



PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

WILIAM SZEKSPIR

H A M L E T

TRAGEDIA W 5 AKTACH PRZEKŁAD: ROMAN BRANDSTAETTER

PREMIERA: 5 STYCZEŃ 1963



DYREKTOR TEATRU: ROMAN ZAWISTOWSKI

H A M L E T

WĄTEK PRZEZ WIELE RĄK PISANY

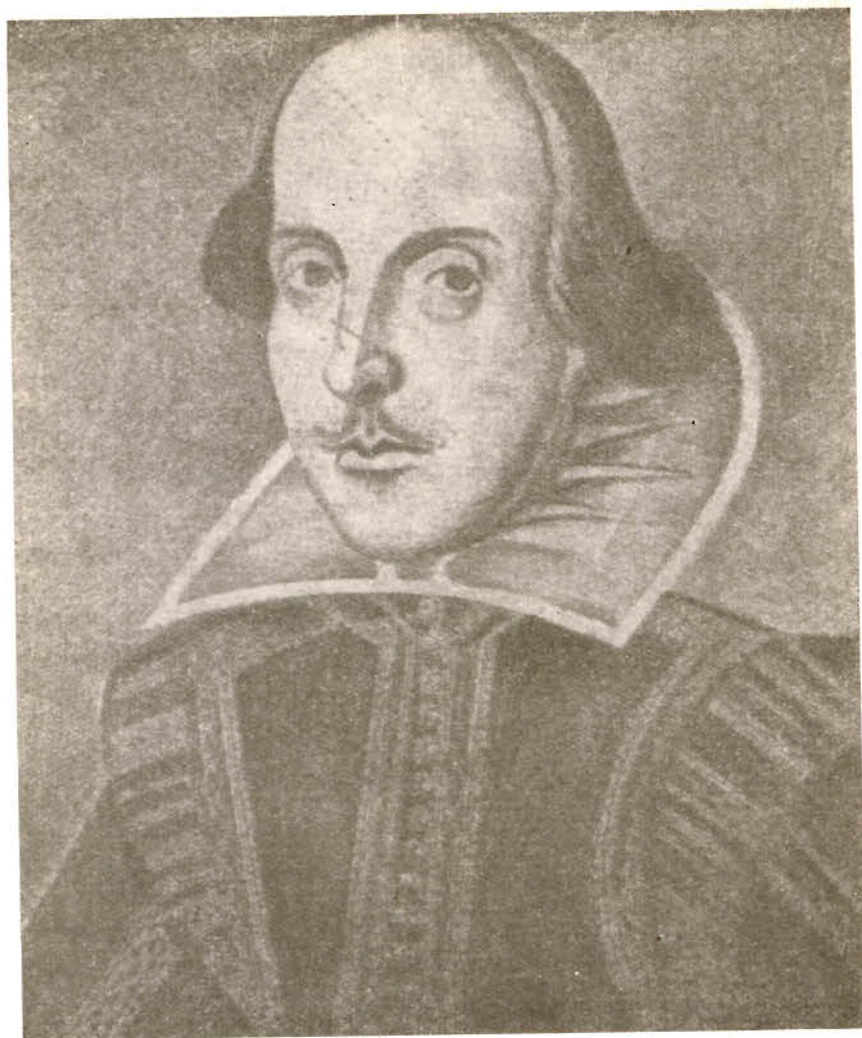
Temat Hamleta stanowi klasyczny przykład zjawiska, obserwowanego w literaturze światowej, że pewne wątki, bardzo skomplikowane i osobliwe, jak historia Edypa, legenda o Fauscie, dzieje Don Juana, nie schodzą przez stulecia z widnokręgu i podejmowane przez licznych twórców przyoblekają w końcu kształt doskonały, porywający formą i urzekający wieloznaczną treścią, analizowaną z kolei w nieskończoność przez krytyków i interpretatorów.

Co do Hamleta zaczęło się od tajemniczych wzmianek w sagach islandzkich, w „Eddie”, które nawiązują do postaci Amloedha, istoty półludzkiej, półboskiej, jakiegoś olbrzyma czy mieszkańca głębi morskiej. Pochwycił tę załączkową miążgę baśniową Sakso Uczony w wieku XII, w swej „Historii Danii”, gdzie idąc za ustną tradycją i operując podszeptami wyobraźni, osadza bohatera na ziemi jutlandzkiej jako syna władcy małego terytorium, starającego się pomścić na stryju śmierć ojca. Udaje mu się to dzięki udawaniu obłędu i zręczności w urzędzeniu zasadzki na mordercę ojca. Wątek ten zachował w opowiadaniu Sakso Uczonego sporo ze swego prymitywnego charakteru, tkwiącego w ludowym podaniu.

Dworniej i ozdobniej skryształizował się wątek ten pod piórem tłumacza francuskiego Belleforest w roku 1570, kiedy podmuch Odrodzenia stał z tematu starą patyną średniowiecza. Drużynę zastępują w opowiadaniu Francuza dworzanie, powierników — ministrowie i szambelanowie, dziewczyna kusząca jest damą, do której książę pnie afektem, miejscem schowania w pokojach królewskich nie jest kupa słomy, lecz wisząca na ścianie makata.

Aż oto mniej więcej w dwadzieścia lat później, już za panowania królowej Elżbiety, wątkiem zainteresował się zdolny i śmiały dramaturg, Thomas Kyd, ważny inicjator w dziejach tragedii angielskiej okresu przedszekspirowskiego. Będąc już autorem „TRAGEDII HISZPAŃSKIEJ”, jednego z arcydzieł ówczesnej tragedii zemsty, napisał utwór dziś zaginiony, a nazywany „FRA - HAMLETEM”.

