

Agnieszka Romanowska

Szekspir w proszku

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (121-122),
338-345

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka ROMANOWSKA

Szekspir w prozku

Szekspir w internecie, *Makbet* na DVD, komiks o *Hamlecie*, *Romeo i Julia* w wersji rap, kroniki historyczne jako serial telewizyjny. Ale także wizerunek słynnego stratfordczyka na podkładkach pod myszkę komputerową, cygarach, cukierkach odświeżających oddech, ręcznikach, filiżankach i bibelotach, a nawet w reklamie mieszanki mlecznej dla niemowląt. Wszystkie te oraz dziesiątki innych przykładów mieści się w wielkim worku z napisem „Szekspir i kultura popularna”. Czytelnik kolejnej książki z cenionej serii *Cambridge Companions to Literature*¹ może do tego worka sięgać do woli, napawając się różnorodnością zjawisk, które składają się na masową konsumpcję Szekspirowskiego dzieła. Opisana szczegółowo i ze znanstwem różnorodność form, w jakich życie i twórczość angielskiego dramaturga istnieją w kulturze, jest istotnie zadziwiająca, przy czym jest to obecność stale aktywna, podlegająca ciągłym zmianom, poddająca się rozlicznym konstrukcjom i dekonstrukcjom. Stwierdzenie, że uniwersalne dzieło Szekspira pozostaje żywym źródłem inspiracji dla twórców kultury ociera się o banał, niemniej nie da się zaprzeczyć, że od prawie czterystu lat przyciąga ich jak magnes i prowokuje do wciąż nowych odczytań, transpozycji i przekształceń.

Chociaż wszechobecność Szekspira w kulturze jest zjawiskiem globalnym, to jednak nigdzie nie osiągnęła takiego natężenia – czasami aż do granic zdrowego rozsądku – jak w rodzimej kulturze anglosaskiej. W tym kontekście okładka tomu – przedstawiająca zdjęcie słynnego pomnika Julii w Weronie wypolerowanego do białości dotykiem tysięcy rąk i otoczonego morzem listów miłosnych pozostawio-

¹ *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*, red. Robert Shaughnessy, Cambridge University Press, Cambridge–New York 2007.

nych przez turystów z całego świata – może wprowadzić czytelnika w błąd. *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture* ze zrozumiałych względów opisuje bowiem prawie wyłącznie zjawiska kultury powstałe na Wyspach Brytyjskich lub w Stanach Zjednoczonych. Czytelnik spoza kręgu kultury anglosaskiej uświadomi sobie, jak wielopłaszczyznowa jest obecność wielkiego poety w kulturze jego rodzinnego kraju. Przede wszystkim jednak książka ta skłoni go do refleksji nad historyczną i współczesną recepcją Szekspira w krajach, które go „importowały”, a może należałoby powiedzieć raczej „adoptowały”, bo przecież skala duchowego i intelektualnego przysposobienia Szekspira w krajach nieanglojęzycznych jest ogromna. Wystarczy przywołać powszechnie używane określenia typu „deutscher Shakespeare” czy „polski Hamlet”.

