

The common conclusion, running that "ancient genre theory has become modern genre theory" (p. 143), is determined by the scholar's affection for historicism, and it is quite understandable and evident. Certainly, the recent critics must consider the theoretical views of Shakespeare's epoch, but at the same time they can use the newest theoretical conceptions and methods as well. Apropos, Lawrence Danson himself demonstrates the rightfulness and moreover necessity of such the usage, when he addresses, though in passing, to the works of Mikhail Bakhtin, Northrop Frye, and some other outstanding literary scholars.

I think that such theoretical orientations can be more valid for investigation of the genre problems, than including some trendy subjects like, for instance, sex and gender in Shakespeare, androgyny, misogyny, and so on. When L. Danson writes about "the tragic man's fear of female sexuality", "woman's freedom from masculine control", or "masculine anxiety about female sex-possession" (pp. 137-138), he starts to treat Shakespeare's characters as living persons with their psychological and other oddities, but not as the personages of poetical dramas.

When analysing genre peculiarities of Shakespeare's plays, L. Danson always takes into consideration that these plays were written by the playwright not for courtly audience but for the public theatre. *Theatricality* of Shakespeare's works is extremely important quality, which must be comprehended by researcher of the problem of genre, and Danson's book proves it convincingly.

"Genre... is a system" (p. 5). reminds the author of the monograph, and this point seems to be very significant. Really, Shakespeare's dramas illustrate the statement extremely well. I'd add that the

relationships and interaction between different genres lead us to the next problem, which may be defined as "System of genres in Shakespeare's dramaturgy".

The historic distance between Shakespearean epoch and time does not prevent Lawrence Danson from mentioning some authors, literary works and events of mass culture, which are much closer to average modern readers' and spectators aesthetic experience. The book is written vividly; in style it is intelligible even to the non-specialists. But like other books of this solid series, basically it is surely directed to another group of those readers, who have special interest in Shakespeare studies. The work under review can be useful for students and at the same time is thought-provoking for Shakespeare scholars.

Mark Sokolyansky

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ,
ПЕРЕЧИТЫВАЯ ШЕКСПИРА (РАБОТЫ
РАЗНЫХ ЛЕТ), Одесса 2000,
170.

Szekspir należy do tych pisarzy, których ludzkość oświecona uznała za swych duchowych przewodników i odczytuje ich dzieła wciąż na nowo zgodnie ze swym doświadczeniem historycznym i estetycznym. Mark Sokolyansky, autor książki, której tytuł przełożyć można jako *Odczytywanie Szekspira*, uczynił to stwierdzenie podstawą swojej nowej publikacji zawierającej szereg szkiców poświęconych nie tyle twórczości wielkiego dramaturga, ile właśnie obserwacji, jak utwory wielkiego Anglika inspirowały do podejmowania wciąż nowych polemik na temat sztuki dramatycznej, stały się bodźcem do własnych interpretacji twórczych

wielu artystów, stanowiły źródło prze-myśleń natury historiozoficznej, filozoficznej, etycznej, psychologicznej i społecznej. Śledząc różne „sposoby odczytywania” problematyki szekspiologicznej przez pisarzy, tłumaczy, krytyków, reżyserów teatralnych i filmowych ujmuje ją autor w kontekście kultury europejskiej różnych epok.

Mark Sokolyansky znany jest nie tylko ze swych prac poświęconych rosyjsko-angielskim związkom literackim. Jest on także znawcą literatury angielskiej: twórczości Henry’ego Fieldinga, Henry’go Haggarda. Jako uczeń wybitnego rosyjskiego szekspirologa Aleksandra Aniksta kontynuuje również jego dzieło, o czym świadczy w sposób oczywisty omawiana książka. Składa się ona z trzynastu szkiców powstałych w różnych latach, publikowanych w większości w rosyjskich i zagranicznych czasopismach literaturoznawczych lub zbiorach szekspiologicznych. Uporządkował je autor biorąc jako kryterium podziału trzy różne podmioty dokonujące czynności „odczytywania”, czyli własnego rozumienia i interpretowania Szekspira.

