


Anna R. Burzyńska  <https://orcid.org/0000-0002-6195-7602>
Uniwersytet Jagielloński
annaroza.burzynska@uj.edu.pl

O zakażeniach, transmisjach i wiralach

(*Contagion and the Shakespearean Stage*, red. Darryl Chalk, Mary Floyd-Wilson, Palgrave Macmillan, Cham 2019, ss. 292)

RECENZJE

On Contagion, Transmission, and Virality (*Contagion and the Shakespearean Stage*, eds. Darryl Chalk, Mary Floyd-Wilson, Palgrave Macmillan, Cham 2019, pp. 292)

Wbrew pozorom, to nie jest kolejna książka o tym, jak pustoszące Londyn na przełomie XVI i XVII wieku epidemie wpłynęły na życie teatralne i twórczość dramaturgiczną Williama Szekspira i jego rówieśników¹. Ważną wskazówką w tej kwestii jest już tytuł publikacji, w którym nie pojawia się ani słowo „plague” (plaga) ani „epidemic” (epidemia), tylko „contagion” – czyli „zakażenie”, „infekcja”, „choroba zakaźna”. W czasach elżbietańskich oczywiście mechanizm powstawania plag był nieznan, ponieważ nie wiadomo jeszcze o istnieniu bakterii i wirusów, a źródeł chorób upatrywano bądź w działaniu „siły wyższej”, bądź w czynnikach wewnętrznych (zwłaszcza braku równowagi między tak zwanymi humorami, co skądinąd stanie się jednym z ulubionych tematów dramaturgii pisarzy zaliczających się do grona „University Wits”). Jednocześnie jednak współcześni wyczuleni byli na możliwość transmitowania pomiędzy ludźmi chorób rozumianych raczej metaforycznie: szaleństwa, niemoralności, gniewu, próżności, ślepego pożądania, żądzy władzy. Wierzono, że sam

¹ Por. R. Totaro, *Suffering in Paradise: The Bubonic Plague in English Literature from More to Milton*, Pittsburgh 2005; E.B. Gilman, *Plague Writing in Early Modern England*, Chicago–London 2009; *Representing the Plague in Early Modern England*, red. R. Totaro, E.B. Gilman, Routledge, New York–London 2011; M. Healy, *Fictions of Disease in Early Modern England*, Basingstoke 2001; J. Gil Harris, *Sick Economies: Drama, Mercantilism, and Disease in Shakespeare’s England*, Philadelphia 2004.

widok dolegliwości fizycznych lub psychicznych mógł spowodować u patrzącego analogiczne niedomagania: stąd prowadzona w Anglii od końca XVI wieku aż po wiek XX krucjata przeciwko teatrowi jako miejscu, w którym szczególnie łatwo o zakażenie moralną dżumą.

Książka pod redakcją Darryla Chalka i Mary Floyd-Wilson narodziła się z seminarium *Shakespeare and Contagion* (*Szekspir i infekcja*), które stanowiło część programu zjazdu Shakespeare Association of America (Amerykańskiego Towarzystwa Szekspirowskiego) w 2015 roku w Vancouver. Nie jest to jednak zbiór referatów, ale rezultat kilkuletniej pracy badawczej, dla której seminarium to było bądź punktem wyjścia, bądź katalizatorem (większość autorów to doświadczeni badacze angielskiej literatury renesansu i baroku). Publikacja *Contagion and the Shakespearean Stage* jest, jak piszą redaktorzy:

zbiorem dwunastu esejów naukowych, które skupiają się na różnorodności rzeczy lub zjawisk, materialnych i niematerialnych, uważanych za zdolne do przemieszczania się pomiędzy ludźmi lub działania na odległość, które dają się sprowadzić pod wspólny szeroki mianownik pojęcia infekcji w rozumieniu nadanym jej w kulturze angielskiej wczesnej nowożytności, ze szczególnym uwzględnieniem częstej reprezentacji tego fenomenu w popularnym dramacie tego okresu².

