TEATR ROZMAITOŚCI W KRAKOWIE

WILLIAM
SHAKESPEARE

# HAMLET

# TEATR ROZMAITOŚCI
# W KRAKOWIE

**dyrektor i kierownik artystyczny**
HALINA GRYGLASZEWSKA

**zastępca dyrektora d/s administracyjnych**
ALEKSANDER SZYMANEK

**kierownik literacki**
J. P. GAWLIK

Gielgud jako Hamlet
Vic, 1930 r.

2 XII 1967

WILLIAM SHAKESPEARE

# HAMLET

Rzecz dzieje się w Elsynorze

Spolszczył: **Jerzy S. Sito**

Reżyseria:
**JERZY WRÓBLEWSKI**

Scenografia:
**JANUSZ WARPECHOWSKI**

Muzyka:
**LUCJAN KASZYCKI**

Układ pojedynku, pantomimy i ruchu scenicznego:
**SŁAWOMIR LINDNER**

Asystent reżysera:
**MARIAN CZECH**

## Osoby:

KLAUDIUSZ, Król Danii — Wojciech Łodyński
HAMLET, książę duński, syn zmarłego króla, bratanek panującego obecnie — Zdzisław Wardejn
POLONIUSZ, Pierwszy Sekretarz Państwa — Marian Gamski
HORACY, Przyjaciel Hamleta — Jerzy Bączek
LAERTES, Syn Poloniusza — Zbigniew Bator
WOLTEMAND — posłowie do Norwegii — Stefan Iżyłowski
KORNELIUSZ — posłowie do Norwegii — Zbigniew Korepta
— Krzysztof Orzechowski PWST
ROSENKRANTZ — dawniej koledzy Hamleta, z tej samej uczelni — Jan Młodawski
GUILDENSTERN — dawniej koledzy Hamleta, z tej samej uczelni — Marian Czech
OZRYK, bufonowaty dworzanin — Alexander Polek
MARCELLO — oficerowie straży — Rafał Czachur
BERNARDO — oficerowie straży — Bogdan Gładkowski
REYNALDO, służący Poloniusza — Alexander Polek
AKTOR I — Krzysztof Orzechowski PWST
AKTOR II — Leszek Świgoń PWST
AKTOR III — Jerzy Święch PWST
AKTOR IV (lutnia) — Jerzy Dura PWSM
AKTOR V (fletnia) — Antoni Meczko PWSM
GRABARZ I — Zbigniew Korepta
— Stanisław Zachara
GRABARZ II — Rafał Czachur
FORTYNBRAS, książę norweski — Andrzej Salawa
KAPITAN norweski — Jerzy Święch PWST
MARYNARZ — Stefan Iżyłowski
— Leszek Świgoń PWST
GONIEC — Bogdan Gładkowski
DUCH ojca Hamleta — Franciszek Targowski
GERTRUDA, Królowa duńska, matka Hamleta — Halina Gryglaszewska
OFELIA, córka Poloniusza — Elżbieta Karkoszka

Inspicjent:
KAMILLA IŻYŁOWSKA

Sufler:
BARBARA ŁOZIŃSKA

Kierownik techniczny:
ADAM MALARZ

Światło:
MARIAN KUCIARA

Realizacja akustyczna:
WŁODZIMIERZ CIAPA

Kostiumy wykonano w pracowniach teatru pod kierownictwem:
WŁADYSŁAWY BIRONT i WOJCIECHA WISŁY

Prace stolarskie:
JAN JEDYNAK, FRANCISZEK SKOŚ, WŁADYSŁAW WOJAS

Prace modelarskie:
EUGENIUSZ BUJAŃSKI

Prace perukarskie:
MARIAN ZALESZCZUK

Nakrycia głowy:
HALINA PAZDERSKA

Rekwizytorzy:
ZDZISŁAW DUDZIK, JAN WĘGLARZ

Brygadier Sceny:
BRONISŁAW NAWROT

David Garrick jako Hamlet
Drury Lane 1754 r.

Edmund Kean jako Hamlet
Drury Lane 1814 r.

John Gielgud jako Hamlet
Old Vic, 1930 r.

Laurence Olivier w swym filmowym „Hamlecie"
zrealizowanym w 1944 r.

# TEATR ROZMAITOŚCI
# W KRAKOWIE

Laurence Olivier w swym filmowym „Hamlecie" zrealizowanym w 1944 r.

**„PLAUT ŚMIAŁ SIĘ I DAŁ LUDZKOŚCI AMFITRIONA, RABELAIS ŚMIAŁ SIĘ I DAŁ GARGANTUA, CERVANTES ŚMIAŁ SIĘ I DAŁ DON QICHOTA, BEAUMARCHAIS ŚMIAŁ SIĘ I DAŁ FIGARA — MOLIER PŁAKAŁ I DAŁ ALCESTA, SHAKESPEARE MYŚLAŁ I DAŁ LUDZKOŚCI HAMLETA"**

