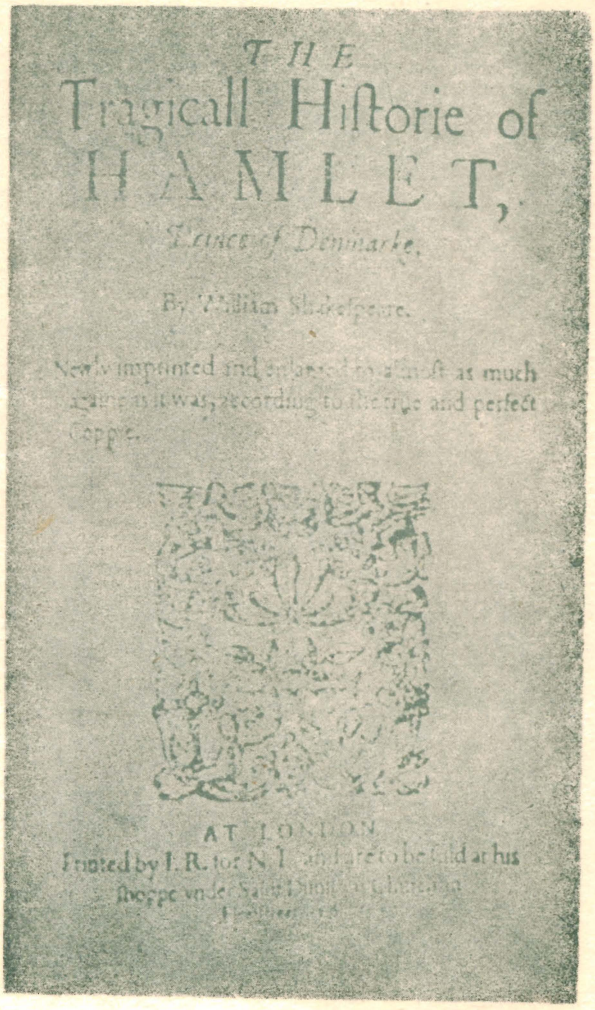
TEATR ARNOWSKI

im. Ludwika Solskiego


THE
Tragicall Historie of
HAMLET,
Prince of Denmarke.
By William Shakespeare.
Newly imprinted and enlarged to almost as much
againe as it was, according to the true and perfect
Copie.
AT LONDON
Printed by I. R. for N. L. and are to be sold at his
shoppe vnder Saint Dunstans Church.

WILLIAM SHAKESPEARE

Tragiczna historia Hamleta księcia Danii

Spolszczył: Jerzy S. Sito

Dyrektor:
RYSZARD SMOŻEWSKI

Zastępca dyrektora:
ANTONI BANIUKIEWICZ

Kierownik literacki
ANDRZEJ JAKIMIEC

Kierownik muzyczny
WŁADYSŁAW SKWIRUT

WILLIAM SHAKESPEARE
Portret z Grafton

JORGE LUIS BORGES

EVERYTHING AND NOTHING

Nie było w nim nikogo; za jego rysami (które nawet na złych portretach z tamtej epoki nie są podobne do niczyich innych), za podnieconą obfitością jego fantastycznych słów było tylko trochę chłodu, sen, którego nie prześnił nikt. Z początku uważał, że wszyscy ludzie są tacy jak on, ale zdumienie towarzysza, z którym zaczął roztrząsać tę próżnię, wykazało mu jego pomyłkę i raz na zawsze dało mu odczuć, że jednostka nie powinna niczym różnić się od gatunku. Kiedyś pomyślał, że w książkach znajdzie się lek na jego cierpienia, i wtedy nauczył się „mało łaciny i mniej greki", jak miał wyrazić się ktoś z jego współczesnych; potem uznał, że w praktykowaniu pewnego przyrodzonego ludziom rytuału mogło kryć się to, czego szukał, i pozwolił wtajemniczyć się Annie Hathaway podczas długiej czerwcowej sjesty. Mając

dwadzieścia parę lat pojechał do Londynu. Instynktownie wprawił się już w udawanie, że jest kimś, aby nie wydało się, że jest nikim. Tam objawił mu się zawód, do którego był stworzony, zawód aktora, który na scenie udaje kogoś innego, wobec tłumu ludzi, którzy udają, że w to wierzą. Wykonywanie tego zawodu dało mu szczególny rodzaj szczęścia, może pierwszego w jego życiu. Lecz z ostatnim zdaniem wiersza i z ostatnim trupem zniesionym ze sceny powracał znienawidzony smak rzeczywistości; przestawał być Ferreksem czy Tamerlanem i znów stawał się nikim. Osaczony, zaczął wymyślać innych bohaterów, inne tragiczne wątki. I tak, podczas gdy jego ciało wypełniało swe tragiczne przeznaczenie w lupanarach i tawernach Londynu, dusza, która je zamieszkiwała, była Cezarem, który nie słucha ostrzeżeń wróżbity, Julią nienawidzącą skowronka i Makbetem, który rozmawia na pustkowiu z czarownicami, będącymi zarazem Parkami. Nikt nie był tyloma ludźmi co ten człowiek, który wzorem egipskiego Proteusza wyczerpał wszelkie możliwe przejawy istnienia. Czasem przemycał w swojej twórczości jakieś wyznanie, pewny, że nigdy nie zostanie ono rozszyfrowane i tak Ryszard stwierdza, że w jego osobie zamyka się wiele osób, Jago zaś mówi te dziwne słowa „nie jestem tym, kim jestem". Głęboka jedność istnienia, marzeń i gry była mu natchnieniem do przesławnych strof.

