

Maciej NOWAK

W.H. AUDEN CZYTA SHAKESPEARE’A W NOWYM JORKU

Na mało znanej fotografii autorstwa Richarda Avedona widzimy wysokiego mężczyznę, niezbyt urodziwego, który w zimowym płaszczu, bez nakrycia głowy, sunie zaśnieżoną ulicą miasta. Ogniskowa obiektywu nie pozwalała na szerokie wydobycie tła, ale nieomal na pewno mężczyzna nie kroczy przez miasto europejskie. Przekonuje o tym uchwycony na fotografii fragment ulicznej architektury, a rozstrzyga motyw ikonograficzny – szyld sklepowy z napisem w języku jidysz. Dodajmy do tego cytat: „Auden uratował 250 dolarami poczciwą panią Day, którą chciano wyewakuować z jej «House of Hospitality». Nie jest on bogaty, bo i skąd by, mieszka w mieszkaniu cokolwiek à la Pluszkin w polskiej dzielnicy i tych 250 dolarów dla niego to tyle, co kilka tysięcy dla Forda”¹. To późny zapis z *Dziennika* Jana Lechonia, w którym Wystan Hugh Auden pojawia się jeszcze parokrotnie, między innymi „w popielatym garniturze i żółtych butach”² deklamuje *Romantyczność* Mickiewicza na wieczorne jubileuszowym ku czci naszego wieszczka. Otóż owa „polska dzielnica” z notatki Lechonia miała w owym czasie wiele wspólnego ze sklepowym szyldem na fotografii Avedo-

na. Zdjęcie zostało bowiem zrobione zapewne gdzieś na Dolnym Manhattanie, być może na którejś z ulic Lower East Side czy Bowery, w okolicy, gdzie sąsiedowali ze sobą Żydzi, Ukraińcy i Polacy, a także Włosi, Niemcy i Irlandczycy, emigrujący później do innych dzielnic Big Apple. Co fotografia Avedona ma wspólnego z omawianą przeze mnie książką³? Wydaje się, że bardzo wiele. Przede wszystkim przedstawia jej autora. A poza tym?

Podstawowy związek między Audenem, Shakespearem i Miastem polega na tym, że Auden rozmyślał nad dziełami autora *Burzy* i objaśniał jego twórczość słuchaczom swoich szekspirowskich wykładów właśnie w Nowym Jorku. Przebywał w nim już od dłuższego czasu, gdyż przybył do Ameryki na parę miesięcy przed wybuchem drugiej wojny światowej i osiadł tutaj na ponad trzydzieści lat. Wspominałem o wykładach, zdradźmy zatem największy sekret tej książki. Otóż choć zawiera ona słowa W.H. Audena, a nawet całe ciągi zdań jego autorstwa, to nie napisał on w niej ani słowa, ba, ściśle rzecz biorąc, nie zapisał w niej ani jednej litery. Zrobili to słuchacze jego wykładów w New School for Social Research

¹ J. L e c h o ń, *Dziennik*, t. 3, 1 stycznia 1953-30 maja 1956, oprac. R. Loth, PIW, Warszawa 1993, s. 796 (zapis z 2 marca 1956).

² Tamże, s. 735 (zapis z 23 listopada 1955).

³ W.H. A u d e n, *Wykłady o Shakespearze*, tłum., wstęp i posłowie P. Nowak, Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego-Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2015, ss. 512.

na Manhattanie. Auden prowadził tam w roku akademickim 1946-1947 zajęcia „poświęcone sztukom Shakespeare’a ułożonym w porządku chronologicznym”⁴, jak napisano w ogłoszeniu prasowym. Nie zachowały się żadne materiały autora dotyczące tych wykładów. To pilni słuchacze – a do najważniejszych z nich należał Alan Ansen, późniejszy sekretarz poety – prowadzili dokładne zapiski podczas zajęć. Właśnie na podstawie ich notatek zrekonstruowano wypowiedzi prelegenta, tak że powstał opasty, liczący ponad pięćset stron tom.

