

SHAKESPEARE, CZYLI WIELKIE ŁOWY

„Słoniów gdyż tu u nas nie masz, prozno o ich łowieniu pisać”¹ – stwierdził roztropnie autor polskiego przekładu dzieła Pietra de Crescenzi *Ruralio commoda*, wydane w 1549 w Krakowie pod tytułem *Księgi o gospodarstwie i o opatrzeniu rozmnożenia rozlicznych pożytków każdemu stanowi potrzebne*. Anonimowy tłumacz był zapewne miłośnikiem i praktykiem łowów, toteż zaistnienie „słoniów” w osobnej księdze dzieła, poświęconej myślistwu, uznał za najzupełniej zbędne. Nie pomyślał tylko, że jego włoski poprzednik, który swe tyleż praktyczne co erudycyjne opus magnum ukończył w pierwszych latach XIV w., miał w okolicach rodzinnej Bolonii równie mało okazji do polowania na słonie, jak pod Krakowem. Sposoby tych łowów, podane przezeń za autorami późnego antyku – z *Historią naturalną* Pliniusza na czele – oraz średniowiecznymi bestiariuszami, nie miały czytelników instruować, lecz fascynować egzotyką nieziszczalnego spotkania. Spotkania z bestią tak niezwykłą, że dla Europejczyka sam jej widok był już widowiskiem. Jak napisał w powieści *Podróż słonia* (2008) José Saramago,

Wielki, ogromny, brzuchaty, z głosem zdolnym wpędzić w przerażenie co bardziej strachliwych i trąbą, jakiej nie ma żadne inne stworzenie, słoń nigdy nie mógłby powstać w wyobraźni, choćby najbardziej płodnej i śmiałej. Słoń po prostu albo by istniał, albo nie.²

Od średniowiecza po czasy Shakespeare’a o słońiach można było przede wszystkim czytać lub obejrzeć wizerunek, często z wyobraźni raczej niż z natury zaczerpnięty. Żywego mało kto widział, bo i okazji trafiało się niewiele. Owszem, słonie bywały niezwykłymi podarunkami dyplomatycznymi – władców dla władców – ale działo się to rzadko. Obyczaj ów wywodzi się zresztą z Bizancjum, a najwcześniejsza relacja dotyczy słonia, podarowanego w roku 583 przez

¹ Cyt. za: *Staropolskie księgi o myślistwie*, oprac. W. Dynak i J. Sokolski, Wrocław 2001, s. 54.

² José Saramago, *Podróż słonia*, przekł. W. Charchalis, Poznań 2012, s. 83.

cesarza Maurycjusza władcy Awarów Bajanowi I.³ W roku 802 olbrzymia o imieniu Abul Abbas dostał od kalifa Harun al-Raszida Karol Wielki.⁴ Do Anglii pierwszy słoń trafił w 1255, ofiarowany Henrykowi III Plantagenetowi przez króla Francji Ludwika IX, który przywiózł go z szóstej krucjaty. Trzymany przez trzy lata w drewnianej szopie w Tower, doczekał się nie tylko opisów, ale także portretów w dwóch kronikach, spisanych przez Matthewa Parisa oraz Johna of Wellingforda.⁵ „Był to jedyny słoń kiedykolwiek widziany w Anglii [...] ludzie gromadzili się tłumnie, by ujrzeć widok tak osobliwy” – pisał Paris.⁶ Z kolei słoń Salomon (Sulejman), bohater powieści Saramago, przywieziony z Indii do Portugalii, został w 1551 zaprowadzony do Wiednia jako nieco spóźniony prezent ślubny króla Jana III Pobożnego dla arcyksięcia Maksymiliana Habsburga, przyszłego cesarza.

Najsławniejszego słonia dawnej Europy otrzymał w 1633 od króla Cejlonu Senarata Adahasina książę Fryderyk Henryk Orański, władca Republiki Zjednoczonych Prowincji Niderlandzkich. Młodej, trzyletniej słonicy indyjskiej nadano imię Hansken. Wkrótce książę odstąpił kłopotliwy podarek kuzynowi, Mauritzowi Johanowi von Nassau-Siegen, ten zaś w 1636 sprzedał Hansken nieznanemu z imienia człowiekowi, zwanemu w dokumentach „Panem Słonia”. Nowy właściciel, by przyciągnąć publiczność – sam widok słonia najwyraźniej już nie wystarczał – nauczył podopieczną wielu umiejętności i ruszył w wieloletni objazd po Europie (Niderlandy, kraje niemieckie, Francja, Szwajcaria, Włochy).⁷ Nie efektowne sztuczki i tłumy widzów przyniosły

³ Zob. A. Kotłowska, *Zwierzęta w kulturze literackiej Bizantyńczyków – Αναβλέψατε εἰς τὰ πετεινά...*, Poznań 2013, s. 73.

⁴ Zob. K. Gröning, *Elephants. The Cultural and Natural History*, Cologne/Cambridge 1999.

⁵ British Library, rkps Cotton Nero D. I, Folio 169 v (Paris), rkps Cotton Julius D. VII Folio 114 r (Wellingford).

⁶ Cyt. za: G. Parnell, *The Royal Menagerie at the Tower of London*, London 1999, s. 5. Zob. K. Gröning, op. cit., s. 248.

