

Anna Cetera-Włodarczyk, Jarosław Włodarczyk¹

„Niech się połączą niebiosa i ziemia ...”:
w poszukiwaniu (nowej) astronomii
w *Antoniuszu i Kleopatrze* Williama Shakespeare’a

Anglia przełomu XVI i XVII stulecia jest jednym z najciekawszych miejsc w Europie z punktu widzenia badań nad recepcją nowej wizji wszechświata, zaproponowanej przez Mikołaja Kopernika. Pojawiające się wzmianki o wielkim astronomie Koperniku, zaufanie do tablic astronomicznych, obliczonych na podstawie jego teorii, czy wreszcie przekład pierwszej księgi *De revolutionibus* na język angielski i regularne publikowanie go w popularnym almanachu astrologicznym *A Prognostication euerlastinge...* Leonarda i Thomasa Diggesów (w latach 1576-1605 co najmniej siedem wydań w Londynie²) – wszystkie te kwestie zostały dość wcześnie dostrzeżone i starannie omówione przez badaczy epoki [Johnson, Larkey 1934; Johnson 1937; Russell 1972].

Wcześniej również zwrócono uwagę na mnogość tropów astronomicznych w sztukach Williama Shakespeare’a [np. Dean 1924;

- 1 Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych decyzją DEC-2014/15/B/HS3/02490 – grant „Między tradycją a nowoczesnością: kopernikanizm, idea wielości światów i astrologia w traktacie *Astrosphereon* Edwarda Greshama (1565-1613)”.
- 2 Daty znanych wydań: 1576, 1578, 1583, 1585, 1592, 1596 i 1605.

Clark 1929; Sondheim, 1939; Chappell 1945; Guthrie 1964] i próbowano na tej podstawie wysnuć wnioski na temat osobistego stosunku dramaturga do wszechświata. Pierwsze diagnozy zgodnym chórem poświadczają zakorzenie Shakespeare'a w tradycyjnym kosmosie geocentrycznym, wywodzącym się z fizyki Arystotelesa i astronomii Klaudiusza Ptolemeusza [Tillyard 1944: 108; Nicolson 1956: 42-43; Zins 1972: 121, 153; Mroczkowski 1993: 56-58].

W ciągu ostatnich dziesięcioleci można zaobserwować renesans tego typu dociekań, usiłujących usytuować kanon szekspirowski w szerszym kontekście, już nie tylko literaturoznawczym, lecz także kultury naukowej epoki. Za swego rodzaju manifest takiego podejścia można uznać specjalny, podwójny numer „South Central Review” [*Shakespeare & Science* 2009], opatrzony programowym wprowadzeniem [Mazzio 2009]. Wydaje się, że impuls do takiego ukierunkowania badań – pamiętajmy przy tym, że Shakespeare jest tutaj ważnym, ale przecież nie jedynym polem badawczym – dał intensywny, zwłaszcza od połowy XX wieku, rozwój światowej historii nauki. Dzięki temu zjawisku do świadomości uczonych z różnych dziedzin, przedstawicieli humanistyki i ścisłych nauk szczegółowych, przebiły się nowoczesne opracowania na temat fundamentalnych przełomów w nauce, stały się też dostępne prace wydobywające na światło dzienne działalność naukowców mniejszej rangi, praktyków i tym podobnych, umożliwiające precyzyjniejszą ocenę rzeczywistego rozprzestrzeniania się treści naukowych w społeczeństwie różnych epok.

Oczywiście astronomia czy, szerzej, obraz wszechświata wraz z jego maszyną zajmują ważne miejsce w tym nurcie jeśli nie reinterpretacji dzieł Stratfordczyka, to przynajmniej prób wydobywania z nich niedostrzeganych dotąd znaczeń. Przedstawiciele nowych trendów krytycznych starają się dowieść, że Shakespeare orientował się dość dobrze w różnych aspektach wiedzy o wszechświecie, zarówno na gruncie obserwacji, jak i teorii; że był świadom dokonującego się postępu w tej dziedzinie; wreszcie, że ślady tego możemy odnaleźć w jego dramatach, i to na różnych poziomach. Ograniczmy się do dwóch przykładów. Niekiedy drobna analiza krótkich fragmentów sztuk Shakespeare'a służy próbie wykazania, że był on na bieżąco z naukowymi nowinami –

na przykład z teleskopowymi obserwacjami Jowisza i jego czterech księżyców, o których odkryciu w 1610 roku doniósł światu Galileusz, a co miałyby znaleźć odbicie w scenie z Jowiszem i czterema duchami w akcie V *Cymbelina* [Maisano 2004]. Zdarzają się też bardzo daleko idące interpretacje, wykraczające poza specyfikę gatunkową sztuk, jak chociażby *Hamlet* jako metafora „wojny” trzech systemów świata: geocentrycznego (Klaudiusz Ptolemeusz), heliocentrycznego (Mikołaj Kopernik) i geo-heliocentrycznej hybrydy Tychona Brahego [Usher 2007; 2010]³.

Co istotne jednak, propozycje te z trudem torują sobie drogę do głównego nurtu szekspiologii. W będącej wynikiem pracy zespołu badaczy życia Shakespeare’a publikacji jubileuszowej [*The Shakespeare Circle* 2015], która zestawia wiedzę o osobach z jego kręgu, brak odniesień do astronomii, Kopernika i tym podobnych. Pojawia się wprawdzie wzmianka o Diggesach [*The Shakespeare Circle* 2015: 216-217], ale występują oni w roli znajomych i sąsiadów, nie zaś – potencjalnych źródeł wiedzy o postępach nauki. W najnowszym encyklopedycznym opracowaniu kanonu wiedzy o Shakespeare’u i jego dziełach rozdział poświęcony astronomii [Chen-Morris 2016] zawiera wprawdzie precyzyjny opis zachodzącej na przełomie XVI i XVII wieku na wielu poziomach zmiany paradygmatu naukowego, prezentując jej przesłanki teoretyczne i obserwacyjne, brak tu jednak jakiegokolwiek próby jednoznacznego umiejscowienia autora *Makbeta* w relacji do rozwoju ówczesnej wiedzy o wszechświecie.

Podejmując próbę zdiagnozowania przyczyn tej swoistej rozłączności nurtów badawczych, warto zwrócić uwagę na kilka kwestii. Po pierwsze, w dramaturgii Shakespeare’a istotnie odnajdujemy zdumiewająco liczne i różnorodne odniesienia astronomiczne, nie układają się one jednak w spójną całość. O ile pewne sformułowania mogą wskazywać na asymilację nowinek astronomicznych czy na świadomość pojawienia się nowych modeli

3 Za reprezentatywny przegląd współczesnych propozycji dotyczących wątków astronomicznych można uznać wydaną niedawno książkę Falka [2014]; zob. jednak recenzję Włodarczyka [2015]. Omówienie problematyki interpretacji wątków astronomicznych w kanonie szekspirowskim przedstawiamy również w Cetera-Włodarczyk, Włodarczyk [2017]. Por. także: Weber 2012.

budowy wszechświata, o tyle inne, przeciwnie, odzwierciedlają tradycyjny, jeszcze średniowieczny obraz miejsca Ziemi w kosmosie. Ogólnie rzecz ujmując, odniesienia te bezsprzecznie dowodzą jedynie żywego zainteresowania Shakespeare'a zjawiskami astronomicznymi lub też, precyzyjniej, jego zainteresowania sposobami, w jaki zjawiska te są interpretowane w powiązaniu z ludzkim losem, wydarzeniami politycznymi i tym podobnymi, w kontekście współczesnym (np. nawiązania do złowróżbnych zaćmień Księżyca i Słońca w *Królu Learze* [1606], inspirowane rzeczywistymi zaćmieniami z jesieni 1605 r.), czy też jako odwzorowanie interpretacji historycznych (np. wielka, jasna kometa widziana po zabójstwie Juliusza Cezara w 44 p.n.e.).

