Shakespeare and Massinger reveal Roman Catholic notions, but Massinger was almost certainly also an adherent of the old faith. There is an anti-Roman tendency in Marlowe's, Greene's, Dekker's and Middleton's works; want of knowledge of Catholic rites and institutions is revealed in the Italian plays of Webber and Ford.

Shakespeare has reverence and sympathy for things denounced by the 22-nd of the Thirty Nine Articles. In his imagery he uses the terms shrine and relics as the very highest and holiest symbols; he approves of pilgrims, whom Milton was to place in his 'Fools' Paradise'. His hypocrites and rogues use the Bible to their egoistic ends (Richard III, Shylock). In 'As You Like It' the very name of Mar-Text (Sir Oliver) is an allusion to the uneducated divines so numerous after Reformation. There is in 'Twelfth Night' a scene (IV, 2) which points in the same direction (as well Malvolio as the divines of the Established Church are satirized), but later on (IV, 2 and V, 1) there appears a priest, who does exactly what the Seminary priests did, since he clandestinely marries Sebastian and Olivia. The words of Henry V 'Every subject's duty is the king's; but every

subject's soul is his own' (IV, 1) beside the obvious meaning suggested by the context, are probably attacking the principle *Cuius regio, eius religio*.

Shakespeare approves of monastic life and puts into the mouth of Friar Laurence his own thoughts. In this character there disappear the unsympathetic traits found in Brooke's poem. The monk, speaks (II, 3) about 'two opposed kings encamped in man as well as in herbs'. When adding:

'And where the worser is predominant,
Full soon the canker death eats up the plant',

he is the tube of the dramatist, who was to base many a first rate play upon this very idea. But in 'Romeo and Juliet' we have also a scene, where Friar Laurence becomes the representant of stoic philosophy, powerless against misfortune (III, 3). The Nurse's raptures are the best proof that the poet is on Romeo's side. But it is possible that the Friar and Romeo give, respectively, vent to two powers, which contend in Shakespeare's own mind. He rejects philosophy, since his passion becomes stronger — the very thought, which, in a merrier mood, gave birth to Love's Labour Lost. Friar Laurence's plans are crossed by fate, but in 'Much Ado about Nothing' a similar device of another monk is fully successful.

In 'Measure for Measure' there are scenes both in a cloister and a nunnery, written in quite a different spirit than the monastic scenes of the anonymous 'King John'. The whole plot is based on the Duke's trick of assuming — in good understanding with real monks — a monk's disguise. He fulfils all the functions, which the Catholic Church assigns to the regulars outside the cloister gate. But he does not administer Sacraments. In the scene with Claudio the Duke says many things, which would suit a confessor, but the poet carefully avoids leaving those two together. When the Duke is about to prepare Barnardine for his death he says he comes to advise him, comfort him and pray for him. Shift he had mentioned only, when speaking with the Provost.

The whole play was, more than once, regarded as an allegory. According to the Polish translator of Shakespeare Koźmian, Angelo is a personification of Protestantism, Isabella that of Catholicism. Bowden and Simpson make the

two passages, which allude to James I's fear of publicity (I, 1, II, 4) their starting point and come to the conclusion that the poet displayed before the new king the picture of England, in which the Catholics were persecuted and compelled to use deceit against their persecutors ('Measure for Measure' — a title, the meaning of which is explained by a passage of Whetstone's 'Promos and Cassandra').

Such an allegorical interpretation is certainly wrong. Shakespeare could never have made the laws against fornication signify the measures taken against his correlative religionists. But he wanted to influence the new king. We know that the comedy was played on St. Steven's Day 1604. This was not the first performance, but the passages which flattered James, the allusions to legislation, to administration of justice and to theological problems, prove that — whether this first performance took place at the Globe, or in the palace — the play was written with the consideration of the court and the king.

There are in 'Measure for Measure' more passages destined for James, than it is generally acknowledged. Elizabeth was for him certainly a usurper, and the strong believer in the divine right of kings certainly regarded himself, since 1587, as the lawful monarch of England. He could not say it openly after his actual accession, which he owed to the Cecil group and — nominally at least — to Elizabeth's dying wish. In the play Angelo is made the sovereign's substitute, and he makes bad use of his confidence. Angelo's misgovernment was probably meant for usurpation. The Duke orders Angelo to meet him before the gates of the capital and to lay down his power. A proclamation is issued that all, who have been unjustly treated, are to appear to have their wrongs redressed. The episode is meant for James' arrival to England. The poet awaited from him Southampton's release and a different treatment of Catholics. Shakespeare's intention was easily understood by the king and by many other persons, but the form made the poet safe against any objection. While administering such artful and subtle flattery, he could even make bold to offer some advice. The play is a lesson of clemency (even Angelo is pardoned).

While rejecting the allegory suggested by Koźmian as

well as that suggested by Simpson and Bowden, stress may be, nevertheless, laid on numerous religious allusions. Even the introduction of monks and nuns reminded the most important person among the audience of the Catholic problem. In his fight with Angelo's wickedness, the Duke uses disguise and subterfuges very like those, which were used by the Catholics against their persecutors. He describes himself (III, 2) as 'a brother of a gracious order, late come from the See' (of Rome), in special business from His Holiness' — exactly what any of the Jesuits and seminary priests, who were hiding all over England could say about himself. Escalus asks him about the news and gets an answer in the form of a riddle. This speech is analysed and an interpretation different from the usually accepted is proposed:

