154

ZESZYTY TEATRALNE

DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
**RYSZARD
ŻUROMSKI**

KIEROWNIK
LITERACKI
**MAREK
WARUSZYŃSKI**

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W ZIELONEJ GÓRZE
SEZON TEATRALNY 1975 — 76
CENA 6,— ZŁ

BEZPŁATNY

*„Trzeba tępić pijaństwo, brutalność, cwaniactwo
i prymitywizm, wszystko, co urąga godności człowieka"*

Edward Gierek

Grzegorz Sinko

SZTUKI SHAKESPEARE'A W ROLI TEMATÓW

Adaptacje sztuk Shakespeare'a mają długą historię, której pierwszy etap stanowiło dostosowanie spuścizny poety poprzez zmiany tekstu do estetyki i światopoglądu danej epoki. Czasy Restauracji Stuartów w Anglii pozostawiły po sobie wersje D'Avenanta, Drydena i Nahuma Tate; od połowy XVIII wieku zadomowiły się na scenie angielskiej „acting versions" Garricka, a podobny proces adaptacji towarzyszył wkraczaniu Shakespeare'a na kontynent, by przypomnieć tylko teksty Schrödera — Bogusławskiego, Collota — d'Herbois — Zabłockiego, czy Ducisa — Osińskiego. Od pamiętnego przywrócenia tragicznego końca w „Królu Learze" przez Edmunda Keana w roku 1823 zaczyna się jednak w teatrach powolny powrót do oryginałów Shakespeare'a, modyfikowany tylko przez skróty wynikłe z potrzeb inscenizacji, coraz bardziej historyzujących i werystycznych. Z poprawką na zmieniające się tendencje inscenizacyjne można przyjąć ten stosunek do tekstu za powszechnie przyjętą do niedawna praktykę.

Ustalaniu się Shakespeare'a od lat stu pięćdziesięciu na prawach klasyka towarzyszyły zjawiska uboczne, których wystąpienie i istnienie umożliwiła ta właśnie pozycja jako stały punkt odniesienia. Mamy tu do czynienia z nurtem nieodmiennie równoległym wobec wszelkiej klasyki — z parodystycznym „odwracaniem" arcydzieł. W wypadku Shakespeare'a wystąpiło ono najpierw w Anglii w XIX wie-

SKOKO: A ty czemu uważasz się za najmądrzejszego, co?

BUKARA: Choćby dlatego, żem najstarszy między wami. A poza tym przeszedłem szkołę do której nie chodziłeś ani ty, ani nauczyciel. Partyzancką szkołę.

SKOKO: Nawet nie powąchałeś tej szkoły. Myślisz że nie wiem jak było z twoim wojowaniem? Poszedłeś w czterdziestym czwartym z naboru, i w zaopatrzeniu byłeś. A przedtem... Ech... szkoda gadać!

Ivo Brešan „Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna"

ku, w postaci niezliczonych sztuk burleskowych, i trwa do dzisiaj w takich burleskach politycznych, jak amerykański „Mac Bird" Barbary Garson (1966), czy brytyjski „Dick Deterred" Davida Elgara (1974, na temat afery Watergate).

Dalszy nurt towarzyszący, to stosunkowo nieliczna grupa sztuk uzupełniających fabuły Shakespeare'a. Przykładem może być „Caliban" Ernesta Renana (1888) z dalszymi losami Prospera po powrocie do Mediolanu, czy też dwie sztuki Gordona Bottomleya („Żona Króla Leara", 1915; „Gruach", 1921) z akcją, która stanowi prolog do „Leara" i „Makbeta", lub „Hamlet in Wittenberg" Gutzkowa (1835). Trafiają się wreszcie sztuki — aluzyjne echa; należy tu między inymi „Hamlet 70" Bohdana Drozdowskiego, gdzie stosunek do Shakespeare'a jest taki sam jak kiedyś w Rittnerowskim „Don Juanie" do Molière'a czy Lorenza da Ponte. Tyle, najkrócej, z precedensów, które jednak, jak się zdaje, nie wyjaśniają obecnej fali nowych sztuk teatralnych związanych z dziełami Shakespeare'a. Zachodzi tu bowiem nowe zjawisko: zmiany w funkcjonowaniu samych dramatów Shakespeare'owskich doprowadziły do istotnych zmian w utworach, które grupują się wokół tych dramatów.

Pozycja Shakespeare'a jako najbardziej znanego klasyka dramaturgii utrwaliła się także poza krajami anglosaskimi. Wskutek tego, przy równoczesnej najwyższej władzy w teatrze reżysera-interpretatora, niezwykle dogodne stało się używanie tekstów poety do przeprowadzania dyskusji wprost nad sprawami dzisiejszymi. Mamy tylu „Shakespeare'ów współczesnych", ile istnieje poglądów na człowieka i społeczeństwo, oraz tylu, ile jest rodzajów teatru związanego z tymi poglądami. W sytuacji poczynającego się od sceny rozluźnienia rygorów rodzi się w naszych czasach także wśród pisarzy zjawisko, które można by porównać do funkcjonowania klasyki greckiej. Poszczególne utwory stanowiące pierwotnie opracowanie jakiegoś tematu (zawartego u Greków z reguły w micie), same są traktowane jako tematy przez dalszych autorów. Mit Fedry stał się, począwszy od Sofoklesa, tematem opracowanym przez Eurypidesa, Senekę, Racine'a, czy w XX wieku przez D'Annunzia; podobnie ma się rzecz z datującymi się z ery nowożytnej tematami Fausta i Don Juana. Kolejne opracowania nie sposób traktować na prawach przeróbek: są to całkowicie autonomiczne wersje wspólnego tematu. Coś podobnego, jak się zdaje, zaczyna się dziać ze sztukami Shakespeare'a: „Hamlet", „Makbet", „Lear" czy inne dzieła stają się ogólnie dostępnymi tematami, których opracowania mają swe własne znaczenie. Nie wynika już ono ani z burleskowego przeciwstawienia wobec oryginału, ani z pozycji uzupełniającej ten oryginał.

Wstępny krok w omawianym kierunku, choć zatrzymujący się jeszcze w połowie drogi, stanowiły adaptacje Shakespeare'owskich sztuk historycznych, obojętne, czy zaliczanych do grupy „kronik", czy „tragedii". Najważniejsze pozycje stanowią tu „Koriolan" Brechta (1952—1953) i „Król Jan" Dürrenmatta (1968). W obu wypadkach reinterpretacja utrzymuje się w ramach utworów Shakespeare'a i równocześnie w obu wypadkach dotyczy ona bardziej samych faktów historii, niż tych właśnie utworów. O możliwości takiego połączenia zadecydował, jak się zdaje, fakt, że problem racji wodza i racji ludu nie został w „Koriolanie" jednoznacznie rozstrzygnięty przez Shakespeare'a, zaś w Shakespeare'owskim „Królu Janie" ułatwia zadanie adaptatorowi luźna konstrukcja młodzieńczej sztuki, brak dominującej postaci głównego bohatera, a wreszcie sprzeczności odziedziczone po poprzednikach. Co zaś do samej historii, jest oczywiste, że losy Koriolana znaczyły co innego dla antycznego Plutarcha, co innego dla renesansowego Shakespeare'a, a co innego dla Brechta — współczesnego komunisty.

