

Aby rozpocząć lekturę,  
kliknij na taki przycisk ,  
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym  
LITERATURA.NET.PL  
kliknij na logo poniżej.



**STANISŁAW WYSPIAŃSKI**

**HAMLET**

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

AKTOROM POLSKIM  
OSOBOM DZIAŁAJĄCYM  
NA  
SCENIE  
NA DRODZE PRZEZ  
LABIRYNT  
ZWANY  
TEATR  
KTÓREGO PRZEZNACZENIEM  
JAK DAWNIEJ TAK I TERAZ  
BYŁO I JEST  
SŁUŻYĆ  
NIEJAKO ZA ZWIERCIADŁO NATURZE  
POKAZYWAĆ  
CNOCIE WŁASNE JEJ RYSY  
ZŁOŚCI ŻYWY JEJ OBRAZ  
A  
ŚWIATU I DUCHOWI WIEKU  
POSTAĆ ICH I PIĘTNO

OKOŁO ŚWIĄT BOŻEGO NARODZENIA przyszedł do mnie Pan Kamiński i oświadczył, że chce grać Hamleta i że chce porozmawiać o *Hamlecie*.

O *Hamlecie* myślę aż nazbyt często i z przyjemnością mogę porozmawiać o *Hamlecie*.

Od dziesięciu lat go nie czytałem, ale przez długi ciąg czasu wprzód czytywałem ciągle i wiele ustępów jeszcze umiem na pamięć, i *Hamleta* – znam.

Więc możemy mówić o *Hamlecie*.

Komentarzy do *Hamleta* nie czytywałem, bo jeśli już miałem co czytać, co miało wspólność z *Hamletem*, to wolałem czytać *Hamleta*<sup>1</sup> i – myśleć.

Zaczęliśmy od szczegółów, miejsc różnych niejasnych, zwrotów, powiedzeń – aż doszliśmy do scen, sytuacji niektórych, i pokazało się, że jednak trzeba, abym *Hamleta* – przeczytał.

Jak to właściwie jest – naprawdę?

Przeczytałem więc *Hamleta* świeżo, zaraz tego samego wieczoru, i spisałem natychmiast budowę całej tragedii, którą tu załączam<sup>2</sup>.

To znaczy zająłem się *Hamletem* Szekspira.

Tym *Hamletem*, którego Szekspir napisał.

Z kolei wypadło się zająć Szekspirem, i to tym Szekspirem, który *Hamleta* pisał.

Jakże to Szekspir pisał *Hamleta*?

Jakże to Szekspir pisywał<sup>3</sup> ?

Szekspir kiepsko napisał sztuki, które za jego czasów gdziekolwiek grano<sup>4</sup>, a sztuki, których legendy były wspaniałe – poprawiał i pisał, i kształtował nareszcie tak, jak już miały pozostać.

Poprawiał – umożliwiał ich grywanie. Lata nad tym trawiąc, poprawiał coraz wyraźniej i gruntowniej, coraz lepiej i coraz więcej samodzielnie, a przy ciągłej praktyce teatralnej, miał ciągle na scenie kontrolę i sposobność sprawdzania swej sztuki, i możność wstawiania nowych poprawek i ulepszeń z dnia na dzień.

Rękopis teatralny, z którego grywano, zrazu mały i niepozorny, i samą li tylko fabułę obejmujący, urastał, urastał przyrostem scen epizodycznych, zwiększał się o figury w miarę aktorów zdolnych, zwiększał się w objętości, w miarę gdy znalazł się talent wybitny aktorski, który mógł tę lub ową scenę zagrać dobrze.

Szekspir był sam przez się zwięzły i musiał mieć istotny powód w aktorze o niezwykłej zdolności, jeżeli pozwolił której ze swoich postaci gadać dużo na scenie.

Były nieomal wszystkie dramaty Szekspirowskie tak zwane – przed Szekspirem grywane.

I były kiepskie, liche sztuczdyła. I może też nie wszystko w nich było kiepskie i liche.

Przede wszystkim treść ich była piękna i tragiczna i Szekspir je wszystkie poprawiał kolejno – przetwarzał – kompletował – aż i pisał; – im później, tym zupełnie zmieniając tekst dawny nudny dla Szekspira, a dając coraz częściej dzieło jakoby zupełnie nowe.

To samo z *Hamletem*.

Tworzył dzieło, o którym nic już więcej powiedzieć nie trzeba, które zaś zjawieniem się swoim rozwiązuje wszystkie języki. DZIEŁO bowiem zwalcza brak talentu u każdego, kto nie jest tegoż dzieła twórcą.

---

<sup>1</sup> Tłumaczenie Paszkowskiego.

<sup>2</sup> Patrz strona 53 i 54.

<sup>3</sup> Znam wstęp Kraszewskiego do tłumaczenia Paszkowskiego; dalej: wstęp do tłumaczenia Ulricha, który jest: nieco uzupełnionym wstępem Kraszewskiego. Znam dzieło prof. dr[a] L. Kellnera, w edycji Lothara: Dichter und Darsteller.

<sup>4</sup> Teatrów naówczas w Londynie było sześć.

Należy jednak rozumieć, że skoro czynność tę artystyczną Szekspir zaczynał, był inny, niż gdy ją kończył. Że się wykształcał w ciągu każdej takiej sztuki, kiedy się przygotowywała, że dopiero wtedy, kiedy czas na jaką z nich przyszedł, Szekspir się nią zaczynał zajmować, przeżywał, opanowywał ją zwolna, przychodziły mu pomysły, szczegóły, fragmenty – rozsadzały dotychczasową całość i całość ulegała w końcu rekonstrukcji.

Nie było zaś nigdy tego wypadku, żeby Szekspir miał zamiar napisać jakiś dramat, którego nie znał z legendy czy noweli, lub nawet, i to najczęściej, wprost ze sceny, a więc dramat, którego legendę sam dopiero miałby obmyśleć.

W ten lub ów sposób, ale przebieg dramatu znał. Żył w teatrze i dla teatru; – teatrowi temu dawał swój artyzm i talent.

Mocno mylnym byłoby mniemanie, jakoby Szekspir przy pisaniu dramatu myślał był o scenie, o deskach, estradzie i tym podobnych. Nie i nigdy. Szekspir pisał i myślał, w pobliżu mając do rozporządzenia i na rozkazy posłuszny sobie teatr i posłuszną scenę, deski, estrady i tym podobne; pisał zaś i obmyślał dzieła, za treścią idąc i logiką, i terenem rzeczywistych wydarzeń dramatu.

O tym bowiem Szekspir myślał, co miał do napisania, a miał do napisania to: o czym myślał, i jeśli np. myślał o Glosterze, to myślał to, co Gloster w tym lub owym położeniu myślał, i pisał tylko w imieniu Glostera, a jeśli mu znów Edgar odpowiadał, to znów nie Szekspir za to jest odpowiedzialny, co Edgar odpowiadał, gdyż to Edgar powiedział, zaś Edgar powiedział to, co od Edgara zależało.

Równocześnie jednak, pisząc i obmyślając losy Edgara, Szekspir wiedział, że zaraz jutro lub za tydzień tegoż Edgara ten a ten aktor grał będzie i przedstawiał.

I jeśli nawet zdarzyło się czasem, że z tym lub owym aktorem o jakiej roli mówili, to mówili zawsze o tej lub owej postaci, jakby ją jeszcze odgadnąć, ją niezależną – a nie, czyby tego lub owego, co gdzieś któremuś na myśl przyszło, do tej lub owej roli i postaci przyszyć i przyfastrygować.

I aktora, i autora obchodziła TRAGEDIA, dramat ich obchodził, los ludzi, LOS LUDZI, i to tych ludzi, o których mówiła tragedia. – Ludzie ci albo rodzili się z legendy i powieści, albo rodzili się z przypomnień tych artystów. Stawali się żywi i mieli swoją wolę.

Ich wola była wszystkim.

Scena s ł u ż y ł a, aby ich pokazać.

Do tego jest scena.

„Przeczytaj mi ten ustęp tak, jak ci go przepowiedziałem”.

A Szekspir był artystą, zupełnie takim jak Holbein, Dürer, Breughel, Teniers, Hals.

Rozpowszechnione jest zdanie, że teatr Szekspira nie zajmował się zupełnie dekoracjami, że o dekoracje nie dbał, że stał wyżej ponad te «szmaty» i łąchy.

Sądzę, że jest to przesada odnośnie do twórczości Szekspira i że o ile Szekspira rzeczywiście grać by można w jakichkolwiek szmatach, to jednak on sam miał co innego w myśli, kiedy dramat tworzył.

Być może, że na scenie swojej, w swoim teatryku dekoracje miał skromne, bardzo skromne; zatem wiedział o tym i tam wiedział, że niczego nie znajdzie. Tam też niczego nie szukał.

Ale kiedy pisał *Makbeta* i pisał np.: Forres, pokój w zamku, to zamek jakiś miał w myśli, jakiś któryś ze znanych sobie. A kiedy pisał: Inwerness, pokój w zamku Makbeta, to znów inny zamek rzeczywisty miał w myśli.

To znaczy, że ilekroć przedstawiał pisząc: co się dzieje, to miał oczywiście przed oczyma teren, gdzie się to dzieje. I dlatego takie rzeczy jak: drzwi, okna, w ogóle plan i podział izb zamku i pałacu był w zgodzie z rzeczywistą architekturą i logiczną rzeczywistą budową, która gdzieś istniała.

Być może bardzo, że gdy pisał *Makbeta* lub *Leara*, miał na myśli zamek renesansowy, nie zaś romański lub drewniany; że gdy pisał *Otella* lub *Kupca weneckiego*, trudno mu było o gondolach pamiętać, gdy w Wenecji nigdy nie był. Ale zawsze miał w myśli rzeczywistość, w wyobraźni r z e c z y w i s t o ś ć i ludzie jego dramatu obracali się w jego wyobraźni na t e r e n i e r z e c z y w i s t y m, Szekspirowi dobrze, doskonale znanym.

Stąd żadnych bałamuctw nie ma w jego dramacie.

Żadnych bałamuctw sytuacyjnych ani żadnych, które by były w niezgodzie z raz obmyślanym terenem.

Jeśli mówi wyraźnie: Faif, komnata w zamku Makdufa, a kiedy indziej: Forres, pokój w zamku, a kiedy indziej: Inwerness, wielka sala w zamku, to należy jego słowa brać dosłownie i na serio przede wszystkim. Należy rozumieć naprawdę, że kiedy to pisał (*Makbeta*), trzy te zamki: Dunkana, Makdufa i Makbeta miał w myśli, jako trzy zamki różne, i w jego wyobraźni, w jego myśli były te trzy zamki różne naprawdę, których wzajem nie mylił, nie konfundował. Stąd tekst napisany jest dobrze i zgodnie z terenem, i wtenczas, skoro raz tak jest, zgoła obojętną jest rzeczą, czy teatr jakkolwiek będzie i nad tym myślał, czy nie. Rzecz jest napisana tak, że żadna najbardziej niemądra dekoracja nie jest w stanie zabić tekstu. Co więcej; może tej dekoracji wcale nawet nie być i jeszcze dramat nic nie straci, i wrażenie będzie to samo.

Nie znaczy to, żeby Szekspira należało grać bez dekoracji lub w dekoracjach bezmyślnie skombinowanych, jak się to po całym świecie (Europie) dzieje. Olbrzymie koszta, dziesiątki tysięcy, jakie łożą na to np. w Wiedniu lub Berlinie, lub Monachium, gdzie Szekspira grywają stale, nic tu nie znaczą, nie koszt bowiem decyduje o wartości dekoracji, tylko koncepcja, tylko pomysł i obmyślenie.

