



1564—1964

# ŻYCIE TEATRU

Dyrektor i kierownik artystyczny  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery  
tragedii

WILIAMA SZEKSPIRA

„H A M L E T“

dziewiąta premiera sezonu 1963/64

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE — RADOM

WILIAM SZEKSPIR

# H A M L E T

(THE TRAGICALL HISTORIE OF HAMLET  
PRINCE OF DENMARK)

PRZEKŁAD: JÓZEF PASZKOWSKI

Reżyseria:  
ZDZISŁAW DĄBROWSKI

pod kierunkiem BOHDANA KORZENIEWSKIEGO

Opracowanie muzyczne:  
TOMASZ SIKORSKI

Scenografia:  
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

Układ pantomimy:  
LEON GÓRECKI

Układ pojedynku:  
HENRYK DŁUŻYŃSKI

Kierownik literacki:  
WIESŁAW GŁOWACZ

Asystent reżysera:  
STANISŁAW MASŁOWSKI

Kierownictwo artystyczne:  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 31 maja 1964 r.

# OSOBY:

|                                                                 |                                   |
|-----------------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| KLAUDIUSZ — król duński                                         | — STANISŁAW ŁOPATOWSKI            |
| GERTRUDA — królowa duńska,<br>matka Hamleta                     | — FELICJA TIBERGER-<br>CHABROWSKA |
| HAMLET — syn poprzedniego<br>a synowiec teraźniejszego<br>króla | — ALEKSANDER IWANIEC              |
| HORACY — przyjaciel Hamleta                                     | — JERZY SZMIDT                    |
| POLONIUSZ — szambelan                                           | — BOLESŁAW CRSKI                  |
| OFELIA — córka Poloniusza                                       | — IRENA OLECKA                    |
| LAERTES — syn Poloniusza                                        | — WŁADYSŁAW BUŁKA                 |
| RAJNOLD — sługa Poloniusza                                      | — STANISŁAW MASŁOWSKI             |
| WOLTYMAND                                                       | — STANISŁAW KAMIŃSKI              |
| KORNELIUSZ                                                      | * * *                             |
| ROZENKRANC — dworzanie                                          | — BRONISŁAW TABORSKI              |
| GILDENSTERN                                                     | — KONRAD FULDE                    |
| OZRYK                                                           | — JERZY SMOLIŃSKI                 |
| KSIĄDZ                                                          | — MIECZYŚLAW BIELECKI             |
| MERCELLUS — oficerowie                                          | — ZBIGNIEW PLATO                  |
| BARNARDO                                                        | — KONRAD FULDE                    |
| FRANCISKO — żołnierz                                            | — MIECZYŚLAW BIELECKI             |
| DUCH OJCA HAMLETA                                               | — EDMUND KARASIŃSKI               |
| ROTMISTRZ                                                       | — ZBIGNIEW PLATO                  |
| AKTOR I                                                         | — PIOTR SOWIŃSKI                  |
| AKTOR II                                                        | — STANISŁAW MASŁOWSKI             |
| AKTOR III                                                       | — JERZY SMOLIŃSKI                 |
| CLOWN I                                                         | — STANISŁAW MASŁOWSKI             |
| CLOWN II                                                        | — PIOTR SOWIŃSKI                  |

posłowie żołnierze, marynarze  
Rzecz dzieje się w Elsynorze.



WILIAM SZEKSPIR

## To the Reader.

This Figure, that thou here seest put,  
It was for gentle Shakespeare recut.  
Wherein the Grauer had a strife  
with Nature, to out-doo the life:  
O, could he but haue drawne his wit  
As well in brasse, as he hath hit  
His face, the Print would then surpasse  
All, that was euer writ in brasse.  
But, since he cannot, Reader, looke  
Not on his Picture, but his Booke  
B. I.

WILIAM SZEKSPIR

LV

*Ni marmurowe, ni złote posągi  
Nie będą trwalsze nad mój rym mocarny  
Będziesz błyszczala świetniej niżli ongi  
Błyszczał ten kamień, dziś martwy i czarny.  
Bo groźne wojny pomniki obalą,  
A sloty twarde kamienie rozkruszą,  
Ale ni ogień, ni Mars ostrą stalą,  
Żywej pamięci rejestru nie ruszą.  
Na przekór śmierci i wbrew zapomnieniu  
Trwać będziesz, obraz twej chwały jest wieczny,  
I znać cię będą nawet w pokoleniu,  
Które stąd pójdzie na Sąd Ostateczny.*

*A do dnia tego strasznego wyroku  
Żyjesz w mym wierszu i kochanków oku.*

*Przełożył JERZY ŁOWIŃSKI*

**B**ył to największy bogacz języka, jakiego znamy w literaturze. Lecz jakże niezgrabni i śmieszni wydają się przy nim ci pisarze, którzy starali się wzbogacić samym dziwactwem. Szekspir nigdy nie jest dziwaczny, chyba że mu to jest potrzebne dla dowcipu lub groteski, nigdy nie szuka oryginalności w wyrazach przeznaczonych dla izolowanej rozkoszy zamkniętego koła wtajemniczonych. Instynktem wyczuwa, które słowa mają w sobie zarodek życia, i tylko te przyjmuje lub tworzy. Anglia do dziś żyje słownictwem Szekspirowskim, mnóstwo jego zwrotów wrosło w mowę potoczną jak przysłowia.

Cytatami z Szekspira przetkane są poezje, proza, mowa potoczna, istnieją osobne leksykony najbardziej znanych lub szczególnie ulubionych wierszy z odsyłaczami, skąd pochodzą, i wystarczy przerzucić kilka kartek, by wskrzesić w sobie cały jego świat. Każdy wiersz prowadzi nas jak śpiew, jak melodia, jak dźwięk fletu. Działa magicznie i oszalałmijaco. Ileż to razy patrzymy na wiersz Szekspira, rzucony w tekst naukowej lub publicystycznej pracy, jak w kawał purpury przyszyty do zgrzebnego płótna. Tak samo jego wiersz jest jedyny i choć tylu po nim pisało dramaty takim samym wierszem, nigdy nie udało im się odnaleźć sekretu tej prostoty połączonej z kunsztem.