Postmodernistyczna erozja tradycyjnego podziału kultury na niską i wysoką sprawia, że zdefiniowanie kultury popularnej staje się coraz trudniejsze. Redaktor omawianego tomu, Robert Shaughnessy z brytyjskiego uniwersytetu w Kent, zwraca uwagę we wstępie na wieloznaczność tego pojęcia. „Popularny”, czyli szeroko dostępny w określonej wspólnocie społeczno-kulturowej, którą łączą pewne wartości (także estetyczne). Ale „popularny” to także przystępny, a nawet masowy, co jest już określeniem pejoratywnym, gdyż niesie skojarzenie z obniżeniem jakości poprzez uproszczenie (s. 2). W odniesieniu do Szekspira mamy ponadto do czynienia z rozległym paradoksem. Z jednej strony obserwujemy zjawisko popularyzowania poety narodowego (tradycyjnie kojarzonego z książką i teatrem) za pośrednictwem mass mediów, nowoczesnej technologii i przemysłu turystycznego. Z drugiej strony poeta ten pozostaje ikoną kultury kanonicznej i nie tracąc statusu przedstawiciela kultury wysokiej współistnieje z różnymi zjawiskami kultury masowej na zasadzie dialogu raczej niż przeciwieństwa. Jak pisze w jednym z rozdziałów Douglas Lanier, nazwisko Szekspira, a także jego wizerunek, funkcjonują w masowej wyobraźni jako swoisty znak firmowy. Wytwory kultury masowej, broniąc się przed zarzutami lansowania niskiej rozrywki i dążąc do legitymizacji swego istnienia oraz potwierdzenia swojej artystycznej autentyczności, używają tego znaku jako wytrychu do świata sztuki o wysokim statusie kulturowym (s. 99).

Biorąc pod uwagę wieloznaczność oraz pojemność zjawiska kultury popularnej, *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture* nie proponuje jednej porządkującej definicji, która byłaby punktem wyjścia dla autorów poszczególnych esejów. W wielu rozdziałach znajdziemy natomiast definicje cząstkowe, często formułowane z perspektywy omawianej dziedziny kultury. I tak na przykład wspomniany Lanier pisze, że Szekspir popularny zawsze był związany z teatrem w przeciwieństwie do Szekspira książkowego, którego lansuje środowisko akademickie. Wraz z rozwojem radia i filmu na początku XX wieku teatr stopniowo stracił tę funkcję, ustępując miejsca nowoczesnym mediom (s. 95). W innym rozdziale Peter Holland opisuje skrót jako jedno z narzędzi przetwarzania Szekspira w kulturze popularnej. Mottem dla jego eseju jest entuzjastyczna reakcja pewnej młodej osoby na *The Fifteen Minute Hamlet* Toma Stopparda jako rewela-

cyjnie skondensowaną wersję tragedii, która zwalnia widza od konieczności „przesiedzenia w teatrze pełnych 4 godzin” (s. 26). Z kolei Diana Henderson i Emma Smith w swoich esejach sięgają do kultury popularnej w czasach Szekspira i unaczyniają interesujące paralele między masową rozrywką, jaką oferowały elżbietańskie i jakobińskie teatry publiczne, a dzisiejszymi formami recepcji dramaturga. Oba te artykuły pokazują także, jak zmienia się rozumienie i stosunek odbiorcy do zjawisk kultury popularnej. W latach 30. XX wieku oburzony recenzent *Evening Standard* był zdania, że prezentowanie *Romea i Julia* jako powieści w odcinkach w amerykańskiej gazecie jest obrazą dla Szekspira i lansowaniem żałośnie niskich standardów estetycznych. Kiedy w latach 60. trzy miliony widzów oglądały serial BBC *An Age of Kings*, który jest ekranizacją kronik historycznych, przeciwnicy redukcji Szekspira do rozmiarów ekranu telewizyjnego załamywali ręce, podczas gdy inni entuzjastkowali się perspektywą przywrócenia jego dzieła szerokiej publiczności, czyli takiej, dla której pisał.

To właśnie konsekwentnie stosowana perspektywa historyczna sprawia, że *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture* nie jest kolejną książką na temat współczesnych przeróbek Szekspira w kinie, powieści czy operze. Za pośrednictwem tego zbioru świetnie udokumentowanych artykułów, czytelnik może z jednej strony prześledzić różne etapy (ponownego) popularyzowania Szekspira, a z drugiej strony zapoznać się z szerokim zjawiskiem wykorzystywania bądź przetwarzania Szekspira przez kulturę popularną. Przede wszystkim jednak książka przypomina o tym, że korzenie jego twórczości tkwią głęboko w kulturze masowej, a postrzeganie Szekspira jako ikony kultury wysokiej jest wytworem dziewiętnastowiecznym. Jest to kolejny aspekt, który szczególnie zainteresuje czytelnika spoza Wielkiej Brytanii. W większości krajów poza kulturą anglosaską przyzwyczajeni jesteśmy bowiem do automatycznego kojarzenia dramatu i poezji Szekspira ze sztuką najwyższej rangi, a więc tradycyjnie stawiamy znak równości pomiędzy jego dziełem i kulturą wysoką.

