

## SPIS TREŚCI

<b>MARTA GIBIŃSKA</b> Wstęp	9
<b>MAGDALENA CIEŚLAK</b> Myślenie <i>Hamletem</i> – dotykane kryzysu Szekspirem <i>Thinking through Hamlet – using Shakespeare to diagnose crises</i>	15
<b>JACEK FABISZAK</b> Polskie/słowiańskie przyczynki do teatralnego Szekspira <i>Polish and Slavic elements in Polish stage adaptations of Shakespeare's plays</i>	35
<b>PAWEŁ DYBEL</b> Czego pragnął Hamlet? Uwagi wokół seminarium Jacquesa Lacana <i>Le désir et son interprétation</i> <i>What Hamlet wanted? Comments on Lacan's seminar 'Le désir et son interpretation'</i>	55
<b>WANDA ŚWIĄTKOWSKA</b> Dramaturgie wędrujące na przykładzie <i>Zimowej opowieści</i> William Szekspira <i>Wandering dramaturgies as illustrated by William Shakespeare's The Winter's Tale</i>	77
<b>ANNA RATKIEWICZ</b> Przemiany Ofelii: od tragedii Szekspirowskiej do powieści i filmu <i>Transformations of Ophelia: from Shakespearean tragedy to modern novel and film</i>	97

<b>KRYSTYNA KUJAWIŃSKA COURTNEY</b>	<b>109</b>
Monodram <i>Testament Shakespeare'a</i> Verna Thiessena jako przykład fikcyjnej biografii <i>Vern Thiessen's Shakespere's Will as the example of fictional biography</i>	
<b>ANNA CETERA-WŁODARCZYK</b>	<b>121</b>
Racje wyższego rzędu: <i>Henryk IV, część 2, scena IV.3</i> <i>The crowning argument: Henry IV, part 2, scene IV.3</i>	
<b>ANNA KOWALCZE-PAWLIK</b>	<b>141</b>
„Gdy gwałt nam grozi”: o przemocy w dramacie, o przemocy w teatrze <i>“When violence assails us”: on violence in drama, on violence in theatre</i>	
<b>EWA NAWROCKA</b>	<b>163</b>
Substancja naszej epoki. 23. Festiwal Szekspirowski w Gdańsku <i>Substance of our era: The 23<sup>rd</sup> Gdańsk Shakespeare Festival</i>	
<b>WOJCIECH JERZY KIELER</b>	<b>173</b>
<i>Romeo i Julia. Ostatnie godziny</i> <i>Romeo and Juliet. The last hours</i>	
<b>JAN GRZANKA</b>	<b>179</b>
Antykruchłość dramatów Szekspira <i>The anti-fragility of Shakespeare's dramas</i>	
<b>ANDRZEJ WICHER</b>	<b>195</b>
The matter of empire in Shakespeare's <i>Henry V</i> <i>Sprawa imperium w Szekspirowskim Henryku V</i>	
<b>AGNIESZKA ROMANOWSKA</b>	<b>215</b>
Żywoty równoległe. Szekspir Agaty Dudy-Gracz w oczach recenzentów <i>Parallel lives. Agata Duda-Gracz's Shakespeare in theatrical reviews</i>	
<b>OLGA MASTELA</b>	<b>243</b>
<i>Zimowa Opowieść</i> w przekładach Gustawa Ehrenberga i Leona Ulricha na deskach teatrów krakowskich XIX wieku <i>The Winter's Tale in Gustaw Ehrenberg's and LeonUlrich's translations as staged in 19<sup>th</sup>-century Kraków theatres</i>	

<b>ANNA WOŁOSZ-SOSNOWSKA</b>	<b>261</b>
Próby przedstawienia solilokwium w języku komiksu na przykładzie „Być albo nie być” w <i>Hamlecie</i> Williama Szekspira <i>Representation of the soliloquy in comics as illustrated by William Shakespeare’s “To be or not be”</i>	
<b>MARTA GIBIŃSKA</b>	<b>283</b>
Konstantego Piotrowskiego pierwszy przekład sonetów Szekspira <i>The first Polish translation of Shakespeare’s sonnets by Konstanty Piotrowski</i>	
<b>INDEKS</b>	<b>305</b>

