

УДК 821.162.1.09

Anna CETERA-WŁODARCZYK,
doktor habilitowany, profesor,
Zakład Literatury Angielskiej, Instytut Anglistyki,
Uniwersytet Warszawski

JAKI TY DOBRY MÓJ JÓZIU ... ŻE TAK GARDŁUJESZ ZA SZEKSPIREM¹: CZYLI O NARODZINACH POLSKIEJ SZEKSPIROLOGII

W artykule chodzi o edycję Kraszewskiego utworów Szekspira, która pozostaje jedynym polskim wydaniem angielskiego dramaturga, opatrzonym tak rozbudowanym komentarzem krytycznym. Jednak autorka stwierdza, że w późniejszych pismach szekspirologów trudno znaleźć odniesienia do pracy Kraszewskiego, o nim samym zaś nigdy nie wspomina się jako o szekspirologu.

Wśród polskich pisarzy i krytyków, nie tylko zresztą XIX-wiecznych, trudno znaleźć postać bardziej twórczą, pracowitą i wszechstronną aniżeli Józef Ignacy Kraszewski. Być może to właśnie wielkość i wielorakość jego spuścizny sprawiła, że stosunkowo rzadko wspomina się wkład Kraszewskiego w powstanie polskiego kanonu przekładów Williama Szekspira. O ile sam fakt monumentalnej, trzytomowej edycji dzieł wszystkich z lat 1875 – 1877 w przekładach Stanisława Koźmiana, Józefa Paszkowskiego i Leona Ulricha jest powszechnie znany, niewiele mówi się o Kraszewskim jako redaktorze i krytyku dzieł Szekspira, pierwszym i jedynym polskim pisarzu, który opatrzył wnikliwymi wstępami wszystkie sztuki Stratfordczyka. Jednocześnie dzieło Kraszewskiego postrzega się jako swego rodzaju ukoronowanie jego wieloletniej kariery pisarskiej, z pominięciem wydarzeń, jakie rozegrały się na początku lat czterdziestych XVIII wieku i niewątpliwie wywarły trwały wpływ na ostateczną koncepcję i sposób przeprowadzenia przedsięwzięcia. W rzeczywistości trudno zrozumieć wytrwałość Kraszewskiego w promowaniu polskiego Szekspira nie doceniwszy wpływu, jaki na niespełna trzydziestoletniego krytyka wywarła znajomość z Ignacym Hołowińskim, pracującym w owym czasie nad pierwszymi polskimi spolszczeniami dramatów Szekspira z oryginału. Próbowo tym Kraszewski niestrudzenie sekundował, pielęgnował też wieloletnią przyjaźń z Hołowińskim, który z czasem jednak całkiem porzucił młodzieńcze ambicje przekładowe².

¹ *Korespondencja J. I. Kraszewskiego, 1838 – 1844*. Listy od I. Hołowińskiego, 1840 – 1844, Biblioteka Jagiellońska, rkps BJ 6456 IV, list z 8 kwietnia, 1841 roku.

² W ostatnich latach ukazały się nieliczne artykuły o postaci Ignacego Hołowińskiego i jego znaczeniu dla polskiej recepcji Szekspira, pisane zwykle z bardzo odmiennych perspektyw badawczych: Roman Doktor *Ignacy Hołowiński – arcybiskup i pisarz romantyczny*, [w:] *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane Profesor Danucie Zamaćńskiej-Paluchowskiej*, red. Małgorzata Łukaszczyk, Marian Maciejewski, Lublin 2006, s. 337–247;

Bezpośrednim powodem nawiązania znajomości była publikacja przez Kraszewskiego w styczniu 1840 roku przychyłnej recenzji pierwszego tomu przekładów Szekspira z oryginału, jakie Hołowiński wydał pod koniec 1839 roku w Wilnie³. Ambitny projekt wydawniczy wzbudził uznanie Kraszewskiego, jednocześnie w sugestywnych, wręcz dosadnych słowach, deprecjonował upowszechniane wcześniej przekłady przeróbek teatralnych (anonimowe, Wojciecha Bogusławskiego lub Jana Nepomucena Kamińskiego) i ogólny – szczątkowy – stan wiedzy o Szekspirze: „Dotąd jakże go u nas znano? Z rzadkich, dwakroć tłumaczonych tłumaczeń, błędnych i nieforemnych i ułamkowych, z kilku zaledwie błędnych sądów iż owego najpopularniejszego monologu Hamleta, który między nami mówią, ani dramatu *Hamlet* w szczególności, ani Szekspira sztuk charakteru w ogólności, nie malował <>. Gorzej jeszcze, niż byśmy go wcale nie znali, bo znaleźmy go nieco z okrutnych tłumaczeń Pana Ducisa, który precedziwszy go i zostawiwszy wszystką siłę i życie, dał nam pić jakieś coś bez zapachu, bez smaku, bez barwy. Wątpię, ażeby ten *Shakespeare-rzezaniec*, tłumaczony dla Francuzów, komukolwiek zdawać się jeszcze mógł czym innym nad bardzo śmieszny *pastisz*”⁴.