I niekoniecznie chodzi o to, aby dekoracja miała być kosztowna i mozolnie wymalowana, bogata architektonicznie, więc np. jeśli romańska, to tyle w sobie mieszcząca romańczyzny, że aż dziesięćkroć przeladowana: do żadnego prawdziwego, rzeczywistego, architektonicznie romańskiego stylu w niczym niepodobna; więc np. jeśli gotycka, to tak przerażająco gotycka, jakim nie jest żaden gotycki kościół najbardziej pakowny i pełen sprzętów, jak żaden zamek najbardziej obudowany, np. malborski lub Mont St. Michel, lub Pierrefonds.

Wszystko więc, co od czasów Szekspira teatr dla niego raczył zrobić w kierunku wyposażenia go w dekoracje, teatr europejski, niewiele jest warte. Co najwyżej bogate to jest i świadczy o wielkim do Szekspira przywiązaniu i czci, ale nie i wcale nie o zrozumieniu Szekspira.

Kto by zaś szedł za myślą Szekspira i w myśl jego dramat jego którykolwiek zamknął sytuacyjnie w jakieś istniejące budynki rzeczywiste i l o g i k ę a r c h i t e k t u r y t y c h b u d y n k ó w p o g o d z i ć potrafił z l o g i k ą t e k s t u Szekspirowskiego – ten mógłby dekoracje obmyślać.

I tak np. wzięwszy to odnośnie do *Hamleta*. W którym to zamku dzieć by się mogło? W Elzynorze?

O zamku w Elzynorze na pewno wiemy wszyscy tyle, co Szekspir, kiedy *Hamleta* pisał, to jest nie mamy najmniejszego wyobrażenia, jak wyglądał zamek Hamletów w Elzynorze i w jakim był stylu. Może więc to nie obchodzić nas wcale. Czy Szekspir miał jakie dokładne o stylach wyobrażenie? Można powiedzieć, że miał, ale tym sobie głowy nie zaprzętał i tym się nie interesował jako osobną nauką, ale ilekroć razy odniósł się do rzeczywistości, to s t y l g o t o w y t a m k o m p l e t n y z n a l a z ł i już raz przyjąwszy teren, jednego się trzymał.

Miał więc, pisząc tragedię zamku Hamletów w Elzynorze, jakiś istniejący zamek na myśli.

Który? Jaki?

Nie dowiedzieć się tego nigdy; po najdłuższych nawet poszukiwaniach nie wiadomo, czy cośkolwiek dałoby się odgadnąć i odnaleźć.

Można więc tych poszukiwań zaniechać zupełnie.

I np. jeżeli ta tragedia u nas ma być grana, w Krakowie np. szukać takiego zamku, gdzieby tragedia ta rozegrać się mogła.

Jakiż zamek macie na myśli? Gdzie około baszt nocą chodzi ów duch królewski, gdy owa jasna gwiazda na zachodzie zabyśnie – i zamkowy zegar bije pierwszą .....?

W jakiej to galerii „godzinami zwykł się być przechadzać” królewicz Hamlet! – „Biedny chłopiec z książką w ręku”.

Widzicie go: jak idzie z książką w ręku w tej górnej galerii królewskiego pałacu Jagiellonów.

Widzicie go: jak około północy przychodzi ku strażnikom, gdzie czeka go przyjaciel Horacy na terasach Wawelu około Lubranki, w bliskości części Kazimierzowskiej zamku, i tam duch występuje! ....

„Aniołowie Pana Zastępów, miejcie mię w swojej opiece!!”

„Błogosławionyś ty czy potępiony,  
tchnieszli tchem Niebios, czy wyziewem Piekieł,  
maszli zamiary zgubne, czy przyjazne,  
przychodzisz w takiej postaci, że muszę  
wydobyć z ciebie głos!  
Powiedz: dlaczego święte kości twoje,  
na wieki w trumnie złożone,  
przebiły śmiertelny całun;  
dlaczego grobowiec, w który widzielim cię  
zstępującego, podniósł swe ciężkie  
marmurowe wieko, by cię powrócić nazad?”

„Co to znaczy, że ty, trup, znowu w kompletnym rynsztunku podksiężycowy padół ten odwiedzasz?

„czyniąc noc straszną a nas, niedoleźnych synów tej ziemi, wstrząsając myślami przechodzącymi dozę naszych pojęć?

„Co za cel tego?  
Czego chcesz od nas?”

HORACY

„ Daje ci znak, Panie, abyś z nim poszedł...”

A potem oddalona część tarasu. . . gdzie skały strome nad wodną otchłanią . . . ku stronie Wisły . . . i zejście do lochów.

Czy miałożby to mieć jakie znaczenie?

– „Żegnam cię; pamiętaj o mnie”.

„Przysięgłem mu być wiernym” – –

„muszę to sobie zapisać, że można nosić na ustach uśmiech i być łotrem ...”

A potem dzień przyszedł i światło dnia z nim.

„Ten Duch, com go widział, mógł być szatanem – bo szatan przybiera, jaką chce, postać i nadużywając mojej smętności, ciągnie mnie w przepaść? Chcę pewniejszej jak ta rękojmi!”

Po co?

Niedowierzanie, a raczej szukanie «innych dowodów» u Hamleta – skąd się bierze?

Z jaką to książką Hamlet chodzi i jaką to książkę czytuje?



Czy jedną?

Może to miejsce, gdzie Hamlet się przechadza, to jest «Galeria» obok biblioteki.

Że tu dawałaby się poznać jakaś pewna sytuacja planu zamku czy pałacu, jaka tkwiła w pamięci Szekspira.

Hamlet czyta Montaigne'a.

Szekspir bowiem pod ten czas (1603) czytuje Montaigne'a i na marginesie robi notatki.

Hamlet nosi przy sobie Montaigne'a i na marginesie robi notatki.

Hamlet i Szekspir uzupełniają Montaigne'a własnymi spostrzeżeniami, bo umysłu bystrością są mu równi.

Stąd wzięła się konieczność, aby Hamlet był wykształcony, a więc i jego otoczenie, i «Horacy».

W końcu i cały dwór wychodzi z szablonu, w który wpadł, i jest Szekspirowi i Montaigne'owi – współczesny.

Kto była Ofelia!

Jestże to córka Poloniusza?

Szekspirowska Ofelia jest córką Poloniusza i naiwną szlachetną dziewczyną.

Naiwną i czystą dziewczyną z mnóstwem niekonsekwencji, w scenie widowiska, w powiedzeniach: «był u mnie» – «bywał u mnie» i w malowaniu się swoim, i w mizdrzeniu, i w tym, co mówi w scenie obłąkania.

U kogo bywał Hamlet?

Była jakaś Kurtyzana, podsunięta przez króla, udająca miłość, a może i kochająca, ale osoba wplątana w kłamstwo – że była na służbie króla-ojczyma.

Ofelia-Kurtyzana! może i córka Poloniusza, ale innego Poloniusza – tego filozofa-błazna Korambisa, który przez sprzedaż córki zyskuje sobie względy na dworze – i coraz się pnie, aż ginie ofiarą własnej zaciekłości w szpiegostwie, przez Hamleta rapierem pchnięty, gdy się był ukrył, czy pod pokrowiec łoża, czy za arras przyścienny.

Niektóre sceny z Poloniuszem są resztkami owego groźnie-śmiesznego otoczenia, jakie miał mieć i miewał Hamlet w starym teatrze – i do dzisiaj dnia po teatrach się utrzymał, wyrugował pomysł Szekspira – a przyczynia się do złego grania tej właśnie sztuki.

Jakież to był ten dwór i ten zamek wprzód!

Coś jak Makbetowski zamek i dwór Dunkana, coś jak dwór Leara.

Kim był Horacy?

W i e r n y s ł u g a starego króla, ojca Hamleta i opiekun niejako (paidagogos Orestów) młodego królewicza. Sercem mu oddany, a dbający o to, by się w Danii nic nie psuło.

Coś się w królestwie Danii psuje ... ? Myśl i uczucie w służbie Danii? – To mogło być u Horacego. Horacy był kustoszem zamku, naczelnikiem straży bramnych, Hektorem zamku.

Jemu się zjawia duch także. Widzą ducha i inni.

Ale on uważa za obowiązek donieść o tym Hamletowi.

On d e c y d u j e w sprawie Ducha.

Duch panem jest i zamku królem jedynym.

Po nocach się zjawia, około zamku krąży. Włada nim w nocy – jest jego duszą.

Do władzy dojść musi.

Dochodzi...!

Kiedy?

Tu ślad i droga konstrukcji dramatycznej i rozwoju dramatu, który by to założenie przyjął.

Dramatu, który raz założenie to przyjąwszy, konsekwencje jego przyjąć musi i do nich dojdzie.

Do jakich?

Kiedy ostatnia dramatu bohaterskiego scena się zbliża – kiedy pada król, królowa jest otruta, kiedy Hamlet ginie, kiedy Śmierć legowisko sobie w zamku ściele – wobec przeraże-

nia i grozy całego dworu – gdy wojsko Fortynbrasa otacza zamek, by wkroczyć z zaborem – Król-Duch wchodzi i pojawia się znów pod noc, na wałach zamku, i zamku broni, i pojawieniem się swoim zwycięża.

On zamku pan i obrońca teraz jedyny.

Duch samodzielny – pomszczony – władający.

A Hamlet?

Hamlet nienawidzi przecuciowo stryja-ojczyrna, nienawiść tę ugruntowuje w sobie ustawicznie – a wobec dworu i króla, by pokryć swój rzeczywisty charakter, udaje obłąkanego.

Jest to tedy:

DZIWNE SZALEŃSTWO  
KRÓLEWICZA DUŃSKIEGO  
HAMLETA  
W EPIZODYCZNYCH SCENACH  
OPOWIEDZIANE.

Nie potrzeba tu teatru wędrownego ani aktorów wędrownych. Dramat nie renesansowy, ale – dramat duchów.

W jakich duchów Szekspir mógł wierzyć?

To, co mu przyniosła tradycja teatru, uznawał za piękne, widział w tym piękno, ale nie mógł w to – wierzyć.

Dlaczego?

Bo uwierzył już był w co innego?

– W co?

W ten świat duchów i takich, jaki jest np. w *Makbecie*, jaki był już dawniej w *Ryszardzie Trzecim*.

W *Makbecie* (którego zaraz niedługo potem pisał<sup>5</sup>) duchy i zjawiska ze ZŁEGO biorą początek i są karą, grozą i postrachem.

W *Makbecie* są: Czarownice i ich pracownie.

A może Szatan przede mną go stawia? Więc ten duch zły jest i ze zła bierze początek, a ja mu ulegam i to usposobienie moje jest mu dogodnie? – mówi Hamlet.

Mówi i powtarza za nim Szekspir.

Szekspir, który innych szuka dowodów i takiego ducha chce odrzucić.

Ale Szekspirovi potrzeba innych dowodów.

Dowodów realnych. Bystro dostrzeżonych. Zaobserwowanych. Odkrywających prawdę dziwnym widzeniem.

Prawdę nosząc w sobie, czyta się prawdę ludziom z lic.

Hamlet jest prawdą, więc czyta kłamstwo z lic i sądzi.

Szekspir ma ten dar, i aktorów stawia w roli sędziów.