⁷ Prawdopodobnie to właśnie Hansken ukazuje sgraffito nieopodal Rynku w pomorskim Trzebiatowie (Treptow an der Rega), być może upamiętniające występy słonia w 1639. Zob. W. Jarząb, *Źródła ikonograficzne i pisane do historii trzebiatowskiego słonia*, [w:] *Trzebiatów – spotkania pomorskie 2010*, pod red. J. Kochanowskiej, Trzebiatów 2011, s. 130–139.

jednak Hansken sławę u potomnych, lecz zainteresowanie jednego z najwybitniejszych twórców epoki. Jako „słoń Rembrandta”, parokrotnie przezeń rysowany, doczekała się niedawno niewielkiej, pięknie wydanej monografii.⁸ Gdy w 1655 zakończyła życie we Florencji, jej zwłoki uwiecznił Stefano della Bella.

W bogatym programie występów słonicy Hansken, zapowiadanych przez afisze oraz ryciny, ilustrujące najciekawsze „numery”, znajdowało się między innymi zamiatanie, mycie się szczotką, marsz z chorągwią, podnoszenie drobnych monet, gra na bębnie, wożenie na grzbiecie najodważniejszych widzów, fechtunek trzymanym w trąbie rapierem, a nawet strzelanie z muszkietu. Powstał w ten sposób szeroko znany wzorzec widowiska, któremu zapewne starały się sprostać kolejne słonie-sztukmistrze. O pierwszym tego rodzaju zwierzęciu w Anglii wiadomo dzięki diariuszowi europejskiej peregrynacji stolnika żmudzkiego Teodora Billewicza. Pod koniec sierpnia 1678 zawitał on na dwa tygodnie do Londynu, intensywnie chłonąc miejscowe osobliwości. O teatrach Karola II Stuarta nawet się w relacji nie zająknął, oglądał natomiast walki niedźwiedzi i byków z psami oraz dwie królewskie menażerie, w Tower i Whitehall, gdzie jednak największymi okazami były wówczas lwy i tygrysy. 5 września wybrał się na jarmark i tam zobaczył tresowanego słonia. Zafascynowany, poświęcił mu obszerny zapis:

Primario tedy tam widziałem słonia – niesłychanie wielkiej machiny bestia, która tak jest wyćwiczona do różnych sztuk, które wszystko nosem robi, jakoby człowiek ręką robić nie mógł, ponieważ nos ma na cztery albo pięć łokci długi, a jako wąż, którym on akomoduje według swojej woli tym tedy nosem. Naprzód wzięwszy od ziemi muszkiet różne czyni z nim figle, jako żołdat wyćwiczony. Potym chorągiew tak owym nosem wywija, jakoby nigdzie żaden człowiek lepiej uczynić nie mógł, a potem ją z wielką ceremonią i ukłonem oddaje przy nim będącemu. Muszkiet potem z lontem zapalonym, na ziemi położony, podejmie i podjąwszy wystrzeli, a potem znowu położy. Potym urobiony jako zamek z drzewa, z działkami na nim wyprowadzą, i ludzie we środku, którzy tam strzelają z owych działek, a ta bestia *immobilis*, jakoby żadnego ciężaru nie dźwigała.⁹

⁸ M. Roscam Abbing, *Rembrandts olifant. Het verhaal van Hansken*, Amsterdam 2006.

⁹ T. Billewicz, *Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678*, z rękopisu odczytał, wstępem i komentarzem opatrzył M. Kunicki-Goldfinger, Warszawa 2004, s. 305–306.

Przyjemność mówienia o słońiach zaprowadziła nas już jednak zbyt daleko, bo aż w czasy Restauracji, powróćmy zatem do epoki elżbietańskiej. Żywego słońia Shakespeare zapewne nigdy nie widział, brak bowiem jednoznacznych informacji o pobycie jakiegokolwiek egzemplarza w Londynie w latach jego twórczej aktywności.¹⁰ Bez wątpienia natomiast z rozlicznych lektur wiedział o „elefantach” to, co wiedzieć należało, z niepraktycznymi, ale utrwalonymi w literaturze sposobami polowania włącznie. Gdy w *Juliuszu Cezarze* Decjusz Brutus zapewnia spiskowców, że potrafi skłonić Cezara do przyjścia na Kapitol, przedstawia się jako specjalista od łowów, mówiąc krótko, ale treściwie:

... do złowienia jednorożców służą
Drzewa, niedźwiedzi zwierciadła, lwów sieci,
Słoni wadoły, a ludzi pochlebstwa.

... unicorns may be betray'd with trees,
And bears with glasses, elephants with holes,
Lions with toils and men with flatterers.¹¹

Mniejsza o pospolite lwy i próżne niedźwiedzie, tracące czujność przy wpatrywaniu się we własne odbicie, nawet o jednorożce, do których jeszcze wrócimy. „Słonie chwyta się w doły”, przypomina Shakespeare, i jest to podstawowy, podawany przez antyczne autorytety sposób polowania. „W Afryce – pisał Pliniusz – łowi się słońie za pomocą dołów; jeżeli jakiś słoń w taki dół wpadnie, inne natychmiast gromadzą gałęzie, toczą głazy, budują groble i wszelakimi siłami starają się go wyciągnąć”.¹² Istotne jest, że Szekspirowska wzmianka o łowach na zwierzęta

¹⁰ Słoń, którego król Francji Henryk IV dostał w 1591 od króla Hiszpanii Filipa II i następnie miał ofiarować Elżbiecie I, najpewniej nigdy nie dotarł do Londynu. Zob. K. Gröning, op. cit., s. 251.