Nie tylko jednak wspomniane okoliczności upoważniają do postawienia tezy, że Audenowskie odczytanie dzieł Shakespeare’a odbywa się w Nowym Jorku i w jego kontekście. Przekonują o tym zarówno uwagi w rodzaju: „Tylko spróbujcie wyobrazić sobie czterech mężczyzn, którzy spotykają się w okolicach 1946 w Greenwich Village” (s. 41), jak i odniesienia do nowojorskiej prasy: „Gdy czytam «New York Timesa», przeglądam najpierw klepsydry” (s. 27). Na tej samej stronie znajdziemy odwołanie do specyficznie nowojorskiego poczucia humoru, manifestującego się w żartobliwych historyjkach obrazkowych publikowanych w „New Yorkerze”. Wykłady te z miejscem, w którym zostały wygłoszone, wiążą także dłuższe uwagi i wspomnienia, jak te z prelekcji na temat *Poskromienia złościcy*, podczas której Auden przedstawia swoje opinie na temat tak zwanej kwestii kobiecej w Stanach Zjednoczonych i Anglii: „Brak mi słów na opisanie szoku, jaki przeżyłem,

przybywając do Ameryki. [...] Gdy po tygodniu mieszkania w Stanach wpadłem do baru, nie mogłem się nadziwić widokiem siedzących tam samotnie kobiet. Przyznam, że wciąż tego nie rozumiem. Kobiety w Anglii są bezbarwne. W Ameryce są one bardziej interesujące niż mężczyźni. Są lepiej wykształcone, pewne siebie i przyjemniejsze w rozmowie” (s. 80). Nowojorskość odczytania, rozumiana szerzej, przejawia się w typowo amerykańskiej dezygnoliturze w łączeniu elementów z różnych obiegów i poziomów kultury. Potwierdza to przebieg argumentacji, w którym odwołanie do *Państwa Bożego* św. Augustyna i cytat z pism Sorena Kierkegaarda łączy się z nawiązaniem do filmu: „Są też takie wydarzenia komiczne, w których los nie gra żadnej roli, którym brak istoty, a w których spotykamy jedynie istnienie, jak wtedy, gdy Groucho Marx, badając puls pewnej kobiecie stwierdza: «Albo ona nie żyje, albo zepsuł mi się zegarek»” (s. 29). Przywołanie słów doktora Hackenbusha, postaci odtwarzanej przez Groucha Marxa w filmie *Dzień na wyścigach*⁵, ma pomóc w wyjaśnieniu słuchaczom natury komizmu. Sądzę, że ten nieco szokujący efekt zderzenia różnych rejestrów kultury bierze się właśnie z miejsca, w którym Auden nad Shakespearem rozmyślał i Shakespeare’a wykladał. Żadne inne miasto na świecie nie umożliwia przejścia w ciągu jednego popołudnia od instytucji takiej, jak New York Public Library, w której zbiorach znajduje się między innymi pierwsze wydanie komedii, kronik i tragedii Shakespeare’a z roku 1623, do stojącego parę przecznic dalej Museum of Modern Art z dziełami Van Gogha i Picassa⁶, albo

⁴ Cytuję fragment ogłoszenia anonsującego wykłady Audena, które ukazało się w sierpniu 1946 roku na łamach „New York Timesa” (cyt. za: P. N o w a k, *Wstęp*, w: Auden, dz. cyt., s. V). Gwoli ścisłości dodać należy, że Auden zajął się także *Sonetami* Shakespeare’a, a w książce znajdziemy poświęconą im prelekcję (por. A u d e n, dz. cyt., s. 109-126).

⁵ *A Day at the Races*, USA, 1937, reż. S. Wood.

⁶ Dorzucę jeszcze, że w drugiej połowie lat czterdziestych ubiegłego wieku, także w semestrze 1946-1947, pomiędzy tymi instytucjami,

spaceru od Frick Collection, w którym zobaczyć można między innymi płótna El Greca i Vermeera, aż do Metropolitan Museum of Art, w którym zgromadzono sztukę z całego świata: od rzeźb z greckich Cyklad do płócien Jacksona Pollocka. Dorzucimy, że trochę dalej w górę miasta, tam gdzie obecnie stoi Muzeum Guggenheima, przyszli na świat bracia Marx, z których największą karierę zrobił właśnie Groucho, pojawiający się w wykładach Audena parokrotnie. W ten sposób potwierdza się obserwacja ogólniejsza, dotycząca całej twórczości autora *Muzyki u Szekspira*⁷, przywołana niedawno przez Dariusza Sośnickiego: „Ktoś kiedyś powiedział o nim, że jest jak ptak, który buduje gniazdo ze wszystkiego, co znajdzie w okolicy”⁸.

