

Jacek Mydla

Konia z rżędem za autora! Shakespeare, Szekspirowie i szekspirologie u progu nowego tysiąclecia

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 2 (11), 171-174

2005

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.

Konia z rzędem za autora! Shakespeare, Szekspirowie i szekspirologie u progu nowego tysiąclecia

George Volceanov, *The Shakespeare Canon Revisited*, București: Editura Niculescu, 2005, s. 240

Na początek kilka słów o autorze książki. George Volceanov to doświadczony tłumacz literatury angielskiej na rumuński. Urodzony w Bukareszcie w roku 1956 obecnie wykłada brytyjskie studia kulturowe na bukareszteńskim uniwersytecie Spiru Haret. Jest autorem szeregu przekładów, m.in. sztuk angielskich dramaturgów renesansowych, oprócz Shakespeare'a tłumaczył np. Johna Webstera. Ostatnio przełożył sztukę jak dotąd nieznaną czytelnikowi polskiemu, *The Two Noble Kismen* (*Dwaj szlachetni kuzyni*), którą krytyka szekspirowska przypisała spółce autorskiej Shakespeare-Fletcher i włączyła do tzw. szekspirowskiego kanonu.

Zanim przejdziemy do bliższego omówienia publikacji, pozwolę sobie na kilka słów wyjaśnienia. Zdaję sobie bowiem znakomicie sprawę, iż większość poruszanych w pracy Volceanova i przywoływanych tu pokrótce zagadnień musi brzmieć obco, wręcz egzotycznie, dla polskiego czytelnika odciętego, między innymi ze względu na niedostatek przekładów, od aktualnych sporów akademickich i obecnego tzw. stanu badań zarówno nad samą postacią Shakespeare'a, jak i jego twórczością. Studia szekspirowskie dawno już uległy daleko idącemu rozczłonkowaniu i znajdują się obecnie w stanie zaawansowanej specjalizacji i teoretyczno-krytycznej parcelacji. Jak we wstępie zauważa Volceanov, niemal każdy współczesny szekspirológ reprezentuje określony aspekt teoretyczny, często odpowiadający jednemu z trendów teoretyczno-literackich, takich jak marksizm, feminizm, studia genderowe czy postkolonialne. Seria wydawnicza opublikowana przez Routledge, która konsekwentnie używa liczby mnogiej nazwiska „Shakespeare” w tytułach kolejnych zbiorów esejów, znakomicie uwidacznia ten stan rzeczy. Jeden z tomów np. zatytułowany został *Post-Colonial Shakespeares* (red. Ania Loomba i Martin Orkin; Routledge 1998). Usiłując na tym tle dokonać samookreślenia Volceanov wybiera formułkę *attribution studies*, czyli studia, które opisowo można by nazwać badaniami właśnie nad kwestiami związanymi z powstawaniem i ewolucją kanonu szekspirowskiego.

Jak sugeruje już sam tytuł *The Shakespeare Canon Revisited* (będąca zaadaptowaną na potrzeby publikacji rozprawą doktorską obronioną w 2004 roku) jest próbą nowego spojrzenia na szekspirowski kanon. Podział treści sugeruje, że kwestie kanonu można rozważać na podstawie trójczłonowego modelu: autor–repcja–tekst. I tak część pierwsza książki omawia zagadnienie autorstwa, druga – repcji, a dopiero trzecia – tekstu, a zatem kanonu w sensie właściwym.

Praca posiada jeszcze część czwartą, która nie jest integralną częścią monografii i jak głosi tytuł proponuje interpretację trzech wybranych sztuk; oprócz *Peryklesa* znajdziemy tu analizy dwóch stosunkowo świeżo „kanonizowanych” sztuk, wspomnianej już *Two Noble Kinsmen* i *Edward III (Edwarda Trzeciego)*. Wybór tych trzech sztuk uzasadnia poniekąd zamiar włączenia tego rozdziału, choć oczywiście nie można tu niestety mówić o pełnej synchronizacji z pozostałymi częściami, w których dominują kwestie, nazwijmy to, okołotekstowe (biografia autora, dzieje recepcji, kształtowanie się kanonu tekstów, spory teoretyczno-literackie, itd.) i gdzie w zasadzie brak jest wątku analityczno-interpretacyjnego, czyli namysłu nad treścią samych sztuk.

Wszystkie trzy zasadnicze części pracy cechuje i wyróżnia podejście, które można by określić jako dynamiczne i „antyesencjalistyczne”. Autor *The Shakespeare Canon Revisited* konsekwentnie odmawia zajmowania stanowiska w referowanych kwestiach i sporach oraz zachowuje krytyczny dystans w stosunku do obecnego stanu wiedzy o Bardzie ze Stratfordu. Zresztą, jak wskazuje już na wstępie, ilość publikowanych prac krytycznych na temat Shakespeare’a daleko przekracza możliwości ogarnięcia przez indywidualnego badacza: „Światowa Bibliografia Szekspirowska (*World Shakespeare Bibliography*) za rok 1986 zawiera 4069 pozycji obejmujących (tylko!) dwadzieścia dziewięć krajów” (s. 17).