¹¹ W. Szekspir, *Dzieła dramatyczne*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, Warszawa 1973, t. 5, s. 643 (II 1, przekł. J. Paszkowski); *The Works of William Shakespeare*, ed. by W. G. Clark and W. A. Wright (The Globe Edition), London 1911, s. 819.

¹² Pliniusz, *Historia naturalna (wybór)*, wstęp, przekł. i komentarz I. i T. Zawadzcy, Wrocław 2004, t. I, s. 95.

zapowiada łowy na człowieka, choć warto też zwrócić uwagę, że wszystkie podane przez Decjusza metody prowadzą do ujęcia zwierząt żywych, Juliusz Cezar natomiast ma być zamordowany.

Drugi sposób polowania wynikał z utrwalonego w średniowieczu (za *Geografią* Strabona) przeświadczenia, że słoń nie może zginać nóg w kolanach.¹³ W *Fizjologu*, kompendium przyrodniczo-teologicznym o fundamentalnym znaczeniu dla symboliki chrześcijańskiej, czytamy:

Słoń ma taką właściwość, że gdy upadnie, nie może się podnieść, nie ma bowiem stawów w kolanach. [...] Otóż kiedy chce spać, opiera się o drzewo i zasypia. Myśliwi, znając tę właściwość słonia, podchodzą i lekko nadpiłowują drzewo. Słoń nadchodzi, aby się oprzeć o drzewo, i razem z nim pada.¹⁴

W *Troilusie i Kresydzie* Shakespeare'a na tę istotną dla łowców cechę słonia zwraca uwagę Ulisses, mówiąc w istocie o Achillesie:

Słoń nie ma stawów, aby się mógł kłaniać:

Nogi do chodu ma, nie do zginania.

The elephant hath joints, but none for courtesy: his legs are legs for necessity, not for flexure.¹⁵

W tym wypadku nie chodzi zresztą o polowanie, lecz o tyleż pomysłową, co zrozumiałą dla publiczności charakterystykę nazbyt dumnego bohatera.

W 1607 pastor i przyrodnik Edward Topsell opublikował w Londynie, u Williama Jaggarda, wydawcy sztuk Shakespeare'a, kilkusetstronicowe dzieło *The History of Four-Footed Beasts, describing the True and Lively Figure of every Beasts*. Praca ta na długie lata wyznaczyła horyzont przyrodniczej wiedzy Anglików, a jej drugie, ilustrowane wydanie ukazało się w 1658. Słoniom przypisał Topsell wszelkie najbardziej nawet fantastyczne cechy, jakie mógł znaleźć u dawniejszych autorów, dodając informacje własne, taką na przykład, że krew słonia zmieszana z popiołem z łasicy leczy trąd. W istnienie smoków nie wątpił, miał natomiast pewne wątpliwości co do jednorożców, po zastanowieniu stwierdził jednak, że na podstawie wiarygodnych przekazów

¹³ Zob. G. Malinowski, *Zwierzęta świata antycznego. Studia nad „Geografią” Strabona*, Wrocław 2003, s. 95.

¹⁴ *Fizjolog*, przełożyła, wstępem i przypisami opatrzyła K. Jażdżewska, Warszawa 2003, s. 64.

¹⁵ W. Szekspir, op. cit., t. 5, s. 55 (II 3, przekł. L. Ulrich); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 672.

„bez trudu uznać możemy, iż jednorożec był na świecie, tak jak uznajemy, że jest słoń, chociaż nie występuje w Europie”.¹⁶ Trzeźwo postrzegający świat Sebastian z Szekspirowskiej *Burzy* dla wyznania wiary w jednorożce potrzebuje jednak znacznie silniejszej podniety w postaci wyczarowanej przez księcia-maga Prospera widmowej uczty i dopiero po jej ujrzeniu wykrzykuje:

Uwierzę teraz, że są jednorożce,
Że jest w Arabii drzewo – tron Feniksa –
Że tej godziny Feniks tam króluje.

Now I will believe
That there are unicorns, that in Arabia
There is one tree, the phoenix' throne, one phoenix
At this hour reigning there.¹⁷

Wzmianka o pierwszym z fantastycznych stworzeń jest zdecydowanie zwięźlejsza – po prostu: „są jednorożce”. Dodatkowe informacje nie były potrzebne, gdyż widzowie teatru The Globe dobrze wiedzieli, czym jest i jak wygląda jednorożec. Jeśli nie z innych źródeł, to na pewno z wprowadzonego przez Jakuba I Stuarta herbu Zjednoczonego Królestwa, gdzie heraldyczny szkocki jednorożec jako trzymacz stanął razem z lwem. Nota bene warunkiem koniecznym dla istnienia jednorożców w czasach historycznych było wejście ich pary do arki Noego – co oglądać możemy na wielu obrazach, rycinach, gobelinach, a także na zworniku gotyckiego sklepienia katedry Świętej Trójcy w Norwich, gdzie niezwykle stworzenie ma nawet osobną kajutę.¹⁸

O rodowodzie jednorożców była już sposobność opowiedzieć dokładnie w innym miejscu,¹⁹ teraz więc tylko sprawy najpotrzebniejsze. Opisany w IV wieku przed Chrystusem przez Ktezjasza z Knidos w dziele *Indika (O Indiach)* zwierz z długim, ostrym rogiem pośrodku czoła, stał się

¹⁶ E. Topsell, *The History of Four-Footed Beasts*, New York 1967 (reprint edycji z 1658). Przekład własny.

¹⁷ W. Szekspir, op. cit., t. 1, s. 196 (III 3, przekł. L. Ulrich); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 15.