Wkrótce po publikacji pierwszego tomu swych przekładów Hołowiński zwrócił się do Kraszewskiego listownie, dziękując za pochwały i prosząc o dalsze wsparcie literackie. Od tego czasu Hołowiński informował Kraszewskiego o wszystkich planach związanych z publikacją przekładów⁵. Kolejne lata przyniosły wprawdzie ogłoszenia nowych tłumaczeń, ale nie zaowocowały powstaniem wielkiej edycji krytycznej o której marzył Hołowiński u progu lat czterdziestych. Zamiar ten zrealizował kilkadziesiąt lat później Kraszewski, kiedy pojawiły się owoce pracy

Jarosław Komorowski, *Polskie szekspiriana. 2. Shakespeare księdza Kefalińskiego*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 1, 1991; Aleksandra Budrewicz-Beratan, *Gdy arcybiskup przekłada dramat świecki... Książd Ignacy Hołowiński wobec Szekspira*, [w:] Piotr Fast (red.), *Socjologiczne konteksty przekładu*, Katowice 2004, s. 101–118; a także szkic Beaty Pokorskiej, *Ignacy Hołowiński – Biografia utraty*, „Akant” 2005, nr 3 (94). Pośród polskich Wallenrodów umieszcza Hołowińskiego Maria Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 421–422, z kolei o teatralnych losach przekładów Hołowińskiego pisze Andrzej Żurowski w: *Szekspir w cieniu gwiazd*, Gdańsk 2001, s. 464–466; *Sam z Szekspirem na scenie*, Wrocław 2007, s. 11–24. Związki Hołowińskiego z Żytomierzem omawiam w artykułach: *Żytomierski Otello. O tłumaczeniu Szekspira przez ks. Ignacego Hołowińskiego w latach trzydziestych XIX wieku*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, nr 19/2009, s. 20–43, oraz *І слова вмирають на вустах: Казання ксьондза Ігнація Головінського на виборах у Волинській губернії в 1832 і 1835 роках у збірниках рукописів бібліотеки Ягеллонського університету*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, nr 23/2012, s. 81–94. Szersze omówienie znajomości J. I. Kraszewskiego i I. Hołowińskiego przedstawiam w monografii *Smak morwy. U źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Warszawa 2009, oraz w artykule *O przyjaźni, z Szekspirem w tle: korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego i Ignacego Hołowińskiego*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, nr 25/2014, s. 129–139.

³ Por. *Dzieła Wilhelma Shakspeara* [William Szekspira], przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński], Wilno 1839, t. 1. Drugi tom ukazał się wkrótce potem: *Dzieła Williama Shakspeara* [William Szekspira], przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński], Wilno 1841, t. 2.

⁴ „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 2, s. 10.

⁵ Chodzi o edycję: *Dzieła Wilhelma Shakspeara* [William Szekspira], przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński], Wilno 1839, t. 1; 1941, t. 2. Kraszewski już wcześniej pisał o potrzebie przekładu Szekspira (*Trudności tłumaczenia Shakespeare’a*, [w:] *Wędrowki literackie, fantastyczne i historyczne*, Wilno 1839, s. 90–96, a następnie recenzował i rozbiierał przekłady Hołowińskiego w „Tygodniku Petersburskim”, 1840, nr 2, 40, 41, 58, 59, 60 i 79. Jest też autorem wzmianki w „Athenaeum” 1841, t. 3: *Dzieła Wilhelma Shakspeara* [William Szekspira], przekł. Ignacy Kefaliński [Hołowiński].

wielu innych tłumaczy, sam zaś Hołowiński już nie żył⁶. Pionierskie przedsięwzięcie Kraszewskiego wciąż pozostaje jedyną kompletną i najbogatszą materiałowo polską próbą przedstawienia dorobku Stratfordczyka z uwzględnieniem problematyki źródeł, redakcji tekstu, interpretacji i polskiej recepcji. Jaki obraz Szekspira stworzył w swej edycji Kraszewski? I jaką wartość krytyczną mają współcześnie jego objaśnienia i interpretacje?

