

# Teologie Szekspira



Małgorzata Grzegorzewska

# Teologie Szekspira



**hominini**

*Projekt okładki:*  
Borys Kotowski OSB

*Redakcja:*  
Elżbieta Wiater

*Korekta:*  
Agnieszka Nieć

Publikacja dofinansowana przez  
Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Marka Homini jest częścią  
Wydawnictwa Benedyktynów Tyniec

Wydanie pierwsze: Kraków 2018

ISBN 978-83-7354-729-2

© Copyright by Małgorzata Grzegorzewska  
© Copyright for this edition by Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów  
ul. Benedyktyńska 37, 30–398 Kraków  
tel. +48 (12) 688-52-90,  
tel./fax: +48 (12) 688-52-95  
e-mail: wydawnictwo@tyniec.com.pl  
zamowienia@tyniec.com.pl  
www.tyniec.com.pl

*Druk i oprawa:*  
Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów  
druk@tyniec.com.pl

# Spis treści

Święty Szekspir? ( <i>Szymon Hiziński OSB</i> ) . . . . .	9
Wstęp . . . . .	27
<i>Spopieliwanie</i> . Hamlet (I) . . . . .	35
1. Bereszt . . . . .	35
2. Piasek i morze . . . . .	40
3. Grzebanie umarłych... . . . .	47
4. Siedem powodów smutku Hamleta . . . . .	51
5. Szept Boga . . . . .	62
<i>Czasy ostateczne</i> . Hamlet (II) . . . . .	67
1. Zwiastowanie . . . . .	67
2. Płynące obłoki . . . . .	74
3. Spojrzenie melancholika . . . . .	81
4. Zły duch . . . . .	93
5. Czas zwichnięty, czas mesjański . . . . .	101
6. Odpowiedź Boga . . . . .	111
<i>Pendant</i> . . . . .	115
<i>Nagość</i> . Lear . . . . .	117
1. Bohater tragiczny . . . . .	117
2. Ogołocenie . . . . .	122
3. Stan posiadania . . . . .	136
4. Pod postacią . . . . .	142
5. Tron łaski . . . . .	148
<i>Pierwszego dnia po szabacie</i> . Zimowa opowieść . . . . .	163
1. Powiew z pustego grobu . . . . .	163
2. Pęknięcie . . . . .	171

3. Śmierć...	176
4. ... i dziewczyna	181
5. Dzień szabatu	187
6. Rozdarta zasłona	197
<i>Nowe szaty księcia. Burza</i>	201
1. Okładka książki	201
2. Przemiana	204
3. Na górze Tabor	210
4. Nowe niebo i nowa ziemia	216
Bibliografia	231
Indeks osób	239
Indeks cytatów biblijnych	247

*Dla o. N.*





# Święty Szekspir?

Literatura jest najstarszą formą uprawiania teologii. Piszę to, mając w pełni świadomość, jak wielkim polem semantycznym dysponują obydwaj pojęcia. Kiedy mówimy o pierwszym, nie chodzi nam przecież tylko o to, co spisane, ale także o to, co jest opowiedziane bądź opowiadane, skoro literatura jest przede wszystkim mową o świecie i tym wszystkim, co z nim jest związane. A świat, cóż... Wiadomo, że różnie można go pojmować, jeszcze inaczej opisywać – w zależności od tego, co chcemy opowiedzieć. Teologia z kolei także jest pojęciem wieloznacznym – wystarczy przejrzeć dowolne hasło w słowniku dotyczącym tej dziedziny bądź encyklopedii; jeśli zaś rozszerzymy zakres obowiązywania pojęcia teologii, słusznie zresztą, na refleksję nie tylko chrześcijańską<sup>1</sup>, wówczas będziemy mieć do czynienia z zapisem niekończącej się opowieści spotkania ludzkości z Absolutem. I tak koło się zamyka. I tak rodzi się teologia, czyli mowa o Bogu, który nawiedza świat. Literatura pozostaje tym ważniejszym źródłem dla teologii, gdyż, jak za chwilę to powtórzyć będzie trzeba, każdy jest teologiem i każdy o Bogu (i Jego relacji ze światem) się wypowiada, nawet wtedy gdy neguje Jego istnienie<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Pojęcie „teologia” nie jest chrześcijańskie, co więcej – do słownika uczniów Chrystusa weszło z dużym oporem. O teologii w klasycznym sensie tego słowa: K. BIELAWSKI, *Pojęcia „theologia” i „theologos” w greckiej tradycji literackiej*, „Terminus” 1 (2003), s. 81–105; W. JAEGER, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, tłum. J. WOCIAŁ, Kraków 2007; przegląd chrześcijańskich koncepcji: C. VAGAGGINI, *Teologia. Pluralizm teologiczny*, tłum. J. PARTYKA, Kraków 2005.

<sup>2</sup> Choć mamy też dyskurs w stylu postsekularnym, w którym istnienie Boga nie jest chyba traktowane w sposób realistyczny (refleksja dotycząca Jego istnienia), ale bardziej nominalistyczny (ważne jest pojęcie Boga, „duchowość”, tradycja, tekst itd.). W ten sposób Bóg staje się Istniejącym-Tylko-Na-Papierze bądź w głowie pro-

Najstarszym zachowanym tekstem, w którym pojawia się interesująca nas nazwa dziedziny naukowej, jest fragment *Państwa* Platona<sup>3</sup>. Zdaniem W. Jaegera to właśnie ten filozof „był twórcą tej idei”<sup>4</sup>. Z drugiej jednak strony, stwierdza dalej niemiecki badacz, filozof posłużył się tym pojęciem, aby uporządkować normy dla poezji w państwie idealnym. Teologia zatem narodziła się, zanim ukuto sam rzeźbownik, a wykreowano go, aby poskromić zły wpływ, jaki przez swój geniusz mieli na Greków Homer i Hezjod. Tym większym jest więc paradoksem to, że dzisiaj mówi się wiele o roli, jaką literatura może pełnić wobec teologii. Cóż, przebrzmiał stary bój i nastały nowe czasy...

A jednak Robert Lamberton opisuje Homera jako teologa<sup>5</sup>, Elmar Salmann rozważa powieść jako model dla teologii<sup>6</sup>, Jerzy Szymik pisze o poszukiwaniu „teologicznej głębi literatury”<sup>7</sup>. Ten sposób pisania wydaje się jednak jeszcze w miarę uporządkowany, posiadamy bowiem także antologie tekstów, które zajmują alegoryzowaniem poetów<sup>8</sup>, wstępują zatem o szczebel wyżej: to już nie tylko „mówie-

---

wadzącego mniej lub bardziej konkretne rozważania. Oczywiście sprawy życia wiecznego i zmartwychwstania bądź sakramentów nie mają w tego typu tekstach żadnego znaczenia. Przykładem jest antologia *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. BOGALECKI, A. MITEK-ZIEMBA, Katowice 2012.

<sup>3</sup> Zob. PLATON, *Państwo* 379a, tłum. W. WITWICKI, t. 1, Warszawa 1958, s. 122.

<sup>4</sup> W. JAEGER, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, s. 32.

<sup>5</sup> R. LAMBERTON, *Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*, Berkeley–Los Angeles–London 1989.