Ziarenka choroby

Trafne intuicje dotyczące podstawowych mechanizmów zakaźności chorób pojawiają się już w starożytności, co prowadzi do praktyki izolowania chorych (na przykład trędowatych); w XVI wieku badania w tej kwestii prowadzić będą Girolamo Fracastoro i Paracelsus. Jednocześnie bujnie rozwijają się rozmaite przesady dotyczące transmisji określonych ułomności czy schorzeń (mieszczą się tu chociażby wszelkie przekonania dotyczące możliwości „zwilkołaczenia” płodu przez zbliżającego się do ciężarnej wilka) oraz emisji nieokreślonych a negatywnych energii (miesiączkujące kobiety swoją obecnością powodujące rzekomo matowienie luster, tępienie ostrzy mieczy i usychanie roślin). Przeświadczenie o komunikowalności patologicznych stanów ma więc w czasach elżbietańskich silne podstawy, zarówno naukowe (wsparte doświadczeniem wielu starożytnych, średniowiecznych i nowożytnych epidemii, takich jak cholera czy dżuma oraz chorób wenerycznych), jak religijno-magiczne (wsparte mnóstwem nieweryfikowalnych, ale sugestywnych dowodów anegdotycznych), przy czym oba porządki mieszają się ze sobą nawet w tak ambitnych dziełach,

² *Contagion and the Shakespearean Stage*, red. D. Chalk, M. Floyd-Wilson, Cham 2019, s. 3. Kolejne cytaty z tego wydania – w nawiasie podają numer strony.

jak opublikowany w 1603 roku traktat Thomasa Lodge'a *A Treatise of the Plague*. Medycyna „uczona”, ze swoją teorią humorów, i medycyna ludowa, z zasadami korespondencji i analogii, spoglądają na siebie nawzajem z nieufnością, ale więcej je łączy, niż dzieli. W obu wypadkach ludzkie ciało jest centrum wszechświata, przez jego wnętrze przebiegają niewidzialne nici łączące gwiazdy i minerały, rośliny i zwierzęta.

Kolejne, pojawiające się w odstępnie kilku lat fale zarazy morowej (czyli dżumy dymienicznej) pustoszące najludniejsze europejskie miasta (wśród których i pod względem wielkości, i ilości epidemii przodował przez długi okres Londyn) zachęcały medyków do szukania reguł powstawania i rozprzestrzeniania się zakażeń. U zarania renesansu u lekarzy takich jak Paracelsus pojawiają się już wyobrażenia „ziarenek” lub „pyłków” choroby, przemieszczających się pomiędzy ciałami i wnikających przez cielesne otwory, by następnie powędrować do określonych organów, jednak idee te nie znajdują zwolenników gotowych prowadzić nad nimi dalsze badania, co skądinąd jest jednym z wielu dowodów na to, że historia medycyny w żaden sposób nie ma charakteru linearnego.

Redaktorzy recenzowanej przeze mnie publikacji mają tego świadomość i w swojej książce również nie skupiają się na linearnej perspektywie. Nie poszukują w literaturze czasów Szekspira przykładów myślenia prekursorskiego wobec późniejszych teorii epidemicznych, związanych z odkryciem istnienia i natury zarazków (próżno więc szukać łatwych analogii pomiędzy interesujących ich okresem a epidemią COVID-19 – do takich porównań znacznie bardziej nadaje się o stulecie późniejszy *Dziennik roku zarazy* Daniela Defoe). Wręcz przeciwnie: zupełnie świadomie zapraszają do labiryntu rozchodzących się w różnych kierunkach krętych ścieżek, które okazują się tyleż ekscytujące, co ślepe.

Od zmysłów do memów

Choć tom *Contagion and the Shakespearean Stage* ukazał się w prestiżowej serii „Palgrave Studies in Literature, Science and Medicine”, na pewno nie można go zaliczyć w poczet publikacji z historii medycyny (nawet najszerszej rozumianej). Sami redaktorzy również uchylają się od przypisania książki do określonej specjalności czy wskazania dominującej metodologii badań, deklarując, że ich publikacja jest głosem w toczącej się dyskusji na temat „afektu, ciała, tożsamości rasowej, zmysłów, religii, sprawczości i dyskursu medycznego” (s. 11). Moim zdaniem wspomniana publikacja wpisuje się idealnie w założenia antropologii literatury (mimo że słowo „antropologia” pojawia się w niej jedynie w tytule wymienionego w bibliografii zbioru esejów René Girarda), jeżeli przyjąć za Ryszardem Nyczem, że literatura to „zinstytucjonalizowana sztuka

wypowiadania ludzkiego doświadczenia rzeczywistości – w całym jego zróżnicowaniu i specyfice”³. I chyba najowocniej czyta się ją właśnie w takiej perspektywie.

