

Krystyna Kujawińska Courtney

ESEJE O SZEKSPIRZE



ESSEJE O SZEKSPIRZE

[Kup książkę](#)



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)

Krystyna Kujawińska Courtney

ESSEJE O SZEKSPIRZE

 WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2022

[Kup książkę](#)

Krystyna Kujawińska Courtney (ORCID: 0000-0002-9751-6630)
– Uniwersytet Łódzki, Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych
Katedra Studiów Brytyjskich i Wspólnoty Narodów
Międzynarodowe Centrum Badań Szekspirowskich
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 59a

RECENZENCI

Magdalena Cieślak, Jacek Fiszbak

REDAKTOR INICJUJĄCY

Natasza Koźbial

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Paweł M. Sobczak

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

Grafika wykorzystana na okładce: <https://www.freepik.com>

© Copyright by Krystyna Kujawińska Courtney, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

<https://doi.org/10.18778/8331-067-1>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07677.16.0.M

Ark. wyd. 14,0; ark. druk. 17,375

ISBN 978-83-8331-067-1

e-ISBN 978-83-8331-068-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

[Kup książkę](#)

From women's eyes this doctrine I derive:
They sparkle still the right Promethean fire;
They are the books, the arts, the academes,
That show, contain, and nourish all the world.

Love's Labor's Lost

Dla mojej siostry Joanny

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	9
------------------------	---

CZĘŚĆ PIERWSZA

Ukojenie i ratunek – dwa wybrane aspekty dzieł Szekspira: czy przyciąga on badaczy ze względu na uniwersalizm i/czy lokalną współczesność? . . .	17
Narodowe (w tym polskie) źródła sztuk Szekspira	35
Szesnastowieczny kult Lukrecji w Polsce na tle kultury europejskiej . . .	53
Polskie losy Szekspira w czasie II wojny światowej	69
Szekspir w polskim teatrze politycznych aluzji i metafor w okresie reżimu komunistycznego	87
<i>Otello</i> w Polsce, kraju w przeważającej części jednolitym etnicznie	105
<i>Burza</i> – interpretacja teatralna	123

CZĘŚĆ DRUGA

A może Szekspir nie napisał Szekspira?: sprawa autorstwa jego sztuk w kontekście filmu <i>Anonymous</i> (2011)	141
<i>Testament Szekspira</i> : dramat Verna Thiessena (2005)	163
Ira Aldridge, Szekspir i świadomość koloru skóry w przedstawieniach teatralnych dziewiętnastowiecznej Europy	167
„Urodzona poza magiczną białością rasy anglosaskiej”: polityczny i osobisty wymiar wkładu Heleny Modrzejewskiej w studia nad Szekspirem	195
„Być albo nie być, to jest nagi sztylet”: wybrane aspekty obecności Szekspira w dziewiętnastowiecznej popularnej kulturze amerykańskiej	207
Bibliografia	241
Indeks osób	265
Nota edytorska	277

WPROWADZENIE

Jesteśmy skłonni dziwić się, jak ludzie mogli być jednocześnie tak oryginalni, że nie dotykali dzieła poprzednika bez wiania weń nowego życia, i tak nieoryginalni, że rzadko czynili coś zupełnie nowego.

Clive Staples Lewis, *Odrzucony obraz*
(Lewis, 1995: 202)

Ta książka jest zbiorem esejów i wystąpień konferencyjnych, które powstały na przestrzeni lat. Ich główny temat stanowi recepcja twórczości Williama Szekspira w Polsce. Tematyką tą zainteresował mnie Pan Profesor Stanisław Helsztyński, który podzielił się ze mną swoim księgozbiorem. Drugą osobą, która zachęcała mnie do pracy nad badaniem recepcji Szekspira na gruncie polskim, był promotor mojej rozprawy doktorskiej, Pan Profesor Witold Ostrowski. Aby umocnić te zainteresowania, zostałam zaproszona przez obu Panów Profesorów do pracy nad rejestracją corocznej obecności Szekspira w kulturze polskiej, którą od roku 1988 przygotowuję dla *World Shakespeare Bibliography* (Światowej Bibliografii Szekspirowskiej)¹ jako polski korespondent. WSB powstała w 1960 roku i jest doskonałym źródłem pomocy naukowej – można w niej odnaleźć informacje na temat opublikowanych monografii, artykułów, esejów oraz przedstawień teatralnych, telewizyjnych i słuchowisk radiowych dotyczących Szekspira, które pojawiły się na całym świecie². Problematyka