<sup>6</sup> E. SALMANN, *Powieść jako model dla teologii*, [w:] TENŻE, *Daleka bliskość chrześcijaństwa*, tłum. B. SAWICKI, Kraków 2005, s. 13–25. Choć trzeba zaznaczyć, że Salammann beztrąsko pomija dorobek starożytności i pisze tak, jak gdyby europejskie powieści, czy też powieściowy styl pisania, rozpoczął się od Boccaccia.

<sup>7</sup> J. SZYMIK, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako „locus theologicus”*, Katowice 1994.

<sup>8</sup> *Allegoristi dell'età classica. Opere e frammenti*, red. I. RAMELLI, Milano 2007.

nie o...”, mamy teraz „mówienie o mówieniu o...”. Nie jest to nawet zbyt dziwne, gdyż trudno określić jasną metodologię w mówieniu o bóstwie. Już nawet kwestia samej ortografii wydaje się być problematyczna. Jak pisać rzeczowniki, czasowniki, zaimki osobowe? Intuicja starożytnych była słuszna: literatura to *praeparatio evangelica* i biada temu, kto odsyła dzieło poety pod skrzydła Kongregacji Nauki Wiary. Może u nas w Polsce to postromantyczna czkawka, bo ciężko wielu badaczom było przyznać, że Mickiewicz czy Słowacki, choć zaopatrzeni sakramentami i pochowani na Wawelu, jak już się brali za pisanie, to spod ich piór wychodziły jawne herezje (ocean tekstów za i przeciw ich ortodoksyjności to niemała biblioteka).

## 1. Powieść i teologia.

### Przykład *Weisera Dawidka* Huellego

Widzieliśmy wyżej, że pierwotnie literatura nie była żadnym *loco theologico*, ale była teologią *par excellence*. Dzisiaj jest inaczej. Być może jednak trzeba patrzeć na nią nie jako na drugorzędne źródło, w którym znajdujemy uzasadnienia dla pewnych teologicznych tez, ale raczej jak na rezerwuar ważnych pytań, które zmuszają nas do przemyślenia i przeformułowania wielu utartych schematów? Każdy jest po trosze teologiem, gdyż każdy ma swój pogląd na bóstwo, Boga, boże sprawy; nawet ateista ma swoją teologię, bo odrzuca nie Boga w ogóle, ale jakiś Jego konkretny obraz (czy obrazy). Powieści, wiersze, dramaty, opowiadanie i każda inna forma literacka rodzi się zawsze z niepokoju, który zmusza autora do zmagania się z danym problemem i próbą, mniej lub bardziej udaną, wcielenia opisywanego zagadnienia w słowa ludzkiego języka.

Inspiracją do tego fragmentu rozważań jest esej Elmara Salmona, prowokujący już z samego założenia, gdyż dość przewrotnie autor zdaje się cenić wyżej powieść niż samą teologię. Dla niego po-

wieść jest modelem dla tej ostatniej, ponieważ jest w stanie uchwycić rzeczywistość w jej wieloznaczności<sup>9</sup>. Każdy z nas jest przekonany, że „wie lepiej” i z całą surowością (lub w przyпыlywie dobrego humoru – pewnością) wydaje opinie na temat świata, ludzi czy Boga; a przecież każdy wypowiada się z własnego tylko punktu widzenia, horyzont każdego z nas jest ograniczony. Tymczasem powieść, kontynuuje Salmann, sama w sobie jest „dziełem-światem”, gdyż pozwala na „poznanie konkretne, skoncentrowane, a nie pojęciowe”<sup>10</sup> – czyli abstrakcyjne.

Optyka powieści nie ogranicza się do wyrażenia jednego punktu widzenia, lecz obserwuje obserwatorów, nieustannie krzyżując rozmaite perspektywy i różne typy sądów. Powieść nie daje się przełożyć na teorię czy opinię. Bardzo często funkcjonuje niezależnie od ideologicznych opinii autorów. Prywatnie Balzac był jeszcze małym mieszczaninem, a Tołstoj moralistą, a jednak z drugiej wersji *Anny Kareniny* czy wielkich paryskich powieści Balzaca nie pozostaje prawie nic z prywatnych opinii autora<sup>11</sup>.

Byłaby to zatem uwaga metodologiczna. Z tezą Salmanna można się zatem zgadzać bądź nie, jednak powieściowy opis ludzkiego doświadczenia dostarcza teologii całego szeregu pytań o ludzką naturę, o świat i, w konsekwencji, o Boga (więc o teologię w klasycznym chrześcijańskim sensie) i o Odkupienie (czyli o ekonomię zbawienia).

Aby lepiej zilustrować powyższe wywody, uciec się trzeba do konkretnego przykładu: przyjrzyjmy się powieści Pawła Huellego

---

<sup>9</sup> E. SALMANN, *Powieść jako model dla teologii*, [w:] TENŻE, *Daleka bliskość chrześcijaństwa*, s. 16n, 22–25. Swoją drogą ciekawe jest, że Salmann tak docenia powieść ze względu na jej potencjał mimetyczny; oto jak daleko jesteśmy od Arystotelesa, który z tego samego względu cenil przede wszystkim tragedię.

<sup>10</sup> Tamże, s. 16.

<sup>11</sup> Tamże, s. 17.

*Weiser Dawidek*<sup>12</sup>. Aplikując powyższe uwagi Salmanna do książki Huellego, uzyskamy instrumenty, które pomogą nam potem lepiej zrozumieć teksty Szekspira i Grzegorzewskiej.

Fabuła opowiada o czymś niewytłumaczalnym: zniknięciu w tajemniczych okolicznościach Dawida Weisera, który przeprowadzał detonacje niewypałów, dość licznych na terenie Trójmiasta po ostatniej wojnie. Cała historia przedstawiana jest chyba z pewnej perspektywy czasowej, jednak narrator zdaje się tracić wiele nie tylko z tożsamości chłopca (co naturalne), jak i dorosłego mężczyzny (co zastanawiające). Nie wiadomo więc do końca kim jest, czy też może kim się stał po doświadczeniach, które opisuje: stracił tożsamość? Stał się naraz dorosłym i dzieckiem? Komu w ogóle to opowiada i po co, skoro i tak wytłumaczyć się niczego w zasadzie nie da? Ta niejasność jest oczywista, gdyż wszystko zaczyna się od tajemnicy.

Właściwie jak to się stało, jak do tego doszło, że staliśmy w trójkę w gabinecie dyrektora szkoły, mając uszy pełne złowrogich słów: „protokół”, „przesłuchanie”, „przysięga”, jak to się mogło stać, że tak po prostu i zwyczajnie z normalnych uczniów i dzieci staliśmy się oto po raz pierwszy oskarżonymi, jakim cudem nałożono na nas tę dorosłość, tego nie wiem do dzisiaj. Były może jakieś wcześniejsze przygotowania, nic jednak o tym nie wiedzieliśmy. Jedyne, co wówczas odczuwałem, to ból lewej nogi, bo kazano nam stać cały czas, a do tego wciąż powtarzające się pytania, podstępne uśmiechy, groźby pomieszane ze słodkimi prośbami, aby wszystko wytłumaczyć raz jeszcze, po kolei i bez żadnych zmyśleń. Mężczyzna w mundurze ocierał pot z czoła, patrzył na nas tępym wzrokiem umęczonego zwierzęcia i groził palcem, mamrocząc pod nosem niezrozumiałe zaklęcia. Dyrektor w rozluźnionym krawacie bębnił palcami po czarnej powierzchni biurka, a nauczyciel przyrody M-ski wpadał co chwila, dopytując się o przebieg śledztwa. Patrzyliśmy, jak promienie wrześnieego słoń-

---

<sup>12</sup> P. HUELLE, *Weiser Dawidek*, Kraków 2006; wszystkie cytaty z tego wydania.

ca, przebijając się przez zasunięte firanki, oświetlają zakurzony dywan bordowego koloru, i było nam żal minionego lata. A oni pytali wciąż, niestrudzenie, sto razy od nowa, nie mogąc pojąć najprostszyc w świecie rzeczy, zupełnie tak, jakby to oni byli dziećmi (s. 7n).