(...) Inaczej ma się rzecz w grupie sztuk całkiem świeżej daty. Poprzez odwołanie się do Shakespeare'owskiego „Króla Leara", jako do znanego wszystkim widzom tematu, próbuje na przykład Edward Bond całkiem swobodnie wyrazić własny pogląd na politykę oraz na wplątane w nią losy ludzi wielkich i małych. Podobną w gruncie rzeczy próbą — choć nieco zatartą w swej odrębności przez element burleski, znaczący jedynie w opozycji do pierwowzoru — stanowi „Macbett" Eugène Ionesco będący kompromitacją bohatera, dokonaną w drodze sprowadzenia jego zbrodni do rangi trywialnego mordu w układzie tradycyjnego trójkąta małżeńskiego. Przy tak wątłych założeniach, Ionesco-parodysta musiał w rezultacie wziąć górę nad Ionesco-moralistą, zaś jego utwór znalazł się na granicy między oryginalnymi opracowaniami tematu Makbeta, a wtórnymi wobec Shakespeare'a burleskowymi ujęciami „odwracającymi". Natomiast sztukę Stopparda „Rosenkrantz i Guildenstern nie żyją", dzięki przysunięciu punktu widzenia z perspektywy Hamleta na perspektywę dwora-

„Łatwo jest przeciwstawiać się niewłaściwym postawom konduktora, kierowcy, kierownika sklepu czy pijaka w tramwaju, znacznie trudniej — dyrektora, kierownika naczelnego czy choćby referenta. Reagowanie na niewłaściwe zjawiska jest dla szefów obowiązkiem służbowym, dla „zwykłych śmiertelników" — obowiązkiem obywatelskim.

Spełnienie obowiązku służbowego nie jest powszechnie zbyt rygorystycznie wymagane; a spełnienie obywatelskiego obowiązku nie zawsze jest mile widziane (...) Ujawnianie niewłaściwych zjawisk oficjalnie nazywane jest krytyką, ale na co dzień: „kalaniem własnego gniazda", „rozrabiactwem", „krytykanctwem", a to nie jest chyba sposób kształtowania właściwych postaw obywatelskich".

„Trybuna Ludu", 10 lipca 1975

ków, stanowi doskonały, czysty przykład samodzielnej myśli. (...)

Do grupy sztuk na tematy Shakespeare'owskie dorzucić można dwie nowe pozycje: „Hermionę" Bohdana Drozdowskiego i „Przedstawienie „Hamleta" we wsi Głucha Dolna" Ivo Brešana, z których każda nasuwa inne problemy do dyskusji. (...)

Sztuka Brešana stanowi w istocie niezmodyfikowane przeniesienie akcji „Hamleta" do współczesności. Akcja tragedii młodego Škokiča jest dokładnie ta sama, co w wypadku księcia Danii, tyle tylko, że realia dworu królewskiego zastąpiły realia spółdzielni produkcyjnej i warunki życia politycznego w Republice Chorwackiej. (...) Swój rozrachunek z klikami wiejskimi i ze wszystkim, co się za nimi kryje, zdecydował się jednak autor chorwacki przeprowadzić zarówno na gruncie tragedii jak satyry. (...)

Jeśli chodzi o strukturę całej sztuki Brešana, to można ją sprowadzić (zgodnie zresztą z tytułem) do podstawowego elementu teatru w teatrze. Został on wykorzystany bardzo owocnie i w wielu kierunkach, przy czym autor nawiązał do precedensu wypróbowanego już u zarania dramataturgii współczesnej przez Kyda w „Tragedii hiszpańskiej". Rzecz polega na pełnej identyfikacji bohaterów i akcji sztuki „szufladkowej" — ze sztuką główną: u Kyda mściciele organizują na dworze przedstawienie amatorskie w czasie którego następuje rzeczywiste, a nie teatralne, wymordowanie winowajców. U Brešana wykonawca roli Hamleta — Škokič — odkrywa zbieżność własnej sytuacji z sytuacją bohatera, dostrzega w dylemacie Shakespeare'owskim własny dylemat, a potem w czasie próby kładzie nóż na gardle osłaniającego defraudantów Laertesa-Mačaka, chcąc uzyskać publiczne przyznanie się do spalenia dokumentów finansowych. Na szeroką skalę podobna identyfikacja zostaje przeprowadzona w odniesieniu do całego dworu Klaudiusza, odgrywanego przez czołowych reprezentantów powiatowej kliki: kiedy Bukara, Mačak i Pulic domagają się zmian w swych rolach, aby publiczność od razu wiedziała, „jak się żyje na koszt narodu", a także mogła poznać. „kto i cośmy za jedni", równocześnie wydają sami na siebie wyrok — dobitny, choć nie wykonany. Cała „pułapka na myszy" działa u Brešana na tej samej bezpośredniej zasadzie, co u Kyda, a nie pośrednio i poprzez aluzję, jak u Shakespeare'a. Równocześnie lustrzanym odpowiednikiem wdzierania się akcji ramowej sztuki Brešana do pokazywanej na scenie sztuki Shakespeare'a jest wspomniane już pełne przeniesienie akcji i problematyki „Hamleta" do współczesnych realiów Republiki Chorwackiej, wypunktowane odpowiednimi cytatami w ustach Nauczyciela. W sumie oba chwyty składają się na konstrukcję o dużej zwartości i logice. (...)

GRZEGORZ SINKO
„Sztuki Shakespeare'a w roli tematów"
Dialog nr 1, 1975 r.

„Typowy karierowicz jest zawsze na linii, jeśli ewentualnie znajdzie się w opozycji, to tylko wówczas kiedy ta opozycja ma już wiele do powiedzenia. Jak zręczny kuglarz żongluje umiejętnie sloganami, mimo że bezideowy, wciska się pod sztandary idei. Jest zawsze aktywny i nigdy nie jest sam".

prof. dr Krystyna Daszkiewicz „Klimaty bezprawia"

Bora Ćosić

HISTORIA

(fragmenty)

Mama uszyła torbę, na torbie wyhaftowała słowo „Higiena"... W ramach demonstracji poszliśmy rozbijać witryny w Czytelni Amerykańskiej; z witryn wypadały książki i fotografie Amerykanów w mundurach. Wujek własnoręcznie zrobił nową trzepaczkę do ubijania śmietany, drewnianą, tylko że śmietany nie było. Chodziłem krzyczeć: „Precz z pasożytami tuczącymi się krwią narodu!"; było to podczas wielkiego wiecu... Poszedłem pluć na wrogów których wyrzucaliśmy ze szkoły; jeden z nich powiedział: „Jeszcze zobaczymy!"... Wygrzmociliśmy dwóch typków sprzedających gazety, które nazywały się „Demokracja", ale były kłamliwe, łajdackie i wrogie...

Powiedziano nam: „Ci co noszą amerykańskie futra, przedwojenne, to wrogowie, a ci, co noszą amerykańskie wojskowe kurtki, to nasi!". Wujek mówił: „Ze względu na całokształt istniejących stosunków jestem za wolną miłością!" Winston Churchill powiedział przez radio: „Jugosłowiańscy partyzanci są naszymi sojusznikami!" Ciotki powiedziały: „Trzeba przeczytać broszurę „Wolny świat", w której są opisane cierpienia narodu!" Jovo Tepčija powiedział do mnie: „Pamiętaj ;krok w krok za wrogiem, gdziekolwiek by się znajdował!"... Kapitan Vaculić powiedział: „Trzeba wierzyć w swoją ojczyznę!"... Pavle Bosustov wygłosił odczyt: „Nowa burżuazja w aspekcie rozmaitych zadłużeń". Towarzysz Abas powiedział: „Kto pisze niezrozumiałe wiersze, choćby najlepsze, nie może być z nami". Uszyto mi zielone ubranie, materiał był z pokrzyw, ale nie drapał... Napisałem referat wymierzony przeciw amerykańskim filmom, w których ciągle pokazywano żądze, czarne charaktery i inne paskudztwa; referat przeczytałem zamiast lekcji fizyki, chwilowo zbytecznej. Ciotki ułożyły krzyżówkę w kształcie pięcioramiennej gwiazdy, kształt był bez zarzutu, natomiast w środku niektóre litery tworzyły przedwojenne słowa, jak: Tino Rossi, pumpy, glajchgewicht. Na niektórych bramach wypisywaliśmy takie słowa jak: „Wróg!" albo „Burżujska kurwa!", wypisywaliśmy je wapnem, słowa były wielkie i wyglądały uroczyście... Towarzysz Rade Kajnić powiedział: „Jeszcze tylko musimy zlikwidować prywatną własność!" Mama powiedziała: „Żebym tylko mogła ci załatać te spodnie!"... Ja odegrałem własną kompozycję „My młodzi junacy Tita"... Buca Kromberg w końcu, razem ze wszystkimi, zaśpiewał: „Bo nasz jest teraz cały świat". Nie pytałem go czyj...

