

Stephen Greenblatt, *Shakespeare. Stwarzanie świata*, przeł. Barbara Kopeć-Umiastowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2007, s. 424.

„Chodźcie do teatru a nauczycie się oszukiwać i okłamywać mężów, a mężowie – żony, dla zdobycia miłości będziecie odgrywać kurtyzany, zniewalać, uwodzić, zdradzać, schlebiać, łącać, fałszywie przysięgać, nęcić do kurewstwa, mordować, truć, okazywać nieposłuszeństwo i buntować się przeciw księżom, rozrzutnie marnotrawić skarby, podniecać żądze, pładrować i grabić miasta i miasteczka, próżnować, bluźnić, śpiewać obleśne miłosne pieśni, plugawie mówić, okazywać pychę...”. Cytowane przez Greenblatta słowa elżbietańskiego kaznodziei znakomicie oddają atmosferę życia teatralnego czasów Szekspira, postrzeganie tej rozrywki przez jej purytańskich oponentów, ale też – jej siłę oddziaływania. Nowożytny teatr publiczny w początkach swego istnienia był miejscem rozrywki gawiedzi, proponującym jej muzykę, krwawe sporty, inscenizację scen erotycznych i scen karni, i nieprzypadkowo budynki teatralne sytuowano w Londynie w pobliżu szczywalni niedźwiedzi, miejsc straceń publicznych i domów publicznych. Jak to się stało, że w stosunkowo krótkim czasie zyskał rangę sztuki? Tłumaczenie tego faktu geniuszem Szekspira niczego nie wyjaśnia. Greenblatt, unikając pięknych frazesów, przedstawia fakty z życia dramaturga, bada wiarygodność najróżniejszych hipotez biograficznych, scala wątki rozsiane w setkach prac przyczynkarskich, a przede wszystkim – wnikliwie analizuje jego twórczość.

Książka amerykańskiego naukowca, twórcy kierunku badań zwanego nowym historycyzmem, nie jest ani jeszcze jedną biografią Szekspira, ani jeszcze jedną syntezą historycznoliteracką. Jej konstrukcja przypomina system luster: fakty z biografii i z kontekstu kulturowego oświetlają dzieła, te zaś (a jest ich dostatecznie wiele, by wykluczyć przypadkowość i aprioryczność sądów) wskazują tropy życia pisarza, pozwalają weryfikować te czy inne domniemania na temat jego losów, zapamiętań. Zatem: biografia oświetla teksty, teksty oświetlają biografię. Angielski tytuł książki *Will in the World* można by odwrócić: dzieło Greenblatta tyleż mówi o Szekspirze w świecie, co o świecie twórczości Szekspira, o stwarzaniu świata w literaturze (co oddaje polski podtytuł) i o jego obecności na kartach dramatów czy sonetów. Tłumaczenie podtytułu nie wydaje mi się najlepszym pomysłem, bo sugeruje (romantyczny?) kreacjonizm Szekspira, gdy tymczasem stosowniejsze byłoby pojęcie imitacji i emulacji. Intencją Greenblatta jest ukazanie jak fakty i drobiazgi z rzeczywistości pozaliterackiej i literackiej Szekspir – „wielki pożyczkobiorca” (s. 268) – wbudowuje w swoje dzieło, jak je twórczo przetwarza.

Zamysł autorski wydaje się na pozór skromny. By zdać sobie sprawę z gigantycznego wysiłku naukowca, który objął swą uwagą zagadnienia życia codziennego, politycznego, religijnego i kulturalnego Anglii czasów Szekspira, jego ogromne objętościowo dzieło, nie wystarczy przypomnieć, że szekspirologia jest najbardziej rozwiniętym działem historii literatury na świecie. (Tylko w latach 1998–2003 powstało sześć książek biograficznych o dramaturgu ze Stratfordu). Badacze z wszystkich kontynentów poświęcają opasłe tomy i księgi referatów drobnym aspektom życia i twórczości pisarza, a towarzyszy im wysiłek historyków reformacji, dziejów Londynu, historyków wielkiej polityki i codzienności. Na przykład osobnego książkowego studium doczekały się kwestie: Szekspir a polowanie, nie mniej uwagi poświęcano wątkom takim, jak na przykład: Szekspir a jezuici, Szekspir a sceny teatralne, Szekspir a drukarnie – wymieniam tu tylko publikacje, które ukazały się w najnowszym stuleciu (zob. „Nota bibliograficzna”, s. 383, 385, 387, 390).