¹⁸ M. Harding, *A Little Book of Miracles and Marvels*, London 2008, s. 48.

¹⁹ Zob. J. Komorowski, *Hamlet jednorożec*, [w:] *Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego*, red. A. Cetera, Warszawa 2013, s. 426–437.

potem, aż do schyłku starożytności, obiektem zainteresowania wielu autorów, podkreślających z jednej strony jego nieposkromioną dzikość, wręcz uniemożliwiającą złowienie go żywcem, z drugiej – niezwykle właściwości rogu, zwalczającego trucizny i choroby. Grek Megastenes, piszący kilkadziesiąt lat po Ktezjaszu, informował, że jednorożec (zwany przezeń *kartázonon*) łagodnieje tylko wobec partnerki w okresie godowym – kilkaset lat później stąd właśnie zrodziło się przeświadczenie o łagodności wobec dziewic. Utrwalony przez Pliniusza pogląd, że jednorożca nie da się schwytać, nie przeszkadzał jednak szukać sposobu. Jeśli myśliwy uskokczy przed szarżującym jednorożcem za drzewo, zapalczywy zwierz wbije w nie róg, ale wyciągnąć go już nie zdoła i stanie się bezbronny. Shakespeare znał ten koncept – to dlatego Decjusz powiada, że „do złowienia jednorożców służą drzewa”. Wiedział też oczywiście o umożliwiającej takie polowanie dzikiej naturze jednorożca. Tymon Ateńczyk w adresowanym do Apemantusa długim katalogu zwierzęcych cech mówi między innymi: „gdybyś był jednorożcem, duma i wściekłość byłaby twoją zgubą i gniew twój własny wydał by cię na pastwę” („wert thou the unicorn, pride and wrath would confound thee and make thine own self the conquest of thy fury”).²⁰

Decydująca dla zakorzenienia się jednorożca w kulturze średniowiecza i epok następnych okazała się jednak symboliczna, chrześcijańska interpretacja, dokonana na kartach *Fizjologa* i utrwalona w wywodzących się zeń bestiariuszach, przez stulecia kształtujących zbiorową wyobraźnię. W najstarszym tekście *Fizjologa* czytamy:

[1] Psalm mówi: „I zostanie wywyższony mój róg jak róg jednorożca”.²¹

[2] Fizjolog powiedział o jednorożcu, że ma następującą właściwość. Jest to zwierzę małe, podobne do koźlęcia, bardzo groźne. Ze względu na jego ogromną siłę myśliwy nie może się do niego zbliżyć. Jednorożec ma jeden róg pośrodku głowy. Jak więc można go schwytać? Oto wysyłają naprzeciw niemu czystą dziewicę, jednorożec skacze na jej łono, a ona karmi go piersią i prowadzi do króla.

²⁰ W. Szekspir, op. cit., t. 5, s. 588 (IV 3, przekł. L. Ulrich); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 806.

²¹ Ps. 92 (91), 11.

[3] To zwierzę można przyrównać do osoby Zbawiciela: „Podniósł róg w domu Dawida, ojca naszego”²² i stał się dla nas rogiem zbawienia. Aniołowie ani Moce nie zdołali pokonać Go, lecz zamieszkał w łonie prawdziwie czystej dziewicy, Marii, „i Słowo stało się ciałem, i zamieszkało wśród nas.”²³

Według innej redakcji najbardziej nas interesująca scena pojmania zwierza wygląda następująco:

na miejsce, gdzie przebywa, przyprowadzają dziewczynę, dziewicę i zostawiają ją samą w lesie. A on, widząc dziewicę, przytula się do niej i zasypia na jej łonie, [i tak] zostaje pojmany przez zwiadowców i zawiedziony do pałacu króla.²⁴

Kluczowa scena łowów na nieuchwytnego zwierza zdominowała bestiariuszową ikonografię. W Anglii, Francji czy Niderlandach ilustracje w większości ukazywały taki właśnie obraz: siedząca dziewica przytrzymuje złożoną ufnie na jej kolanach głowę jednorożca, z tyłu zaś myśliwy albo rycerz (niekiedy dwóch czy trzech) godzi w niego włócznią lub mieczem, a nawet toporem. Niekiedy, dla większej przynęty, dziewica jest naga. Inaczej niż *Fizjolog*, bestiariusze najczęściej ukazują polowanie krwawe, zakończone śmiercią jednorożca, schwywanie żywcem trafia się rzadko.²⁵ Ustanowiony w ten sposób schemat ikonograficzny przyjął się następnie w innych dziedzinach sztuki – malarstwie, rzeźbie, drzeworytach czy tapiseriach. W angielskich świątyniach odnaleźć można np. niewielkie, rzeźbiarskie wyobrażenia dziewicy z jednorożcem, zdobiące gotyckie stalle, jak w kościele św. Andrzeja w Greystoke (miniaturowa scena łowów) czy katedrze Świętej Trójcy w Ely koło Cambridge.²⁶

²² Łk 1, 69.

²³ *Fizjolog*, op. cit., s. 44.

²⁴ *Fizjologi i Aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przekł. i oprac. S. Kobielus, Kraków 2005, s. 52.

²⁵ Zob. <http://bestiary.ca/beasts>.

²⁶ M. Harding, *A Little Book of Misericords*, London 1998, s. 42–43; M. Harding, *A Little Book of Miracles...*, op. cit., s. 40–41. Zob. też: J. Dickinson, *Misericords of North West England. Their Nature and Significance*, Lancaster 2008.