None (news), but there is so great a fever on goodness, that the dissolution of it must cure it (*dissolution has a double meaning: 1) destruction, 2) the dissolution of religious houses — cph. the last quoted words*); novelty (*in religion*) is only in request; and it is as dangerous to be aged in any kind of course (*stick to the old faith*), as it is virtuous to be constant in any undertaking (*the change proposed by Hart in Arden Shakespeare — i.e. the omission of the word 'virtuous' — is unnecessary, since the paradox is introduced on purpose and suits the character of a riddle*). There is scarce truth enough to make societies secure (*'society' has a double meaning: 1) groups of men, 2) religious societies — perhaps even the Societas Iesu is meant*), but security (*on the side of persecutors*) enough to make fellowship (*used as 'society' above*) accursed (*Holt White's interpretation, who connects the passage with 'Proverbs', XI, 15, accepted by many critics, is nevertheless entirely wrong — Bodenstedt: Kaum ist noch Treu genug und Redlichkeit im Leben um die Gesellschaft zu sichern, aber Sicherheit genug, um einem alle Geselligkeit zu verleiden. This good translator of Shakespeare uses also 'Auflösung' for 'dissolution'*). Much upon this riddle runs the wisdom of the world (*the poet warns the public that there are riddles in this speech*). This news is old enough (*as old as the English reformation*), yet it is every day's news (*the persecution is going on*).

To please the King's theological ambition Shakespeare

inserted other similar allusions (the dialogue about 'grace' in I, 2; the Duke's speech to Juliet in II, 3 about the quality of repentance — the difference made by him breathes the Roman Catholic spirit).

Unlike the monks, the bishops in Shakespeare are, mostly, bad or unsympathetic characters. The view of Creizenach, Smart and Peter Alexander concerning Henry VI, B and C, now current in England, is scarcely acceptable. These plays are rather to be regarded, with the English critics of the 19-th century, as recasts of the 'Contention' and 'The True Tragedy'. Stress is laid upon the fact that the horrible scene of Winchester's death (B, III, 3) is abridged in the much longer text of 'Henry VI', B. Shakespeare could as little change Winchester's character, as cancel the Gloucester-Simpcox episode in B., II, 1 with its first-rate effects. The Simpcox-Gloucester episode in 'Contention' is ascribed by Miss Lee to Greene, Winchester's character to Marlowe. After Tucker Brooke's work (1911) Marlowe's share in the authorship of the older pair of plays cannot be questioned, although Brooke's theory cannot be accepted as a whole, since Marlowe was not the sole author.

Only the bishop of Carlisle in 'Richard II' is a noble character. Shakespeare puts into his mouth the horrible prophecy of long years of civil war (already depicted in the historical cycle at the time, when 'Richard II' was written). He underlines his view of this prelate's character by means of praise from the mouth of his enemy Bolingbroke (V, 6). But Carlisle is an exception. Archbishop Scroop in 'Henry IV' is a good divine, who should not have meddled in politics and war; in 'Henry V' the opening scene is inserted in order to suggest, in a very subdued manner, that the poet is not too strong a believer in Henry's claim to the crown of France. The Primate, who lectures on Salic law, is not disinterested. The tendency of I, 1 could be even regarded as protestant, if Shakespeare did not simply follow Holinshed almost literally.

Why did Shakespeare represent bishops in this light? He modelled them either on the chronicles or on the surrounding reality. In the first case they were secular nobles, clad in ecclesiastical purple (since the historical cycle coincides

with the period of the crisis in the Church of Rome), whereas in contemporary England he saw humble servants of the Crown, ready to persecute everybody, whom they were ordered to persecute.

Already Halliwell-Phillips called (in 1841) attention to the fact that Falstaff's original name was Oldcastle and the change, of which the epilogue of 'Henry IV' B is the product, was not voluntary. There is an element of religious satire in Falstaff, and Oldcastle's treatment by Catholic chroniclers was Shakespeare's starting point. In the scene, in which the fat knight appears for the first time (A, I, 2) there are no less than 10 religious allusions, the most important one concerning justification by faith — Falstaff disbelieves in the worth of merit as a means of salvation ('...if men were to be saved by merit...'). But Oldcastle-Falstaff was not meant for a 'type', and developed into a charakter par excellence. He is not only a protestant, but a miles gloriosus, a cynical observer of life and merry philosopher, an Elizabethan captain, a snob proud of the handle to his name and a fraudulent borrower. As we proceed in the text, we observe the decrease of the number of religious allusions, though sometimes we have the impression that Shakespeare remembered his original purpose (as at the beginning of B). Even in Mrs. Quickly's relation about Falstaff's death 'the whore of Babylon' is mentioned. While the present reader or theatre-goer is deeply moved by this relation, at an Elizabethan performance the comic element prevailed (Theobald's 'a babbled o' green fields' may be or not be the right reading; the word 'stone' has lost its indecent meaning and the coarse pun evaporated).

Creizenach regards the passage about the nun in 'A Lovers's Complaint' as a proof of Shakespeare's anti-Catholic feeling. The very reverse is the truth. The passage is put into the seducer's mouth, who boasts that even the highest and holiest creature has not been able to resist him. For Protestant writers a nun was nothing inviolable, the gibes at the abuses (also sexual ones) of monastic life were with them very common.

As far as the present writer's knowledge goes, the first attempt to explain the meaning of 'The Phoenix and

the Turtle' was made by Countess Pineton de Chambrun (in the text of her novel 'My Shakespeare Rise' and in a note to the same). The hypothesis is very plausible.

The 'Phoenix and the Turtle' (described, by Middleton Murry, with obvious exaggeration, as 'the most perfect short poem in any language') may well reflect the poet's reaction to some execution of Catholics, possibly of Anne Lyne and Mark Barkworth on February the 27-th 1601. But it is not necessary to interpret the words 'married chastity' literally and the identifications of the various birds of the beginning are not all likely to be right (especially that of the crow). The poem is remarkable as a link, which connects Chaucerian allegory with the new metaphysical school of poetry, which was to flourish till Restauration.