Kapitan Vaculić powiedział sąsiadom: „Waszego ojca rozstrzelano, ale niech tam, należało mu się ze względu na jego brudną robotę w policji za czasów wojny!" Sąsiedzi powiedzieli: „W porządku!"... Towarzysz Rade Kajnić powiedział mi: „Dla ciebie to poetyckie świergolenie jest ważniejsze niż całokształt przeobrażeń". Towarzysz Abas wy-

głosił odczyt zatytułowany: „Jak wytrwać na własnej pozycji bez względu na wszystko"... Ciotki zaczęły uczyć się esperanta, języka światowej rewolucji. Ciotki zrobiły mi swetr z jeleniem i pięcioramienną gwiazdą na piersiach... W moim starannie ukrywanym dzienniku zapisałem: „Wiem jak się robi dzieci". Zapisałem także: „Mach i Avenarius to wrogowie klasy robotniczej i w ogóle człowieka!". Przyszli jacyś ludzie w binoklach, spisali nasze nazwiska, imiona, daty urodzenia i tak dalej, wreszcie oświadczyli: „Musimy wszystkich przeliczyć, żeby wiedzieć na czym stoimy!". Po domach chodził pop w wystrzępionych spodniach i mówił: „Jeśli trzeba poświęcić pokój czy kuchnię, ze względu na głód zrobię to za pół ceny". Mama powiedziała: „Innym razem!". Ciotki powiedziały: „Przeczytałyśmy właśnie książkę o najlepszym człowieku na świecie, nazwiskiem Heatclif!" Vaculić oświadczył: „Według mnie najlepszy jest Lenin!" „Myślałem że mam towarzyszy, ale teraz widzę że ich nie mam!" — powiedziałem. Towarzysz Kajnić powiedział: „To może być przejściowe, ale w tej chwili nie jesteś nam potrzebny!". A ja na to: „Mimo wszystko jestem za sojuszem robotników i chłopów z postępową inteligencją, która pisze wiersze". Towarzysz Rade Kajnić powiedział: „Twoja rzecz!". I dodał :„Pilnuj swoich spraw albo weź ze mnie przykład i znajdź sobie babkę". W dzienniku zapisałem: „Nie wiem, czy tylko śni mi się upadek dawnych ideałów w imię których zbierałem złom, organizowałem imprezy dla rannych i tym podobne!"... Pewna towarzyszka niedawno zdemobilizowana, przychodziła do ciotki uczyć się abecadła; ta towarzyszka mówiła: „Najszczęśliwsza byłam, gdy szliśmy do ataku, wtedy wszyscy towarzysze i towarzyszki byli równi". Dziadek powiedział: „Teraz zjemy kolację, a potem zobaczymy jak się mają sprawy w Europie!". Dziadek rozłożył na stole mapę, kraje wschodnie pomalował czerwoną kredką, zachodnie — zieloną, a nasz kraj — wyjątkowy — różową. Mama powiedziała: „Jeśli znowu wybuchnie wojna, to ja się zabiję, bo nie mogę znieść wycia syren i wszystkich tych okropności!" Dziadek powiedział: „My tylko tak sobie patrzymy!".

Powiedziano mi: „Będziesz koncertmistrzem!" A potem: „Pójdzie tam gdzie każe organizacja!!". Mama powiedziała: „Te czasy pochłonęły wielu młodych uldzi, bezpowrotnie!". Później zrozumiałem, że wszystko to trzeba uwiecznić w poemacie opiewającym naszą epokę... Powiedziałem sam sobie: „Polegaj tylko na własnych siłach!" Usiadłem i przeczytałem wszystkie książki, od „Karika i Wali" po „Manifest Komunistyczny". Dziadek powiedział: „W końcu wypłyną ci oczy!" Towarzysz Abas tłumaczył mi: „Coś takiego nie dzieje się nigdzie, na całej kuli ziemskiej!". Studenci mówili: „Jesteśmy tylko jak drobny pyłek w kosmosie, w którym krąży miliard podobnych planet z rewolucjami i tak dalej!" Zatkałem sobie uszy i oświadczyłem: „To jest niepowtarzalne!"... Vaculić powiedział: „Kiedyś musi być lepiej!". Jedliśmy makaron, suchy, niczym nie okraszony. Odwiedzaliśmy znajomych gdzie jadło się taki sam makaron i mówiło się o polityce. Żyliśmy w połowie dwudziestego wieku, trochę przed nią, a trochę po niej. Byliśmy w pierwszym szeregu rozmaitych akcji, jak odśnieżanie, walka z analfabetyzmem, wprowadzanie przyjaźni pomiędzy ludźmi. Znaliśmy niektó-

PULJO: E, Mate, Mate... Podoba ci się czy nie, ale to prawda.
BUKARA: Co za prawda?
PULJO: Ano, co mówił Skoko. Żeś dopiero w czterdziestym czwartym wziął się do wojowania.
BUKARA: Eeee. zależy, jak się spojrzy. I prawda i nie prawda. Zgadza się że poszedłem w czterdziestym czwartym, ale przecież przedtem też nie siedziałem z założonymi rękami.
PULJO: Aha!
BUKARA: Niby czemu „Aha"? A ty, powiedz, kiedyś poszedł, co? dwa miesiące przede mną. A teraz do mnie „aha"!
PULJO: Ale ja nie rozpowiadam, żem był w partyzantce od początku.
BUKARA: Jeszcze by też! Co ty się możesz porównywać ze mną? Ja od początku walczyłem... na swój sposób. Pomagałem partyzantom, żywność im dawałem, ukrywałem w domu, zawsze bracie narażałem się, zawsze pod obstrzałem. Topór nad głową, tak, tak!
PULJO: Ech, Mate kochany! Tak to każdy potrafi być za partyzanta.
BUKARA: Cóż ty znowu, Mile! Nie każdego stworzono do noszenia broni. Ja zawsze duszą i ciałem byłem z partią... i walczyłem jak tylko umiałem i mogłem... A tu mi się będą natrząsać, żem zaczął w czterdziestym czwartym!

Ivo Brešan „Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna"

„Fałsz, obłuda, zwodnicze pozory, cała ta uprawiana przez kliki maskarada, stwarza mity dwojakiego rodzaju; jedne odsłaniają prawdziwe oblicze klik, inne rozwijają temat ich pożytecznej działalności. Ważne są także mity o zasługach i stosunkach poszczególnych członków klik, o ich wpływach, nieskazitelnych postawach społecznych, nieposzlakowanej uczciwości, słusznych poglądach politycznych (...) Tworzą one z jednej strony podstawy swoistego kultu klik, a z drugiej rozsnuwają atmosferę terroru i zastraszenia.

(...) Do kategorii ludzi którzy muszą wiązać się z klikami, albo nawet je tworzyć wokół siebie należą jednostki dążące wszelkimi siłami i za wszelką cenę do uzyskania władzy nad innymi mimo, że ani kwalifkacje, ani postawy życiowe (...) nie predestynują ich do sprawowania takiej władzy. Prasa codzienna określa ich mianem kacyków.