Naturalnie ktoś taki jak Auden nie postępował w ten sposób nieświadomie. W jednym ze swoich napisanych w Stanach Zjednoczonych esejach zauważał on: „Fakt, że mamy do dyspozycji sztuki wszystkich wieków i kultur, zmienił całkowicie znaczenie słowa «tradycja». Nie oznacza już ono sposobu pracy przekazywanego z pokolenia na pokolenie. Poczucie tradycji dzisiaj to świadomość całej przeszłości jako terażniejszości, a jednocześnie strukturalnej całości, której części powiązane są z tym, co było, i z tym, co będzie. Oryginalność nie polega

już na lekkiej modyfikacji stylu naszych bezpośrednich poprzedników, oznacza ona zdolność odkrycia w jakimkolwiek dziele z jakiegokolwiek epoki i jakiegokolwiek miejsca własnego, autentycznego głosu”⁹. Właśnie w zaprezentowany tu sposób w *Wykładach o Shakespearze* traktowany jest autor *Hamleta*. Nie przez przypadek takiemu rozumieniu tradycji patronuje Amerykanin – T.S. Eliot, który przedstawił je w głośnym eseju *Tradycja i talent indywidualny*¹⁰.

Wybór Shakespeare’a jako kluczowej postaci z przeszłości p r z e z i d l a samego Audena został w amerykańskim okresie jego życia potwierdzony całą serią poświęconych wielkiemu dramaturgowi esejów, krótkich studiów oraz utworów poetyckich¹¹. Wykłady z New School for Social Research pozostają z nimi w bezpośrednim związku. Co jednak dla nas ważniejsze, Auden w wykładach tych stosuje przedstawiony wyżej sposób rozumienia tradycji („świadomość całej przeszłości jako terażniejszości”) w praktyce. Dopasowuje zatem do Shakespeare’a autorów, których myśl układa się w kontekst jego twórczości. I są to postacie zarówno poprzedzające na osi czasu twórcę *Otella* (na przykład Platon), jak i następujące po nim (na przykład Kierkegaard). Na tej drodze Shakespeare Audena okazuje się punktem zwrotnym w dziejach literatury światowej, tym, do którego niektóre jej ścieżki biegły, ale także tym, od którego się one rozwidłają. Jednakże autorowi *Wykładów o Shakespearze* nie tylko o literaturę idzie.

przy 52 Street, działały sławne kluby jazzowe, takie jak „Birdland” czy „Onyx”, w których dokonywała się w tym czasie jedna z najważniejszych rewolucji estetycznych w nowoczesnym jazzie. Występowali tam tacy artyści, jak Charlie Parker, Dizzy Gillespie czy Miles Davis.

⁷ Zob. W.H. A u d e n, *Muzyka u Szekspira*, tłum. W. Juszczyk, w: tenże, *Ręka farbiarza i inne eseje*, wybór M. Sprusiński, J. Zieliński, PIW, Warszawa 1988, s. 361-396.

⁸ D. S o ś n i c k i, *Postscriptum*, w: W.H. Auden, *W podziękowaniu za siedlisko*, tłum. D. Sośnicki, Biuro Literackie, Wrocław 2013, s. 50.

⁹ W.H. A u d e n, *Poeta a społeczeństwo*, tłum. A.T. Baranowska, w: tenże, *Ręka farbiarza i inne eseje*, s. 71.

¹⁰ Zob. T.S. E l i o t, *Tradycja i talent indywidualny*, tłum. H. Pręczkowska, w: tenże, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Heydel i in., Wydawnictwo Znak, Kraków 1998, s. 24-33.

¹¹ Auden przebywał w USA w latach 1939-1948.

Auden szuka w dziełach Shakespeara przede wszystkim sensów filozoficznych. Raz czyta dramaty jako filozof moralności, analizując kolejne sztuki pisze o naturze władzy, społeczeństwa, miłości et cetera. Za drugim razem odsłania zakodowaną w *Śnie nocy letniej* ideę mitu, rozumienie przyrody i jeden z fundamentalnych problemów metafizyki zachodniej: „Sztuka, która wystawia Spodek wraz ze swą trupą, wydobywa na wierzch problem metafizycznej różnicy między istnieniem a istotą” (s. 75). W odczytaniu *Kupca weneckiego* przechodzimy od spojrzenia, którego nie powstydziliby się żaden uzdolniony filozoficznie ekonomista, do takiego, w którym ujawnia się filozof i historyk prawa. Najlepiej postawę Audena-szekspirologa charakteryzuje pytanie, które rzuca on na początku jednego ze środkowych wykładów całego cyklu: „Jakie p r o b l e m y stawia poeta w *Trojlusie i Kressydzie*?” (s. 218, podkreślenie – M.N.). Komedia i dramaty Shakespeare’a nie zajmują zatem Audena przede wszystkim jako dzieła sztuki literackiej, ale jako teksty o potężnym i ciągle żywym potencjale filozoficznym – dzieła zawierające problemy. Fakt, że mimo upływu czasu *Romeo i Julia* daje się czytać jako tragedia prowokująca do głębokich rozważań na temat miłości, z odniesieniem zarówno do pism Platona, jak i Martina Bubera, skłania wykładawcę do poświęca temu dziełu czasu i energii. Brak podobnych walorów w *Wesołych kumoszkach z Windsoru* – „potworna nuda”, „o tej sztuce Shakespeare’a nie mam nic do powiedzenia” (s. 159) – sprawia, że prelegent zamiast wykładu proponuje studentom wysłuchanie opery Verdiego *Falstaff*.