Po drugie, studia ukierunkowane na wychwycenie poglądów naukowych Shakespeare'a na podstawie indywidualnych odniesień zbyt często traktują kanon jego dzieł jako zaszyfrowany monolit, stworzony w tym samym miejscu i czasie. Tymczasem dramaty Stratfordczyka powstawały na przestrzeni kilku dekad i odzwierciedlają ewoluującą osobowość twórcy, który z rzutkiego, uzdolnionego prowincjusza zmienia się w metropolitalnego artystę, z wziętego dramaturga w refleksyjnego świadka swoich czasów. Dla zrozumienia zmian zachodzących w obrazowaniu w sztukach Shakespeare'a wyjątkowo istotna jest też cezura przełomu wieków, która w wypadku Anglii oznacza koniec epoki elżbietańskiej i początek jakubińskiej, tej ostatniej od początku naznaczonej silnym niepokojem politycznym i religijnym. To poczucie przełomu i związana z nim niepewność, lęk przed pustoszącą Londyn zarazą, wreszcie narastający kryzys polityczny, wszystko to znajduje odzwierciedlenie w licznych obrazach, jak powiada Hamlet, „czasu, który jest kością wylamaną w stawie” („the time is out of joint”), w tym również w opisach niepokojących czy wręcz złowieszczych zjawisk astronomicznych. Fragmenty te współtworzą atmosferę napięcia, dowodzą też ekspansywności ludzkiej wyobraźni, poszukującej nowych punktów orientacyjnych.

Po trzecie, nie sposób zapomnieć, że rozrzucone po wielu tekstach odniesienia są zwykle częścią rozbudowanego obrazowania, trzonem metafor, pełnią funkcję retoryczną, perswazyjną, czasem jedynie ornamentacyjną. Cechuje je sugestywność, pod-

kreślona unikatową eufonią, błyskotliwą grą słów lub intrygującym neologizmem. Precyzyjne wydzielenie przekazu naukowego z lawiny skojarzeń i kalejdoskopowych sekwencji obrazów bywa niezmiernie trudne, a także ryzykowne, ponieważ nakazuje lekturę wbrew konwencji literackiej, dosłowną, z pogwałceniem typowo szekspirowskiej wieloznaczności lub też przeciwnie, karkołomne poszukiwania sekretnych korespondencji.

Wreszcie, rzecz niebagatelna, pozostaje specyfika tej dramaturgii, silnie zakorzenionej w rozmaitych źródłach literackich i często jedynie powielającej – w udoskonalonej formie literackiej – treści i (świato)poglądy zawarte w dziełach wykorzystanych jako matryce fabularne. W szczególny sposób dotyczy to, na przykład, tłumaczonych na angielski z francuskiego *Żywotów* Plutarcha czy też porywających obrazów Apokalipsy w przekładzie Williama Tyndale’a. W tym kontekście dramaty Shakespeare’a to palimpsesty, odzwierciedlające kolejne warstwy wiedzy astronomicznej, utrwalanej w kulturze za pomocą rozmaitych mnemotechnik. Powstałe w ten sposób wyobrażenia wielkiego łańcucha bytów okazały się niejednokrotnie trwalsze od nauki, która je stworzyła⁴.

Jednym z dramatów najpełniej ilustrujących tę problematykę – obfitość odniesień, ich potencjalne powiązanie z najnowszymi odkryciami i teoriami, a jednocześnie regresywność i niespójność tekstu o dominującym, porywającym wymiarze artystyczno-literackim – jest *Antoniusz i Kleopatra*. Sztuka powstała prawdopodobnie w 1606 roku, wkrótce po odkryciu spisku prochowego w 1605 roku i niedługo po stworzeniu przez Shakespeare’a dwóch mrocznych tragedii nasyconych aluzjami politycznymi, *Makbeta* i *Króla Leara*. Na pozór w *Antoniuszu i Kleopatrze* Shakespeare ucieka od presji bieżących wydarzeń, co więcej, może się nawet wydawać, że podejmuje wątek przerwany po

4 W przypadku czytelnika poznającego dzieła Shakespeare’a w przekładzie problem ulega dalszemu skomplikowaniu, gdyż w grę wchodzi indywidualna sfera skojarzeń tłumacza, którego wiedza o (wszech)świecie jest radykalnie odmienna od wiedzy autora. Wiele odniesień ulega w ten sposób zniekształceniu lub wręcz anachronicznemu uwspółcześnieniu. Kilka przykładów tego zjawiska w odniesieniu do *Antoniusza i Kleopatry* znajdzie czytelnik w kolejnych przypisach.

wystawieniu *Juliusza Cezara*, tragedii uważanej za sztukę inauguracyjną działalność teatru „Pod Kulą Ziemią” jesienią 1599 roku. Ta ostatnia hipoteza to jednak mylny trop: koncepcyjnie obie sztuki radykalnie się różnią, nie ma ciągłości w naszkicowaniu postaci – występujących w obu utworach Antoniusza i Oktawiana – w *Juliuszu Cezarze* próżno szukać (obecnej w Rzymie w czasie, kiedy rozgrywa się akcja dramatu) Kleopatry, wreszcie, minęło zbyt wiele lat, aby publiczność postrzegala te dwie tragedie jako części całości.

Antoniusz i Kleopatra to jedna z najdłuższych sztuk w kanonie szekspirowskim, licząca ponad trzy i pół tysiąca wierszy, podczas gdy inne są zwykle o tysiąc wierszy krótsze. Nie zachowały się żadne wzmianki o jej wystawieniu, a ogłoszony po raz pierwszy w Pierwszym Folio (1623) tekst drukowano na podstawie rękopisu autora (lub jego kopii), a zatem w postaci niezredagowanej dla potrzeb konkretnego przedstawienia. O braku interwencji suflera, czy też innego praktyka teatralnego, świadczą liczne sprzeczności w organizacji ruchu scenicznego: didaskalia zapowiadają wejście postaci, które milczą, lub też, odwrotnie, dialogi przypisane są postaciom, których pojawienia się na scenie nikt nie zapowiadał albo które wedle didaskaliów – już ją opuściły. Dramat cechuje też rekordowa liczba zmian lokalizacji akcji (blisko pięćdziesiąt) oraz brak podziału na akty i sceny, wprowadzonego przez redaktorów dopiero w kolejnych epokach. Tekst dosłownie płynie w czasie i przestrzeni, nie bacząc na ograniczenia techniczne teatru publicznego. Jego długość i jakość dowodzą, że nigdy nie próbowano dostosować go do sceny i być może – paradoksalnie – dzięki temu w najwierniejszy sposób odzwierciedla niczym nieskrępowaną, pierwotną wyobraźnię fabularną Shakespeare’a.