Przeznaczenie, fatalizm sprowadza ich około świąt Bożego Narodzenia na dwór ten renesansowy w Elzynorze i grają oni tam sztukę tragiczną, pełną zbrodni i lamentu, i płaczą nad losami Hekuby – nad zabójstwem Gonzagi itd.

Właśnie grywają i mają w repertuarze: *Zabójstwo Gonzagi*.

Jest już więc pomysł wprowadzenia aktorów i teatru, i całego teatralnego świata na dwór w Elzynorze.

---

<sup>5</sup> Według chronologii u dra Kellnera.

Nie będzie to tylko epizod, ale długi szereg epizodów, scen zbiorowych. Przyjdą i nie zjedną z dramatu.

Hamlet obejmuje nad nimi kierownictwo – protekcję.

Grają rzeczywiście *Zabójstwo Gonzagi*.

Popadają w niełaskę króla.

Hamlet nimi się opiekuje.

Indagacja i przesłuchiwanie aktorów.

Król się płacze i zdradza wśród tej indagacji, która ma świadków.

Król chce wyjść z położenia.

Król jest osaczony.

Król myśli o samobójstwie.

Sumienie praw swoich sięga.

Karę może sobie wymierzyć sam.

Byle nie stanąć wykrytej zbrodni w oczy!

Osaczenie króla – to dowcip Hamleta cały.

Złamanie króla, to jego potęga.

To dramat drugi, przed którym stanął Szekspir.

A więc co?

Oczywiście to jest do napisania.

To jest pomysł i plan Szekspira.

Inteligencja – prawdziwy dar odgadywania ludzi.

Dramat renesansowy – nowy wówczas – nowy dla Szekspira, wyciągający go z ram *Ryszarda III* i jego duchów.

Hamlet przeczuwa, przecucie sprawdza, idzie dalej za popędem przecucia, śledzi i gniew króla w jego sumieniu,

Lekceważenie ducha!?

Lekcewały go Hamlet zbyt często w ciągu dramatu, żeby to miało ujść uwagi.

Dziwi to, gdy czyta się *Hamleta*.

Lekcewał go Szekspir, nie mogąc w niego uwierzyć.

Wierzył jednak w tragiczność zdarzeń, jakie się zdarzyły na owym zamku w Elzynorze.

Może i była taka myśl, żeby Hamleta przedstawić nowo i świeżo w stosunku do dramatu starego – żeby mu właśnie dodać tylko owo lekceważenie ducha i umożliwić poszukiwanie innych dowodów – co już wiodło wprost do własnego pomysłu i konstrukcji.

Ależ wtedy, gdyby duch był zlekceważony zupełnie, a groza jego miała być utrzymana, musiałyby się duch mścić i na Hamlecie!

I Hamlet ginąłby razem ze wszystkimi winnymi: z królem i matką, i Duch wychodziłby zwycięski – jako potęga niezwalczona, nadprzyrodzona.

Ale jaka?

«Już czary moje moc straciły,  
Posiadam tylko własne siły».

Szekspir lat ostatnich, Prospero – mówi tylko tyle.

Więc czary to: władza inteligencji nad światem i ludźmi.

A Oberon i Tytania, i Puk, to tylko tego władztwa dekoracja i przyozdoby.

A Ariel, duch władczy! Nie, to znów tylko dekoracja – i psotnik figlarny.

Kto jest Prospero?

To inteligencja; – już nie, jak u Hamleta, do tragicznego dążąca zgonu i przy zgonie własnym grzebiąca w gruzach winnych; – ale INTELIGENCJA – czyniąca sługi z wrogów i upokarzająca wyższością.

W tym całym rozwoju Szekspira nie było miejsca na wiarę w świat duchów inną niż w *Makbecie*, inną, niż później będzie w *Burzy*.

Więc żadnych nie ma duchów; świat ten jest bez duszy? Tuż przed *Hamleta* ostatecznym zrehabilitowaniem pisał Szekspir *Juliusza Cezara*. I tam Duch Cezara, widmo zjawiające się Brutusowi, jest zagadką. O duchach równie tyle wiedzieć człowiekowi, co o ludziach żywych. O ludziach żywych wie człowiek tyle, co o duchach. Czyli zaś człowiek sam nie może tej władzy dwóch światów skupić w sobie jednym?

To znaczy, że inteligencja jest w stanie wykazać i pokazać wszystko to samo w swoim kolejnym rozwoju – co siła nadprzyrodzona jednym rozmachem uczynić i działać może.

Przez kompromis dla TRADYCJI i PIĘKNA teatru i SZTUKI przyjął Ducha w *Hamlecie* i na konsekwencje tylko tyle uważał, ile ludzie zwyczajnie do zjawisk i fenomenów natury wagi i uwagi przywiązują: Zapominają.

Przy drugiej redakcji poprawiał egzemplarz i uzupełniał (monologami przede wszystkim). Chciał całą tę filozofię swoją, pobudzoną przez książkę Montaigne'a, wtłoczyć i osądzić w jednym tym dziele i tak rzecz – dzieło zostawił.

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

Czy to w ogóle jest możliwe?

Czy to jest wina aktora?

Zapewne, że aktorzy mogą wносить wiele słabych ze swej strony rzeczy – że niejednego nie uwydatnią.

Ale czyż już żadnych nie ma błędów w dramacie samym?

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

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

Czy *Hamlet* ma być student uniwersytetu?

Czy *Hamlet* ma być królewicz – dążący do korony?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dlaczego?

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

Czy jest to winą aktorów?

Nie.

To nie może nie być winą dramatu.

Jednakże pewna, że dwóch różnych dramatów w tej samej postaci nie można złożyć w jeden – jak nie można złożyć wiary i niewiary.

Dwóch jest Hamletów w jednym tym dramacie.

Jeden ten, co wierzy w Ducha-ojca i jego słowom bezwzględnie ufa, ten dawny – ten grywany przed Szekspirem, kiepsko napisany, który to dramat Szekspir zamierzał li tylko poprawić i napisać po swojemu, w dotychczasowym swoim ukształtowania sztuki dramatopisarskiej – i ten pisać zaczął.

Ten pisać zaczyna.

Jest porwany w wyobraźni sceną pojawienia się ducha. Kończy może sceny pierwsze – pisze dalej – reszta ma zostać niezmieniona, tylko już w lepszym tekście.

Ale tu przychodzi pomysł.

Duch rozstrzygałby wszystko?

Skąd jest ten duch?

Szekspir, niebawem autor *Makbeta*, rzuca podejrzenie na pochodzenie ducha – podaje w wątpliwość jego słowa – i wiarę w niego; – nie jest w stanie w niego wierzyć inaczej, jak tylko że zło jest jego początkiem i Szatan.

I Szekspir za nim pójść nie może.

Przestaje pisać.

Szkoda roli.

Dlaczego szkoda roli?

Szekspir tę właśnie rolę później grywał.

Bo można by tę rolę rozwinąć i pokazać działanie Ducha.

Bo przecież miała być ta postać w całym dramacie i w całym jego ciągu: więc ważna, więc pierwszorzędna.

Ale to jest Moc Złego – a ta nie może sądzić i Jedynym być Sędzią.

Jaki sprowadzić Sąd i czyją władzę?

Zaniechać Ducha?

A tak, naturalnie – zaniechać.

Zburzyć piękno? teatralną uświęconą tradycją, zburzyć legendę?

Na co?

Ależ bo wszystko to można wykryć bez Ducha!

Jak?

Inteligencją.

Tak. Jeśli dotychczas byli na scenie śmieszni sędziowie, jak np. w *Wiele hałasu o nic* lub dramatach królewskich, to mogą być inni.

Ludzie inteligentni, którzy, jak Holbein, czytają w obliczu, w żywych ludziach i piszą to w obrazie.

Ludzie inteligentni, jak Szekspir, którzy ułomności te widzą i zbrodnie widzą tam, gdzie ich nazywać im nawet nie wolno.

Taki inteligentny złożyć sąd.

Uczucie czyjeś rozwinąć – i przecuciem usprawiedliwić zachowanie.

Tak. Tu jest Hamlet i tak go napisać.

Hamlet ma przecucie i poczucie zła, które go otacza. A to złe się kryje i maskuje dobrze.

Hamlet je odkrywa i odsłania – i odkryciem karze.

A złe i kłamstwo przed nim się zwija i sidła, i wikła – aż prawdę wreszcie wykrztusi zmorozone czujnością inteligencji.

Tak więc teraz mógł pisać *Hamleta* – szukając i objawów inteligencji Hamleta, rozwijając jego zdolności poznawania ludzi, dając mu talent Szekspira – swój.

I teraz trzeba było podwyższyć cały dwór o całą skalę inteligencji również.

Utrudnić Hamletowi zadanie.

Zamaskować cały dwór, dać im pozory szlachetności, ogładę, spryt, filozofię, uczoność – manieri wytworności – uczynić współczesnym sobie – i tych dać na scenę.

A cóż z tamtymi – ze starego teatru?

Warto by ich pokazać, jakby ze swoim patosem sztucznym i napuszonym wyglądali wobec postaci teatru nowego.

Ależ aktorzy, grywając tamte role, przejmują się i płaczą nieraz, choć ich Hekuba właściwie osobliwie nie obchodzi, choć oni nie mordowali, to umieją ulec strachowi, jaki owładnie zbrodniarzem.

A gdyby jednych ustawić wobec drugich?

Około świąt Bożego Narodzenia na dwór Klaudiusza w Elzynorze przybywają na przykład aktorzy i grają na przykład coś podobnego do zbrodni Klaudiusza.

Klaudiusz się przerazi; – dlaczego? – Bo jest zbrodniarzem.

To dowód zbrodni!

To już nie widma, ale przed Ryszardem odegrana scena morderstwa.

Będzie odegrana przed Klaudiuszem.

Jaka była siła, która kazała Szekspirowi pisać scenę z duchem, według tradycji starego teatru?

Jaka była siła, która porwała Szekspira w tej scenie z duchem i wyjawiała mu wszystko, że musiał jej wierzyć?

To nie rozum ani inteligencja dawała mu tę siłę.

Co to było?

Co parło go ku tej scenie i nie pozwoliło usunąć?

Co to znaczyło?

Co to znaczyło, że Szekspir mimo niewiary musiał tę rolę dziwną sobie – ze starego dramatu pochodzącą, u s z a n o w a ć?

Że przy wystawieniu dramatu, kiedy już dramat w r. 1602 ukończył i na scenę oddał – że sam Szekspir grał znowu właśnie tę rolę: DUCHA!?

Oto w roku 1601 umarł ojciec Szekspira.

I skoro napisana była scena z duchem, jako wyraz tęsknoty i chęć rozmowy z ojcem – – skoro to, co w niej było, szło z tej strasznej prawdy – to już tego przewalczyć nie było można – i to pozostać musiało.

Co więcej, teraz sam Szekspir tę rolę będzie nadal grywał – i sam, on sam, wbrew sobie – mówił w tej scenie PRAWDE ŚWIATÓW INNYCH.