**Wiktor Hugo**

**dyr**
HA

**zas**
AL

**kie**
J.

# Hamlet 1967

Wystawiamy „Hamleta" z całą świadomością ryzyka jakie zawsze łączyło się z realizacją tej sztuki, ponieważ interesuje nas uniwersalność i aktualność jej problematyki. Posługujemy się przy tym nowym, pięknym przekładem wybitnego poety i tłumacza Jerzego S. Sity. Grano już „Hamleta" we frakach i wystawnych strojach, grano w werystycznych dekoracjach księcia Jerzego i umownych kompozycjach naszych czasów, był „Hamlet po XX zjeździe" i „Hamlet przed XX Zjazdem" — my zaś chcielibyśmy wystawić Hamleta współczesnego, Hamleta 1967. Hamleta małej stabilizacji i brudnej wojny, skromnej radości i uzasadnionego niepokoju, chcielibyśmy odczytać elsynorski dramat poprzez współczesne doświadczenia. Tajemnicą wielkości tej sztuki, tajemnicą jej intelektualnej pojemności i nośności jest, jak się zdaje, wieloznaczność. Złożoność motywów i enigmatyczność pobudek właściwa każdemu ludzkiemu działaniu w miarę oddalenia się od najprostszych, biologicznych odruchów, zależna nie tylko od własnej świadomości działającego, ale także — od naszego osobistego punktu widzenia. Od wspólnego i najbardziej w danej chwili aktualnego doświadczenia zbiorowości. Dlaczego Hamlet działa? Skąd wywodzą się jego czyny? Czy stąd, że ulega przemożnemu naciskowi obyczaju czy też raczej odzywa się tu tragiczne i niweczące poczucie obowiązku? Jest to działanie żywiołowe — czy wymuszone na sobie? I o jaki obowiązek właściwie chodzi? Moralny? Obyczajowy? Psychologiczny? Decydują atawizmy czy tradycja? Świadomość czy konieczność działania? I to wszystko w wyrafinowanej, dojrzałej świadomości Hamleta — renesansowego humanisty. W świadomości, która pozostała wzorem przenikliwości i szerokości perspektyw.

A Ofelia, niewinna ofiara dynastycznych intryg — kim jest? Wzorem rzetelności, miłości, poświęcenia — czy sprzedajnym narzędziem intrygi? Tradycje tej postaci, jej archetypy, nie są skądinąd najpochlebniejsze... A Królowa? Jakie są jej racje? Jakie złudzenia i prawdy? Co dzieje się w tej dojrzałej, świadomej rzeczy kobiecie w podobnie obrzydliwej, ale w końcu realnej sytuacji?

Pytania te niepokoją nas. Zawsze zadawano je pod wpływem tego dzieła — i odpowiadano wedle własnych wyobrażeń. Charakter pytań i rodzaj odpowiedzi decydowały o współczesności przedstawienia a także o jego perspektywach myślowych i emocjonalnych — z tym że ważne były zawsze (i ważne pozostały) pytanie i odpowiedzi zadawane i udzielane po obu stronach rampy. Teatr interpretuje wydarzenia, pokazuje je, ale ostateczna ocena, ostateczny walor przedstawienia i dramatu zależy od widza. Od pojedynczego spektatora, który dostrzega i odbiera to, co go naprawdę nurtuje. Hamlet jest mroczny i wieloznaczny — ale mieści się doskonale na scenie teatru popularnego. Ma zwartą akcję i potrzebną dynamikę, wciąga i pasjonuje każdą warstwą misternej konstrukcji. Jest półsensacyjną opowieścią o podstępie i zemście i równocześnie jest gorzką summą wiedzy o właściwościach i tajemnicach życia. Jest dla wszystkich. Tylko od nas zależy, co potrafimy w nim zobaczyć i co, poprzez teatr, przeżyć.

JAN PAWEŁ GAWLIK

*Szekspir jest niesłychany. Za każdym razem gdy się go czyta lub ogląda, zdumiewa ta zuchwała prostota, z jaką sięga ręką do samych trzewiów życia. Dlatego, gdy chodzi o psychologię, w jakiejkolwiek epoce, wśród jakichkolwiek „prądów", zawsze pomiędzy najśmielszymi odkrywcami prawdy znajdzie się — Szekspir.*

BOY-ŻELEŃSKI

„Flirt z Melpomeną"

# Szekspir

Podstawowym pytaniem humanizmu tragicznego było pytanie o ludzką wartość ludzkiego świata. Jego podstawowym dążeniem — ocalenie wiary w godność i wielkość człowieka w tym świecie i wbrew niemu zarazem.

Cervantes ukazał tę problematykę krytyki i nadziei w monolitycznym obrazie rycerza i jego giermka wybierających szaleństwo, aby nie ulec trzeźwości, która w tych warunkach musi zabić człowieka. Szekspir podejmując ten sam podstawowy problem humanizmu — stworzył wieloraki obraz życia, bogaty jak życie samo, różnorodny i sprzeczny, zachwycający i przerażający zarazem. Była to prawdziwa epopeja ludzkiego życia, pierwsza i jedyna renesansowa replika na dantejską wizję ludzkiej komedii reżyserowanej przez Boga, dziejącej się w piekle, czyśćcu i niebie. Szekspir pokazywał tę samą komedię ludzką, tylko dziejącą się już na ziemi, gdzie piekło, czyściec i niebo, zstąpiwszy z zaświatów, szalały w walce toczonej przez ludzi z ludźmi na scenie historii i społecznego życia. Teatr, w którym grano te sztuki, nosił dumną nazwę „The Globe"; pokazywał rzeczywiście świat, ludzki świat.

W tych rozległych horyzontach wszystkie zasadnicze problemy renesansowej filozofii człowieka znalazły swój wyraz i dopełnienie w sztuce Szekspira. Pokazała ona osiągnięcia tej filozofii, a zarazem tkwiący w tych osiągnięciach dramat, pokazała odsłonięte przez nią sprzeczności świata i rozbudzone nadzieje ludzi, którym rzeczywistość odbiera złudzenia; pokazała siłę ludzi i ich słabość, wynikające z tego samego źródła. I stawiała dramatyczne pytania o przyszłość ludzkiego świata i o przyszłość człowieka, ukazując perspektywy utopii i zniszczenia, beznadziejnej powtarzalności kołowrotu zdarzeń i arkadyjskiego lasu złudzeń. W radosnym i okrutnym odkryciu ludzkiego świata, w dotarciu do głębokich sprzeczności, które przenikają społeczeństwo i ludzi samych, w pełnych niepokoju i dwuznaczności znakach zapytania stawianych nad wszystkim, co mogłoby się wydawać godne radości i zaufania — sztuka Szekspira pokazała doświadczenia renesansowych ludzi, jako doświadczenia człowieka, uogólnione, a zarazem konkretne wykraczające poza współrzędne czasu i miejsca, a zarazem zakorzenione w ziemi i epoce, w której powstawały.