Jednorożec jako symbol Chrystusa, zrodzonego z Maryi Dziewicy, czyli „schwytanego” przez nią dla ludzi, zaakceptowany został przez Ojców Kościoła i teologów, stąd w późnym średniowieczu zrodził się ikonograficzny temat Zwiastowania z jednorożcem. Schemat pozostał w swej istocie niezmieniony – dziewicą jest Matka Boża, na której kolanach spoczywa Chrystusowy jednorożec, natomiast łowca to archanioł Gabriel, nie „Salve Regina” jednak mówiący, lecz myśliwskim obyczajem dmący w róg. Towarzyszą mu psy, oznaczające cztery cnoty kardynalne lub też trzy cnoty Boskie: Wiarę, Nadzieję i Miłość. Temat był ogólnoeuropejski, z najdalszym na wschód zasięgiem na Dolnym Śląsku i pograniczu Wielkopolski, stąd mamy i u nas kilka dobrych jego realizacji.²⁷ Pojawiał się nawet w sztuce użytkowej (misy norymberskie).²⁸ A choć po Soborze Trydenckim uznany został za teologicznie dwuznaczny i zniknął, bez wątpienia przyczynił się do upowszechnienia obrazu łowów na jednorożca.

Wśród blisko pięćdziesięciu rodzajów stworzeń, pojawiających się w tekście *Hamleta*, jednorożec nie został wymieniony – ale jest w tragedii obecny, i to w sposób scenicznie spektakularny. Oto do Elsynoru przybyli aktorzy i za chwilę rozpocząć się ma zaaranżowane przez księcia Hamleta przedstawienie – teatr w teatrze. Klaudiusz i Gertruda, Poloniusz i Ofelia zasiedli już na swoich miejscach. Hamlet w żałobnym stroju podchodzi do Ofelii, którą kochał i która – gdy rzeczywistość ją przerosła – pozwoliła ojcu i królowi użyć się przeciw niemu. Zbliżając się, może przyklękając, mówi:

HAMLET Lady, shall I lie in your lap?

OPHELIA No, my lord.

HAMLET I mean, my head upon your lap?

²⁷ Centralna część ołtarza z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu (1470–1480, Muzeum Narodowe w Warszawie), malowidło ściennie w kościele NMP i św. Jerzego w Ziębicach (1482), zwieńczenie ołtarza w kościele św. Anny w Bralinie (ok. 1520). Zob. J. Komorowski, *Jednorożce z Dolnego Śląska*, „Spotkania z Zabytkami” 2001 nr 5.

²⁸ Zob. J. Kuczyńska, *Mosiężne misy niemieckie między gotykiem a renesansem*, Lublin 2000.

OPHELIA Ay, my lord.²⁹

Gdy książę kładzie głowę na kolanach Ofelii, w sposób czytelny realizuje schemat dziewczyny z jednorożcem. Sformułowanie „to lay head upon lap” pochodzi wprost z bestiariuszy, tak właśnie opisujących sytuację. Teatralna transpozycja ikonograficznego wzorca odwołuje się do prowadzonych wcześniej „łowów na Hamleta” i przed zdemaskowaniem króla demaskuje Ofelię. Gdy ona była przynętą, książę, jak jednorożec, miał stać się ofiarą. Poloniusz i Klaudiusz, dwaj łowcy, zaczajeni za arrasem, wyprowadzili ją nie do lasu wprawdzie, ale na zamkową galerię, nie nagą przy tym, lecz wyposażoną w książęce podarunki (problem dziewictwa tym razem pomińmy). Jednorożec nie dał się jednak podejść, rozpoznał zagrożenie i odtrącając przynętę, rzucił wyzwanie myśliwym. Obraz trwa krótką chwilę, potem Hamlet atakuje Ofelię brutalną grą słów, publicznie ją kompromitując: „To by był pomysł nie lada położyć się między nogami dziewczyny” („That’s a fair thought to lie between maids’ legs”).³⁰ Trudno się nawet dziwić, skoro wiemy, że jednorożec jest agresywny i porywczy. Wkrótce zaatakuje jeszcze gwałtowniej i jednym uderzeniem zabije łowcę, choć tylko Poloniusza, a nie stryja-bratobójcę.

Co ciekawe, na mniej więcej dwa lata przed *Hamletem* Shakespeare w pierwszej części *Henryka IV* nawiązał do przywołującej jednorożcowy motyw językowej formuły w kontekście żartobliwym, by nie rzec frywolnym. Najpierw Glendower tłumaczy udręczonemu brakiem porozumienia Mortimerowi, co mówi po walijsku jego żona:

Chce, żebyś usiadł na miękkim sitowiu,

Twe drogie czoło na łonie jej złożył.

She bids you on the wanton rushes lay you down

²⁹ *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 879 (III 2, tekst wg I Folio). W przekładzie Paszkowskiego: „Mogęż, o pani, lec na twoim łonie? – Nie, mości książę. – To jest na twoim łonie głowę wsparłszy? – Możesz, książę”; W. Szekspir, op. cit., t. 6, s. 80.

³⁰ Ibidem. Zob. J. Komorowski, op. cit.

And rest your gentle head upon her lap.³¹

Chwilę później Hotspur woła do swojej żony, Lady Percy, z którą doskonale się rozumieją:

Chodź tu Kasiu, nie ma ci równej, gdy idzie o leżenie; śpiesz się tylko, śpiesz się, żebym mógł położyć głowę na twoim łonie.