Ujęcie historyczne jest zarazem spoiwem dla dwunastu rozdziałów składających się na książkę, które traktują o zagadnieniach tak rozmaitych, jak turystyka szekspirowska, plakat teatralny, szekspirowskie gwiazdorstwo teatralne i filmowe, szekspirowskie inspiracje w sztukach plastycznych, muzyce, beletryście i słuchowiskach radiowych. Tomy z serii *Cambridge Companions to Literature* pomyślane są jako zbiory artykułów naukowych mających stanowić solidne wprowadzenie do dzieła danego autora, do tematyki lub okresu literackiego. Zgodnie z dobrą tradycją tej serii, redaktor tomu zadbał o to, by poszczególne eseje pisane były ze świadomością całości. Dzięki temu *Companion* nie jest zbiorem luźno ze sobą powiązanych rozpraw naukowych „na zadany temat”, ale książką płynnie prezentującą kolejne odsłony ogromnego zagadnienia, którego poszczególne aspekty są ściśle ze sobą powiązane. Nic więc dziwnego, że słynne postacie (David Garrick, Laurence Olivier, Kenneth Branagh), istotne wydarzenia (wydanie dzieł Szekspira przez Nicholasa Rowe’a, pierwszy Jubileusz Szekspirowski w Stratfordzie w 1769 roku) i znane tytuły (*Tales from Shakespeare* Charlesa i Mary Lamb, Broadwayowska *West*

Side Story, Zakochany Szekspir Johna Maddena) powracają w kolejnych rozdziałach jako motywy przewodnie opracowania.

Szekspir tworzył w czasach, kiedy teatr stopniowo przestawał być jedynie elementem jarmarku, a aktorzy z włóczęgów powoli przeistaczali się w zawodowców. Jak doszło do tego, że dramaturg parający się rozrywką wyrugowaną poza obręb miejskich murów stał się z czasem ikoną elitarnej kultury? Na to pytanie odpowiada w pierwszym rozdziale Diana Henderson, która barwnie opisuje społeczne, obyczajowe i gospodarcze uwarunkowania kształtujące „rynek” teatralny szesnastowiecznego Londynu. Omawiając liczne elementy kultury popularnej zawarte w sztukach Szekspira, Henderson przypomina, jak silnie ówczesna sztuka nasiąknięta była folklorem ludowym, rytuałem związanym ze zmianą pór roku, barwnymi rustykalnymi postaciami i wyobrażeniami ukształtowanymi przez ludową balladę. Publiczny teatr elżbietański był rozrywką dla mas, w dużej mierze nie umiejących czytać, ale za to bardzo dobrze wyszkolonych (między innymi za pośrednictwem kościelnej ambony) w aktywnym słuchaniu skomplikowanego tekstu mówionego. Dramaty Szekspira były pisane dla żywego, ciągle głodnego nowych sztuk teatru masowego, a nie dla czytelnika, i faktu tego nie zmieniło ani pierwsze Folio z 1623 roku ani edycja Nicholasa Rowe’a z 1709, wydania tradycyjnie postrzegane jako kamienie milowe na drodze ku literackiej kanonizacji Szekspira. Zdaniem Henderson, dopiero od czasów romantyzmu mamy do czynienia z niespotykanym wcześniej sukcesem Szekspira czytanego. Związany on był z tendencją do przyznawania wyższej rangi tekstowi literackiemu niż przedstawieniu teatralnemu, co z kolei – trafiając na podatny grunt dwudziestowiecznych fascynacji tekstem – doprowadziło do rozłamu badań szekspirologicznych na „tekstowe” i „teatralne”. Rozłamu absurdalnego, bo godzącego w samą istotę tej dramaturgii.