¹ W przeszłości była ona publikowana w formie papierowej, przez Folger Shakespeare Library, obecnie ukazuje się w formie internetowej pod adresem <https://www.worldshakesbib.org>

² Częściowe rezultaty pracy nad tą bibliografią ogłosiłam drukiem w dziele zbiorowym pod moją redakcją: *Polska Bibliografia Szekspirowska 1980–2000* (2005).

receptji Szekspira w Polsce znalazła również odbicie w wybranych pracach doktorskich, które prowadziłam. Pod moim kierunkiem powstały m.in. rozprawy na temat polskich dziejów *Otella*, *Kupca weneckiego*, *Zimowej opowieści*, *Hamleta*, a także krytyki szekspirowskiej w okresie polskiego międzywojnia. Większość z tych prac ogłoszono drukiem w formie monografii.

Chociaż moje zainteresowania Szekspirem sięgają dzieciństwa, o czym napisałam w eseju *Ukojenie i ratunek – dwa wybrane aspekty dzieł Szekspira: czy przyciąga on badaczy ze względu na uniwersalizm i/czy lokalną współczesność?*, przyznam, że przeraziło mnie to zaproszenie wybitnych znawców literatury angielskiej, a szczególnie Szekspira. Jak miałam zgłębić i pokazać jego rolę w polskiej kulturze? Szekspir jest przecież międzynarodową ikoną sztuki, literatury i kultury, jednym z najczęściej cytowanych pisarzy anglojęzycznego świata, reformatorem teatru, nowatorem, który wprowadził około 1600 nowych słów do skarbnicy języka. Fascynowały mnie nie tylko jego tragedie, komedie i romanse, ale też poematy narracyjne i sonety – zawsze zróżnicowane pod względem treści i formy, znakomicie ukazujące psychologię natury ludzkiej, człowieka wobec miłości, namiętności, zaszczytów, zaślepienia władzą i bogactwem. Zadawałam sobie pytanie, czy potrafię zgłębić jego rozważania nad człowiekiem i sensem życia. Zastanawiałam się nad ponadczasowością i nieustanną aktualnością Szekspira.

W pracy pomogło mi odwoływanie się do teorii receptcji, która od czasu moich początkowych zainteresowań diametralnie zmieniła swój charakter. Przedstawiając tę kwestię w bardzo skrótowy sposób – teorie te (obecnie to bardziej teorie niż teoria) wskazują, że tekst (czyli książka, film, przedstawienie teatralne czy też inne dzieło) nie jest pasywnie przyjmowany przez odbiorcę, lecz zostaje przez niego „tworzony”. Odbiorca/odbiorczyni interpretuje znaczenie tekstu w odniesieniu do swego indywidualnego doświadczenia kulturowego i wiedzy, wypływających także z doświadczeń życiowych, m.in. wieku, gender, wykształcenia czy etniczności. Innymi słowy, znaczenie dzieła nie wynika z samego tekstu, lecz pozostaje nieodłącznie związane z procesem komunikacji. Z czasem zagadnienie to rozszerzyło teorie receptji na sztuki performatywne – teatr, telewizję – badając relacje pomiędzy tekstem i odbiorcą również w tym zakresie.