The plays, which have been dealt with till now, bring us at late as 1603 or 4, i. e. towards the end of the earlier religious period of Sh. But does not even this period contain anything, which could be regarded as an argument against the poet's Catholicism? The protestant writers made much of 'King John' (1595 or 6), but the play must be analysed in conjunction with the source. 'The worst of the bad Angevin kings' was idealized by Bale, who exalted him as an early pioneer of Reformation, but in the play of the anonymous dramatist, whose two parts Shakespeare condensed into one, the true features of John emerged automatically. Shakespeare went still farther in this direction. His king is at once bad and weak. If in one scene (III, 1) he scorns the Pope and proudly protests his supremacy over the Church, in another (V, 1) puts his crown into the Legate's hands and accepts it again as a vassal of Rome, the poet's purpose was certainly not to extoll the Act of Supremacy, but rather the very reverse. Shakespeare cannot be made answerable for what his villains say. The excommunication of John and liberation of his subjects from their allegiance cannot be regarded as the proof of Shakespeare's Protestant point of view. But one cannot agree with Bowden's assumption that Elizabeth is meant and the Legate is addressing the Roman Catholics present among the audience. Pandulph is mocked and reviled also by Shakespeare's favourite character, the Bastard. The poet is obviously opposed to the Pope's secular supremacy over Christian

countries, but such an opinion may well go with Catholicism. The Act of Praemunire was introduced by the orthodox Richard II and approved by the orthodox English nation of the end of the 14-th century.

The death of John was probably due to the surfeit of peaches and young cider. But the chroniclers believed in poison. Holinshed does not connect the supposed crime with John's conflict with Rome — the king died after reconciliation. But Bale and the anonym treat the subject *con amore* in order to vilify Catholics and monks. Shakespeare deals with the poisoner only in a few lines, the monk does not appear on the stage, even a motivation of his crime is forgotten by the poet in his obvious haste. John dies like other Shakespearean villains (e. g. king Claudius or Iago), sticking to life to the last and forgetful of his soul.

The symptoms of a change in the poet's religious views coincide, to a certain degree, with a general change of his mood. The history of the latter problem provides a classic instance of the futility of simplification, which tries to reduce each fact to one cause. In the case of Shakespeare usually everything is ascribed to sexual matters. The present writer believes Leslie Hotson to have proved that Shakespeare is the old player W. S. of 'Willobie his Avis'. Consequently he was as early as 1594 regarded as an expert in love matters. Moreover, he is said to be 'newly recovered of the like infection' (love). So, at thirty, the drama of the 'Two Gentlemen' and the Sonnets belonged already to his past. Perhaps some amorous disaster happened to him later, but it is also possible that, from that time, he was satisfied with the part of a mere observer of life. He became old before actual old age, because of his volcanic, exhausting production.

But observation is, at any rate, another cause of his change of mood. Nearly everybody is subject to such a process. While becoming aware of the seamy side of things, one loses the faith in man. This process must have been very acute with such a psychologist as Shakespeare, and his thought connected the respective drawbacks of life into a general picture, his faith in a reasonable order of the world was undermined and metaphysical doubts were arising.

'Hamlet' was probably in existence in the first half of

1602. The hero, who has much in common with his creator, thinks about suicide and speaks about the probability of a dreamless sleep after death. These are thoughts incompatible with his belief in Providence and the fact he has spoken with a purgatory ghost. The same conflict rages in Shakespeare's mind. He introduces religious notions, condemned by Protestantism, thereby defining the dogmatic shade of his Christianity — and he is sceptical with regard to the hereafter. An echo of these doubts — though a somewhat weaker one — is to be found in Claudio's speech ('Measure for Measure', III, 1).

A fourth cause is to be seen in political pessimism. It appeared as early as 'King John' and grew stronger in 'Henry IV', where the sombre king complains of the weight of power he achieved by means of crime, and where the deeds of the historical protagonists are commented upon and parodied by the cynical Falstaff. The motive of comparison between rural life and courts ('As You Like It') was popular even among ancient idyllic writers. But with Shakespeare it must be regarded according to David Masson's terminology both as a fervour and a recurrency, and its probably based on widening observation. In 'Julius Caesar' there is not one sympathetic character, the fate of Rome is shaped by personal ambition, hate, greediness and doctrinairism. 'Hamlet' displays the picture of a time, which is 'out of joint', of a corrupt court, of a criminal king, who assumes the full majesty of lawful royalty, and of wars waged „for an egg-shell“, while the noblest characteres must perish.

Among the dark sides of Elizabethan life the persecution of Catholics was the darkest one. Their hope of a better future was connected with Essex, to whose adherents many Catholics belonged. One of them was Shakespeare's friend Southampton. After Essex's failure their expectation centered on James VI of Scotland, the heir presumptive. They did not realize that there existed an understanding between him and the Cecil clique, they forgot that his favourite doctrine was that of the divine right of kings, formulated by Cranmer. James's real disposition was shown after his accession to the English throne by his treatment of the Raleigh conspiracy — only the two Roman priests, who took part in it, were

not reprieved. The situation of the Catholics became worse in consequence of their own dissensions, cleverly fomented by Bishop Bancroft, who enabled the moderate party to have their pamphlets against the Jesuits printed (1599). When after a short period of tolerance the persecution started anew, desperate and even criminal designs began to be formed — not by the whole body of Catholics, but by some reckless individuals (probably thirteen in all) headed by Robert Catesby, whose motives were rather personal (he was heavily fined for his participation in Essex's coup d'état, and plotted with the Spaniards before Elizabeth's death). He developed, notwithstanding, some religious scruples (or perhaps only wanted to appease the conscience of his associates) and therefore consulted the Jesuits. The Jesuits, accordingly, wrote to Rome, where the plan of blowing up the whole parliament and the king was condemned; but the plot was already maturing. Unlike those of the time of Elizabeth, e. g. Babington's plot, it was not a fruit of provocation, but the Government probably very soon got informed of what was going on (the warning letter to Lord Monteagle written on October the 26-th was shown to the king as late as November the 2-nd). The conspirators perished, the persecution became fiercer than ever, and there ensued an upheaval in general opinion.