I tak oto stajemy oko w oko ze współczesnym protokołem męczeństwa: mężczyzna w mundurze jak lew na arenie szykuje się, aby rzucić się na niewinnych męczenników (Niewinnych! Pamiętajmy, że są to dzieci, symbol niewinności). Sytuacja opisana jest postawiona na głowie: to nie dorośli wprowadzają dzieci w świat, ale oto domagają się, by role się odwróciły, „zupełnie tak, jakby to oni byli dziećmi”. Te, pełne jakiejś dojrzałej melancholii, odczuwają konkret: odchodzące lato, ból lewego kolana, obserwują orła na milicyjnej czapce; dorośli, pełni agresji, brodzą we mgle pytań, banałów i sloganów, tak że nie widzą rzeczy wokół. Nawet nauczyciel przyrody, a więc człowiek niejako predestynowany do przeniknięcia tajemnic natury, okazuje się bezradny. To zderzenie dwóch światów przed dyrektorskim biurkiem nie przypomina wcale Sądu Ostatecznego. To raczej bezradna konstatacja bezsilności każdego człowieka wobec tajemnicy. Krok za krokiem narrator uświadamia czytelnika, że to ona jest strukturą świata, w którym wszystko jest wymieszane, nic nie jest jednoznaczne.

Czuliśmy, że na pytania, które nam stawiają, nie ma prawdziwych odpowiedzi, a nawet gdyby okazało się po jakimś czasie, że jednak są, to i tak to, co zdarzyło się tamtego sierpniowego popołudnia, pozostanie dla nich całkiem niewytłumaczalne i niezrozumiałe (s. 9).

Ten fragment pokazuje bardzo dobrze różnicę pomiędzy tajemnicą a zagadką: tę drugą można jakoś rozwikłać, stosując odpowiednią metodę i stawiając właściwe pytania; wobec tajemnicy człowiek pozostaje bezbronny, musi dać się jej prowadzić, może nawet pozwolić, aby to ona mu towarzyszyła i pokazała coś, co do tej pory człowiekowi było nieznanne. Cała powieść zresztą składa się tak napraw-

dę z samych pytań i powracających (a jednak!) prób opowiedzenia, co się tak naprawdę stało. Pytania jednak pozostają bez odpowiedzi, jak gdyby nie były właściwą metodą do wytłumaczenia całej historii Weisera. Narrator nawet nie wie, jak to się stało, że wraz z kolegami poznał sprawcę całego zamieszania (zob. s. 11–13), to po prostu się stało, to fakt, który trzeba przyjąć. Jak tajemnicę.

Próba przerwania tego błędnego koła jest specjalnie skomponowane zakończenie, różniące się w dużym stopniu od poprzedzającego go tekstu: na ostatnich stronach mamy rozbudowaną metaforę (w sumie Huelle tak prowadzi narrację, że mógłby zakończyć powieść w dowolnym momencie, gdyż cyklicznie powraca do zniknięcia tytułowego bohatera, by potem znowu zacząć opowieść od początku, choć z innego punktu widzenia). Czytając poniższy fragment, zwróćmy uwagę, że po raz pierwszy narrator zwraca się bezpośrednio do czytelnika (tę zmianę widać już w pierwszym zdaniu) oraz na wysiłek, z którym precyzyjnie zostają odtworzone detale terenu, sposób, w jaki można usłyszeć krzyk wydany w czeluściach tunelu, wreszcie dźwięki wydawane przez wodę i kolor nieba. Wszystko po to, aby czytelnik prawie uwierzył, że „teraz jest wtedy”.

Tak. Pójdiesz znów tą samą ścieżką od cmentarza, najpierw w dół, później do góry, a później raz jeszcze w dół. Staniesz nad umykającą wodą potoku, gdzie wpada do nisko sklepionej niszy tunelu. Wejdiesz do zimnej wody i staniesz u samego wylotu, dłonie opierając o wilgotny beton. Nabierzesz tchu w płuca i jak w górach zakrzykniesz: „Weiser!”. Echo odpowie ci stłumionymi sylabami, ale tylko ono, nic więcej. Ta sama woda co przed laty będzie huczała na cementowych progach i gdyby nie zachmurzone niebo, pomyślałbyś, że teraz jest wtedy. „Weiser!”, krzykniesz, „Weiser, wiem, że tam jesteś!” – i ciśniesz kamieniem w czarny otwór. Odpowie ci tylko plusk wody. „Weiser!”, krzykniesz znowu, „wiem, że tam jesteś, wyłaź zaraz!” W szumie i bulgotaniu nie będzie odpowiedzi. „Weiser, bydlaku, wyłaź!”, krzyżeć będziesz coraz głośniej, „słyszysz mnie?”. Głowę

wsadzisz w ciemny otwór i coraz bardziej zanurzając się w wodzie, posuwać się będziesz na kolanach poród szlamu, oślizłych badyli i kamieni w kierunku jaśniejszego punktu po drugiej stronie. „Weiser!”, zakrzykniesz, „nie oszukuj mnie, skurwysynu, wiem, że tu jesteś!”. Dudniący pogłos przetoczy się nad tobą, jakby w górze nasy-pu bił werbel lokomotywy, ale nikt nie odpowie na twoje wołanie. Wyjdiesz wreszcie z tunelu. Ociekający wodą, zabłocony, siądziesz na brzegu potoku i dygocąc z zimna, przypomnisz sobie słowa tamtej piosenki: „Weiser Dawidek nie chodzi na religię”. Popatrzysz w niebo, gdzie zza ołowianych chmur niewidoczny samolot buczeć będzie silnikami. I zamiast mówić cokolwiek, zamiast złorzeczyć i przeklinać, pomyślisz, że wszystko, co oglądały twoje oczy, i wszystko, czego dotykały twoje ręce, dawno już rozsypało się w proch. Patrzeć będziesz przed siebie tępym, nieruchomym spojrzeniem, nie słysząc już wody ani wiatru, który targać będzie twoje zlepione włosy (s. 269n).