Dwadzieścia lat przetrwał w tej skromnej halucynacji, lecz pewnego dnia ogarnął go przesyt i wstręt na myśl, że był tyloma królami ginącymi od szpady, tyloma kochankami, którzy schodzą się, rozchodzą, melodyjnie konają.
Tego samego dnia postanowił sprzedać swój teatr. Nim minął tydzień, wrócił do rodzinnego miasteczka, gdzie odnalazł drzewa i rzekę dzieciństwa i nie połączył ich z tymi, które, zdobne w mitologiczne aluzje i łacińskie zwroty wysławiała jego muze. Miał być kimś, stał się więc człowiekiem interesu, który wycofał się po zrobieniu majątku i obecnie zajmuje się pożyczaniem pieniędzy, procesami i umiarkowaną lichwą. W tym charakterze podyktował swój oschły testament, z którego świadomie wykluczył wszystko, co zatrącało o patos czy też literaturę. Odwiedzali go czasem londyńscy przyjaciele, dla których powracał do roli poety.

Historia dodaje, że przed czy po śmierci, czując obecność Boga, powiedział: „Ja, który nadaremnie byłem tyloma ludźmi, chcę być jednym i sobą". Głos Boga odpowiedział mu z wichru: „Mnie także nie ma. Wyśniłem świat, tak jak ty wyśniłeś twoje dzieło, mój Szekspirze, a pośród rozlicznych kształtów moich snów byłeś i ty, który, tak jak ja, jesteś wieloma i nikim".

(z tomu „Twórca"
Czytelnik, W-wa 1974)

JERZY S. SITO

Hamlet, książę Duński

(WERSJA HORACEGO)

Szkic do inscenizacji

Myśląc o księciu Hamlecie, studiując poświęcone mu dzieła, nie potrafiłem sformułować ani odnaleźć u innych sądu, czy choćby tylko ambitnego domysłu, określającego to, co w postaci księcia jest niepowtarzalne, jedyne; co czyni ją tak cudowną i tak bezgranicznie smutną; tak bliską i tak nieuchwytną.

Dlaczego ta „istota piękna, czysta, szlachetna, wysoce moralna, bez siły zmysłowej tworzącej bohatera", ginąca – według Goethego – „pod ciężarem, którego nie może ani unieść, ani odrzucić", fascynuje nas, przekształca wewnętrznie, napawa radością i smutnym jakimś ciepłem w stopniu daleko większym niż inne, nie mniej „piękne", a „szlachetniejsze" i „czystsze" postacie z literatury klasycznej? Jest mądry – lecz nie tak mądry jak Faustus, czysty – lecz nie jak Hipolit, kocha – lecz nie tak gorąco jak Troilud czy Romeo. Zapewne – jest „szlachetny", lecz szlachetnością bierną, zwróconą do wewnątrz niejako, bezbronną i trochę śmieszną. Budzi w nas odruch opiekuńczy raczej niż podziw, szacunek.
Jest wrażliwy i czuły – ale czułością dziecka: niedojrzałą, kapryśną, zdolną do okrucieństwa. Jest na swój sposób lojalny i nawet sprawiedliwy. Ale wszystkie te cechy dodatnie – wady jego pomijam milczeniem – są w jakiś sposób zmącone: sceptycyzmem? Chorobą? Tak, nawet wśród postaci jego własnej tragedii nietrudno byłoby doszukać się tych walorów, występujących niekiedy w czystszej i intensywniejszej formie.

Czyżby więc jego niepowtarzalny urok polegał na doskonałej harmonii cech współistniejących ze sobą, z których żadna nie staje się dominującą? Na kombinacji walorów niepełnych, gdyż korygowanych przez cechy i właściwości inne, niekiedy wręcz przeciwstawne? Nie sądzę. Lub jeśli to prawda nawet, jest w nim coś jeszcze –

coś,
nad czym siedzi i duma.

To „coś" usiłował określić T.S. Eliot, wnikliwy krytyk, poeta o wielkiej wrażliwości i wiedzy, i on jednak okazał się w tym bezradny: „Hamlet", podobnie jak „Sonety", pełen jest czegoś, czego pisarz nie mógł wydobyć na powierzchnię, rozważyć czy przekształcić w sztukę.
Kiedy poszukujemy, czym by to mogło być, znajdujemy, podobnie jak w „Sonetach", iż to odczucie nasze trudno jest umiejscowić"...
A więc już nie tylko odpowiedź wydaje mu się niemożliwa, lecz kwestionuje nawet zasadność pytania...

Na temat księcia Hamleta napisano tysiące rozpraw i dysertacji. Można by z nich ułożyć pokaźną bibliotekę. Są wśród nich analizy gruntowne – szczegółowe, uczone, są efektowne i śmiałe hipotezy, nie dość osadzone w tekście. Począwszy od wieku XVIII postać duńskiego księcia nie schodzi z horyzontu krytyki europejskiej. Wyodrębniano go z kontekstu sztuki – bądź też przeciwnie, rozpatrywano w zetknięciu z innymi jej postaciami. Poddawano analizie i psychoanalizie, kazano mu dźwigać symbolistyczne ciężary, którym osoba Hamleta nie była w stanie podołać. Każda niemal opinia na temat duńskiego księcia jest słuszna i każda z nich jest uboższa od jego postaci. Nawet te, które – jak osąd Bradleya – stawiają znak równania pomiędzy Hamletem i Światem: „Hamlet uświa-

damia nam najbardziej zarówno poczucie nieskończoności duszy, jak i poczucie końca, który nie tylko, ową niedoskonałość określa, lecz wydaje się być jej pochodną"...

Jeśli wolno mi do chóru uczonych egzegetów wtrącić sąd własny, acz równie marginesowy – powiem, iż, postać księcia pisana jest nie s ł o w a m i – l e c z ż y c i e m. Kreśląc ją, Szekspir miał pełną świadomość słabości i siły słowa.

Uznał jego tyranię i urok – rozumiał, iż, wiedzie ono tworzone przez siebie postacie własnymi drogami półprawdy, wspanialej niekiedy, szczelnej „prawdziwszej" niż prawda życia, lecz jednak nieprzystawalnej do tych zająknięć, chaosu przypadkowych skojarzeń, odruchów, zbitek myślowych, gier, którym na imię ż y c i e.