Książka podzielona została na trzy części, z których każda kolejna oddala się coraz bardziej od ciała i materialnego konkretności w kierunku abstrakcyjnych idei. Część pierwsza, *Contagious Sensations*, skupia się na niebezpieczeństwach zmysłowej percepcji: dotyk, wzrok i węch to zmysły wyjątkowo wrażliwe, za ich pomocą „zakażenie” może się przedostać do umysłu i duszy ludzkiej. Dwa spośród zawartych w tej części tekstów skupiają się na teatrze jako miejscu, w którym „zarażeniu” sprzyjały z jednej strony bliskość innych ludzi, zaburzona wymiana powietrza i efekty specjalne (wypuszczane ze sceny dymy na bazie siarki i saletry), z drugiej zaś – bogactwo prezentowanych przez aktorów grzechów, występków i wszelkich duchowych schorzeń w połączeniu z siłą teatralnej perswazji i sugestii. Jennie Votava pokazuje, w jaki sposób antyteatralny działacz, pisarz i satyryk Stephen Gosson w swoich pamfletach ukazujących niebezpieczeństwa bycia widzem i ryzyko popadnięcia w teatralny nałóg przejmował frazeologię pism medycznych dotyczących zarazy, i objaśnia, jak Szekspir (przede wszystkim jako autor *Komedii omyłek*) przejął tę retorykę i zupełnie wywrócił jej sens, szkicując swoisty manifest teatru komediowego jako instytucji umożliwiającej pozytywną integrację widzów i przepływ życiodajnej, leczniczej energii pomiędzy nimi. Z kolei Amy Kenny krąży wokół zaskakująco wybranego toposu nieświeżego oddechu, który w literaturze epoki miał konotacje nie tylko estetyczne i zdrowotne (w powiązaniu z miazmatami „złego powietrza”), ale także klasowe (jako złowróźbna cecha charakteryzująca plebejski tłum atakujący trybuny w Szekspirowskim *Juliuszu Cezarze*, gdzie Kaska mówi: „hołota (...) wyziewała taką masę śmierdzącego oddechu z radości, że Cezar nie przyjął korony, iż mało co nie udusiła Cezara, bo zemdlął i upadł. Co do mnie, lękałem się śmiać, z obawy, żebym otwierając usta nie wciągnął zatrutego powietrza”⁴), pojawiał się też w dyskusjach dotyczących niedogodności przebywania w teatrze. W tej części książki prowadzi się również rozważania o „złym dotyku” w *Czarownicy z Edmonton* Thomasa Dekkera, Johna Forda i Williama Rowleya (tekst Bronwyn Johnston) oraz o pocałunkach w *Troilusie i Kresydzie* Szekspira – autorka tego tekstu, Jennifer Forsyth, wskazuje na aspekt genderowy: podczas gdy mężczyźni w sztuce postrzegają pocałunek jako przejaw żądzy i nieczysty (dosłownie i w przenośni) akt cielesny, dla Kresydy jest to mistyczna „komunia dusz”, w której nie ma nic z „zabrudzenia się” drugim, potencjalnie chorym czy grzesznym człowiekiem.

³ *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 32.

⁴ W. Szekspir, *Juliusz Cezar*, tłum. L. Ulrich akt I, sc. 2 [w:] *Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare (Szekspira) w dwunastu tomach*, t. 7, Kraków 1895, s. 20.