O ile współczesna Szekspirowi publiczność lubowała się w długich popisach retoryki, o tyle późniejsze pokolenia wykazywały się w tym względzie pewną niecierpliwością. Peter Holland przedstawia historię recepcji Szekspirowskiego dramatu opartej na selekcji i skrócie. W teatrze współczesnym sztuka Szekspira pokazana w całości należy do rzadkości, ale korzenie tego zjawiska sięgają XVII wieku, kiedy to angielscy aktorzy wędrują na kontynent i – chociaż w Niemczech czy Niderlandach profesjonalny teatr jest jeszcze w powijakach – z sukcesem wystawiają adaptacje rodzimych przebojów, takich jak *Tytus Andronikus* czy *Poskromienie złośnicy*. Tytuły owych przeróbek brzmią znajomo, ale nazwisko Szekspira w ogóle się w związku z nimi nie pojawia, a wkrótce przestają one nawet być wystawiane po angielsku, chociaż ze względów prestiżowych nadal pod egidą „Angielskich Komedianów”. Przeróbka, adaptacja, parodia, burleska, skecz – dramat Szekspira poddany kondensacji przybiera rozmaite formy. Fragmenty sztuk wystawiane nielegalnie w prywatnych domach w okresie zamknięcia teatrów angielskich, spektakularne osiemnastowieczne opery, komediowe popisy Toma Stopparda, żonglerka konwencjami *The Reduced Shakespeare Company* z Kalifornii, aż po estetycznie dopracowane filmy animowane dla dzieci. Omówienie Hollanda pokazuje ambi-

walentny status kulturowy szekspirowskiej adaptacji, która nieustannie kwestionuje proponowane definicje kultury popularnej.

Szekspir tworzył nie tylko dla określonej publiczności mającej określone oczekiwania, ale także dla konkretnych aktorów. Szkic historyczny Barbary Hodgdon na temat szekspirowskiego gwiazdorstwa traktuje wkroczenie dramaturga na ekrany jako moment przełomowy, zmieniający sposób postrzegania czołowych aktorów szekspirowskich, a także ich status kulturowy. Na przykładzie Richarda Burbage'a Hodgdon pokazuje ścisły związek, jaki w czasach Szekspira istniał między aktorstwem i współtworzeniem przedsiębiorstwa teatralnego na poziomie repertuarowym, organizacyjnym i finansowym. Aktorzy pisali sztuki (jak sam Szekspir), wznosili budynki teatralne (jak James Burbage, ojciec Richarda) i bogacili się lub nie na wspólnie prowadzonym interesie rozrywkowym. Kult gwiazd rozwija się wraz z Thomasem Bettertonem i w wieku XVIII nabiera rozpędu dzięki postaci Davida Garricka, niestrudzonego wielbiciela i propagatora Szekspira, odtwórcy wszystkich jego czołowych bohaterów. W zbiorowej świadomości Szekspir i Garrick stopili się w jeden organizm do tego stopnia, że społeczeństwo wyprawiło aktorowi pogrzeb w Westminster Abbey, a napis na upamiętniającym go pomniku przyrównuje ich obu do „bliźniaczych gwiazd, które oświetlają ziemię boskim światłem” (s. 50). W XIX wieku potężny wpływ na postrzeganie teatralnych gwiazd mieli tacy krytycy, jak William Hazlitt. To oni – szczegółowo opisując kreacje aktorskie Sary Siddons czy Edmunda Keana – kształtowali język, jakim opisywano podziwianych przez publiczność aktorów, a był to język pełen uwielbienia. Kariery Laurence'a Oliviera i Johna Gielguda, niekwestionowanych gwiazd szekspirowskich pierwszej połowy XX wieku, naznaczone były przechodzeniem epoki klasycznego gwiazdorstwa teatralnego w epokę gwiazdorstwa filmowego. W następnych zaś latach nowoczesne media pozwoliły popularnym aktorom na autokreację swoich wizerunków na skalę globalną, czego przykładem opisana przez Hodgdon strona internetowa Iana McKellena.