Na pierwszy rzut oka zestaw tropów i zjawisk astronomicznych, którymi Shakespeare inkrustuje *Antoniusza i Kleopatę*, nie odbiega znacząco od odniesień w innych, późnych dramatach Stratfordczyka. Z tych samych względów sztukę tę można potraktować jako modelowy tygiel obrazów i skojarzeń, w części wyostzonych, lecz regresywnych w sensie naukowym, w części zaś potencjalnie nowatorskich, wręcz rewolucyjnych, lecz zbyt słabo zarysowanych, aby uznać je za pewne. I tak, niekiedy odwołania te

dodają patetycznej dramaturgii wydarzeniom, które same w sobie stanowią pogwałcenie uświęconego tradycją porządku:

Moon and stars!
Whip him!
(III.13,95-96)⁵

– wzywa Marek Antoniusz, rozkazując wychłostać posłańca Oktawiana Augusta, który chwilę wcześniej – za zalotnym przyzwoleniem Kleopatry – całował jej dłoń. Z kolei Kleopatra, już po śmierci Antoniusza, przywoła z rozdzierającą tęsknotą jego postać, przyrównując blask samej tylko twarzy do światła Słońca i Księżycza:

His face was as the heavens, and therein stuck
A sun and moon, which kept their course and lighted
The little O o’th’earth.
(V.2,79-81)

Hiperboliczne porównanie ma zatrzeć obraz konającego na scenie kochanka, zastępując go wspomnieniem niezwykłego herosa. Jednocześnie Shakespeare sięga po wieloznaczną, odwracalną metaforę *theatrum mundi* – teatru jak świat (Ziemia), świata (Ziemi) jak teatr – spinając wszystko charakterystycznym tropem drewnianego „o” – sceny, kręgu, zera, które, będąc niczym, pomnaża w nieskończoność cyfry, przy których staje⁶.

- 5 Miejsca oryginalne są wskazywane wg Shakespeare 2000 (*The Oxford Shakespeare*); przy różnicy w numeracji scen podany jest także adres wg Shakespeare 2006 (*The Arden Shakespeare*). Por. przekład Romana Brandstaettera: „Księżycu! Gwiazdy! Smagajcie go!” [Shakespeare 1958: 147] i Macieja Słomczyńskiego: „Na księżyc i gwiazdy; / Chłostać go” [Shakespeare 2004: 471].
- 6 Por. przekład Brandstaettera z charakterystycznym uwspółcześnieniem obrazu przez opisanie ruchu ciał niebieskich za pomocą orbit: „Jak niebo była jego twarz! / A miała w sobie i słońce, i księżyc, / które krążyły po swoich orbitach / I oświecały to maleńkie kółko: / Ziemię!” [Shakespeare 1958: 208] oraz Słomczyńskiego, który z kolei wzmacnia obrazowanie wierne kosmologii geocentrycznej, ze Słońcem i gwiazdami krążącymi wokół Ziemi: „Oblicze jego było

O ile we fragmentach tych astronomia skutecznie służy wzmocnieniu retoryki, o tyle znaczna część odniesień to jedynie konwencjonalne komentarze dotyczące zależności losów ludzkich od gwiazd. W ten właśnie sposób reaguje Oktawian August na wieść o śmierci Marka Antoniusza:

[...] that our stars
Unreconcilable should divide
Our equalness to this. [...]
(v.1,46-48)⁷

tym samym obciążając skłócone gwiazdy odpowiedzialnością za wyroki, których był jedynie posłusznym, zimnym egzekutorem. W innych wypadkach zjawiska astronomiczne nie tyle determinują, co zapowiadają bieg wydarzeń. Złym znakiem jest zawsze zaćmienie Księżyca:

Alack, our terrene moon
Is now eclipsed, and it portends alone
The fall of Anthony.
(III.13,154-156)⁸

– wieszczu Antoniusz, choć zaćmienie jest tu jedynie metaforą opisującą odwrócenie się Kleopatry – jak Izysda bogini Księżyca – od ukochanego. Z kolei obraz przybierającego Księżyca odzwierciedla rosnącą nadzieję Pompejusza na zwycięstwo:

jak niebios: / Słońce i gwiazdy biegły po nim wokół / I oświetlały maleńkie «o» ziemi” [Shakespeare 2004: 516].

- 7 Por. przekłady Brandstaettera, który osłabia nieco imperatyw astrologiczny „niezgodnych” gwiazd: „gdy nieprzejednane / w swym biegu gwiazdy rozdzieliły jedność, / która mnie dawniej łączyła z mym bratem, / Z współzawodnikiem” [Shakespeare 1958: 201] i Słomczyńskiego: „Że nasze gwiazdy, tak bardzo niezgodne, / Mogły rozdzielić aż tak nas, tak równych” [Shakespeare 2004: 511].
- 8 Por. znów dość nieprecyzyjny przekład Brandstaettera „Mój ziemski księżyc cieniem się okrywa, / A to jest wróżba zmierzchu Antoniusza” [Shakespeare 1958: 175] i Słomczyńskiego „Niestety, nasz ziemski / Księżyc się zaćmił, a to samo w sobie / Wróży upadek Antoniusza” [Shakespeare 2004: 473].

The people love me, and the sea is mine;
 My powers are crescent, and my auguring hope
 Says it will come to th'full.
 (II.1,9-11)⁹

Pośrednio, metafory Pompejusza zbudowane są na rozpowszechnionym przekonaniu, którego ślad znajdujemy również w *Troilusie i Kresydzie* (III.2,184) – o bujniejszym wzroście roślin w okresie między nowiem i pełnią. Na ogół jednak zmienność Księżycy postrzegana jest w kategoriach negatywnych i często kojarzona z cechami kobiecymi: słabością i niestałością. W tym kontekście nie dziwi emfaticzna deklaracja Kleopatry, która pragnienie śmierci uwiarygadnia zapewnieniem o ostatecznym uwolnieniu się od wszelkich wpływów kapryśnej planety:

[...] now from head to foot
 I am marble constant; now the fleeting moon
 No planet is of mine.
 (V.2,239-241)¹⁰

Z kolei Antoniusz, ogarnięty furią po, jak sądzi, zdradzie Kleopatry w bitwie pod Akcjum, wspomina swego przodka, Herkulesa, który skonał, strawiony zatrutym ogniem sukni Dejaniry. Umierając, Herkules cisnął swego sługę Lichasa, który przyniósł mu dar żony, w górę. Wedle Owidiusza, Lichas zakrzepł w locie i spadł do Morza Eubejskiego jako skała, do dziś omijana przez żeglarzy¹¹. U Shakespearę'a zemsta Antoniusza wymaga jeszcze większej siły, tak aby nieszczęsny sługa zawisł na rogach Księżycy:

- 9 Por. przekład Brandstaettera (z pełnią podmienioną na zenit): „Moje siły rosną / I – jak mi wieszczka nadzieja powiada – / Osiągną szybko swój zenit” [Shakespeare 1958: 49-50] oraz Słomczyńskiego „Me siły rosną jak księżyc; nadzieja / Wróżebna mówi, że osiągną pełnię” [Shakespeare 2004: 398].
- 10 Por. przekład Brandstaettera (z gwiazdą zamiast planety): „Od stóp do głowy jestem nieugięta, / Jak złom marmuru. Odtąd zmienny księżyc / Nie jest już więcej mą przewodnią gwiazdą!” [Shakespeare 1958: 219] oraz Słomczyńskiego: „I nie zostało we mnie nic z kobiety: / Od stóp do głowy twarda jak z marmuru. Nie jest już księżyc płochy mą planetą” [Shakespeare 2004: 573].
- 11 Por. Owidiusz, *Przemiany*, IX, 211-228.