Część druga, *Spreading Abjection*, dotyczy kształtowania się mechanizmów wstępu wobec potencjalnych „nosicieli zakażenia”, co wiąże się z praktykami konstruowania figur niebezpiecznych dla indywidualnej, rodzinnej czy narodowej tożsamości, grożących demoralizacją „obcych”. Kwestia skazy, zmyzy, niebezpiecznej choroby pojawia się w odniesieniu do płci (Emily Weissbourd analizująca za pomocą teorii Judith Butler obrazy „zatrutego”, a zarazem „trującego” kobiecego ciała w *Otellu* oraz *Zwodnicy* Thomasa Middletona i Williama Rowleya), a także kwestii politycznych (teksty Ariany M. Balizet o tak zwanej drugiej tetralogii Szekspira, czyli kronikach przedstawiających panowanie kolejnych Henryków walczących o moralne oczyszczenie narodu, oraz Jennifer Feather omawiającej – żywotny po dziś dzień w propagandzie nacjonalistycznej – topos „inwazji obcych” w *Tytusie Andronikusie*). Z kolei Jennifer Panek podejmuje ciekawy temat „empatycznego zażenowania” – poczucia identyfikacji z postaciami budzącymi współczucie i zakłopotanie swoją nieporadnością („zaraźliwe współczucie” analizuje na przykładzie nietłumaczonej na język polski sztuki Middletona *More Dissemblers Besides Women*).

Być może najciekawsza jest część trzecia, *Viral Ideas*. Autorzy zawartych w niej tekstów udowadniają, że świadomość istnienia i znajomość „epidemicznych” mechanizmów funkcjonowania takich utożsamianych z współczesnością doby internetu i mediów społecznościowych zjawisk, jak wirale i memy, jest znacznie starsza, niż może się wydawać. W tej części książki na poziomie metodologicznym dominuje memetyka, w ujęciu nie tylko ojca tego pojęcia, Richarda Dawkinsa⁵ (którego idee zostają zresztą dokładnie streszczone), ale przede wszystkim późniejszych badaczy, proponujących zrewidowanie rozumienia tego terminu, takich jak Daniel Dennett⁶ (dla którego kluczowe są kompetencje kulturowe potrzebnych do dekodowania „memów”) czy Susan Blackmore⁷ (poszerzająca pojęcie memów na każdą wiedzę czy zachowanie, którego nauczyliśmy się, imitując kogoś innego).

Clifford Werier pisze o wiralowej politycznej propagandzie (i walce na „memy” dotyczące głodu) w *Koriolanie*, J.F. Bernard zajmuje się *Hamletem* jako tekstem o zaraźliwości przekazywanych niczym choroba, infekujących umysł i serce opowieści, który sam stał się inwazyjnym literackim wiralem (także w przestrzeni medialnej i sieciowej), z kolei Rebecca Totaro dokonuje reinterpretacji *Romea i Julii* pod kątem działania na bohaterów sił (nie)naturalnych: epidemii, trzęsienia ziemi i układu gwiazd. John Charles Estabilllo pozostaje najbliżej tropienia implikowanych przez nazwę serii związków między literaturą, nauką i medycyną. Przygląda się dwóm liniom interpretacji epidemii: „duchowej” i „materialistycznej” (ściśle związanej z rozwojem i rozprzestrzenianiem się

⁵ Zob. R. Dawkins, *Samolubny gen*, tłum. M. Skoneczny, Warszawa 1996.

⁶ Zob. D. Dennett, *Od bakterii do Bacha. O ewolucji umyśłów*, tłum. K. Bielecka, M. Miłkowski, Kraków 2017.

⁷ Zob. S. Blackmore, *The Meme Machine*, Oxford 1999.

„epidemii” myśli ateistycznej), a na tle tej dyskusji umieszcza *Alchemika* Bena Jonsona. Akcja *Alchemika* toczy się w trakcie zarazy, o czym informuje już otwierający tę czarną, satyryczną komedię argument akrostych („Anno Domini, w tym, co na ulicach/ Londynu plaga swoim czarnym licem/ Co dnia lud straszysz...”⁸), ale „zakaźny” charakter mają również panujące w tym czasie w społeczeństwie angielskim dyskursy (medyczne, religijne, filozoficzne, polityczne). Tekst Estabillo uświadamia, że na dyskursy można też spojrzeć z punktu widzenia epidemiologa – rzeczywiście, gdy Michel Foucault namawia, by badać „system rządzący ich rozłożeniem, oparcie, jakie dla siebie stanowią, sposób, w jaki wynikają z siebie lub się wykluczają, przekształcenia, którym ulegają, grę, jaką tworzą, ich układ, przekazywanie i wzajemne zastępowanie”⁹, brzmi bardzo podobnie do wirusologa namawiającego do śledzenia wędrówek i mutacji szczepów grypy.