Przyszłość pokaże, jak w obliczu rozwoju mediów zmieniać się będzie rola aktora jako pośrednika między dramaturgiem i widzem. William B. Worthen w rozdziale poświęconym recepcji Szekspira we współczesnej kulturze cyfrowej zwraca uwagę na ogromny potencjał techniki komputerowej w tym względzie. Funkcjonowanie komputerów w nowoczesnym przedstawieniu teatralnym czy cyfrowa obróbka filmu wydają się nam już w tej chwili oczywistym następstwem rozwoju technologii. Zdaniem Worthena, nie doceniamy natomiast jeszcze faktu, że technika DVD pozwala znowu (i w całkiem nowy sposób) pogodzić tekst z przedstawieniem. Na ekranie komputera tekst jest obecny jako obraz, przedstawienie zaś podlega swoistej tekstualizacji poprzez możliwość swobodnego dostępu do niego w dowolnym miejscu i czasie. Ponadto równoczesna obecność szeregu danych, oddalonych tylko o jedno kliknięcie myszką powoduje, że odbiór cyfrowego przedstawienia jest w porównaniu do teatru, kina czy nawet video, czymś całkowicie odmiennym.

O ile wpływ kultury cyfrowej na współczesną recepcję Szekspira jest zagadnieniem jeszcze mało zbadanym, znacznie więcej wiemy o funkcjonowaniu dramatu

stratfordczyka w obrębie odmiennych rodzajów sztuki, poczynając od przekroczenia granicy między rodzajami literackimi aż po „przekład” dramatu na język muzyki, radia i telewizji. Przetwarzaniem dramaturgii w narrację zajmuje się Laurie Osborne w rozdziale poświęconym powieści współczesnej inspirowanej *Hamletem*. Słuchanie Szekspira jest tematem rozdziałów poświęconych muzyce i radiu. Stephen M. Buhler koncentruje się na obecności pisarza w rozmaitych gatunkach dwudziestowiecznej muzyki popularnej, wskazując na postacie Julii i Desdemony, a przede wszystkim Ofelii, jako główne źródła inspiracji. Natomiast Susanne Greenhalgh zwraca uwagę na bezprecedensową skalę „uprzywatnienia” recepcji narodowego barda, jaką umożliwiło radio BBC. Jej artykuł odzwierciedla paradoks jakże typowy dla Szekspira: jego obecność w radiu jest od początku naznaczona krytyką nieadekwatności „ślepego” medium w prezentowaniu sztuki dramatycznej, lecz niezależnie od tej krytyki Szekspir w radiu BBC jest wprzęgnięty w realizację „statutowej” misji współtworzenia kultury narodowej poprzez prezentowanie szerokiej publiczności wytworów kultury wysokiej. Z kolei Emma Smith w eseju na temat serialu historycznego *An Age of Kings* emitowanego przez BBC w latach 60. ubiegłego stulecia analizuje związki między telewizyjnym przetworzeniem kronik historycznych Szekspira a okolicznościami ich powstania i odbioru teatralnego w szesnastowiecznej Anglii. Kolejność chronologiczna wprowadzona przez wydawców pierwszego Folio i podtrzymana w XX wieku we wpływowej teorii dwóch tetralogii autorstwa Eustace’a Mandeville’a Wetenhalla Tillyarda wypukła logikę odcinkowej narracji. Choć wielki dramaturg pisał swoje kroniki achronologicznie, zawarł w nich wiele elementów serialowych, jak chociażby powtarzalność postaci. Szekspir w odcinkach nie jest więc jedynie wytworem współczesnej kultury popularnej lansującej konwencję opery mydlanej, lecz próbą wniknięcia w narracyjny zamysł poety dążącego do przetworzenia materiału historycznego na język teatru.