Come Kate, thou art perfect in lying down: come, quick, quick, that I may lay my head in thy lap.³²

Wróćmy jednak do *Hamleta* i wielkich łowów. Gdy wzburzony Klaudiusz przerywa przedstawienie *Zabójstwa Gonzagi*, książe wie już wszystko. Jego sytuacja diametralnie się zmieniła. W emocjonalnym, symbolicznym czterowerszu oznajmia światu, że nawet nie draśnięty, gotów jest do działania:

Why, let the stricken deer go weep,

The hart ungalled play;

For some must watch, while some must sleep:

So runs the world away.³³

Ponieważ żaden z polskich tłumaczy jak dotąd nie przełożył tego fragmentu zgodnie z jego symbolicznym znaczeniem, trzeba z konieczności zaproponować przekład własny:

Niech jeleń ranny leje łzy,

Gdy zdrów wesóło mknie;

Ktoś musi czuwać, gdy ktoś śpi:

Tak świat nasz kręci się.

Identyfikacja zwierzęcia nie budzi tu najmniejszych wątpliwości. Angielskie słowo „deer” może wprawdzie oznaczać zwierzynę płową w ogólności, kiedy jednak „deer go weep”, w rachubę wchodzi tylko jeden gatunek, szlachetny jeleń (red deer), obiekt najwspanialszych polowań. O nim to bowiem księgi myśliwskie mówiły, że raniony płacze nad swym losem. Łzę taką, zawieszoną w kąciku oka, ukazuje „Głowa jelenia ze strzałą” Albrechta Dürera z 1495 roku. U Shakespeare’a w

³¹ W. Szekspir, op. cit., t. 3, s. 258-259 (III 1, przekł. L. Ulrich); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 419.

³² Ibidem.

³³ *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 881 (III 2).

komedii *Jak wam się podoba*, pisanej zapewne tuż przed *Hamletem*, lord opowiada wygnanemu Księciu o jeleniu, napotkanym w leśnym ustroniu:

Tam właśnie jeleni samotny, przez strzelca

Ciężko raniony, przywłókł biedne ciało

I śmierci czekał; [...]

 łzy wielkie, okrągłe

Kropla za kroplą po niewinnym pysku

Smutnie ściekały;

To the which place a poor sequester'd stag,

That from the hunter's aim had ta'en a hurt,

Did come to languish [...]

 and the big round tears

Coursed one another down his innocent nose

In piteous chase.³⁴

Symbolika bywa ambiwalentna (jak w przypadku rozmarynu, rośliny miłości, ale i śmierci), toteż Hamlet wyraźnie mówi o dwóch różnych jeleniach. Pierwszy został ranny – czyli zdemaskowany, choć Klaudiusz nie tyle płacze, co pod wpływem wstrząsu usiłuje się modlić. A choć modlitwa ta jest w swej istocie jałowa, doraźnie ratuje mu życie. Z drugim jeleniem, który „wesoło mknie”, identyfikuje się sam książę, przystępując do ostatecznej rozgrywki ze złem.

W symbolice chrześcijańskiej od jej początków jeleni oznacza nienawiść do zła, przybierającego postać węża – czyli diabła:

[2] Fizjolog powiedział o jeleniu, że jest on wrogiem węża. Kiedy wąż ucieka przed jeleniem w szczeliny ziemi, jeleni śpieszy, by napęlić wnętrze swojego ciała źródlaną wodą. Wypluwa ją w szczeliny ziemi, zmusza węża do wyjścia, rozrywa go i zabija.

³⁴ W. Szekspir, op. cit., t. 2, s. 201 (II 1, przekł. L. Ulrich); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 221.

[3] Tak też i nasz Pan zabił olbrzymiego węża za sprawą niebiańskiej wody, czyli tkwiącej w słowie Bożym cnotliwej mądrości.³⁵

Ilustracje bestiariuszy z upodobaniem ukazują zmagania jeleni z szatańskimi wężami, przypominającymi niekiedy małe smoki. Dla dopełnienia Szekspirowskiego obrazu trzeba by tylko przyjąć, że Klaudiusz jest wężem. Ale przecież jest – Duch ojca Hamleta mówi o tym wyraźnie:

Puszczono

Rozgłos, że podczas mego snu w ogrodzie

Wąż mnie ukąsił; [...]

Dowiedz się [...] młodzieńcze,

Że ów wąż, który zabił twego ojca,

Nosi dziś jego koronę.

‘This given out that, sleeping in my orchard,

A serpent sting me; [...]

but know, thou noble youth,

The serpent that did sting thy father’s life,

Now wears his crown.³⁶

Zoologiczno-symboliczne konstrukcje Shakespeare’a są z reguły kryształowo spójne i przejrzyste – ale też kruche, łatwe do unicestwienia, gdy tłumacz na przykład niebacznie przemieni jelenia w łosia, w kulturze średniowiecznej i elżbietańskiej pozbawionego jakichkolwiek znaczeń symbolicznych.

W swym przyrodniczym dziele Edward Topsell nad wyraz roztropnie napisał, że dla większości ludzi bardziej konieczne jest wiedzieć, jak łapać myszy, niż jak łapać słonie. Książę Danii z pewnością by się z nim zgodził. Zapytany przez króla o tytuł odgrywanej

³⁵ *Fizjolog*, op. cit., s. 50.