Kim jest człowiek — pyta z całą świadomością Hamlet, filozofują nad nim grabarze i mordercy w różnych sztukach Szekspira. Pytaniem tym żyją wszystkie postacie tych dramatów, przeżywające nieoczekiwanie swój los nieoczekiwany. „Jakim arcydziełem jest człowiek" — mówi Hamlet. „Jaki szlachetny dzięki rozumowi"! Jakie posiada nieprzebrane możliwości dzięki swym zdolnościom. Jak dokładny i godny podziwu w swych kształtach i ruchach. Jak podobny aniołowi w swej postawie. Jak podobny bóstwu w swych wyobrażeniach. Piękno świata. Symbol wszelkiego stworzenia".

Ale Hamlet ma też inne, bardziej dojrzałe doświadczenia; mówi dalej: „A jednak czym jest dla mnie ta kwintesencja prochu? Człowiek mnie nie bawi. O nie. Kobieta także nie".

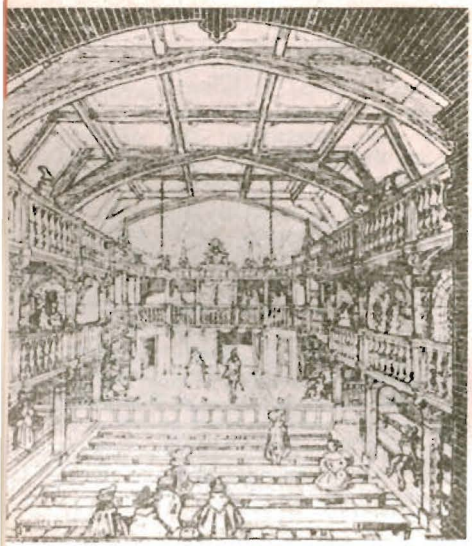
Dlaczego człowiek nie bawi Hamleta, dlaczego go nie cieszy kobieta?

Hamlet nie stoi przed wyborem między wczesnorenesansowym uwielbieniem człowieka i ascetycznym przywołaniem go do innego świata. Hamlet stoi przed problemem weryfikacji idei głoszącej wielkość człowieka. Jest to już problem nowy, problem dojrzałego renesansu, który wierząc w wielkość człowieka zdobywa się równocześnie na śmiałość realnego widzenia, jakim człowiek jest rzeczywiście. To właśnie miał na myśli Hamlet, gdy powtarzając apologię człowieka wyznawał iż „człowiek go nie bawi". Ten kontrast dręczył zawsze Szekspira.

Jednym z zasadniczych elementów problemu człowieka jest tu sprzeczność między prawdą i maską. Człowiek jest inny w swoim wnętrzu, inny w masce, którą przywdziewa. Ostrość tego obrazu polega na tym, iż Szekspir nie zatrzymuje się na powierzchni zjawisk i nie ogranicza się do ukazania, jak ludzie maskują w różnych sytuacjach i dla różnych celów — samych siebie. Taki był najczęściej horyzont widzenia literatury ludowej. Szekspir idzie dalej i pokazuje, jak maska pożera człowieka. Jak ten, który wkładał maskę aby łudzić innych, zaczyna łudzić samego siebie. Jak życie jego ulega rzeczywistemu rozdwojeniu, a bieguny pierwotnej prawdy i pierwotnego fałszu poczynają zmieniać swe położenie.

Taką dramatyczność konfliktów między człowiekiem i jego maska pokazuje Szekspir przede wszystkim w sytuacjach władzy. Tron ma swe prawa, wedle których ten, kto go zajmuje, winien jawić się ludziom, i wedle których ludzie, którzy otaczają tron, powinni się prezentować władcy. Obowiązki te wykraczają daleko poza ceremoniał dworskiego zachowania: przenikają w głąb ludzkiego życia. Tylko że gdy Machiavelli i Castiglione ukazywali, jak prawa dworu stwarzają silnego i pięknego człowieka, Szekspir pokazywał, jak go niszczą.

Nikt do nikogo nie może mieć zaufania, wszelkie pozory mylą. Ukryta w maskach fałszu prawda o ludziach pobudza Hamleta do krytycznych analiz i demaskującego działania.



Pytanie, kim człowiek jest naprawdę, a jakim jest w społecznej masce, którą przybiera, stawało się w szekspirowskiej filozofii człowieka problemem, którego zasięg ważności okazywał się coraz większy. Szekspir pokazał nie tylko to, że ludzie żyją życiem udawanym, ponieważ właśnie taka jest „reguła gry", ale ponadto, iż życie „w masce" jest zasadniczym elementem międzyludzkich stosunków. Źródłem pomyłek i rozczarowań, klęsk i zawodów. Pokazał wreszcie, jakie są korzenie tych złudzeń i tego udawania, będących indywidualną i społeczną potrzebą. Dostrzegł, iż świat rzeczywisty nie jest współmierny z „człowiekiem prawdziwym", który musi, żyjąc w nim, nakładać maskę aż do wewnętrznej zatraty.

Nikt z taką namiętnością, jak właśnie Szekspir, nie ukazywał życia ludzkiego jako dynamikę dążeń, nikt nie wniknął tak głęboko w to, co jest ludzkim działaniem: żaden z pisarzy nie stał się tak wyłącznym i tak wielkim poetą vitae activae, tak dalekim od apotezy vitae contemplativae.

Szekspir pokazuje ludzi, którzy się „stają", ludzi, których los wprowadza w sytuacje nowe, stawia na rozdrożu, zaskakuje. Taki jest los Romea i Julii, tak zmienia się Otello i Makbet, takie jest życie Kresydy, Ofelii i Hamleta. Sytuacje i zdarzenia wymagają działania, które jest nowe i nieoczekiwane. Działania, które burzy dotychczasowe pojęcia o świecie i o sobie samym, działania, które stwarza nowe kształty życia.