Najmniejsza szczypta tej wiedzy zaświatów,  
jakąbykolwiek doszła do nas drogą,  
cokolwiek rzecz przez czyje bądź usta –  
s i ę g a t a j e m n i c – że serce człowieka  
lgnie ku nim tęskno i grozę w nich widzi,  
choć rozum od nich ucieka.  
Jak przejść tę nagłą zaporę, granicę,  
jak sięgnąć za tę zasłonę?  
Czyli uczuciem, tęsknotą i żalem  
odzyskać – co raz stracone,  
zyskać na jedną chwilę?  
Wiarą, pragnieniem, wolą i wołaniem

wywołać – w grozie i sile!  
Przemocą duszy, przysięgą, poddaniem,  
SZTUKĄ – na jedną chwilę.  
Ci, co dopiero wczoraj z nami byli,  
co w tajemnice zaświatów patrzyli  
porównano z nami – gdy wczora przepadło  
i dzień dzisiejszy bieg swój rozpoczyna –  
całunem śmierci dziś są upowici  
i wiedzą wszystko to – co nam tajemne.  
Dziś pamięć o nich śle nam dziwne wici,  
we drgnieniu rzeczy martwych upomina:  
Naraz przed świtem coś zatrząsie szybą,  
dźwięk lotny dzwoni wstrząsając powietrze;  
naraz wieczorem nad domostw kolibą  
głosy i mowa przeleca we wietrze;  
naraz trzask nagły stołu albo sprzętu  
myśl ścina w biegu, jak grom bieg okrętu.  
I naraz koło najbliższych przesuwają  
pamięć – czy serce skonu nie przeczuwa? –  
Ptak oto w okno skrzydłami zastuka,  
wefrunie w izbę – przysiadzie – i bada ...  
Jestli to duch, co wbiegł – i żąda, szuka  
i pojawieniem swym o rzeczach gada? –  
Czyli to wszystko myśl i myśli sztuka  
na jedną chwilę – – za chwilę przepada? –

---

Zdarzyło mi się nieraz być za kulisami sceny i w garderobach artystów. Zachodziłem do garderoby artystów, wstępowałem za kulisy i wchodziłem na scenę.

Oto jestem na scenie: w podwórzku zamku Makbeta w Inverness. Krząta się ludzi sporo. Jasno.

Kurtyna zapuszczona, a przez zapuszczoną kurtynę słychać muzykę, grającą właśnie w antrakcie.

Spieszają się. Już niedługo, za parę minut rozpoczyna.

I nagle wchodzi Ledy Makbet naprzeciw mnie.

Idzie śmiałym, pewnym, energicznym krokiem; – powzięła już jakąś myśl – decyzję.

Otrzymała list o zamierzonym przybyciu Dunkana.

Natychmiast zdjąłem kapelusz i pocałowałem ją w rękę.

Ja, Ledy Makbet. – Nikt nie jest w stanie mi tego wyperswadować, że to nie była Ledy Makbet – ale Modrzejewska.

W chwilę później witałem się w ciemnym kącie za kulisami, w ciasnocie tych miejsc, niejednemu dobrze znanych, z Dunkanem i Donalbeinem.

Albo skoro grano przed niedawnym czasem dla występów Modrzejewskiej *Makbeta* razy kilka – innym znów razem siedziałem w jednym pokoiku razem z Dunkanem, Makdufem, Donalbeinem i rozmawiały ze mną ich królewskie i wysokie moście bardzo przyjaźnie, czytali z jakichś kart i półszepem wymawiali rytmiczne słowa. Powiecie może, że przepowiadali role?

O doli swej twardej mówili,  
O Doli ciężkiej i zmuśnej;  
przez chwilę u wstępu tej chwili,  
gdy mieli rozegrać swą Dole.

Czyli to życiem tych królowie żyli?  
Czy ci skazani na królów niewolę?  
W złotych kołpakach, w kirysach, we zbroi,  
z mieczmi, w szkarłacie, w koronie,  
przez jedną chwilę we sztuce przebyli  
tę pogoń – ten pościg ducha:  
kiedy myśl wprzęga w rydwan tysiąc koni  
i prawda jako wulkan wybucha,  
i sto żywotów pod lawą pogrzebie:  
myśl niezwalczona – ścigająca – siebie.

Przesiadywałem u Makbeta i widziałem, jak z każdą chwilą rósł w króla i zdobywał krwią  
to, czego był raz zapragnął.

Hej, ta korona coś ciąży – Makbecie?  
I krew ta ciąży przelana?  
Nie masz rywala – w twym żyjących świecie,  
a pamięć twoja go żywi – ?  
Tą myślą pamięć, myśl twoja skalana,  
krwi jedną zna tylko drogę.  
Szczęśliwi jeno ci, co nieszczęśliwi.  
Jak biedne nędzą trwóg tve serce króla;  
otoś osiągnął wszystko: – w krwi koszula.

A gdy poszedł, pozostawałem sam w jego garderobie i dolatywał mię tylko, co czas jakiś,  
jakiś głośniejszy wyraz rozmowy – jakieś głosy; – mijał czas i – Makbet wracał z coraz cięż-  
szą na czole zadumą i męką.

A z lekarzem, z tym lekarzem obłąkanej Ledy Makbet, znaleźmy się bardzo dobrze i mó-  
wiliśmy z nim o Ledy Makbet, jej niezwykłym zachowaniu, każdy jej ruch i gest rozważając.  
Może kto będzie chciał we mnie wmówić, że mówiliśmy o niezwykłym talencie Modrzejew-  
skiej. – Nie. Mówiliśmy o obłąkaniu dziwnym Ledy Makbet.

Widziałem ją – za kulis stojący osłoną,  
tuż – jak ze stopni górnych szła – Makbeta żoną.  
W białej szacie, w zawoju białym, w lokach.  
Zstępuje. – Cisza wielka. – Coś się stanie. –  
Już skrzypot tylko schodów tych, co po nich stąpa.  
Na piedestale rusztowań, u szczytu:  
kamienny posąg wyrzutów sumienia  
i w dłoni wzniesionego wysoko ramienia  
kaganiec światła dzierży. – Blask migoce;  
w mroku, w ciemności tej, we sztuki gnieździe  
olbrzymie czarne cieniów rzuca noce  
za ręką jej i za postacią. – Brew wzniesiona.  
Oczy rozwarte dwu świec płomieniami  
widzą wszystko – co skryte przeszłości nocami.  
Widzą wszystko i mówią wszystko: jak się stało.  
Ilu Szatanów podszept temu dało.  
W lokach, w zawoju białym, śpiąca, przebudzona;  
ktoś jest? – W zaskrzepłym ruchu jasna stoi.



Ktoś jest? – W strasliwym bólu twarz stężona.  
Ktoś jest! – Wzrok sięga piekielnych podwoi.  
Naraz stąpiła. – Łzy po jasnej twarzy.  
Zatrzymała się – stoi – myśl na czole waży.  
Boli ta myśl. – O! ściga tę myśl urodzoną:  
Widzi tych ludzi dwóch – co śpią na straży.  
Trza ich umazać krwią – by ich sądzono  
winnymi! – Tam! Doścignął wzrok: łożo Dunkana!  
A! – Widzi! ! – Naprzód znów krokiem zstąpiła.  
Tam pójdzie – tam ją gna przymusu siła  
pamięci – myśl jej tam, nieubłagana:  
nie zapomnij krwią splamić rąk sług i oręża ...!  
Wstrzymany dech: – odkryta zamku tajemnica.  
Przystanęła. – Z ócz bruzdą spływa łza, łza węża.  
Łka, cicho łka – niedolę duszy swej widząca,  
po tych schodach – na piekło powtórne idąca,  
Ledy Makbet. – Widziałem: w oczach tysiąc mieczy!  
Nie zapomnieć. – Kto oczy od ócz tych uleczy?!

Kiedy indziej Hamleta grano.

Idę do garderoby pana Jednowskiego i zastaję Króla-Ducha już na wychodnym. – Cisza za sceną. – Szedł właśnie i już czekali na niego z księżycem.

W pokoiku jednym zastaję razem na wesołej pogawędce panów Rozenkranca i Gildensterna, na kanapie leżących, czekali, aż im wypadnie niebawem pokazać się na dworze królewskim w Elzynorze.

Rozmawiamy tak, aż i oto: wrócił Król-Duch ze sceny i usiadł w zadumie, czekając sceny następnej:

Czyli ten syn, któremu prawdę jawił  
i mękę ducha strasliwą odsłonił,  
czy syn za prawdą zabójcą pogonił?  
Czyli się będzie, jak igrzyskiem, bawił  
słowem tajemnic z nagła wyjawionych,  
czyli tych sięgnie prawd, w tym śnie wyśnionych?  
Czyli syn, który przysięgał i wołał:  
„tak mi dopomóż, Wiekuisty Panie!”  
myślą i czynem wołaniu podołał?  
Czyli pęd złamie dzień, gdy dzień nastanie?  
Czyli nie zdoła nikt przejść tej zapory  
i złamać więzów tych, co wiążą duchy?  
Czy ludzie ślepi są w słonecznej jaśni  
i gdy noc w grozie buduje gród Prawdy,  
po dniu z tych zamków gruzy i okruchy?  
Wiązać je trzeba, gmach stawiać na nowo,  
by pękł znów słońca iskrą piorunową?

Im później w wieczór, tym zmieniło się i tutaj niejedno.

Aż i nadszedł pan Zelwerowicz i począł się charakteryzować: na grabarza. Przypatrywałem się.

Nie było nic i nie ma w tym nic śmiesznego. Widzieć to przeistoczenie się, jak zwolna a starannie się odbywa i aż nareszcie inny siedzi przed tobą człowiek, niż był tu przed chwilą, człowiek, co myśli i czuje inaczej – z tą chwilą metamorfozy; – to jest coś więcej niż wrazenie, jakie wynieść można indziej z teatru, lub co by można przyjmować żartobliwie i mówić, że aktorzy-artyści są śmieszni za kulisami.

Śmieszni? – Nieprawda. Oni tylko mają  
pokazać, pokazują w sztuce, którą grają,  
ludzkie przywary i ludzką niewolę,  
i niedołęstwo myśli, i ułomność;  
przyjmują na się maski, strój i dolę  
żywą, a sądzi ich wasza przytomność.  
Co w nich jest samych wad i duszy bole,  
i skazy – jaką pycha – jaką skromność,  
jaką obłuda – jaką wzgarda, zazdrość, cnota,  
jaką nienawiść – niechęć i ochota,  
to pokazują i z tego się myją  
po skończonym spektaklu, gdy teatr skończony.  
Co w nich udane, tym w teatrze żyją,  
i duch ich z rudy tej jest – oczyszczony.  
To nie są błazny – chociaż błaznów miano,  
oklaskiem darząc, w oczy im rzucano –  
lecz ludzie – których na to powołano,  
by biorąc na się maskę i udanie,  
mówili prawdy wiecznej przykazanie.  
Na co stać kogo, tajemnic tych sięga;  
wieczna w tym siła, groza i potęga.

Nie miałem sposobności zauważyć, żeby byli śmieszni, choć dużo mają humoru i temperamentu i choć dużo było nieraz sposobności do śmiechu w tych anegdotach, które Rozenkranc umiał tak żartobliwie opowiadać, albo w tym kunszcie przedrzeźniania cudzych głosów i patosu cudzego, który Gildenstern tak znakomicie umiał udać.

Innym znów razem z jakąż trudnością przyszło mi porozumiewać się z jakimś pacholkiem z *Wiele hałasu o nic*, któremu wypadło mówić ze mną o wcale innych rzeczach, a nie o intrygach niegodnego Don Juana; a był z dzidą i w krótkim chitoniku keryksa Szekspirowskiego i miał w twarzy tę dziwną poczciwość niezdatną i tę naiwną chytrość prostaczków, których Los na posterunkach stawia i śmieszność ich w oczach świata ujawniając, ich czyni rycerzami Prawdy i Cnoty, im daje możność wejrzenia w kłęb intryg, które Złość knuje, im daje Łaskę i przez nich innym oczy otwiera, a zaś, przez dziwną ironię, czyni ich poddanymi nieoszacowanego Dogberrego.