Zauważono dowcipnie, iż współczesnego Hamleta określa książka, którą książę czyta przechadzając się po krużgankach zamku w Elsinorze: Montaigne, Sartre czy Marcuse?

Ma to, rzekomo decydujące znaczenie dla sztuki, dla psychiki i świadomości Hamleta.

„Co czytasz, książę" – pyta go, Poloniusz. I Hamlet odpowiada: „Słowa... Słowa"... Przyjrzyjmy się tej scenie dokładniej. Hamlet udaje obłęd. Lub raczej, używając odkrywczego sformułowania Manna, „pozwala sobie", „korzystać z dodatnich stron" obłędu. Być może jest rzeczywiście chory, jeśli obłędem nazwiemy niezgodę na reguły gry, określające ludzką egzystencję.

Poloniusz jest jedną z kluczowych postaci tragedii duńskiego księcia. Od jej interpretacji zależy w dużej mierze wymowa filozoficzna dramatu. Tradycja teatralna – zarówno u nas, jak w Anglii – widzi w nim wścibskiego głupca, natrętną i żałosną kreaturę, starego grzyba, ramola. Przypadkiem, mimochodem zaplątał się „między ostrza potężnych szermierzy" – i ginie – w równie żałosny i przypadkowy sposób. Chce być obecny, pragnie być użyteczny – kluczy, mąci, zabiega Bóg jeden raczy wiedzieć o co, po co, dlaczego.

A jednak – to jego właśnie zabija książę Hamlet, krzycząc „szczur"!, w scenie w sypialni matki. Nie dajmy się zwieść pozorom; Hamlet zaprzecza wprawdzie, jakoby chciał go zabić, twierdzi, iż wziął go za króla, jest to jednakże argument przeznaczony dla matki raczej, niż dla widowni:

Żegnaj mi, głupcze!
Biedny, wścibski głupcze!
Wziąłem cię za osobę dużo znaczniejszą.
Więc weź swój udział.
Widzisz –
odkryłeś, jak niebezpiecznie jest
być zbyt aktywnym...

Kiedy Poloniusz upada, Hamlet udaje zdziwienie. „Cóżeś ty zrobił?" „Nie wiem. Czy to król"? W chwilę potem, żegnając „wścibskiego głupca", przyznaje, iż wziął go „za osobę dużo znaczniejszą". To udane zdziwienie bliskie sąsiedztwo pytania: „czy to król", i zawodu w słowach „dużo znaczniejszą" – wydaje się stawiać znak tożsamości, równania pomiędzy jednym i drugim. Czy tak jest rzeczywiście? W poprzedniej scenie Hamlet odrzuca możliwość zabicia Klaudiusza. Stał nad nim z dobytym mieczem, dokonując bilansu, rozważając na zimno wszystkie za i przeciw.

Podjął decyzję: nie zabije Klaudiusza. Krzycząc: „Matko"! „Matko"! – wprost z komnaty, w której modli się Klaudiusz, idzie do jej sypialni. Tam, zaś, za gobelinem, ukrywa się „wścibski głupiec", Poloniusz. Weźmie go „za osobę dużo znaczniejszą".

Czymże zagrażał Poloniusz Hamletowi, że zdecydował się – on, któremu decyzje przychodziły tak trudno, no ów czyn, jakże „gwałtowny i krwawy"? Albo też, formułując to pytanie inaczej, za jaką że to „znaczniejszą osobę" wziął Hamlet „wścibskiego głupca"? I czemu natrząsa się z trupa? Skąd ten ton nienawiści i drwiny, zdumiewający w obliczu tej „przpadkowej" śmierci?

Doprawdy,
ten urzędnik jest teraz mało ruchliwy,
całkiem dyskretny
i bardzo poważny!
On,
który za życia był figurą dość głupią
i gadatliwą...

W tekście dramatu są ledwie napomknienia, poszlaki. Scena z Reynaldem, scena z Laertesem, obydwie sceny z Ofelią...

Jeśli okoliczności pozwolą,
dojdę prawdy,
chociażby schowana była pod ziemią –

mówi królowi, uśpiwszy wpierw jego czujność popisem starczego gadulstwa. Poloniusz osaczą Hamleta; jego wścibska obecność jest więcej niż natrętna, jest groźna. Walczy podobną bronią; rzekomemu szaleństwu przeciwstawia rzekomy słowotok, starczą sklerozę, naiwność. Jest przy tym wcale dyskretny, zaś gadatliwy o tyle, o ile godulstwo jego może mu być użyteczne. Słuchając go odnoszę wrażenie, iż Poloniusz wie więcej niż cały dwór razem wzięty: wiedzą tą szantażuje, być może, niezbyt mądrego Klaudiusza. Są to, rzecz jasna, domysły, nie dość osadzone w tekście; lecz płodne, jak mniemam, i w zgodzie z całym rysunkiem postaci. Poloniusz jest ambitny; jest bezwzględny i zimny. Umie poskromić uczucia, w tym również i miłość własną. Można zeń drwić i szydzić, można nań pluć, można nim nawet gardzić. Przyjmuje to ze spokojem, płynącym z pewności wygranej; z przekonania o własnej sile i wielkiej słabości innych. Poloniusz jest naturą głęboko amoralną; nie ożywia go żadna idea, nie krępują żadne wewnętrzne nakazy. Przejrzał to wszystko – i odrzucił, bez gniewu, bez goryczy i wzgardy; jako n i e u ż y t e c z n e, godne politowania. Śmieszne.

Nie waha się własnej córki użyć jako przynęty w pułapce, którą sprytnie zastawia na Hamleta. O celach tego manewru można by wiele powiedzieć; dla nas istotny jest jeden; chce w oczach księcia skompromitować Ofelię i odjąć mu to oparcie, ważniejsze niż przyjaźń z Horacym, niż wspomnienie przyjaźni z Guildensternem i Rosenkrantzem. Hamlet ma być s a m o t n y. Trzeba go przecież złamać raczej niż zniszczyć fizycznie; to byłoby najłatwiejsze i najmniej celowe; zbędne.