Z dzisiejszej perspektywy we wstępach Kraszewskiego uderza charakterystyczny dla epoki patos, długie wyliczenia zasług i zalet, epitety tyleż finezyjne co wzniosłe. „Szekspir – przekonuje Kraszewski – to jedno z tych wielkich imion, które obok Homera i Dantego, stoją w dziejach ducha ludzkiego, nieśmiertelnym odziane blaskiem. Promień geniuszu uwił im nad czołem aureolę”⁷. To „wieszcz ludów” i „własność wszystkich narodów”, co uzasadnia, a także zobowiązuje do należytego spolszczenia tak wielkich skarbów angielskiej literatury. Jednocześnie unikalny talent. Szekspir konsekwentnie opisywany jest przez Kraszewskiego jako „geniusz samorodny, natchniony”, „niepojęty dla siebie samego”, będący owocem samej tylko natury. Wielkość Stratfordczyka do dar tajemniczy, boski („wyższa jakaś siła, która go przeznaczyła na poetę dziejów serca ludzkiego”), dzięki któremu poeta („samouczek natchniony”) tworzy „w jasnowidzeniu”, instynktownie, jakoby nie w pełni świadom siły swej wyobraźni. Zarazem dostrzega Kraszewski niebywałą zdolność Szekspira do kreowania wyrazistych postaci z silnie zarysowanymi emocjami, złożonymi motywacjami i zróżnicowaną inteligencją, z których żadna jednak nie może być uznana za jednoznaczny wyraz osobowości samego autora, który „jak kameleon przeobraża się w tysiące postaci”. Co ciekawe, choć Kraszewski często korzysta z krytyki niemieckiej, emfaticznie odrzuca wszelkie porównania Szekspira z Schillerem i Goethem, argumentując, że gdzie Szekspir toruje drogę – oni ledwie stąpają już przetartym szlakiem. Właściwa skala talentu elżbietańskiego dramaturga ujawnia się dopiero w porównaniu z twórcami jego własnej epoki, takimi jak Christopher Marlowe, John Lyly i Ben Jonson. Ta ostatnia obserwacja każe Kraszewskiemu nakreślić rozbudowany obraz epoki elżbietańskiej i wczesnojakuubińskiej, z słusznym podkreśleniem wielości czynników, jakie wpłynęły na powstanie i rozwój ówczesnego teatru publicznego. Niektóre stwierdzenia Kraszewskiego uderzają naiwnością czy też nadmiernym uproszczeniem („wesoło szli ludzie na śmierć, mężnem na nią spoglądając okiem”), brakuje też nieco nerwu politycznego w entuzjastycznych opisach angielskiego Złotego Wieku. Kraszewski ledwie wspomina o wojnach z Hiszpanią, pomija też wielki dramat Reformacji z przepłatającymi się falami prześladowań protestantów i katolików, nie dostrzega związku między tudoriańską propagandą i popularnością dramatów historycznych – zwłaszcza tych opowiadających o Wojnie Dwóch Róż – na wspieranej przez monarchię scenie publicznej. Z drugiej strony, sam obraz życia teatralnego ówczesnych czasów nie

⁶ Do kwestii zaniechania przekładów wraca z pewną goryczą we wstępie do edycji: „Ks. Ign. Hołowiński <...> pierwszy pokusił się o całkowity przekład poety, rozpoczął go z zapałem, wkrótce jednak <...> musiał tę pracę zaniechać, do ważniejszych będąc powołanym obowiązków. Rzucił ją z żalem, jak świadczą listy naówczas pisane. Przekład ks. Hołowińskiego, który u czytelników naszych nie znalazł uznania, bo go powszechnie nieudany osądzono – wcale na lekceważenie to nie zasługuje. Jest on częstokroć może do zbytku szorstki, bywa trudny, ale dlatego tylko, że się troszczył o wierność wielką, której wdzięk wszelki poświęcał. Pomimo to zalety mu odmówić nie można i w historii naszych przekładów Szekspira poczesnego miejsca”.