³⁶ W. Szekspir, op. cit., t. 6, s. 35 (I 5, przekł. J. Paszkowski); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 868.

przez aktorów sztuki, odpowiada: „The Mouse-trap” – pułapka na myszy. I doskonale wie, o czym mówi. W ślad za *Starym Testamentem*³⁷ chrześcijaństwo uznało mysz za stworzenie wyklęte, małą ambasadorkę zła. W *Fizjologu* nie występuje, ale w bestiariuszach pojawia się często. Symbolizuje grzech, a w szczególności chciwość i kradzież cudzej własności (Klaudiusz) bądź też nieczystość i pożądliwość cielesną (Gertruda). Gdy w rozmowie z matką Hamlet dotkliwie szydzi z łózkowych karesów stryja, chyba nieprzypadkowo mówi: „call you his mouse”.³⁸ Może też nie przypadkiem mysz jest pierwszym z przywołanych w tragedii zwierząt – kiedy Francisko, spytany przez Bernarda o przebieg nocnej warty, odpowiada: „Ani mysz nie przeszła” („Not a mouse stirring”).³⁹

Jako wysłanniczka diabła, mysz mogła – niemal dosłownie – podgryzać gmach Kościoła. Dziesięciocentymetrowa kamienna rzeźba u podstawy romańskiego portalu w prezbiterium katedry św. Piotra w Bremie ma takie właśnie znaczenie. „Mysz katedralna”, zaliczana do osobliwości świątyni, przez stulecia obrosła legendami i interpretacjami, zebranych ostatnio w poświęconym jej opracowaniu.⁴⁰ Inną realizacją tego rzadkiego motywu – trzy myszy u stóp kolumny – oglądać można w głównym portalu katedry św. Marii Magdaleny w Vézelay w Burgundii. W katedrze św. Stefana w Wiedniu myszy wśród innych wyklętych stworzeń (np. żab) wędrują po poręczy ambony jako przestroga przed złem. Z kolei w monumentalnych ruinach katedry w Elgin w Szkocji odnajdziemy mysz, biegnącą po gotyckim łuku okna dawnego kapitułarza. Przyczajone zło chciałoby się dostać do środka, na szczęście z drugiej strony łuku czuwa kot.

³⁷ Prawo Mojżeszowe zalicza mysz do zwierząt nieczystych (Księga Kapłańska 11, 29), a prorok Izajasz przestrzega, że ci co „jedzą wieprzowe mięso i płazy, i myszy, zginą razem” (Księga Izajasza 66, 17).

³⁸ *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 885 (III 4). Józef Paszkowski, skądinąd tłumacz znakomity, nie miał szczęścia do Szekspirowskich zwierząt: jelenia zamienił w łosia, harpię w lelka, tu zaś z myszy zrobił kotkę.

³⁹ W. Szekspir, op. cit., t. 6, s. 7 (I 1, przekł. J. Paszkowski); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s. 861.

⁴⁰ G. Ruempler, *Die Bremer Dom-Maus. Geschichte, Geschichten und „Mäuse-Latein”*, Bremen 2009.

Postrzegany zwykle jako demoniczny towarzysz (familiaris) wiedźm,⁴¹ kot bywał jednak doceniany właśnie jako łowca myszy. Motyw ten, rzadki w ikonografii, wyraziście ukazuje ołtarzowy obraz „Św. Elżbieta z Turyngii na łożu śmierci”, namalowany w 1483 w warsztacie Bernta Notke w Rewlu (dzisiejszym Tallinie) dla tamtejszego kościoła Świętego Ducha.⁴² Elżbiecie towarzyszą siostry zakonne, na pierwszym planie ksiądz z kropidłem odmawia modlitwę, ale świętość zmarłej akcentują przede wszystkim dwie scenki symboliczne. Oto pyzaty anioł unosi przez okno jej duszę w kształcie nagiego, niewinnego dziecka – a na dole, pod łóżkiem kot chwyta czarną mysz.⁴³

Do demonizacji myszy przyczyniło się również przeświadczenie, iż może ona w kościele porwać i zjeść hostię, nawet konsekrowaną. W połowie XI w. za sprawą Berengara z Tours i jego traktatu *De sacra coena* rozgorzała scholastyczna dyskusja „quid sumit mus” – co zjada mysz, czyli co się wówczas stanie. Mimo tak niepozornych podstaw chodziło o sprawę fundamentalną: czy eucharystyczna transsubstancjacja jest rzeczywista, czy figuratywna.⁴⁴ Potem „theologiae murinae” zarzucono, ale obawa przed kościelną myszą pozostała, utrwalona w bestiariuszach. Według średniowiecznej instrukcji dla spowiedników z Merseburga osoba, która przez zaniedbanie dopuściła do porwania hostii, powinna pokutować przez czterdzieści dni.⁴⁵

⁴¹ Zob. P. Rutkowski, *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowoczesnej*, Kraków 2012. Na s. 201 autor przytacza relację, opublikowaną w Londynie w 1690, wedle której podczas wbijania przez dwie czarownice igieł w obracane nad ogniem woskowe wizerunki dzieci, co prowadzić miało do ich śmierci, „kilka diablików w kształcie myszy ciągle wybiegało z płomieni i w nie wracało”.

⁴² Zob. *Ars moriendi – suremise kunst / Ars moriendi – the Art of Dying*, Tallinn 2013, s. 50–51.

⁴³ Kot łapiący mysz pojawia się również w dekoracji stali kościoła św. Piotra w Poitiers (poł. XIII w.) czy na konsoli w kościele Zakonu Najświętszej Marii Panny w Würzburgu (pocz. XIV w.). Zob. G. Ruempler, op. cit., s. 38–39.