Chociaż celem niniejszego tekstu nie jest przedstawienie teoretycznych rozważań na temat recepcji, wypada wspomnieć, że już w latach sześćdziesiątych XX wieku teorię tę zainicjowały m.in. prace Hansa Roberta Jaussa i Stuarta Halla (Jauss, 1980; Hall, 2019). Istotną rolę w jej rozwoju odegrało podejście *reader-response criticism* (czyli rezonans czytelniczy), zaproponowane przez Stanleya Fisha (Fish, 1980)³. Szczególnie ważną inspiracją stała się dla mnie monografia *Theater Audiences: A Theory of Production and Reception* autorstwa Susan Bennett (Bennett, 1990/1997), która dała podstawy teoretycznego podejścia do różnorodnych procesów interpretacyjnych zachodzących wśród publiczności. Korzystałam też z dorobku Patrice’a Pavisa (Pavis, 1996; 2011), szczególnie jego prac wykorzystujących semiologię i interkulturalizm, w których poruszył zagadnienia związane z odbiorem współczesnych przedstawień teatralnych wykorzystujących nowe media, wideo i komputery. Jego rozważania nad kontekstem – czyli, w uproszczeniu, na temat relacji pomiędzy kulturą lokalną i obcą – mają, moim zdaniem, szczególne znaczenie w przypadku recepcji dzieł Szekspira w Polsce, gdzie zasadniczą rolę odgrywają tzw. kulturowi mediatorzy podejmujący się adaptacji, przywłaszczenia kulturowego i w konsekwencji transmisji, a więc przekazania/ulokowania ich w percepcji polskiego odbiorcy.

Recepcja Szekspira w Polsce stanowi właśnie przykład takiej mediacji kulturowej. Zazwyczaj była ona – i wciąż jest – zdeterminowana nie tylko zmianami w estetyce odbioru, o czym w latach siedemdziesiątych XX wieku obszernie pisał Umberto Eco w kontekście form i nieokreśloności poetyk współczesnych (Eco, 1973). W przypadku wielkiego Stratfordczyka doniosłe znaczenie mają przede wszystkim okoliczności o charakterze politycznym, które wpływały i wpływają zarówno na literacki odbiór tekstu, jak i na wszelkie interpretacje artystyczne, w tym performatywne. Zaświadczają o tym już pierwsze wystawienia *Hamleta* w języku polskim, które zaadaptował w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej Wojciech Bogusławski, uznawany zazwyczaj za ojca polskiego teatru narodowego. Wystawienie tej sztuki, a raczej jej adaptacja (Kurek, 1999: 9–48), stało się wzorem, który naśladowali późniejsi autorzy przedstawień teatralnych,

³ Por. też Drong, 2006: 25–37.

czyniąc sztuki Szekspira komentarzem do danej chwili, nie tylko w czasach gdy Polska znajdowała się pod władzą reżimu komunistycznego, ale też obecnie⁴.

Ogólnie rzecz biorąc, recepcja – co, żywią nadzieję, niniejsza książka ukaże – przynosi nie tyle teoretyczne, co praktyczne, unikatowe spojrzenie na reakcje zarówno artystów (m.in. reżyserów, scenografów, aktorów, tłumaczy), jak i odbiorców w ujęciu historycznym i współczesnym. Odwołując się do pracy Nigela Wooda *Shakespeare Reception Theory* (Wood, 2020), należy dodać, że teksty zgromadzone w tym tomie mają służyć jako przykłady różnorodności podejść do dzieł Szekspira, pozwalające przedstawić zarówno ich znaczenie (hermeneutykę), jak i estetyczną wartość. Eseje te, często uzupełnione o badania późniejsze, ukazują – mam nadzieję – w jaki sposób zarówno polscy czytelnicy i widzowie, jak również artyści, reagowali i reagują na pracę tłumaczy, reżyserów i ludzi teatru, a także swoją własną, co pozwala na tworzenie znaczenia dzieł Szekspira w ramach – jak to nazwał Jan Kott – „współczesności” zazwyczaj prowokującej do refleksji nad życiem tu i teraz.