Bardziej od innych poetów Szekspir mówi obrazami, bardziej od innych kocha się w metaforach. Bierze je z kwiatów, z morza, z chmur, z gwiazd, ale i z najzwyczajniejszych, z najbardziej pospo-

litych rzeczy. Wszystko może się u niego zmienić w metaforę; łopata i stół, kot i pies, pośród dobrodusznych wołów nagle ryknie lew albo tygrys przemknie złością pręgą. Rysy twarzy, gesty i ruchy człowieka, części jego ciała dostarczają mu metafor nieraz wstrząsających przez niespodzianą treść, którą w nich wyczytał, lub nieoczekiwany obraz, który z nimi skojarzył. Czasami ciągną się długie łańcuchy metafor, jedna w drugą wpojona, istny barok, tak właściwy temu renesansowemu poecie, jak był właściwy renesansowemu Michałowi Aniołowi. Lecz odwrotnie niż wielki florentyńczyk, wielki stratfordczyk jest bardziej barokowy w młodości, a bardziej harmonijny w swych późniejszych dziełach: po *Hamlecie* jego fraza poetycka osiąga wzniosłą prostotę. Osiąga najwyższe piękno, kiedy przestaje uganiać się za pięknem. Nigdy zwyczajne słowa nie niosły tak wielkiego ładunku jak w *Królu Learze* (...).

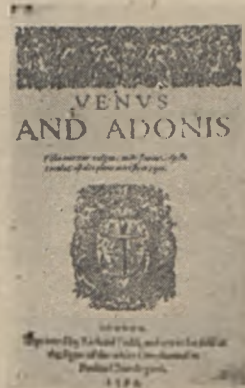
Do Polski przyszedł w dwa wieki po wyprawie Fortynbrasa, lecz dla nas jest to już tak dawno, że bierzemy Szekspira w spadku, rodzimy się z Szekspirem, jego pierwsza lektura wydaje się wspomnieniem, jakby nigdy nie było takiego czasu, w którym nie widzielibyśmy Lady Makbet błądzącej wśród nocy z krwawymi dłońmi, i jakby nigdy nie było poranku bez Mirandy. Piszac o Szekspirze niepodobna przemilczeć osobistych uczuć. U mnie najwyższe łączą się z *Burzą* i nie dam sobie odebrać wiary, że jest to ostatni śpiew „łabędzia Avonu“.

To przecież on sam — czarodziej rozkazujący żywiołom, duchom, ludziom i wszelkiemu stworzeniu — łamie swą różdżkę magiczną, która jest jego berłem, i pogodnym spojrzeniem ogarnia królestwo, które stworzył. Wszystko tu jest harmonią i pojednaniem, nawet z klasykami się godzi, i on, który zawsze oddawał swoje dramaty na grę czasu i przestrzeni, ten ostatni buduje na trzech jednościach. Wśród śpiewów Ariela, wśród pomruków Kalibana, nad zgiełkiem zakłóconych losów ludzkich wznosi się głos Mirandy, najbardziej uroczej z dziewczęcych postaci, głos jak westchnienie poranne i jak błogosławieństwo:

O cudzie!  
Ileż tu zacnych stworzeń, jakże piękna  
Jest ludzkość! Jakiż nowy i wspaniały  
Świat, który ma takich mieszkańców!...

Wiem, jak zawodne, a nawet daremne są próby odkrycia własnych uczuć i myśli u tak rasowego dramaturga. To tylko niepoprawni lirycy nie mogą się obejść w dramacie bez jednej choćby osoby, która przemawia w ich imieniu. Szekspir nie myśli o sobie tworząc swoich ludzi, oni działają i mówią tylko za siebie. Szukać wśród nich Szekspira, starać się odgadnąć jego upodobania, odrazy, nastroje, poglądy to wdać się w awanturnę, która już u tylu badaczy kończyła się fiaskiem. A jednak i mnie kuszą te manowce. Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że w słowach Mirandy, najściślej, najdokładniej związanych z jej charakterem i sytuacją, słychać głos samego poety. Stworzywszy tylu zbrodniarzy, pomnożywszy zło o takie potwory, przed którymi słońce się chowa, w tym pożegnaniu swej sztuki stanął po stronie najbardziej promiennych postaci i rozstał się z człowiekiem nie słowem goryczy lub pogardy, ale słowem wiary i zachwytu.

(„Pięć dramatów” — Warszawa 1955)



WŁODZIMIERZ LEWIK

## WILIAM SZEKSPIR

**A**nglia pod rządami Elżbiety (1558–1603) przeżywała lata wielkich przemian, które zacofany dotąd kraj zamieniły w potężną manufakturę produkującą w nadmiarze wszelkie dobra i szukającą dla nich rynków zbytu zarówno w Europie, jak i krajach zamorskich. Wraz z przemianami natury gospodarczej dokonywała się również przebudowa porządku społecznego. Elżbieta budowała potęgę swej absolutnej monarchii na wzbogaconym mieszczaństwie, nie szczędząc mu przywilejów, licencji i monopolów. Przemiany te, niosąc z sobą dobrobyt, sprzyjały również rozkwitowi importowanych z Włoch haseł renesansu. Renesansowa radość życia i użycia znalazły wyraz przede wszystkim w dramacie jako sztuce najbardziej masowej i widowiskowej.

Nową erę w dziejach angielskiego dramatu, który za czasów Elżbiety osiągnął szczyt rozkwitu — otworzył pierwszy normalny teatr, zbudowany w r. 1576 na przedmieściu Londynu Shoreditch i nazwany po prostu *The Theatre*. Za nam powstały inne, z najmłodszym i najsłynniejszym zarazem Szekspirowskim *The Globe* (*Pod Kulą Ziemią*). Dla tych teatrów jeszcze przed Szekspirem dostarczali dramatycznej strawy wychowani na Senece, Plaucie, czy Terencjuszu scenopisarze wśród których największą sławą cieszyli się Tomasz Kyd, autor *Tragedii Hiszpańskiej* i powszechnie uznany mistrz w konstruowaniu scenicznej fabuły, oraz Christopher Marlowe, odnowiciel wersyi-

kacji dramatycznej, autor *Tamerlana Wielkiego*, *Żyda z Malty* i *Doktora Faustusa*.

Teatr elżbietański, jako narodowa niemal instytucja, zastępował swemu widzowi jednocześnie gazetę, zebranie polityczne czy towarzyskie, kazalnica czy budę cyrkową. Był przy tym wszystkim — jak słusznie zauważył jeden z francuskich szekspirologów — zwierciadłem nie tylko jednej, odrębnej grupy społecznej, ale wyrażał w pełnym tego słowa znaczeniu ducha swego wieku.