Nie ufa własnemu synowi. W ślad za nim wysyła do Francji zaufanego agenta. Śledzi go, śledzi wszyskich – nie płosząc przy tym nikogo. Nikogo – z wyjątkiem Hamleta. W jego rękach zbiegają się wszystkie nici intrygi. A przy tym Szekspir starannie zaciera tropy: jeśli Poloniusz dąży do połączenia Hamleta z Ofelią, to drogą „nie wprost".

Na fałszywą przynętę – uważasz, Reynaldo?...
złowisz karpia prawdy.
Tak my, ludzie mądrzy, patrzący daleko,
umiemy znaleźć właściwy kierunek
drogą pośrednią...

Te jego słowa, komentarz do instrukcji dla zaufanego agenta, sumują jego filozofię działania.

Królowa nie lubi go i boi się jednocześnie; poddaje mu się jednak. W manifestacjach swoich nie śmie wyjść poza zniecierpliwienie i t o n: oschły, drwiący, kostyczny. Klaudiusz jest równie uległy: nie widzi lub nie chce widzieć prawdziwego oblicza pod maską. Poloniusz dba o pozory, tak bardzo dla króla istotne: jak ceremonialny, usłużny, pochlebczy, pełen szacunku. To Klaudiuszowi wystarcza.

Poloniusz niepokoi, trwoży i fascynuje; Ofelię, Laertesa, Hamleta i nas, widownię... Na zewnątrz jest groteskowy,

komiczny; „ruchliwy urzędnik", „biedny, wścibski głupiec". Jeśli państwo duńskie jest naprawdę więzieniem, to rolę dość jednoznaczną pełni w nim stary Poloniusz. Hamlet istotnie urodził się po to, aby swój „czas, który wypadł z wiązań", złożyć z powrotem – nim podejmie rozprawę z Klaudiuszem, musi mu wpierw wyrwać żądło: zniszczyć Poloniusza. Po jego śmierci zarysują się stropy więzienia, nim runą na koniec, z hukiem, na głowy dozorców i więźniów.

Klaudiusz jest królem Danii. Jest także stryjem Hamleta i mężem jego matki, Gertrudy. Nim jeszcze duch jego ojca wskazał duńskiemu księciu osobę mordercy, Klaudiusza – Hamlet żywi ku niemu nienawiść; podejrzewa go o tę zbrodnię, jakkolwiek podejrzeń tych nie śmie sformułować. Lecz kiedy duch – nieważne, czysty czy też piekielny – wyjawia mu tajemnicę tej zbrodni, wydziera z piersi Hamleta okrzyk, niemal triumfu:

Mój stryj?
wiedziałem!
O, duszo prorocza!

Klaudiusz w oczach Hamleta nabiera cech szatańsich. Czyni go on odpowiedzialnym za całe zło, które się w Danii pleni. Baczne oko Hamleta śledzi jego słabości, nawyki i upodobania. Z każdego błędu, potknięcia, kuje broń przeciw niemu, uogólnia, podnosi do rzędu najgorszych zbodni.

Lecz Hamlet nie jest bezstronny; zaślepia go nienawiść. Nie sądzi Klaudiusza: potępia. To prawda, męczy się tym, co wie i co spostrzega. Szuka korzenia zła; źródła zepsucia i grzechu. Lecz wnioski wyciąga pochopnie. Sprowadza je do osoby króla. Czy może być sprawiedliwy, chłodny i obiektywny?

Hamleta zaślepia nienawiść płynąca z rozpaczy. Im bardziej się w niej pogrąża, tym mniej obiektywnie ocenia osobę króla. Tym bardziej jest wobec niej bezsilny.

Hamlet nie może zabić Klaudiusza, choć niemoc tę tłumaczy – zarówno nam, jak i sobie – na rozmaite sposoby. „Gnije coś w państwie duńskim" – to prawda; lecz Hamlet nie wie dokładnie, jak znaleźć rdzeń zepsucia. Obarcza więc winą Klaudiusza. Jeśliby zabił króla, musiałby przyjąć na siebie brzemię władzy; a co jeśli proces gnilny nie ustąpi wraz z jego śmiercią? Tym aktem przejąłby Hamlet całą odpowiedzialność. Nie czuje się na to dość silny. Wygodniej mu jest – i bezpieczniej – rozpaczać, bluzgać przekleństwem.

Wyżywać się w słowach,
jak kurwa...!

On nie śmie „zabić bestii"; on ją jedynie drażni. Lecz drażni metodycznie, z okrucieństwem, z rozpaczą; skutecznie.

Jaki naprawdę jest Klaudiusz? Poszukując dla niego określenia, muszę się uciec do potocznego języka: swój człowiek... Nie jest to żaden „łajdak" czy „zwyrodnialec", jak określa go Hamlet. Ani lepszy, ani gorszy niż większość – jak mniemam – Duńczyków. Ma swoje zalety i wady. Jest dobroduszny, jowialny; jest przy tym dość tępy, leniwy. Jest próżny, lecz nie jest ambitny. Chce nade wszystko spokoju. Kocha matkę Hamleta, Gertrudę. Więcej – on ją uwielbia; ona mu imponuje. Chce dorość do niej, chce zyskać jej szacunek i podziw. Nie jego to przecież wina, iż czyni to tak nieudolnie; to wynik jego prostactwa, ograniczenia, tępoty...

Dla niej to dopuścił się zbrodni; pierwszej i – jak chciał wierzyć ostatniej. Lecz odtąd chciałby być „dobrym", dobrym i „przyzwoitym".

Nie widać w nim żądzy władzy; bezwzględności; nadmiernej ambicji. Troszczy się o pozory raczej niż o istotę piastowanej godności.

Jest na swój sposób, dobry; jest łaskawy; jest szczodry. Chce, aby go podziwiano, kochano i błogosławiono. Chce, aby wszyscy wokół byli radośni, szczęśliwi. Kocha się w ceremoniach, w owych „trąbach i kotłach", lubi pochlebstwa, uległość; spokój; ten nade wszystko.