Kacyk jest z reguły bonzą lokalnym który otacza się gronem popleczników i wspierany przez klikę sprawuje rządy w zastraszonym i sterroryzowanym środowisku, któremu odbiera się nie tylko prawo do krytyki, ale nawet prawo do jakiejkolwiek dyskusji na temat który mu nie odpowiada".

prof. dr Krystyna Daszkiewicz „Klimaty bezprawia"

rych najlepszych ludzi w naszym kraju i niektórych naprawdę strasznych. Najpierw powiedziano mi: „Jesteś nasz, bez żadnych zastrzeżeń!" Później powiedziano mi: „Jesteś świnia, która tylko gryzmoli brednie i ćwierka jak ptaszek, a w dodatku jesteś synem sklepikarza"...

Wpakowano nas do jednego zagraconego pokoju i powiedziano nam: „To dla was dosyć!"... Pewien Rosjanin powiedział: „Towariszczi". Niektóre słowa były całkiem stare, inne całkiem nowe, wszystko to się mieszało... Towarzysz Rade Kajnić powiedział: „Co innego twoje książki, a co innego dzieje się w życiu!" Widzieliśmy przedwojennych oficerów, żołnierzy niemieckich, czetnickich wojewodów, komisarzy partyzanckich i rosyjskich czołgistów... Z początku wszystko było jasne i proste, potem coraz bardziej zagmatwane i niewytłumaczalne...

Przychodziło do nas wiele ludzi, potem tylko niektórzy. Z początku znałem kilka nazwisk, potem prawie wszystkie. Wujek mówił: „Dzieją się mocne rzeczy!"... Działo się to w wielkim zamieszaniu. Wszystkiemu towarzyszył nieopisany zamęt, ale było właśnie tak. Tak albo jeszcze gorzej.

tłum. **Danuta Cirlić-Straszyńska**

„Jeśli miałoby się szukać obrazowych określeń, najbliższych literackiej wizji klik, należałoby przypomnieć

PRZYPOWIEŚĆ O KRÓLU SZCZURÓW

W przyrodzie znane jest zjawisko określane jako „król szczur" polegające na zrastaniu się szczurów. Kilkanaście, albo kilkadziesiąt nawet szczurów zrasta się ogonami... tak, że żaden z nich nie może się oderwać... Ogony tak mocno się zrastają iż przez nie odbywa się obieg krwi. Od jednego szczura do drugiego".

Simone de Beauvoir

SIŁĄ RZECZY

(fragmenty)

1954 rok

Portier w hotelu w Trieście powiedział nam: „Jeśli państwo jadą do Jugosławii, mogę się dla was wystarać o dinary". Jak to, więc można tam pojechać? Nic prostszego. Biuro podróży Putnik w ciągu dwudziestu czterech godzin załatwiło nam wizy i bilety i udzieliło wszelkich porad. Zaopatrzywszy się w dwa koła zapasowe, kanister, świece, oliwę, deski i rozmaite narzędzia, napełniliśmy bak. „Do Jugosławii samochodem? Atrakcji państwu nie zabraknie!" — powiedział Włoch na stacji benzynowej. Ze wzruszeniem przejeżdżaliśmy przez granicę. Na szosie prowadzącej wzdłuż wybrzeża nie było ani jednego samochodu, a jej nawierzchnia była tak zniszczona, że po krótkim czasie trzeba było się wycofać na drogi bardziej oddalone od brzegu; i tutaj jednak trudno było robić więcej niż czterdzieści na godzinę. Było już ciemno i umieraliśmy z głodu, kiedyśmy wreszcie znaleźli hotel w Obrovacu. „Kolację państwo dostaną — oświadczono nam — ale w sprawie pokoju trzeba zaczekać na portiera". Portier odgrywał tu rolę równie decydującą jak u Kafki. Pokój? — tylko portier ma klucze. Benzyna? — tylko on może otworzyć pompę i wejść do magazynu. Gdzie on jest? W recepcji nie ma go nigdy. Znajdują go wreszcie; nie ma kluczy; idzie po nie. Wróci, ale kiedy? Tego wieczora długo czekaliśmy w zadymionej jadalni, pożywiając się klopsikami z mięsa i popijając śliwowicę. „Jest tu jedna Francuzka, która chciałaby z państwem pomówić" — powiedział nam kelner. Jakaś stara bezzębna nauczycielka przysiadła się do nas; znała jakiegoś księcia i pałała żądzą zapoznania nas z nim; książę mógłby nam jakoby wiele opowiedzieć o bezprawiach rządu Tito; jeśli o nią chodzi, mąż jej jest w więzieniu, ona sama z trudem zarabia na życie. Mąż walczył po stronie Niemców, był pułkownikiem, a ona — jak nam wyjaśniła — spędziła dłuższy czas w Paryżu w hitlerowskim mundurze pomocniczej służby kobiet. Przeszliśmy się po mieście zatopionym w nocnej ciszy; byliśmy tak zdziwieni tym że tu jesteśmy, iż wydawało nam się fantastyczną dekoracją.

Włoch ze stacji benzynowej nie na próżno sobie pokpiwał. Ruchu turystycznego jeszcze tu niemal nie było, bardzo niewiele hoteli i restauracji, niezwykle skromne jedzenie; z trudem można było znaleźć benzynę, a najmniejsza naprawa wozu stanowiła problem. W warsztatach samochodowych nie było nic; mechanicy mogli tylko tu i ówdzie poklepać młotkiem. Dla nas nie było w tym nic śmiesznego. Jugosławia, która przed 1939 r. była najbiedniejszym krajem w Europie, została jeszcze spustoszona

przez wojnę. Niski poziom życia miał swe źródło w walce z faszyzmem, a także w tym, że ten kraj wyrzekł się stanowczo powrotu do starych przywilejów. Po raz pierwszy w życiu nie patrzyłam na sąsiadujący z nędzą dostatek; nikt tu się nie zachowywał ani arogancko ani w sposób uniżony; we wszystkich czuło się tę samą godność, a dla cudzoziemców takich jak my niekrępowaną serdeczność; z taką samą naturalnością proszono nas o usługi, z jaką je nam świadczono. (...)

Następnego dnia znów jechaliśmy pustą szosą, na której można było spotkać jedynie dwukołowe wózki z sianem; okropna burza kazała nam się zatrzymać w Brodzie, dużym ośrodku przemysłu hutniczego. W hotelu odbywała się zabawa, robotnicy i robotnice tańczyli. Dyrektor hotelu zwrócił nam uwagę, jacy są weseli, po czym rozpoczął namiętny wykład pretensji Jugosławii w stosunku do ZSRR. Lanzmann znał niemiecki, którym władało też wiele osób w Jugosławii. Przypominam sobie między innymi wioskę, w której musieliśmy się zatrzymać, by naprawić dwie dętki. Robotnicy pracujący przy drodze zaprosili nas na kieliszek do szałasu, ozdobionego papierowymi girlandami i sztandarami. W rozmowie zaczęli wspominać swoje przeżycia z partyzantki; Lanzmann opowiedział o swoich.

Po kilkugodzinnym postoju w Zagrzebiu i Lublanie opuściliśmy Jugosławię — nie bez żalu. Ubóstwo tego kraju było okropne (...) Ale przez tę nędzę uderzała mnie jedna rzecz, z którą się jeszcze nigdzie nie zetknęłam: proste i bezpośrednie stosunki ludzi między sobą, wspólność interesów i nadziei, coś z prawdziwego braterstwa. Jakie bogate wydały nam się Włochy, gdy tylko przejechaliśmy granicę! Olbrzymie cysterny samochodowe, auta, stacje benzynowe, sieć szos i kolei żelaznych, mosty, sklepy pełne towarów; wszystko to teraz przybierało charakter przywileju. I zarówno jak dostatek, odnaleźliśmy jednocześnie hierarchie, różnice, bariery.