[...] teach me
 Alcides, thou mine ancestor, thy rage:
 Let me lodge Lichas on the horns o'th'moon [...]
 (IV.12,43-45)¹²

Efektowna hiperbola odzwierciedla rozpacz i wściekłość triumwira, pośrednio wskazuje też na ranę bolesniejszą niż utrata armii i floty: wiarołomny sojusz Kleopatry z młodszym rywalem. Jednocześnie Shakespeare uzupełnia lunarny i ludyczny panteon (znany ze *Snu nocy letniej* [v.1] i *Burzy* [II.2]) o „człowieka na Księżycu” o jak najbardziej klasycznej proveniencji.

Z tego konwencjonalnego zestawu odniesień wyłamują się do pewnego stopnia obrazy ciał niebieskich wypadających ze swych sfer czy też niszczących je. Na chwyt retoryczny wykorzystujący ten trop natrafiamy w lamencie egipskiej królowej, kiedy strażę wnoszą rannego Antoniusza:

O sun,
 Burn the great sphere thou mov'st in; darkling stand
 The varying shore o'th'world! [...]
 (IV.16,10-12 [IV.15,10-12])¹³

- 12 Por. przekład Słomczyńskiego: „Naucz mnie, przodka mój, o Alcydesie, / Twojej wściekłości. Na rogach księżycy / Niechaj zawieszę Lichasa” [Shakespeare 2004: 493].
- 13 Por. przekład Leona Ulricha, z pominiętą w opisie sferą: „O słońce! / Spal swoim ogniem sklepy firmamentu, / Pograż w ciemnościach zmienne świata brzegi!” [Shakespeare 1875: 735], przekład Brandstaettera, z pomnożonymi sferami: „O, słońce, ogniem spal ogromne sfery / Po których krążysz! Niech ciemność ogarnie / Zmienny brzeg świata!” [Shakespeare 1958: 192], całkowicie niespójne tłumaczenie Bohdana Drozdowskiego: „Słońce, spal / orbitę, którą przebiegasz firmament, / niech ciemność zaćmi zmienny sklep wszechświata” [Shakespeare 1983: 146] oraz dość zwięzłe, precyzyjne przekłady Władysława Tarnawskiego: „Słońce! W popiół / Potężną sferę obróć, w której krążysz! / Niech mrok ogarnie zrąb wszechświata, zmianom / Podległy!” [Shakespeare 1921: 189] i Słomczyńskiego: „O słońce, / Spal wielką sferę, po której w krąg biegniesz; / Niech w mroku stanie zmienna krawędź świata” [Shakespeare 2004: 502].

Katakлизм opisywany przez Kleopatę przeraża swoją kosmiczną skalą, według tradycyjnych interpretacji¹⁴ ma jednak swój pierwotny wzór w apokaliptycznej wizji czwartej anielskiej trąby, po której porażone Słońce, Księżyc i gwiazdy ulegną zaćmieniu, tak że zniknie trzecia część dnia i nocy (Ap 8,12).

Podobnie, w duchu Apokalipsy św. Jana bywa interpretowany fragment wypowiedzi Antoniusza:

He makes me angry,
And at this time most easy 'tis to do't,
When my good stars, that were my former guides,
Have empty left their orbs, and shot their fires
Into th'abysm of hell.
(III.13,144-148)¹⁵

Warto zauważyć, że dopuszczalne jest co najmniej dwojakie odczytanie tego fragmentu – ze względu na to, iż „star” oznaczać może zarówno gwiazdę w naszym dzisiejszym rozumieniu, jak i planetę. Wówczas określenie „gwiazdy, które wcześniej mnie prowadziły” brzmi bardziej alegorycznie, natomiast „planety, które wcześniej kierowały moim życiem” wiedzie nas ku astrologii. Tak czy owak, natrafiamy tu, nie po raz pierwszy u Shakespeare'a i nie po raz ostatni w *Antoniuszu i Kleopatrze*, na obraz sfer opuszczonych przez ciała niebieskie – wizji sprzecznej z tradycyjną kosmologią geocentryczną hołdującą fizyce Arystotelesa. To właśnie jeden z powodów, dla których takiemu obrazowaniu warto się przyjrzeć nieco uważniej¹⁶.

- 14 Współczesne komentarze (Arden, Cambridge, Oxford) sięgają najczęściej po propozycje przedstawione w [Seaton 1946] i [Morris 1968]. Niektórzy współcześni badacze widzą już w tym fragmencie obraz nowej kosmologii. Szersze omówienie w dalszej części artykułu.
- 15 Por. przekład Brandstaettera: „Bo moje dawne, dobre przewodniczki, / Szczerśliwe gwiazdy wyszły z swoich orbit / I wysyłają swe jasne promienie / W otchłań piekielną!” [Shakespeare 1958: 150] i Słomczyńskiego: „Gdy dobre gwiazdy, wiodące mnie dawniej, / Nie krążą więcej po pustych orbitach / I ognie swoje pchnęły w otchłań piekiel” [Shakespeare 2004: 473]. Oba przekłady cechuje anachroniczne zastąpienie sfery – orbitą.
- 16 Problem interpretacji wizji sfer niebieskich porzucanych przez gwiazdy i planety w kanonie szekspirowskim na szerszym tle dyskusji naukowych tamtej epoki jest

W *Antoniuszu i Kleopatrze* porzucona sfera niebieska pojawia się po raz pierwszy w otwierającej siódmą scenę aktu drugiego rozmowie dwóch służących. Aby określić polityczną (nie)moc triumwira Lepidusa, w usta jednego z nich Shakespeare włożył astronomiczną metaforę:

To be called into a huge sphere, and not
to be seen to move in't, are the holes where eyes
should be, which pitifully disaster the cheeks.
(II.7,14-16)¹⁷

Stulecie XVI dopiero co dobiegło końca i można by uznać, że dramaturg odwołuje się tu do liczonej w tysiącletnich tradycji postrzegania kosmosu pod postacią współśrodkowych, geocentrycznych sfer z eteru, unoszących ciała niebieskie. A zatem najprostsze przesłanie, zrozumiałe dla widzów wypełniających londyński teatr, to Lepidus, który został zaproszony do grona najważniejszych ciał w kosmosie – każde z nich ma własną sferę – ale okazję zmarnował i nie zdołał odegrać żadnej ważnej roli. Jednakże przełom wieków XVI i XVII był też czasem szczególnym dla procesu kształtowania się poglądów na naturę nieba i przypominając o tym, niektórzy z takim odczytaniem tego fragmentu (odmiennym zresztą w szczegółach w różnych komentarzach) oraz z klasycznymi interpretacjami całej sceny, ułożonej na pokładzie galery zakotwiczonej w Misenum, się nie zgadzają.

Otwierając na nowo dyskusję nad tą sceną dramatu, Gilberto Sacerdoti podąża tropem kopernikanizmu przetworzonego w pismach Giordana Bruna [Sacerdoti 2010]¹⁸, także tych

przedmiotem innego artykułu, przygotowywanego obecnie do druku.