Lecz Hamlet nie dopuszcza do tego błogostanu, o jakim marzy Klaudiusz. Drażni go, prowokuje, niepokoi, zmusza do aktywności. Sprawia na koniec to, że Klaudiusz się załamuje. Przyjmuje wyzwanie Hamleta; wkracza na drogę zbrodni. Lecz są to zbrodnie żałosne. Nędznie zaplanowane. Przez ich wymyślną zawiłość przebija tępota Klaudiusza. Te podróże do Anglii, te perły, zatrute toasty, ten pojedynek, te szpady... Godne pożałowania. I jeszcze do pomocy przyzywa Laertesa. Jego ojciec, jak mniemam, skręcać się musiał w grobie widząc taką fuszerkę!

Lecz Klaudiusz nie ma wyboru. Usiłuje się bronić; wie że nie zachowa się należycie, że jego pierwsza zbrodnia będzie miała ciąg dalszy, że zmuszą go do działania wbrew własnym skłonnościom i chęciom. Tym, który tego dokona, będzie królewicz duński, zbyt słaby, by zabić bestię, dość mocny, by ją rozdrażnić. Klaudiusz jest godzien litości; przypomina zaszczute zwierzę. Jego modlitwa jest jednym z najbardziej przejmujących monologów w dramacie. Abraham Lincoln cenił ją wyżej niż wielki monolog Hamleta.

Gertruda jest matką, Hamleta; królową, żoną Klaudiusza. Jest uosobieniem bierności, przedmiotem uczuć i działań otaczających ją ludzi. Nie jest zła ani dobra. Jest c h l o n n a. Mogłaby być aniołem, duchem pięknym i czystym; musiałby żyć w innym kraju, w innej z epoce, z kim innym. Krzywdzi ją stary krók Hamlet – krzywdzi ją nawet po śmierci, duch jego, w rozmowie z Hamletem, nazywa ją „na pozór cnotliwą".
Chełpi się własną cnotą, której odbicie widział w jej zwierciadle:

Cóż to był za upadek, Hamlecie!
Ze szczytu uczuć, które miałem dla niej –
uczuć tak godnych,
że szły ręka w rękę z moją przysięgą
złożoną w dniu ślubu –
spaść wprost do łóżka nędznika,
którego zalety są płaskie,
niewarte moich...
dla niego:
...żądza,
chociaż się kojarzy z jasnym aniołem,
kiedy się już nasyci w niebiańskim łożu,
żreć będzie pomyje.

Nie umiał z niej wydobyć pokładów czystości i dobra, które w niej drzemią. Tym bardziej nie potrafi dokonać tego Klaudiusz.

Pozostanie do końca o t w a r t a i n i e s p e ł n i o n a: na wpół uśpiona, czekająca – neutralna gotowa przyjąć każde zrządzenie losu z równą słodyczą, apatią, i beznadziejnym oddaniem. Jest matką, ziemią, ojczyzną, glebą żyzną, witalną siłą przyrody.

Konflikt Hamleta z matką jest w dużej mierze pozorny; oni się nie rozumieją. Funkcjonują na dwóch odrębnych płaszczyznach; to co dla niego jest jasne, dla niej jest niedostrzegalne. To co stanowi jej siłę, on skłonny jest uznać za słabość. Nic ich nie zdoła połączyć, nawet ich miłość wzajemna, instynktowna i ślepa. Nic też ich nie poróżni, gdyż różni ich właśnie wszystko.

Kiedy Mickiewicz, antycypując myśl Marksa i Kierkegaarda, wyrzekł się przemyśliwania świata w słowach, na rzecz przekształcenia go w czynach – złożył dowód zwątpienia w moc i przydatność słowa, nurtującą wszystkich wielkich twórców kultury, których materią i narzędziem był język. Samuel Coleridge, wielki krytyk angielski, podob-

nym zwątpieniem obarcza poetę Szekspira. Dowodu dostarcza mu właśnie postać duńskiego księcia:

„Szekspir chce nam narzucić prawdę, iż czyn, działanie, jest głównym celem istnienia – iż żadne władze umysłu, jakkolwiek świetne, nie mogą być uważane za cenne – a nawet nie mogą być traktowane inaczej niż jako nieszczęście – jeśli odwodzą nas lub budzą awersję do czynu: jeśli każą nam myśleć i tylko myśleć o czynie, aż minie czas, w którym czyn nasz byłby skuteczny..."

„Jeśli o słowa i zamierzenia chodzi, Hamlet jest cały pośpiechem i determinacją; lecz kiedy przychodzi mu wcielać w czyn te słowa i te zamiary, jest niepewnością, wahaniem. Tak więc, postanawiając czynić wszystko, nie czyni nic. Ma cel jasno wytknięty, lecz brak mu tej cechy, która cel ów pozwala osiągnąć..."

Podobnie mniemał Turgieniew, przeciwstawiając postać duńskiego księcia Don Kichotowi, który się spełnia w działaniu. Tak Coleridge, jak i Turgieniew, żądają bohaterstwa. Hamlet, być może, jest zdolny sprostać tym wymaganiom, brak mu jednakże wiary w c e l o w o ś ć własnego działania. Nie ma wewnętrznej pewności, niezbędnej do podjęcia ostatecznej decyzji. Tak, Hamlet jest Chrystusem, który nie śmie wziąć krzyża. Lecz nie ze strachu przed męką; z niewiary w możliwość zbawienia.

Jeśliby był Leartesem, nie miałby tych wątpliwości; podobnie jak on ich nie ma. Lecz Leartes ma jasny cel: nakaz honoru. On chce pomścić śmierć ojca; ani mu w głowie postało „składać" swój czas, który „wypadł z wiązań". W tym c z a s i e czuje się dobrze. Jest, w pewnym sensie, produktem i spadkobiercą stosunków, które dla księcia Hamleta czynią z Danii więzienie. Kiedy wybucha w nim bunt, jest to bunt jednoznaczny; ściśle adresowany. Chce pomścić konkretną krzywdę, jaką mu wyrządzono. Jest nieustraszony; działa. Rozbraja straże królewskie; staje twarzą w twarz z królem.