Podziękowania

Serdeczne podziękowania składam przede wszystkim redaktorom prac zbiorowych oraz czasopism, którzy zezwolili na przedruk niniejszych prac w tłumaczeniach lub w języku polskim. Jestem wdzięczna za pomoc pracownikom bibliotek, m.in. Folger Shakespeare Library, Huntington Library, Library of Congress, Shakespeare Institute Library oraz Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, gdzie na przestrzeni lat prowadziłam badania nad zagadnieniami omawianymi w przedstawionych esejach. Doceniam pomoc Pana dr. Grzegorza Zinkiewicza, który dopomógł mi w przygotowaniu tłumaczeń tekstów na język polski. Wdzięczna jestem Pani mgr Beacie Gradowskiej za Jej życzliwość i zainteresowanie. Pragnę wyrazić moją najserdeczniejszą wdzięczność recenzentom tej publikacji: Pani

⁴ Podobną sytuację możemy zauważyć w przypadku tłumaczeń czy też poezji czy malarstwa, w tym afiszy teatralnych.

Profesor Magdalenie Cieślak i Panu Profesorowi Jackowi Fabiszakowi za Ich cenne wskazówki, które uchroniły mnie przed błędami oraz ocenę mojej pracy. Osobne podziękowania należą się pracownikom Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego, w tym szczególnie Panu dr. Pawłowi M. Sobczakowi za cenne uwagi krytyczne przy przygotowaniu tomu do druku. Miałam dużo szczęścia, że redaktorką inicjującą tej książki była Pani mgr Natasza Koźbiał: dziękuję Jej za wyrozumiałość i pomoc.

CZĘŚĆ PIERWSZA

UKOJENIE I RATUNEK – DWA WYBRANE ASPEKTY DZIEŁ SZEKSPIRA: CZY PRZYCIĄGA ON BADACZY ZE WZGLĘDU NA UNIWERSALIZM I/CZY LOKALNĄ WSPÓŁCZESNOŚĆ?

Po raz pierwszy zetknęłam się z Szekspirem, kiedy w prezencie bożonarodzeniowym od babci dostałam niewielką książkę. Miałam wtedy dwanaście lat i nie kryłam rozczarowania, bo książka była dość podniszczona i nie było w niej obrazków. Dorośli wpadli w zachwyt, który powinien stać się i moim udziałem, jako że był to wolumin ze słynnej, przedwojennej biblioteczki babci. Mimo ich wyraźnego entuzjazmu, odłożyłam książkę na bok, przyrzekając sobie solennie, że nigdy do niej nie zajrzę. Z pewnością bardziej ucieszyłabym się na widok *Winnetou*, popularnej powieści o Dzikim Zachodzie, kowbojach i Indianach autorstwa niemieckiego pisarza Karla Maya!

Niebawem miałam jednak sięgnąć po mój bożonarodzeniowy podarek. Miesiąc później dochodziłam do siebie po ciężkim zapaleniu płuc i wciąż marudziłam, że nie mam nic do czytania. Mama wręczyła mi niechciany prezent, który nosił tytuł *Szekspir: książka dla młodzieży i dla dorosłych*. Już sam początek jest fascynujący, ponieważ książka zaczyna się od podziękowań. Autor, Władysław Tarnawski, wyjaśnia, że chce „spłacić dług wobec Szekspira”, dziękując mu za „dreszcze i rozkosze”, jakich jego dzieła dostarczały mu od lat dziecięcych. Ten tajemniczy Szekspir był „gwiazdą przewodnią” Tarnawskiego, rozświetlającą jego duszę i towarzyszącą mu podczas I wojny światowej, „kiedy marznąć na śmierć z zimna w okopach i słuchając wybuchów granatów, recytował w głowie monolog Hamleta, aby odwrócić swe myśli od tego wszystkiego” (Tarnawski, 1931: 9).

Później dowiedziałam się, że Szekspir rzeczywiście towarzyszył Tarnawskiemu „przez całe życie”. W 1946 roku władze komunistyczne skazały go na dziesięć lat więzienia za działalność dysydencką. W roku 1948 wyrażono zgodę, aby „dołączył” do niego Szekspir i przez następne lata w celi Tarnawski przekładał na język polski dzieła zebrane angielskiego pisarza. Chociaż większość z nich nigdy nie ukazała się drukiem, Tarnawski samodzielnie przetłumaczył kanon szekspirowski, zanim przedwcześnie zmarł w więzieniu w 1951 roku¹.