⁴⁴ Zob. G. Macy, *Of mice and manna: „quid mus sumit” as a pastoral question*, „Recherches Théologie Ancienne et Médiévale” 1991, vol. 58.

⁴⁵ Zob. S. Kobieliński, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 220.

W malarstwie tzw. martwych natur w XVII i XVIII stuleciu obecny był z kolei motyw myszy, rozłupującej i zjadającej orzech włoski. Skoro jądro orzecha oznacza ukryty w twardej skorupie duchowy wymiar ludzkiego życia, a nawet boską naturę Chrystusa, żarłoczna mysz reprezentuje zło. Na początku XVII w. scenę taką w kilku wariantach (z papugą i kielichem wina, z chrząszczem, z kwiatami w wazonie) przedstawił niemiecki malarz Georg Flegel.⁴⁶ U schyłku funkcjonowania motywu, w 1772 Niderlandczyk Jan van Os umieścił na dolnej krawędzi obrazu „Owoce, kwiaty i ryba”, pod wielkim kwietno-owocowym bukietem, prawie niewidoczną w skali całości mysz, zjadającą orzechowy miąższ.

W konsekwencji tak negatywnego postrzegania małych gryzoni, ze sferą diabelskiego zła symbolicznie powiązane zostało również podstawowe narzędzie do ich zwalczania, czyli pułapka na myszy. Rozwijając myśl św. Augustyna, że krzyż Chrystusa to pułapka na szatana, włoski teolog i biskup Paryża Piotr Lombard w dziele *Quatuor libri Sententiarum* (1145–1151) stwierdził dobitnie: „Bóg uczynił pułapkę na myszy dla diabła, a jako przynętę umieścił ludzkie ciało Chrystusa”.⁴⁷ W ikonografii zrodził się stąd motyw św. Józefa, wytwarzającego pułapki na myszy. Na lewej tablicy ołtarza Zwiastowania, czyli tryptyku de Mérode⁴⁸ (1425–1430) niderlandzkiego malarza Roberta Campina widzimy w ciesielskim warsztacie Józefa dwie pułapki w formie pudełeczek z zapadką: jedną na stole, drugą wyeksponowaną na parapecie okna. Zarówno u Campina, jak u Shakespeare’a pułapka na myszy – to pułapka na zło.

Zadając gwałtowne pchnięcie szpadą przez gobelin, wzburzony Hamlet, przekonany, że ugodził króla, krzyczy: „Cóż to? szczur?” – „How now! a rat? Dead, for a ducat, dead!”⁴⁹

⁴⁶ Zob. L. Impelluso, *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*, Warszawa 2006, s. 232.

⁴⁷ Cyt. za: W. Łysiak, *Malarstwo białego człowieka*, t. 1, Poznań 1997, s. 155. Zob. S. Kobielus, op. cit.

⁴⁸ Ołtarz wykonany został do kaplicy rodowej hrabiów de Mérode w Westerlo we Flandrii.

⁴⁹ W. Szekspir, op. cit., t. 6, s. 96 (III 4, przekł. J. Paszkowski); *The Works of William Shakespeare*, op. cit., s.

Zgodnie z dotychczasową, symboliczną logiką, oczekivalibyśmy raczej węża... Szczur to przypadek szczególny. Choć obecny w przyrodzie, długo był niemal nieobecny w europejskiej kulturze. W bestiariuszach nie pojawił się zupełnie, nie miał więc utrwalonych znaczeń symbolicznych. Demoniczne skojarzenia i konteksty powstały głównie w czasach późniejszych. W epoce Shakespeare'a szczur to przede wszystkim uciążliwy, nie lubiany szkodnik. Topsell podejrzewał go nawet o jadowitość, ponieważ ma podobny do węża, długi i nieowłosiony ogon.

Szczury wiązano wprawdzie z „morowym powietrzem” czyli dżumą, nie jako nosicielej jednak – bo ten mechanizm ujawniony został dopiero pod koniec XIX w. – lecz jako zwiastuny zarazy. Niebezpieczeństwo nadchodzi, „kiedy szczury, myszy i inne stworzenia [...] porzucają swe nory i siedliska” – pisał w 1603 w *Treatise of the Plague* Thomas Lodge, szekspirologom znany jako autor *Rozalindy*.⁵⁰ Sądzono, że miazmaty choroby najwcześniej przenikają do podziemnych nor, a zmuszone do ucieczki szczury zdychają jako pierwsze.⁵¹ Shakespeare mógł to widzieć na własne oczy w Londynie w roku 1592, gdy z powodu epidemii zamknięto teatry.

Zdychający szczur nie jest demoniczny – jest po prostu paskudny. Hamlet w komnacie matki to już nie jednorożec, który nie dał się złowić, ani jeleń, polujący na węża, ani nawet konstruktor pułapki na myszy. Wymierzając śmiertelny cios szczurowi skrytemu za kotarą, księżę Danii odczuwa głównie obrzydzenie. I nie jest mu do tego potrzebna żadna symbolika.

⁵⁰ Cyt. za: J. Burt, *Szczur*, przekł. A. Leśniak, Kraków 2006, s. 123.

⁵¹ Szczura wśród innych padłych zwierząt, obok umierających i zmarłych ludzi, ukazuje drzeworyt, zamieszczony jako ilustracja w *De remediis utriusque fortunae* Petrarcki (Augsburg 1532). Zob. W. Naphy, A. Spicer, *Czarna śmierć*, przekł. A. Dębska, Warszawa 2004.