Ten rodzaj determinacji, tę gotowość działania Hamlet ocenia trafnie; i nie bez odcinania pogardy. Cmentarz; pogrzeb Ofelii; Laertes skacze do grobu; przeklina Hamleta, sprawcę swojego nieszczęścia.
Hamlet wychodzi z ukrycia.

Nie przypadkowo jak sądzę, postaci duńskiego księcia dał Szekspir przeciwwagę w postaci Laertesa. Nie przypadkowo obydwom kazał mścić śmierć ich ojców... Różnica pomiędzy nimi jest czymś nierównie więcej niż kwestią temperamentu, motywu, charakteru. I n n y c h ojców mszczą obaj, nie może ich obowiązywać ten sam kodeks honoru i zemsty. Tam, gdzie skończyłaby się aktywność Laertesa, nasyconego zemstą, musiałaby się zacząć aktywność księcia Hamleta. Stąd jego lęk przed działaniem.

Lecz kimże jest jego ojciec; ten, którego ogląda „oczyma duszy"? Jest mitem. Jest t ę s k n o t ą Hamleta za tym co było, jak sądzi, udziałem całej Danii, nim stała się ona więzieniem. Laertes mści śmierć swego ojca, lecz jakże tu mścić śmierć mitu; jeżeli uważa nawet, że Klaudiusz jest instrumentem Szatana? A duch domaga się zemsty.

„A kiedy duch już zniknął, któż to stoi przed nami? Młody bohater, dyszący zemstą? Książę krwi, radosny na myśl, iż wezwano go, by ukarał uzurpatora jego korony? Nie! Zdumienie i zmieszanie ogarnia samotnego młodzieńca; wzbiera w nim gorycz przeciw uśmiechniętym łotrom; przysięga, iż nie zapomni. Ducha, i konkluduje znamiennym okrzykiem:

Czas wypadł z wiązań.
Kpiny. Tak. Być może...
Wydał mnie po to, abym ja go złożył...

Wydaje mi się, że w tych słowach znajduje się klucz do całego postępowania Hamleta. Dla mnie jest jasne, że Szekspir w tym wypadku chciał przedstawić skutek wielkiej akcji rzuconej na duszę niezdolną do jej spełnienia – tyle Goethe. Lecz Szekspir nie był katolikiem; teologia protestancka wyklucza możliwość czyśćcowej zjawy: albo Duch jest więc diabłem – albo wytworem umysłu. Miejsce Aniołów jest w niebie. Cóż więc dziwnego, iż „księcia krwi" ogarnia „zdumienie i pomieszanie"?

W walce, którą królewicz duński zamierza wydać światu, liczyć może na pomoc jedynie dwóch osób: Ofelii i Horacego. Ofelia zawodzi Hamleta. Daje się użyć ojcu, daje się wciągnąć w grę przeciwko Hamletow. Jest zagubiona i słaba; rozumie bardzo niewiele. Determinacja Hamleta dziwi ją i przeraża. Kocha go na swój sposób, ale jej miłość jest bierna. Ma wiele cech wspólnych z Gertrudą, chociaż te podobieństwa tym mocniej wydobywają różnice pomiędzy nimi. Szekspir nie napisał sceny, w której Ofelia dojrzewa. A jednak płaci obłędem. Wiele musiała zrozumieć; być może aż tak wiele, że chroni się w chorobę. Dla tej dziewczyny – bezradnej i zagubionej – Hamlet jest najokrutniejszy; dla niej, lecz równocześnie dla siebie.

Odkąd Poloniusz wydarł mu podstępnie Ofelię, Hamlet może już liczyć jedynie na Horacego. W tym świecie, który puszczono w ruch, w tym kraju, który „jest więzieniem", w tym czasie, który „wypadł z wiązań", Horacy jest o b e c n o ś c i ą stałą i niewzruszoną; punktem oparcia, przystanią, terra firma wśród wzburzonego morza. Stosunek Hamleta do Horacego trudno jest określić mianem przyjaźni. Ani przybycie jego na zamek w Elsinorze nie budzi takiej radości Hamleta, jak przyjazd jego dwóch „przyjaciół" Guildensterna i Rosenkrantza, ani też zaufanie, którym go książę darzy, niewolne jest od lekceważenia, a nawet – od cienia prawdy.

Podobnie, acz z większą sympatią, traktuje Horacego powierzając mu rzecz najistotniejszą dla siebie; ocenę winy bądź niewinność Klaudiusza. Nie dowierza samemu sobie; chce mieć niezbitą pewność, zwraca się więc do człowieka, któremu ufa bardziej niż sobie samemu...

Horacy
jesteś najuczciwszy z ludzi,
jakich spotkałem.

Przed nim snuje swe rozważania na temat losu ludzkiego, w scenie cmentarnej, po swoim „powrocie z Anglii".

W szkicu tym usiłowałem określić Hamleta pośrednio, poprzez ustalenie więzów łączących go z innymi bohaterami tragedii.
Być może nie miałem racji; być może, jak chce Caroline Spurgeon, problem Hamleta nie jest wogóle problemem jednostki, lecz „problemem" w a r u n k ó w, za które jednostka nie jest w żaden oczywisty sposób odpowiedzialna; nie więcej, niż człowiek odpowiedzialny jest za chorobę, która uderza go i pożera, a która pomimo to, w rozwoju swoim i w swoim przebiegu, niszczy jego i innych, bezstronnie, nieubłaganie – zarówno niewinnych, jak winnych.