Nawiązując do obecnego w kulturze obrazu śmierci jako przechodzenia przez ciemny tunel, wykorzystując przy okazji grecki mit o Lete, rzece zapomnienia (tu, co prawda, to tylko bagnisty ściek), Huelle pokazuje umieranie jako nieunikniony koniec wszelkich pytań i z drugiej strony jako porzucenie dotychczasowego istnienia (zapomnienie!), skoro się ktoś znajdzie w końcu po drugiej stronie tunelu. „Wszystko, co oglądały twoje oczy, i wszystko, czego dotykały twoje ręce, dawno już rozsypało się proch”. Postawione przez powieść pytania dotyczą tego, co w życiu każdego człowieka nieuniknione, a jednocześnie nie ma na nie ostatecznej odpowiedzi. Zamykamy skończoną książkę, odkładamy ją na półkę i nie wiemy, co się naprawdę wydarzyło. Jest tylko śmierć – mówi nam narrator – nie ma wywoływania duchów, nie ma powrotu do przeszłości, ponieważ przestrzeń – w naszym wypadku most, więc miejsce tajemniczego zaginięcia Weisera – mknie wraz z czasem, nie jest naczyniem, które przechowałoby cokolwiek poza cieniem wywołującym wspomnienia. Jest tylko śmierć i tu rodzi się ostatnie pytanie o to, co dalej, co



z Bogiem (choć nie zostaje ono sformułowane wprost). Czy my, stawiając te pytania, zwłaszcza to ostatnie, jesteśmy równie dziecinni jak dyrektor i milicjant przesłuchujący młodych bohaterów na początku powieści? Z drugiej strony zakończenie można odczytać jako obraz dekonstrukcji podmiotu, jego totalnego rozsypania się (czy jest to efekt zderzenia się z tajemnicą?), ponieważ w istocie już nie wiemy, do kogo tak naprawdę narrator się zwraca, czy mówi to sam do siebie przed lustrem, do któregoś z uczestników poszukiwań Weisera, czy wreszcie do każdego czytelnika, który w książce odnajduje obraz własnego życia i zmagania się z tym, co nie jest wytłumaczalne.

Powieść Huellego próbowano odczytać w różnych kluczach, nie wiem, czy ktoś próbował robić to „teologicznie”, jednak, zgodnie ze intuicją Salmanna, z fabuły wyłaniają się wszystkie wielkie teologiczne tematy: sakramenty (odkrywane przez bohaterów na opak), tajemnica śmierci (zob. zakończenie), łaski (czyli wybrania), predestynacji (jedni są dopuszczeni do tajemnicy bliżej, inni znają ją jedynie przez mgłę) i wreszcie niewypowiedziana nigdy wprost tajemnica Boga; Jego istnienia bądź nieistnienia. Zdumiewające, jak bardzo te wszystkie tematy są konkretne w narracji, prawie na wyciągnięcie ręki. Huelle staje jednak przed bramą, nie otwiera jej, tylko opowiada. Powieść musi dokończyć każdy czytelnik, przeciskając się przez swój tunel pod nasypem kolejowym.

\*

Literatura zatem ma coś więcej do zaoferowania teologii niż jedynie rozszerzenie metody, nawet jeśli do tego, by czytać powieści teologicznie, trzeba o teologii systematycznej mieć jakieś wyobrażenie; przynajmniej, że powieść oferuje tutaj nieskończone możliwości i to w wielorakim sensie. Możemy teologicznie czytać nawet powieści Henryka Sienkiewicza i nie pomyśleć przy tym ani razu o wpływie *Pana Wołodyjowskiego* na polską moralność patriotyczną doby

II wojny światowej i całego podziemia antykomunistycznego (np. przemiany etosu samobójstwa z motywów patriotycznych); możemy wziąć do ręki prozę Jacka Dehnela (choćby *Balzakiana*) i medytować nad przemianami wrażliwości na Absolut współczesnego zwykłego mieszkańca dużego miasta. Niemniejsze inspiracje znaleźć można w powieściach, które konstruują świat prawdopodobny (mając tym samym w sobie coś z ryzyka Księgi Rodzaju), a więc cykle powieściowe Teodora Parnickiego czy też *Lód* Jacka Dukaja. Banalnym zakończeniem tej krótkiej litanii niech będzie przywołanie książek Stanisława Lema, z wielką medytacją o Innym, czyli *Solaris*, na czele.

Powieść, na ile się zdaje na otwartą grę między przeznaczeniem a wolnością, obserwatorem a obserwowanym światem, jest bardziej przebiegła niż Kant. Dlatego w swojej złożoności zmierza ona ku efektywnemu zastąpieniu religii<sup>13</sup>.

Brzmi to nieco złowieszczo, ale jednocześnie, stwierdza Salmann, gdybyśmy uważnie czytali współczesne powieści, „wszystkie motywy teologiczne wyszłyby nam na spotkanie w jakimś nowym świetle”<sup>14</sup>. Spróbujmy to powiedzieć inaczej, ograniczając się tym razem jedynie do pola teologii chrześcijańskiej: dobra powieść daje nam do ręki świat w pigułce, mikrokosmos, świat pod mikroskopem elektronowym w całej rozciągłości konkretności. I oto nagle, spomiędzy kart wielkich narracji, wyłaniają się zwykli ludzie, żyjący na co dzień jak my, których dotyka brak łaski, konieczność przebaczenia, niepokój eschatologii, natchnienie Pisma i tajemnica stwórczego Słowa Boga. Powieść pokazuje nam, że to, co opisuje teologia, nie jest wcale abstrakcją odklejoną od świata, ale raczej precyzyjnym opisaniem prawnym rządzących, więcej nawet – uchwyconych w konkretnym momencie rzeczy ukrytych od jego założenia, a które przecież decydu-

---

<sup>13</sup> E. SALMANN, *Powieść jako model dla teologii*, s. 13.

<sup>14</sup> Tamże, s. 24.

ją o naszym być albo nie być. Powieść ma w tym doświadczaniu tę przewagę nad doświadczaniem potoczności, że jest obiektywna i nieskażona naszymi uprzedzeniami do ludzi bądź instytucji. Kryje zatem w sobie olbrzymie możliwości poznawcze. Całkiem możliwe, że dziś nadszedł czas, w którym teologia na nowo znajdzie w literaturze inspirację do poszukiwań odpowiedzi na pytania, które wciąż zadaje sobie każdy myślący człowiek.

## 2. Teologie Szekspira

Pisanie, czyli godna Herkulesa próba wtłoczenia bogactwa wydarzeń i myśli w uporządkowany szereg sensownych zdań, może być prowadzone według kilku strategii. O ile powieściopisarz sam próbuje ogarnąć wzrokiem cały świat, o tyle w dramacie pozwalamy raczej, aby świat był oglądany przez bohaterów i by ich słowa zmusiły nas potem do zrozumienia, co takiego zobaczyli lub co zostało przed nimi zakryte. W tragedii narrator ucieka z pola walki i pozwala się wypowiadać bezpośrednio bohaterom. Może dlatego dramat czasem przypomina bitwę?