17 Por. dość zgodne przekłady Ulricha i Brandstaettera, tonujące aluzję astronomiczną: „Być przypuszczonym do wysokiej sfery a nie wywierać tam swojego wpływu, to są jamy, w których powinny być oczy, ale które zostawiono puste, niemiłosiernie szpecą oblicze” [Shakespeare 1875: 706] i „Jeżeli ktoś jest powołany do wysokiej sfery i nie umie się zachować, to prawie tak, jak nie mieć oczu, lecz oczodoły, które niemiłosiernie szpecą twarz” [Shakespeare 1958: 91] oraz wierniejszy obrazowaniu oryginału przekład Słomczyńskiego: „Być wezwanym do najwyższej sfery i nie móc w niej krążyć to tak, jak mieć w miejsce oczu puste oczodoły, które żałośnie oszpecają oblicze” [Shakespeare 2004: 428].

18 Autor wyodróżnia tu swoje argumenty, zarysowane przez Sacerdotiego [1990].

wydanych w Londynie, podczas jego pobytu w Anglii w latach 1583-1585¹⁹. W skrócie, wszechświat Bruna składa się z niezliczonych gwiazd biegnących w nieskończonej przestrzeni, a jedną z nich jest Ziemia. Shakespeare miałby zatem najpierw przyrównać *Lepidusa* – niezdolnego do krążenia we właściwej sferze – do jedynego nieruchomego obiektu w budowli starej kosmologii, czyli do Ziemi, aby, szydząc z triumwira, zakpić również ze starego systemu, w którym Ziemia, „pusty oczodół”, szpeci oblicze rozpedzonego wszechświata [Sacerdoti 2010: 331].

Sacerdoti wzmacnia argumentację odwołaniem do modnego w czasach Shakespeare’a – skądinąd łączonego z Egiptem – hermetyzmu, który „energię życia” czyni tożsamą z ruchem, zasadniczo wykluczając statyczne trwanie w przestrzeni. W sukurs przychodzi również renesansowy animizm, gdzie objawem życia „duszy świata” – jak wszystkich istot – musi być ruch. Kluczowym argumentem na rzecz zaproponowanej interpretacji jest jednak dalszy rozwój tej sceny, zmierzającej ku „*Egyptian Bacchanals*” (II.7,104).

Reżyserem zabawy jest *Enobarus*. Instruuje obecnych na pokładzie, by wzięli się za ręce i towarzyszyli śpiewającemu piosenkę chłopcu z całej mocy swych gardel. Piosenka biegnie tak:

Come, thou monarch of the vine,
Plumpy Bacchus, with pink eyne!
In thy fats our cares be drown’d,
With thy grapes our hairs be crown’d.
(II.7,112-115)

Uzupełnia ją refren:

Cup us till the world go round,
Cup us till the world go round!
(II.7,116-117)²⁰

19 Zob. np. Gatti [1989, 1999]. Krytyczną analizę wpływu poglądów Bruna na angielskich uczonych i osoby wykształcone, negując wcześniejsze entuzjastyczne ustalenia, przedstawia Feingold [2004].

20 Por. przekład Słomczyńskiego: „Królu wina krwawooki, / Bakchu, skieruj tu swe kroki! / W beczkach twych niech troska skona; / Strój nam czoła w winne

W tym wypadku argumenty Sacerdotiego krążą między teofanią a geometrią tańca [Sacerdoti 2010: 331-337]. Włoski badacz odwołuje się do ustaleń Fredericka W. Sternfelda i Richmonda S.H. Noble'a, specjalistów od pieśni i muzyki u Shakespeare'a, według których zarówno incipit, jak i struktura metryczna tekstu piosenki wywodzą się z hymnu *Veni Creator Spiritus*, a zatem błagania o zstąpienie Ducha Świętego. W *Antoniuszu i Kleopatrze*, argumentuje Sacerdoti, spełnieniem – w tym kontekście świętokradczej – modlitwy do boga wina ma być zrozumienie, że „the world go[es] round” nie tylko po odpowiedniej ilości wypitego trunku, lecz naprawdę. Antykopernikańskie świadectwo zmysłów, dla których Ziemia jest nieruchoma, zostaje w ten sposób przewyciężone, to zwycięstwo zaś przypieczętowuje taniec, wywodzący się z czasów, sięgających znacznie odleglejszych dziejów Rzymu niż świat triumwirów.

Sacerdoti przywołuje dobrze znany fakt, że w czasach Shakespeare'a teoria heliocentryczna była popularyzowana we wspomnianym już angielskim przekładzie fragmentów księgi I *De revolutionibus* Kopernika, dokonany przez Thomasa Diggesa i dołączonym w 1576 roku do książki-prognostyku jego ojca, Leonarda, *A Prognostication euerlasting...*. Pelen tytuł tego pierwszego tłumaczenia kosmologii heliocentrycznej na język nowożytny brzmiał: *A perfit description of the Caelestiall Orbes, according to the most auncient doctrine of the Pythagoreans, latelye reuiuied by Copernicus*, eksponował więc pewnego rodzaju epigonizm Kopernika wobec doktryny pitagorejskiej. Tymczasem znane autorowi *Antoniusza i Kleopatry* źródło, *Żywoty równoległe* Plutarcha, opowiada o zwyczajach wprowadzonych przez króla Numę, który również „zawdzięcza[1] swoją mądrość i wychowanie osobistej znajomości z Pitagorasem” (Num 8,5) [Plutarch 2004: 272]. Zbudowana przez króla okrągła świątynia Westy odwzorowywała kształt wszechświata, z pitagorejskim ogniem w środku i krążącą wokół niego Ziemią (Num 11,1-2). A pośród licznych wprowadzonych przez Numę zwyczajów znalazł się i taki: „podczas kornej

grona. / Daj pić, aż świat zawiruje, / Daj pić, aż świat zawiruje!” [Shakespeare 2004: 432].

modlitwy wykonać cały obrót”, naśladowający obrót całego świata (Num 14,7-8) [Plutarch 2004: 285]. Czyż nie to samo ma sugerować choreografia egipskich bachanalii, sięgająca po taneczne koło?

Taka interpretacja wydarzeń na galerze, konkluduje Sacerdoti, pozwala pełniej zrozumieć znaczenie otwierającej sztukę sceny, w której miłosne przekomarzania kochanków prowadzą nas do „new heaven, new earth” (I.1,17) – nowego nieba i nowej ziemi. Jeśli nawet jest to nawiązanie do Apokalipsy św. Jana (Ap 21,1), nie szkodzi. Przecież Giordano Bruno widział w odkryciu nieskończonego wszechświata gwiazd wypełnienie się właśnie tej przepowiedni [Sacerdoti 2010: 338-339].

Jeszcze głębiej w problematykę tańca w *Antoniuszu i Kleopatrze* zanurza się Nancy Isenberg, nawiązując do kosmologicznych rozważań Sacerdotiego, ale też próbując umieścić je na tle historii tańca dworskiego, również tego wykonywanego z upodobaniem na dworze króla Jakuba [Isenberg 2010]. Płąsy na galerze zwracają uwagę już z tego powodu, że stanowią wyjątek wśród dramatów historycznych i rzymskich, pozbawionych scenicznego tańca. Na tym jednak nie koniec. Scena siódma drugiego aktu nie mieści się w ukształtowanej w epoce renesansu konwencji dworskiej maski, odwołującej się do mitu genezyjskiego – gdzie choreografia odzwierciedla sposób, w jaki powstanie świata wynikło z poskromienia chaosu i zastąpienia go boską harmonią – lub kosmologicznego – gdzie z kolei taniec jest odbiciem zastanej harmonii sfer niebieskich [Isenberg 2010: 342]. W nakreślonej przez Shakespearę scenie brakuje finalnego triumfu ładu i harmonii – spojony triumwir zostaje wyniesiony na ląd przez służbę, pozostali dwaj opuszczają okręt w bardzo chwiejnym stanie. Uczta na galerze, nawet jeśli uznać ją za awanturniczą, lecz konwencjonalną antymaskę, nie poprzedza żadnej maski. Przeciwnie, degrengolada władców to obraz wieńczący scenę [Isenberg 2010: 348].