Nie tylko Tarnawski uważa, iż Szekspir ma moc uzdrawiania i ratowania „potulnie przecierpianego życia” (*Hamlet*, 3.1. 69)². Wybitny warszawski chirurg, Władysław Matlakowski, we wstępie do ośmiusetstronicowego, dwujęzycznego dzieła zatytułowanego *Hamlet, królewicz duński*, które wydał, przełożył oraz opatrzył wstępem, wyjaśnieniami i przypisami, zwierza się ze swojego szczególnego stosunku do Szekspira:

Mieszkając w szpitalu budziłem się nocą, aby pomóc krwawiącemu pacjentowi. Słyszałem świszczący oddech, jęki, kaszel i pochrząkiwanie, i byłem oślepiiony rubinową krwią, która wypływała z aorty na białe prześcieradło. [...] Z kaplicy słyszał było jak ludzie śpiewali bizantyjskie *Kyrie* – czy *Rorate coeli*. I w takiej chwili znajdowałem pocieszenie w starym Angliku (Matlakowski, [w:] Szekspir, 1894: CDXVI).

W innych kulturach na całym świecie także odnotowuje się te kojące właściwości Szekspira. W 1869 roku słynny duński literat Georg Brandes wydał trzytomową książkę pod tytułem *William Shakespeare: Studium krytyczne*, dzięki krytycznej refleksji powszechnie uważane za jego psycho-autobiografię. W jednym z listów Brandes wyznał otwarcie, iż napisał tę książkę, ponieważ chciał ponownie przeanalizować swoje życie. Szekspir posłużył mu jako środek kojący, uśmierzający niepokój i obawy (Hansen, 2003: 161–174).

¹ Więcej informacji na temat życia Tarnawskiego: Kujawińska Courtney, 2000: 164–166.

² Wszystkie cytaty z dzieł Szekspira pochodzą z *The Riverside Shakespeare* (1974). Przekłady w większości autorstwa Stanisława Barańczaka.

Ukraiński poeta Panas Myrny w dziennikach z lutego–marca 1870 roku odnotowuje swoją reakcję na Szekspira:

Cóż za siła słów, cóż za głębia myśli! I to jest poeta szesnastowieczny? Gdzież są poeci naszego humanistycznego, cywilizowanego stulecia? Gdzież oni są? Szekspir zmarł 300 lat temu... 300 lat – łatwo powiedzieć. Wiele się zmieniło, dużo się nauczyliśmy; ale nikt nie nauczył nas zaglądać w duszę ludzką tak głęboko jak Szekspir... Pieśń [Szekspira] tak umiejętnie porusza struny naszych serc; wlewa w nasze dusze niewypowiedziany smutek za Leara, za Otella, współczujemy Kordelii, Desdemonie, Ofelii, z powodu ich niedoli [...]. A „Być albo nie być” Hamleta! Któż nie słyszy czy nie odczuwa tych myśli, kiedy zaczyna się coś nowego i nieznanego, coś poruszającego naszą świadomość, myśli, wierę? (Myrny, 1971: 324)³

Jak uważa Mark Sokolyński⁴, czytanie dzieł Szekspira pomogło Myrnemu przezwyciężyć kryzys twórczy i osobisty.

Uwielbienie dla osiągnięć Szekspira jako uzdrowiciela, ratującego z tarapatów i rozstrzygającego liczne dylematy człowiecze z pewnością osiągnęło apogeum wraz z romantycznym konceptem uwielbiania barda. Jednak to „uwielbienie” nie ogranicza się do XIX wieku. Dwudziestowieczny pisarz rumuński Ion Marin Sadoveanu tak opisuje swoją pierwszą reakcję na przedstawienie *Wiele hałasu o nic* (1956):

Miłość to często gra. Szekspir bardzo dobrze o tym wiedział. [...] Tu miłość rodzi się z podwójnej przegranej. [...] Szekspir przekonał mnie i poruszył, poruszył też osoby siedzące po mojej prawej i lewej stronie [...]. Uderzyło mnie to, w jaki sposób przedstawia życie i miłość; sztuka ta była niczym gorący piec, w którym z surowego zaczynu wypieka się złocisty bochen

³ Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia w książce są mojego autorstwa.