## WSTĘP

Czterysta lat temu, w 1623 roku, ukazało się pierwsze zbiorowe wydanie dramatów Williama Shakespeare'a znane jako First Folio, przygotowane przez jego teatralnych przyjaciół Johna Heminge'a i Henry'ego Condella. Wydanie zbiorowe zawsze jest specjalnym sposobem uhonorowania autora i podkreślenia wartości jego dzieł. Ale w początkach XVII wieku wydanie zbiorowe sztuk teatralnych, w dodatku przygotowane przez członków zespołu teatralnego, do którego należał autor, było wydarzeniem niezwykłym, bo podnoszącym utwory teatralne i sztukę teatru do wyżyn, na których wcześniej umieszczano tylko poezję i tragedię szeregowane według arystotelesowskiej klasyfikacji. Pierwszego wyłomu w tradycji dokonał rywal Shakespeare'a, poeta i dramaturg Ben Jonson, który w 1616 roku sam opublikował *Dzieła Bena Jonsona* (*The Workes of Benjamin Jonson*); wydanie zawierało dziewięć sztuk teatralnych, dwa utwory poetyckie, trzynaście masek dworskich i sześć tekstów znanych jako *entertainments*, czyli utwory lżejsze, zapewniające rozrywkę dla dworu królewskiego. Ten odważny gest Jonsona stanowił precedens i ułatwił przyjęcie zbiorowego wydania dramatów Williama Shakespeare'a. Redaktorzy First Folio zadbali o odpowiednią oprawę całości. Zadeedykowali tom dwóm arystokratom – Williamowi, lordowi Pembroke i Philipowi, lordowi Montgomery, poświęcając im to, co pozostało po ich śludze Shakespeare, „aby piękno pozostało własnością ich Lordowskich Mości, a reputacja pozostała przy Shakespeare”. Wszelkie niedoskonałości (o ile by się pojawiły) przypisali sobie<sup>1</sup>. W pięknie napisanym wstępie, adresowanym do wszelkich (ang. *great variety*) czytelników, wyrazili swój podziw dla dzieła Shakespeare'a, którego nazwali świetnym naśladowcą

---

<sup>1</sup> *Preface to The First Folio* (1623), Shakespeare online, <http://www.shakespeare-online.com/biography/firstfolio.html> (dostęp: 15.05.2023).

Natury, a także najdelikatniejszym jej wyrazicielem. Zachęcając do uważnej lektury, Heminge i Condell wyrazili nadzieję, że nie będzie wśród czytelników brakowało osób samodzielnych i umiejących poprowadzić innych do pogłębionej analizy.

Lepiej i celniej przyszłości dziełom Shakespeare'a wróżyć nie mogli. Dzieje obecności Stratfordczyka w kulturze światowej to nie tylko umieszczenie jego dramatów w kanonie lektur szkolnych i uniwersyteckich oraz liczne i ciekawe projekty wydawnicze w różnych językach, a co za tym idzie – obfita bibliografia w krytyce przekładu, to nie tylko bogata historia estetyki i mód w realizacjach teatralnych czy filmowych i w interpretacjach aktorskich. Jest to również ogromnie długa historia dialogu z dziełem wielkiego dramaturga, dialogu prowadzonego w koniecznym uwikłaniu w tu i teraz osób podejmujących próbę tej rozmowy. Rzeczywiście, czterysta lat po wydaniu *First Folio the great variety of readers* przekroczyła chyba wszelkie wyobrażenia obu redaktorów.

Każdy wiek, a nawet poszczególne dziesięciolecia, stanowiły w ciągu ponad czterystu lat historii Szekspira nowy kontekst i przesądzały o kształcie tego dialogu, który czasem przyjmował charakter kultu, a innym razem wysoce negatywnego odbioru. Zmieniały się szkoły krytyczne, w ramach których często szukano całościowego klucza lub zajmowano się postaciami, językiem, proponowano podejścia estetyczne, historyczne, filologiczne, socjologiczne czy psychoanalityczne, wierzono lub nie w możliwość doskonałej interpretacji. Szekspir zawędrował do dalekiej Azji i Afryki, gdzie okazał się frapującym materiałem w odbiorze całkowicie różnej od europejskiej wrażliwości, estetyki i konceptualizacji świata. I, co zadziwiające, nie przestał być w tych obszarach dobrem kultury najwyższej próby.