„Z perspektywy ostatnich trzydziestu lat można zaobserwować w młodej literaturze jugosłowiańskiej niezwykle żywy rozwój prozy i poezji we wszystkich republikach. Zaszczepienie nowych prądów literackich na dawnym patriarchalnobałkańskim podłożu przyniosło ciekawe rezultaty: powstała literatura oryginalna, zachowująca odrębny charakter przy twórczym na ogół wykorzystywaniu najnowszych doświadczeń i osiągnięć artystycznych. Literatura, dodajmy, bliska życiu, własnemu podglebiu, w złożony sposób odzwierciedlająca przemiany świadomości w aspekcie społecznym oraz indywidualnym. Literatura zaangażowana, żywo reagująca na rzeczywistość, na swój sposób konkretna i jędrna, z tą jedyną w swoim rodzaju mieszaniną okrucieństwa i poetyczności, orientalnej lub tak zwanej wschodnioeuropejskiej tradycyjności i pędu do nowoczesnego świata".

(„Literatura na świecie" nr 6 1975)

„Nie ma nowych kierunków, jest jeden:
od człowieka do człowieka"

St. J. Lec „Myśli nieuczesane"

1956 rok

Któregoś ranka około dziewiątej spotkaliśmy się przed „Coupole" — Michelle, Sartre, Lanzmann i ja. Jechaliśmy do Grecji. (...) Dwa dni włóczyliśmy się po Wenecji, po czym pojechaliśmy do Belgradu, gdzie spotkaliśmy się z intelektualistami jugosłowiańskimi. Jeden z nich, człowiek już w starszym wieku, pytał nas bojaźliwie o Aragona; wyszedł właśnie z więzienia, dokąd zaprowadziła go jego wierność dla stalinizmu, i nie miał odwagi wymieniać nazwisk swoich francuskich towarzyszy. Dyskusja toczyła się wokół zwykłych, klasycznych problemów — socjalizm a literatura, sztuka i zaangażowanie. Jednakże pisarzy belgradzkich jeden problem interesował szczególnie. Większość spośród nich rozwijała się kiedyś pod wpływem surrealizmu; obecnie zastanawiali się nad tym jak przyswoić jego doświadczenia nowej ludowej kulturze. „Dziś — zawyrokował krótko jeden z powieściopisarzy — kiedy socjalizm w naszym kraju został zbudowany, każdy może pisać jak mu się podoba". Inni protestowali. Nie ukrywano bowiem przed nami, że kraj przeżywa poważne trudności, kolektywizacja zakończyła się niepowodzeniem, a chłopi gotowi byli zabijać, by się jej przeciwstawić.

Kiedyśmy wyjeżdżali z Belgradu, uderzyła nas nędza przedmieść, a potem — wzdłuż pełnej kurzu i wybojów szosy — żałosny obraz wsi. Zatrzymaliśmy się w Skopje, ponurym, brudnym mieście bałkańskim, zamieszkanym przez smutnych chłopów i kobiety w czarnych chustach, którymi zasłaniały twarze. Pisarze i tutaj byli w kłopocie; modny w stolicy surrealizm im nie odpowiadał — byli to Macedończycy, chcieli pisać dla ludności swojego regionu, sądzili, że powinni wzbogacać własny, ubogi jeszcze język, modelować go, kształtować tak, by pozwalał im wypowiedzieć to, co pragnęli wyrazić — problemy swojej epoki, swojego kraju. Cóż mógł im pomóc Eluard czy Breton? Czy można jednak szukać innego punktu oparcia? To proste zagadnienie miało dla nich posmak świętokradztwa. Ruszyliśmy w dalszą drogę. Na granicy zdziwiło nas bardzo, że celnicy każą turystom przybywającym z Grecji omywać w cebrzyku opony i nogi.

tłum. Jerzy Pański
Simone de Beauvoir
„Siłą rzeczy"

„Jedyna rzecz jaka nie podlega przegłosowaniu
przez większość, to sumienie człowieka"

Harpert Lee

* * *

Nie możemy być obojętni wobec robotnika który w kapitalizmie ginie z głodu. Jego głodne dzieci są naszymi głodnymi dziećmi. Jego krwawo zarobione ziemniaki to nie te ziemniaki, którymi tuczą się burżuje. O tym kilogramie ziemniaków musisz myśleć, kiedy tańczysz kozarskie kolo, a nie będzie ci się chciało Bacha.

To kozarskie kolo było stałym przedmiotem naszych rozmów, które prawie zawsze kończyły się łzami Dragi. Duże koło zatoczył korowód na podwórzu naszego gimnazjum. Było prawie dwie setki tańczących. Wszystkie oddziały czwartych i piątych klas zebrały sę na pierwszym spotkaniu brygad przed wyjazdem do pracy na odcinek: Szamac — Sarajewo.

Na tej nowej drodze
Tito naszym wodzem.
To wszystko zorganizowałem ja.
Ja ich tu zebrałem.
Towarzyszu Tito, hej, towarzyszu Tito,
przyjmij nasze słowo,
że pójdziemy, hej,
że pójdziemy twoją drogą nową!

To „hej" brzmi jak strzała z moździerza, z dwustu moździerzy, z dwustu młodych gardeł. Ja oczywiście nie jestem w korowodzie. Siedzę w swoim wózku na uboczu, ale moje gardło też ściska wzruszenie, bo nie może wydostać się na zewnątrz pełnym zachwytu okrzykiem.

Paveliciowa, hej, Paveliciowa urodziła małpę. I Draga jest w kolo. I ona śpiewa. Widzę ja za każdym razem, gdy zbliża się do mnie ta część korowodu, gdzie znajduje się między Błagojem — sekretarzem, i Milicą — członkiem komitetu rejonowego, którzy przyszli na pierwszą zbiórkę brygady. A kolo wiruje coraz szybciej. Ta sama energia i zachwyt, który powoduje że głos staje się coraz wyższy, coraz mocniejszy, zmienia kroki w szalony pęd. Z początku nogi niemal leniwie wloką się po ziemi, pomału przechodzą w rodzaj wciąż jeszcze powstrzymywanego kłusa, a w końcu stają się galopem dzikim młodego stada. Im szybciej ogromny wąż — kolo wił się na podwórzu naszego gimnazjum, im głośniej rozlegał się śpiew, a wodzireje stawali się bardziej rozochoceni aż zakola sprawiały wrażenie niebezpiecznie nagłych i nieoczekiwanych, im częściej korowód wydłużał się i zacieśniał, tym bardziej rosło we mnie jak przypływ morza uczucie prawdziwego szczęścia, prawdziwego, bo przetwarzającego się w niecierpliwość, aby czym prędzej urzeczywistnić to, o czym śpiewamy:

Wkrótce Anglia, Ameryka
będzie krajem robotnika.

Slobodan Selenič „Pamiętnik Piotra Kaleki"
tłum. Magdalena Petryńska

M. Morozow

„HAMLET"

„Dobro niekoniecznie zajmuje miejsce zniszczonego zła"
Montaigne

Amlet — starą formę imienia Hamlet, spotyka się w starych skandynawskich opowieściach. Badacze rozczłonkowali ten wyraz na jego części składowe: imię własne Amle i dodatek Oti, który oznacza „szalony", „wściekły".

Jak się zdaje, pseudoszaleństwo Hamleta z dawien dawna stanowiło składowy element tej opowieści. Być może, iż epitet „wściekły", „szalony" wyraża tę ukrytą namiętność, która od początku cechowała postać Hamleta.