W dwanaście — trzynaście lat później, w roku 1601, widocznie podniecony powodzeniem utworu Kydowskiego, wziął go na warsztat Szekspir i przetworzył go po mistrzowsku według swojej nowej, jak się okazało,



WILIAM SZEKSPIR (1564 – 1616)

już ostatecznej wizji, której nie odważył się zmienić nikt z późniejszych twórców. Kyd był zwolennikiem sztywnych kanonów, wzorowanych na starożytnych utworach Seneki. Szekspir nie kępował się żadnymi kanonami, pisał jak genialne dziecko natury i biorąc bez skrupułu istniejącą sztukę, nieraz dość lichę sztuczyla, robił z nich arcydzieła.

Tak się też stało z „HAMLETEM”. Można przyjąć za pewnik, że co do fabuły nie odbiegł daleko od Thomasa Kyda. Zapewne już u Kyda był dwór królewski w Elsynorze, duch ojca, sztuka-pułapka, odegrana na scenie przed mordercą-stryjem, obłęd Ofelii i udawanie obłędu u głównego bohatera; to były zwykle rekwizyty w senekańskiej tragedii zemsty.

Wziął więc Szekspir główne momenty akcji, wziął wspaniałe akcesoria widowiskowe, lecz tchnął w nie ducha renesansu, stworzył nie tylko z samego tytułowego bohatera, lecz i z otaczających go postaci niezwykle interesujące indywidualności. Wszak „słodki Will” slynie z tego, iż pchnął naprzód teatr i dramat nowożytny na wyżyny ponad dramat i teatr grecki, że nie zaniedbując momentu akcji i fabuły umiał stworzyć, z psychologicznego punktu widzenia patrząc, ludzkie żywe postaci, istotne motory napięcia i uwagi widza.

Tak się złożyło, iż właśnie na przełomie wieku, w latach 1599–1601, Szekspir po wspaniałych triumfach w dziedzinie sztuk historycznych i komedii, w twórczości swej zmienił się z żywołowego młodzieńca w dojrzałego męża i twórcę, którego nie zadawały już rubaszne facecje Falstaffa, krwawe czyny despotów i puste bufonady białonów. Własne doświadczenie, triumf i klęski, tragiczne przejścia jego politycznych przyjaciół pośród arystokracji, kiedy hrabia Essex i lord Southampton znaleźli się w obliczu śmierci na szafocie wskutek nieudanego spisku przeciw Elżbiecie, zasepiły horyzont jego myśli.

Gorzkie te refleksje, po mistrzowsku zawoalowane w słowach Hamleta, wyrażone w kategoriach poetyckich, w formie tragicznych niebezpieczeństw walki przeciw skrytobójczemu stryjowi i śmierci królewicza duńskiego, złożyły się na arcydzieło najwyższej klasy, jeśli idzie o utwór sceniczny dziejów nowożytnych.

„HAMLET” stał się rewelacją teatralną dla widowni elżbietańskiej. Kiedy Ryszard Burbadge, główny tragik teatru „Pod kulą ziemską” grał rolę Hamleta, kiedy wskakiwał do wykopanego grobu za trumną Ofelii i w zakończeniu pojedynku przejmująco odtwarzał scenę śmierci bohatera, widzom elżbietańskim zdawało się, jak mówili, że „sam gotów jest wówczas umrzeć”. Gra Burbadge'a podzielała tak silnie na wyobraźnię widzów i krytyków, że wieść o niej podawano z pokolenia w pokolenie w rodzinach aktorskich.

Nawet po okresie zamknięcia teatrów angielskich za Cromwella ludzie końca wieku XVII zachwycali się tragedią o Hamlecie.

Świadczą o tym liczne zapisy w dzienniku Samuela Pepysa za czasów króla Karola II w okresie Restauracji.

Znalazła się już wcześniej, za życia Szekspira, grupa aktorów angielskich, jeżdżących na sezony teatralne na kontynent europejski, która biorąc pod uwagę zagraniczne widownie, przerobiła sztukę o Hamlecie według swoich potrzeb, odrzuciła rozważania i finezje stylu szekspirowskiego, a pozostawiła sam interesujący kościół sztuki: ochrzczono dzieło to tytułem „BRATOBÓJSTWO UKARANE”. Szło o wydobycie atrakcyjnych spektaklowych wartości arcydzieła o Hamlecie.

Admiracja dla „HAMLETA” osiągnęła swój szczyt w epoce roman-

tycznej, kiedy zaczęto analizować walory charakterologiczne osób występujących w „HAMLECIE”. Sam wielki Goethe poświęcił wiele rozważań temu tematowi i mocą swojego autorytetu narzucił na sto prawie lat swoją niedoskonałą tezę o braku woli w umyśle bohatera. Głosił, że Szekspir chciał w „HAMLECIE” przedstawić „wielki czyn, włożony na duszę, która do tego czynu nie dorosła”.

Subiektywną tę wykładnię obalili dopiero wiek XX, zwłaszcza przy pomocy analizy, dokonanej przez prof. amerykańskiego, E. E. Stolla, podkreślającego, tak jak to czynili Elżbietańscy, nie tylko postaci, lecz i akcję, sceniczną wagę całości, bez przesadnego zagłębiania się w problematykę psychologiczną.

Równie obfite i przeciwstawne były i są próby kreowania roli Hamleta na scenie, dziedzinie tak realistycznie zapoczątkowanej przez Ryszarda Burbadge'a. Każdy wielki aktor czy aktorka marzy o tym, by móc zagrać rolę królewicza duńskiego lub Ofelii. Nieskończona galeria tych kreacji jest widomym dowodem żywotności i atrakcyjności bohaterów, stworzonych wyobraźnią i kunsztem dramatycznym Szekspira.