A good instance is furnished by Ben Jonsou's case. After the plot he undertook — let it be added, in one single case — some secret functions against his former correligionists; he was unsuccessful, but he wrote, in consequence, to the Earl of Salisbury (Robert Cecil) a letter, in which he estimated the number of Catholics, who have been admitted to the secret of the plot, at about 500. Many Catholics conformed to the Church of England — among them Southampton. As it is evident from Hotson's last book, Shakespeare not only was born in Warwickshire, which was the country and the operative basis of the conspirators, but must have met some of the plotters. The more horrible must have been the impression on his mind. The devilish design was directed against his benefactor, whom he, perhaps, still regarded as an ideal king. The poet must have felt an estrangement from Catholicism, the more as he continued to be haunted by metaphysical doubt. In the very period of the Gunpowder Plot

he was writing 'King Lear', a gigantic picture of human misery and sublunar chaos, with which the idea of God's wisdom and goodness is not easily reconciled. Gloucester, who utters the famous lines about wanton boys, flies and gods, returns at last to the faith in Providence, but while the catastrophe kills the good along with the wicked, the ending does not solve the horrible question. And pessimism was to reach a still higher degree in 'Timon'.

It has been more than once suspected that 'Macbeth', with its effects of darkness, storm and lightning, was written for a private theatre. But these effects were probably also attainable at a court performance and the tragedy was undoubtedly destined for King James. The subject is taken from Scottish history, the touching for the king's evil is mentioned, there is the procession of kings, the future descendants of Banquo, with an ingenious allusion to the union of England, Scotland and Ireland; there are scenes of witchcraft and allusions to the Dr. Fian affair of 1591. Even the use of regicide as the central motive may have been an allusion to the Gunpowder Plot; at any rate, the words of the Porter about the equivocator are justly connected with the trial of Father Garnett. The theory of equivocation may be traced to the memorable lawcase of Father Southwell in 1595. Shakespeare was certainly acquainted with the details and, as we see from 'Measure for Measure', he approved of the Catholic point of view. Now he had changed his opinion. There is a theory that the whole part of the Porter is Middleton's addition, but it is impossible that Shakespeare should have allowed anybody, in 1606, to tamper with his play. Later the allusion would have had lost its actuality. The passage breathes bitterness; not only the conspirators are condemned for their 'treason committed for God's sake', but Garnett's theory is denounced.

The poet must have soon got disappointed with 'the wisest fool in Christendom'. The French theory, which identifies Prospero with James, finds no corroboration in the text. After 'Macbeth' Shakespeare lay the plot of his plays in heathen countries, only 'The Tempest' and 'Henry VIII' being exceptions. He is not any more interested in dogma and develops a kind of Christian indifferentism. Sometimes there

is an echo of his Catholic sentiment, as in 'Timon', IV, 3, where Timon admonishes Alcibiades not to be moved by the sight of 'priests in holy vestments bleeding' — the line being probably an allusion to Seminary priests, apprehended in the moment of saying the Mass and executed for it.

The poet holds also to Catholic ethics, which he imbibed in his youth — and he is now interested mainly in ethics. In his romances forgiveness and reconciliation are continually preached. But the metaphysical doubts live on. Prospero's words in 'The Tempest', IV, 1.

We are such stuff etc.

are a proof of the same. In 'Hamlet' this thought was expressed with the bitterness of the period, in 'The Tempest' it is repeated with a melancholic mellowness.

Since 1850 Spedding's theory about 'Henry VIII' is generally accepted. According to him Cranmer's speech in V, 4 belongs to Fletcher. The two quasi prophetic passages about Elizabeth (II, 3; III, 2) were most probably inserted to suit it. But even after discarding those two passages the Shakespearean part does not bear a strictly Catholic character. Although the personal background of Reformation is revealed, the king represented as a wilful, sensual and cruel egoist and Catherine of Aragon as a noble martyr, yet the two Cardinals are bad characters (the Englishman with some traits of greatness, the Italian without any). Moreover, V, 1 is based on Foxe's 'Acts and Monuments'. Cranmer's conduct may be ascribed to servility and hypocrisy, but the text scarcely backs such an assumption. Metrical tests do not justify the rejecting of the scene. It is probable that Shakespeare wrote what belongs to him in 'Henry VIII' in the spirit of Christian indifferentism, which does not trouble itself with dogma. The ethical idea of Christianity is represented by Queen Catherine, a Catholic, but her perfection is contrasted with moral worthlessness of both conflicting parties.

Canon Looten is too severe on the poet. If the latter lived with a huguenot (a practice forbidden by the Council of Trent), it was only a sin against Catholic discipline, and a venial one. He probably could not prevent his daughters to marry protestants — we cannot imagine him as old Capulet. But Looten is right on the whole, only the sentence

must be based on the poet's works, not on his life, of which we know too little, and the date of his change of mind must be fixed at a later date (1605).

Looten also rejects the Davies-Fulman tradition, since he does not find in Shakespeare's will a bequest to any Catholic institution. The argument is entirely wrong. Such a bequest would have made the testament invalid. The same may be said about the religious phrases at the beginning of this document. While they bear a generally Christian character, they, at least, do not bear a protestant one.