Zatem fakty, daty, liczby: 200 tysięcy mieszkańców liczy ówczesny Londyn (trzecie co do wielkości miasto Europy); jedno dziecko na troje nie dożywało wieku 10 lat; 1500–2000 publiczności

gromadzi się co wieczór na spektaklu; aktorzy wystawiają 5–6 sztuk w ciągu tygodnia i około 20 premier rocznie; Vagabond Act z 1604 roku uznaje aktorów (tak jak poprzednie ustawy) za włóczęgów, podobnie jak niedźwiedników, chiromantów, żebraków, a zatem, jeśli nie potrafią oni udowodnić, że służą jakiemuś panu, mogą zostać publicznie wychłostani i napiętnowani; na przełomie roku 1610/1611 trupa Szekspira zarabia sto pięćdziesiąt funtów; od 1571 roku zdradą stanu jest nazwanie królowej heretyczką, od 1581 – przyjęcie wiary katolickiej, od 1585 – bycie kapłanem katolickim i świadome udzielanie księżom pomocy (zdradę stanu karano śmiercią, o czym przypominały zatknięte na London Bridge, na pikach, głowy zdrajców). Ogromna erudycja autora nie przytłacza jednak, bo jest przez niego traktowana funkcjonalnie. Służy zrozumieniu dzieła Szekspira i wypełnieniu „białych plam” w jego biografii.

Metoda przyjęta przez Greenblatta tak naprawdę znana jest humanistyce od XV wieku, kiedy to rozpoczęto w Italii studia antykwaryczno-filologiczne. Sposób prowadzenia przez niego narracji przychodzi na myśl nieocenionego Jana Czubka, autora dzieła *Wespazjan z Kochowa Kochowski. Studium biograficzne* (Kraków 1900), który, dysponując głęboką wiedzą o epoce i znajomością archiwaliów dotyczących życia barokowego poety, umiał ciekawie i wnikliwie skomentować na kilku stronach niedużych rozmiarów fraszkę. Rzecz w tym, że świadectw z epoki dokumentujących życie Szekspira zachowało się nieporównanie mniej i Greenblatt musiał odwołać się do wspomnianej wyżej metody lustra, a zatem szukać odpowiedzi na ważne pytania dotyczące pisarza w jego twórczości. I tak na przykład, by przedstawić relacje małżeńskie między Szekspirem a Anne Hathaway autor, dysponujący zaledwie kilkoma niepodważalnymi dokumentami, pisze rozdział „Zaloty, zaślubiny, żal” (s. 109–140), dla którego chyba stosowniejszy byłby szkolny tytuł „Obraz małżeństwa w dramatach Szekspira”. Okazuje się przecież, że wytrawny badacz epoki elżbietańskiej i (może zwłaszcza) dojrzały, mądry człowiek umie z tych dramatów wyczytać więcej niż chyba ktokolwiek przed nim. Greenblatt zauważa znakomity portret zaniedbywanej żony w *Komedii omyłek*, najzupełniej zbędny z punktu widzenia biegu akcji, czy obraz małżonków, którzy nie odzyskują emocjonalnej bliskości w *Zimowej opowieści*, przede wszystkim zaś „hurtowy brak małżonek w sztukach Shakespeare’a” (s. 125), absolutnie niezgodny z ówczesną sytuacją demograficzną. Kreacje psychologiczne zakochanych par – owszem, żarliwych, namiętnych, pochłoniętych flirtem – ukazują ludzi niezdolnych do długotrwałego związku i „właściwie nie ma ani jednej pary kochanków, którzy byłiby wewnętrznie dopasowani, stworzeni dla siebie” (s. 127). Niezwykle jest spostrzeżenie badacza, że jedyne udane małżeństwa ze sztuk Szekspira to Gertruda i Klaudiusz z *Hamleta* i państwo Makbetowie. Spoiewem tych związków jest przerażająca tajemnica, którą oboje skrywają przed światem i jednocześnie silny pociąg seksualny... Jaki więc pożytek z lektury tego choćby rozdziału? Greenblatt uzasadnia hipotezę o nieudanym związku państwa Szekspirów, znaną od co najmniej dwustu lat, ale jednocześnie w sposób intrygujący i oryginalny interpretuje sztuki Szekspira. Tajemnice alkowy Willa i Anne bynajmniej nie muszą nas ciekawić, istotniejsze, że „przekrój” przez sztuki Szekspira, który zaproponował badacz, daje nowe możliwości ich odczytania.