Atrakcyjność „HAMLETA” na scenie okazała się płodną również na ekranie: sztukę realizowano 9 razy. Faktem jest, że próbę filmową Oliviera (1948) obejrzało w ciągu roku tylu widzów, ilu zachwycalo się tą samą sztuką na deskach teatrów świata od czasów jej premiery w roku 1601 w Londynie do dni dzisiejszych.

W Polsce „HAMLET”, jak i trzon sztuk Szekspira, tych najbardziej scenicznych w liczbie 13—15, należy jakby do narodowego już repertuaru teatralnego. Mamy liczne interpretacje krytyczne utworu (Matlakowskiego, Tretiaka, Juliusza Krzyżanowskiego), mamy postaci hamletowskie w dramatach Słowackiego (Kordian, Horsztyński), mamy wybitnych odtwórców ról „HAMLETA” i — rzecz bardzo znamienita, mamy nieledwie dwadzieścia różnych tłumaczeń tekstu sztuki.

Jest to liczba godna zapamiętania, świadcząca o zainteresowaniu, pietyzmie i chęci zgłębienia arcydzieła szekspirowskiego. Szlachetna i ambitna rywalizacja poetów i filologów w pracy nad najlepszym, wszechstronnie doskonałym przekładem „HAMLETA” trwa nadal, angażując w tym wysiłku najbardziej piomienne głowy i serca.

Trwa też rywalizacja odtwórców-aktorów widoczna w każdej nowej imprezie, mającej na celu wystawienie „HAMLETA” na scenie polskiej. Każdy wysiłek reżysera scenarzysty, aktorów jest godny uwagi i pochwały w tym, co uda mu się wydobyć i zrealizować z tych wartości, które nagromadziły się w procesie historycznym pod piórem wielu twórców, a szczególnie dzięki genialnej intuicji i kunsztowi poetyckiemu Williama Szekspira.

Warszawa, grudzień 1962 r.

Stanisław Helsztyński



M. M O R O Z O W

HAMLET

Według słów Ofelii, Hamlet był niegdyś „zwierciadłem mody”, władał „szpadą wojownika” i „językiem uczonego”, miał „powierzchnowość dworzanina”. I oto ten olśniewający młodzieniec wstąpił na uniwersytet. W angielskich zaś uniwersytetach owego czasu (Szekspir w HAMLECIE, jak i w innych swych sztukach, pod cudzoziemskimi mianami i strojami opisywał otaczającą go rzeczywistość) istniała przepaść między „szlachetnie urodzonymi” bogaczami i ubogimi studentami. U jednego ze współczesnych znajdujemy na przykład następujące świadectwo: „Bogaci ludzie szlacheckiego stanu posyłają swoich synów na uniwersytet jako do najlepszej szkoły fechtunku i tańca”. A równocześnie istniało prawo zabraniające ubogim studentom Oxfordu i Cambridge prosić o jałmużnę na ulicy. Hamlet przekroczył tę przepaść i zaprzyjaźnił się z biednym studentem Horacjem.

Hamlet zjawia się przed nami w czarnym żalobnym płaszczu. Jego skromna odzież pozbawiona jest, jak to widać z tekstu, sobolowego obramowania; trzewiki jego nie mają kokard, które wówczas nosili eleganci, podobnie jak i aktorzy grający „bohaterów” i „amantów”. Jego słowa są proste i skromne jak jego strój. Jest rzeczą charakterystyczną, że w przeciwieństwie do króla i do norweskiego księcia Fortynbrasa, Hamlet mówiąc o sobie, mówi zawsze „ja” a nie „my”. Słowa jego mają jednak ten „wykwint prostoty”, który tak nieporównanie potrafił oddawać „łabędź Avonu”, jak nazywał Szekspir Ben Jonson.

Gdy widzimy Hamleta po raz pierwszy, znajduje się on już w wewnętrznej walce z otaczającym go światem. Charakteryzuje go błyskawiczne dostrzeżenie ogólnych przyczyn poszczególnych zjawisk. Postępek matki, która tak prędko zapomniała o swej dawnej miłości („trzewiczków jeszcze nie znosiła”), to dla Hamleta typowy przejaw niesprawiedliwości otaczającego go świata. 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 Rosencrantzowie i Guildensternowie. 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.