The Davies-Fulman tradition is very well analyzed by Father Bowden (i. e. by Simpson), who lays stress on the logical connection between the lines engraved on the grave stone 'Good Friend etc.' and Davies' conclusion 'he died a papist'. If there had been at Shakespeare's death-bed a Catholic priest, the matter must have been held in secret, since four priests were hanged in 1616. The problem is not influenced by the fact of burial in the parish church. During the time in question a conflict was going on between the Vicar and the Town Council. One of the most distinguished and wealthy citizens of the town would have been buried in the church, even if suspect of papism.

Sir Sidney Lee makes much of a tradition of the end of the 17-th century. According to the same, the four lines were destined for the sextons, who often removed the bodies from the church to the charnel-house. The sextons were mostly illiterate, and it is improbable that such a practice would threaten the mortal remains of the member of a prominent family of the town.

It is very probable that the poet returned on his death-bed to the faith of his parents and of the larger part of his life, but no conclusion may be reached. We must be satisfied with the statement that his descent was Catholic on both sides, that the spirit of his works till about 1605 is Catholic, his ethics Catholic throughout, his education mediaeval and scholastic, i. e. also Catholic.

As late as 1921 Benedetto Croce regarded Shakespeare as a Protestant, though not a typical one and the reverse of a puritan. But since 1921 some progress must be noted. This may be ascribed to the splendid biography of Sir Edmund

Chambers, who carefully collected the facts without proceeding to conjectures. In 'A Companion to Shakespeare Studies' (1934) J. W. Mackail, who writes about the poet's life, does not discuss his possible Catholicism and rejects the Fulman-Davies tradition, while explaining it by puritanical enmity towards actors. But let us appeal to the opinion of Professor Harrison, the editor of the work, who is certainly a better judge of the Elizabethan period. He says that Shakespeare family was Catholic, that his father had, in his public faculty of an alderman, some trouble because of his religion, that William himself was brought up in the old faith, but we do not know, whether he practised in his later life.

From such an utterance it is not very far to the acknowledgment of the view defended in this work. It may be hoped that official criticism will soon face the truth, which was for such a long time — either with good or bad faith — suppressed.

Indeks.

A.

Acts and Monuments ob. *Księga męczenników*

Alexander, Peter 48

Aleyn, Szymon 10

Allen, kardynał 11

Anonimowy autor *The Troublesome Reign of King John* 55, 56, 57

Antoniusz i Kleopatra 24

Arden Edward 16, 17

Ardenowie 15, 16

Ardenowie z Parkhall 18, 19

Arden Shakespeare 35

Avisa 59

B.

Babington 13, 25

Baconowie 9

Baeske 48, 50

Baines (?Bome?) 25

Bale 47, 55, 56

Bardolf 15

Barkworth 53, 54

Becket 47

Belleforest 29

Belloc 12, 62

Benson 1

Bentivoglio 9, 10

Biblia ob. *Pismo św.*

Biblia Genewska 6

Birch 5

Blackburn ob. Thomson

Blackwell 63

Bodenstedt 35

Boleyn, Anna 8, 32

Bowden 6, 8, 31, 34, 36, 49, 55, 57, 71

Brandes 5

Brooke, Artur 29

Brooke, Tucker 38

Burbage 3

Burleigh, lord 9, 12, 17, 46

Burza 68, 69

C.

Canterbury Tales 46

Carter 6

Catesby, Robert 63—65

Catesby, Sir William 63, 64

Catesby (rodzina) 16

Cecil, Robert, hr. Salisbury 62, 63, 65

Cecilowie 9, 24, 62

Cezar ob. *Juliusz Cezar*

Chester 51

Chambers, Sir Edmund 4, 65

Chambrun, hrabina Pineton de ob. Longworth Klara

Chateaubriand 4

Chaucer 38

Chesterfield, hr. 2

Chesterton 6

Cinthio 31

Cobham, lord 45

Cobham, lord ob. Sir John Oldcastle

Collier, Payne 4

Combe, John 3, 17, 18

Combe, John starszy 17

Common Prayer Book, The 11

Companion to Shakespeare Studies, The 72

Contention, The First Part of 38—40

Cotton 17

Cranmer 11, 62

Cromwell, lord 9

Creizenach 25, 38, 51, 58, 59

Croce 72

D.

Davenant, Mrs 3

Davenant, Sir William 3

Davies 70—72

Dekker 21, 23, 25

Discoveries ob. *Odkrycia*

Dowden 5

Drayton 3, 45, 46

Dudley'owie 9

Dwaj panowie z Werony 58, 59

E.

Edinburgh Review 5

Edward II 25

Edward VI 8, 9, 14, 62

Elżbieta 1—3, 8, 9, 11—14, 16, 21—
25, 32, 33, 44, 53, 61, 62, 69
Essex, hr. 16, 22—24, 34, 44, 61—63
Eufues 41
Ewangelia św. Łukasza 36

F.

Falstolfe, Sir John 47
Faust Marlowe'a 25, 39
Fawkes 64
Feniks i Turkawka 50—54
Filip III 63
Fletcher 22, 69
Fluellen 15
Ford 26
Fortescue 65
Fortescue, Mrs. 65
Foxe 47, 69
Fulman 71, 72

G.

Garnett 63, 67, 68
Gerard 65
Granville Barker 72
Gray 19
Greene 25, 39, 48

H.