Dlaczego scena ta została umiejscowiona na pokładzie statku? Idąc tropem geografii politycznej, otrzymujemy otoczoną morzami Anglię. Symbolika kosmiczna wydobywa jednak na pierwszy plan nie ląd, lecz wodę. Czy rola, *nomen omen*, zwodniczej wody – „false [...] as waters”, mówi Leontes w *Opowieści zimowej* (I.2,132), „as false as waters”, wtóruje mu Otello (V.2,133) –

ma polegać na odwróceniu znaczeń? [Isenberg 2010: 350-351] Ale jakich? Zdaniem Isenberg, dziwna nieprzystawalność sceny pijackiej orgii w *Antoniuzie i Kleopatrze* do renesansowych konwencji tańca obrazuje ten sam „wstrząs epistemologiczny”, który wiązał się z rewolucją kopernikańską, erą odkryć geograficznych czy przemianami, kwestionującymi hierarchię społeczną i polityczną [Isenberg 2010: 352-353]. Taniec, zamiast imitować harmonię kosmosu, stał się wyrazem zainteresowania człowieka samym sobą: ciałem, ruchem, siłą, ekspansją, z całym wnikałym z tego zamętem i niepewnością.

Zauważmy na marginesie rozważań Sacerdotiego i Isenberg, że zwolenników heliocentrycznej interpretacji sceny mogłoby zainteresować jeszcze inne wytłumaczenie takiej jej lokalizacji, być może bliższe potencjalnym źródłom informacji Shakespeare'a o specyfice systemu heliocentrycznego. Albowiem to za pomocą obrazu płynącego okrętu Kopernik próbował przekonać do ruchomości Ziemi czytelników pierwszej księgi swojego dzieła. Digges oddał ten fragment tak:

And therefore the true Motion in deede to be in the Earth, and the apparance only in the Heauen. And that these apparances are no otherwise then yf the *Virgilian Æneas* should say

Prouehimur portu, terræque vrbesque recedunt

For a shippe carryed in a smoothe Sea with sutch tranquility dooth passe away, that al things on the shores and the Seas to the saylers seeme to mooue and themselues onely quietly to rest with all sutch things as are abroode them, so surely may it bee in the Earth whose Motion beinge naturall and not forcible of all other is most vniforme and vnperceauable, whereby too vs that sayle therein the whole worlde maye seeme too roull about. [Digges 1576: 91-92]²¹

21 Fragment ten w polskim przekładzie *De revolutionibus* brzmi tak: „Dlaczego nie mamy powiedzieć jasno, że to zjawisko codziennego obrotu jest na niebie czymś pozornym, a na Ziemi rzeczywistością i że rzecz ma się tutaj tak właśnie, jakby

Co ciekawe, parafraza tego fragmentu *De revolutionibus* została wykorzystana przez Francuza Guillaume'a du Bartasa – przeciwnika nowej astronomii – w jego poemacie dydaktycznym z 1578 roku, *La sepmaine, ou Création du monde*. Przekład angielski, *The Week, or Creation of the World*, został opublikowany w Londynie w 1605 roku, a zatem niedługo przed powstaniem *Antoniusza i Kleopatry*. Interesujący nas fragment w tłumaczeniu Joshuy Sylvestra brzmi tak:

Those Clerks that think (think how absurd a jest)
 That neither Heav'ns nor Stars do turn at all,
 Nor dance about this great round Earthly Ball;
 But th'Earth itself, this Massy Globe of ours,
 Turns round about once every twice-twelve hours:
 And we resemble Land-bred Novices
 New brought aboard to venture on the Seas;
 Who, at first launching from the shore, suppose
 The ship stands still, and that the ground it goes.
 [Boas Hall 1994: 102]²²

Wróćmy jednak raz jeszcze do interpretacji Sacerdotiego i Isenberg. Gdyby im zaufać, dramat *Antoniusz i Kleopatra* jawiłby się jako sztuka nie tyle obrazująca wielki przełom w starożytności,

to wyraził Eneasz, gdy mówi u Wergiliusza: «My odbijamy od portu, a ląd się cofa i miasta»? Bo gdy okręt płynie po spokojnym morzu, wszystko, co jest na zewnątrz, widzą płynący na nim ludzie tak, jakby się właśnie to poruszało na podobieństwo ruchów okrętu, a – na odwrót – zdaje im się, że wraz ze wszystkim, co jest z nimi, stoją w miejscu. Tak samo bez wątpienia może się mieć rzecz w wypadku ruchu Ziemi i sprawiać wrażenie, że to cały obraca się świat” [Kopernik 1976: 16-17].

- 22 W przekładzie polskim: „Oto ci uczeni, którzy sądzą (pomyśl, jaki to absurdalny żart), / Że ani niebiosa, ani gwiazdy wcale się nie obracają, / Ani nie tańczą wokół tej wielkiej i okrągłej ziemskiej kuli; / Natomiast sama Ziemia, ten masywny nasz glob, / Ma obracać się raz na dwadzieścia cztery godziny: / My zaś przypominamy wychowanych na lądzie nowicjuszy, / Świeżo sprowadzonych na pokład, by zaznać przygód na morzach; / Odbijając od brzegu mają zrazu wrażenie, / Że okręt stoi w miejscu, a ląd się oddala” [Zins 1972: 127]. Jednakże ani Zins, ani, jak się wydaje, żaden inny badacz nie połączył tego fragmentu poematu du Bartasa ze sceną w *Antoniuszu i Kleopatrze*.

co odzwierciedlająca – w zaszyfrowanej, lecz niezmiernie sugestywnej formie – epistemologiczny kryzys spowodowany współczesnym upadkiem tradycyjnej kosmologii. Rozbuchana metafora i hiperboliczne obrazowanie ukazywałyby więc dosłownie rozsypywanie się starego kosmosu, z jego krystalicznymi sferami i urzekającą, lecz przewidywalną harmonią.

Nieco ogólniej i w odniesieniu do szerszego intelektualnego tła epoki dramat ten interpretuje Alan S. Weber, przypominając, że życie autora *Hamleta* przypadło na czasy silnego zainteresowania fizyką i kosmologią stoicyzmu, w którym Herkules był alegorią kosmosu, a wszechobecna pneuma jednoczyła obszary ziemski i niebieski – podobnie jak astronomia heliocentryczna [Weber 1996].

Jeśli tak, to czyż przywoływana już wcześniej, we fragmencie, wygłoszona przez Kleopatę apoteoza przemienionego Antoniusza–Herkulesa, którego głos, gdy przychylny, brzmiał jak słodka „muzyka sfer”, lecz, gdy gniewny, uderzał jak grom i „wstrząsał sferą”:

His face was as the heavens, and therein stuck
A sun and moon, which kept their course and lighted
The little O o'th'earth.

[...]

His legs bestrid the ocean; his reared arm
Crested the world; his voice was propertied
As all the tunèd spheres – and that to friends –
But when he meant to quail and shake the orb,
He was as rattling thunder.