Albo np. miałem z kimś porozumieć się o jakich rzeczach mnie obchodzących, a właśnie wskazano mi osobistość – w opończy długiej sędziowskiej, berecie, lokach, z kólkami szkieł na garbie nosa, z berelkiem, z całą przesadą tej śmieszności w rysach twarzy i ubiorze i ruchach zakłopotanych, komicznego podsędka z *Wiele hałasu o nic*.

To, co mówił ze mną, zgoła inne miało znaczenie dla mnie i musiałem czekać, aż światło dnia czar z niego zmyje.

Albo – dziś jeszcze dreszcz mnie dziwny wstrząsa,  
kiedy przypomnę: – jednego wieczoru  
zza kulis patrzę, jak trójca wiedźm płąsa

w okąg wykrotu – w mroku – i to widzę:  
jak z przeciwległych kulis pobok idą:  
Makbet i Banko. – Czarownice wróżą  
ich przyszłość: «Witaj mi, Tanie Kawdoru  
i Tanie Glamis, witaj». – Aż i znikły –  
przepadły gdzieś ze sceny – tylko wichry  
(na kołowrocie owinięte szmaty)  
zaświsły przeraźliwie; – naraz czuję,  
że dłoń mię jakaś chwyta dziwno szorstka,  
i szepce ktoś chrapliwym piekiel głosem:  
«Cóż tam dla nas nowego pisze pan łaskawie?»  
odwracam się – i w grozie oniemiałem prawie:  
to była makbetowska wiedźma z Piekiel rodem,  
z okropnym w oczach: – duszy ludzkiej głodem,  
czyhająca, by w duszę jad i żar zaszczepić  
i wieść w zgubę. – Coś mówi, słucham – głosem skrzeczy:  
«Patrzaj pan – jaki wielki – nos musiałem lepić?  
Poznaje pan? – Ot, dola!» – Za rękę mnie trzyma  
i świdruje oczyma, przykuwa oczyma.  
«Nie poznaję» – A ona: «ja nie mam nic z Piekiem  
Wspólnego!» - «Nie poznaję!» rzekłem i uciekłem!

Szekspir w takim teatrze ŻYŁ, w teatrze swoim. Za kulisami, w garderobach lub jednej wielkiej garderobie, czy w tych w ogóle izbach, gdzie się aktorzy ubierali czy też wśród przerw międzyaktowych za kulisami kręcili, widywał aktorów, grających owe kiepskie, liche sztuki pisane przed Szekspirem, ale widywał aktorów owych sztuk, to jest BOHATERÓW ŻYWYCH, i życie to, jakie mieli za sceną, a jakiego nie mieli na scenie, chciał im na scenie dać.

I prawdę tę ruchów, jakiej nie mieli na scenie, a mieli za sceną, chciał im na scenie dać.

I bieg ten rozmów naturalny i giętki, i szybki, i dowolny, bo przez nikogo w rym nie ujmowany niedołęznego, ale z samowoli płynący – którego nie mieli na scenie, a który mieli za sceną – chciał im na scenie dać.

I to był bezpośredni powód, przyczyna, żeby tę lub ową sztukę, która właśnie była grywana, poprawić, ożywić, uczynić mniej nudną lub całkiem, o ile się powiedzie, udałą uczynić. Uczynić prawdziwą, to jest taką, aby wierzyć w nią mógł i w przebieg jej prawdziwy uwierzyć.

Tylko tyle – a często to już jest i wszystko.

---

Przyszedł tedy Szekspirowi pomysł: Szekspirowi, który już był dramatu owego napisał i ukształtował część znaczną, pomysł: wprowadzenia teatru w teatr.

Aktorów, którzy by grali *Zabójstwo Gonzagi*, wobec aktorów, którzy by byli podobnejże zbrodni sprawcami.

I od razu wszystko, co za tym idzie i co z tym płynie razem zgodnie, a jest tylko tej myśli rozwojem.

Pokazanie owego starego teatru ze wszystkimi jego właściwościami i nawyknięciami, ni-by artystycznymi – a które już w szablon przeszły, z typami starego teatru, czarnymi charakterami, królami i królowymi, tragiczną patetycznością, historyczno-patetyczno-komicznym

liryzmem, w który ci ludzie jeszcze wierzą i nad nim do łez współczują – a on jest tylko fałszywym alarmem – udaniem!

Chciał przedstawić rzecz, z której się już podśmiewano wśród publiki – w sytuacji zgoła nowej. – Chciał zapłacić tę rzecz tak w tragizm głównej sztuki, żeby przy zachowaniu wszystkich cech jej śmieszności, śmieszna nie była; – żeby tak dziwne wrażenie robiła, jakby ten czyn wiodła jakaś ręka niewidzialnego FATUM – Jakby to był KTOŚ niewidzialny, co jest sędzią i sądzi – co sumienia zbrodni na jaw wydobywa.

„Każę tym aktorom  
coś podobnego do sceny zabójstwa  
odegrać”...

Cóż to są za aktorzy, którymi chce rozporządzać Szekspir?

„Są to aktorzy najlepsi w świecie, zdolni do wszelkiego rodzaju przedstawień, tragicznych, komicznych, historyczno-sielankowych, czy to w scenach ciągłych, czy to luźnym poemacie. Seneka nie jest dla nich za ciężki ani Plaut za lekki. Tak w recytowaniu, jak w improwizowaniu nie mają sobie równych”.

„Witam was, Mościpanowie, witam. Cieszę się, że cię oglądam w dobrym zdrowiu. Witajcie, przyjaciele! O stary, jakże ci się twarz poorly, odkąd cię ostatni raz widziałem. Przeszedłeś mi tu imponować twymi zmarszczkami?”

„A to ty, piękna damo! Szlachetna dziewico, dalipan, od czasu jak cię ostatni raz widziałem, zbliżyłaś się ku niebu o całą wysokość korka. – Nie daj Boże, aby głos twój wyszedł z obiegu, jak dukat oberżnięty. Witajcie nam wszyscy bez wyjątku. Będziemy, jak francuscy łowcy, rzucać się na wszystko, co ujrzymy.

„Nie moglibyśmyż usłyszeć czego zaraz?  
Dajcie nam próbkę swego talentu.  
Przedeklamujcie co patetycznego.

AKTOR

„Co na przykład, panie?”

SZEKSPIR

„Słyszałem cię raz deklamującego jeden ustęp - -ustęp sztuki, która nigdy grana nie była albo co najwyżej raz tylko... bo o ile pamiętam, nie podobała się ... publiczności, moim jednak zdaniem itd.... itd...”

Jakże ich widział Szekspir, tych aktorów, i jak ich uważał?

„Oni są streszczoną, żywą kroniką czasu. Byłoby lepiej dla waćpana zyskać po śmierci niepoehlbny napis niż za życia niekorzystne ich świadectwo na scenie”.

„Obchodź się waćpan z nimi odpowiednio własnej twej zacności i godności”.

Ale potem ...

„Otóż nareszcie sam jestem.”

„Czyli to nie zgroza, że ten aktor w niby wzruszeniu, w parodii uczucia do tego stopnia mógł nagiąć swą duszę do swoich pojęć, że za jej zrządzeniem twarz mu pobladła, z oczu lzy pociekły; oblicze jego, głos, ruch, cała postać zastosowała się do jego myśli?”

„I gwoli kogóż to? gwoli Hekuby!”

„Cóż z nim Hekuba, cóż on z nią ma wspólnego? żeby aż płakał nad jej losem?”

„Cóż by ten człowiek czynił, gdyby miał grać Hamleta?”

„Zalałyby łzami całą scenę, rozdarł uszy słuchaczy rażącymi słowy, w występnych rozpacz zbudził, dreszcz w niewinnych, zmieszał prostaczków i sparaliżował refleksję ludzi myślących”.

Czyliż więc dla niego tak napisać *Hamleta*?

Tak trzeba napisać *Hamleta*, żeby on mógł go zagrać ..... i nie zepsuć. Trzeba go nauczyć!

„Proszę cię, wyrecytuj ten kawałek tak, jak ja ci go przepowiedziałem, gładko, bez wysilenia; ale jeżeli masz wrzeszczeć, tak jak to czynią niektórzy nasi aktorowie, to niech lepiej moje wiersze deklamuje miejski pacholek.

„Nie siecz też za bardzo ręką powietrza,  
ot, w taki sposób (pokazuje).  
Bądź raczej ruchów swoich panem.

„Wśród największego bowiem potoku i że tak powiem, «wiru namiętności» trzeba ci zachować umiarkowanie, zdolne nadać wewnętrznej twojej burzy pozór spokoju.

„Nie posiadam się z oburzenia, słysząc, jak siaki taki barczysty gbur w peruce – w gałgany obraca uczucie, prawdziwy z niego łąch robi, by zadowolnić uszy narodka, który po największej części kocha się tylko w niezrozumiałych gestach i wrzawie.

„Oćwiczyć bym rad kazał takiego chama, żeby się lepiej hamował.

„Proszę cię, chroń się tego, aktorze!!!

AKTOR

„Zapewniam ...”

Szekspir więc uczy swoich aktorów, jak grać mają, jak mówić i jak wymawiać, jak się ruszać.

I często sztuka nawet słaba w ten sposób już jest przez niego znacznie poprawiona i znacznie lepsza.

A dopiero gdy i on czuje, że wprost błąd leży w tekście, że tekst jest zły i nie da się powiedzieć dobrze – ani prawdziwie – więc pisze inny tekst i przynosi go na scenę, i tekst natychmiast rozchwytywany, tekst jakiejś małej rzeczy jednej, jakiegoś epizodu – natychmiast odegrany jest na próbę.

„Nie moglibyśmyż usłyszeć tego zaraz?” Epizod ten na próbie zyskuje aprobatę całego teatru, aktorowie zadowoleni z ról, czują, że mają co grać, kiedy jak do wczoraj ten lub ów epizod, ta lub owa scena nie robiła żadnego wrażenia, a tu obecnie robi wrażenie już na samej pierwszej próbie.

A Szekspir znajduje po próbie motyw i impuls, i podniecie do dalszej twórczości, i znów przynosi sceny dalsze i dalsze epizody, i uczy dalej aktorów:

„Nie bądź też z drugiej strony za miękki; niech własna twoja rozwaga przewodnikiem ci będzie. Zastosuj akcję do słów, a słowa do akcji, mając przede wszystkim to na względzie, abyś nie przekroczył granic natury; wszystko bowiem, co przesadzone, przeciwnym jest zamiarowi teatru, którego p r z e z n a c z e n i e m, jak dawniej tak i teraz, było i jest służyć niejako za zwierciadło naturze, pokazywać cnotcie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i d u c h o w i w i e k u postać ich i piętno”.

Tyle więc i tak, i aż tyle potrafi powiedzieć Szekspir aktorom o aktorach i znowu uwagi tylko czyniąc, do gry tej lub owej roli się odnoszące, podnieść ich chce aż do poczucia i powołania, uświęcając zadanie ich i mianując je sztuką, SZTUKĄ – która jest panującą.

A to co innego.