Jest to w istocie problematyka odpowiedzialności i samopoznania, ujmowana w sposób nowy, a zarazem podsumowujący doświadczenia epoki renesansu. Jakim jest naprawdę człowiek i za co odpowiada? Co wie o sobie, w czym i dlaczego się myli? W jakiej mierze jego czyny są właśnie jego czynami, a w jakim stopniu są dziełem sytuacji? Czy człowiek ma możność cofnięcia się z drogi, zerwania tego łańcucha?

Dramaty Szekspira dają raczej odpowiedź negatywną. Czuje to Makbet, gdy mówi:

*Jestem pogrążony*
*We krwi tak głęboko, że gdybym nawet*
*Teraz zatrzymał się, to powrót byłby*
*Tak samo trudny, jak brnięcie dalej.*

Bohaterowie Szekspirowscy dopiero w toku zdarzeń, w których uczestniczą, przekonywują się kim są naprawdę. Zawdzięczają to, działaniom, które podejmują. Wszystko, co wiedzieli o sobie na początku jest fałszem.

Widmo ojca, jak zły apel, budzi Hamleta ze snu, który śnił o sobie. Jaki jest naprawdę? Co zrobi?

Ludzie Szeksipra nie są nigdy „gotowi", nie są nigdy zamknięci. Idą zawsze przed siebie — ku przygodom i ku obowiązkom. Wyciągają ręce ku temu, co nowe, nieznane, obiecujące. Wielki oddech renesansu jest w tym widzeniu człowieka. I jego wielka katastrofa.

Jeśli jesteśmy takimi, jakimi się stajemy oznacza to, że świat zyskuje wobec nas zupełnie inną rolę. Stwarza nam sytuację, przymusza do uległości lub do wyboru, otwiera możliwości — tworzy wraz z nami nasze życie. Jest naszym żywiołem, jest nami.

Człowiek żyje i zdobywa swój kształt w społecznym, ludzkim świecie, ale ten świat — jedyny żywioł ludzkiego istnienia — jest równocześnie jego okrutnym zniszczeniem. Tę dramatyczną i sprzeczną prawdę pokazał Szekspir w różnorodnych wariantach i różnorakich tonacjach.

To jest doświadczenie Hamleta, królewicza Danii, która stała się jego więzieniem, Hamleta obywatela świata. Zboczył ze swej drogi, aby podjąć zadania, które miał spełnić — i przez te zadania zginął.

Świat w wizji Szekspira był światem, który wyszedł ze swych kolein, był światem „na opak", podobnie jak widzieli go wszyscy humaniści od Erazma z Rotterdamu do Bruegla. Był światem w którym szalały ludzkie namiętności, a przede wszystkim żądze władzy i pieniądza; był światem, w którym krótkotrwały triumf odnosili silni i okrutni, źli i podstępni. Prawdę o tym świecie wypowiadali śmiało i trafnie tylko grabarze i błaźni, niekiedy

czarownicy, zdolni na chwilę uciszać burze, stwarzać uroki snu nocy letniej, czarować zimową opowieścią.

Odrzucić świat, który istnieje, ale zarazem odrzucać pokusę łatwej nadziei na jego naprawę przez cud; odrzucić ludzi, którzy rzeczywiście istnieją, ale nie ulec urokom ludzi z Arkadii, która jest urojeniem rodzącym się z rozczarowań — oto były koncepcje Szekspira.

Wielkość szekspirowskiej filozofii człowieka polega na tym, iż przyjmuje ona wszystko, co w ciągu dwóch wieków osiągnęła myśl renesansu, i że to żywe dziedzictwo konfrontuje z doświadczeniami ludzkiego życia, narastającymi w epoce feudalnego systemu i powstawania nowego układu stosunków zagrażających w nowy sposób człowiekowi w epoce wojen religijnych i rosnących przeciwieństw społecznych.

Patrząc w okrutne oblicze świata, Szekspir nie cofa się, nie szuka chrześcijańskiego pocieszenia. Przyjmuje renesansową dumę, iż człowiek jest sam w swoim świecie i pragnie ocalić renesansową wiarę w wielkość człowieka. Lecz wie już, iż można to uczynić tylko wbrew temu światu, który istnieje i który zniszczy wszystkich występujących przeciwko jego błędom.

BOGDAN SUCHODOLSKI

*(z książki „Narodziny nowożytnej filozofii człowieka" — PWN 1963).*

„Hamlet" jest jak gąbka. Jeśli go nie stylizować i nie grać antykwarycznie, wchłania w siebie od razu całą współczesność. Jest to najdziwniejsza ze sztuk, jakie kiedykolwiek napisano; właśnie przez swoje dziury, przez swoje niedokreślenia. „Hamlet" jest wielkim scenariuszem, w którym każda z postaci ma do odegrania mniej lub bardziej tragiczną i okrutną rolę. Mówi przy tym rzeczy wspaniałe. Ma do wykonania zadanie, które jest nieodwołalne, które jest narzucone przez scenarzystę. Ten scenariusz jest niezależny od jego bohaterów. Powstał wcześniej. Określa sytuację, wyznacza wzajemne stosunki, narzuca im gesty i słowa. Ale nie mówi, kim są bohaterowie. Jest czymś zewnętrznym w stosunku do nich samych. I dlatego bardzo różni bohaterowie mogą odegrać scenariusz „Hamleta".

JAN KOTT

„Hamlet" jest morzem, na które najlepiej jest puszczać się bez busoli. Wtedy prawda tego dzieła poczyna do nas przemawiać bezpośrednio, zwyczajnie i działa upajająco. Z „Hamletem" oswoiłem się od wielu lat, a jednak kiedy słyszę pierwsze odezwanie się królewicza duńskiego na scenie, te słowa tak zwyczajne: „kuzyn za mało — a syn za dużo..." odkrywa się przede mną nowy, nieznany świat i przeżywam dzieje tego bohatera zupełnie na nowo, z zaciekawieniem, z oddaniem się prądowi, który pędzi do z góry wiadomego końca, wiadomemi perypetiami, wciąż i jednakowo działając na uczucie i umysł.