Volceanov interesuje się nie tyle obecnym, trudnym czy w zasadzie niemożliwym do oszacowania stanem wiedzy na temat Shakespeare’a i jego twórczości, co zagadnieniem wielorako uwarunkowanych procesów „wiedzotwórczych”, które prowadzą do wykreowania znanego czytelnikom i widzom wizerunku Shakespeare’a. Status Shakespeare’a jako globalnej ikony kulturowej (określenie *global cultural icon* wielokrotnie przewija się w książce) okazuje się rezultatem złożonego procesu kulturotwórczego, który w zasadzie nigdy nie dobiegnie końca; zresztą – dodajmy – w każdej epoce historycznej i w odmiennych kontekstach historycznych, kulturowych i politycznych wizerunek Shakespeare’a kształtowany jest odmiennie, co poniekąd wyjaśnia wielość „Szekspirów”. Ilość i objętość publikacji poświęconych tzw. latom zaginionym (*lost years*, 1585–1592) Shakespeare’a czy domniemanemu katolicyzmowi poety, któremu Volceanov poświęca sporo uwagi, dowodzi, iż pomimo liczącej już z górą trzysta lat recepcji krytycznej Shakespeare to nadal *terra incognita* albo też, by sparafrazować słynny monolog Hamleta w przekładzie Słomczyńskiego: „nie odkryta kraina”, której żaden badacz jeszcze nie spenetrował.

Szczególnie interesująco przedstawia się kwestia autorstwa, czyli sposobu, w jaki wiążemy postać poety z przypisywanymi mu dziełami, szczególnie jeśli uświadomimy sobie, iż, jak zauważa Volceanov, „Shakespeare żył i tworzył w epoce przed pojawieniem się pojęć autorstwa, praw autorskich i własności intelektualnej” (73). Wiele interesujących uwag dotyczy procesu, który Volceanov określa jako „autoryzowanie” (*authorising*), a zatem przypisywanie postaci Shakespeare’a autorstwa – zwłaszcza wyłącznego autorstwa – dzieł kanonicznych. Sięgająca osiemnastego wieku tradycja, nakazująca uznawać Shakespeare’a za „twórczy geniusz” (*original genius*) stoi, przynajmniej w potocznym sensie,

w jawnej niezgodzie z faktem, iż Shakespeare nie tworzył, lecz zapożyczał fabuły znakomitej większości swoich sztuk. Kult geniuszu szekspirowskiego, w ostatnich latach podtrzymany publikacjami Jonathana Bate'a, a szczególnie Harolda Blooma, posiada zresztą własne osobliwe dzieje. Począwszy od mniej więcej połowy osiemnastego stulecia i narodzin tzw. kultu barda (w języku angielskim funkcjonuje określenie *barolatri*), między innymi dzięki gorączkowym zabiegom aktora Davida Garricka (pisze o tym szeroko Jonathan Bate w książce *Shakespearean Constitutions. Politics, Theatre, Criticism 1730–1830* z 1989 roku, niestety nie uwzględnionej przez Volceanova), postać i twórczość Shakespeare'a zostały zaanektowane przez politykę i włączone w dziedzictwo kulturowe jako spuścizna, która stanowi o odrębności narodowej Anglika. Volceanov pisze w tym kontekście o „literackich dyktatorach” podtrzymujących w narodzie przekonanie o wyjątkowości i narodowym charakterze „ducha szekspirowskiego”, którego przechowują „nieśmiertelne dzieła” wieszczka. Rola Shakespeare'a w doniosłych momentach dziejowych (szczególnie podczas obydwu wojen światowych, s. 84) nie odbiega zapewne daleko od sienkiewiczowskiego pokrzepiania serc Polaków w okresie zaborów. Ale Shakespeare to nie tylko wynoszony na piedestały bard i produkt przeznaczony do globalnej masowej konsumpcji (Volceanov zestawia tu poetę z Elvisem Presleyem i The Beatles), niejednokrotnie obiekt zawiści innych poetów i innych narodów; „Shakespeare” to oczywiście również pretekst do przeróbek, rozmaitych aluzji, karykatur, satyr i parodii czy wreszcie poważnych „ponownych odczytań”, jak w przypadku pohołocaustowych interpretacji *Kupca weneckiego* (86).