(v.2,79-86)²³

- 23 Brandstaetter: „Jak niebo była jego twarz! / A miała w sobie i słońce, i księżyc, / Które krążyły po swoich orbitach / I oświecały to maleńkie kółko: / Ziemię! [...] / Nogami przekraczał / Ocean! Jego podniesione ramię / Było koroną świata! A głos jego, / Gdy pragnął mówić do swych przyjaciół, / Dźwięczał jak struny niebiańskiej harmonii, / Lecz w grzmot dudniący zmieniał się, gdy pragnął / Przerazić wroga albo wstrząsnąć światem!” [Shakespeare 1958: 208-209]. Słomczyński: „Oblicze jego było jak niebios: / Słońce i księżyc biegly po nim wokół / I oświeślały maleńkie „o” ziemi. [...] / Stał wsparty nogami / Na obu brzegach oceanu; jego / Wzniesione ramię świat jak herb wieńczyło; / Głos dla przyjaciół był niby muzyka / Sfer wszystkich, ale kiedy chciał być groźny / I wstrząsnąć światem, jak grom się przetaczał” [Shakespeare 2004: 516].

nie jest jeszcze jednym sygnałem, że czas odrzucić arystotelesowską dychotomię świata pod- i nadksiężycowego? I że choć nowa astronomia pozostaje zagadką, z pewnością będzie ona zupełnie inna, niż ta, której do tej pory dawano wiarę?

Amerykański filozof Louis Dupré, komentując następstwa teorii heliocentrycznej, sformułował następującą refleksję:

W chaotycznych początkach przełomu kulturowego idee zwykle rozwijają się w różnych, często przeciwnych kierunkach i uwalniają sprzeczne siły. To, która z nich zatriumfuje, często zależy w mniejszym stopniu od jej wewnętrznej logiki, w większym zaś od siły retoryki i prostoty przesłania ideologicznego tych, którzy jej bronią. [Dupré 1993: 57]

Być może w połączeniu tych właśnie cech tkwi największa siła *Antoniusza i Kleopatry* jako dramatu o epistemologicznej dezorientacji pokolenia Shakespeare’a.

Ostatecznie jednak, gdyby pominąć pieczołowicie rekonstruowane aluzje do rozmaitych dyskursów epoki, *Antoniusz i Kleopatra* to porywająca historia dojrzałej miłości, dla której punktem wyjścia jest pytanie kobiety o granice uczuć mężczyzny. Odpowiadając na nie, Antoniusz wprowadza powtarzalny trop „new heaven, new earth” (I.1.17) – nowego nieba, nowej ziemi. Trop ten, łączony zwykle z biblijnym końcem czasów lub tylko z renesansowym opływaniem Nowego Świata²⁴, powraca w katastroficznych złorzeczeniach i ekstazy wizjach, obecny jest również w dialogach kochanków, jak choćby w jednym z ostatnich, w przeddzień klęski, kiedy Antoniusz zabiera Kleopatę w szalony, desperacki rajd ulicami Aleksandrii:

[...] heaven and earth may strike their sounds together,
Applauding our approach.
(IV.9,38 [IV.8,38])²⁵.

24 Por. m.in. staro- i nowotestamentowe zapowiedzi odnowionego nieba i ziemi: Ap 21,1; Iz 65,17 i 2 P 3,13.

25 Brandstaetter: „Niech się połączą niebiosa i ziemia / W radosnym krzyku na nasze przybycie!” [Shakespeare 1958: 173]. Słomczyński: „By ziemia mogła z niebem złączyć dźwięki, / Witając nasze nadejście” [Shakespeare 2004: 488].

Połączone (w ruchu?) niebo i ziemia stworzą zupełnie nowy wszechświat, w którym spotkają się kochankowie. Wciąż jeszcze nie wiadomo, czy będzie to skończony kosmos Arystotelesa i Ptolemeusza, czy może nieskończona kopernikańska przestrzeń Bruna. W wymiarze literackim najważniejsze jednak, że wypełni ją miłość, bo to ona, jak zdaje się głosić Shakespeare za Dantem, porusza Słońce i gwiazdy nad Aleksandrią.

Bibliografia

- Boas Hall Marie (1994), *The Scientific Renaissance 1450-1630*, Dover Publications, Inc., New York [Stany Zjednoczone].
- Cetera-Włodarczyk Anna, Włodarczyk Jarosław (2017), *Digging (up) the Bard*, „Journal for the History of Astronomy”, t. 48, nr 3, s. 372-375.
- Chappell Dorothea Havens (1945), *Shakespeare's Astronomy*, „Publications of Astronomical Society of the Pacific”, t. 57, s. 255-259.
- Chen-Morris Raz D. (2016), *Astronomy, Astrology, Cosmology*, w: *The Cambridge Guide to the World of Shakespeare*, t. 1, red. Bruce R. Smith i in., Cambridge University Press, Cambridge [Wielka Brytania], s. 257-265.
- Clark Cumberland (1929), *Shakespeare and Science: A Study of Shakespeare's interest in, and literary and dramatic use of, natural phenomena; with an account of the astronomy, astrology...*, University Press of the Pacific, Honolulu [Stany Zjednoczone].
- Dean John C. (1924), *The Astronomy of Shakespeare*, „The Scientific Monthly”, t. 19, nr 4, s. 400-406.
- Digges Leonard (1576), *A Prognostication euerlasting...*, London.
- Dupré Louis (1993), *Passage to Modernity: An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture*, Yale University Press, New Haven [Stany Zjednoczone].
- Falk Dan (2014), *The Science of Shakespeare. A New Look at the Playwright's Universe*, Thomas Dunne Books St. Martin's Press, New York [Stany Zjednoczone].
- Feingold Mordechai (2004), *Giordano Bruno in England, Revisited*, „Huntington Library Quarterly”, t. 67, s. 329-346.
- Gatti Hilary (1989), *The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*, Routledge, London [Wielka Brytania].
- Gatti Hilary (1999), *Giordano Bruno and Renaissance Science*, Cornell University Press, Ithaca [Stany Zjednoczone].