⁷ Wszystkie cytaty ze wstępów Józefa Ignacego Kraszewskiego za: *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira), wydanie ilustrowane, ozdobione 545 drzeworytami rysunku H. C. Selousa*, przekł. S. Koźmian, J. Paszkowski, L. Ulrich, z dodaniem życiorysu poety i objaśnień, red. J. I. Kraszewski, Warszawa 1875, t. 1–2; 1877, t. 3.

odbiega od współczesnej oceny tych zjawisk. Kraszewski słusznie akcentuje siermiężne warunki sceniczne i plebejski charakter widowisk, dobitnie podkreśla „zespołowy” charakter pracy nad tekstem dramatycznym („pisano szybko, ladajacko a gęsto przerabiano, przykrawano – piśmienną wartość sztuk nie ceniąc wcale wcale”), opisuje praktykę „rymowania” i „rozbijania na sceny” historycznych kronik Holinsheda i Halla oraz skromnie pochodzenie wielu ówczesnych dramaturgów („zastęp takich biednych włóczęgów z płomykiem u czoła”). Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że być może to brak należytego zrozumienia ówczesnych uwarunkowań politycznych pozwala Kraszewskiemu tak bezkrytycznie wychwalać harmonijne spotkanie plebsu i elit jako widowni Szekspira. Warto zauważyć, że zestawiając Szekspira z innymi twórcami epoki, Kraszewski załącza świetne przekłady fragmentów *Doktora Faustusa* i fragmentów poezji Lyly’ego, co skądinąd sugeruje, że gdyby w swym długim i pracowitym żywocie znalazł dość czasu, sam mógłby być świetnym tłumaczem obcych arcydzieł. Pisząc o Marlowie, podkreśla ogromny wkład tego dramaturga w rozwój teatru schyłku XVI wieku jako twórcy targanych silnymi namiętnościami postaci buntowników i zdobywców – Faustusa, Barabasza, Tamerlana. Oddaje też honory nieomal zapomnianemu w późniejszej polskiej krytyce literackiej i praktyce przekładowej, a wspomnianemu wcześniej Lyly’emu – twórcy manierystycznego stylu dworskiego, który wywarł niekwestionowany wpływ na styl i charakter dworskich komedii Szekspira. Z kolei charakteryzując źródła literackie, z jakich korzysta Szekspir, Kraszewski podkreśla znaczenie „prastarych pieśni, legend i ballad”, mimowolnie opisując i legitymizując w ten sposób uprawiany przez samego siebie literacki historycyzm. W nakreślaniu tła często wspiera się obszernymi cytatami, obierając sobie za uznanych przewodników Hippolita Tainego i Georga G. Gervinusa.

Zrelacjonowany przez Kraszewskiego życiorys Szekspira to zajmujące opowiadanie samo w sobie, z sugestyjnie opisanymi dramatycznymi odmianami losów i nieustannym rozdarciem między intensywnym życiem londyńskiej metropolii i sielskim wspomnieniem stratfordzkiej prowincji. Współcześnie pewne zastrzeżenia może budzić przedstawienie pozycji społecznej Szekspirów, wynikające prawdopodobnie z przełożenia polskich doświadczeń na stosunki w elżbietańskiej Anglii, a może i z osobistych doświadczeń związanych z potwierdzaniem szlachectwa Kraszewskich. Kraszewski nie w pełni docenia przepaść dzielącą Szekspirów (wolnych chłopów i dzierżawców ziemi) i Ardenów (zubożałą rodzinę szlachecką matki Szekspira, Mary), zdaje się też wierzyć w wyłożone w stosownej aplikacji, a wywiedzione z najgłębszego średniowiecza, prawa Szekspirów do przyznanego im z czasem tytułu szlacheckiego. Omyłkowo też datuje chrzest Szekspira na maj, nie zaś na kwiecień 1564 roku, co jest o tyle ważne, że poprawna wersja pozwala ustalić powszechnie znaną datę urodzin Szekspira, a więc 23 kwietnia tego samego roku. Relacjonuje „przymuszenie” Szekspira do małżeństwa w wieku lat dziewiętnastu (w rzeczywistości osiemnastu), ale o towarzyszących temu okolicznościach wspomina dość oględnie, zaznaczając jedynie, że wzbudziły one zapewne „wielki opór rodziny”, bo panna była jak na owe czasy starsza od narzeczonego. Na ogół wiedzę czerpie Kraszewski ze źródeł angielskich i niemieckich, przykładowo relacjonując dziś zupełnie zapoznaną, a współcześnie nagłaśnianą na przykład przez niemieckie Towarzystwo Szekspirologiczne, sprawę domniemanego autorstwa Szekspira cyklu sonetów na śmierć w 1612 roku księcia Henryka, syna Jakuba I. Imponująca jest też znajomość Kraszewskiego angielskich wydań krytycznych Szekspira, wymienia bowiem wszystkie ważne edycje, począwszy od Johnsona, poprzez Steevensa, Reeda, Pope’a, Theobalda, na edycji Knighta (1863) skończywszy. Uwagze jego nie uykają nawet słynne (choć niekoniecznie poza Anglią) fałszerstwa rękopisów