Opowieść o Hamlecie po raz pierwszy napisał w końcu XII wieku duński kronikarz Saxo Grammaticus. W zamierzchłych czasach Horvendill, namiestnik Jutlandii, zabity został w czasie uczty przez brata swego Fengo, który następnie poślubił wdowę po nim. Syn zamordowanego, młody Amlet (tak nazywa go Saxo Grammaticus) postanowił zemścić się za zabójstwo ojca. Aby zyskać na czasie i uchodzić za nieszkodliwego w oczach przebiegłego Fenga, Amlet udaje obłąkanego. Wszystkie jego czyny świadczyły o „całkowitym umysłowym zaćmieniu", lecz w wypowiedziach jego ukrywała się „bezdenna chytrość" i nikomu nie udało się zrozumieć ukrytego sensu jego słów. To udane „zaćmienie umysłowe" podpowiedziane było w pewnej mierze także przez osobiste właściwości Amleta, albowiem według wspomnianego kronikarza, był to człowiek, u którego następowały kolejno po sobie gorączkowa działalność i całkowity upadek sił. „Dokonawszy czynu wpadał on w bezczynność" — pisze Saxo Grammaticus. Przyjaciel Fenga, „człowiek bardziej pewny siebie niż rozumny", podjął się sprawdzić, czy istotnie Amlet jest obłąkany. Aby podsłuchać rozmowę Amleta z jego matką, ukrył się pod posłaniem ze słomy. Lecz Amlet był ostrożny. Wszedłszy do matki, przede wszystkim przeszukał cały pokój i znalazł ukrywającego się szpiega; zamordował go, pociął trupa na kawałki, ugotował je we wrzątku i rzucił świniom na pożarcie. Potem wrócił do matki, długo „ranił jej serce" wymówkami i pozostawił ją we łzach i przygnębieniu. Fengo wysłał Amleta do Anglii w towarzystwie dwóch dworzan, wręczywszy im poufne pismo do angielskiego króla, w którym prosił o ścięcie Amleta. Amlet zamienia ten list na inny i angielski król posłał

„W popularnym ujęciu rekwizytem nazywamy sprzęt niezbędny do wykonywania określonej czynności. Działalność kuglarzy bez pewnych rekwizytów w ogóle nie jest możliwa. Dzięki nim tworzą zespoły sojuszników, wspólników i satelitów. Do niebezpiecznych rekwizytów należą slogany i frazesy, deklaracje bez pokrycia, szyldy i mity, a także fałszowane hasła"

K. Daszkiewicz „Traktat o złej roobcie"

na stracenie zamiast niego dwóch towarzyszących mu dworzan. Angielski król przyjął serdecznie Amleta, długo z nim rozmawiał i był zdumiony jego rozumem. Amlet poślubił córkę władcy Anglii. Następnie powrócił do Jutlandii, na uczcie spoił Fenga oraz jego dworzan i podpalił pałac. Dworzanie spłonęli, Fengowi zaś Amlet własnoręcznie odrąbał głowę. W ten sposób zatriumfował Amlet, który, jak pisze Saxo Grammaticus, „przewyższył Herkulesa swymi czynami".

W roku 1576 pisarz francuski, Belleforest, odtworzył tę starodawną legendę w swoich „tragicznych opowieściach". Osnową tematu — zarówno dla Belleforesta jak i dla Saxo Grammaticusa było dokonanie krwawej zemsty. Zabiwszy wroga Hamlet woła: „Opowiedz swemu bratu, którego zamordowałeś tak okrutnie, iż zginąłeś zabity, niechaj jego cień ukoi ta wiadomość wśród błogosławionych duchów i zwolni mnie z obowiązku pomsty za krew rodzinną".

W latach dziewięćdziesiątych XVI wieku na scenie londyńskiej wystawiona była sztuka o Hamlecie, w której (jest to wszystko, co o niej wiemy) pojawia się duch zabitego ojca. W roku 1596 Tomasz Lodge pisał o „bladej twarzy widma, która ze sceny krzyczała żałośnie jak handlarka ostryg: „Hamlecie, pomścij!" „Autorem tej sztuki był, jak się zdaje, Tomasz Kyd. Jego twórczość jest nam znana z jedynej zachowanej do naszych czasów sztuki: „Tragedia hiszpańska" (1586).

Szekspir tworzył swojego „Hamleta" znając ową sztukę Kyda, a także nie tylko francuską opowieść Belleforesta, lecz jak stwierdzają badacze, również starożytną łacińską wersję Saxo Grammaticusa.

Gdy widzimy Hamleta po raz pierwszy, znajduje się on już w wewnętrznej walce z otaczającym go światem. Charakteryzuje go błyskawiczne dostrzeganie ogólnych przyczyn poszczególnych zjawisk. Hamlet całą swoją istotą odczuwa wstręt do tego świata, w którym panuje „opuchły od obżarstwa i pijatyki", „uśmiechnięty łajdak", jak nazywa Hamlet króla Klaudiusza — świata, w którym roją się Rosenkrantzowie i Guilldensternowie. Według subtelnej uwagi Goethego, ci dwaj najzupełniej do siebie podobni ludzie są jak gdyby reprezentantami masy podobnych do nich, obłudnych, podłych a równocześnie nijakich ludzi. W takim świecie, jak w „zarosłym chwastami ogrodzie". Hamlet nie ma ochoty do życia. „Życie — to więzienie" — mówi Hamlet.

W założeniu starodawnej opowieści leżał motyw rodowej zemsty. Szekspir — „odebrał" ten motyw Hamletowi i „przekazał" go Laertesowi. Zemsta rodowa nie wymagała uczucia. Na zabójcy ojca trzeba się zemścić — choćby nawet zatrutą klingą — tak uważa zgodnie ze swą feudalną moralnością Laertes. „Jeśliś drogiego ojca kochał kiedy, pomścij okrutne morderstwo". Jest to zemsta za kochanego człowieka. Hamlet błyskawicznie, „lotnym skrzydłem" byłby „pobiegł za zemstą" gdyby, przypomnijmy, poszczególne zjawiska nie ujawniły się w jego świadomości jako t y p o w e. Ojciec był dla niego nie tylko ojcem albo „królewskim Duńczykiem", lecz przede wszystkim „człowiekiem". „Widziałem raz jeden waszego ojca — mówi Horacjo — to był piękny król". „On był człowiekiem" — poprawia Hamlet swego przyjaciela. Wiadomość o zabójstwie ojca, to dla Hamleta wiadomość o zgubie c z ł o w i e k a. Hamlet wstrząśnięty jest tą wiadomością. Cel osobisty zemsty przeradza się dla niego w zadanie poprawy społeczeństwa. Wszystkie myśli, wrażenia, uczucia, wyniesione ze spotkania z duchem ojca, Hamlet zawiera w słowach:

„Czas wyszedł z stawów, losów klątwa zdarza,
że się rodziłem na jego lekarza".

Szczytowym punktem tragedii jest słynny monolog: „Być albo nie być". Monolog ten był zawsze szczególnie popularny. W połowie XVIII wieku ułożono do niego nawet muzykę i śpiewano jako arię z towarzyszeniem gitary. Na początku monologu Hamlet zapytuje samego siebie: „Czy dla umysłu szlachetniej jest cierpieć ciosy i strzały zawistnej fortuny, niż broń uchwycić przeciw cierpień morzu?" Hamlet nie może się przyglądać w milczeniu, bez skargi. Podniesienie zaś oręża przeciw morzu cierpień nie zda się na nic — oznacza zgubę. Hamlet niezwłocznie przechodzi do myśli o śmierci („Umrzeć: Spać, spać"). Po uważnym zbadaniu tekstu szczególnie jaskrawo występuje obraz człowieka, stojącego z obnażonym mieczem w dłoni naprzeciw mnóstwa szalejących, gotowych pochłonąć go fal. Hamlet dostrzega „Krzywdy ciemiężców i dumnych szyderstwa, boleść miłości wzgardzonej, praw zwłokę, urzędów butę i pogardę z którą ściga niegodny cierpliwą zasługę". Życie wydaje mu się ciężkim brzemieniem. Zdaje on sobie sprawę z przywar świata, nie widzi jednak sposobu naprawienia zła. Historycznie biorąc, nie mogło nawet być inaczej. Hamlet — to jakby syntetyczny portret humanistów epoki Szekspira. Należał wszak do nich sam Szekspir. Mamy więc prawo twierdzić, iż w postać Hamleta Szekspir wcielił cząstkę własnej duszy. Jak to ktoś zauważył, ze wszystkich postaci, występujących w sztukach Szekspira, jedynie Hamlet mógłby napisać te sztuki.