## II

William Szekspir (Shakespeare), syn rękawicznika Johna i Mary Arden urodził się w Stratfordzie, małym miasteczku położonym w hrabstwie Warwickshire (ok. 100 mil na płn. zach. od Londynu) dnia 23 kwietnia 1564 r. Jeśli idzie o młodość poety, dysponujemy zaledwie garstką wiadomości opartych na dwu czy trzech dokumentach, jak np. zapisie świadczącym o małżeństwie osiemnastoletniego Wiliama z dwudziestoletnią Anną Hathaway z Shottery, zawartym w dniu 27 listopada 1582 r., czy adnotacjach w rejestrze parafialnym o przyjeździe na świat córki poety Zuzanny (maj 1583) i pary bliźniąt, Hamneta i Judyty (luty 1585). To wszystko mówi oczywiście bardzo niewiele, a raczej nic o latach szkolnych Szekspira czy w ogóle jego życiu w murach rodzinnego Stratfordu. Możemy się tylko domyślać, że ojciec Wiliama, w latach 1568–1575 piastujący godność burmistrza i sędziego pokoju, chyba posyłał swego najstarszego syna do miejscowej szkoły, z której przyszły poeta mógł wynieść poza rudymentami łaciny niejakię otrzaskanie z kronikarzami Hallem i Holinshedem. Obie te kroniki to główne źródło przyszłych dramatów historycznych.

Następna wzmianka o Szekspirze odnosi się już do czasów jego pobytu w Londynie (r. 1592). Zanotował ją dramaturg Robert Greene w pamflocie *Szczypta rozumu za grosze*, ostrzegając swoich kolegów dramaturgów przed aktorami, wśród których żeruje „wrona parweniuszka“ wyobrażająca sobie, że jest

jedynym „Trzęsisceną“ w kraju (*Shake-scene*). Nie ulega wątpliwości, że jest to aluzja do naszego poety, i to zarówno jako aktora, jak autora, który w latach dziewięćdziesiątych XVI w. musiał się zjawić w Londynie, gdzie zaczął długoletnią współpracę w teatrze działającym w ramach kompanii „Sług królowej“.

Pod własnym nazwiskiem występuje Szekspir dopiero w r. 1593 i 1594 jako autor poematów *Wenus i Adonis* oraz *Lukrecja*. Z tego okresu pochodzą chyba również słynne sonety (wydane dopiero w r. 1607), do których napisania natchnął go, jak się ogólnie przypuszcza — przyjaciel i opiekun poety, hr. Southampton.

Między rokiem 1594 a 1598 zaczynają się też ukazywać drukiem pierwsze utwory dramatyczne Szekspira. Poeta, którego zamożność rosła teraz razem z popularnością, występuje w imieniu ojca o herb dla swej rodziny, co też aktem z dn. 20 października 1596 r. zostało mu oficjalnie przyznane. Herb ów przedstawiał na złotym polu ukośny, czarny pas, na którym wyobrażono lancę (*spear*). *Dewiza herbu brzmiała „Non sanz droict“* — nie bez prawa. Nowo uszlachcony dżentelmen kupuje rychło piękny dom w Stratfordzie za sumę 60 funtów (dziś około 1800 funtów).

Najważniejszym dokumentem ogłoszonym za życia Szekspira o jego dziele jest wydana w r. 1598 książka młodego krytyka Franciszka Meresa, *Palladis Tamia*. Obok górnolotnych pochwał o „złotoustnym i miódopłynnym“ Szekspirze mamy tu pełny rejestr jego utworów, takich jak poematy: *Wenus i Adonis*, *Lukrecja*, *Sonety*; komedie: *Dwaj panowie z Werony*, *Komedia omyłek*, *Stracone zachody miłosne*, *Uwieńczone sukcesem zachody miłosne*, *Sen nocy letniej* i *Kupiec Wenecki*, oraz tragedie: *Ryszard II*, *Ryszard III*, *Henryk IV*, *Król Jan*, *Tytus Andronicus* i *Romeo i Julia*. Z przytoczonego spisu tylko jedna komedia, mianowicie owe *Uwieńczone sukcesem zachody miłosne*, do dziś pozostaje zagadką. Niektórzy badacze twórczości Szekspira uważają, że to zmieniony tytuł *Poskromienia złościcy*.

W r. 1599 powstaje nowy teatr *The Globe* (Pod Kulą Ziemi-  
ską), któremu przypadnie zaszczyt wystawienia największych  
arcydzieł Szekspira. Do r. 1600 rejestr sztuk naszego dramaturga  
powiększył się o *Juliusza Cezara*, *Wesołe kumoszki z Windsoru*  
i *Jak wam się podoba*. Na rok 1601 przypada jedna z najśmiesz-  
niejszych, a zarazem najdoskonalszych jego komedii, *Wieczór*  
*Trzech Króli albo Co chcecie*, a rok 1602 przynosi *Hamleta*, po  
którym, jak gdyby dla wytchnienia, poeta lekkim piórem szki-  
cuje dwie komedie: *Troilus i Kresydę* oraz *Wszystko dobre, co*  
*kończy się dobrze*.

Śmierć Elżbiety w marcu 1603 i objęcie tronu przez Jaku-  
ba I, syna ściętej Marii Stuart, przynosi wiele zmian. Nowy  
król przejmuje pod swoją opiekę Kompanię Lorda Szambelana  
(tj. kompanię, do której należał Szekspir) nadając jej miano  
King's Men (Słudzy Króla). Szekspir po paroletniej przerwie,  
wyostrzywszy pióro na *Miarce za miarkę*, produkuje serię swych  
największych tragedii, które jak najsluszniej liczymy dziś w po-  
czet najwybitniejszych arcydzieł literatury świata — *Otella*  
(1604), *Makbeta* i *Króla Lira* (1605) oraz *Antoniusza i Kleopatę*.  
Następne lata, których owocem był *Koriolan*, *Tymon Ateńczyk*  
i *Perykles*, to już powolne wycofywanie się z wieloletniej walki  
o prymat w angielskiej dramaturgii. Śpiewem łabędziem poety  
będą napisane w latach 1610–1612 trzy urocze dramaty-baśnie:  
*Cymbelin*, *Zimowa opowieść* i *Burza* — raczej optymistyczny  
hymn na cześć „nowego, wspaniałego świata“ tryumfującej mi-  
łości. Po *Burzy* Szekspir przenosi się na stałe do Stratfordu,  
gdzie umiera dn. 23 kwietnia 1616 r. skończywszy pięćdziesiąt  
trzy lata.