To co innego niż sztuka Poloniuszów, sztuka wymierna, służebna i wygodna, nic nie znacząca, i ukłasyfikowana: theatrum Poloniuszów. –

To sztuka wolna, panująca, sądząca, rozkazująca, nie podlegająca mierze i wadze, krom prawdzi i aryzmowi, i logice aryzmu.

To sztuka myślenia: sztuka Hamleta i Szekspira.

I oto rola, jaką Szekspir teatrowi przeznaczał, zaznacza się już.

Będzie to teatr prawdę głoszący, teatr pod opieką tych praw i tych sądów, którymi kieruje Boża ręka.

Taki miał być teatr Szekspira, takim był.

A teatr Hamletów, teatr wprowadzony w dramat pod tym tytułem, miał oznaczać: jakie to stanowisko teatrowi przyznawał Szekspir, jaką to wagę i rolę mu przypisywał i jak wysoko go stawiał.

Powiadają, że zatwardziali złoczyńcy, obecni na przedstawieniu okropnych widowisk, tak silnie zdjęci bywali wrażeniem, że sami swoje wyznawali zbrodnie.

I oto urasta scena i sala widzów – teatrum do gali sądowej – gdzie sztuka, dramat, artyzm sądzi i takie bierze nuty – że jak na wędę sumienia na wierzch wydobywa.

Był więc zasadniczy pomysł, dający możliwość ujęcia tej tragedii duńskiego królewicza – bez owej niezrozumiałej Szekspirowi postaci Ducha-ojca, opiekuna, Króla-Ducha Danii.

Ależ według dawnego pomysłu Duch miał występować i w innych aktach może – właśnie ot, w tej ważnej scenie z matką – która nareszcie szalonego syna podjęła się wybadać.

Scena ta będzie oczywiście już po decydującej scenie teatru i aktorów – ale jak?

Oczywiście Ducha zastąpi PORTRET, konterfekt ojca, umieszczony obok wizerunku ojczyzna.

Była to już epoka, gdzie od dawna wysoko niezmiernie stał portret i portretu rysunek, gdzie już przesunął się Holbein, co umiał tak pisać charakter i wypisał w portrecie Henryka VIII-go i osobistości z jego otoczenia.

Można więc było odwołać się do portretu i przypuścić, że w owym pałacu na zamku w Elzynorze była sala portretowa królów Danii czy izba zamkowa, gdzie obok siebie umieszczone były dwa wizerunki dwóch królewskich braci.

Miał może Szekspir istotnie jakieś nawet dwa wizerunki braci dwóch w myśli, które namalowane znał, i gdy owe portrety dwa opisywał – tamte miał w oczach?

Dwa te portrety opisane w rozmowie syna z matką są jakimś fragmentem galerii królów... w Elzynorze.

Tak więc był portret – znalazł się pomysł portretu, którego w noweli i starym dramacie nie było i być nie mogło – na owym wykwintnym, wykształconym, renesansowym dworze Klaudiusza – i zastępował pojawienie się ducha, usuwał konieczność pojawienia się ducha w tej scenie, a tym samym i w innych scenach.

Duch zjawisko i wytwór Piekieł, straszdyło będące igrzyskiem Szatana, zjawia się tylko zbrodniarzom jako wyrzut tej zbrodni i ich trwoży i nęka.

Makbetowi zjawia się Banko, bo Makbet życia go pozbawił i Makbet ma kroczyć dalej drogą krwi.

Więc jeżeli komu duch się zjawił zamordowanego, to – królowi-ojczymowi Hamleta – jako zbrodni wyrzut i plaga nieodstępna i popychałby go dalej na w drogę mordu i trucizny – czy szaleństwa, obłądu.

Ale jeśli ten duch nie nęka Klaudiusza, jeśli to widziadło nie nęka trwogą Klaudiusza... nocą – gdy nastaje ów „czarodziejski, straszny okres nocy, w którym się podnoszą groby i same piekła wyziewają na świat zarazę”...

to w dzień tym więcej to blednie.

I twoga mija w dzień wszelka.

Stamtąd nikt nie wraca.

Cóż to za grobem jest?

Czy inne życie?

Czyli kres? ...

Jakie to mogą być w śnie tym wiecznym marzenia?

Jakie to krainy, skąd nikt nie wraca?

Cmentarz. A zatem PEJZAŻ, wyobrażający cmentarz.

Przyjrzeć się więc grobom i cmentarzom, pejzażowi cmentarza i ludziom cmentarnym, grabarzom, cmentarne to rzemiosło uprawiającym.

Prowadzi Szekspir Hamleta na cmentarz. – Ujrzał go na tle cmentarza, krainy tej, skąd nikt nie wraca.

Pomysł ten cmentarza w *Hamlecie* dawnym, w legendzie Saxo-Grammatica, był już nieco napomknięty, ale zgoła w innych celach.

Była mianowicie fabuła taka, że Hamlet, który był opuścił Danię, wyprawiony przez ojczyzna – zapowiedział, że nie wróci i żeby mu po dwóch latach pogrzeb sprawiono uroczysty.

I rzeczywiście w czasie owym oznaczonym, jak się to był umówił z matką (tak mówi legenda), pogrzeb dlań uroczysty odprawiają, a on właśnie w dzień pogrzebu wraca i – mści się na królu.

Zabija króla.

Więc w legendzie była jakaś mowa o pogrzebie i stąd może w owym lichym dramacie, grywanym za czasów Szekspira około r. 1590 kilka, był jakiś cmentarz, gdzie pogrzeb odprawiano.

Więc stąd pomysł cmentarza i świata cmentarnego, a jest to teraz znowu i n n e, bo to daje ową groźbę strzępów, które mówią o istocie i wartości człowieka – żadnej, i tym większą dziwnością otaczają duszę żywą człowieka żywego, gdy jeno martwe czerepy z dołów świeżo rozkopanych cmentarni ludzie wyrzuca.

Inteligentny człowiek wśród pejzażu uczuciem więcej wyczuje wiedzy i nauki i tajemnic posiadzie – niż mu powie niejeden duch teatralny.

Wyzbył się więc Szekspir zupełnie owego niejasnego dla siebie i nieoczekiwanego ducha i trzema tymi pomysłami: TEATRU, gdzie grać będą coś podobnego do zabójstwa Klaudiusza, PORTRETEM ojca Hamletowego i CMENTARZEM, czyli postawieniem Hamleta na tło cmentarne – zastąpił i wyrugował zjawisko.

Te też sceny zajęły go i pisał je natychmiast.

Już były napisane.

Stał więc teraz wobec dwóch dramatów, z których jeden i drugi logiczny i jasny, gdyby obydwu przyjął założenia.

Hamlet w zjawisko wierzy i ufa mu bezwzględnie, to jedno założenie i akt I.

Hamlet nic o zjawisku żadnym nie wie, nienawidzi ojczyzna przeczuciowo, aktorów sprowadza Przeznaczenie na zamek w Elzynorze, to znowu akt I i to założenie drugie. Duch ojca w tej drugiej konstrukcji-budowie dramatu nie występowałby wcale.

I teraz – kompromis.

Jakżeż tu zupełnie zerwać z tradycją i tym pięknem, które w niej jest?

Legenda to niech będzie: NOC.

DZIEŃ rozprószy te myśli i słowa przysięgi z nocy przepadną, zblednie ich siła wobec dnia.

Czy ze szatana duch, czy nie? Tego nie zbadać.

Sceny z duchem rozpoczną TRAGEDIĘ i AKT stworzą pierwszy – akt mroczny nocą i nocy mający piętno – gdy się podnoszą groby i same piekła wyziewają na świat zarazę.

A niech je spłoszy dzień, te widma i mary, i niech dla umysłu inne przyniesie dowody, tworząc odtąd: DRAMAT.

I tak, gdy Szekspir nie śmiał tradycji zburzyć i piękna owego zburzyć, które istotnie, choćby nikt nie uwierzył lub uwierzyć nie mógł, pięknem jeszcze zostaje – pozostawił ten a nie inny tragedii tej początek – nadal snując ją już z własnego wątku i wedle własnej koncepcji, na inteligencji Hamleta wszystko budując i na uczuciu dziwnym, jakie miało być Hamletowi właściwe, i na darze dziwnym odgadywania ludzi, jaki Hamlet miał posiadać.

A niektóre tylko sceny, resztki scen i fragmenty z dramatu dawnego pokroju i tak jednak weszły w zrąb ogólny i w nim pozostały, jak scena: gdy król się modli i Hamlet chce go zabić, jak scena rozmowy z matką i z ukazaniem się ducha, mimo że duch, po obmyśleniu por-

tretu, już nie był tu niezbędny – jak scena, gdy Horacy otrzymuje list od Hamleta – jak sceny z Fortynbrasem, i Fortynbrasa ostatnie wejście, ów bohaterski dawny dramat zakończające.

Był więc skonstruowany i uformowany dramat *Hamlet, królewicz duński*, z dwóch tych dramatów Szekspira jako jeden pozostający, z dwóch tych Hamletów Szekspira jako jeden się ukazujący.

Kto jest w stanie grać go dobrze?

Ot, co noc przynosi, dzień rozwiewa.

Tak, ale to jeszcze mało.

Kto wyperswaduje widzowi w teatrze i wmówi w niego, że przed chwilą była noc, a teraz znów jest dzień – a za chwilę znowu będzie noc, a potem znowu będzie dzień?

I logika myślenia tych tam na scenie oczywiście inna będzie w dzień, a inna w noc ... ?

Kiedy widz siedzi w teatrze wieczór i wie o tym, że to jest ciągle wieczór ten sam – widz zauważy tylko, że ci ludzie, którzy przed chwilą mówili tak i przysięgali na słowa swoje – a teraz mówią inaczej i przysięgę lekceważą – że Hamlet, który tak czyni – jest źle grany ... przez aktora!

W Anglii utrzymuje się tradycja, że jeszcze żaden aktor nie grał Hamleta zupełnie dobrze.

Powszechnie znany, ostatecznie zredagowany *Hamlet* według drugiego wydania z roku 1604 następującą przedstawia budowę dramatu według terenu dramatycznego rozpatrywaną:

(I)

- |                                |         |
|--------------------------------|---------|
| 1) TARAS PRZED ZAMKIEM         |         |
| 2) SALA AUDIENCJONALNA W ZAMKU |         |
| 3) POKÓJ W DOMU POLONIUSZA     | I DZIEŃ |
| 4) TARAS ZAMKOWY               |         |
| ODDALONA CZĘŚĆ TARASU          |         |

(II)

- |                                |          |
|--------------------------------|----------|
| 5) POKÓJ W DOMU POLONIUSZA     |          |
| 6) SALA AUDIENCJONALNA W ZAMKU |          |
| (GALERIA)                      | II DZIEŃ |

(III)

- |                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| 7) POKÓJ W ZAMKU (GALERIA) (MONOLOG) |           |
| 8) WIELKA SALA W ZAMKU (WIDOWISKO)   |           |
|                                      | III DZIEŃ |
| 9) POKÓJ SYPIALNY KRÓLA              |           |
| 10) POKÓJ KRÓLOWEJ                   |           |

(IV)

- |                                     |          |
|-------------------------------------|----------|
| 11) POKÓJ KRÓLOWEJ                  |          |
| 12) POKÓJ W ZAMKU (HAMLET SAM)      |          |
|                                     | IV DZIEŃ |
| 13) POKÓJ W ZAMKU                   |          |
| 14) RÓWNINA W POLU (mija trzy dni)  |          |
| 15) POKÓJ W ZAMKU (OFELIA OBLĄKANA) |          |
| 16) POKÓJ W ZAMKU (KUSTODIA)        |          |
| 17) POKÓJ W ZAMKU (GALERIA)         |          |



(V)

- 18) CMENTARZ
- 19) SALA W ZAMKU

V DZIEŃ

Taż sama budowa rozpatrywana według przebiegu zdarzeń przedstawia się jak następuje:

(AKT I)

- 1) HORACY widzi ducha.
- 2) HORACY uwiadamia Hamleta o zjawisku.
- 3) POŻEGNANIE LAERTESA z ojcem i siostrą.
- 4) SPOTKANIE Hamleta z Duchem.