Szekspira, wymienia też listę tłumaczy niemieckich, zwracając uwagę na wczesną recepcję teatralną przeróbek, a także specyfikę recepcji francuskiej (krytyka i tłumaczenia Woltera, La Tournera i Hugo). Co ciekawe, Kraszewski bardzo szczegółowo omawia pierwsze zbiorowe wydanie dzieł Szekspira z 1623 roku (Pierwsze Folio), jak również problemy redakcyjne wynikłe ze współistnienia wcześniejszych, niekiedy pirackich, wydań w formacie kwarto. Część ogólną zamykają uwagi Kraszewskiego o polskich przekładach Szekspira; wazy tu raczej i niejako objaśnia wybór tłumaczy, których przekłady weszły w skład pierwszej polskiej zbiorowej edycji dramatów Szekspira.

Choć zdawać by się mogło, że jako redaktor Kraszewski miał decydujący głos odnośnie wyboru tłumaczeń, w rzeczywistości o kompozycji tomów zdecydowały względy wydawnicze: „Wybór pomiędzy tłumaczami, którzy jedną i tę samą sztukę przekładali, a z których każdy miał to za sobą, że inną jakąś stroną Szekspirowskiego geniuszu więcej uwydatniał <...> byłby zaiste dla redakcji i wydawców bardzo częstokroć trudnym – bo wahać się należało komu dać pierwszeństwo – gdyby skład okoliczności, nie rozwiązał sam tego zadania. Wydawcy już byli w posiadaniu całego spadku po ś. p. Paszkowskim i obowiązali się użyć go w całości, już też nabyli przekłady p. Stanisława Koźmiana, gdy za jego pośrednictwem dowiedzieli się o pracy prof. L. Ulricha. Nie mogli więc korzystać z niej tylko o tyle, o ile im jeszcze brakło dla dopełnienia całości. Czujemy się w obowiązku objaśnić tę okoliczność, aby uczyniony wybór nie podał nas w podejrzenie niesprawiedliwego sądu i przyznania tam jakiegoś pierwszeństwa, gdzie zalety są równe, a wyrokowanie o wartości stosunkowej prawie niepodobnem. Kraszewski zachowuje w relacjonowaniu tych wydarzeń pewną wstrzemięźliwość, starając się oddać sprawiedliwość innym tłumaczom (o istnieniu innych, godnych uwagi przekładów wspomina też niekiedy we wstępach bezpośrednio poprzedzających konkretne sztuki). Wraca też sprawa przekładów niezjącego już przyjaciela – Ignacego Hołowińskiego, którego zasługi dla spolszczenia Szekspira stara się podkreślić: „Pierwszy to przekład całkowity wszystkich dzieł poety w języku naszym, nieco spóźniony, ale tem doskonalszy, że go niezliczone badania, studja i rozbiory poprzedziły. Nie zbywało nam od lat kilkudziesięciu na tych, co się kusili na przekłady, nie licząc tłumaczeń dla sceny robionych i nie wchodzących w rachubę. Szereg naszych tłumaczy Szekspira dosyć jest znaczny, a wśród niego spotykamy się z imionami pisarzy znakomite w literaturze zajmujących stanowiska. Ks. Ign. Hołowiński, pod imieniem Kefalińskiego, pierwszy pokusił się o całkowity przekład poety, rozpoczął go z zapałem, wkrótce jednak <...> musiał tę pracę zaniechać, do ważniejszych będąc powołanym obowiązkiem. Rzucił ją z żalem, jak świadczą listy naowczas pisane. Przekład ks. Hołowińskiego, który u czytelników naszych nie znalazł uznania, bo go powszechnie nieudany osądzono – wcale na lekceważenie to nie zasługuje. Jest on częstokroć może do zbytku szorstkim, bywa trudnym, ale dlatego tylko, że się troszczył o wierność wielką, której wdzięk wszelki poświęcał. Pomimo to, zalet mu odmówić nie można i w historii naszych przekładów Szekspira poczesnego miejsca”.