Trzeba przy tym zauważyć, że Auden nie traktuje bynajmniej Shakespeare’a jako filozofującego dramaturga i poety, nie pociągają go podane dyskursywnie filozoficzne treści, ale swego rodzaju mądrość wcielona w dzieło sztuki literac-

kiej, uruchamiająca pracę interpretacyjną, wiodącą do rozważań filozoficznych. Tego typu lektura ukierunkowana jest na zasztyfrowane w analizowanych tekstach idee filozoficzne. Tropem „filozoficznej” lektury Audena pójdzie w latach późniejszych między innymi Alan Bloom, czytając Shakespeare’a jako filozofa polityki¹².

Krytycy zajmujący się twórczością Audena dzielą ją na pewne etapy, łącząc je z miejscem jego zamieszkania. Okres amerykański przyjęło się uważać za zwrot ku zagadnieniom religijnym, etyce, filozofii klasycznej i tej wersji konserwatyzmu, którą symbolizować może postać i twórczość Lea Straussa, przez jakiś czas – podobnie jak Auden – związanego z New School for Social Research. *Wykłady o Shakespeare* nie raz zdają się przywoływać tę intelektualną perspektywę, między innymi w oświetlaniu analizowanych tekstów przez kontekst współczesności. Przejawia się tu, zrodzona jeszcze między dwiema światowymi wojnami, rozmaicie artykułowana idea kryzysu, zagrożenia czy wręcz zmierzchu cywilizacji. Tak dzieje się na przykład we fragmencie prelekcji poświęconej *Juliuszowi Cezarowi*, jednej z najwyższej cenionych przez Audena tragedii, gdy zwraca się on do swoich słuchaczy: „*Juliusz Cezar*, choć bardzo posępny, właśnie dziś ma dla nas szczególne znaczenie, gdyż opisuje społeczeństwo skazane na katastrofę. Wprawdzie nasze społeczeństwo nie chyli się ku upadkowi, jest ono jednak w tak wielkim niebezpieczeństwie, że waga tej sztuki wydaje mi się ogromna” (s. 163).

To wszystko nie oznacza, że prelegentzczędzi czasu na artystyczne aspekty twórczości bohatera swoich prelekcji. Fragmenty wykładów pokazują Audena jako wytrawnego filologa. Ma sporo do powiedzenia na temat ewolucji stylu au-

¹² Zob. A. B l o o m, *Szekspir i polityka*, tłum. Z. Janowski, Arcana, Kraków 1995.

tora *Makbeta*, przemian w zakresie wersologii, zauważa charakterystykę postaci poprzez dystrybucję form wierszowanych i prozatorskich. Interesują go zagadnienia kompozycyjne, a także tradycja teatru europejskiego. Przy okazji trzeba powiedzieć także i to, że Auden nie porusza zagadnień związanych ze scenicznym wymiarem interpretowanych dzieł. Byłby on zatem reprezentantem literackiej, niesceniczej koncepcji dramatu.