Humaniści ówcześni dostrzegali otaczające ich zło, oburzali się na nie, lecz naprawić go nie byli w możności, nie znali bowiem i znać nie mogli realnych dróg wiodących do tego. Podobnie jak i Hamlet byli marzycielami. Pamiętajmy, iż w tej właśnie epoce powstały socjalne utopie malujące idealne społeczeństwo, zbudowane na fundamencie sprawiedliwości. Ale humaniści epoki Szekspira nie znajdowali i znaleźć nie mogli mostu między utopią a życiem. Ich marzenie pozostało samotną wyspą oddzieloną od rzeczywistości oceanem niedostępnym jeszcze dla żeglugi. Ten rozdźwięk między rzeczywistością a marzeniem rodził w ich duszach głęboki „hamletowski" smutek. Uwolniwszy się od średniowiecznego światopoglądu, według którego człowiek był jedynie posłusznym narzędziem bóstwa, zrozumieli oni wielkość człowieka. „Jakim cudownym stworzeniem jest człowiek! — mówi Hamlet — jakże szlachetny jest swym umysłem! Jak nieograniczony dzięki swym zdolnościom! Jakże wymowny jest i cudowny swą postacią i swymi ruchami! Czynami swymi równy jest aniołom, a myślą — Bogu! Piękno świata! Wzór wszystkiego co żyje!..." Idealny ten portret mało ma wspólnego ze zbrodniczym Klaudiuszem, chytrym, lichym Poloniuszem, drapieżnym, wstrętnym Rosencrantzem

i Guildensternem, obłudnym Ozrykiem — ponurymi istotami władającymi światem, w którym żyje Hamlet. „Człowiek nie cieszy mnie" — dodaje Hamlet ostatni rys do naszkicowanego przez siebie idealnego portretu człowieka.

Rozejście się marzenia i rzeczywistości rodziło w humanistach tej epoki świadomość własnej bezsilności i uczucie głębokiego smutku — tę „czarną melancholię", która była równie typowa dla angielskiego Renesansu jak i falstaffowski śmiech. Świadomość własnej bezsilności, smutek, myśl o samobójstwie prześladuje Hamleta nieustannie.

Hamlet ma przed sobą, jak to widzieliśmy, dwa cele: jeden osobisty — pomsta za śmierć ojca, drugi ogólny — naprawa otaczającego świata. Cel osobisty osiąga Hamlet całkowicie: zabija wszystkich swych wrogów. Cel drugi pozostaje nie osiągnięty i to gnębi Hamleta, nadaje mu cechy rozdwojenia i męczącej refleksji. Hamlet mówi o tym, iż dla działania posiada „przyczynę, wolę, siłę i środki". A jednak zwleka...

Zwleka, bowiem poza osobistym celem stoi cel drugi — powszechne zadanie — do którego rozwiązania nie widzi drogi. Nawet po zabójstwie Klaudiusza Hamlet mówi o „gorzkim świecie". Zabójstwo Klaudiusza samo przez się nic nie rozwiązało. W tym społeczeństwie będą nadal istniały tysiące Klaudiuszów, Poloniuszów, Rosencrantzów i Guildensternów. Lecz Hamlet nie umiera jako pesymista. Przed śmiercią prosi Horacja: „Nieświadomym rzeczy . opowiedz wszystko".

Nawet w chwili zgonu pełen jest wiary w przyszłość.

A więc Hamlet mówi o swej „woli i sile". Lecz w innym miejscu mówi o swej słabości. W jednym miejscu przeciwstawia siebie Herkulesowi — w innym znowu porównuje siebie z Herkulesem. Urąga sobie za bezczynność, a w monologu „Być albo nie być" mówi o „przyrodzonym kwiecie stanowczości", czyli sam wskazuje na to, iż z natury swej jest człowiekiem stanowczym. Jest marzycielem, a jednocześnie odznacza się ostrą spostrzegawczością (na przykład: domyślił się od razu, iż Rosencrantz i Guildenstern nasłani są nań przez króla i że król nie bez powodu wysyła go do Anglii). Więc o cóż chodzi? „Słabość woli czy poczucie obowiązku — oto myśl przewodnia tego tytanicznego utworu Szekspira" — tak sformułował pogląd Goethego Bieliński w swym artykule: „Hamlet", dramat Szekspira. Mochałow w roli Hamleta". Bieliński wnikliwie zauważył, że „słabość ta nie jest wcale myślą przewodnią, a jedynie przejawem innej idei".

Na czym więc polega ta „inna" idea ?Inaczej mówiąc, co jest przyczyną bezczynności Hamleta? Przyczyny tej szukać należy w epoce, która zrodziła postać Hamleta — historycznie biorąc: w nieuchronnym a tak dla owego czasu typowym rozejściu się humanistycznego marzenia ze złą, ponurą rzeczywistością.

Tragedia Hamleta — to tragedia humanizmu w epoce Szekspira. Hamlet nie mógł rozwiązać zagadnienia. Jego wielkość polega na tym, iż je postawił. W ciągu wieków genialna tragedia Szekspira budziła myśl, nawoływała do wcielenia w życie promiennych ideałów humanistycznych.

Średniowiecze mało się interesowało wewnętrznym światem człowieka, różnorodnością jego żywych, a niekiedy sprzecznych uczuć. Epoka Renesansu uczyniła człowieka ośrodkiem zainteresowania. Podobnie jak żeglarze tej epoki odkrywali nowe oceany i nowe ziemie, pisarze odkrywali nowe głębiny w wewnętrznym świecie człowieka. Głębią swej duszy, żywością swych przeżyć postać Hamleta pociągała aktorów i widzów w ciągu stuleci.

Obok Hamleta powstają jak żywi: zbrodniczy Klaudiusz, dręczony w tajemnicy przez skruchę; zakochana w nim „nieszczęsna królowa", jak ją nazywa Hamlet; młodziutka Ofelia, która mimo woli staje się narzędziem w rękach wrogów kochanego przez nią człowieka; pewny siebie, zarozumiały, chytry a ograniczony Poloniusz i jego syn Laertes, wychowany według kanonów rycerskiego honoru, a zarazem obiecujący stać się na starość drugim Poloniuszem (lubi już wzorem ojca wygłaszać długie, pouczające kazania); cała galeria żywych portretów, stworzonych przez wielkiego poetę realistę.

M. Morozow „Szekspir"

tłum. Władysław L. Ewert

„Problem istnienia klimatów bezprawia oraz działalności dezorganizatorów dobrej roboty i tych, którzy czerpią z tego korzyści, powodują straty ekonomiczne, a przede wszystkim zabagnienia w stosunkach międzyludzkich — nie przestał jednak być aktualny, choć ilościowo zmniejszył się znacznie. Nawet bowiem nieliczne występowania takich zjawisk wymagają bezwzględnego ścigania, mobilizowania przeciw nim opinii publicznej, demaskowania metod funkcjonowania (...) Dopiero w atmosferze społecznego potępienia dla klik i ludzi z nim związanych mogą wygasnąć warunki do ich odradzania się w poszczególnych społecznościach zakładowych"

Bronisław Gołębiowski wstęp do:
Krystyna Daszkiewicz „Klimaty bezprawia".