W siedem lat po śmierci poety staraniem jego kompanów  
aktorów ukazało się pierwsze zbiorowe wydanie jego dzieł dra-  
matycznych (1623), zawierające 36 komedii, kronik historycz-  
nych i tragedii. Jest to obok Biblii z r. 1611 najcenniejszy za-  
bytek angielskich druków z początków XVII wieku.

BOGDAN SUCHODOLSKI

## SZEKSPIR

Podstawowym pytaniem humanizmu tragicznego było pyta-  
nie o ludzką wartość ludzkiego świata, jego podstawowym  
dążeniem — ocalenie wiary w godność i wielkość człowieka  
w tym świecie i wbrew niemu zarazem.

Cervantes ukazał tę problematykę krytyki i nadziei w mono-  
litycznym obrazie rycerza i jego giermka wybierających szaleń-  
stwo, aby nie ulec trzeźwości, która w tych warunkach musi  
zabić człowieka. Szekspir podejmując ten sam podstawowy pro-  
blem humanizmu — stworzył wieloraki obraz życia, bogaty jak  
życie samo, różnorodny i sprzeczny, zachwycający i przeraża-  
jący zarazem. Była to prawdziwa epopeja ludzkiego życia pier-  
wsza i jedyna renesansowa replika na dantejską wizję ludzkiej  
komedii reżyserowanej przez Boga, dziejącej się w piekle, czyść-  
cu i niebie. Szekspir pokazywał tę samą komedię ludzką, tylko  
dziejącą się już na ziemi, gdzie piekło, czyściec i niebo, zstą-  
piwszy z zaświatów, szalały w walce toczonej przez ludzi  
z ludźmi na scenie historii i społecznego życia. Teatr, w którym  
grano te sztuki, nosił dumną nazwę „The Globe“ pokazywał rze-  
czywiście świat, ludzki świat.

W tych rozległych horyzontach wszystkie zasadnicze problemy  
renesansowej filozofii człowieka znalazły swój wyraz i dopełnie-  
nie w sztuce Szekspira. Pokazała ona osiągnięcia tej filozofii,  
a zarazem tkwiący w tych osiągnięciach dramat, pokazała odsło-  
nięte przez nią sprzeczności świata i rozbudzone nadzieje ludzi,  
którym rzeczywistość odbiera złudzenia; pokazała siłę ludzi i ich

słabość, wynikające z tego samego źródła. I stawiała dramatyczne pytania o przyszłość ludzkiego świata i o przyszłość człowieka, ukazując perspektywy utopii i zniszczenia, beznadziejnej powtarzalności kołowrotu zdarzeń i arkadyjskiego lasu złudzeń. W radosnym i okrutnym odkryciu ludzkiego świata, w dotarciu do głębokich sprzeczności, które przenikają społeczeństwo i ludzi samych, w pełnych niepokoju i dwuznaczności znakach zapytania stawianych nad wszystkim, co mogłoby się wydawać godne radości i zaufania — sztuka Szekspira pokazała doświadczenia renesansowych ludzi, jako doświadczenia człowieka, uogólnione, a zarazem konkretne wykraczające poza rzędne czasu i miejsca, a zarazem zakorzenione w ziemi i epoce, w której powstawały.

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

Cała filozofia wczesnego renesansu, poczynając od słynnej Mowy Pica della Mirandoli, złożyła się na te słowa.

Ale Hamlet ma już inne, bardziej dojrzałe doświadczenia; więc mówi dalej: „A jednak czym jest dla mnie ta kwintesencja prochu?“

Człowiek mnie nie bawi. O nie. Kobieta także nie“.

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

Hamlet nie stoi przed wyborem między wczesnorenesansowym uwielbieniem człowieka i ascetycznym przywołaniem go do innego świata.

THE  
Tragicall Historie of  
HAMLET,  
*Prince of Denmarke.*

By William Shakespeare.

Newly imprinted and enlarged to almost as much  
again 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 Dunstons Church in  
Fleetstreet, 1605.

Hamlet stoi przed problemem weryfikacji idei głoszącej wielkość człowieka. Jest to już problem nowy, problem dojrzałego renesansu, który wierząc w wielkość człowieka zdobywa się równocześnie na śmiałość realnego widzenia, jakim człowiek jest rzeczywiście. To właśnie miał na myśli Hamlet, gdy powtarzając apologię człowieka wyznawał iż „człowiek go nie bawi“, i ten kontrast dręczył zawsze Szekspira.

Od pierwszych „kronik historycznych“ pokazujących, jak człowiek „wspina się na szczyt, po to, aby z niego w samą otchłań runąć“, aż po Burzę — przedstawiającą, jak ludzka wielkość wyzbywa się dobrowolnie „czarodziejskiej laski“, od której zależała i bez której pozostanie skazana na „swe wątłe siły“ i rozpacz — problem wielkości i małości człowieka, w różnych sytuacjach, w różnych wariantach, w różnorodnej treści wypełnia szekspirowską wizję życia.

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

Taką dramatyczność konfliktów między człowiekiem i jego maską pokazuje Szekspir przede wszystkim w sytuacjach władzy. Tron ma swe prawa, wedle których ten, kto go zajmuje, winien jawić się ludziom, i wedle których ludzie, którzy otaczają tron, powinni się prezentować władcy. Obowiązki te wykraczają daleko poza ceremoniał dworskiego zachowania: przenikają

w głąb ludzkiego życia. Tylko że gdy Machiavelli i Castiglione ukazywali, jak prawa dworu stwarzają silnego i pięknego człowieka, Szekspir pokazywał, jak go niszczą. Jest cała rozpiętość różnych doświadczeń epoki między włoską wizją księcia i dworzanina i tą angielską wizją króla i dworaków. Jest to rozpiętość między triumfującym i schyłkowym renesansem, między wiarą w ludzi i próbą tragicznej obrony człowieczeństwa.

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

Ale pytanie, kim człowiek jest naprawdę, a jakim jest w społecznej masce, którą przybiera, stawało się w szekspirowskiej filozofii człowieka problemem, którego zasięg ważności okazywał się coraz większy. Szekspir pokazał nie tylko to, że ludzie żyją życiem udawanym, ponieważ właśnie taka jest zasadnicza „reguła gry“ dworskiego i mieszczańskiego życia, ponieważ jest to skuteczna metoda zdobywania życiowego sukcesu; pokazał nie tylko, jak społeczne sytuacja i stanowiska kształtują „drugie oblicze“ ludzi, jak wymagają, aby dorastać do wzorów określonego postępowania, nawet za cenę sprzeczności; pokazał również, iż to życie „w masce“ jest zasadniczym elementem międzyludzkich stosunków, źródłem pomyłek i rozczarowań, klęsk i zawodów; pokazał wreszcie, jakie są korzenie tych złudzeń i tego udawania, będących indywidualną i społeczną potrzebą. Dostrzegł, iż świat rzeczywisty nie jest współmierny z „człowiekiem prawdziwym“, który musi, żyjąc w nim, nakładać maskę aż do wewnętrznej zaturaty.