Na takie odczytanie Hamleta jest również miejsce w jego pojemnej tragedii. Jeżeli wzbraniam się przed wulgaryzacją sztuki, jeżeli mój niesmak budzą nadmierne uproszczenia, koncepty mające na celu przymiarkę postaci Księcia do współczesnego kostiumu – znaczy to, iż chcąc nie chcąc zgłaszam akces – częściowy – do takiego oglądu tej sztuki: jako „Human condition", „le condition humaine"...
Hamlet „pisany jest życiem"; od tego ów szkic zacząłem.

Opowieść o księciu Hamlecie – bowiem choć przejmująca, nie śmiem jej nazwać tragedią – ma w sobie dziwne ciepło, które rozjaśnia ją i przenika na wylot. Jest amorficzna w kształcie, o nader luźnej konstrukcji, ma swoje mielizny i głębie. Opowieść ta jest ż y w i o ł e m; podobna jest wodzie morskiej wszechobecnej, nieustępliwej, groźnej, łagodnej, głośnej i cichej.

JAN KOTT

Hamlet połowy wieku

Żegnaj książę czeka na mnie projekt
kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system
więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest
więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy
urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie
przedmiotem tragedii

Zbigniew Herbert — Tren Fortynbrasa

Bibliografia rozpraw i studiów o Hamlecie jest dwa razy grubsza od warszawskiej książki telefonicznej. O żadnym Duńczyku z krwi i kości nie napisano tyle co o Hamlecie — ten szekspirowski królewicz jest na pewno najsławniejszym Duńczykiem. Hamlet obrósł w głosy i komentarze, jest jednym z niewielu bohaterów literackich, którzy żyją poza tekstem, którzy żyją poza teatrem. Jego imię znaczy coś nawet dla tych, którzy Szekspira nigdy nie czytali ani nie oglądali. Podobny jest w tym do Mony Lisy Leonarda. Zanim jeszcze spojrzymy na ten obraz, już wiemy, że się uśmiecha. Ten uśmiech Mony Lisy jak gdyby oderwał się od portretu. Jest w nim nie tylko to, co wyraził Leonardo, jest w nim również to wszystko, co o tym uśmiechu napisano. Zbyt wiele dziewczyn i kobiet, poetów i malarzy próbowało odgadnąć tajemnicę tego uśmiechu. Do nas uśmiecha się już nie tylko sama Mona Lisa, ale ci wszyscy, którzy chcieli ten uśmiech podpatrzyć. I ci wszyscy, którzy go naśladowali.

Tak jest z Hamletem, a jeszcze bardziej z Hamletem w teatrze. Bo, pomiędzy nami a tekstem stanęło już nie tylko całe samoistne życie Hamleta w kulturze, ale po prostu jego rozmiary. Hamleta nie można grać w całości, bo trwałby blisko sześć godzin. Trzeba wybierać, trzeba skracać i ciąć. Można grać tylko jednego z Hamletów, którzy są w tej arcysztuce. Będzie to zawsze Hamlet uboższy od

Opowieść pisana życiem. Lub ściślej, j e s t życiem. samym: surowa, chaotyczna, niedbała, pełna dziwnych przypadków, planów, które zawiodły, gwaru, wymyślnych konceptów i gorzkich niedomówień. Jest wieloznaczna; jest życiem. Taką ją widział Horacy:

Wydajcie rozkaz,
ażeby ciała ich wystawiono na widok publiczny,
– wysoko –
a ja opowiem zdumionemu światu,
jak się to stało.
Dowiecie się panowie, o czynach krwawych,
o czynach okrutnych i dyszących żądzą,
o czynach sprzecznych z prawami natury,
o przypadkowych zabójstwach,
wyrokach przypadku –
o śmierci zadanej podstępem,
pod przymusem,
na koniec o planach, panowie,
które się załamały
i runęły na głowy tych,
co je uknuli.
Wszystko to wam opowiem.

To wersja Horacego; opowieść pisana życiem. A jaka jest wersja Hamleta? Miał ją; zrozumiał wszystko. Zrozumiał, niestety za późno, stygnącymi wargami starał się ją opowiedzieć;

Wy, którzy patrzycie drżący i pobladli –
którzy jesteście ledwie statystami,
ledwie widownią wydarzeń...
Mógłbym wam opowiedzieć,
gdyby sierżant śmierci zechciał poczekać!
lecz on jest służbistą.
Mógłbym opowiedzieć –
Lecz to już nie ważne...
A więc, po prostu –
n i e c h b ę d z i e, Horacy.
Umieram,
słyszysz?

Wobec tej opowieści – tłumacz, reżyser, aktor – a z nimi i widz i czytelnik, są całkowicie bezradni. Nie można jej od niego wydobyć. Kiedy już wszystko do końca zostanie wypowiedziane, wyłania się reszta, ta reszta, która jest – jak chce Hamlet – milczeniem.

(fragment eseju zamieszczonego w „Dialogu" nr 3/1970)

szekspirowskiego, ale może to być również Hamlet bogatszy o naszą współczesność. M o ż e, wolałbym powiedzieć raczej: m u s i.

Bo Hamleta nie da się grać po prostu. Może dlatego też, kusi reżysera i aktora. W Hamlecie odnajdowało własne rysy wiele pokoleń. I może właśnie na tym polega genialność Hamleta, że można się w nim przejrzeć jak w zwierciadle. Hamlet doskonały byłby jednocześnie Hamletem najbardziej szekspirowskim i najbardziej współczesnym. Czy to jest możliwe? Nie wiem. Ale tylko tak możemy oceniać każdą z szekspirowskich inscenizacji: pytać, ile jest w niej z Szekspira i ile jest w niej z nas.

I nie chodzi mi tu wcale o jakąś aktualność ciągniętą za włosy, o Hamleta, który by się rozgrywał w piwnicy młodych egzystencjonalistów. Grano zresztą Hamleta we frakach i w trykotach cyrkowych, grano w zbrojach średniowiecznych i kostiumie renesansowym. Nie chodzi o kostium. Ważne jest tylko jedno: dotarcie poprzez tekst szekspirowski do współczesnego doświadczenia, do naszego niepokoju i do naszej wrażliwości.