Nie będziemy pisać o zarazie

Lektura całości książki rozbija naiwne założenie, że ponieważ zaraza towarzyszyła Szekspirowi od urodzenia (jako zaledwie kilkumiesięczne niemowlę przeżył epidemię, która w Stratfordzie zabiła piątą część jego mieszkańców) i silnie wpłynęła na przebieg jego kariery (gdy w 1593 roku z powodu dżumy panującej w Londynie teatry zostały zamknięte, skupił się na tworzeniu poezji), powinno to znaleźć odbicie w jego tekstach. Jednak jak podkreśla polski szekspirolog Jerzy Limon, poza *Romeem i Julią*, gdzie zaraza (a także związane z nią procedury takie jak kwarantanna) ma znaczenie fabularne, próżno szukać dosłownych obrazów tego doświadczenia w dramatach autora *Hamleta*. Słowo „zaraza” funkcjonuje jedynie jako metafora (miłość jak zaraza) lub – najczęściej – epitet (opatrywani są nim bohaterowie negatywni). Limon podkreśla:

Nie ulega jednak wątpliwości, że świadomość tragedii i zagrożeń jest w całej epoce wszechobecna. (...) powszechnie traktowano to jako dopust boży, karę, jaką ponosimy za życia (stąd niebywały rozkwit sekt pokutniczych: byli to flagelanci, czyli biczownicy, którzy tłumnie, półnaczy, wędrowali po kraju, biczując się do krwi). Może to właśnie powodowało, że zaraza nie stanowiła dobrego materiału dla tragedii: jeśli człowiek nie ma wpływu na swój los, a jego decyzje nie mają większego znaczenia dla rozwoju wydarzeń, to i o tragedii trudno mówić (można tylko w potocznym tego słowa znaczeniu). O straszliwym nieszczęściu i cierpieniu – tak,

⁸ B. Jonson, *Alchemik*, tłum. J. Górczycka [w:] *Dramat elżbietański*, wybór I. Lasoniowa, t. 2, Warszawa 1989, s. 153.

⁹ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 60.

o tragedii – nie, bo tam to jednostka podejmuje decyzje, które prowadzą do nieszczęścia, a przez to czynią ją odpowiedzialną¹⁰.

Zapewne można się z Limonem spierać na poziomie całokształtu historii teatru (bądź co bądź epidemia jest nieodzowna do uruchomienia mechanizmu tragicznego w *Królu Edypie* Sofoklesa), jednak z jego analizą tekstów Stratfordczyka trudno dyskutować, zwłaszcza że diagnozę Polaka potwierdzają teksty z recenzowanej przeze mnie książki. Znaczące, że u pozostałych elżbietańskich dramatopisarzy epidemia, jeżeli pojawia się dosłownie, to – jak w *Alchemiku* Jonsona – stanowi sprężynę raczej wydarzeń komicznych niż tragicznych. Przerzywa międzyludzkie gry niespodziewanym okrzykiem „sprawdzam!”, demaskując hipokryzję, chciwość, głupotę, tchórzostwo, małostkowość współczesnych. Czy czyni ich lepszymi? Niekoniecznie. Pisarze elżbietańscy odeszli daleko od moralizujących ambicji swoich poprzedników, co bez wątpienia ma też związek z odmiennością protestantyzmu od katolicyzmu (temat ten niestety nie został szerzej podjęty przez żadnego z autorów tomu, jedynie raz się o nim wspomina: o „antywizualnej retoryce protestanckiej”, w której „zakażenie oszukanego oka jest pierwszym krokiem na patofizjologicznej drodze prowadzącej ku otchłani niepożądanych przemian umysłu, ciała i duszy” pisze Jennie Votava, s. 36).