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Hamlet — czy wiecie, co znaczy to imię? Jest ono wielkie i głębokie, oznacza życie ludzkie. Hamlet to ty i ja, i każdy z nas w większym lub mniejszym stopniu, zarówno w tragicznym, jak komicznym, zarówno w żałosnym, jak i grozę budzącym znaczeniu.

WISSARION BIELIŃSKI

BEN JONSON (1623)

## Pamięci mojego ukochanego mistrza WILLIAMA SZEKSPIRA

*Szekspirze — nie z zazdrości ku mistrza potędze*
*Tak górne składam hołdy twej sławie i księdze...*
*To głos wszystkich. Nie — nie tą drogą uwielbienia*
*Ja czcić chcę majestat twojego imienia.*
*Zaprawdę splamiłbym się tym głupoty grzechem,*
*Co grzmiąc najgłośniej, tylko cudzych słów jest echem,*
*Lub ślepym zachwyceniem, co prawdy przez oczy*
*Nie stawia, nnie posuwa, lecz omackiem kroczy;*
*Lub złością i podstępem, co pod maską chwały*
*Rzekomo czcząc, podkopać i zgubić by chciały:*
*Nie — ty stoisz bezpieczny, wyższy nad grę losów,*
*Na złość, a pochlebnych nie trzeba ci głosów.*
*Więc tak zacznę: ty duszo wieku i do zgonu*
*I po zgonie, ty cudzie sceny Albijonu,*
*O, powstań mój Szekspirze — Za dźwięki twe wieszcze,*
*Ja ciebie przy Chaucera boku nie umieszczę,*
*Ni przy Beaumoncie, ale przy wielkim Spenserze,*
*Lub żeby posunęli swe śmiertelne leże*
*Dla ciebie, o to prosić nie będę ich obu:*
*Wszak ty jesteś sam sobie pomnikiem, bez grobu,*
*I żyjesz jeszcze póki twa księga żyć będzie,*
*Czarując duchy w wiecznym ku pięknu popędzie...*
*Więc cześć ci, cześć, Brytanio tyś zrodziła syna*
*Przed którym dziś Europa kolano ugina,*
*Jak ugiąłby je zmarły świat Rzymian i Greków...*
*Tyś był nie mężem wieku, tyś mężem wszechwieków:*
*O, jeszcze snem wiosennym drzemało muz plemię,*
*Gdyś ty, jak bóg Apollo, zstąpił na tę ziemię*
*Byś nam, jak ten, ogrzewał słuch grzmiącymi chóry*
*Czarował urokami sztuki, jak Merkury —*
*Natura sama, dumna z jego arcytworów,*
*Tak sobie podobała w przepychu kolorów*
*Tych szat, w które ubrały ją twoje piosenki,*
*Że odtąd już nie zechce mieć innej sukienki...*
*Szekspirze — tyś był wzorem takiego pieśniarza*
*I oto, jak się w dzieciach twarz ojca powtarza*
*I żyje po swym zgonie, tak duszy twej znamię*
*Tyś odbił w twoich pieniach, wielki Williamie —*
*...O, gdybyś nad Tamizą budząc się ze zgonu,*
*Rozwinął jeszcze skrzydła z tym czarem poety,*
*Nad którym się zdumiewał duch naszej Elżbiety...*
*Lecz próżne to marzenie, próżne to zaklęcie:*
*Jak gwiazda dziś ty świecisz tam na firmamencie.*
*Świeć, świeć gwiazdo poetów, niech twoje pragnienie*
*Wskrzeszają ducha w naszej walącej się scenie:*
*Zaćmiłaby się ona, gdyby na jej lica*
*Nie promieniała życiem twoich dzieł skarbnica.*

Tłum. FELIKS JEZIERSKI

# Rodowód Hamleta

Szekspir nie wymyślił tragedii o Hamlecie, królewiczu duńskim. Nadał jej tylko kształt ostateczny, niepokojący odtąd każde pokolenie badaczy, ludzi teatru, widzów.

Niemniej sam konflikt — zemsty syna za śmierć ojca — snuje się z dawna w literaturze. Niesie jakieś bardzo istotne i powszechne sposoby zachowania. Można się domyślać, że podobna historia wydarzyła się w życiu. Warto przypomnieć, że wśród starożytnych mitów greckich znajduje się posępna historia króla Agamemnona, zamordowanego po powrocie spod Troi przez kochanka królowej-żony. Otóż syn Agamemnona Orestes pomścił krwawo śmierć ojca na wiarołomnej matce i zbrodniczym uzurpatorze. Mit ów — zwany Oresteją — stał się wątkiem niejednej tragedii scenicznej, a jego podobieństwo z historią Hamleta musi nas uderzyć. Tak to tragedia zemsty synowskiej jest stara jak świat. Powtórzyła się i w życiu i w literaturze, choć nie ma między wątkiem Oresta i Hamleta związku bezpośredniego.

Można się domyślać istnienia Hamleta prawdziwego w mitycznych czasach wikingów na chmurnej, skandynawskiej Północy, gdyż skaldowie tamtejsi śpiewali o nim pieśni. A w każdej pieśni-legendzie kryje się ziarno prawdy. Domysł nasz nie jest zresztą tak bardzo dowolny. Oto uczony mnich i kronikarz duński — żyjący w wieku XII za czasów pierwszych naszych Piastów — zapisał owe sagi zasłyszane od skaldów, a między nimi — pieśń o Hamlecie. Taka była pierwsza wersja literacka „Hamleta" spisana po łacinie przez kronikarza zwanego Saxo Gramatykiem.