(AKT II)

- 5) POLONIUSZ poczyna śledzić Hamleta.  
POLONIUSZ uwiadamia króla o swoich domysłach.
- 6) AKTOROWIE przybywają na zamek w Elzynorze.

(AKT III)

- 7) KRÓL i DWÓR szpiegują Hamleta.
- 8) WIDOWISKO.
- 9) KLAUDIUSZ się modli.
- 10) ROZMOWA Hamleta z matką.

(AKT IV)

- 11) DWÓR szuka ciała Poloniusza.
- 12) DWORACY udają się do Hamleta.
- 13) KRÓL i DWÓR wyprawiają Hamleta do Anglii.
- 14) HAMLET w podróży.
- 15) POWRÓT Laertesza.
- 16) HORACY otrzymuje list od Hamleta
- 17) KRÓL pozyskuje i usidla Laertesza.

(AKT V)

- 18) POGRZEB Ofelii.
- 19) KONIEC TRAGEDII.

Teraz właśnie wobec tej wypisanej konstrukcji dramatu i tego ostatecznie ułożonego następstwa scen tych 19 (gdyż podział na akty nie należy do Szekspira), teraz właśnie czas wskazać to, co się samo narzuca od razu, już nie tylko jako niekonsekwencje, ale jako niemożliwość.

Dwie są takie sceny.

1) Jedna, to rozmowa Horacego z Hamletem na cmentarzu i w ogóle pobyt Hamleta na cmentarzu w tym właśnie miejscu dramatu w scenie 18-ej.

2) A druga, to POWRÓT Laertesza.

Więc najpierwej o scenie cmentarnej.

Horacy, w scenie 16-tej, otrzymał był list od Hamleta, przyniesiony przez majtków okrętowych, i jest z pewnością tym listem bardzo zaintrygowany, i natychmiast spełnia wszystko to, czego w tym liście Hamlet żąda: to jest dopilnowuje, aby list inny, przeznaczony dla króla, był królowi doręczony – po czym natychmiast spieszy ku Hamletowi, gdyż Hamlet to w liście, nalegając na to, wypisał: „i spiesz do mnie tak chyżo, jak gdybyś uciekał przed śmiercią. Mam ci coś do powiedzenia na ucho, co cię w oniemiańnię wprawi. Ci dobrzy ludziska doprowadzą cię do miejsca, gdzie się znajduję”.

Gdzież to się Hamlet mógł znajdować w tej chwili i gdzież to Horacego ci dobrzy ludziska, ci majtkowie okrętowi zaprowadzili?

W następnej scenie dopiero (18) widzimy razem już Hamleta i Horacego na cmentarzu:

A więc może na cmentarzu Hamlet na niego czekał i tam się ukrywał, i tam owi dobrzy ludziska Horacego doprowadzili?

O czym też Hamlet i Horacy rozmawiają na cmentarzu?

„Mam ci coś do powiedzenia, co cię w oniemiańnię wprawi” –

Więc pewnie teraz mu to powie?

Nie; teraz mu tego nie powiada, teraz są: filozofie na temat budowy czaszek ludzkich, rozmowa żartobliwie melancholijna z grabarzami, znowu o Aleksandrze Wielkim, o Cezarze, prochach i nicości.

Wszystkiemu temu Horacy wtóruje, o ile potrafi.

Ale zapewne już Hamlet powiedział mu był, nimeśmy ich razem zobaczyli, wszystko to, co miał mu do powiedzenia, to jest o podstępie króla i o owym szelmowskim królewskim liście, i o tym, jakim to sposobem potrafił sam Hamlet nagle i bystro („a niech się święci owa nagłość”) wyrwać się i ocalić z tych hultajskich siideł.

Zaś znów ze swej strony Horacy, który tak współczuł z Ofelią (w scenie 15), doniesie mu o obląkaniu Ofelii i powrocie Laertesza.

Nie; tego wszystkiego również Horacy Hamletowi nie mówi, nie donosi.

Horacy zachowuje się tak, jak gdyby od czasu wyjazdu Hamleta w zamku nie był, nie był żadnych zdarzeń, i to ważnych zdarzeń, świadkiem; – lub co najwyżej uważał Hamleta za szaleńca, któremu niebezpiecznie jest mówić rzeczy, które by mogły umysł ten podrażnić i niepokoić. Postępuje po przyjacielsku wprawdzie i serdecznie, ale jako pedagog, który na dziecko chore, na duszę chorą uważa.

I o tym, co było najważniejsze, nie mówią w tej scenie wcale. W tej scenie są ci dwaj ludzie, jakby byli osobami z jakiegoś zgoła innego dramatu.

Z jakimże zdziwieniem po scenie cmentarnej w następnej 19-tej scenie, zaraz na początku odsłony, słuchamy rozmowy Hamleta z Horacym:

HAMLET

„Dostyc już o tym (o czym?), słuchaj teraz dalej,  
Pamiętasz dobrze całą okoliczność? (jaką?)<sup>6</sup>.”

HORACY

„Pamiętam, mości książę.”

---

<sup>6</sup> Zapewnie odnosi się to do okoliczności towarzyszących odjazdowi Hamleta do Anglii.

HAMLET

„Ani na chwilę nie zmrużyłem oka,  
i nagle – niech się święci owa nagłość,  
i nagle przywdziałem kapotę,  
i wyskoczywszy z kajuty, po omacku  
szukałem miejsca, gdzie spali.  
Znalazłem wreszcie itd.”

Więc teraz dopiero Hamlet opowiada Horacemu to, co mu tak pilno miał powiedzieć i w tajemnicy przed królem, koniecznie zanim który z nich, czy Horacy, czy Hamlet, z królem się spotka?

Przecież już wprzód była scena cmentarna z królem i całym dworem – z Hamletem i Horacym, a Horacy nic jeszcze nie wiedział o tych rzeczach tak ważnych i pilnych, a teraz jest już znów zgoda z królem – bo naiwność udający list Hamleta, adresowany do króla, zrobił swoje i umożliwił dalsze udawanie.

W każdym razie rozmowa ta Horacego z Hamletem, która zaczyna scenę 19-tą, to jest ostatnią tragedii, żeby czymkolwiek mogła być usprawiedliwioną w tym dopiero miejscu, musiałyby mieć cechę rozmowy i opowiadania kilkakrotnie ponawianego, którego treść już Horacy zaraz za pierwszym zobaczeniem się z Hamletem, czy na cmentarzu, czy gdzie indziej poznał, a teraz to jest tylko tego samego zdarzenia opowiadanie może już czwarte czy piąte z rzędu i wciąż to samo, tylko z nowymi szczegółikami.

Cóż kiedy Horacy zachowuje się tak, jakby pierwszy raz to słyszał.

HAMLET

„Aby za odebraniem niniejszego listu  
bez ceremonii i bez zwłoki  
głowa mi była zdjęta.

HORACY

C z y p o d o b n a?!

HAMLET

„Oto dokument”.

(*wyjmuje list Klaudiusza i podaje Horacemu*)

„Przejrż go w wolnej chwili”.

HORACY

(*czyta list Klaudiusza*).

HAMLET

„A teraz chceszli wiedzieć, com ja zrobił?

HORACY

„B ł a g a m c i ę, p a n i e, p o w i e d z.

HAMLET

„Siadłem i napisałem inny list.

Chceszli usłyszeć, co w sobie mój list zawierał?

HORACY

„Pragnę, mości książę”.

HAMLET

(*opowiada treść listu, jaki napisał i podstawił  
w miejsce listu Klaudiusza*).

HORACY

„Jakżeś, panie, zapieczętował to pismo?”

I tak dalej. Niewątpliwie więc Horacy słyszy to wszystko, co Hamlet miał mu tak pilno do powiedzenia i o co, choćby Hamlet przy spotkaniu o czym innym zaczynał mówić, niewątpliwie byłby się Horacy domagał, żeby mu natychmiast opowiedział, p o r a z p i e r w s z y.

Horacy słyszy to po raz pierwszy.

Czymże wobec tego jest scena cmentarna?

Sceną – wykraczającą zupełnie za linię tragedii, w tym tejże tragedii ukształtowaniu.

Sceną, która miała być i mogła być główną sceną lub jedną z paru głównych scen drugiego dramatu Szekspirowskiego i Szekspirowskiego drugiego pomysłu.

Sceną obszernie traktowaną, która miała pokazać inteligencję Hamleta wśród grobów, wśród czaszek, piszczeli, zgnilizny dołów cmentarnych, wśród ponurego, posępnego pejzażu, wśród ludzi, którzy tam się kręcą jak widma brutalne, wśród grabarzy; wśród grabarzy ludzkiego szczęścia i ludzkiej niedoli, dumy i nienawiści, pychy i nędzy.

Scena ta miała przedstawić z g o d ę z tymi grobami i z tym drugim światem, ukojenie duszy – ukojenie, którego Hamlet szukał, wyrzeczenie się korony i królomanii – miała przedstawić CZŁOWIEKA, który w rękę ujął czerep czaszki ukochanego błazna Joryka; człowieka, co w puste oczodoły czaszki tej patrzy: Hamleta Szekspirowskiego.

Nie fabuła i intryga tragedii historyczno-satyryczno-sielankowo-tragicznej, ale SCENA DRAMATU, który współczesnym Szekspira o t w i e r a ć m i a ł o c z y!

.....

A teraz scena druga, której pozwalam sobie nie rozumieć tak, jak jest w dramacie przedstawiona, to jest scena powrotu Laertes (scena 15-sta).

Laertes wraca, przypuścmy, że na wiadomość o śmierci ojca. Rozumiem.

Laertes wraca potajemnie.

Laertes bada i rozpatruje śmierć ojca; Laertes śledzi za zbrodnią.

Laertes „nadstawia ucha donosicielom, którzy jadowite o śmierci ojca wdmuchują mu wieści” z uszczerbkiem dobrej sławy króla Klaudiusza – w ogóle dworu Klaudiuszowego i rodziny królewskiej.

Laertes na czele powstańców powala strażę Klaudiusza.

Że Laertes wpada na zamek Klaudiuszów, rozumiem, że domaga się sprawiedliwości, rozumiem, że obala jakiegoś pachółka i dosyć gwałtownie sobie poczyna, rozumiem, ale Laertes na czele powstańców?

Jakich powstańców?

Tego nie rozumiem.

Ale czytam dalej:

„Chroń się, miłościwy królu. Lud go głosi Panem!

„Słysząc wołania: Wybierajmy króla! Laertes królem!!

„Czapki, dłonie, usta ze wszech stron wtórzą temu okrzykowi:

„Laertes królem! Wiwat król Laertes!”

??? Co to jest? Co się stało?

Tego pozwalam sobie nie rozumieć.

To, że ktoś pojechał do Francji, to jeszcze go nie pasuje na króla pod względem żadnym.

W każdym razie pobyt jego we Francji musiałby być opromieniony jakąś sławą niezwykłą, więc np. gdyby wracał zwycięski z wojen, jak np. Fortynbras.