KRONIKA

JUGOSŁOWIANIE U NAS

Na przestrzeni 24 lat istnienia zawodowego teatru w Zielonej Górze znalazło się w jego repertuarze wiele różnych pozycji prezentujących dawny i współczesny dorobek dramatopisarski różnych krajów. Weszło też już w pewien zwyczaj, że z okazji kolejnych premier wspomina się na łamach „Zeszytów Teatralnych" o poprzednio granych utworach wiążących się ze sobą czy to osobą autora ,czy epoką, czy też językiem oryginału. Można tutaj zresztą czynić różne zestawienia, których wszakże głównym motywem jest skromna próba stałego zapoznawania PT Widzów z dotychczasowym dorobkiem teatru i, nieco nieskromna, chęć ocalania go od zapomnienia... Mieliśmy zresztą okazję spotykać się niejednokrotnie z wyrazami aprobaty dla tego rodzaju rubryki w naszych „Zeszytach". A więc, kontynuujmy.

Dzisiaj przypada nam przypomnieć, że „Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna" nie jest pierwszą premierą jugosłowiańskiego autora w naszym teatrze. Poprzedziły ją dwie inne. I tak 17.1. 1960 r. wystawiono „Ostrożnie z małżeństwem" Duszana Roksandicia w przekładzie Z. Stoberskiego. Reżyserem był dyr. Jerzy Zegalski, a oprawę scenograficzną zaprojektował Ryszard Kuzyszyn. Dano 55 przedstawień. Niestety, nie uchowały się żadne obszerniejsze omówienia recenzenckie tej komedii, przypominamy więc tylko obsadę: Halina Winiarska, Barbara Wronowska, Rajmund Jakubowicz, Roman Kruczkowski. Postacie utworu nosiły miona własne aktorów.

Po upływie 10 lat, za dyrekcji Jerzego Hoffmanna, przedstawiono następną pozycję jugosłowiańską, również współczesną. 15 lipca 1970 r. odbyła się polska prapremiera sztuki w 2 aktach Radosława Pavelkicia pt.: „Play boy" (Plamy na słońcu) w przekładzie Haliny Kality. W „Zeszycie Teatralnym" nr 115 zamieszczono rozmowę red. H. Ankiewicza z dyr. Hoffmannem, gdzie czytamy m. in.: „Jest to dramat obyczajowy o młodzieży, a ściśle o pewnego rodzaju młodzieży, tej zagubionej, błądzącej w poszukiwaniu celu i sensu życia, popadającej przy tym w konflikty ze starszym pokoleniem. (—) Zaangażowaliśmy dodatkowo dwunastoosobową grupę „nastolatków". (—) Sztuka jest dozwolona od lat 16". Reżyserię powierzono Miodragowi Gajiciowi, gościowi z miasta Sabac. Scenografię zaprojektował również Jugosłowianin, Vladislav Lalicki. Obsada była następująca: Stiv — R. Jaśniewicz, Matka — L. Nowicka, Gaga — T. Leśniak, Doktor — C. Przybył, Lilka — D. Zybalanka, Alek — K. Miranowicz, Garbus — W. Kwasieborski, Buba — B. Strzeszewska, Micia — J. Glapa, Duszko — C. Kordus oraz członkowie amatorskiego Teatru Poezji „Impresje" pod kier. L. Nowickiej, która zarazem była asystentem reżysera.

We wrześniu 1970, podczas Godów Winobrania, autor sztuki złożył krótką wizytę w teatrze. W rozmowie z zespołem R. Pavelkić ocenił zielongórskie przedstawienie za jedno z najlepszych z 15 wystawianych dotychczas w różnych krajach. Warto może dodać dla ścisłości, że „Play — boy" na naszej scenie stał się przedmiotem wielu burzliwych nawet dyskusji i sprzecznych opini.

ZDZISŁAW GIŻEJEWSKI

* * *

2 września — inauguracja nowego sezonu teatralnego.

16 września — gościnne występy teatru w Jeleniej Górze z okazji VI Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych. Przedstawiono sztukę Jerzego S. Sito „Christophera Marlowe'a Edward II" w reż. R. Żuromskiego.

W przygotowaniu

Scena dramatyczna

Al. Fredro — „Dwie blizny" w reż. B. Kierca.

Scena lalkowa

Juliusz Wolski „Tajemnicza szuflada" w reż. M. Roszkowskiego.

SPIS TREŚCI:

Grzegorz Sinko:
Sztuki Szekspira w roli tematów 1
Bora Ćosić:
Historia (fragmenty) 5
Simone de Beauvoir:
Siłą rzeczy (fragmenty) 9
Slobodan Selenić:
Pamiętnik Piotra Kaleki (fragment) 12
M. Morozow:
Hamlet 13
Zdzisław Giżejewski:
Kronika 18

Z-CA DYREKTORA
JÓZEF WEBER

Z-CA DYREKTORA
D.S. FINANSOWYCH
KAZIMIERZ KASZKUR

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ FIJAŁKOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI:
STOLARSKIEJ — **STANISŁAW ŚWIĄTEK**, MALARSKO-MODELATORSKIEJ — **RYSZARD JAWORSKI**, TAPICERSKIEJ — **BRONISŁAW WALCZAK**, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — **EMILIA DANIEL**, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — **WALENTYNA ROGOWSKA**, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — **STANISŁAW ŁUCZAK**, REKWIZYTOR — **EDWARD TULISZKA**, ELEKTRYK — **WŁADYSŁAW LISOWSKI**

BRYGADIER SCENY
Marian Pakuła

ŚWIATŁO
Franciszek Tomczak
Jerzy Szłapka

GARDEROBIANA
Doniela Kozłowska
Maria Burkowska

KIEROWNIK DZIAŁU ORGANIZACJI WIDOWNI
Tadeusz Wróblewski

INSPICJENT
Józef Michalcewicz

SUFLER
Barbara Strzeszewska

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE. ZESZYTY TEATRALNE. REDAKCJA: MAREK WARUSZYŃSKI, STEFAN WACHNOWSKI. PROJEKT OKŁADKI: MARIAN SZPAKOWSKI. ZDJĘCIA: CZESŁAW ŁUNIEWICZ.

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne Zam. 3076 2000 egz. A5 E-2/205

IVO BREŠAN

PRZEDSTAWIENIE HAMLETA WE WSI GŁUCHA DOLNA

PRZEKŁAD: STANISŁAW KASZYŃSKI

Występują mieszkańcy wsi Głucha Dolna

Mata Bukarica zwany Bukara w roli króla Klaudiusza	**Jerzy Glapa**
Mile Puljiz zwany Puljo w roli Poloniusza	**Cyryl Przybył**
Andzia w roli Ofelii	**Krystyna Drozdowska**
Mara Miš zwana Majkaća w roli Gertrudy	**Krystyna Horodyńska**
Mačak w roli Leartesa	**Dymitr Hołówko**
Joca Škocić zwany Skoko w roli Hamleta	**Andrzej Brzeski**
Andre Škunca reżyser przedstawienia	**Zdzisław Grudzień**
Šimurina w roli Horacego	**Czesław Kordus**
Chłopka I	**Danuta Ambroż**
Chłopka II	**Ludwina Nowicka**
Chłop I	**Cezary Kazimierski**
Chłop II	**Józef Michalcewicz**
Chłop III	**Ireneusz Wykurz**
Chłop IV	**Jacek Piątkowski**
Chłopi, Chłopki	

Reżyseria i scenografia — **ANDRZEJ WITKOWSKI**

Muzyka — **PIOTR MOSS**

Choreografia — **MIECZYSŁAW Ł. BANASZYŃSKI**

Konsultacja etnograficzna — **BRANKO ČIRLIČ**

Asystent reżysera — **JACEK PIĄTKOWSKI**

PRAPREMIERA POLSKA 11 PAŹDZIERNIKA 1975 ROKU