Oddaje ona wiernie zamierzchłe czasy i ich obyczaje surowe, nietknięte ideami humanizmu, kiedy zemsta była prawem i obowiązkiem. Opowieść Saxo Gramatyka pełna jest dzikości i okropności, ale mimo to (a może właśnie dlatego) poruszała umysły i budziła ciekawość swą niezwykłością i grozą. Nic dziwnego, że po kilku wiekach zajął się nią ponownie pisarz, tym razem francuski, czasów Walezego (niefortunnego króla także polskiego) — imć pan Belleforest. Klecąc powiastki — jakbyśmy dziś określili — sensacyjne, wykorzystał owe źródło duńsko-łacińskie i przerobił Hamleta po swojemu, by rzecz wypadła zajmująco a nie urażała gustów epoki wybredniejszej niż zamierzchłe czasy wikingów. Odmieniony Hamlet znalazł się w zbiorze opowiadań Belleforesta wydanym w r. 1582 — znanym zapewne Szekspirowi, który swoją tragedię o Hamlecie napisał w r. 1602 a wydał w r. 1603.

Musiał się podobać ów Hamlet odmłodzony przez Belleforesta, skoro skusił innego, nieznanego autora do przeniesienia historii na scenę. Grano tę przeróbkę przy końcu wieku XVI także i w Anglii — ba! — także w teatrze Szekspira! Zachowana jej późniejsza niemiecka wersja pt. *Der bestrafte Brudermord* (itd.) czyli *Bratobójstwo ukarane* świadczy, że był to jeszcze prymitywny i jaskrawy melodramat, pospolite dramidło. Znaczną rolę grał w nim duch ojca wzywający do zemsty, sceny gwałtowne i sensacyjne.

Ta licha, anonimowa sztuka o Hamlecie znana była oczywiście Szekspirowi, jako udziałowcowi i aktorowi teatru pod Globusem, który ją grywał. Ponieważ Szekspir był także stałym dostawcą sztuk dla swego zespołu, przeto jął się nowej przeróbki tragedii, której temat — a raczej problem — musiał go podniecić, zaś prymitywne opracowanie razić. Dramaturgia angielska czasów elżbietańskich miała swoje dobre tradycje a Szekspirowi bliski był ton pesymizmu, zadumy nad złem panującym nad światem. Dodajmy, że przeróbki podobne były w owych czasach na porządku dziennym i nie ubliżały największym sławom literackim.

Tak powstał „Hamlet" szekspirowski — inny, niepokojący, genialny. Kanwa pozostała wprawdzie znana od dawna i widać wyraźne jej ślady, ale rzecz odmieniła się gruntownie. A w literaturze i sztuce pytamy raczej o to „jak" niż o „co". O to jak się pisze, mniej — co się pisze. Hamlet, z nieokrzesanego osiłka i spryciarza przeobraził się w renesansowego królewicza o wykształceniu i poglądach prawdziwego humanisty. Wieść o zbrodni, popełnionej na ojcu, nie jest dla niego krzywdą jedynie osobistą i wstydliwą sprawą rodzinną. Napawa go przerażeniem sam fakt zbrodni i podłości ludzkiej, wobec którego czuje się bezradny, gdyż ukaranie jednego winnego nie naprawi świata, w którym panoszy się zło. Świadomość tego skłania go do melancholii i mizantropii — według dzisiejszej mody — egzystencjalnej. Jednakże wir wypadków wciąga Hamleta przemożnie i zmusza do zajęcia postawy moralnej domagającej się przywrócenia naruszonej hierachii wartości.

Na Szekspirze nie kończy się ewolucja odwiecznego tematu. Różne i wciąż nowe próby interpretacji Hamleta świadczą o nowych prawdach odkrywanych kolejno w tej tragedii, prawdach o człowieku, istocie nieznanej... Taki jest sprawdzian genialności szekspirowskiego dramatu: jego ponadczasowości, zdolności do poruszania serc i umysłów w każdej epoce.

TADEUSZ KUDLIŃSKI

# Wyspiański o Hamlecie

*Stało się to, że w Anglii jest zdanie, opinia i tradycja, że jeszcze nikt nie grał Hamleta dobrze zupełnie.*

*Czy to w ogóle jest możliwe?*

*Czy to jest wina aktora?*

*Zapewne, że aktorzy mogą wnosić wiele słabych ze swej strony rzeczy, — że niejednego nie uwydatnią.*

*Ale czyż już żadnych nie ma błędów w dramacie samym?*

*Błędów i niekonsekwencji. Oto w tem, że dramat ten ukazuje działanie dwóch światów. Co jest pewnikiem w świecie tamtym, do tego świat ten dochodzi uczuciem. Hamlet ma dwa te światy połączyć.*

*Sądzę, że przyczyna złego grania Hamleta leży przede wszystkim w możliwości interpretacji.*

*Czy Hamlet ma być student uniwersytetu?*

*Czy Hamlet ma być królewicz — dążyć do korony?*

*Czy Hamlet jest to filozof, niedbający o koronę i korona byłaby dla niego rzeczą, z którą nie wiedziałby co zrobić — jak również i z władzą, oddaną sobie?*

*Czy Hamlet jest to talent artystyczny, filozof, badacz natury ludzkiej i fałszu ludzkiego sędzią?*

*Czy Hamlet jest powołany do reformy świata i rządów, opanowanych przez ludzi niegodnych, — on jeden godny?*

*Czy Hamlet jest to: chłopiec, w rozwoju swoim pierwszym złamany śmiercią ojca i rzucony w otoczenie ojczyma i matki, niechętne mu, co rozumie i czuje i krzywdy swojej zapomnieć nie może, ni o swoje prawa syna się upomnieć: o tę swoją zabitą miłość i uczuciowość?*

*Czy Hamlet jest człowiekiem czynu, który tylko napotyka przeszkody i te w miarę sposobności zwalcza, a te coraz się piętrzą?*

*Czy Hamlet jest człowiekiem nagłym, porywczym w działaniu i w nagłości błędy ustawnie popełniając i mylne czyny, — temże samym w działaniu swym jest raz wraz z siodła wytrącany?*

*Czy Hamlet jest człowiekiem słabej woli, bez siły woli i stąd wszystko?*

*Czy Hamlet li tylko hamletyzuje, filozofuje i gada ostatecznie słowa, słowa, słowa — chociaż bardzo inteligentne?*

*Ktokolwiek grał interpretując, a nie mógł nikt grać nie interpretując, grał źle.*

*Dlaczego?*

*Bo żaden z tych Hamletów nie obejmuje całości Hamleta, jako postaci, urosłej ogromnie w tradycji wieków od czasów Szekspira — i żaden uznany być nie może w zupełności.*

*Czy jest to winą aktorów?*

*Nie.*

## Chronologia dramatów Szekspira

Daty oznaczają — niekiedy przypuszczalny — rok powstania dzieła, nie jego ogłoszenia drukiem.