Dziedzina sztuk plastycznych zajął się Stephen Orgel. Jego przegląd otwiera omówienie najwcześniejszego zachowanego do naszych czasów rysunku o tematyce szekspirowskiej, przedstawiającego postacie z *Tytusa Andronikusa*. Następnie badacz ukazuje zmieniające się konwencje ilustrowania zbiorowych wydań sztuk, od siedemnastowiecznych portretów dramaturgów, poprzez ilustracje ukazujące sceny z przedstawień oraz sugestywne portrety gwiazd upamiętniające wielkie kreacje, aż po niezwykle dziewiętnastowieczne wizualizacje Szekspirowskiego obrazowania poetyckiego w stylu Williama Blake’a. Zdaniem Orgela, wraz z nastaniem epoki filmu szekspirowska ilustracja przeniosła się z książki na ekran, osiągając swoistą kulminację w obrazie filmowym. Jednakże wniosek na temat kryzysu ilustracji „papierowej” wydaje się nie całkiem słuszny, zwłaszcza w kontekście rozdziału autorstwa Carol Chillington Rutter na temat afiszu i plakatu teatralnego. Artykuł ów świadczy dobitnie o tym, że plastyczne inspiracje szekspirowskie pozostają nadal żywe, a realizowane w formie plakatu teatralnego mają do spełnienia niebagatelne zadanie kulturowe. Plakat jest często pierwszym ogniwem łączącym przypadkowego przechodnia z teatrem, ze sztuką, o której infor-

muje, oraz z jej autorem. W tym sensie „pierwsze wrażenie”, jakie plakat wywiera na potencjalnym widzu, jest istotne nie tylko dla jego funkcji reklamowej, ale także dla funkcjonowania teatru jako artystycznego środka wyrazu i jego związków ze światem pozateatralnym. Ów przypadkowy przechodzień może bowiem codziennie patrzeć na plakaty teatralne i nigdy do teatru nie wejść, co nie przeszkadza mu być, mniej lub bardziej świadomym, konsumentem wytworów kultury popularnej, które Szekspira zasymilowały, czasami w formach zupełnie absurdalnych. Paradoks ten ilustruje wspomniany już Douglas Lanier w artykule opisyującym przetworzenia na poły mitycznego życiorysu poety w różnych formach fikcji biograficznej. Lanier wychodzi od znanego portretu Szekspira (przypisywanego Martinowi Droeshoutowi wizerunku zdobiącego pierwsze zbiorowe wydanie sztuk w 1623 roku), swoistego znaku firmowego kultury popularnej. W kulturze anglosaskiej siła zbiorowej asocjacji wywołanej przez ten wizerunek musi być istotnie wielka, skoro na przełomie XIX i XX wieku posłużył on jako ilustracja autorom reklamy mleka w proszku dla niemowląt. Powodzenie produktu na rynku zostało zapewnione przez skojarzenie z dziełem Szekspira jako ugruntowaną w tradycji i godną zaufania „marką” na najwyższym poziomie, która jest uniwersalna, a równocześnie zapewnia doświadczenie luksusu. Jak pokazuje ten przykład, granica między inspiracją a eksploatacją jest doprawdy bardzo śliska.