Najtrudniejsze bodaj zadania, które postawił przed sobą Greenblatt, to wgląd w problematykę religijną, tak żywą i niesłychanie ważną dla ludzi czasów Szekspira, oraz analiza i interpretacja (z perspektywy biograficznej, także literaturoznawczej) *Sonetów*. W obu wypadkach autor roztrząsa problemy intymne i sekretne, dotąd dyskusyjne i – dopóki jakimś cudem nie wypłyną nowe dokumenty – nieweryfikowalne. Badacz kreśli zatem obraz zagadnienia, odwołując się do niepodważalnych faktów, ale też przedstawia hipotezy, sugestywnie je łączy w ciągi przyczynowo-skutkowe, by ostatecznie stwierdzić... „być może”, „prawdopodobnie”, „jeśli X to Y”. Nie orzeka kategorycznie, choć prawdopodobieństwo jego hipotez wydaje się duże, a one same – nęcące intelektualnie. Nie rozstrzyga ostatecznie, czy za młodu Szekspir był kryptokatolikiem, czy zamieszany był w jakiś spisek, czy do opuszczenia Stratfordu popchnął go lęk przed miejscowym nadgorliwym tropicielem „papiarów”. Uchyła się przed odpowiedzią na pytania, kim była „Czarna Dama” z *Sonetów* i wiele innych, dotyczących spraw erotycznych. Wyrazem intelektualnej wstrzemięźliwości i poznawczej modestii, świadectwem znajomości granic, jakie musi sobie postawić filologia uprawiana jako dążenie do poznania prawdy, są słowa uczonego:

[...] sonety są głęboko przejmującym, przekonującym zapisem wewnętrznego życia poety, intymnym świadectwem reakcji Shakespeare'a na splecione uczuciowe stosunki z pewnym młodym człowiekiem i z Czarną Damą – a jednocześnie stanowią misterny cykl pięknych, zamkniętych szkatulek, do których nie ma kluczy, przepięknie skonstruowany parawan, za który niepodobna zajrzeć (s. 238).

Klucz biograficzny i historyczny zastosowany przez Greenblatta otwiera nowe, a przynajmniej rzadko w Polsce uwzględniane interpretacje. *Makbet*, sytuowany na tle Spisku Prochowego Guya Fawkesa (1605), fascynacji czarownicami i lęku przed nimi króla Jakuba, autora traktatu *Daemonologie* (1597), sytuacji politycznej władcy, nękanego niepewnością co do sukcesji i osobistymi fobiami, jawi się badaczowi jako „pochlebstwo [...] zawołowane i dynastyczne” (s. 324). Analizując *Hamleta*, badacz wiele miejsca poświęca postaci Ducha (cierpiącego czyścowe męki) i reakcji Leartesza na skromny pochówek Ofelii. Ukazuje jednocześnie sytuację „nowych” protestantów, którym zabroniono wiary w czyściec, których przeświadczenie o możliwości obcowania ze zmarłymi poprzez modlitwę uznano za katolicki zabobon i którym drastycznie, w duchu protestanckiej powściągliwości, zredukowano ceremonial pogrzebu. Na tym tle rekonstruuje (możliwą, prawdopodobną) sytuację psychologiczną Szekspira po stracie jedyne go syna Hammeta, uwzględnia przekaz, według którego szczytowym dokonaniem Szekspira jako aktora była rola Ducha. Refleksje Greenblatta są zastanawiające. Tym razem nie prowadzą do oglądu dramatu jako aluzji politycznej (*Makbet*), interpretacyjnego redukcjonizmu, zawężenia skali do aluzyjnego utworu okolicznościowego, mogącego co najwyżej, w takim ujęciu, zaciekawić Anglika obcznanego z historią panowania Jakuba I Stuarta. Badacz konkluduje rozważania o *Hamlecie*:

Shakespeare pojmował, że jego kulturze wydarto podstawowe rytuały śmierci. Możliwe, że nad grobem syna przeżył z tego powodu wielki ból. Ale wierzył również, że teatr – a zwłaszcza jego własna twórczość teatralna – jest w stanie wykorzystać ogromne zasoby namiętnych uczuć, dla których ani on, ani tysiące współczesnych mu ludzi nie znajdowali już innego zadowalającego ujęcia. [...] Shakespeare postanowił odwołać się do litości, zamętu i lęku przed śmiercią w świecie zniszczonych rytuałów (w którym żyje większość z nas), gdyż w głębi serca sam przeżywał te emocje. Doświadczył ich już w 1596 roku, kiedy umarł jego syn, a także później, ze zdwojoną siłą, oczekując na śmierć ojca. Jego reakcją była wszakże nie modlitwa, lecz najgłębsza ekspresja własnej jaźni: *Hamlet* (s. 311).

Metoda luster pozwoliła odkryć badaczowi trzy fundamentalne prawa rządzące światem tragedii Szekspira. Pierwsze jest właściwie elementem zewnętrznym, nakazem narzuconym aktorom przez królową Elżbietę jeszcze 1559 roku (ćwierć wieku przed wybudowaniem pierwszego teatru publicznego!). Otóż monarchini zakazywała poruszania na scenie jakichkolwiek spraw religijnych i ukazywania na niej żyjącego władcy, gdyż wówczas jego „wielkość wyda się pospolita” (s. 327). Czas pokazał, że zarządzenie to okazało się największym bodaj wkładem królowej w historię teatru, nakażywała bowiem autorom sztuki i aktorom odejście od bezpośredniości w ukazywaniu polityki i takie przedstawianie (chwytliwej przecież) tematyki okolicznościowej, by miała ona wymiar uniwersalny. Ważna zasada świata przedstawionego tragedii, to reguła realizacji wolnej woli bohaterów („will” w tytule oryginału książki). Uczony wielokrotnie ukazuje, że „gdy bohater dostaje to, czego pragnie, skutki są druzgocące” (s. 323). Najoryginalniejszą chyba konstrukcją myślową Greenblatta jest odkrycie „zasady planowej nieprzejrzystości” w wielkich tragediach Szekspira. Otóż dramaturg celowo odmawia widzom czytelnej i wygodnej eksplikacji motywu, który kieruje bohaterem. Eliminując wyraźny i oczywisty motyw działania pierwszoplanowych postaci, uruchamia ciąg niezwykłych wydarzeń i ogromną energię dramatyczną. Czyni bohatera osobą o nadludzkich namiętnościach, splecionej i dynamicznej, ewoluującej wciąż psychice.

Na koniec główny – choć moim zdaniem, nie najważniejszy, wątek książki Greenblatta – biografia pisarza. Zapytajmy, czy Szekspir był człowiekiem ciekawym? Sądzę, że zdecydowanie nie. Oportunistą, nie chcący poprzeć niezamożnych obywateli Stratfordu podczas akcji grodzienia pastwisk (1614), bogacz (zarabiał krocie!) notorycznie uchylający się od płacenia podatków, samotnik stroniący od wesołego towarzystwa, „mistrz dwójmyślenia” (s. 146), pamiętliwy i umie-

jący mścić się za urazy „parwienusz Wrona”, wyrachowany cynik odmawiający pomocy umierającemu koledze, zapobiegliwy ciułaczn... Na szczęście – jak nazwał go jeden z rywali – „Trzęsiscena” („Shakescene”). Do dziś.

DARIUSZ CHEMPEREK

Wydawnictwo „Wiedza i Życie” Warszawa, 1997, 160 stron, 12 zł.

Wydawnictwo „Wiedza i Życie” Warszawa, 1997, 160 stron, 12 zł.

Wydawnictwo „Wiedza i Życie” Warszawa, 1997, 160 stron, 12 zł.

- 1. Wiedza i Życie
- 2. Wiedza i Życie
- 3. Wiedza i Życie
- 4. Wiedza i Życie