- Guthrie W.G. (1964), *The Astronomy of Shakespeare*, „The Irish Astronomical Journal”, t. 6, nr 6, s. 201-211.
- Isenberg Nancy (2010), *Dancing with the Stars in Antony and Cleopatra*, w: *Questioning Bodies in Shakespeare's Rome*, red. Maria Del Sapio Garbero i in., V&R Unipress, Getynga [Niemcy], s. 341-353.
- Johnson Francis R. (1937), *Astronomical Thought in Renaissance England: A Study of the English Scientific Writings from 1500 to 1645*, The Johns Hopkins Press, Baltimore [Stany Zjednoczone].
- Johnson Francis R., Larkey Sanford V. (1934), *Thomas Digges, the Copernican System, and the Idea of the Infinity of the Universe in 1576*, „The Huntington Library Bulletin”, nr 5, 69-117.
- Kopernik Mikołaj (1976), *O obrotach*, przeł. Mieczysław Brożek i Stefan Oświecimski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Maisano Scott (2004), *Shakespeare's Last Act: The Starry Messenger and the Galilean Book in Cymbeline*, „Configurations”, t. 12, nr 3, s. 401-434.
- Mazzio Carla (2009), *Shakespeare and Science, c. 1600*, „South Central Review”, t. 26, nr 1-2, s. 1-23.
- Morris Helen (1968), *Shakespeare and Dürer's Apocalypse*, „Shakespeare Studies”, t. 4, s. 252-262.
- Mroczkowski Przemysław (1993), *Szekspir elżbietański i żywy*, wyd. III (wyd. I: 1966), Universitas, Kraków.
- Nicolson Marjorie Hope (1956), *Science and Imagination*, Cornell University Press, Ithaca [Stany Zjednoczone], s. 42-43.
- Plutarch (2004), *Żywoty równoległe*, t. 1, przeł. Kazimierz Korus, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Russell John L. (1972), *The Copernican System in Great Britain*, „Studia Copernicana”, t. V, red. Jerzy Dobrzycki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław, s. 189-239.
- Sacerdoti Gilberto (1990), *Nuovo cielo, nuova terra: La rivelazione copernicana di «Antonio e Cleopatra» di Shakespeare*, Edizioni di Storia e Letteratura, Bolonia [Włochy].
- Sacerdoti Gilberto (2010), *Spontaneous Generation and New Astronomy in Shakespeare's Antony and Cleopatra*, w: *Questioning Bodies in Shakespeare's Rome*, red. Maria Del Sapio Garbero i in., V&R Unipress, Getynga [Niemcy], s. 327-339.
- Seaton Ethel (1946), *Antony and Cleopatra and the Book of Revelation*, „The Review of English Studies”, t. 22, s. 219-224.
- Shakespeare William (1875), *Antoniusz i Kleopatra*, przeł. Leon Ulrich, w: tegoż, *Dzieła dramatyczne*, t. 2: *Tragedye*, Spółka Wydawnicza Księgarzy, Warszawa.

- Shakespeare William (1921), *Antonjusz i Kleopatra*, przeł. Władysław Tarnawski, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.
- Shakespeare William (1958), *Antoniusz i Kleopatra*, przeł. Roman Brandstaetter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Shakespeare William (1983), *Antoniusz i Kleopatra*, przeł. Bohdan Drozdowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Shakespeare William (2000), *Anthony and Cleopatra*, red. Michael Neill, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford [Wielka Brytania].
- Shakespeare William (2004), *Antoniusz i Kleopatra*, przeł. Maciej Słomczyński, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. VI: *Tragedie 2*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków.
- Shakespeare William (2006), *Antony and Cleopatra*, red. John Wilders, The Arden Shakespeare, London [Wieka Brytania].
- Shakespeare & Science* (2009), red. Carla Mazzio, „South Central Review”, t. 26, nr 1-2.
- Sondheim Moriz (1939), *Shakespeare and the Astrology of His Time*, „Journal of the Warburg Institute”, t. 2, s. 243-259.
- The Shakespeare Circle: An Alternative Biography* (2015), red. Paul Edmondson and Stanley Wells, Cambridge University Press, Cambridge [Wielka Brytania].
- Tillyard Eustace Mandeville W. (1944), *The Elizabethan World Picture*, Vintage Books, New York [Stany Zjednoczone].
- Usher Peter (2007), *Hamlet's Universe*, wyd. II, Aventine Press, San Diego [Stany Zjednoczone].
- Usher Peter (2010), *Shakespeare and the Dawn of Modern Science*, Cambria Press, Amherst [Stany Zjednoczone].
- Weber Alan S. (1996), *New Physics for the Nonce: A Stoic and Hermetic Reading of Shakespeare's Antony and Cleopatra*, w: *Renaissance Papers*, red. G.W. Williams i B.J. Baines, Southeastern Renaissance Conference, Raleigh [Stany Zjednoczone], s. 93-107.
- Weber Alan S. (2012), *What Did Shakespeare Know About Copernicanism?*, „Romanian Journal of English Studies”, t. 9, nr 1, s. 351-365.
- Włodarczyk Jarosław (2015), *Shakespeare and Astronomy, yet again*, „Journal for the History of Astronomy”, t. 46, nr 3, s. 375-386.
- Zins Henryk (1972), *Mikołaj Kopernik w angielskiej kulturze umysłowej epoki Szekspira*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Anna Cetera-Włodarczyk, Jarosław Włodarczyk

“Heaven and earth may strike their sounds together”: In search of the (new) astronomy in Shakespeare’s *Anthony and Cleopatra*

Shakespeare appears to be one of the most intensely studied authors exemplifying mutual influence of literature and science. Significantly enough, astronomical references deserve a particular attention due to the spectacular change of paradigm resulting from the replacement of the concept of the geocentric cosmos with the concept of the heliocentric universe.

Starting from some general remarks concerning the methodological assumptions of such analyses and the specificity of Shakespeare canon, the paper offers an in-depth study of *Anthony and Cleopatra* as one of the most representative plays with regard to the number, suggestiveness and interpretative potential of astronomical references.

The paper exemplifies the way in which the play combines traditional astronomical and astrological allusions with some unconventional images, usually featuring imaginative hyperboles, which inscribe the fate and feelings of the characters into a cosmic framework. These references repeatedly trigger some fascinating and yet risky interpretations which strive to present Shakespeare as part of the scientific revolution of the age.

Refraining from any value judgment, the paper highlights the overall importance of reading Renaissance literature, and Shakespeare in particular, against the background of the history of science in a way which allows for precise identification of contemporary sources of astronomical knowledge as well as for the reconstruction of the actual paths of dissemination of such ideas.

Keywords: William Shakespeare, Nicolaus Copernicus, *Anthony and Cleopatra*, new astronomy, geocentric universe, heliocentric universe, celestial spheres

Anna Cetera-Włodarczyk – szekspiolog, profesor nadzwyczajny w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego, autorka kilkunastu prac z zakresu przekładu literackiego i interpretacji dramaturgii szekspirowskiej oraz monografii *Enter Lear. The Translator’s Part in Performance* (2008) i *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce* (2009). Od 2008 roku współpracuje z Piotrem Kamińskim, redagując serię krytyczną nowych przekładów Szekspira: *Ryszard II* (2009), *Makbet* (2011), *Wieczór Trzech Króli* (2012), *Burza* (2012), *Opowieść zimowa* (2014), *Kupiec wenecki* (2015). Stypendystka Funduszu Popierania Twórczości Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. E-mail: a.cetera@uw.edu.pl.

Jarosław Włodarczyk – po ukończeniu astronomii na Uniwersytecie Wrocławskim poświęcił się badaniom historii astronomii i historii nauki. Obecnie jest profesorem zwyczajnym w Instytucie Historii Nauki PAN w Warszawie, wykłada na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i Uniwersytecie Warszawskim. W zakres jego zainteresowań naukowych wchodzi metody matematyczne i obserwacyjne dawnej astronomii, ale również związki światopoglądu naukowego z kulturą różnych epok. Jest autorem monografii *Księżyc w nauce XVII wieku* (2005), *Astronomia w dawnym Wrocławiu* (wraz z R. Torge, 2009) oraz *Księżyc w nauce i kulturze Zachodu* (2012) i krytycznych edycji przekładów dawnych dzieł astronomicznych, w tym: *Johannes Kepler Sen, czyli wydane pośmiertnie dzieło poświęcone astronomii księżycowej* (2004) i Jerzy Joachim Retyk, *Relacja pierwsza z ksiąg O obrotach Mikołaja Kopernika* (2015). Redaktor naczelny serii „Studia Copernicana” i „Bibliotheca Heveliana”. E-mail: jaroslawwlodarczyk@wp.pl.