Ten swoisty paradoks – centralne doświadczenie biograficzne wcale nie stało się głównym, ani nawet jednym z kluczowych tematów twórczości autorów elżbietańskich, za to rozlało się równomiernie po całej ich świadomości, przenikając ich wizję świata i język – należy chyba tłumaczyć „zwyczajnością” tego doświadczenia. Zaraza to tylko jeden z czterech jeźdźców apokalipsy, bynajmniej nie najbardziej bezwzględny. Dopiero osobiste doświadczenie bardzo ciężkiej i długotrwałej walki z chorobą zakaźną (najprawdopodobniej tyfusem lub gorączką plamistą) skłoni rówieśnika Christophera Marlowe’a i Johna Webstera, poetę Johna Donne’a, do skupienia na istocie tego doświadczenia i opisanie dynamiki własnej choroby w niezwykle prozie *Devotions Upon Emergent Occasions, and Severall Steps in my Sicknes*¹¹ (1624).

Kolejne rozdziały książki *Contagion and the Shakespearean Stage* przypominają o tym, że medycyna (czy szerzej, nauka) właściwie od początku istnienia kultury europejskiej jest poręcznym rezerwuarem symboli i przenośni dla literatury, do czego zresztą niektórzy pisarze chętnie się przyznawali (także w pozornie „nienaukowych” epokach: Richard Holmes w monografii o filiacjach romantyzmu i nauki cytuje poetę Samuela Taylora Coleridge’a, który regularnie uczęszczał na wykłady chemika i fizyka Humphry Davy’ego i wypełnił notatkami sześćdziesiąt stron notesu po to, by – jak tłumaczył w jednym ze swoich

¹⁰ J. Limon, *Zaraza w czasach Szekspira*, „Teatr” 2020, nr 6, http://www.teatr-pismo.pl/przestranie-teatru/2683/zaraza_w_czasach_szekspira/, dostęp: 30.08.2020.

¹¹ Polskie wydanie: J. Donne, *Medytacje. Alembik śmierci*, tłum. P. Plichta, Katowice 2014.

listów – „powiększyć swój zasób metafor”¹²). Te spośród artykułów, w których uprawia się *close reading* (zwłaszcza tekst Emily Weissbourd), znakomicie to egzemplifikują. Inne mówią o tym nie wprost, ale również stanowią inspirujące lekcje czytania dramatów „pod mikroskopem”, na najbardziej elementarnym poziomie literackim.

Wirus nauki

Choć może trudno wyczytać to z mojej recenzji, nad książką unosi się duch badawczej przygody (żeby nie powiedzieć zabawy). Rzecz nie w tym, że niektóre poruszane przez autorów kwestie (takie jak nieświeży oddech) mogą się wydawać nieco krotochwilne – przynajmniej z punktu widzenia naszej, wbrew pozorom dosyć pruderyjnej epoki, jeśli chodzi o fizjologię i odrzucającą zasadę *naturalia non sunt turpia*. Raczej warto podkreślić, że w ostatecznym kształcie publikacji udało się zachować ożywioną aurę seminarium badawczego, które nie stawia badaczom granic ani nie wskazuje jednego konkretnego celu poszukiwań.

Czytając *Contagion and the Shakespearean Stage*, można odnieść wrażenie, że znajdujemy się w sali, do której właśnie weszli literaturoznawcy, rozsypali po stole teksty dramatyczne i rozmaite narzędzia interpretacyjne (teoria afektów, krytyka feministyczna, *gender studies*, teoria mediów, memetyka, a nawet demonologia, poręczna przy analizowaniu „kanałów transmisji” zła) i zapraszają nas do wspólnego badania tekstów z różnych epok i obszarów kulturowych. Pokazują nam, co można zrobić, mając do dyspozycji określony (acz wyjątkowo bogaty) zbiór utworów literackich i nieomal nieograniczony zasób metodologiczny. Ich entuzjazm, ciekawość i dociekliwość są – *nomen omen* – zaraźliwe.

¹² Cyt. za: R. Holmes, *The Age of Wonder: How the Romantic Generation Discovered the Beauty and Terror of Science*, New York 2008, s. 288.