⁴ Chciałabym w tym miejscu wyrazić wdzięczność dla moich przyjaciół, koleżanek i kolegów – profesora Marka Sokolyńskiego z Odeskiego Uniwersytetu Narodowego, profesor Moniki Matei-Chesnoiu z Uniwersytetu „Ovidius” w Konstancy oraz profesor Yoshiko Kawachi z Uniwersytetu Kyorin – za dostarczenie mi informacji na temat odbioru dzieł Szekspira na przestrzeni wieków w Ukrainie, Rumunii oraz Japonii.

chleba; moja dusza przeszła podobną przemianę. Czar Szekspira stanowi zapach pierwszej miłości. Szekspir czyni cuda (Sadoveanu, 1956: 94–96).

Jak poinformowała mnie Monica Matei-Chesnoiu, Sadoveanu w swojej recenzji wyjaśnia także, iż w trakcie spektaklu dokonał bilansu swojego życia: to właśnie Szekspir dał mu siłę do stawienia czoła problemom osobistym.

Za ostatnią kulminację tego stosunku do Szekspira uznaje się rok 1998, kiedy Harold Bloom buńczucznie oznajmił, iż dzieła Stratfordczyka są niczym świecka Biblia i powinny być traktowane jak wiara uniwersalna. Według Blooma, świat potrzebuje „kultury jednoczącej”, która nie pochodzi z żadnego określonego obszaru geograficznego, lecz od „Szekspira, najlepszego, jedyne go i kluczowego autora [...], którego czyta się i wystawia na całym świecie” (Bloom, 1998: 3). Krytyk ten uważa, iż Szekspir wywarł większy wpływ niż Homer czy Platon oraz iż „rzuca on wyzwanie świętym księgom Wschodu i Zachodu, jeśli chodzi o modyfikację charakteru i osobowości człowieka” (Bloom, 1998: 3). Kanon szekspirowski stał się prawdziwą świętą księgą, ponieważ dzieła Szekspira – tak jak Biblia – są wszędzie:

W samym centrum Biblii znajduje się Bóg, czy też wizja lub wyobrażenie Boga, którego położenie jest koniecznie nieokreślone. Dzieła Szekspira okrzyknięto świecką świętą księgą lub po prostu samym centrum kanonu zachodniego [...]. [Szekspir] jest niczym system gwiazd północy, niczym zorza polarna, którą można oglądać tam, gdzie większość z nas nigdy nie dotrze. Nie ograniczają go biblioteki czy teatry (kina), stał się duchem, czy też „czarem światła”, niemal zbyt ogromnym, aby go pojąć. [...] Jeśli jakiś autor stał się moralnym guru, to tylko Szekspir (Bloom, 1998: 3).

Bloom sugeruje także, iż *Dzieła zebrane* Szekspira powinny nosić tytuł *Księga Rzeczywistości* (Bloom, 1998: 1–17).

Mimo iż amerykańskiego krytyka można by oskarżyć o wyolbrzymione zauroczenie Bardem, w jego toku myślenia jest jednak ziarno prawdy. W Wielkiej Brytanii wielu uczestników programów radiowych i telewizyjnych, zapytanych, jaką książkę zabraliby ze sobą na bezludną wyspę, równie często wskazywało Szekspira, co Biblię. Doszło nawet do

tego, że w programie *Desert Island Discs* „wręczano” im na początku Szekspira i Pismo Święte, z prośbą, aby tych dwóch publikacji nie wybierali.