Poza tym raz po raz w wykładach bierze górę żywioł eseistyczny i Auden, zbaczając z głównego szlaku, fascynująco kluczy po ścieżkach pobocznych. Tak się dzieje, gdy rozwija swoją typologię wielkich artystów: „Są dwa rodzaje wielkich artystów. Pierwsi spędzają większość swego życia, pracując nad arcydziełem, jak Dante czy Proust. Ci długo rozwijają swój styl i ryzykują śmierć, zanim jeszcze ich praca wyda swój owoc. Drugi rodzaj wielkich artystów to ludzie nieustannie angażujący się w coraz to nowe przedsięwzięcia. Jak tego rodzaju artysta nauczy się tylko czegoś, porzuca to i sięga po coś innego, nowego – jak Shakespeare, Wagner czy Picasso” (s. 217). Pomysł Audena przypomina dowcipną typologię innego klasyka eseistyki anglosaskiej, Isaiaha Berlina, z jego eseju *List i jeź*¹³, w którym zachowanie wymienionych w tytule zwierząt miało odpowiadać dwóm typom twórczych temperamentów (Berlin przeciwstawia sobie w tym tekście powieści historyczne Stendhala i Tołstoja).

Mam wrażenie, że nawet w swoich tekstach czysto eseistycznych Auden nie prezentuje się tak wyraźnie jako filozoficzny erudyta, jak w *Wykładach o Shakespeare*. Niektóre jego analizy – na przykład gdy w interpretacji *Snu nocy letniej*

w ramach paru akapitów przechodzi od Alfreda N. Whiteheada przez Carla G. Junga i św. Pawła do Sigmunda Freuda (por. s. 68-69) – mogą po prostu olśniewać. Inne wydają się mało przekonujące i nazbyt suche w swej erudycyjności. Być może nie jest to wina autora, ale konsekwencja braków w materiałach, które zostały po jego prelekcjach. Dużo ciekawsze od tych analiz są fragmenty, w których wykładowca występuje jako dociekliwy i błyskotliwy czytelnik, dzielący się swymi wrażeniami i skojarzeniami.

Autor *Matki Boskiej i prądnicy*¹⁴ czytając Shakespeare’a kompetentnie, odnosimy wrażenie, że prelegent jest rzetelnie przygotowany. Nie tego jednak – czy też nie tego przede wszystkim – szukamy w tekstach błyskotliwego eseisty. Sięgamy po nie z apetytem na zaskakujące skojarzenia, nowe odczytania, intrygujące konteksty. Podświadomie chcielibyśmy się poczuć jak pisarz ze znanej wypowiedzi Chestertona na temat pracy interpretatora: „Albo krytyka jest do niczego (teza bardzo łatwa do obrony), albo polega na wygłaszaniu o autorze sądów, które każałyby mu podskoczyć do góry ze zdziwienia”¹⁵. Otóż parę razy Audenowi udaje się tego rodzaju efekt osiągnąć. Na przykład wtedy, gdy odczytuje *Burzę* w kontekście współczesnej mu kultury masowej, argumentując, że fabuła sztuki mogłaby być przedstawiona za pomocą komiksu (por. s. 394), a jako adekwatny do tego dramatu kontekst przywołując między innymi powieści o przygodach Sherlocka Holmesa (por. s. 396). Podobnie zaskakująca jest konkluzja wygłoszona podczas wykładu

¹³ Zob. I. Berlin, *Jeź i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tołstoja*, tłum. A. Konarek, H. Krzeczowski, K. Tarnowska, Fundacja Aletheia–Wydawnictwo Pavo, Warszawa 1993.

¹⁴ Zob. W.H. Auden, *Matka Boska i prądnica*, tłum. J. Zieliński, w: tenże, *Ręka farbiarza i inne eseje*, s. 47-60.

¹⁵ Cyt. za: J. Culler, *W obronie nadinterpretacji*, w: U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Znak, Kraków 1996, s. 109.

na temat najslawniejszego dramatu Shakespeare'a: „Sztuka ta, jak sądzę, powstała ze złości na aktorów, zatem – co oczywiste – rola Hamleta nie może zostać odegrana przez aktora. Aktor może zagrać wszystko oprócz aktora. Hamlet winien być odgrywany przez naturšczyka wziętego prosto z ulicy, całą resztą zaś powinni zająć się profesjonalści. Problem z Hamletem polega na tym, że jest on aktorem, a nie da się zagrać samego siebie. Sobą można jedynie b y ć” (s. 214).