Szekspir nie tylko jednak potrafił — po raz pierwszy z taką siłą — ująć człowieka jako istotę uwikłaną w prawdach i maskach własnego i społecznego życia; potrafił on równocześnie ukazać człowieka jako istotę uwikłaną w nurcie płynącego czasu. Myśl, iż czas stawał się w coraz większej mierze czynnikiem warunkującym samą istotę ludzkiego życia, dojrzała od początków renesansu, który tradycyjnej, średniowiecznej orientacji prowadzącej do wieczności przeciwstawił autonomiczną wartość

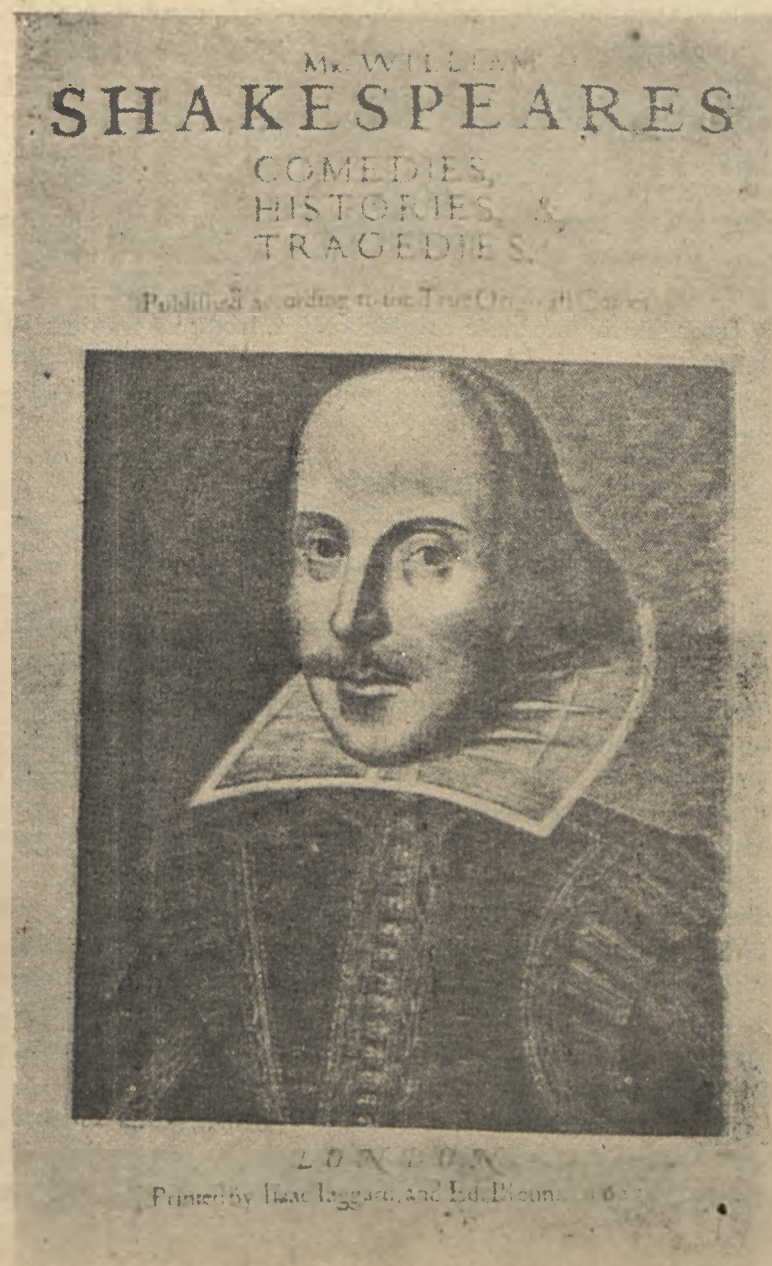
teraźniejszości, jak również i wartość czasów, które minęły, a także czasów, które miały nadejść. Wspomnienie i oczekiwanie stawały się obok radości z chwili bieżącej nowymi wymiarami ludzkiego istnienia.

Ale jak w zakresie społecznej teorii człowieka Szekspir był pierwszym, który umiał dostrzec i pokazać jej sens w konkretnym życiu ludzi, podobnie i w tym wielkim nurcie idei, zalecających ujmowanie człowieka w kategoriach czasu, Szekspir pierwszy wskazał na to, czym czas płynący staje się rzeczywiście w życiu ludzi.

Czas więc nie tylko wyznacza ludziom w ich biologicznym życiu starość i śmierć; wymaga od nich w ich życiu społecznym nieustającej aktywności dzięki której potwierdziliby lub nawet przewyższyli poziom osiągnięty. „Już wszyscy Grecy jęli czić Ajaksa” — ostrzega bezczynnego Achillesa Ulisses. Prawdę tych słów ilustruje Szekspir niemal we wszystkich swych utworach. Jest on poetą przedstawiającym nieustający wysiłek ludzi, ich niekończące się dążenie. Nikt z taką namietnością, jak właśnie Szekspir, nie ukazywał życia ludzkiego jako dynamikę dążeń, nikt nie wnikał tak głęboko w to, co jest ludzkim działaniem: żaden z pisarzy nie stał się tak wyłącznym i tak wielkim poetą vitae activae, tak dalekim od apotezy vitae contemplativae.

Pojąć człowieka jako istotę nieustającego działania — oto była wyciągnięta przez Szekspira konsekwencja z faktu, iż życie ludzi płynie w czasie.

Ale równocześnie Szekspir pokazuje ludzi, którzy się „stają”, ludzi, których los wprowadza w sytuacje nowe, stawia na rozdrożu, zaskakuje. „Czasu bieg” — jak mówi Henryk IV — swą potęgą „zrównywa góry”, zmienne granice oceanów, a „w puchar zmian ludzkiego życia co dzień fortuna inny leje trunek” (cz. 2, III, 1). Taki jest los Romea i Julii, tak zmienia się Otello i Makbet, takie jest życie Kresydy, Ofelii i Hamleta. Sytuacje i zdarzenia wymagają działania, które jest nowe i nieoczekiwane, działania, które burzy dotychczasowe pojęcia o świecie i o sobie samym, działania, które stwarza nowe kształty życia.