Co sprawia, że Szekspir tak fascynuje? Czy to zasługa jego uniwersalizmu, mocy niesienia ukojenia i ratunku, cieszącej się szerokim uznaniem poprzez stulecia, czy też współczesności, która nieustannie przyciąga nas do jego tekstów na papierze i na scenie? Czy jest to wciąż Szekspir „współczesny”, jak nazwał go w latach sześćdziesiątych XX wieku Jan Kott? Czy znaczenie jego współczesności uległo zmianie w dobie globalnej cywilizacji? W niniejszym rozdziale zamierzam zająć się tymi pytaniami, choć zdaję sobie sprawę, iż nie będę w stanie udzielić jednoznacznych odpowiedzi.

Ogólnie rzecz biorąc, wydaje się, iż historia odbioru twórczości Szekspira zarówno w krajach anglojęzycznych – zwłaszcza w Wielkiej Brytanii – jak i poza ich granicami przyjęła dwie różne wersje statusu autora. Odległość w czasie pomiędzy jego działalnością a odbiorem stworzonych przez niego dzieł stwarza ciągłą potrzebę wyjaśnień w kontekście kulturowych, społecznych i politycznych problemów i znaczeń epoki Renesansu. Szekspir został więc zakorzeniony w historii własnego czasu, w kulturze elżbietańskiej, organizacjach społecznych i politycznych, modelowanych przez tradycję literacką i teatralną, przez system wierzeń i idei, przez wyobraźnię i warunki materialne. Skoro w przeszłości literaturę uznawano za skarbnicę świętych, drogocennych i uniwersalnych wartości społecznych (Kernan, 1990: 112), podejście to mogło przyczynić się do stworzenia idei Szekspira, którego uniwersalne, ponadczasowe wartości przyjęto jako niezmiennie przez wieki⁵.

Inny, dominujący, rodzaj krytyki odzwierciedla toczącą się debatę na temat dzieł Szekspira jako produktów wszelkich nurtujących nas współcześnie wątpliwości, problemów, zagadnień i pytań dotyczących czasu,

⁵ Alvin Kernan podkreśla także, iż we współczesnej kulturze można mówić o zaniku takiego podejścia do literatury. Za sytuację taką, według niego, odpowiedzialny jest coraz większy wpływ mass mediów (telewizja, Internet), brak jednoznacznych celów edukacyjnych oraz działalność współczesnych krytyków literatury, którzy często za ważniejszy od samych tekstów literackich uznają ich wymiar społeczny czy polityczny (Kernan, 1990: 112–113).

miejsca, rasy, płci, a nawet przekonań i wartości religijnych czy moralnych interpretatora. Mamy tu do czynienia z Szekspirem „na każdy czas”, dla wszystkich narodów i kultur świata. Ten rodzaj krytyki stał się ostatnio nieodłączną częścią perspektywy, która traktuje jego dzieła jak wyznaczniki wielokulturowości, co Michael Billing zwięźle opisuje w innym kontekście jako „szacunek dla różnic kulturowych, zasadę tolerancji dla różnych tradycji, praktyk społecznych, etyki, samoidentyfikacji, które mieszczą się w ramach światowego znaku kultury” (cyt. za Bennett, 1993: ix).

Zanim przejdę do dalszych rozważań, chciałabym podkreślić, że w mojej argumentacji „uniwersalizm” nie jest równoznaczny ze „współczesnością”, ale i jej nie zaprzecza, jako że w przypadku Szekspira obie te wartości są nieodłączne. Z jednej strony mamy uniwersalnego, kanonicznego Szekspira, który przemawia do nas przez wieki jako uznany i niezmienny uzdrowiciel niosący ratunek dla ludzkiej natury – unikatowe zjawisko, monolityczna jedność, półbóg i uprzywilejowany uniwersalny przywódca, uznawany za twórcę sztuk, którym zarówno w druku, jak i na scenie, należy się wyjątkowy szacunek. Z drugiej strony mamy do czynienia z Szekspirem współczesnym, którego przez wieki „adaptowano i poprawiano, wystawiano, parodiowano, przywłaszczano sobie, ponownie przedstawiano, przepisywano na nowo, tłumaczono, zmieniano, zamieniano” (Metheson, 1995: 114) w ciągłym procesie wymiany kulturowej, często bez czci dla jego uniwersalności. Obydwa te aspekty, nawiasem mówiąc, odkrył już Ben Jonson, który w swojej odzie *Pamięci mego ukochanego autora, Pana Williama Szekspira i tego co nam po sobie zostawił* (1623) wychwalał swego niedawno zmarłego kolegę jako „Ducha Wieku” oraz „nie wieku, lecz wieczności” (*The Riverside Shakespeare*, 2000: 65–66).