Na osobną uwagę zasługują pomieszczone w trzech tomach indywidualne wstępy do dramatów. Paradoksalnie nigdy wcześniej ani potem w polskiej literaturze krytycznej nie pojawiła się tak wszechstronna, pieczołowita próba wprowadzenia czytelników do dramaturgii Szekspira. Wstępy te odzwierciedlają ówczesną krytykę szekspirowską – z jej nachyleniem ideologicznym i zamiłowaniem do pieczołowitej rekonstrukcji źródeł – jak również osobowość samego Kraszewskiego jako autora powieści historycznej, żywo zainteresowanego sposobami wskrzeszania przeszłości przez umiejętne splatanie „prawdy

historycznej” z fikcją. W tym kontekście trudno się dziwić, że edycję otwiera tom z kronikami historycznymi, dramataми po pierwsze nieznanymi w Polsce, a także stosunkowo mało atrakcyjnymi z teatralnego punktu widzenia. W tamtych czasach (z pominięciem *Ryszarda II* i *Ryszarda III*) żadna z kronik historycznych Szekspira nie trafiła jeszcze na polską scenę, sytuacji tej nie zmieniła również publikacja spolszczeń tych utworów, mimo że to właśnie kroniki historyczne Kraszewski opatrzył najlepszymi wstępami. Trudno rozstrzygnąć, czy wyższy poziom pierwszego tomu wynikał z pośpiechu, który być może towarzyszył redagowaniu dwóch pozostałych tomów, czy jedynie z faktu, że w tej właśnie materii Kraszewski poruszał się najswobodniej, z pasją zestawiając źródła i kreśląc własnym, lekkim piórem prawdziwe wersje wydarzeń. O potędze historii, z której płynie „natchnienie do wielkich czynów i znajomość wielkich niegodziwości”, pisze Kraszewski już w pierwszych słowach wstępu do *Króla Jana*, uzupełniając te spostrzeżenia wnikliwą analizą stosunku szekspirowskiej kroniki do źródeł historycznych, cytowanych *in extenso*, znów w błyskotliwych, silnych prozatorsko przekładach. Kraszewski wskazuje na najbardziej wartościowe cechy utworu, komentuje konstrukcję postaci, układ scen, a nawet wybór tłumacza polskiego tłumaczenia, w tym wypadku pierwszeństwo oddając Koźmianowi, a nie Ulrichowi, który jest autorem większości pozostałych przekładów w pierwszy tomie. Komentując fabuły Kraszewski konsekwentnie stosuje – niekiedy zabawne – spolszczenia fonetyczne imion postaci, tę samą zasadę stosując do toponimów, w nawiasie podając jedynie angielski zapis. Cytując obcą krytykę, podaje autora, nie zamieszcza jednak żadnych informacji bibliograficznych, również adresy cytatów ograniczone są do sceny i aktu, przypisy zaś – nieliczne.

Na ogół odniesienia do wydarzeń historycznych, będących treścią kronik, równoważą uwagi o wydarzeniach współczesnych towarzyszących wystawieniu sztuk, których dobór jest bardzo zróżnicowany i odzwierciedla raczej upodobania Kraszewskiego odnośnie ciekawostki, barwnej anegdoty, nerwu dramatycznego. Napisane jednak ze swadą i polotem wstępy stanowią nieocenione źródło wiedzy o epoce i jej obyczajach, ciekawy zestaw doniosłych faktów i umiejętnie przemyconych, zapadających w pamięć szczegółów. I tak, pisząc o *Ryszardzie II*, Kraszewski trafnie zwraca uwagę na związki z nieudanym powstaniem Essexu i powiązaną z tym próbą odsunięcia od władzy Elżbiety I. Z kolei omawiając *Część 2 Henryka IV* zamieszcza w polskim tłumaczeniu bardzo obszerny fragment sztuki, z której korzystał Szekspir, dobitnie obrazując jego strategię „przerabiania” i „wyostrzania” wcześniejszych utworów. Komentując *Henryka V*, Kraszewski przywołuje Rejestry Henslowe’a i cytuje ile, komu i za co zapłacono w związku z wystawieniem sztuki, relacjonując zaś kontrowersje związane z *Henrykiem VI*, pisze szczegółowo o niepewnym charakterze zachowanych wydań w formacie kwarto. Wplatając cytaty z opracowań francuskich i niemieckich, Kraszewski roztacza szeroką panoramę elżbietańskiej Anglii, często też cytuje ze źródeł literackich dramatów Szekspira, jak w wypadku wstępu do *Ryszarda III*, gdzie pojawia się obszerny fragment ze spisanej prozą przez Morusa historii tego władcy. W tych obszernych cytatach z dzieł literackich, kronik i krytyki uderza niezawodna potoczność, co każe uznać w Kraszewskim świetnego tłumacza, który zapewne nie stronił od parafrazy, kiedy w swych narracjach błyskotliwie streszczał, rozkładał akcenty i budował napięcie niezależne od fabuły szekspirowskiej.