Hall, Dr. 70
Hall, Hugh 16
Hales 6
Hallam 9
Halliwell, Phillips 5
Hamlet 3, 23, 24, 26—34, 57—59,
61
Harrison 63, 72
Hart 35
Harvey, Gabriel 10
Hathaway, Anna 18, 19, 64
Hathaway, Małgorzata 59
Hathaway 45
Hayward, Sir John 23
Henryk IV 15, 23, 40, 41, 47
Henryk V 46—48
Henryk VIII 8, 9, 32, 55
Henryk, ks. Walii ob. Henryk V
Henryk IV, V, VI, VIII ob. Król itd.
Hero i Leander 21

Hertford 35
Hervey 7
Heywood, John 38
Higham, Anna ob. Lyne Anna
*Historia literatury angielskiej od cza-
sów najdawniejszych do Miltona
i Drydena* 39
Holinshed 41, 42, 44, 48, 56
Horacy 21
Horae Beatae Mariae 16
Hotson 7, 25, 59, 65
Hunt 14

I.

I, William Shakespeare Do Appoint
Thomas Russell, Esquire 7

J.

Jakub I (w Szkocji VI) 16, 24, 31—
34, 36, 37, 53, 62, 65, 66—68
Jakub II 1, 2
Jak wam się podoba 3, 10, 21, 26,
27, 61
Jan Bez Ziemi 55, 56
Jan ob. Król Jan
Jan z Gandawy, ks. Lancaster 62
Jenkins 14
Johnson 64
Jonson 3, 14, 19, 23, 45, 64, 65
Juliusz Cezar 47, 61

K.

Karol II 1
Katarzyna Aragońska 32
Każdy w swoim humorze 3
Komedia omyłek 28, 30
*Koniec dzieło chwali (Wszystko do-
bre, co się dobrze kończy)* 26, 57
Kozmian 5, 31
Król Henryk IV 17, 18, 35, 40, 45,
47, 50, 61
Król Henryk V 23, 28, 40, 42, 45,
46, 50, 61
Król Henryk VI 38, 39, 57
Król Henryk VIII 21, 36, 42, 68—70
Król Jan Szekspira 42, 54—58, 60
Król Jan anonimowy 30, 55, 57
Król Lear 58, 66

Król Ryszard II Szekspira 22, 42, 56
Król Ryszard II anonimowy 22, 23
Król Ryszard III 26, 27, 40
Krzysztof Marlowe 39
Księga męczenników (Acts and Monuments) 48, 69
Kupiec wenecki 27

L.

Lancastrowie 42, 62
 Lazarus 5
Lear ob. *Król Lear*
 Lee, Jane 39
 Lee, Sir Sidney 4, 5, 45, 71
 Leicester, hr. 16, 17
 Lingard 9
 Lodge 25
 Longworth Clara, hrabina Pineton de
 Chambrun 6, 7, 18, 23, 38, 51,
 53, 65
 Looten 6, 70, 71
Love's Martyr or, *Rosalin's Complaint* 51
 Lucy, Sir Tomasz 2, 3, 13, 17, 18
 Luter 49, 55
Lukrecja 16
 Lyly John 1, 21
 Lyne (Higham) Anna 53, 54

M.

Macaulay 1, 9
 Mackail 72
 Mahon, lord 5
Makbet 51, 65, 68
 Malone 4, 38
 Marcin Gromi-prałat (pseudonim — *Martin Marprelate*) 11
 Maria, królowa 8, 12, 15
 Marlowe 21, 25, 39
 Marston 23, 45
 Masfield 44
 Massinger 26
 Masson 28
 Mayne 13
 Mecenaz 21
 Meres 24, 58
 Merrick, Sir Gillie 23
 Middleton 26, 68

Milton 26
 Modlitewnik (Cranmera) 11
 Molière 30
 Montague (rodzina) 16
 Monteagle, lord 64
 Mountjoy 70
 Murry 52, 53
My Shakespeare, Rise! 7

N

Nashe 10
 Napper 59
Nierządnicza babilońska 25
 Norfolk, ks. 45

O

Odkrycia (Murry'ego) 52
 Oldcastle, Sir John 45—48
 Owen 67

P

Palaestra 48
Palladis Tamia 24
Partia szachów 26
Passionate Pilgrim, The 58
 Peele 25, 39
 Pembroke, hr. 7
 Perne, Dr. 10
Pismo św. 6, 26, 27
 Plaut 28
 Poley 25
Przysłowia (Przypowieści) Salomona 35

R

Raich 6, 49, 50
 Raleigh, Sir Walter 21, 62
Rambler, The 5
 Reichensperger 5
 Rio 4, 5, 6
 Robertson 5
 Rodgers 71
Romeo i Julia 22, 29
Romeus and Juliette 29
 Rowe 2
Rzeź paryska 25
 Rushton 9
 Russell Edward R. 5
 Russell, Tomasz 7, 59
 Ryszard II 23

Ryszard II, III, ob. *Król* etc.
Ryszard III 3

S

Salisbury hr. ob. Cecil Robert
Salisbury 51
Sarrazin 35
Schmidt 35
Sen nocy letniej 22
Severn, Dr. 4
Shelley 52
Shakespeare et la Religion 6
Shakespeare Hamnet 54
Shakespeare Jahrbuch (za 1865) 5
Shakespeare Joanna 28
Shakespeare John 4, 6, 13, 15, 16
Shakespeare John, szewc 4
Shakespeare Lexicon 35
Shakespeare's Religion 6
Shakespeare Roger 59
Shakespeare William ob. Szekspir
Simpson 4, 6, 8, 31, 34, 49
Sir John Oldcastle 45
Skarga Kochanki 50, 57
Sławne zwycięstwa króla Henryka V
48
Smart 38
Smollett 2
Somerville 16, 17
Sonety 7, 16, 21—24, 32, 50, 51,
58, 65,
Southampton, hr. 3, 7, 16, 22, 24,
32, 51, 59, 61, 65
Southwell 12, 67
Spedding 21, 69
Spenser 21
Stopes, Charlotte C. 6
Stuart Maria 1, 9, 12, 22, 24, 32
Stuartowie 10
Sygnaeus 5
Szekspir William passim
Szekspir 39