Problematyka ludzkiego życia na obu tych drogach — aczkolwiek subiektywnie różna — jest w istocie swej ta sama. Jest to problematyka odpowiedzialności i samopoznania, ujmowana przez Szekspira w sposób nowy, a zarazem podsumowujący doświadczenia epoki renesansu. Jakim jest naprawdę człowiek i za co odpowiada? Co wie o sobie, w czym i dlaczego się myli? W jakiej mierze jego czyny są właśnie jego czynami, a w jakim stopniu są dziełem sytuacji? Oto były pytania tej nowej psychologii i tej nowej moralistyki, jaką stwarzał Szekspir.

Czy człowiek ma możliwość cofnięcia się z drogi, zerwania tego łańcucha?

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

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

Ale w tak ujętym problemie działanie i odpowiedzialności tkwił problem samopoznania.

Wielu bohaterów jego dramatów przekonywa się o tym, kim są naprawdę, dopiero w toku zdarzeń, w których uczestniczą, dzięki działaniom, które podejmują. Wszystko, co wiedzieli o sobie na początku, jest fałszem.

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

Bohaterowie utworów Szekspira przede wszystkim żyją, żyją pełnią i różnorodnością zdarzeń i sytuacji, doznań i pragnień. Wstępują w rzekę życia z namietnością i zachłannością na dobre i złe, na szczęście i na cierpienie; podejmują wszelkie ryzyko, niekiedy przyjmują śmierć tak, jak by nawet ona było doświadczeniem pełni życia.

W tych warunkach rosną ludzie szekspirowscy. Nie są nigdy „gotowi“, nie są nigdy zamknięci. Idą zawsze przed siebie — ku przygodom, ku obowiązkom. Wyciągają ręce ku temu, co nowe,

nieznane, obiecujące. Wielki oddech renesansu jest w tym widzeniu człowieka. I jego wielka katastrofa.

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

Świat staje przed nami i w nas pełen urody i pełen grozy w tym wszystkim, co nam ofiarowuje, do czego zachęca, czego wymaga.

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

To jest doświadczenie Hamleta, królewicza Danii, która stała się jego więzieniem, Hamlet obywatel świata, który zboczył ze swej drogi, podejmował zadania, które miał spełnić w tym świecie, i zginął przez te zadania.

Świat w wizji Szekspira był światem, który wyszedł ze swych kolein, był światem „na opak“, podobnie jak go widzieli wszyscy humaniści od Erazma z Rotterdamu do Bruegla. Był światem w którym szalały ludzkie namietności, a przede wszystkim żądze władzy i pieniądza; był światem, w którym krótkotrwały triumf odnosili silni i okrutni, źli i podstępni. Prawdę o tym świecie wypowiadali śmiało i trafnie tylko grabarze i błazni, niekiedy czarownicy, zdolni na chwilę uciszać burze, stwarzać uroki snu nocy letniej, czarować zimową opowieścią.

W Hamlecie tłumaczył grabarz, iż „nie ma dawniejszych dygnitarzy niż ogrodnicy, górnicy i grabarze“, bo oni idą w prostej linii od Adama, „który kopał w ziemi“; tłumaczył też iż „najtrwalsze dzieła wznosi szubienicznik, bo jego budowla przetrzyma tysiąc lokatorów“.

Hamletowska obserwacja, iż „z kolein wypadł świat“ (I, 5),

trwała jak wyrok zagłady nad usiłowaniami ludzi, by odrodzić ich własne istnienie.

Odrodzenie człowieka musi być jego własnym dziełem — tej prawdy nie chce się wyrzec Prospero; dlatego odrzuca „czarodziejską laskę“, mimo iż gorzkie doświadczenia każą mu wątpić, czy uda się ta wielka próba samodzielności.

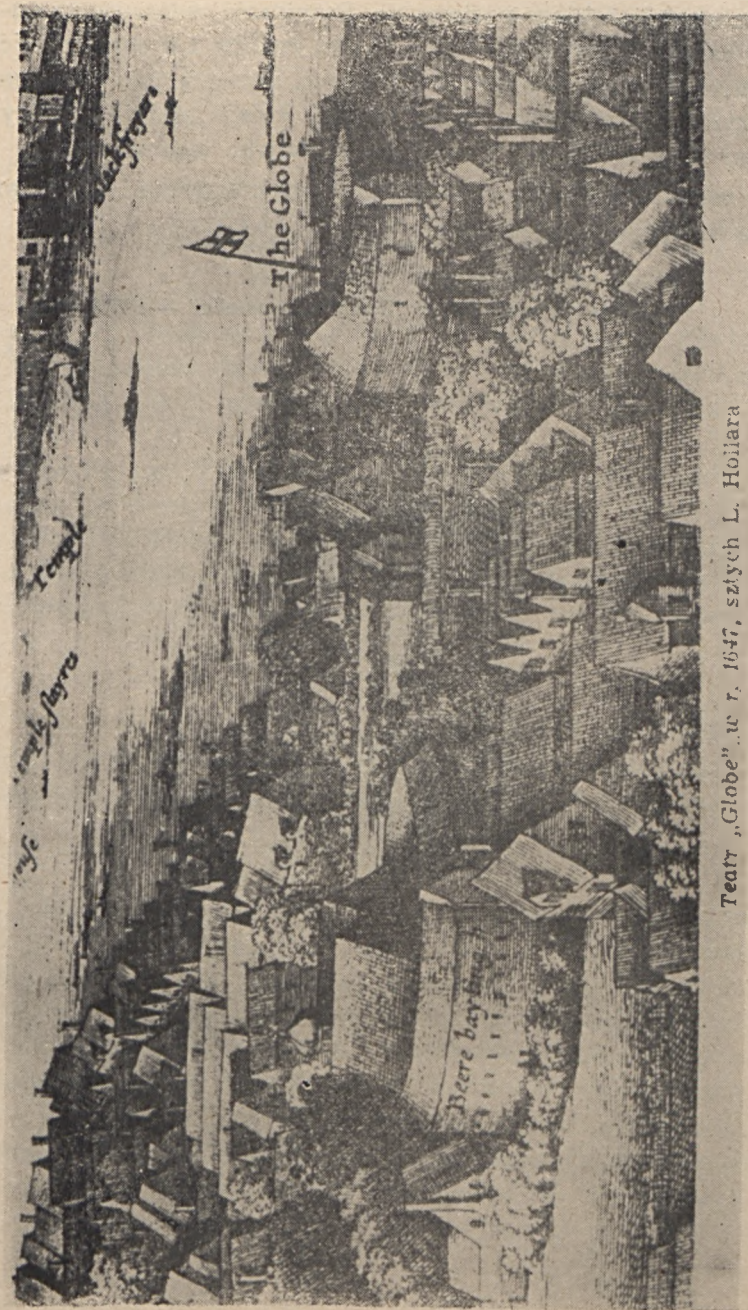
Ale właśnie w tym przejawiała się wielkość szekspirowskiego humanizmu. Odrzucić świat, który istnieje, ale zarazem odrzucić pokusę łatwej nadziei na jego naprawę przez cud; odrzucić ludzi, którzy rzeczywiście istnieją, ale nie ulec urokom ludzi z Arkadii, która jest urojeniem rodzącym się z rozczarowań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