Wstępy do tragedii są nierówne i niewątpliwie – z dzisiejszej perspektywy – kontrowersyjne ze względów interpretacyjnych. Cechuje je brak powtarzalności w konstrukcji omówień, w których Kraszewski podąża co rusz innym tropem krytycznym. Częściej dochodzą też do głosu jego osobiste sądy moralne, którymi niekiedy bezlitośnie chłoscze postaci zgubnie poddające się emocjom. Omawiając

Otella, Kraszewski pieczołowicie zestawia sądy krytyczne, sprawnie omawia też historię druku tragedii, zaznaczając różnice między wersją w Pierwszym Folio i wydaniem kwarto. Z kolei pisząc o *Królu Learze*, cytuje przeróbkę Nathuma Tate'a, istotnie bardziej onegdaj znaną niż oryginalna sztuka Szekspira. Analizując *Makbeta*, Kraszewski odwołuje się przede wszystkim do kronik historycznych, pomijając kwestię związków sztuki ze słynnym Spiskiem Prochowym w 1605 roku. W przypadku sztuk rzymskich z upodobaniem sięga do Plutarcha i Tacyta. Z różnych względów na szczególną uwagę zasługuje wstęp do *Hamleta*. Kraszewski omawia tu datowanie sztuki, streszcza źródła i analizuje konstrukcję postaci. Jego charakterystyki są żywe, sugestywne, choć pozbawione pewnego niedookreślenia, dwuznaczności etycznej, która skupia uwagę współczesnej, mniej skłonnej do moralizowania krytyki. Kraszewski precyzyjnie omawia różnice między zachowanymi wersjami *Hamleta*, a nawet – rzecz zasługująca na szczególną uwagę, bo unikalna w polskiej recepcji Szekspira – cytuje obszerny fragment (zapewne własnego tłumaczenia) monologu Hamleta z wydania z 1603 roku. Na tle innych sztuk opracowanie *Hamleta* wyróżnia też duża liczba przypisów, objaśniających obyczaje, akcją sceniczną, pochodzenia pieśni itp.

Jednocześnie znacząco niekiedy pośpiech lub też pewne lekceważenie, wynikające z niższej niż zwykle oceny wartości sztuki. I tak komentarz do *Cymbelina* należy do najkrótszych w zbiorze i Kraszewski pisze wprost, że sztuka „nie najszcześniejsza”, bo Szekspir „nazbyt za gustem tłumu poszedł, Imogena tylko do uratowania”. We wstępie do *Koriolana* zaciąga wielki dług wobec Plutarcha, którego obszernie cytuje, z kolei wprowadzając *Juliusza Cezara*, przywołuje długie fragmenty analiz Gervinusa. Niepochlebna ocena spotyka również *Antoniusza i Kleopatry*, utwór późny, „zbyt przeladowany”, w którym pierwsze skrzypce gra „rozpieszczone bóstwo na tronie, znudzone wszystkim co życie daje”, zaś omamiony Antoniusz „zabić się nawet nie umie, wyzwoleniec go zawstydza, umrzeć po rzymsku nie jest zdolny”. Wszystko to jednak wyższe nad „szkarady” *Tytusa Andronikusa*, o którym też Kraszewski pisze niewiele ponad kilka słów o genezie utworu.

Tom z komediami cechuje również pewna dowolność w doborze materiału do omówień, jak również wzrastający udział cytatów z obcych opracowań. Obok kwestii chronologii i datowania oraz omówienia źródeł, pojawiają się też uwagi o zachowanych wersjach i związane streszczenia fabuł. Bardzo bogaty materiałowo jest wstęp do *Burzy*, w którym Kraszewski pisze zarówno o amerykańskiej genezie utworu (opisując zatonięcie floty na Bermudach w 1609 roku), jak i o podobieństwach do eseju Montaigne'a, a także bezpośrednim kontekście historycznym związanym ze ślubem księżniczki Elżbiety, córki Jakuba I. Omawiając *Sen nocy letniej* Kraszewski znów jest w swoim żywiole i sięga do podań ludowych, aby zilustrować celtycko-słowiańską wspólnotę obyczajów związanych ze świętowaniem letniego przesilenia (noc Kupały). Sugestywne wstępy poprzedzają też *Kupca weneckiego* i *Wieczór Trzech Króli*, które to komedie Kraszewski wyraźnie ceni wyżej niż inne.