Jaka jest „formalna” różnica pomiędzy dramatem a powieścią? Metaforycznie możemy powiedzieć, że dramat to powieść obdarta ze skóry. Nie chodzi tylko o redukcję narracji, ale raczej o przeniesienie jej w inny wymiar. Z jednej strony bowiem sam tekst dramatu jest martwy, „ożywa” dopiero wtedy, gdy jest wystawiany, a zatem poddawany interpretacji przez reżysera, aktorów i w końcu przez widzów<sup>15</sup> (warto zwrócić uwagę na odwołania Grzegorzewskiej do konkretnych spektakli). Z drugiej jednak strony, śledząc tekst ograniczony do samych dialogów mamy przed sobą coś na kształt żyjącego, ale rozciętego na pół człowieka, będącego pod narkozą, co po-

---

<sup>15</sup> Zob. J. LIMON, *Brzmienia czasu. O aktorstwie i mowie scenicznej*, Gdańsk 2011, s. 83nn, zwł. od s. 89.

zwala nam, niczym studentom medycyny, na bezkarne przyglądanie się pracy poszczególnych narządów wewnętrznych na co dzień zakrytych przed naszymi oczami przez welon skóry. Dodajmy jeszcze trzeci wymiar czytania dramatu (obok inscenizacji i czytania samotnie *in extenso*), a mianowicie lekturę na wyrywki, dobieranie fragmentów pod kątem interesującego nas problemu albo powolne „rozbieranie” jakiegoś *passusu* na części i umieszczanie ich w szerszym kontekście. Ten może nieco przydługi wstęp o teologizujących walorach powieści podyktowany został koniecznością przygotowania rozważań o analogicznym aspekcie dramatu. Teraz porzucając współczesną powieść, docieramy do Szekspira i tekstów, w których Grzegorzewska mocuje się z pytaniami starannie poukrywanymi pod tkanką tekstu przez dramaturgów ze Stratfordu.

Czytanie jego dzieł wymaga więc dużej dawki empatii, której na szczęście Grzegorzewskiej nie brakło ani na jednej stronie. Niemniej zabierając się do lektury książki, warto pamiętać o wnioskach wyciągniętych z teologizującej lektury Huellego: tekst pokaże nam swoją ukrytą „teologiczność” dopiero wtedy, gdy zaczniemy zderzać go z potocznym doświadczeniem człowieka szukającego Boga.

Ale teologie Szekspira? Po co ta liczba mnoga? Grzegorzewska pisze:

Liczba mnoga w tytule: *Teologie Szekspira* nie sugeruje, że wiara dramaturgów była eklektyczna, lecz ma przypominać o złożoności i wielowymiarowości omawianych tekstów<sup>16</sup>.

Wydaje się, że tytułowe „rozmnożenie teologii” precyzyjnie dotyka sedna problemu, z którym zmierza się autorka. Można tu przywołać cykl studiów Karla Rahnera *Schriften zur Theologie* (angielski tytuł: *Theological Investigations*), gdzie wprowadzie teologia pozostaje jeszcze monolitem, ale już opisujące ją teksty w tytule noszą pięć-

---

<sup>16</sup> Zob. niżej, s. 28.

no liczby mnogiej. Nie chodzi więc o konkretny system teologiczny, czy nawet o bezrefleksyjną wiarę katolicką bądź anglikańską, ale raczej o poszukiwanie odpowiedzi na dręczące pytania, które narodzić się muszą w każdej myślącej głowie. Sama Grzegorzewska stwierdza zresztą we wstępie, że jej książka narodziła się jako polemika z dwoma przeciwstawnymi interpretacjami Szekspira: o. Jacka Bolewskiego SJ i prof. Tadeusza Sławka. Rozpinając swoją refleksję pomiędzy tak przeciwstawnymi światami, trudno nie popaść w liczbę mnogą. Ten pluralizm prób, pewna wytrwałość w dążeniu do prześwietlenia tekstu i zobaczenia tego, co widzieli (w sumie: co widzą) bohaterowie Szekspira, co dzięki nim widzą czytelnicy i widzowie spektakli, jest wielką zaletą książki. Aby jeszcze lepiej to zrozumieć, sięgnijmy po przekład *Króla Leara* Kasprowicza (czy też dokładniej rzecz biorąc „spolszczenie” – bo tak sam tłumacz określił owoc swojej pracy). Otóż Lear w pewnej chwili wykrzykuje, dokonując w ten sposób podsumowania swego życia:

To nie była dobra teologia [*divinity*] (4.6.119)<sup>17</sup>.

Jak rozumieć tutaj słowo *divinity*? Oznacza ono nie tylko *teologię*, kojarzącą się mimo wszystko z podejściem racjonalnym, ale także ze słowem *divination* oznaczającym wróżenie (w tym sensie to kalka słowa łacińskiego) – dodalibyśmy jeszcze: przenikanie na wszelki sposób tego, co jest boskie; tego, co nie pochodzi z widzialnego świata. Dla tego „teologie” Szekspira – nie „teologia”. Takich intuicyjnych „wglądów” w Boga może i powinno być wiele, ale trudno wtedy mówić o jakimś spójnym systemie, bardziej trzeba myśleć o „intuicjach” właśnie, przeczuciach pewnej tajemnicy, która może poprowadzić nas dalej i dalej. Grzegorzewska nigdzie nie określa precyzyjnie, co rozumie

---

<sup>17</sup> W. SHAKESPEARE, *Król Lir. Tragedja w pięciu aktach*, spolszczył J. KASPROWICZ, Warszawa [br], s. 112; „teologie” zachowuje Ulrich. Ten sens zupełnie umyka w przekładzie S. Barańczaka.

przez „teologię”, co, biorąc pod uwagę głęboko intuicyjny kontekst jej rozważań, nie powinno nas dziwić. Jeśli więc mówimy o „teologiach” Szekspira, mamy na myśli bardziej *divinity* niż *theology*. I nie chodzi tylko o polityczną poprawność, ale raczej o zachowanie pewnego porządku – być może na *theology* przyjdzie jeszcze czas...

\*

Grzegorzewska pisze o tragediach Szekspira, posługując się teologicznym pojęciem łaski. Bardzo to znaczące. Przypomnijmy: łaska to dar darmo dany, coś, co choć doświadczone zostaje w formie doczesnej, to jednak nie pochodzi z tego świata. Nauka o łasce mówi, że to, co ostatecznie nadaje sens naszemu życiu, znajduje się poza zasięgiem naszych możliwości i może zostać tylko otrzymane; łaski nie można kupić, zasłużyć sobie na nią, można ją tylko dostać i przyjąć, zyskując w ten sposób ostateczny i niepodważalny sens życia nie tylko tu i teraz, ale także i po śmierci.

Szamoczący się z własnymi upiorami Hamlet, Lear próbujący coś wymóc na zasadzie sprawiedliwości skonstruowanej wedle własnego pomysłu są skazani na klęskę. Człowiek nie wymyśli odpowiedzi na najważniejsze pytania, nie zaleczy sam swoich śmiertelnych ran, nikt sam nie uporządkuje swego serca – do tego potrzebna jest interwencja spoza tego świata. Patrząc na wiek XVII, wiek wojen religijnych, ale także burzliwych sporów o łaskę (zarówno pomiędzy katolikami i protestantami, jak i w kontrowersje na ten temat w łonie samego katolicyzmu), trudno w nim nie dostrzec odległego zwierciadła naszej niespokojnej, egoistycznej epoki. Stojący na cmentarzu z czaszką w dłoni Hamlet i błąkający się po wrzosowisku nagi król Lear wydają się pochodzić z naszych czasów – to ludzie żyjący w świecie wyobrażeń, nie mający kontaktu z tym, co istnieje naprawdę. Topos nawrócenia, czyli w klasycznym sensie tego słowa: przemiany myślenia, w obydwu tragediach zostaje pokazany w od-

mienny sposób. Hamlet orientuje się w pewnym momencie, że nieświadomie uruchomił mechanizm zagłady, której i on sam nie jest w stanie się wymknąć, Lear ginie z powodu własnego niezdecydowania – wycofania się z rządów przy jednoczesnym pragnieniu pociągania za sznurki z ukrycia. W obydwu przypadkach jednak – właśnie z braku łaski – nawrócenie nie przynosi ratunku, jedynie sprawia, że śmierć staje się bardziej gorzka.