Pierwszą część zbioru Sokolyansky poświęcił prezentacji własnych refleksji na temat nurtujących go szczegółowych zagadnień twórczości Szekspira, które w bogatym dorobku szekspirologii światowej pozostały niezauważone bądź zlekceważone. Jednym z takich problemów jest, zdaniem badacza, jedność artystyczna tragedii *Otello*. W szkicu na ten temat zwrócił on uwagę na wyjątkowość kompozycji tego dzieła polegającą na formalnej i treściowej autonomii pierwszego aktu, która nie powoduje braku harmonii i jedności, lecz swego rodzaju dychotomię świata, przewycięzaną stopniowo w toku akcji przez związek tych samych postaci z konfliktami ujawnionymi w dalszej części. Uzasadnienie takiej struktury dzieła widzi uczony nie w chęci zaakcentowania patosu społecznego tragedii (w

pierwszym akcie zarysowuje się konflikt pomiędzy „obcym” Otellem i Republiką Wenecką), co podkreślali niektórzy badacze, lecz w konieczności zaprezentowania w pierwszym akcie silnego i pięknego charakteru Otella, który potem ulega deformacji aż do smutnego finału, by w ostatnim momencie życia znów odnaleźć harmonijną wielkość duszy. Bez pokazania tej wielkości w pierwszym akcie dalszy rozwój tragicznego tematu nie miałby sensu.

Poddając obserwacji ostatnie utwory Szekspira Sokolyansky zauważył ich specyficzną niepowtarzalną strukturę przestrzenno-czasową, która wyróżnia się egzotyką, swobodą w operowaniu czasem, zamierzoną anachronicznością geograficzną i historyczną i wzrastającą wagą pierwiastka folklorystycznego, przede wszystkim bajkowego. Dotyczy to w szczególności gatunku tzw. „tragikomedii romantycznych”, m.in. *Opowieści zimowej*, w której na oczach widza dramatopisarz demonstruje rozerwanie świata w planie przestrzennym i czasowym, a potem przezwyciężenie tego rozpadu i osiągnięcie harmonii i jedności.

Wśród zagadnień, które stawia Szekspirowska *Burza*, szczególną wagę, zdaniem uczonego, posiada problem wolności, prezentowany w szerokim wachlarzu znaczeń tego pojęcia. Przede wszystkim chodzi jednak Szekspirowi o wolność woli, która rozważana jest nie w ogólnym planie filozoficznym, lecz w wielu konkretnych wariantach ujawniających się w wypowiedziach i postępowaniu bohaterów. Badacz polemizuje z autorami, którzy utożsamiają ideologię Prospera z *Burzy* z platformą ideową twórcy, i udowadnia, że w sposobie traktowania wolności utwór ma charakter polifoniczny, co jest jednym z przejawów późnorenansowej specyfiki tragikomedii. Brak podstaw, by którąkolwiek z koncepcji identyfikować z autorską. Rosyjski szekspirolog uważa, że stawiając w centrum swej os-

tatniej tragikomedii jeden z najważniejszych problemów społeczno-politycznych i etycznych i nie pozostawiając jednoznacznego własnego rozwiązania Szekspir zapobiegł uproszczeniom w interpretacji złożonej, ambiwalentnej natury optymistycznego patosu najbardziej filozoficznego z ostatnich swych dramatów.