Ale u Szekspira znalazła swój wyraz także renesansowa wielorakość życia, renesansowa odwaga wielkich kondotierów i wielkich podróżników, renesansowy urok miłości i przyjaźni, renesansowa radość życia w świecie, który objawia swą urodę. Jak na obrazie Bruegla ludzie tańczą u stóp szubienicy, podobnie w sztukach Szekspira żyją pełnią życia w grozie śmierci. Grabarze, filozofujący najczęściej nad życiem w tych sztukach, wiedzą iż wszystko przemija, wiedzą, iż kruchą jest władza świecka i władza duchowna i wiedzą też, iż „szubienica jest mocniej zbudowana, niż kościół“ (Hamlet, V, 1). Ale w jej cieniu ludzie muszą i chcą żyć.

Rozwiązaniem tych sprzeczności — jeśli szczęśliwy traf ich nie złagodzi — jest tylko tragizm. I to tragiczne rozwiązanie ludzkiego losu w ludzkim świecie przyjmuje Szekspir.

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

Patrząc w okrutne oblicze świata, Szekspir nie cofa się, nie



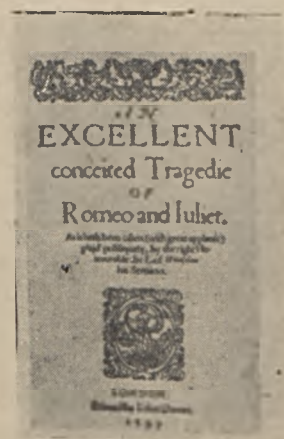
Teatr „Globe” w r. 1647, sztych L. Hollara

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

Ale właśnie ten tragizm ratuje godność człowieka i jest jego jedyną nadzieją.

(Fragmenty z książki

„Narodziny nowożytnej filozofii człowieka” — PWN 1963.)



## KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WILIAMA SZEKSPIRA

O życiu Szekspira dochowały się bardzo skąpe wiadomości, które opierają się częścią na tradycji ustnej, częścią na nielicznych i dość ogólnikowych wzmiankach i zapiskach wspólnych.

Życie poety, urodzonego w epoce rozkwitu Renesansu, przypada na okres, w którym Anglia pod rządami Elżbiety (1558–1603), po rozluźnieniu starego porządku społecznego, przeżywała zmierzch feudalizmu i narodziny siły politycznej — burżuazji. Epokę tę Marks nazywa „zorzą poranną ery kapitalistycznej”.

1964

Dnia 23 kwietnia w miasteczku Stratford nad Avonem urodził się Wiliam Szekspir (Shakespeare) jako najstarszy z sześciorga dzieci zamożnego kupca i rajcy miejskiego — Johna.

1571–1581

Od siódmego roku życia Szekspir chodził do szkoły początkowej, w której zaznajomił się z łaciną, wstępnymi wiadomościami z greki oraz poznał najważniejsze dzieła klasyków starożytności. Szkoły tej prawdopodobnie nie ukończył. Zżył się bardzo z piękną przyrodą okolic Stratfordu i poznał życie oraz poezję ludu, który później odegrał ważną rolę w jego twórczości.

W latach chłopięcych Szekspir miał również sposobność przyglądania się od czasu do czasu przedstawieniom wędrownego teatru, który na gościnne występy zjeżdżał do Stratfordu.

### 1582–1587

W roku 1582 osiemnastoletni Szekspir żeni się z Anną Hathaway, córką bogatego chłopca. Z małżeństwa tego miał troje dzieci. Związek z Anną nie był, zdaje się, zbyt szczęśliwy. Szekspir przebywał wiele poza domem. Był ponoć bakałarzem.

### 1588–1590

Około roku 1588 poeta znalazł się w Londynie, podówczas mieście o stu tysiącach mieszkańców. W pierwszych latach zajmował jakieś bardzo podrzędne stanowisko w teatrze znanego tragika Burbage'a, z czasem jednak wykształcił się na aktora i przede wszystkim pisarza dramatycznego.

W owych czasach istniały w Londynie tzw. teatry otwarte i zamknięte. W teatrach otwartych (budowanych na wzór okolnych galeriami dziedzińców w oberżach) przedstawienia odbywały się po południu. Publiczność tych teatrów stanowił przeważnie londyński lud. Teatry zamknięte (pod dachem), uczęszczane zasadniczo przez arystokrację, grywały w godzinach wieczornych przy świetle świec. Do znanych dramaturgów należeli wtedy: Marlowe, autor *Tragedii o doktorze Fauście*, Tomasz Kyd, autor popularnej *Tragedii hiszpańskiej* i Ben-Jonson. W jednej z jego komedii *Każdy w swoim charakterze*, wystąpił również Szekspir jako początkujący aktor.

Ówczesni aktorzy, traktowani przez prawo niemal jak włóczędzy, łączyli się w kompanie, którym patronował jakiś możny protektor. Do jednej z takich kompanii, zwanej *Slugami Lorda Szambelana* i grywającej w teatrach otwartych, przyłączył się Szekspir.

### 1591–1598

Twórczość dramatyczną rozpoczął Szekspir od historycznej kroniki w trzech częściach o królu Henryku VI oraz tragedii o Ryszardzie III. Píše następnie *Komedie omyłek*, *Poskromienie złośnicy* i *Stracone zachody miłosne*.

Musiał być już dość znanym aktorem i autorem, skoro znalazł dostęp do domu młodego miłośnika teatru, hrabiego Southampton. Swemu protektorowi dedykował napisane w latach 1593 i 1594 poematy *Wenus i Adonis* oraz *Lukrecja*. Te poematy zdobyły mu w sferach artystycznych większą popularność niż twórczość dramatyczna.