Spójrzmy jeszcze na *Hamleta*. Grzegorzewska odczytuje go w perspektywie biblijnej, gdy za klucz otwierający tajemnicę tragicznej historii księcia Danii bierze zdanie z Księgi Rodzaju o powrocie człowieka do ziemi, z której został przez Boga wzięty (por. Rdz 3,19). Hamlet w oczach badaczki nie jest jedynie kolejnym upadłym synem Adama, ale także prorokiem, który mówi do niepojmujących go wcale słuchaczy o konieczności łaski, o nudzie, która wynika z pychy, o śmierci, przed którą żaden żyjący człowiek ująć nie zdoła. I tak pod wprawnym piórem autorki otrzymujemy nowy traktat o tajemnicy zbawienia. *Hamlet* nie jest wprost dramatem religijnym – pokazuje Grzegorzewska – ale, z drugiej strony, czytając go, nie można uciec od spraw religii. *Hamlet* to moralitet o stworzeniu i upadku. Kwintesencją człowieka jednak, powtarza z Szekspirem Grzegorzewska, nie jest popiół, tylko łaska. Gdy jej braknie, słowa stają się prochem słów prawnika albo robaczywymi żartami Yoricka.

Dodać trzeba jeszcze uwagę filologiczną: w językach greckim i łacińskim „łaska” znaczy także: ‘wdzięk’, ‘urok’, ‘powab’, ‘czar’. Czego nam brakuje, aby nasze życie stało się powabne i czarujące; warte tyle, aby można było za nie umrzeć? Darmowego daru, który otrzymujemy i sami przekazujemy innym jako coś, co nie należy do nas.

\*

Czy lektura książki Grzegorzewskiej doprowadzi czytelnika do *katharsis*?

Odpowiedź jest złożona, zależy bowiem od tego, czy dzieło Szekspira jest wystarczająco mimetyczne. W tym punkcie jednak należy poczynić pewne doprecyzowanie – *mimesis* powinna być postrzegana jako efekt mniej wynikający z kunsztu autora, a bardziej z wrażliwości czytelnika. Pisał też o tym trochę P. Ricoeur, określając to doświadczenie mianem *mimesis* III (czyli lektury) i wiążąc mimo wszystko kunszt dzieła z wrażliwością czytelnika. Wydaje się jednak, że czasem nawet utwory o niewielkim walorze artystycznym są w stanie doprowadzić do tak upragnionych przez Arystotelesa lęku i wzruszenia (w konsekwencji do *katharsis*), a to powodów nieformalnych – tekst uruchamia wspomnienia, rany, emocje, pragnienia danego czytelnika, pozwala mu spotkać się z samym sobą<sup>18</sup>. Oczywiście spycha to na drugi plan obiektywne piękno dzieła, sprowadzając ocenę do rangi subiektywnego odczucia, jednak aby nastąpiła *katharsis*, tekst musi stać się dla czytelnika czymś bardzo osobistym. Przyjacielem.

*Katharsis*, jak wiemy, jest pojęciem bardzo wieloznacznym, trudno powiedzieć dokładnie, co sam Arystoteles miał na myśli, wprowadzając w swojej *Poetyce* tę kategorię; do tego dochodzą interpretacje i interpretacje interpretacji Filozofa... W naszych rozważaniach trzeba zauważyć, że jawi się ona, analogicznie do *mimesis*, jako coś czysto osobistego, pewne doświadczenie intymne. Ricoeur proponuje tłumaczyć je jako „uszlachetnienie”<sup>19</sup>. Czy książka Grzegorzewskiej doprowadzi nas do uszlachetnienia? Cóż, mimo wszystko będziemy dzięki niej choć trochę mądrzejsi.

\*

---

<sup>18</sup> P. RICOEUR, *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, tłum. M. FRANKIEWICZ, Kraków 2008, s. 106–124.

<sup>19</sup> Tamże, s. 80n.



Określając Szekspira w tytule wstępu przymiotnikiem „święty”, chciałem przede wszystkim zwrócić uwagę na niesamowitą intuicję tego człowieka, który starannie zachowując dystans do samego siebie, potrafił, niczym prorok, wejrzeć w ludzkie serce, które, choć dręczone brakiem łaski czy niezbawiającą nagością, to jednak wciąż tęskni za zmartwychwstaniem... Pisząc mądrze o świętych sprawach, sami się uświęcamy. Dlatego – święty Szekspir.

Przed pytaniami o Boga i Jego obecność/nieobecność w świecie uciec się nie da. Zapewne dlatego na zakończenie rozważań o Learze Grzegorzewska stwierdza:

Wolelibyśmy zapewne wierzyć, że Bóg słyszy głos pokrzywdzonych, nawet jeśli skutkiem zbrodni wołających o pomstę do nieba miałyby być „wszechprzemiana” na wskroś zepsutego świata „w nicość”. [...] Dlaczego więc Szekspir pozwala bogom (Bogu?) milczeć? Czy tak, jak twórcy teatru absurdu, chce nas przekonać, że jesteśmy na ziemi sami i nie ma na to żadnej rady?<sup>20</sup>

Studium Grzegorzewskiej pokazuje aż nazbyt dobitnie, że Szekspir nie był agnostykiem czy ateistą, ale jedynie opisywał i taki świat, z którego wyparowała wiara, nasz świat zatem. Szekspirowskie *divinity*, tropienie boskości w naszej zwariowanej rzeczywistości, jest jak najbardziej tematem na dziś, a lektura książki Grzegorzewskiej obowiązkiem każdego, kto chce zmierzyć się z dramatopisarzem ze Stratfordu.

Szymon Hiżycki OSB  
Tyniec

---

<sup>20</sup> Zob. niżej, s. 154.



# Wstęp

„Czy wiesz, córko, kim ty jesteś i kim Ja jestem? Kiedy te dwie rzeczy poznasz, będziesz szczęśliwa. Otóż ty jesteś ta, która nie jest. Ja zaś jestem tym, który jest. Jeżeli taką świadomość będziesz nosić w duszy, nigdy nie będzie mógł cię zwieść nieprzyjaciel, unikniesz wszelkich jego sideł, nigdy nie dasz zgody na coś, co jest przeciwne moim przykazaniom, bez trudności osiądziesz wszelką łaskę, wszelką prawdę, wszelką jasność”.