**Okres I, 1503—1596. —**
**Naśladownictwa i sztuki historyczne**

Tytus Andronicus — przed r. 1593
Henryk VI, część I—III — przed r. 1593
Stracone zachody miłosne, 1593
Dwaj panowie z Werony, 1594
Komedia omyłek, 1595
Król Ryszard III, 1595
Król Ryszard II, 1595
Król Jan, 1595.

**Okres II, 1596—1600. —**
**Przewaga komedii pełnych humoru i pogody.**

Sen nocy letniej, 1596
Wszystko dobre, co się dobrze kończy, 1596
Romeo i Julia, 1596
Kupiec wenecki, 1597
Poskromienie złośnicy, 1597
Król Henryk IV, 1597
Król Henryk V, 1598
Wesołe kumoszki z Windsoru, 1598
Wiele hałasu o nic, 1599
Jak się wam podoba, 1599
Wieczór Trzech Króli, 1599

**Okres III, 1600—1609. —**
**Czas wielkich tragedii**

Juliusz Cezar, 1600
Hamlet, 1601
Troilus i Kressyda, 1602
Miarka za miarkę, 1603
Otello, 1604
Król Lear, 1605
Makbet, 1606
Antoniusz i Kleopatra, 1607
Tymon Ateńczyk, 1607
Koriolan, 1608
Perykles, 1608

**Okres IV, 1609—1616. —**
**Baśnie poetyckie**

Cymbelin, 1609
Opowieść zimowa, 1610
Burza, 1611
Henryk VIII, 1612

## Polskie przekłady „HAMLETA"

1797 — WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

1799 — ANDRZEJ HORODYSKI

1805 — JAN NEPOMUCEN KAMIŃSKI

1840 — IGNACY HOŁOWIŃSKI

1857 — JÓZEF KOMIEROWSKI

1861 — KAZIMIERZ CZARNY

1862 — JÓZEF PASZKOWSKI

1870 — KRYSTYN OSTROWSKI

1886 — STANISŁAW KOŹMIAN

1890 — JAN KASPROWICZ

1894 — LEON ULRICH

1894 — WŁADYSŁAW MATLAKOWSKI

1922 — ANDRZEJ TRETIAK

1935 — ZDZISŁAW SKŁODOWSKI

1939 — JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

1952 — ROMAN BRANDSTAETTER

1953 — WŁADYSŁAW TARNAWSKI

1966 — JERZY S. SITO

— KSAWERY PUSŁOWSKI

— WITOLD CHWALEWIK

Ponadto fragmenty „Hamleta" tłumaczyli m. in.: TRĘBECKI, WALIŃSKI, MORAWSKI, J. KORZENIOWSKI, WYSPIAŃSKI, NORWID, MICIŃSKI

## NASI AKTORZY

ZDZISŁAW WARDEJN

Ur. 21 kwietnia 1940 r. w Warszawie. Czołowy aktor teatru Marka Okopińskiego, współtwórca wielu jego sukcesów artystycznych. Aktor o niepowtarzalnym stylu i klimacie gry — pełnej neurastenicznego niepokoju i sobie tylko właściwych sposobów wyrazu. Refleksyjny a równocześnie dynamiczny, skupiony w relacji a niespokojny w geście, o specyficznie falującej kadencji zdania i niezwykłej ekspresji ruchliwej i wyrazistej twarzy — jest w polskim teatrze zjawiskiem niepowtarzalnym tak bardzo osobista i tak dalece zindywidualizowana wydaje się jego stylistyka i metoda gry. Osobowość i aktorstwo Wardejna niepokoją od dawna krytykę poszukującą przy każdej kolejnej roli formuły tego niepokojącego aktorstwa. Wielkim sukcesem Wardejna (podkreślonym Nagrodą SPATIF-u dla najlepszego aktora młodego pokolenia na wrocławskim Festiwalu w 1962 r.) był Ryszard II w „Ryszardzie II" Szekspira grany w Teatrze Ziemi Lubuskiej. Następną wybitną rolą (następna kolejna Nagroda Aktorska — tym razem na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych w 1963 r.) stał się Renatus w „Zejściu Aktora" Michel de Ghelderode — również w reżyserii Marka Okopińskiego. Zindywidualizowane, rozwijające się wśród krótkich przemilczeń i nieustannego falowania aktorstwo Wardejna znalazło w tej sztuce pełnej poezji i goryczy, kto wie czy nie najlepszej jaką kiedykolwiek napisano o teatrze, znakomite pole do popisu. Dalej był pamiętny Narrator w „Kordianie i chamie" Kruczkowskiego, grany już w Teatrze Polskim w Poznaniu, Cedro w broszkiewiczowskiej adaptacji „Popiołów", Lenin w „Człowieku z karabinem" Pogodina (nagroda aktorska „Trybuny Robotniczej" na kolejnym Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach w 1964 r.), Artur w „Tangu" Mrożka, Ricardo w „Namiestniku" Hochhutha, znakomity Konrad w „Wyzwoleniu" Wyspiańskiego i Marat w „Męczeństwie i śmierci Jana Pawła Marata przedstawionej przez zespół aktorski przytułku w Charanton pod kierownictwem pana de Sade" Weissa a także — gościnnie już — w Teatrze im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze Oskarżony w „Szkicach z piekła uczciwych" Kruczkowskiego.

W Teatrze Rozmaitości w Krakowie Zdzisław Wardejn debiutuje rolą Hamleta. Witamy Go serdecznie w naszym gronie.