W *Companion to Shakespeare and Popular Culture* nie mogło zabraknąć rozdziału na temat turystyki szekspirowskiej, która – zdaniem Nicoli J. Watson – stała się jedną z głównych płaszczyzn wykorzystania Szekspira przez kulturę popularną. Narodziny Stratfordu jako celu pielgrzymek literackich, a zarazem intensywny rozwój tego dawniej niepozornego prowincjonalnego miasteczka, miały miejsce w XVIII wieku. Wydanie Nicolasa Rowe’a, poprzedzone przełomową biografią, a następnie słynny jubileusz zorganizowany w 1769 roku przez Davida Garricka dały początek fali odwiedzających, którzy początkowo kierowali swe kroki przede wszystkim do kościoła Trójcy Świętej, gdzie znajduje się grób Szekspira i jego słynne popiersie. W połowie XVIII wieku zainteresowanie domem dramaturga oraz rosnącym w jego ogrodzie drzewem morwowym – które miał własnoręcznie zasiać – było tak ogromne, że ówczesny właściciel w desperacji ściął nieszczęsną morwę, nie mogąc znieść natrętów pragnących jej dotknąć lub ułamać z niej choćby gałązkę. Odłamki tego drzewa były zresztą jeszcze długo sprzedawane jako swoiste relikwie, dając początek zalewowi przeróżnego asortymentu pamiątek, które można przywieźć ze Stratfordu. W XVIII wieku rozmaite przedmioty rzekomo należące do wielkiego poety lub jego rodziny zaczęły być kupowane przez odwiedzających jego rodzinne miasto i stawały się ozdobą możnych rezydencji. Polskiemu czytelnikowi przypomni się w tym miejscu zapewne słynne krzesło Szekspira, które księżna Izabela Czartoryska zakupiła w roku 1790 jako eksponat do swojego zbioru sztuki i pamiątek w pałacu w Puławach, a które dzisiaj oglądać można w Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Autorka rozdziału analizuje fascynującą mieszaninę faktów i mitów, która charakteryzuje osiemnasto-, dziewiętnasto- i dwudziestowieczne publikacje na temat rodzinnego miasta Szekspira. Biografie, wspo-

mnienia z podróży, przewodniki i albumy dokumentują ślady, jakie kolejne pokolenia – ze swoimi prądami kulturowymi, modami i zbiorem asocjacji – zostawiają na światowej recepcji wielkiego dramaturga.

Zamieszczony na końcu książki obszerny wykaz literatury przedmiotu zawiera pozycje, które ukazały się głównie w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Nic dziwnego, bowiem badania nad związkami Szekspira z kulturą popularną są dziedziną nową, która nabrała impetu dopiero w latach 90. ubiegłego wieku. Dobór autorów omawianego tomu jest w tym kontekście nieprzypadkowy, gdyż ich książki stanowią najważniejsze pozycje w dziedzinie, żeby wymienić chociażby Barbary Hodgdon *The Shakespeare Trade* (1998), Douglasa Laniera *Shakespeare and Modern Popular Culture* (2002), czy Stephena M. Buhlera *Shakespeare in the Cinema. Ocular Proof* (2002). Dziedzina, która dopiero niedawno przeniosła się z peryferii badań szekspirologicznych do ich centrum, będzie z pewnością rozwijać się w najbliższym czasie bardzo prężnie, ponieważ jak żadna inna pomaga zrozumieć fenomen słynnego stradfordczyka, który nieodmiennie pozostaje „nam współczesny”. Należy więc tylko życzyć sobie, żeby Szekspir popularny, jeżeli już czasami bywa lekkostrawny niczym mleko dla niemowląt, był zarazem równie jak ono odżywczy.

Abstract

Agnieszka ROMANOWSKA
Jagiellonian University (Kraków)

Shakespeare in Powder Form

Review: *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*, Robert Shaughnessy, ed. The 'Cambridge Companions to Literature' series, Cambridge 2007.

The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture is not just yet another book on our contemporary cinema, novelistic or operatic adaptations or remakes of Shakespeare's works. The reviewer argues that using this collection of outstandingly well documented articles, the reader may retrace the various stages of Shakespeare's (re-)popularisation, whilst at the same time getting acquainted with the broad phenomenon of how Shakespeare is used and transformed in popular culture. But above all, the book reminds us that Shakespeare's original output is deeply rooted in mass culture, and that the perception of this author as a high-culture icon originates in the nineteenth century.