Literatura nie ma raz na zawsze oznaczonego „właściwego” znaczenia. Jej sensy i istotę jej znaczeń tworzą zawsze od nowa i trochę inaczej odbiorcy. Niektóre dzieła literackie mają żywot dłuższy, inne krótszy, zawsze w zależności od tego, czy kolejne pokolenia czytelników wracają do nich, znajdując w nich zwierciadło własnych czasów i doświadczenia, czy też odkładają je na półkę, jako starocie, których wartość ogranicza się do świadczenia o czasach ich powstania. Dramaty Szekspira należą do tych tekstów, do których od czterystu lat powracamy i które wciąż na nowo odkrywamy.

Błądzenie po bezdrożach morskich było u angielskiego dramaturga metaforą zagrożenia lub podróży donikąd. Twórczość Shakespeare'a „przepłynęła”

## WSTĘP

wszystkie morza i oceany, ale jej losy w historii nie są podróżą w pustkę. Czytać przyszłości z księgi losu nie można, ale można śledzić losy na przestrzeni minionych wieków oraz diagnozować je w czasie teraźniejszym – recepcja dzieł Shakespeare’a to nieustanna podróż ku brzegom nieznanym, która w dodatku nie tylko zaprowadziła jego słowa poprzez wody naszego globu do wszystkich kontynentów i na każdą z wysp. To podróż nieustającej przemiany, niekończąca się metamorfoza, która – paradoksalnie – zaświadcza o nieziennej wielkości dzieła. Czas nie tylko nie zniszczył wielkiego pomnika, jaki po sobie zostawił, ale pomnożył jego językowe postacie poprzez przekłady i umieścił je w najróżniejszych kontekstach kulturowych i politycznych. Dzieła Shakespeare’a zostały zawłaszczone i są nieustannie dalej zawłaszczane właśnie dlatego, że każda kolejna generacja we wszystkich szerokościach geograficznych znajduje w nich ważne treści, które pozwalają jej wyrazić siebie. Szekspir tak głęboko, a zarazem niejednoznacznie potrafił wgłębić się w naturę ludzką i różnorodne działania człowieka, że pozostawił nam dużo do rozważenia.

\*\*\*

W historii polskiej recepcji Szekspira w sposób szczególny wyróżnia się Wyspiański, zachęcony do rozmowy o *Hamlecie* przez zaprzyjaźnionego aktora, który miał odgrywać tę rolę. W niewielkim, lecz bardzo ważnym dziele, zatytułowanym w dwu językach *The Tragicall Historie of HAMLET, Prince of Denmark by William Shakespeare*. Według tekstu polskiego Józefa Paszkowskiego, świeżo przeczytana i przemyślana przez Stanisława Wyspiańskiego (1905)<sup>2</sup>, myślenie Szekspirem zostaje zdefiniowane jako naczelną cechą recepcji w całej jej różnorodności. Jest to bowiem myślenie artysty, dramaturga, poety i wizjonera teatralnego, jakim był Wyspiański, o tym, że

---

<sup>2</sup> S. Wyspiański, *The Tragicall Historie of HAMLET, Prince of Denmark by William Shakespeare*. Według tekstu polskiego Józefa Paszkowskiego, świeżo przeczytana i przemyślana przez Stanisława Wyspiańskiego, Kraków 1905; dostępna pod adresem <https://encyklopediateatru.pl/ksiazka/785/the-tragicall-historie-of-hamlet-prince-of-denmark-by-william-shakespeare-wedlug-tekstu-polskiego-jozefa-paszowskiego-swiezo-przeczytana-i-przemyslana-przez-st-wyspianskiego> (dostęp: 15.05.2023).