Podobnie jak nie istnieje jeden na zawsze utrwalony wizerunek Shakespeare'a, nie istnieje też ustalony raz na zawsze zestaw tekstów; owe 37 sztuk klasycznie szekspirowskich należy uznać za kolejny przejściowy wytwór zabiegów kanonizacyjnych (133). Obowiązujący do niedawna kanon (polski rzekomo „kompletny” Szekspir, dostępny w wielu różnych przekładach, jest szczególnie ciekawym przypadkiem) jest rezultatem ciekawego, złożonego i niejednokrotnie burzliwego procesu. U jego początków leży zdumiewający fakt, że sam dramaturg (w przeciwieństwie do niektórych współczesnych, jak np. Ben Jonson i tzw. potomności) nie był specjalnie zainteresowany publikacją swoich sztuk. Potomni zaś chętnie je przerabiali a nawet przypisywali jego autorstwu dzieła napisane przez siebie, o czym świadczy głośny skandal wokół fałszerstwa dokonanego w 1795 roku przez niejakiego Williama Henry'ego Irelanda, który rzekomo odkrył szekspirowskie rękopisy. Badacze i tłumacze Shakespeare'a zresztą doskonale zdają sobie sprawę z trudności, jakich przysparza praca z tekstem oryginalnym, którego brzmienie jest często dalekie od klarowności, najczęściej właśnie ze względu na różnorodne komplikacje związane z losami wydawniczymi poszczególnych sztuk.

Przypadek *Króla Leara* jest być może szczególnie pouczający w tym względzie. Aby nie pozostać gołosłownym, wymieńmy za wydaniem New Cambridge Shakespeare z 1992 roku, iż współczesna krytyczna edycja sztuki bierze pod uwagę następujące teksty uczestniczące w procesie, który określa się mianem transmisji tekstu: tzw. złe rękopisy (*Shakespeare's foul papers*), skrypty sceniczne (w tym

przypadku dwie tzw. *prompt books*), wreszcie różne wydania w formatach *quarto* (z lat 1608, 1611–12 i 1619) i *folio* (z 1623).

Kwestie tożsamości i stabilności kanonu to jednak nie tylko problemy związane z ustaleniem „właściwego” kształtu tej czy innej sztuki, lecz również zagadnienia kolaboracji czyli współautorstwa, którym Volceanov poświęca stosunkowo sporo uwagi (136–151). Systematyzując zagadnienie, autor uświadamia nam, że dokonując rewizji obowiązującego kanonu bierze się pod uwagę cały szereg „tekstów” (obok ponownie zbadanych tekstów kanonicznych) również sztuki, których Shakespeare był współautorem, sztuki zaginione (np. *Love's Labour's Won*), teksty o wątpliwym autorstwie (szekspirowskim lub nie, np. sztuka *Edmund Ironside*) i wreszcie falsyfikaty czy fałszywe tropy (zmyłki, *red herrings*). Ponadto, samo ustalenie brzmienia i autorstwa tekstu jest zaledwie wstępem i przygrywką do pracy interpretacyjnej, która prowadzi nas do omawianych w części drugiej książki sporów teoretycznych, gdzie szczególną uwagę poświęca Volceanov starciom pomiędzy krytyką francuską lub frankofilsko zorientowaną (spod znaku Derridy i Foucault) a angielską czy szerzej anglosaksońską.

Targanie przez krytyków szekspirowskiego sukna – jeśli wolno pokusić się o tekstylną metaforę – oraz różnorodne teoretycznoliterackie zawłaszczenia (słowo *appropriation* zrobiło ostatnio w krytyce szekspirowskiej swoistą karierę) mogą niejednego obserwatora napawać sceptycyzmem. Cytuje Volceanov wypowiedź, która głosi, iż krytyk „zawsze znajdzie u Shakespeare'a to, czego tam szuka” (114). Shakespeare od wielu dekad nie potrząsa już swoją dzidą ani też nie czynią tego wyłącznie Anglicy czy Anglosasi. Volceanov nie twierdzi, że jej ostrze się stępiło czy też, że należy mu broń odebrać; jego książka z pewnością przekonuje, iż warto jej się przyjrzeć krytycznym okiem i bynajmniej nie jako muzealnemu eksponatowi. *The Shakespeare Canon Revisited* to publikacja ambitna i wielowątkowa, być może nawet nieco zbyt szeroko zakrojona i nieco konstrukcyjnie niespójna, ale za to świetnie referująca i odzwierciedlająca obecny stan badań nad Shakespearem i wrzucająca czytelnika w sam środek zamętu, jaki panuje we współczesnych studiach szekspirowskich. Książka jest z pewnością chlubnym świadectwem erudycji autora oraz fascynacji Shakespearem (a nie szekpirologią), a zamieszczone i analizowane w części czwartej próbki własnych przekładów świadczą dobitnie o tym, że teoria nie przesłania autorowi tekstu, nawet pomimo wyostrzonej świadomości trudności, z jakimi wiąże się dotarcie do autentycznego słowa szekpirowskiego, o ile o czymś takim w ogóle wolno jeszcze mówić.