*Żywot św. Katarzyny ze Sieny*<sup>1</sup>

Kiedy rozpoczynam ze studentami rozmowę o tekście, razem wprawiamy słowa w ruch. Taka rozmowa ma jednak sens tylko wtedy, kiedy wcześniejsza lektura nas samych poruszyła, przeciwstawiła się nam, potrafiła jakąś istotną strunę, wyrwała ze stanu apatii. W przeciwnym wypadku nie warto zaczynać wykładu. Niniejszy tom jest zbiorem szkiców, w których starałam się zebrać refleksje będące pokłosiem moich spotkań z Szekspirem i z odbiorcami jego sztuk. Chciałam wydobyć w nich wątki teologiczne w twórczości angielskiego dramaturga. Pamiętałam przy tym, że on sam niezwykle starannie ukrywał swoje poglądy, niewątpliwie świadom kłopotów, jakie mogą wynikać z pytania o wiarę, jeśli pytającymi są dociekliwi inkwizytorzy albo śledczy Jej Królewskiej Mości. Dlatego też w tej książce czytelnik nie znajdzie odpowiedzi na pytania: czy

---

<sup>1</sup> RAJMUND Z KAPUI, *Żywot św. Katarzyny ze Sieny*, tłum. K. SUSZYŁO, Kraków 2010, s. 113.

Szekspir był katolikiem? Czy uznawał sakramenty? Czy używał sceny do walki z reformacyjnym ikonoklazmem?<sup>2</sup> Liczba mnoga w tytule: *Teologie Szekspira* nie sugeruje, że wiara dramatopisarza była eklektyczna, lecz ma przypominać o złożoności i wielowymiarowości omawianych tekstów.

Szanując powściągliwość autora, byłam świadoma, że wiele wątków w jego dramatach odnosi się do kwestii fundamentalnych, które znajdują się w polu zainteresowania filozofów i teologów. Najważniejszy z nich można określić mianem refleksji egzystencjalno-ontologicznej, zapowiadającej w jakimś sensie niepokoje XX i XXI w. Czyż trudno dostrzec podobieństwo pomiędzy dylematem Hamleta, zawartym w pytaniu: „Czym jest człowiek?” – czyli pytaniu o istotę człowieczeństwa, a nie o naszą tożsamość – a konstatacją Romana Ingardena:

Człowiek istnieje i żyje na granicy dwu istot różnych, z których tylko jedna zdaje się stanowić jego człowieczeństwo, a druga – niestety jakby więcej realna niż pierwsza – pochodzi z jego zwierzęcości i warunkuje tamtą. Człowiek znajduje się na granicach dwu dziedzin bytu: Przyrody i specyficznie ludzkiego świata, i nie może bez niego istnieć,

---

<sup>2</sup> Ożywiona debata na ten temat toczy się od czasu ogłoszenia tak zwanej teorii lancasterskiej, zachęcającej by w dziełach Szekspira szukać związków z katolicyzmem. Polski czytelnik może zapoznać się z argumentami na rzecz tej hipotezy, sięgając po książkę *Szekspir. Teoria lancasterska – domysły i fakty*, red. T. KOWALSKI, K. KOZŁOWSKI, tłum. A. GOMOLA, A. IGIELSKA, Warszawa 2012. Wśród studiów, które wiele wniosły do dyskusji na ten temat, warto przede wszystkim wyróżnić książkę Davida N. Beauregarda (TENŻE, *Catholic Theology in Shakespeare's Plays*, Cranbury 2008). Osoby zainteresowane wątkami teologicznymi w twórczości dramatopisarza powinny sięgnąć również po interesujące opracowanie Arjana Plaisiera (TENŻE, *Deep Wisdom from Shakespeare's Dramas: Theological Reflections on Seven Shakespeare Plays [Is Shakespeare ook onder der Profeten? Theologische meditaties bij zeven stukken van Shakespeare]*, tłum. S.J. VAN DER WELLE, Eugene 2012).

lecz świat ten nie wystarcza dla jego istnienia i nie jest zdolny mu go zapewnić. Człowiek jest przeto zmuszony do życia na podłożu przyrody i w jej obrębie, lecz dzięki swej szczególnej istocie musi przekraczać jej granice, ale nigdy nie może w pełni zaspokoić swej wewnętrznej potrzeby bycia człowiekiem. Tak tragiczny jest los człowieka. Lecz w tym właśnie przejawia się jego prawdziwa istota: jego genialność i skończoność jego bytu<sup>3</sup>.

Zobaczmy, że dla Ingardena ta skończoność ludzkiego życia jest jednoznacznie zdefiniowana przez wyrugowanie z refleksji filozofa jakiegokolwiek odniesienia do nieskończoności Boga, a nasze istnienie o tyle tylko wykracza poza przyrodę, o ile istota ludzka podejmuje wysiłek stwarzania „ludzkiego” świata. Innymi słowy, człowiek sam siebie ucłowiecza (na swoją miarę „zbawia się”) przez kulturę. Zawarte w niniejszej książce interpretacje sztuk Szekspira zostały zainspirowane niezgodą na takie założenie. Jako jej motto wybrałam przeto znany cytat z *Żywota św. Katarzyny ze Sieny* spisane przez jej kierownika duchowego, bł. Rajmunda z Kapui, oparty na zaskakującym paradoksie. Otóż autor biografii przytacza usłyszane przez mistyczkę słowa, które zarazem potwierdzały jej istnienie w skierowanym do niej bezpośrednim wezwaniu („Ty jesteś”), jak też negowały jej tożsamość, lecz już w zdaniu sformułowanym w trzeciej osobie („ta, która nie jest”). Powołanie osoby spotkało się tu z jej zanegowaniem, lecz ostatecznie jej „istność” znalazła zakorzenienie w Bogu, który przedstawił się dominikańskiej tercjarce jako byt całkowicie niesprzeczny: „Ja jestem, który jest”. Na przekór nicości ofiarował jej pełnię dobra, prawdy i piękna: „wszelką łaskę, wszelką prawdę, wszelką jasność”. Nie wywłaszczył jej, lecz oddał utraconą tożsamość.

Idąc tropem wyznaczonym przez ten opis sytuujący się na granicy mistycznej wizji i mini-traktatu filozoficznego, postanowiłam zadać

---

<sup>3</sup> R. INGARDEN, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1973, s. 18.

sobie pytanie o rolę metafizyki w sztukach Szekspira i skonfrontować jego dramaty z dyskusją filozofów o istnieniu świata, o skończoności i o Absolucie. W pewnym sensie moje skromne rozważania są próbą odpowiedzi na pytania poruszone w dwóch książkach podejmujących podobną problematykę. Autorem jednej z nich był o. Jacek Bolewski, jezuita i teolog, którego pociągała lektura tekstów literackich. Swoje myśli o Stratfordczyku zawarł w tomie esejów *Objawienie Szekspira*<sup>4</sup>. Ponieważ nie znajduję w sztukach dramaturga żadnych pewnych i oczywistych prawd, z wieloma zaproponowanymi tam interpretacjami nie zgadzam się dzisiaj tak samo, jak nie zgadzałam się z nimi wtedy, kiedy powstawała książka Bolewskiego. W końcu jednak pozazdrościłam jej autorowi radości patrzenia na Szekspira „z ukosa” i tworzenia teologicznych anamorfoz Szekspirońskiego dramatu.