Punktem wyjścia do rozważań dotyczących problematyki gatunków w twórczości Szekspira jest twierdzenie Guilena Claudio, iż „gatunki literackie w tradycji europejskiej „zawsze ciążyły ku stworzeniu systemu”. Sokolyansky uważa, że twórczość angielskiego dramatopisarza stanowi swego rodzaju system, u podstaw którego znajduje się gatunek literacki, lecz w którym ogromną wagę mają wzajemne oddziaływania i odniesienia różnych gatunków i ich odmian. Fundament takiego opisu stanowi typologiczne badanie wzajemnych relacji. Wnikliwe ich przeanalizowanie pozwoliło badaczowi wywnioskować, że Szekspirowski system gatunkowy nie jest modelem statycznym. Aktywne współdziałanie gatunków zrodziło nowe ich odmiany i doprowadziło do pojawienia się nowych. W efekcie powstała ogromna różnorodność gatunków. To bogactwo nie stanowi jednak prostego zbioru, bowiem stosunki międzygatunkowe są „aktywne i kreatywne, mają charakter dynamiczny”. Świadomość tej dynamiki jest warunkiem właściwego zrozumienia natury i prawidłowości rozwojowych systemu gatunkowego w twórczości Szekspira.

Na drugą część książki Marka Sokolyansky'ego składają się artykuły poświęcone niestandardowemu „odczytaniu” dzieł Szekspira przez klasyków literatury światowej XVIII–XX wieku. Tematem rozprawki zatytułowanej *Głos, którego nie usłyszeli współcześni* jest recepcja twórczości wielkiego Anglika przez jego rodaków – pisarzy i krytyków XVIII wieku. Rosyjski badacz dostrzega wśród ówczesnych ocen dwie tendencje. Jedną,

opierającą się na kryteriach normatywności klasycystycznej, odrzucała dramat Szekspirowski, druga natomiast – otwarta na propozycje i doświadczenia odrzucała ciasne normy klasycyzmu. Tę drugą reprezentował Henry Fielding. Trudno znaleźć wśród ówczesnych literatów lub ludzi teatru kogoś, kto miałby równie szeroki i otwarty jak Fielding pogląd na Szekspira. Sokolyansky podkreśla tę postawę angielskiego powieściopisarza, ponieważ znaczenie jego wypowiedzi nie zostało dotąd docenione w szekspiroznawstwie, a przecież był on tym, który zapoczątkował późniejszy „kult” Szekspira.

Wśród sądów literatów angielskich wieku XIX na uwagę zasługują wypowiedzi Bernarda Shawa ze względu na ich kontrowersyjność w epoce niemal powszechnego uwielbienia Szekspira. Badacz docieka źródeł tych poglądów oraz przyczyn, które spowodowały ich późniejszą rewizję. Twierdzi, iż decydującą rolę odegrała w tym względzie opozycyjna postawa Shawa wobec konserwatyzmu i zastoju w angielskim teatrze końca XIX wieku przejawiającego się głównie w starym repertuarze i w ślepym kulcie Szekspira, którego nieustannie chwalono poczynając sobie jednocześnie zupełnie swobodnie z jego dziełami. Zdaniem uczonego, Shaw występował raczej przeciwko spływaniu Szekspira, przeciwko melodramatycznej manierze inscenizacyjnej stosowanej w teatralnych realizacjach. Shaw walczył o nowy repertuar i nowy teatr, synonimem którego była dla niego twórczość Ibsena. W późniejszym okresie, kiedy wyżej wymienione czynniki przestały odgrywać rolę, w sądach pisarza na temat Szekspira pojawia się autentyczne zauroczenie sztuką dramatyczną autora *Hamleta*, jego poezją, muzyką słowa, humorem i świetnie skonstruowanymi charakterami. Shaw twierdzi także, iż tradycje Szekspirowskie miały ogromne znaczenie dla niego samego jako pisarza dramatycznego.

Interesująco wypada porównanie *Juliusza Cezara* Szekspira i *Cezara i Kleopatry* Bernarda Shawa – dramatów, które dzieli odległość trzystu lat. Krytycy przez długi czas interpretowali sztukę Shawa jako totalny spór z Szekspirem. Subtelne i wnikliwe obserwacje pozwoliły Sokolyansky'emu stwierdzić, że, owszem, polemika jest w dziele Shawa obecna, lecz jej treść nie sprowadza się do sporu z Szekspirem. Jest to przede wszystkim polemika z ludźmi i ideami renesansu.