T

Theobald 50
Theological Review 5

Throckmortonowie 16
Thomson 53
Topeliffe 13, 53
*True Tragedy of Richard Duke of
York, The* 38, 39
Tudorowie 9, 10, 24
Tymon Ateńczyk 58, 66, 68

V

Vernon Elżbieta 51

W

Wakeman 59
Walsingham, Sir Francis 12, 46
Walsinghamowie 9
Warburton 26
Ward 4
Webster 26
Weever 46, 47
Wenera i Adonis 59
Wesołe kobiety z Windsoru 3, 14,
17, 18, 27, 45
Wet za wet (Miarka za miarkę) 30—
37, 44, 60, 66
*Wędrowiec miłości (The Passionate
Pilgrim)* 58
Whetstone 31
White, Holt 37
Whitgift 19, 53
Wieczór Trzech Króli 27, 44
Wiele hałasu o nic 30
Wielka literatura powszechna 39
Wilkes 16
William I (Zdobywca) 13
William III 1, 10
Willoughby 59
Wilson 45
Winter 64
Wszystko dobre, co się dobrze kończy
ob. *Koniec dzieła chwali*
Wyclif 47, 55

Z

Zwierciadło dla Londynu i Anglii 25
Zwierciadło dla dostojników 46
Zwierciadło męczenników 46

Index to the Summary.

- A
- Acts and Monuments* 87
 Alexander, Peter 80
 Ardens of Parkhall 75
Arden Shakespeare 79
As You Like It 76, 84
Avisa 83
- B
- Babington 85
 Bale 82
 Barkworth 82
Bible, The 76
 Birch 74
 Bodenstein 79
 Bowden 73, 74, 77, 78, 82, 88
 Brooke, Arthur 77
 Brooke, Tucker 80
- C
- Carter 74
 Catesby Robert 85
 Cecil, Robert Earl of Salisbury 85
 Cecils, The 78, 84
 Chambers, Sir Edmund 88
 Chambrun, Countess Pineton de cf.
 Longworth Clara
 Chateaubriand 73
 Chesterton 74
 Collier Payne 73
Companion to Shakespeare studies,
 The 89
Contention, The First Part of 80
 Cranmer 84
 Creizenach 76, 80, 81
 Croce 89
- D
- Davies 74, 88, 89
 Dekker 76
- E
- Elisabeth 76, 78, 85
 Essex, Earl of 74, 84, 85
- F
- Fian, Dr. 86
 Fletcher 87
- Ford 76
 Foxe 87
 Fulman 74, 88, 89
- G
- Garnett 86
 Greene 76, 80
- H
- Hall, Hugh 75
 Hales 74
 Halliwell-Philips 81
Hamlet 76, 83, 84, 87
 Harrison 73, 89
 Hart 79
Henry IV, V, VI, VIII cf. *King* etc.
 Holinshed 80, 83
 Hotson 74, 83, 85
 Hunt 75
- I
- I, William Shakespeare Do Appoint*
 Thomas Russell, Esquire 74
- J
- James I and VI 78, 84, 86
 Jenkins 75
 John, King 83
 Jonson 75, 85
Julius Caesar 84
- K
- King John* 77, 82, 84
King Henry IV 80, 81, 84
King Henry V 80
King Henry VIII 86, 87
King Lear 86
King Richard II 80
 Koźmian 77, 78
- L
- Lee, Jane 80
 Lee, Sir Sidney 88
 Longworth Clara, Countess Pineton
 de Chambrun 74, 82
 Looten 74, 87
 Lover's Complaint, A 81
Love's Labours Lost 75, 77

M

Macbeth 86
 Mackail 89
 Martin Marprelate 74
 Marlowe 76
 Massinger 76
 Masson 84
Measure for Measure 77, 78, 84, 86
Merry Wives of Windsor, The 75
 Merrick, Sir Gillie 76
 Middleton 76, 86
Midsummer Night's Dream, A 76
 Milton 76
 Monteaule, Lord 85
Much Ado About Nothing 77
 Murry, J. Middleton 82

P

Phoenix and The Turtle, The 81, 82
Proverbs (The Book of) 79

R

Raich 74
 Raleigh, Sir Walter 84
Rambler, The 73
 Richard II 83
Richard II cf. *King* etc.
 Rio 73
 Robertson 74
Romeo and Juliet 77

S

Severn, Dr. 73
Shakespeare et la Religion 74
 Shakespeare John 74, 75
Shakespeare's Religion 74
 Shakespeare William passim
 Simpson 73, 74, 77, 78
 Smart 80
Sonnets, The 75, 76, 83
 Southampton, Earl 74, 76, 78, 87
 Southwell 86
 Spedding 87
 Stopes, Charlotte C. 74

T

Tempest, The 86, 87
 Theobald 81
Timon of Athens 86, 87
True Tragedy of Richard Duke of York, The 80
Twelfth Night 76
Two Gentlemen of Verona, The 83

W

Ward 73
 Webster 76
 Whetstone 78
 White, Holt 78
 Whitgift 73
Willobie His Avis 83

Uzupełnienia.

Autor nie dołącza osobnej bibliografii, ponieważ dzieła, odnoszące się do przedmiotu, podaje w tekście. Zaznacza on również, iż z pracy hrabiny Pineton de Chambrun pt. *Shakespeare Rediscovered*, wydanej w lecie r. 1938, nie mógł już skorzystać. Praca ta jednak powtarza na ogół poglądy autorki, wypowiedziane poprzednio w innej formie.