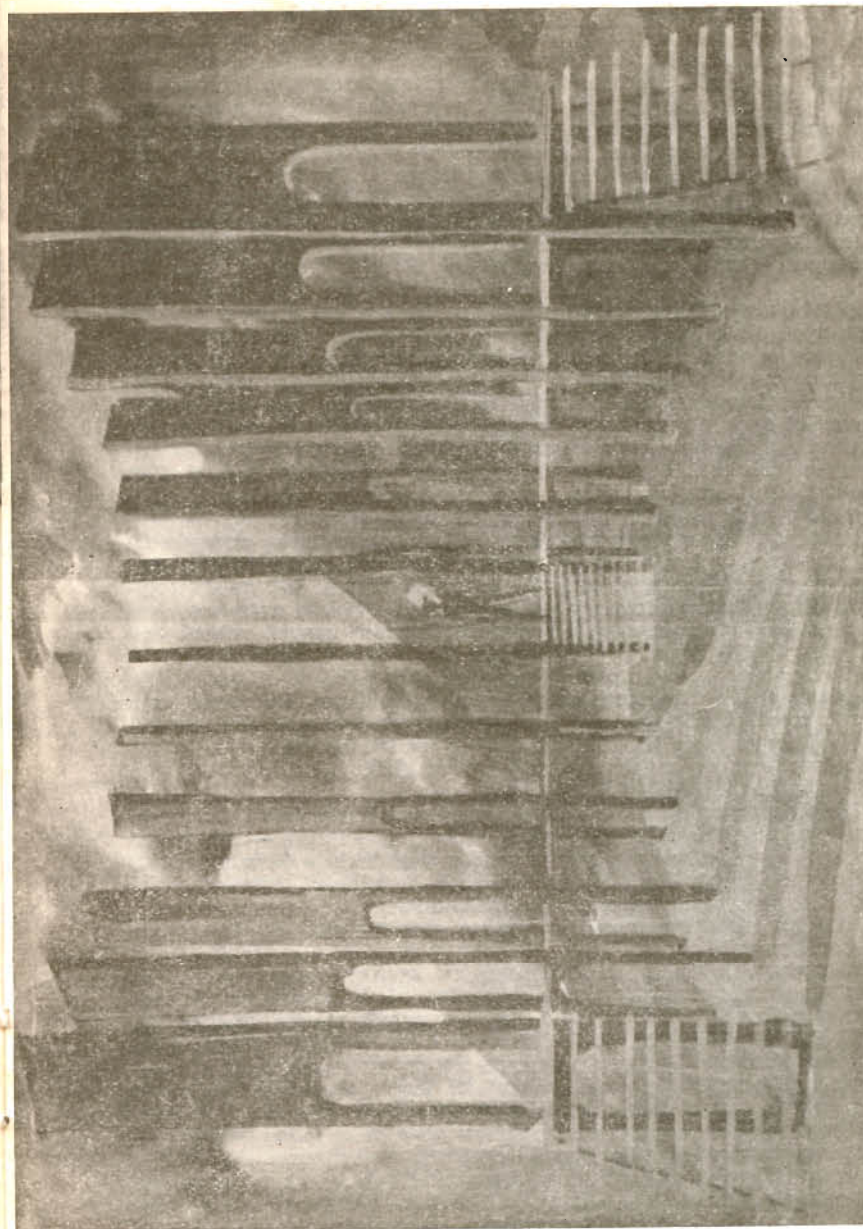


DOM W STRATFORDZIE W KTÓRYM
URODZIŁ SIĘ WILIAM SZEKSPIR

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 fauldaną moralnością Laertes. Inaczej nawołuje do zemsty Duch, zwracający się do Hamleta: „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 zgonie człowieka. 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 kłótwa 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 uchwyć przeciw cierpień morzu?” Hamlet nie może się przyglądać w milczeniu, bez skargi. Podniesienie zaś oręża przeciw morzu cierpień nie zda się na nic — oznacza zgon. Hamlet niezwłocznie przechodzi do myśli



STANISŁAW BAKOWSKI: PROJEKT DEKORACJI

o śmierci („*Umrzeć: Spać, spać*”). Po uważnym zbadaniu tekstu szczególnie jaskrawo występuje obraz człowieka, stojącego z obnażonym mieczem w dłoni naprzeciw mnóstwa szalejących gotowych pochłonać go fal. Hamlet dostrzega „*krzywdy ciemnych 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 postaci Hamleta Szekspir wcielił cząstkę własnej duszy. Jak to ktoś zauważył, ze wszystkich postaci, występujących w sztukach Szekspira, jedynie Hamlet mógłby napisać te sztuki.

Humaniści ówczesni 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 prześladowały Hamleta nieustannie.

Oburzenie humanistów na zło społeczne przyjmowało często ponure kształty tzw. „tragedii zemsty” w angielskim dramaturgii tej epoki. Należy do nich również HAMLET Szekspira. Jest rzeczą znamionną, iż sam temat wywołał potępienie ze strony reakcyjnie nastrojonych pisarzy. Dramaturg Cyryl Tourneur (1575—1625) w sztuce swojej TRAGEDIA ATEISTY CZYLI ZEMSTA UCZCIWEGO CZŁOWIEKA polemizował z Szekspirem. Zdaniem Tourneura syn nie ma prawa mścić się za ojca — niech pozostawi pomstę „królowi królów” (tj. Bogu) albowiem, jak mówi Tourneur, „*zemsta uczciwego człowieka polega na cierpliwości*”.

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. W monologu, w czwartym obrazie czwar-

tego aktu 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 nie rozwiązało. W tym społeczeństwie będzie nadal istniało 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 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 wysłał 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. Moczył w roli HAMLETA. Bieliński wnikliwie zauważył, że słabość ta nie jest wcale myślą przewodnią, a jedynie przejawem innej”.



STANISŁAW
BAKOWSKI
PROJEKT
KOSTIUMU
HAMLETA

WILIAM SZEKSPIR
HAMLET

TRAGEDIA W 5 AKTACH

PRZEKŁAD: ROMAN BRANDSTAETTER

PREMIERA: STYCZEŃ 1963

Obsada:

Hamlet	{ — Stanisław NIWIŃSKI	Książ	— Stefan LEŃSKI
	{ — Lech KOMARNICKI	Woltymand	— Jerzy BIELECKI
Król	— Janusz KILARSKI	Korneliusz	— Antoni FUZAKOWSKI
Królowa	— Lidia KORWIN	Fortynbras	— Lesław MAZURKIEWICZ
Poloniusz	— Janusz CHEŁMICKI	Rejnaldo	— Zbislaw ICHNIEWSKI
Ofelia	{ — Mirosława KRAJEWSKA	Majtek	— Jerzy BIŃCZYCKI
	{ — Aleksandra GÓRSKA	Bernardo	— Bolesław CIESIELSKI
Laertes	— Andrzej ANTKOWIAK	Francisco	— Stanisław KOSSOWSKI
Horacy	— Bogdan ZIELIŃSKI	Marcellus	— Andrzej SZAJEWSKI
Duch	— Roman HIEROWSKI	Dworzanin	— Andrzej KOZAK
Rosenkrantz	— Andrzej MROŻEWSKI	Służący	— Romuald BOJANOWSKI
Guildestern	— Jerzy KISZKIS	Aktor król	— Jerzy KORCZ
Grabarz I	{ — Stanisław WINCZEWSKI	Królowa aktorka	— Krystyna IŁŁAKOWICZ
	{ — Mieczysław JASIECKI	Prologus	* * *
Grabarz II	— Piotr POŁOŃSKI	Lucius aktor	— Bohdan KRAŚKIEWICZ
Ozryk	— Mieczysław DASZEWSKI		

Scenografia:
STANISŁAW BĄKOWSKI

Muzyka:
JERZY KASZYCKI

Asystent reżysera:
MIECZYŚLAW DASZEWSKI

Reżyseria:
ROMAN ZAWISTOWSKI



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.

Sredniowiecze 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 skrucę; zakochana w nim „nieszczęсна 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

SONET 55

Marmur i książąt pomniki złocone,
Krócej żyć będą, niż ten wiersz potężny.
I jaśniej zaśniesz w me rymy wprawiony
Niż klejnot, który czas wreszcie zwycięży.
Gdy zgubna wojna przewróci posągi
I z posad wyrwie dzieła budowniczych,
Ani miecz Marsa, ani płomień wojny,
Żywej o tobie pamięci nie zniszczy.
Pójdiesz naprzeciw śmierci i ciemności,
Kryjącej wszystko w mroku zapomnienia
I znajdziesz chwałę w oczach potomności,
Która trwać będzie po kres przeznaczenia.
Tak więc, nim sąd cię ostateczny zbudzi
Ty żyj i miłość wzniecaj w sercach ludzi.

Przekład: Maciej Słomczyński

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.

Jak grano Hamleta w czasach Szekspira? W elegii napisanej na śmierć Ryszarda Burbadge'a w roku 1619 mówi się: gdy Burbadge grając pewną rolę „skakał do grobu”, wykonał to „z taką prawdziwością”, iż zdawało się, że sam gotów jest wówczas umrzeć”. W elegii owej mówi się również, że gdy Burbadge grał na scenie zbroczonego krwią, umierającego człowieka, nie tylko widzom, ale i aktorom zdawało się, iż umiera naprawdę. Możliwe, że w tym wypadku jest mowa o „Hamlecie” (scena na cmentarzu i scena końcowa).

Znakomity tragic miał niewątpliwie momenty silnej, szczerzej ekspresji. Jednakże Anthony Scoloker w swym poemacie „Daiphantus, czyli miłosna namiętność” wydrukowanym w 1604, opowiada o tym, jak Hamlet „drze namiętność na strzępy”. Ze słów Scolokera można również wnioskować, iż Burbadge akcentował udane szaleństwo Hamleta (Scoloker opowiada, jak Hamlet zdziera z siebie kaftan i pozostaje w samej koszuli). Była to interpretacja, w której podkreślano przede wszystkim zewnętrzne efekty.

Jak Burbadge interpretował postać Hamleta? Zagadnienie to posiada wyjątkowe znaczenie, albowiem Burbadge niewątpliwie radził się Szekspira. Posiadamy co do tego uboczne dowody. Następcą Burbadge'a w roli Hamleta był aktor Taylor. Widział go w roli Hamleta William D'Avenant, który kierował pracą nad rolą Hamleta znakomitego aktora Tomasza Bettertona (1635—1710), dążącego do odrodzenia dawnych tradycji „Globe'u”. Według słów pisarza Ryszarda Steele'a, który w roku 1709 widział Bettertona w roli Hamleta (godne uwagi, iż Betterton przekroczył wówczas siedemdziesiątkę), Betterton stworzył postać „obiecującego, ruchliwego i przed-

siębiorczego młodego człowieka". Hamleta grał on w stroju żaka. „Tragiczna opowieść o Hamlecie księciu duńskim” na scenie „Globe”u podobała się wszystkim, jak o tym świadczy Scoloker. Było w tej sztuce coś, co „brało” widzów, a zwłaszcza tych z prostego ludu. W przedmowie do swego „Daiphantusa” Scoloker zadaje sobie pytanie: czy ma pisać tak, jak pisał dworski poeta i pisarz Filip Sidney, czy też „rozruszać serca ludowego żywiołu na wzór tragedii zacnego Szekspira” (Scoloker w tym miejscu ma na myśli HAMLETA).