W Hamlecie jest wiele spraw: polityka, przemoc i moralność, spór o jednoznaczność teorii i praktyki, o cele ostateczne i sens życia, jest tragedia miłosna, rodzinna, państwowa, filozoficzna, eschatologiczna i metafizyczna. Wszystko, co chcecie! I jest jeszcze wstrząsające studium psychologiczne. I krwawa fabuła, i pojedynek, wielka rzeź. Można wybierać. Ale trzeba wiedzieć, po co i dlaczego się wybiera.

(fragment eseju z „Szeksipr współczesny"
PIW W-wa 1965

Kierownik działu technicznego
EDWARD NAWROCKI

Kierownik pracowni plastycznej
WANDA OSTRORÓG

Organizator pracy artystycznej
DANUTA NOWAK

Kierownik administracyjny
MICHAŁ GĘBALA

Kierownik Biura Organizacji Widowni
ZBIGNIEW GUZIK

Kierownik pracowni elektrycznej
TADEUSZ WIŚNIOWSKI

Prace krawieckie
JANINA BRYL
MARIA JANIK
ADELA RICHTER

Prace stolarskie
JÓZEF KIEŁBASA
JÓZEF MAŁEK
EUGENIUSZ WROŃSKI

Prace malarskie i butaforskie
ANDRZEJ MICHTA
STANISŁAW ŻREBIEC

Prace perukarskie
ELŻBIETA KRUSZKO

Prace fryzjerskie
FRANCISZKA MUCHOWICZ
WŁADYSŁAWA PĘKALA

Główny brygadier
RYSZARD ZAPRZAŁKA

Elektroakustyk
JAN NOWICKI
JERZY WIATR

Rekwizytor
MARIA GRODZICKA
JANINA KOWAL

Garderobiane
STANISŁAWA PAGACZ
HELENA ROKITA
DANUTA MŁYNARCZYK

DN-16 1341-82 1500 K-19-202

W REPERTUARZE:

Prosper Mèrimèe

PRZESĄD ZWYCIĘŻONY
albo
ZWYCIĘSTWO PRZESĄDU

Sławomir Mrożek

EMIGRANCI

Maria Kownacka

O KASI CO GĄSKI ZGUBIŁA

PIOSENKI I LUDZIE
(francuskie piosenki i ballady)

W PRZYGOTOWANIU:

Michał Bułhakow

PONCJUSZ PIŁAT I INNI

Jacek Janczarski

UMRZEĆ ZE ŚMIECHU

Sławomir Mrożek

AMBASADOR

Adres Teatru: ul. Mickiewicza 4, 33-100 Tarnów
Tel.: centrala 22-51, 22-52, Biuro Obsługi Widzów: 24-77

Z zapowiedzi premiery „Hamleta" wydrukowanej w lokalnej gazecie San Francisco w lipcu 1975 r.

„Jest to historia młodego faceta, który wiedział zbyt wiele o życiu, seksie i morderstwie dokonanym na jego ojcu", a my moglibyśmy dodać: ...ale zbyt mało wiedział o polityce.

WILLIAM SHAKESPEARE

Tragiczna historia HAMLETA, księcia Danii

Spolszczył: Jerzy S. Sito

Obsada:

PAWEŁ KOROMBEL	—	Hamlet (książę duński);
MIROSŁAW GAWLICKI	—	Klaudiusz (król Danii, stryj Hamleta);
MARIA WÓJCIKOWSKA	—	Gertruda (królowa Danii, żona Klaudiusza, matka Hamle'a);
HENRYK WÓJCIKOWSKI	—	Fortynbras (władca sąsiedniego mocarstwa);
ZBIGNIEW KŁOPOCKI	—	Poloniusz (wysoki urzędnik dworski);
EWA CZAJKOWSKA	—	Ofelia (córka Poloniusza);
MIECZYSŁAW OSTRORÓG	—	Laertes (syn Poloniusza);
WIESŁAW SOKOŁOWSKI	—	Horacy (Hamlet nazywa go swoim przyjacielem).
ANDRZEJ HYDZIK	—	najpewniej Aktor, ale i Duch i Grabarz (człowiek, który może być każdym),
ANDRZEJ RAUSZ	—	1) Strażnik, 2) Aktor;
ALEKSANDER BEDNARSKI MAREK BOCIANIAK	—	1) Marcello, 2) Dworzanin;
ZYGMUNT BAŁUT	—	1) Ozyryk, 2) Aktor;
JERZY MIEDZIŃSKI	—	Rosenkranc (patrz: Gildernstern); 2) Marynarz;
ALEKSANDER PESTYK	—	Gilderndstern (patrz: Rosenkranc);
BRONISŁAW ORLICZ	—	1) Aktor, 2) Marynarz;
NINA KULHANEK	—	Aktorka;
WŁODZIMIERZ GÓRNY	—	Grabarz;
BARBARA SZAŁAPAK	—	Dworka;
JAN MĄCZKA	—	1) Dworzanin, 2) Duchowny;
oraz	—	Dwaj z obstawy Fortynbrasa; i dwaj z obstawy Klaudiusza.

Inscenizacja i reżyseria:
RYSZARD SMOŻEWSKI

Scenografia:
BARBARA HANICKA

Opracowanie muzyczne:
ANDRZEJ GÓRSZCZYK
WŁADYSŁAW SKWIRUT

Efekty dźwiękowe:
JAN NOWICKI
JERZY WIATR

Pantomima i układy ruchowe:
HENRYK DUDA

Układ pojedynku:
WALDEMAR WILHELM

Współpraca reżyserska:
PAWEŁ KOROMBEL

Konsultacja z zakresu psychiatrii:
dr STANISŁAW HORECKI

Inspicjent:
ZYGMUNT BAŁUT

Sufler:
GRAŻYNA CZAJKOWSKA

PREMIERA — CZERWIEC 1982 R.

DN-16 1340-82 2500 K-19-281