ANDRZEJ SALAWA

Ur. 1 czerwca 1939 r. w Krakowie. Studia aktorskie w PWST w Krakowie — dyplom w Warszawie. Aktor bardzo dynamiczny — o wyróżniającej się aparycji i znakomitych warunkach. Gdyby trzymać się dawnej nomenklatury i tradycyjnych podziałów o nim właśnie powiedzieć by można, że jest co się zowie „bohaterskim amantem". Po kilkuletniej pracy w Teatrze Rapsodycznym pod kierunkiem dyr. Mieczysława Kotlarczyka (grał tam m. in. Narratora w „Panu Tadeuszu" i Narratora w „Opowieściach o Chopinie", Księdza w „Dziadach" i Hetmana Ożarowskiego w „Polonezie Bogusławskiego") zaangażował się do teatru im. St. Żeromskiego w Kielcach — dając kilka wyróżniających się postaci: Artura w „Tangu" Mrożka, Willy'ego w „Niemcach" Kruczkowskiego, Bukowicza w „Grzechu" Żeromskiego. Z postaci tych Willy zyskał Salawie najwięcej pochwał i entuzjastyczne wręcz uznanie krytyki. Stał się wielkim sukcesem artystycznym aktora — tak idealnie swoboda towarzyska i osobisty urok potomka Sonnenbruchów zespoliły się w tej postaci z mimowolnym jak gdyby okrucieństwem i dojrzałą znajomością rzemiosła karnego a nawet fanatycznego oficera Gestapo.

JAN MŁODAWSKI

Jan Młodawski ur. 1 stycznia 1943 w Gosaniu na kielecczyźnie. Państwową Wyższą Szkołę Teatralną ukończył w 1967 r. w Krakowie. Debiutował w „12 krzesłach" Ilfa i Pietrowa grając jedną w prowadzących ról — rolę Ostapa Bendera. Dynamika i ekspresja tej postaci, jej ruch i sprawność techniczna, a także niezaprzeczony urok osobisty wielkiego spryciarza i kombinatora (jakim jest bohater tej satyrycznej epopei) przekonywująco i trafnie pokazana przez Młodawskiego — zwróciły na niego uwagę publiczności i krytyki.

ELŻBIETA KARKOSZKA

Ur. 17 marca 1943 w Ściegnach koło Piotrkowa Trybunalskiego. Państwową Wyższą Szkołę Teatralną ukończyła w 1967 r. w Krakowie. Debiutowała w naszym teatrze rolą Lizy w „12 krzesłach" Ilfa i Pietrowa zdobywając uznanie lotnością i wyrazistością swego aktorstwa. Aktorstwo to oparte na potrzebnej skromności i znacznej już w chwili debiutu sprawności artystycznej wyróżnia się wszechstronnością i liryzmem, precyzją i prostotą środków, a także ekspresyjnością i niewątpliwym wdziękiem „ocieplającym" postać i przydającym jej wiele scenicznego uroku, a także, co nie mniej ważne — prawdopodobieństwa.

MARIAN CZECH

Marian Czech urodzony 8 grudnia 1943 r. w Krakowie jest absolwentem krakowskiej PWST, którą ukończył z wyróżnieniem w r. 1967.

Po dyplomowych rolach: Marco w „Widoku z mostu" — A. Millera, Caramanchelo i Osorio w „Zielonym Gilu" — Tirso de Molina oraz Anastazjuszu Maczku w „Lita et Compagnie" A. Fredry — debiutował na scenie Teatru Rozmaitości w „Dwunastu krzesłach" Ilfa i Pietrowa, kreując z dużym powodzeniem Wołodię, Tancerza, inż. Szczukina i Kolę.

Pełną świeżości i temperamentu grę aktorską łączy z szerokim wachlarzem możliwości scenicznych, co umożliwia mu podejmowanie się różnorodnych ról.

Być, albo nie być;
oto jest pytanie.
Czy dla umysłu godniej jest by znosił
strzały i razy nieprzytomne
losu —
czy też wystąpił czynnie
przeciwko morzu nieszczęść i zniszczył je
poprzez opór?
Umrzeć.
Spać.
Nic więcej.
I tylko snem ogłosić,
że ból serca minął
i minęły cierpienia przyrodzone ciału.
Oto spełnienie godne pożądania:
spać,
umrzeć,
zasnąć.
Tylko śnić czasami?
W tym cały szkopuł!
Bo kiedy sen śmierci
odrzuci naszą doczesną powłokę,
jakież sny nas nawiedzą?
To nas powstrzymuje;
i życie nasze czyni długim pasmem
klęsk...
Któż bowiem zechciałby znosić drwiny i chłoste
epoki,
pogardę dla ubogich,
krzywdy od ludzi możnych,
ból wzgardzonej miłości,
bezczelność urzędów,
łamanie prawa
i upokorzenia, których miernota nie szczędzi
zasługom,
jeśli sam mógłby zamknąć ów rachunek
kawałkiem stali?
Któż zechciałby dźwignąć ten ciężar,
pocąc się i stękając pod brzemieniem życia,
gdyby obawa tego, co za grobem —
lądów nieznanych,
z których nikt nie wraca —
nie osłabiała naszej woli czynu?
Ona nas pęta;
ona każe znosić raczej już zło, które znamy,
niż szukać innego...
Tak więc świadomość czyni nas tchórzami;
myśl —
chorobliwą bielą powleka rumieniec decyzji,
a przedsięwzięcia,
o wielkim znaczeniu i wadze,
zmieniają bieg swój
i tracą znamiona działania...
Dość już, dość!
Piękna Ofelio...!
W swojej modlitwie, nimfo,
wspomnij o moich grzechach...

Spolszczył: JERZY S. SITO


Najbliższe premiery:

**LABICHE**

**SŁOMKOWY KAPELUSZ**

**CORNEILLE - WYSPIAŃSKI**

**C Y D**

Cena zł 3.—

Drukarnia Związkowa zam. 6442/67 — R-45 (8646) — 5000+32