We wrześniu 1607 roku angielski okręt „Drakon” płynął przez Ocean Atlantycki kierując się do Indii Zachodnich. Dnie były gorące, bezwietrzne. Załoga dłała się bezczynnością. Kapitan okrętu, William Keeling, pragnąc, według własnych słów, „odciągnąć ludzi od próżniactwa, hazardu i senności” zezwolił załodze na odegranie amatorskiego przedstawienia. Dnia 5 września kapitan Keeling zanotował w okrętowym dzienniku: „Odegrano tragedię HAMLET. Dnia 13 tegoż miesiąca zanotował: „Grano „Króla Ryszarda II”; dnia 31 marca 1608 roku Keeling zanotował w dzienniku: „Zaprosiłem na obiad kapitana Hawkinsa. Jedliśmy rybę. Na pokładzie naszego okrętu odegrano HAMLETA. Na karcie tytułowej pierwszego wydania HAMLETA (1603) czytamy: „Wydrukowana w tej wersji, w jakiej tragedia ta była grana... na uniwersytetach w Cambridge i w Oxfordzie, a również i w innych miejscach...” Tymczasem wiadomo, iż zawodowym aktorom wzbronione były występy w murach uniwersytetów. Wynika stąd, iż według wszelkiego prawdopodobieństwa studenci grali HAMLETA na amatorskich przedstawieniach. Ponieważ zaś tragedia nie była jeszcze wydrukowana, studenci musieli wydstać rękopis HAMLETA. Możemy przypuszczać, iż wśród znajomych Szekspira byli studenci uniwersytetów. Znajomość taka mogła zawiązać się w Londynie. Przypomnijmy również czytelnikom, że Szekspir po drodze do Statfordu prze-

jeżdżał przez Oxford. Od studentów Oxfordu rękopis łatwo mógł się dostać do rąk studentów Cambridge.

O kontaktach Szekspira ze studenckimi kołami świadczy być może i to, że z niektórych ustępów jego utworów wynika, iż znane mu było w ogólnych zarysach prawo krążenia krwi. A tymczasem William Harvey, odkrywca tego prawa, opublikował wyniki swych badań dopiero w roku 1628. Fakt ten stawiał komentatorów Szekspira w położeniu bez wyjścia. Harvey jednak rozpoczął swe wykłady na uniwersytecie w Oxfordzie w roku 1600 i w wykładach tych podawał w ogólnych zarysach istotę opracowanego następnie przez siebie prawa. Szekspir mógł się o tym dowiedzieć od kogoś ze studentów. Wreszcie nie jest bez znaczenia i ten fakt, iż w roku 1601 studenci uniwersytetu w Cambridge napisali i wystawili rewię pt. POWRÓT Z PARNASU, w której bardzo serdecznie wymieniany jest Szekspir.

Biografowie Szekspira przemilczają, nie wiadomo dlaczego, wszystkie te fakty świadczące widocznie o jakimś kontakcie istniejącym między Szekspirem a studentami uniwersytetów. W każdym razie jest znamienne, iż na karcie tytułowej pierwszego wydania HAMLETA wspomina się uniwersytety. „Tragiczna opowieść o Hamlecie, księciu duńskim” musiała być bliska studenckim kołom tej epoki. Nie jest też rzeczą przypadkową, iż w samej tragedii przyjacielem Hamleta, humanisty — myśliciela w stroju duńskiego księcia — jest biedny student Horacjo.

(M. Morozow — „Szekspir”)
(Tłumaczenie z rosyjskiego W. L. Everta)
„Czytelnik”, 1950 r.

SONET 56

*Słodka miłości, wróć, by nie mówiono,
Ze siły twoje, od twych pragnień słabsze,
Pragnienia, choć je dzisiaj nakarmiono,
Jutro powrócą, tak ostre jak zawsze.
Więc wróć! Choć dzisiaj twoje głodne oczy
Mrużą się, ciężkie sennym nasyceniem,
Jutro spójrz znowu i ducha miłości
Nie chciej zabijać zbyt długim znużeniem,
Niech odpoczynek będzie oceanem,
Dzielącym brzegi, na które przybyło
Dwoje kochanków młodych, by nad ranem
Pobłogostawić wracającą miłość.
Lub zwij to zimą, której mroźna szata,
Po trzykroć każe oczekiwać lata.*

Przekład: Maciej Słomczyński



HELENA MODRZEJEWSKA W ROLI OFELII

„Gdy wybrałam Hamleta na jedno z moich benefisowych przedstawień w samym początku sezonu, naczelny cenzor uparcie nie dopuszczał do wystawienia tej sztuki z powodu morderstwa króla, które ma w niej miejsce.

„Takiej rzeczy nie powinno się pokazywać publiczności, bo to może sugerować ducha nielojalności” — dowodził swojej racji w sposób arbitralny.

Udałam się do pani Muchanow i opowiedziałam jej, jaki mnie zawód spotyka, podając także powody podane przez cenzora. Ona poprosiła do siebie, do domu, pana, o którym mowa, i nie tracąc wielu słów wytłumaczyła mi, że morderstwo w tym wypadku było wyłącznie sprawą rodzinną i dlatego jest całkowicie nieszkodliwe w sensie ogólnym. Wystawiło się Hamleta,* który też pozostał w repertuarze. Publiczność

niemał szalata z zachwytu nad grą p. Królikowskiego (Hamlet), a następnego dnia, gdy przechodziłam przez park po drodze do teatru, słyszałam jak studenci cytują na pamięć urywki ze sztuki; paru z nich szło bezpośrednio ze mną i recytowało mój tekst albo nuciło po cichu piosenkę szalonej Ofelii. Był to niebywały sukces.”

* prapremiera warszawska z dn. 24. III. 1871.

Ze „Wspomnień i wrażeń” H. Modrzejewskiej
Wydawn. Lit., Kraków 1957

BROADWAY THEATRE
125 West Broadway, Forty-first Street and Seventh Avenue.

Manager, Mr. Frank W. Sanger

WEEK ENDING NOVEMBER 9th, 1880.

EVERY EVENING AT 8. SATURDAY MATINEE AT 2.

FIRST JOINT APPEARANCE IN NEW YORK

OF

EDWIN BOOTH

HELENA MODJESKA

Under the Direction of ARTHUR B. CHASE.

Shakespeare's Tragedy, in Six Acts.

H A M L E T.