Na przełomie XIX i XX wieku obok Shawa przeciwnikiem tzw. szekspiromanii był Lew Tołstoj. W odróżnieniu od pisarza angielskiego, który w swej krucjacie przeciwko Szekspierowi oddawał mu sprawiedliwość, Tołstoj był konsekwentny w dążeniu do całkowitego zburzenia utrwalonego poglądu o wielkości i doskonałości artystycznej Szekspira. Sokolyansky dokonuje zestawienia poglądów obu pisarzy na temat dramaturgii Szekspira i stwierdza, iż konstatacje różnią się odmiennością przyjętych ocen. Dla Shawa ważne jest własne kryterium estetyczne, natomiast Tołstoj szukał u Szekspira treści moralnej, religijnej, która, według niego, jest podstawą wszelkiej sztuki. Shaw absolutnie nie zgadzał się z takim stanowiskiem. Tołstoj nigdy nie zmienił swych poglądów, podczas gdy w stanowisku Shawa dokonana się z czasem głęboka przemiana.

W ostatniej części książki przedstawiono bliższe nam czasowo spory dotyczące interpretacji dzieł wielkiego dramaturga oraz najnowsze zainteresowania tzw. problemem Szekspirowskim. Jest tu relacja z polemiki wokół przekładu *Hamleta* pióra Borysa Pasternaka z 1940 roku. Sokolyansky twierdzi, że szeroki wachlarz ocen (od bardzo pozytywnych do ze wszech miar krytycznych) był spowodowany różnym stopniem zrozumienia i akceptacji przez recenzentów założeń metodologicznych tłumacza. Pasternak w swej wersji podkreślał własne dokonania literackie i uznawał swobodę w podejściu

do oryginału. Toteż był nie tylko tłumaczem, lecz jednocześnie interpretatorem, a jego *Hamlet* stał się także faktem literatury rosyjskiej, „*Hamletem rosyjskim*”, najbardziej adekwatnym w stosunku do Szekspirowskiego motywu namiętności i wobec tragizmu złożonej rosyjskiej rzeczywistości XX wieku.

Artykuł „*Bunt gigantów*” i nowa rzeczywistość w podtytule informuje, iż rzecz dotyczy ironii Szekspirowskiej jako klucza do historii współczesnej. Punktem wyjścia rozważań jest scena buntu Duńczyków pod wodzą Laertesza z czwartego aktu *Hamleta*, w której badacz zauważa mądrą i gorzką ironię w kreowaniu mentalności tłumy, jego ograniczoność, podatność na manipulację i brak umiejętności przewidywania skutków działań. W drugiej połowie XX wieku tę prawdę potwierdziła rzeczywistość. Sokolyansky mówi o potrzebie nowego odczytania dramaturgii Szekspira przez teatr rosyjski, gdyż, jego zdaniem, dziś gorzka i mądra Szekspirowska ironia może okazać się bardziej skutecznym lekarstwem dla chorego społeczeństwa niż romantyczny kamuflaż jego bolączek.

W szkicu zatytułowanym *Cienie zapomnianych* wersji autor poddaje ocenę krytycznej niektóre sensoryjne koncepcje współczesnych pseudonaukowców problematyki szekspiologicznej poddające w wątpliwość autorstwo Szekspira. Większość z tych „rewelacji” nie ma żadnych podstaw naukowych i z łatwością daje się podważyć przez proste porównanie faktów i dat. Sokolyansky ocenia podobne próby jako godną pożałowania pogoń za sensacją, która ma podłoże finansowe.