Nieco zaskakujące wątki polskie pojawiają się w omówieniach *Opowieści zimowej* i *Poskromienia złośnicy*. W pierwszym wypadku chodzi o kwestię rzekomej inspiracji, jaką Robert Greene, autor romansu *Pandosto*, do którego odwołał się Szekspir, znalazł w średniowiecznych dziejach Polski. Na trop tych powiązań wpadł historyk niemiecki, Jacob Caro, który zwrócił uwagę na podobieństwo fabuły *Opowieści* do historii Ziemowita III (ok. 1320 – 1381), księcia Mazowsza; uprawdopodobnił też sposób, w jaki historia ta miałaby dotrzeć na Wyspy, wskazując na obecność w Zakonie Krzyżackim u schyłku XIV wieku sporej grupy rycerzy angielskich (wśród nich księcia Henryka Lancastera, przyszłego Henryka IV). Wątek ten podjął Gustaw Ehrenberg, pierwszy polski tłumacz

Opowieści zimowej, oraz Stanisław Koźmian w eseju zamieszczonym przez Kraszewskiego obok własnego wstępu do tej komedii. Sam Kraszewski jednak był najwyraźniej sceptyczny wobec tych hipotez. Z pozoru nie kwestionując ustaleń poprzedników, we własnym wstępie zawarł znacznie rozszerzoną wersję historii Ziemowita III, zrekonstruowaną na podstawie polskich źródeł, nieznanymi lub pominiętymi przez Jacoba Caro. Wersja ta nie odbiegała w zasadniczy sposób od relacji zawartych w esejach Koźmiana i Ehrenberga, wzbogaca jednak całość o pewne zaskakujące szczegóły – materiał na zgoła inną opowieść⁸. Z kolei we wstępie do *Poskromienia złośnicy* Kraszewski przywołuje komentarz Józefa Paszkowskiego, który *Poskromienie* zestawiał z komedią Piotra Baryki *Z chłopca pan*, wydaną w Krakowie w 1637 roku.

Przy wszystkich zastrzeżeniach, edycja Kraszewskiego pozostaje jedynym polskim wydaniem Szekspira opatrzonym tak rozbudowanym komentarzem krytycznym. W późniejszych pismach szekspiologów trudno jednak znaleźć odniesienia do pracy Kraszewskiego, o nim samym zaś nigdy nie wspomina się jako o szekspiologu. Nawet jeśli dzieło to stanowi tylko niewielką część dorobku Kraszewskiego, nie powinno popaść w zapomnienie. Unikając nadmiernej psychologizacji, trudno też oprzeć się wrażeniu, że spełniony po kilkudziesięciu latach zamiar zbiorowego wydania dzieł Szekspira zasadał się na zrodzonym w młodości pragnieniu, te zaś rozniecił w Kraszewskim Ignacy Hołowiński – pierwszy polski tłumacza Szekspira z oryginału.

**Анна Цетера-Влодарчик. «Який же ти добрий, мій Юзю...
що так побиваєшся за Шекспіром»,
тобто про народження польського шекспірознавства.**

У статті йдеться про видання Ю. І. Крашевським творів У. Шекспіра, яке залишається єдиним польським виданням англійського драматурга, збагаченим настільки розлогим критичним коментарем. Однак, як стверджує авторка, у пізніших працях шекспірознавців важко віднайти посилання на видання Ю. І. Крашевського, а про нього самого ж ніколи не згадують як про шекспірознавця.

**Anna Cetera-Wlodarchyk. «How Kind You Are, My Joseph...
That You Worry about Shakespeare So Much»,
or about the Birth of Polish Shakespeare Studies.**

The article is dedicated to the J. I. Kraszewski's edition, which is still the only one Polish edition of W. Shakespeare's oeuvre enriched by the wide critical comment. But, as the author claims, it is difficult to find any references to the J. I. Kraszewski's edition in the works of later researches in Shakespeare Studies, and he is not mentioned as a researcher of Shakespeare literary heritage.

⁸ Prezentację przez J. I. Kraszewskiego polskich wątków we wstępie do *Opowieści zimowej* omawiam szerzej w W. Shakespeare, *Opowieść zimowa*, przekł. P. Kamiński, wstęp i komentarz A. Cetera, Warszawa 2014.