CAST OF CHARACTERS

<p>HAMLET MR. EDWIN BOOTH</p> <p>OPHELIA MME. MODJESKA</p> <p>KING CLAUDIUS MR. CHARLES HANFORD</p> <p>THE GHOST MR. FREDERIC VROOM</p> <p>POLONIUS, the Lord Chamberlain MR. BEN. G. BOOTH</p> <p>LAEZELUS, Son to Polonius MR. OTIS SKINNER</p> <p>HORATIO, Friend to Hamlet MR. JAMES TAYLOR</p> <p>ROSENCRANTZ MR. HERBERT H. PATTEE</p> <p>GUILDENSTERN MR. WILLIS GRANGER</p> <p>OSRIC MR. CHARLES KOEHLER</p> <p>MARCELLUS MR. EDWARD VROOM</p> <p>BERNARDO MR. OLIVER FISKE</p> <p>FRANCISCO, a Soldier MR. JAMES DUNCAN</p> <p>FIRST ACTOR MR. DEAMONT SMITH</p> <p>SECOND ACTOR MR. CHARLES CAMPBELL</p> <p>FIRST GRAVE-DIGGER MR. OWEN FAWCETT</p> <p>SECOND GRAVE-DIGGER MR. RANKIN DUVAL</p> <p>GHOST MR. T. WHESELEY</p> <p>QUEEN GERTRUDE, Mother to Hamlet MRS. GERTHAUD KELLOW</p> <p>PLAYER QUEEN MRS. DEAMONT SMITH</p>	<p><i>Officers</i></p> <p><i>Lords, Ladies, Gentlemen, Nobles, &c.</i></p>
--	--

Scene—Denmark, in Denmark.

PERIOD—The 13th Century.

TIME OF ACTS—Between two and three months.

STAGE-MANAGER MR. ROBERT M. EDRIE

BUSINESS-MANAGER MR. THEODORE BROOKLY

BUSINESS-AGENT MR. JOSEPH J. LEVY

Orchestra, under the direction of MR. ERNEST NEYER.

WILIAM SZEKSPIR

RYS ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

Wiliam Szekspir przyszedł na świat dnia 23 kwietnia 1564 r. w rodzinie dość bogatego kupca handlującego czym się dało; zbożem, mięsem, wełną. W wyniku rentownych operacji handlowych John Szekspir dorobił się kilku kamienic a nawet, przez pewien czas piastował godność ojca miasta Stratford.

Najwcześniejsze lata młodości autora Hamleta upływały więc w dostatku i dobrobycie. Młody chłopiec poznawał ponadto środowisko miejskich kupców i urzędników. Odwiedzał też okoliczne zamki i hrabstwa. W swym dwutysięcznym mieście po raz pierwszy zetknął się z teatrem. Od czasu do czasu, przyjeżdżali zawodowi aktorzy z Londynu wystawiając tragedie, komedie i sentymentalne dramaty. Wiliam, wówczas już nauczyciel wiejskiej szkoły, posiadał jedynie znajomość starogotyckiej kaligrafii i dość wątłe wiadomości z greki czy łaciny. Po małżeństwie z Anną Hathaway w r. 1582 Wiliam mieszka na Henley Street. Niebawem rodzina powiększa się; na świat przychodzi pierwsza córka Zuzanna a potem bliźniacy, syn Hamnet i Judyta. Z niewyjaśnionych bliżej powodów Szekspir opuszcza Stratford i udaje się do Londynu. Londyn był wówczas jednym z największych miast świata. Anglia przeżywała okres wyjątkowej prosperity politycznej i gospodarczej. Bujnie rozwijał się też ruch umysłowy, kwitło życie artystyczne. Teatr epoki elżbietańskiej może poszczycić się takimi nazwiskami jak Tomasz Kyd, autor „TRAGEDII HISZPAŃSKIEJ” czy Christopher Marlowe, twórca „TAMERLANA WIELKIEGO”, „DOKTORA FAUSTUSA”, „ŻYDA Z MALTY”. Szekspir szybko znalazł się w londyńskim teatrze, choć z początku sprawował jedynie bardzo podrzędne funkcje. Należy przypuszczać, że związany był z teatrem akademickim, choć nie zawsze cieszył się najlepszą opinią.

Robert Green, współczesny Szekspirowi dramaturg, gani go za zbyt dowolne przeróbki dzieł znanych i szanowanych autorów. Szekspira traktowano jako „dorobkiewicza” i „zgrabnego majstra”. Nie ulega żadnej wątpliwości, że istotny wpływ na rozwój zainteresowań Szekspira miała znajomość z hrabią Southampton. Hrabia kochał teatr i uwielbiał dzieła starożytnych mistrzów. Jeśli więc w szkole zarzucano Szekspirowi niewystarczającą znajomość literatury antycznej, to znajomość z hrabią,



WINCENTY RAPACKI W ROLI HAMLETA W R. 1867

wspólne wieczory, dyskusje i polemiki poważnie uzupełniły tę lukę. Szekspir zresztą sam doskonale odczuwał, ile dała mu znajomość z tak wybitnym mecenasem sztuki, czego wyrazem były dwa poematy: „WENUS I ADONIS” oraz „LUKRECJA” dedykowane hrabiemu. Wzorem kolegów poznanych na dworze hrabiego pisze sonety, których do naszych czasów zachowało się 154. Sonet był na owe czasy bardzo popularny (w latach 1592—1597 wydrukowano około 2600 sonetów). Lektura dawnych mistrzów, włoska muzyka i włoskie nowele — oto atmosfera domu „Akademii”, w której Szekspir wchłaniał sztukę i poezję Renesansu. Życie autora Lukrecji w Londynie było wypełnione uciążliwą pracą. Szekspir żywo interesuje się teatrem The Globe, i pracuje w trupach aktorskich, najczęściej wędrownych. Poznaje rzemiosło aktorskie, warunki pracy scenicznej, nastroje i upodobania widzów. Czując potrzebę publicznej wypowiedzi w gronie osób kompetentnych prowadzi ożywione dyskusje z Ben Jonsonem, w słynnej tawernie pod Nimfą. Pisze szybko i dużo. Strażnicy miejscy opowiadają, że widzą go pracującego przy świecach do świtu. Działalność twórcza Szekspira zamyka się w latach 1590—1612.