Do str. 3 i 4.

Dla uniknięcia nieporozumień trzeba zaznaczyć, że wspomniane Testamentum animae jest drukowane i ma tylko wpisane nazwisko (które mogłoby oznaczać także Joannę Shakespeare).

Do str. 9-ej.

W chwili, gdy praca niniejsza ma wyjść z druku, ukazała się książka Briana Magee The English Recusants. Autor próbuje zestawić statystykę wyznaniową Anglii w różnych momentach. Jego zdaniem katolicy byli w większości jeszcze w chwili wstąpienia na tron Elżbiety (1558) i taki stan rzeczy trwał mniej więcej do r. 1587. W roku zgonu królowej (1603) wynosili jeszcze co najmniej $\frac{1}{3}$ ludności.

Do str. 28.

Zam. Mason czyt. Masson.



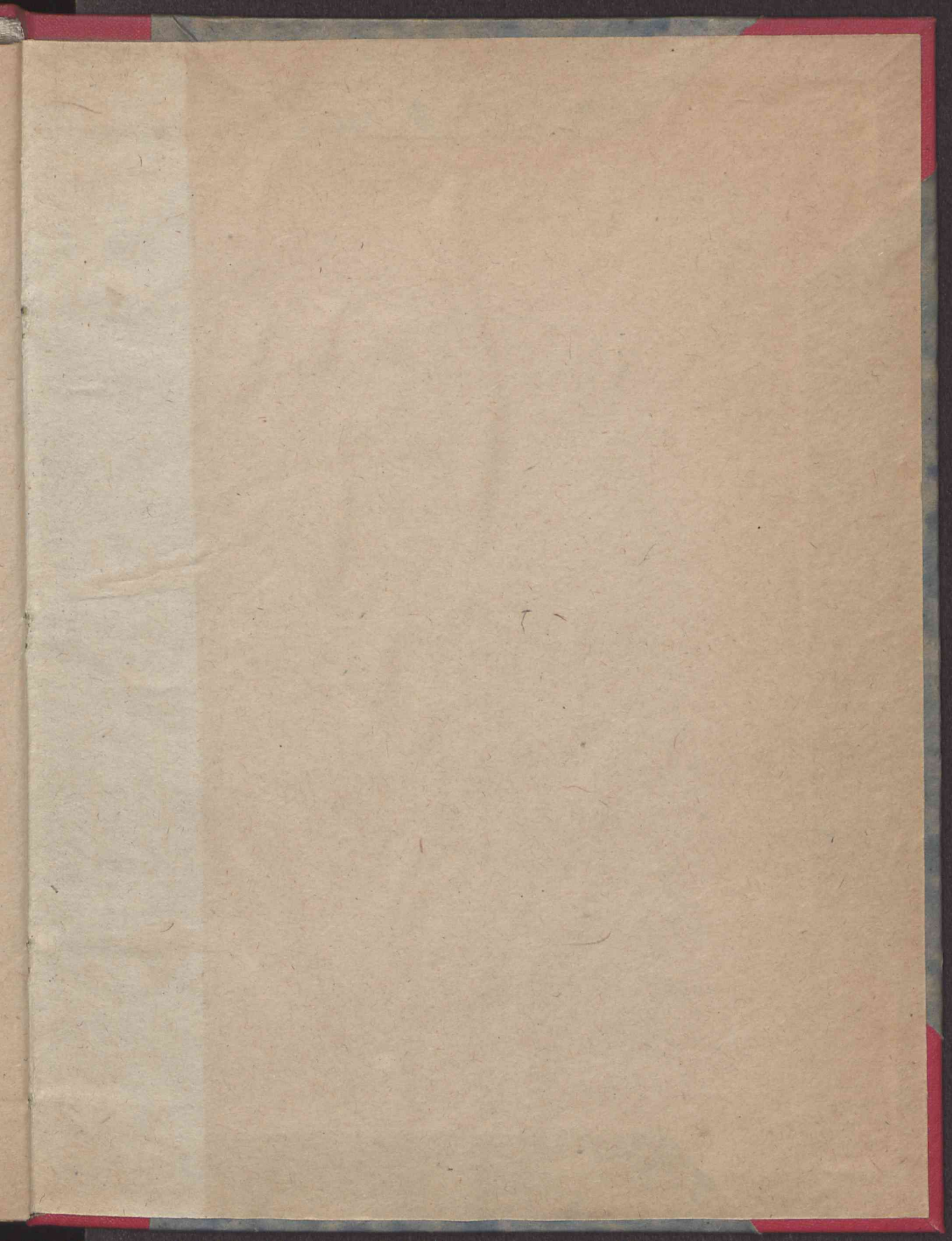
Spis rzeczy.

Szekspir katolikiem	1
Historia problemu	2
Stosunki religijne w Anglii elżbietańskiej	8
Hrabstwo Warwick, rodzice i młodość Szekspira	13
Zasady analizy dzieł Szekspira pod względem religijnym	19
Szekspir a dziewicza królowa	21
Nastroje wcześniejszych dzieł Szekspira	25
Romeo i Julia	29
Wet za wet	30
Biskupi szekspirowscy	37
Postać Falstaffa	44
Feniks i turkawka	50
Król Jan	54
Okres indyferentyzmu i powątpiewań	58
„Henryk VIII“	69
Koniec życia	70
Summary	73
Indeks	90
Index to the Summary	94
Uzupełnienia	96



BIBLIOTEKA
Im. T. Mikulskiego
Wrocław - R

98813



1-274489



Dolnośląska Biblioteka Publiczna we Wrocławiu



100274489