Drugim impulsem do podjęcia tej tematyki była lektura opracowania pod tytułem *NICowanie świata*, w której z dziełem Szekspira mocuje się literaturoznawca i filozof, prof. Tadeusz Sławek<sup>5</sup>. Inspirowane dyskursem postsekularnym odczytanie dramatów sytuuje się na antypodach teologicznej myśli Bolewskiego, albowiem przedefiniowuje chrześcijańskie rozumienie nadziei, wiary i miłości w kluczu teologii „słabego” lub „nieobecnego” Boga<sup>6</sup>. Jednak po lekturze studium Sławka potrzeba zrekonstruowania „teologii Szekspira” stała się dla mnie jeszcze bardziej nagląca, przede wszystkim ze względu na obecne w sztukach dramaturgisty pytanie o perspektywę

---

<sup>4</sup> J. BOLEWSKI, *Objawienie Szekspira*, Kraków 2002.

<sup>5</sup> T. SŁAWEK, *NICowanie świata. Zdania z Szekspira*, Katowice 2012.

<sup>6</sup> Por. teksty zaprezentowane w tomie *Drzewo Poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. P. BOGALECKI, A. MITEK-DZIEMBA, Katowice 2012. Najbardziej chyba znaczącym przedstawicielem tego nurtu w krytyce anglosaskiej jest J.D. Caputo. Por. TENŹE, *The Weakness of God. A Theology of the Event*, Bloomington–Indiana 2006.

zmartwychwstania, która to nadzieja nie znajduje odzwierciedlenia w myśli postsekularnej. Zostaje tam bowiem zastąpiona tezą o przegranej Boga<sup>7</sup> i o zbawieniu, które – choć „miłosierne” – wydaje się jednak „nieskuteczne”<sup>8</sup>. Tak jakby nasze zbawienie się nie dopełniło, pomimo ofiary Chrystusa.

Chrześcijaństwo dostarcza refleksji postsekularnej ważnych przesłanek społecznych: pozwala zwrócić się w stronę przegranych, płaczących, wyrzuconych na margines życia. Filozofowie tego nurtu formułują akt oskarżenia wobec świata, który „nie prosi o zbawienie”, albowiem przedkłada nad nie sprawiedliwość i w tym duchu sam „osądza to, co wieczne”<sup>9</sup>. Tak na przykład interpretuje milczenie Jezusa przed Piłatem Giorgio Agamben, który misję Boga–człowieka sprowadza do swoistego imperatywu moralnego: „Świadczyć tu i teraz o królestwie, którego tu nie ma” – pisze Agamben w odniesieniu do zachowania Jezusa – „znaczy pogodzić się z tym, że to, co chcemy zbawić, osądza nas” (podkr. M.G.)<sup>10</sup>.

Współczucie okazywane dzisiaj Bogu, którego świat zawłaszczył, choć Go nie poznał, nie oznacza jednak bynajmniej odrzucenia narracji sekularnej zrodzonej w dobie Oświecenia i nie zapowiada „restrykcji myślenia religijnego”<sup>11</sup>. Chodzi raczej, jak wyjaśnia Tadeusz Sławek, o „rekonfigurowanie doświadczenia religijnego jako istotnego elementu splotu okoliczności i warunków, w jakich podejmujemy ważne postanowienia i będące ich konsekwencją działania”<sup>12</sup>. Innymi słowy, współczesna filozofia rekonstruuje dziewiętnastowieczną

---

<sup>7</sup> S. QUINZO, *Przegrana Boga*, tłum. M. BIELAWSKI, Kraków 2008.

<sup>8</sup> G. AGAMBEN, *Piłat i Jezus*, tłum. M. SURMA-GAWŁOWSKA, A. ZAWADZKI, Kraków 2017, s. 76.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> T. SŁAWEK, *Wstęp*, w: *Drzewo Poznania*, s. 22.

<sup>12</sup> Tamże.

opowieść o Bogu, który zstąpił na ziemię, cierpiał i umarł z miłości do najmniejszych swoich braci, ale nie zdołał wydzwignąć naszej upadłej natury na wyżyny niebios. W centrum tej narracji znajduje się wprawdzie „możliwość wydarzenia się Boga w świecie”, lecz jej autorzy podkreślają z mocą, że w ich rozumieniu okazuje się ono „nieredukowalne do kogoś lub czegoś, co ma moc naprawiania stanu rzeczy”<sup>13</sup>. O ile dobrze rozumiem reguły rządzące dyskursem postsekularnym – albowiem każdy manifest, nawet rewolucyjny, ma swoją gramatykę – jego celem jest uwolnienie Absolutu z pętającej go siatki ludzkich pojęć i utopijnych marzeń.

Zastanawiam się jednak, czy twórcy tego projektu nie przyczynili się do powstania nowej idolatrii, kontemplującej obraz boga (nie bez powodu piszę to słowo małą literą), który na zawsze ma pozostać przybity do krzyża albo przykuty do skały jak przegrany Prometeusz? Zamknięty w grobie? Uwięziony w roli pokonanego buntownika lub – w najlepszym przypadku – utożsamiony z cieniem, który ukazuje się na ekranie naszej świadomości za sprawą lektury tekstów spod znaku zaproponowanej przez Johna D. Caputo „widmowej” hermeneutyki<sup>14</sup>? Stąd pragnienie polemiki z opisaną przeze mnie – pozwolę ją sobie nazwać „romantyczną” – wersją postsekularyzmu, w którą chcę włączyć Szekspira. Elżbietański dramatopisarz nie przestaje bowiem zabierać głosu w sprawach najważniejszych, nawet jeśli nie podsuwa gotowych rozwiązań. Naszą zaś rolą jest nie ustawać w próbach odczytywania go na nowo, wbrew zastanym przekonaniom i ustalonym interpretacjom. Temu zadaniu poświęcone są zebrane w niniejszym tomie szkice.

Ostatnia uwaga wstępna dotyczy kwestii tłumaczenia. Próbując komentować wybrane fragmenty dramatów Szekspira przez pryzmat

---

<sup>13</sup> J.D. CAPUTO, *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, w: *Drzewo Poznania*, s. 141.

<sup>14</sup> Tamże, s. 121–162.



tekstów Starego i Nowego Testamentu, zaczęłam zwracać także baczniejszą uwagę na niuanse biblijnych przekładów. W większości posiłkuję się cytatami z Biblii Tysiąclecia, lecz w niektórych przypadkach nie mogłam odmówić sobie przyjemności przypomnienia niezwykle obrazowej i sugestywnej, choć archaicznej, polszczyzny ks. Jakuba Wujka. Ufam, że dzięki takim porównaniom Słowo przemówi do czytelnika z taką samą wyrazistością, z jaką – wielkodusznie – udzielało mi siebie podczas pisania, będąc niewyczerpanym źródłem najrozmaitszych emocji: zdziwienia, zmieszania, bólu i zachwytu.

\*

Książka ta nie powstałaby bez życzliwego wsparcia wielu osób. Szczególne wyrazy wdzięczności kieruję pod adresem Klaudii Łączynskiej z Instytutu Anglistyki UW i o. Szymona Hiżyckiego, Opata Tynieckiego, za wnikliwą lekturę i inspirujące komentarze. Moim studentom, Helence Teleżyńskiej i Danielowi Kaczyńskiemu, z serca dziękuję za nieocenioną pomoc w sporządzeniu indeksów. Mojej mamie – za życzliwość i wsparcie.

Czersk, listopad 2017