Uniwersalność Szekspira często odnajduje się w jego konceptualizacji rzeczywistości życia: odosobnienia, miłości, nienawiści, ambicji, pychy, zemsty, utraty, morderstwa, historycznego splotu buntu i wojny, braku sensu, choroby, cierpienia i śmierci, mocy ludzkich i niehumanitarnych, oraz boskich i tragicznych zażyłości. Uważa się, że studiowanie szerokiego wachlarza metafor zawartego w jego dziełach umożliwia nam osiągnięcie głębszego zrozumienia dylematów ludzkiego istnienia, jeśli pogodzi się to z myślą o ludzkim doświadczeniu i wiedzy. Nierzadko pojawia się powszechna wiara w leżącą u podstaw człowieczeństwa dobroć. Dzieje się

tak np. w *Królu Learze* – gdy jeden ze służących traci życie, broniąc Gloucester, inny potajemnie przykłada mu „na zmaltretowaną twarz [...] okład z lnianych szarpi i białka”, po tym, jak książę Cornwall oślepia go za przyzwoleniem Edmunda, syna Gloucester (3.7.). W *Zimowej opowieści* zachowanie Pauliny także może posłużyć za przykład ludzkiego współczucia. Ryzykując własnym życiem, stawia ona czoła wściekłości króla Leontesa: starając się ocalić od niechybnej śmierci Perdite, jego nowo narodzoną córkę, przez 20 lat opiekuje się żoną władcy, Hermioną, niesłusznie posądzoną o zdradę.

Rozpiętość tematyczna, formalna i słowna utworów Szekspira, jego wielkość jako dramaturga, umiejętność ujęcia okropieństw życia odzwierciedlają uniwersalne i współczesne kłopotliwe położenie ludzkości. Jego dzieła zazwyczaj poruszają nas, ponieważ pokazują archetypowe ludzkie słabości. Szekspir nie tylko urzeka i obezwładnia, ale jednocześnie wydaje się nieświadomie ujawniać założenia badawcze Junga. Doświadczenia swoich postaci wynosi ponad zwyczajność i krótkotrwałość, nadając im charakter ponadczasowy. Innymi słowy, utwory Szekspira można uznać za zarówno uniwersalne, jak i współczesne, ponieważ wspaniale osiągały to, co jest celem każdej literatury: stworzenie wzorzystej, wyraźnej, zajmującej struktury słów, która wywołuje u czytelnika i widza doświadczenie o ogromnym znaczeniu i przynoszące głębokie zadowolenie.

Chociaż wizja Szekspira jako „kronikarza” współczesności nabrała nowego znaczenia wraz z wydaniem słynnego zbioru esejów Jana Kotta *Szekspir współczesny* (Kott, 1965), nie jest ona jednak zupełnie nowa. Historia krytycznego i teatralnego odbioru sztuk Szekspira dowodzi, iż zawsze były one interpretowane przez pryzmat współczesnych wydarzeń politycznych, społecznych i kulturalnych. Za przykład może tu posłużyć *Henryk V*. W artykule *Szekspir i patriotyzm*, opublikowanym po raz pierwszy w czasie wojen burskich, Sidney Lee pisze, że to sami Francuzi byli odpowiedzialni za groźbę Henryka dotyczącą zniszczenia Harfleur (3.3.). Twierdzi on:

dopiero gdy pokonana armia nie chce przyjąć do wiadomości oczywistej klęski z rąk najeźdźcy, zdrowy rozsądek i patriotyzm z okrutną zaciekłością bronią, czego się jeszcze da. Zdrowe instynkty pomagają mocniej uchwycić słusznie zdobyte owoce zwycięstwa.