Sezon Talii w Stratfordzie to entuzjastyczna recenzja kilku komedii wielkiego dramaturga zrealizowanych w Królewskim Teatrze Szekspirowskim w Londynie w sezonie letnim 1998 roku. Sokolyansky był wówczas jednym z uczestników międzynarodowej konferencji Szekspirowskiej, którzy obejrzeli w tym teatrze *Kup-*

ca weneckiego, *Dwóch panów z Werony*, *Wieczór trzech króli*, *Miarę za miarę* oraz *Burzę*. Podsumowując swe szczegółowe obserwacje na temat wystawionych komedii autor stwierdził, że w Teatrze Szekspirowskim wysoki poziom sztuki teatralnej utrzymuje się niezmiennie od lat, mimo iż realizatorzy muszą liczyć się dziś z koniecznością zaspokojenia wymagań widzów – turystów, których należy nie tyle zachwycić, co rozbawić. Znakomitą pozycję teatr utrzymuje dzięki zachowaniu tradycji strafordzkich, wysokiej reputacji, konceptualnemu podejściu do dramaturgii klasycznej i wysokiej kulturze aktorskiej.

Ostatnia rozprawka poświęcona jest Grigorijowi Kozincewowi jako interpretatorowi Szekspira w teatrze, krytyce literackiej i przede wszystkim w sztuce filmowej. Kozincew zrealizował dwa wybitne filmy według dramatów Szekspira: *Hamleta* w 1964 roku i *Króla Lira* w 1970 roku. Porównując poetykę obu dzieł reżysera Sokolyansky podkreślił aktualność koncepcji reżyserskiej każdego z nich dla współczesności, wycucie czasu i zmian, jakie towarzyszyło reżyserowi w ciągu drogi twórczej, jego otwartość na nowe wpływy estetyczne, umiejętność krytycznego spojrzenia na własne dokonania i rozumienie zmian w stylistyce filmowej. Inne pomysły reżyserskie Kozincewa poddyktowane duchem przemian pozostały niezrealizowane z powodu przedwczesnej śmierci artysty, lecz jego filmy zajęły trwałe miejsce w światowej kinematografii poświęconej dziełom Szekspira.

Książka Sokolyansky'ego jest pozycją godną zauważenia nie tylko przez znawców i miłośników Szekspira. Nie podejmuje ona problemów podstawowych w dziedzinie szekspiologii. Wnosi natomiast wiele nowych informacji szczegółowych, zapelnia białe plamy, prostuje błędy wynikające z niewiedzy bądź lekceważenia podstawowych zasad dyscypliny naukowej jaką jest literaturoznawstwo. Autor

zatroškany jest każdą zauważoną nieścisłością, domaga się uczciwości i kompetencji od tych, którzy spuścizny wielkiego Anglika dotyczą swą myślą i piórem. Wszystkie teksty zawarte w zbiorze przeniknięte są ideą o nieśmiertelności dzieł dramaturga, ich inspirującej roli dla twórców każdej epoki i aktualności ich przesłania w każdym czasie.

Lucja Kusiak-Skotnicka

O. M. ФРЕЙДЕНБЕРГ
ПОЕТИКА СЮЖЕТА И ЖАНРА,
Москва, „Лабиринт” 1997, с. 448

Olga Michailovna Freudenberg (1890-1955) is an outstanding Soviet scholar, a professor of Ancient literature in the Leningrad University. A cousin of Boris Pasternak, she had to undergo many hardships in her life because of her "radical" views on mythology. Although her doctoral work "The Poetics of Plot and Genre" (Поэтика сюжета и жанра) was printed as a book in 1936, she was not allowed to publish anything from that time – the complex reasons of that are fully explained by N. Braginskaja in the edition of the book we review here. In fact, N. V. Braginskaja prepared the first edition of Freudenberg's famous work which answers all scholarly standards – appendixes to the author's text include about 150 pages and they consist of two essays, references (more than 1000 items), indexes, etc. Other works of Olga Freudenberg are also printed from the 70-s, for example, "Myth and Ancient Literature" (1978) („Mir i literatura drevnosti") and the Russian readers at least have a possibility now to give the first evaluation of the scholar's place in the history of cultural anthropology and philology. The task is rather difficult