Uczeni dzielą tę epokę na 3 okresy:

okres pierwszy — 1590—1601;

okres drugi — 1601—1608;

okres trzeci — 1608—1612.

Łącznie, przyjmując autentyczność Henryka VIII, napisał Szekspir 37 dramatów.

W pierwszym okresie: 1590—1601 powstały urzekające komedie: „KOMEDIA OMYLEK”, „POSKROMIENIE ZŁOSNICZY”, „DWAJ PANOWIE Z WERONY”, „STRACONE ZACHODY MIŁOSNE”, „SEN NOCY LETNIEJ”, „WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU”, „WIELE HAŁASU O NIC”, „JAK WAM SIĘ PODOBA”, „WIECZÓR TRZECH KRÓLI”.

W drugim okresie powstają wielkie tragedie: „HAMLET”, „KRÓL LEAR”, „MAKBET”.

Trzeci, ostatni okres, przynosi utwory, które można by nazwać romantycznymi: „OPOWIEŚĆ ZIMOWA”, „BURZA”, „CYMBELIN”.

Po napisaniu „BURZY” Szekspir zerwał z teatrem i powrócił do swojego rodzinnego Stratfordu. Tu, w zaciszu domowym oddawał się lekturze i rozmowie z nielicznymi przyjaciółmi. Z rzadka tylko odwiedzał Londyn, zatrzymując się w nim zaledwie na kilka dni. Dość skąpe zachowały się relacje z ostatnich lat życia wielkiego poety. Wiadomości jakie posiadamy, są wrywkowe, niepełne i często ze sobą sprzeczne. Nawet sam

JOHN BARRYMORE W ROLI HAMLETA



testament Szekspira sporządzony w 1616 r. nasuwa uczonym sporo wątpliwości. Wiemy jedynie, że dość skąpo obszedł się z własną żoną, zostawiając jej jedynie dość sfatygowaną pościel i stare łóżko.

Sowiciej wynagrodził córkę Zuzannę, zapisując jej 300 funtów i srebrny puchar. Co gorsze niewiele pozostało z księgozbiorów genialnego dramaturga. Ci, którym powierzono pieczę nad jego książkami i manuskryptami zrobili wszystko, by przejść do historii jako wandale i niszczycciele bezcennych pamiątek. Nie oszczędzono nawet domu pisarza, ani mebli jakie posiadał. Liczne wycieczki, które odwiedzają muzeum w Stratfordzie, mogą oglądać eksponaty z lat późniejszych, odległych od czasów Szekspira. Autor „HAMLETA” zmarł 23 kwietnia 1616 roku i pochowany został w miejscowym kościele.

Zbigniew Targosz

Szekspir w Teatrze Śląskim

21. III. 1946 r. WIECZÓR TRZECH KRÓLI — reżyseria B. Dąbrowski
5. VII. 1947 r. SEN NOCY LETNIEJ — reżyseria B. Dąbrowski
31. XII. 1948 r. JAK WAM SIĘ PODOBA — reżyseria W. Krasnowiecki
31. V. 1956 r. KOMEDIA OMYLEK — reżyseria K. Mikułski i M. Daszewski
27. II. 1960 r. ANTONIUSZ I KLEOPATRA — reżyseria J. Krasowski

V-CE DYREKTOR: KAZIMIERZ KULESIŃSKI

Inspicjent BOLESŁAW WAWROS, kontrola tekstu
MARIA KISIELEWSKA, kierownik techniczny BOG-
DAN CHOMIAK, kierownik sceny FRANCISZEK
KOBYLARZ, kierownik oświetlenia JAN KRĘZEL,
kierownicy pracowni teatralnych: krawieckiej męskiej
MICHAŁ WALCZAK, krawieckiej damskiej MAŁGO-
RZATA KUCIEŁOWA, perukarskiej PAWEŁ GRA-
BOWSKI, stolarskiej ROMAN SZCZEPAN, malarskiej
ANTONI UNDEROWICZ, modelarskiej STANISŁAW
MOŻEJKO, tapicerskiej JERZY RAJWA, szewskiej
BERNARD MALINOWSKI, ślusarskiej WŁADYSŁAW
BACZYŃSKI

REPRODUKCJE WYKONAŁ BRONISŁAW STAPIŃSKI
OPRACOWANIE GRAFICZNE ZENON MOSKWA

W PRZYGOTOWANIU:

FEDERICO GARCIA LORCA

DOM BERNARDY ALBA

ALEKSANDER FREDRO

WYCHOWANKA

G. B. SHAW

ŚWIĘTA JOANNA

ORAZ WIECZÓR JEDNOAKTÓWEK
SŁAWOMIRA MROŻKA

CENA ZŁ 3.-

◀ Ze zbiorów

Jolanty Hamisz

KKD — 1304/10. XII. 82 — 2500 szt. — G-8 — pap. ilustr. 70 g. A1

KDD — 1255/62. 8000