Szekspira „obchodził los ludzi (...) i to tych ludzi, o których mówiła tragedia. Ludzie ci (...) [s]tawali się żywi i mieli swoją wolę”<sup>3</sup>. Szekspirowskie postaci jawią się Wyspiańskiemu jako „żywi bohaterowie”, którym Szekspir dał prawdę ruchów i język „naturalny i giętki i szybki i dowolny”<sup>4</sup>, a lekcja, którą daje Hamlet aktorom, według Wyspiańskiego jest lekcją SZTUKI wolnej, panującej, sądzącej, rozkazującej, niepodlegającej „mierze i wadze, krom prawdzie i artyzmowi i logice aryzmu. To sztuka myślenia: sztuka Hamleta i Szekspira”<sup>5</sup>. I zaleca Wyspiański każdemu myślenie: „Można komentarzy do Hamleta nie czytać, ale przeczytać «Hamleta» – i jeśli kto ma przyzwyczajenie – myśleć - - m y ś l e ć! Co myśleć? To od czytającego i od okoliczności, w których czytający żyje, jest zależne”<sup>6</sup>. A więc dzieła Szekspira zawierają prawdę, ponieważ są dziełami sztuki prawdziwej, natomiast myślenie o tej prawdzie może być różne, zależy bowiem od osoby, czasu i okoliczności, w których się odbywa. Dla Wyspiańskiego „W Polsce zagadka Hamleta jest to: co jest w Polsce – do myślenia”<sup>7</sup> w 1905 roku. Podchwycił to Jan Kott w połowie XX wieku, pokazując dowodnie, jak czas i kontekst rzeczywistości zmieniają myślenie o teatrze i jego roli, o Szekspirze i jego sztukach, o prawdzie wielkiej sztuki w końcu.

„W tym szaleństwie jest metoda”. Słowa Poloniusza zwracają naszą uwagę na inną stronę myślenia; żeby było ono konstruktywne, logiczne, prowadzące do celu i przekonujące, musi być osadzone w ramach jakiejś konstrukcji teoretyczno-metodologicznej. Inaczej bowiem będzie myśleć historyk, inaczej filozof, jeszcze inaczej psychoanalityk czy teatrolog, inne mają bowiem cele, inny warsztat, często inne aspekty dzieła Szekspira ich interesują. Jest wreszcie ta metoda, którą sugeruje Wyspiański – każdy czas ma swoje priorytety i swoje szczególne perspektywy oglądu dramatu i bohaterów, języka, teatru i znaczeń w sztuce poszukiwanych; znaczeń (prawdy?), które najczęściej chcemy odnieść do naszego bieżącego doświadczenia. Bardzo wyraźnie widać to w korowodzie współczesnych inscenizacji teatralnych i adaptacji filmowych sztuk Szekspira, w których jak w lustrze przeglądają się bieżące idee i fakty. Ponowoczesne

---

<sup>3</sup> Tamże, s. 8.

<sup>4</sup> Tamże, s. 33.

<sup>5</sup> Tamże, s. 38.

<sup>6</sup> Tamże, s. 86–87.

<sup>7</sup> Tamże, s. 88.

## WSTĘP

sposoby konstruowania świata i narracji o nim przyniosły mnóstwo publikacji związanych z twórczością i życiem wielkiego dramaturga, tyle że przetrawionych i przemyślanych w kontekście odniesień wysnutych ze współczesnego myślenia. Są to zarówno powieści i dramaty, jak i eseje krytyczne oraz publikacje naukowe, w których nowe, najszerzej pojęte paradygmaty filozoficzne, historyczne i literaturoznawcze znajdują odbicie w myśleniu o Szekspirze i myśleniu Szekspirem. Słynna diagnoza Poloniusza jest mądrą uwagą o tym, co może wydawać się szaleństwem czy obsesją, a jest tak naprawdę upartym i celowym działaniem. Cele mogą być różne, niekoniecznie osiągalne, ale uparte myślenie Szekspirem jest szaleństwem odkrywczym, które posługuje się wieloma metodami.

Eseje zawarte w niniejszym tomie wpisują się w tradycję różnorodności w recepcji Szekspirowskich dzieł z wyraźnie bardzo współczesnym kontekstem i w przeważającej mierze z polskim osadzeniem tej recepcji. Składamy tym samym hołd i podziękowanie Shakespeare'owi, a także redaktorom pierwszego wydania jego dzieł zebranych, mając nadzieję, że to, przed czym przestrzegają, nas nie dotyczy: „Czytajcie go, zatem; i jeszcze, i jeszcze raz: a jeśli wam się nie spodoba, oznacza to niechybne a poważne niebezpieczeństwo, że go nie rozumiecie” („Reade him, therefore; and againe and againe: And if then you do not like him, surely you are in some manifest danger, not to understand him”).

*Marta Gibińska*