Ze wzrostem sławy poprawiła się i sytuacja materialna poety. Szekspir kupuje dom w Stratfordzie, a w r. 1596 uzyskuje dla siebie i zbankrutowanego ojca szlachectwo (w herbie sokół ze złotą włócznią w szponach i dewiza: „non sanz droict” — nie bez prawa).

W związku z zamknięciem teatrów z powodu zarazy Szekspir porzuca chwilowo dramat dla poezji lirycznej, tworząc w latach 1595–1597 serię stu pięćdziesięciu czterech sonetów.

W roku 1599 *Kompania Lorda Szambelana* zajmuje nowy teatr na prawym brzegu *The Globe* (Pod Kulą Ziemską). W jego repertuarze pojawiają się nowe sztuki Szekspira: *Romeo i Julia*, *Ryszard II*, *Sen nocy letniej*, *Juliusz Cezar* i kilka komedii.

*Ryszardem II* jako żagwią buntu chciał się posłużyć w roku 1601 hrabia Essex, usunięty w cień faworyt królowej Elżbiety. Jego przyjaciele m.in. hr. Southampton, zmusili zespół Szekspira do odegrania tragedii, ale masy ludowe, jakby przeczuwając, że obalenie królowej może spowodować nawrót feudalizmu i nowe walki magnatów o tron — nie dały się sprowokować. Z rozkazu królowej uwięziono Essex'a i ścięto. W proces wmieszany był prawdopodobnie i Szekspir, choć w buncie Essex'a stał niewątpliwie po stronie monarchii.

W twórczości Szekspira okres od roku 1590–1601 badacze nazywają okresem optymistycznym. Zaczawszy działalność dramatopisarza w atmosferze entuzjazmu dla Renesansu, poeta wyraża bujność jego życia w tryskających humorem komediach, a jednocześnie w serii kronik dramatycznych opowiada się za monarchią absolutną i zwalcza przeżytki feudalizmu.

## 1602–1613

Po śmierci Elżbiety (1603) król Jakub I bierze pod swoją opiekę *Kompanię Lorda Szambelana* nadając jej nazwę *King's Men* (*Sług Królewskich*). W tymże roku Szekspir wystąpił po raz ostatni jako aktor teatru *Globe* w sztuce Ben Jonsona *Sejanus*.

Lata od roku 1601–1608 cechuje załamanie się wiary poety w młodzińcze ideały. Konfrontacja humanistycznych dążeń z praktyką rodzącego się kapitalizmu przynosi gorzki plon w postaci wielkich tragedii: *Hamlet*, *Otello*, *Król Lear* i *Makbet*. Okres ten nosi miano t r a g i c z n e g o.

Ostatnie czterolecie w twórczości Szekspira to ucieczka w świat romantycznych baśni i odzyskanie wiary w człowieka i postęp. Wyrazem tego odrodzenia ideałów poety jest przede wszystkim *Burza*, a także *Cymbelin* i *Opowieść zimowa*. Jest to więc w jego twórczości okres r o m a n t y c z n y.

## 1614–1616

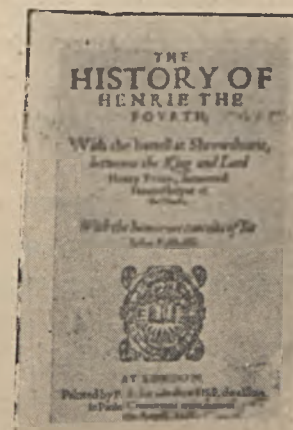
Około roku 1614 Szekspir opuszcza Londyn przenosząc się na stałe do Stratfordu, gdzie — po dwudziestopięcioletnim pobycie w stolicy — spędził ostatnie dwa lata życia. Zmarł dnia 23 kwietnia 1616 r. W miejscowym kościele parafialnym na grobowcu poety widnieje czterowiersz, podobno napisany przez samego Szekspira:

O, przyjaciele, na Jezusa rany,  
Proch uszanujcie tutaj pogrzebany,  
Błogosławieństwo przyjaznej mi duszy,  
A klątwa temu, kto kości me ruszy.

Spora część utworów ukazała się za życia Szekspira w osobnych, na ogół bardzo niekompletnych, a w kilku przypadkach nielegalnych wydaniach. Wydanie zbiorowe ogłoszono w r. 1623 z wierszowaną przedmową Ben Jonsona oraz portretem autora.

Do Polski Szekspir dostał się dosyć późno. Pierwsze próby przekładów — niestety nie z oryginału, ale z tłumaczeń Voltaire'a względnie z przeróbek niemieckich i francuskich — pojawiają się w epoce stanisławowskiej. I tak, monolog Hamleta tłumaczy z Voltaire'a Trembecki, a Bogusławski wystawia we Lwowie (1797) tragedię o Hamlecie we własnym przekładzie z niemieckiej przeróbki.

Pierwsze zbiorowe wydanie Szekspira, w dokonanych z oryginału przekładach Koźmiana, Paszkowskiego i Ulricha, ogłasza Kraszewski (1875–1876). W latach 1894–1895 ukazuje się całkowity przekład Szekspira pióra Ulricha, a jednocześnie w wydaniu Biegeleisena pojawiają się nowe nazwiska tłumaczy: Kasprowicza, Langeo, Porębowicza i Rossowskiego.



W REPERTUARZE  
PAŃSTWOWEGO TEATRU IM. ST. ŻEROMSKIEGO  
w sezonie 1963/64

JULIUSZ SŁOWACKI  
„FANTAZY”

ALBIN SIEKIERSKI  
„SYMULANCI”

JERZY BROSKIEWICZ  
„SKANDAL W HELBERGU”

JOHN STEINBECK  
„MYSZY I LUDZIE”

SŁAWOMIR MROŻEK  
„ZABAWA”  
„CZAROWNIA NOC”  
„NA PEŁNYM MORZU”

PAWEŁ KOHOUT  
„TAKA MIŁOŚĆ”

MOLIER  
„SZKOŁA ŻON”

L. C. MONTGOMERY  
„ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA”

SZEKSPIR  
„HAMLET”

w przygotowaniu

LEON KRUCZKOWSKI  
„ODWETY”

BOHDAN DROZDOWSKI  
„BALLADA POLSKA”

W Y D A W C A  
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE – RADOM

CENA 3 zł

1050. RSW „Prasa“, Kielce. 1500. A5. D-3/499.