Radość z lektury wykładów Audena byłaby pełna, gdyby nie nonszalancja autora przypisów i tłumacza w jednej osobie. Pominę kwestię niekonsekwentnego gospodarowania komentarzami w przypisach, jako nazbyt techniczną. Zwrócę natomiast uwagę na rzecz inną. Otóż z nieznanych przyczyn tłumacz wkłada w usta Audena słowa, których ten z całą pewnością nigdy nie wypowiedział, ani z oczywistych względów nie zapisał żaden, nawet najpilniejszy słuchacz jego wykładów: „Co ciekawe, wszyscy – nawet aktorki – starają się utożsamić z Hamletem, więcej, jedna z nich, mianowicie Teresa Budzisz-Krzyżanowska, podjęła się jego odegrania, lecz – stwierdzam to z przyjemnością – bez powodzenia” (s. 207). Oczywiście w roku 1947 nikt nie mógł wiedzieć, że w przedstawieniu *Hamleta*, wyreżyserowanym przez Andrzeja Wajdę w roku 1989, w roli tytułowej zostanie obsadzona znana polska aktorka. Jeśli w ten sposób Piotr Nowak chciał wypróbować czujność i inteligencję czytelników, to – jak sądzę – po pierwsze, edycja poważnego tomu nie jest właściwą okazją do tego typu prowokacji, a po drugie, takimi „żartami” tłumacz podważa zaufanie czytelnika do siebie jako autora przekładu. Nie można przecież mieć pewności, że także w innych miejscach nie włożył on w usta Audena słów, których ten nigdy nie wypowiedział? I jeszcze po trzecie: profesor uniwersytetu, doświadczony i czynny dy-

daktyk, nie powinien aż tak wysoko stawiać poprzeczki młodszemu czytelnikowi! Skądinąd wiem, że realistycznie ocenia on ich poziom intelektualny.

Doskonale się stało, że istniejąca od paru lat Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego wydała w serii „Biblioteka Kwartalnika Kronos” kolejny niezwykle cenny tom. Uzupełnia on lukę w dziedzinie tłumaczeń na język polski znaczących dzieł eseistyki anglosaskiej. Ukazał się dotąd jeden, już dawno nieodstępny na rynku, zbiór przekładów prozy Audena – *Ręka farbiarza i inne eseje*, przygotowany przed laty przez Jana Zielińskiego dla kultowej serii Państwowego Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Krytyki Współczesnej”. Obecnie będziemy mogli go czytać także z tomem wykładów na temat dzieł Shakespeara. Tom ten został starannie przygotowany od strony typograficznej, zachwyca szlachetną prostotą. Książka została opatrzona wstępem i posłowiem Piotra Nowaka. Zawiera indeks nazwisk, a także – co rzadziej spotykane w tego typu wydawnictwach – indeks rzeczowy.

I jeszcze. Uważam za niefortunne sprowadzenie zasług W.H. Audena w tekście reklamującym tom na ostatniej stronie okładki do jego homoseksualizmu. W paru krótkich zdaniach mowa jest o tym kilkakrotnie wprost oraz parę razy aluzyjnie. Czytelnik nieobznajomiony z twórczością „autora potężnych wierszy”, pomyśleć może, że tytułem do chwały ich twórcy nie są właśnie te wiersze, lecz wymienione w notatce gejowskie romanse i „awanturny”: „Homoseksualista żonaty z Eriką Mann, córką Thomasa, także homoseksualistką”.

Na fotografii Avedona poeta pewnie kroczy wśród wirujących płatków śniegu. Nie sprawia wrażenia, jakby martwił się pogodą. Braku kapelusza nie trzeba tłumaczyć roztargnieniem, ale – być może – ufnością w dobry los i zadowoleniem

z życia. Zaproponowaną przeze mnie interpretację zdaje się potwierdzać fragment jednego z amerykańskich esejów Audena: „Metropolia może być czymś wspaniałym dla dojrzałego artysty, pełnym niebezpieczeństw jednak dla artysty jeszcze nie-uformowanego”¹⁶. Sądzę, że wykładów

¹⁶ A u d e n, *Poeta a społeczeństwo*, s. 67. Zapewne użycie słowa „społeczeństwo” w przekładzie tytułu eseju (tytuł oryginalny: *The Poet and the City*) podyktowane było licznymi nawiązaniem w tekście do idei greckiej polis. Niemniej jednak zacytowany wyżej fragment eseju

„poświęconych sztukom Shakespeare’a ułożonym w porządku chronologicznym” podjął się i fortunnie je przeprowadził artysta w pełni już ukształtowany i na pewno dojrzały, dobrze wykorzystujący wspaniałą okazję do tworzenia właśnie w Metropolii.

budzi wątpliwości co do trafności tego rozwiązania. Wystarczy przypomnieć, że wśród mieszkańców aglomeracji nowojorskiej powszechne jest nazywanie Nowego Jorku po prostu „The City”.