Ale Laertes nie na wojnę pojechał, bo Laertes idzie po wykształcenie do Francji i jest synem kanclerza, ochmistrza, mistrza ceremonii Poloniusza, synem dworaka, karierowicza.

Synem dworaka, choćby nawet bardzo dogodnego królowi Klaudiuszowi i rodzinie królewskiej – to jednak jeszcze nie o j c a k r ó l ó w.

Poloniusz ojciec królów!?

Jaki to lud ogłasza Laertesu królem, choćby nawet na parę minut?

Co za lud? Duńczycy?!

Jacy Duńczycy?

Kiedy Ryszard III kona, koronę, zdartą z głowy Ryszarda, wręczają klęcząc Ryszmondowi i wołają: Niech żyje król Henryk tego imienia siódmy!

Kiedy Makbet kona, Makduf zwraca się do Donalbeina jako do króla i klęka przed nim, uznając w nim prawa do korony.

Ale syn ochmistrza dworskiego, choćby kanclerza, pasowany przez «lud» na króla: – „Wiwat król Laertes!?”

Rozpacz synowska, choćby nawet zbyt wiele siekająca powietrze rękami, napęlniająca krzykiem nadmiernym powietrze, rozdierająca szaty i rozdierająca – kulisy – i rozpacz brata, brzmiała tak poważnie, że słysząc przechwałki jego bolesne, nie można mu nie powiedzieć – że to jest aktorstwo; – to wszystko wyraźne – to jest syn Poloniusza.

Właśnie taki, co mając ojca dworskim fagasem i bardzo przeciętną figurą, odgrywa po jego śmierci tragedie – udane i przesadne – gwiazdy zatrzymując w ich biegu i słońce wzywając na świadka swemu «nieszczęściu».

To jest synek Poloniusza, któremu bardzo o to przede wszystkim chodzi, że ojciec był pochowany i pogrzebiony po cichu, bez ceremonii.

Bez ceremonii?! Poloniusz?! On, który tak lubił ceremoniały i ceremonie według starszeństwa i rangi, i urzędu?!!

To jest synek Poloniusza!

Synek Poloniusza, który znajduje nowe źródło retoryki teatralnej w cudownie naiwnym obłąkaniu siostry.

Siostry obłąkanej w liryczno-patetyczno-sielankowo-komiczny sposób.

Edukacja Poloniusza, kultura Poloniuszowej rodziny, zaprawdę tragiczna w swej nieszczęrości i obłudzie, gdyż Ofelia naprawdę jest obłąkana, a Laertes naprawdę płacze.

Tylko że obłąkanie Ofelii wykrywa jej edukacyjne podstawy i fundamenty umysłowe, kładzione ceremonialnie ojcowską ręką napuszonego Poloniusza, ochmistrza dworu Jego Królewskiej Arcyszelmowskiej Mości.

Wykrywa ono umiłowania sielankowo-patetyczno-liryczne – wśród których ten kwiat pod brzemieniem ciężaru poezji i prawdy się ł a m i e.

Tylko że żal Laertesu w całym aparacie retoryki, aktorstwa, jest parodią żalu serdecznego.

To więc był pomysł Szekspira. Takie miały być dzieci Poloniusza.

Laertes bawił się w Paryżu doskonale, zupełnie tak, jak to przewidywał Poloniusz w scenie 5-tej, w rozmowie z Rajnoldem.

Bawił się w Paryżu zupełnie tak, jak może niegdyś Poloniusz sam: u l e g a ł niektórym wadom «zupełnie tak, jak każda rzecz, która się wyrabia, i takim różnym wybrykom, jakie z młodością i krewkością w parze zazwyczaj chodzą, a więc: kosterstwu, pochopności do zwad, klątw, pijatyk, gachostwa wreszcie». –

„Ależ to by już jego sławie ujmę przyniosło?”

„Bynajmniej” – odpowiada na to pytanie Poloniusz w scenie 5-tej, w rozmowie z owym Rajnoldem.

„Bynajmniej”.

To znaczy, że o tym niekoniecznie mają się dowiedzieć na dworze w Danii, to może być zapomniane wreszcie, to może jeszcze przesumieć; – zresztą, co najwyżej, możesz mu wtedy, Rajnoldzie, nie doreczyć pieniędzy, które właśnie ci dają dla niego, i on będzie musiał wrócić.

Gdyż właśnie na początku tej sceny 5-tej Poloniusz, wyprawiając Rajnolda, aby śledził sprawowania się Laertes w Paryżu, wręcza Rajnoldowi pieniądze dla Laertes.

I można sobie wyobrazić, że właśnie Rajnold, gdy przybył do Paryża, zastaje wszystko tak, jak był Poloniusz przepowiedział. Długi Laertes poza jego plecyma płaci z pieniędzy tych, które przywiózł, a wreszcie samemu Laertesowi oświadcza: wracaj, pieniądze dla ciebie na dalsze «wyrabianie się» już nie mam i ojciec ci ich nie przyśle.

Wtedy Laertes wraca wściekły na ojca, zły i upokorzony i – odgrywa patetyczną scenę rozpaczony za ojcem najdroższym wobec Jego Szelmowskiej Mości króla Klaudiusza, królowej, Ozryka, całego dworu, z akompaniamentem siostry, lirycznie-sielankowo obłąkanej, «siecze powietrze rękami, wrzeszczy, w gałgany obraca uczucie, prawdziwy z niego łąch robi» wobec godnego audytorium, jakie ma w królewskim dworze.

I to jest pomysł Szekspira, przeciwstawienia tej figury takiej Hamletowi, o którym Hamlet mówi:

„w obrazie bowiem jego losu widzę  
wierne odbicie mojej własnej doli.  
Cenię go bardzo. Słyszając jednak owe  
przechwałki jego boleści, nie mogłem  
być panem siebie”.

Tak, bo to były może nie komedie boleści, ale istotnie przechwałki boleści, aktorstwo boleści, którym się Hamlet brzydzi.

Tak, ale to był tylko syn Poloniusza – i ten stworzony przez Szekspira, ten, wobec którego ból Hamletów miał się prawdą objawów uwydatnić – ten stawał się główną figurą Szekspirowskiego dramatu – szekspirowskiego pomysłu.

Syn kanclerza i ochmistrza, przyszły ochmistrz i kanclerz państwa może?

Ale od tej rangi, która by go spotkała pod koniec do korony ... ?

Wiwat król Laertes!?

Ale od tej rangi, przyszłego ochmistrza, do powołania przez lud na tron, do obwołania królem przez LUD – niezmiernie daleko.

I owi Duńczycy, idący z Laertesem, których Poloniusz co najmniej nic nie obchodził, jeśli im się czym nie naraził, właśnie z powodu Poloniusza nie mogliby nigdy dostrzec nawet prawdziwych zalet Laertes, cóż dopiero rzekomych zalet Laertes, który się wyrabiał w Paryżu.

Ale cóż w takim razie znaczą te słowa: „Wiwat król Laertes!” i skąd się biorą?

Skąd się biorą mianowicie «Powstańcy», na których czele rzekomo Laertes idzie?

Wróćmy do legendy i do dramatu dawnego, grywanego przed Szekspirem, i do dramatu pod tytułem *Zemsta księcia Hamleta*.

W legendzie w przebiegu zdarzeń przychodzi też i ten moment, że H a m l e t D a n i ą o p u s z c z a, i potem przychodzi ten moment, że H a m l e t w r a c a. Hamlet wraca i na czele ludu staje, i króla sądzi, i stojąc na czele ludu, u którego ma mir niezwykły i który za nim się oświadcza, zapytuje wobec wszystkich króla: – c o u c z y n i ł z b r a t e m s w o i m a j e g o o j c e m?

I w Szekspirowskim *Hamlecie* mówi król kilkakrotnie, o Hamlecie wspominając, że „on ma z a c h o w a n i e wielkie u ludu, który nie bierze na rozum, ale na oko”.

Ma więc Hamlet zachowanie u ludu. Oczywiście, jako na syna zmarłego króla, uwaga na niego jest zwrócona i czyny jego, i los, i prawa, i przyszłość przez lud, dwór, wszystkich komentowane.

I właśnie opinia ta jest Hamletowi przychylna i powolna.

I dlatego Hamlet jest niebezpieczny.

Bo gdyby tylko kiedy chciał do tej opinii się odwołać lub jej potrzebował – byłby to już zamach stanu – rewolucja na korzyść praw prawego pretendenta wbrew – uzurpatorowi. Lud łatwo może zawołać: Wybierajmy króla! Hamlet królem!

Nadejść może ten dzień, gdy o mury pałacu obije się ten okrzyk i wstrząśnie gmachem: «Hamlet królem!»

«Niech żyje król Hamlet!»

Okrzyk ten, w trwodze swej i lęku zbrodniarza – słyszy król Klaudiusz ciągle i chwila ta, im dłużej w Hamleta król patrzy, wydaje mu się – nieunikniona. Do tego więc nie może dopuścić. Hamleta musi usunąć!

Ale w całym tym dramacie królewskim, w całej tej sprawie następstwa na tronie królewskim i w całej tej sprawie p r a w d o k o r o n y – nigdzie nie ma żadnego nigdy miejsca na ród Poloniuszów.

Właśnie Szekspir Laertes obmyślił (nową zupełnie i przez siebie kreowaną postać) jako p a r o d i ę Hamleta, parodię w dobrym guście, człowieka nie bez zalet («cenię go bardzo», mówi o nim Hamlet) – ale człowieka nie takiego przecież jak Hamlet i wcale Hamletowi nie – równego.

Są więc te słowa:

– „wybierajmy króla!”

– „wiwat król!”

– ktoś «na czele powstańców powalający straż króla Klaudiusza i jako Ocean z łoża swojego wybiegły, z taką siłą łamiący opór Klaudiuszowej straży» –

są więc te słowa słowami z dramatu według dawnej legendy, dramatu lichego, poprawionego z lekka przez Szekspira, zanim naprawdę i całkowicie Hamleta tragedią się zajął. I są te słowa słowami odnoszącymi się do wyzutego z praw królewskich, królewicza Danii prawego, do syna zwycięzcy nad Norwegczykiem, do księcia Hamleta.

W dramacie jednak zredagowanym i to redagowanym dwukrotnie ręką i umysłem Szekspira, między rokiem 1594–1602, w dramacie obmyśliwanym kilkakrotnie, gdzie już był ten dziś znany układ scen i układ przebiegu tragedii, gdzie już był Laertes, syn Poloniusza, dodany jako przeciwstawienie Hamletowi – słów tych być w tej scenie nie mogło.

Ale publiczność cała w teatrze Szekspira widziała, że oto: tak, jak teraz wraca Laertes z hałasem i wrzawą, o swego ojca hałaśliwie się upominając, siekąc rękami powietrze w nadmiernym żalu przesadnym – tak oto, przed niedawnym czasem jeszcze, grywany był Hamlet sam, źle napisany, Hamlet inny, i tak go właśnie kiepscy aktorzy grywali.

Tę tradycję kiepskiej gry zawsze Szekspir miał zamiar burzyć i tę bezwzględnie burzył.

Tę tradycję zburzyć chciał i zburzył; gdyż tradycja ta, na braku talentu oparta, nie była niczym – godnym szacunku. –

Ofelia-Kurtyzana – to jakaś dziewczyna, dworka w zamku Hamletów, sidlająca królewicza z polecenia Klaudiusza a za pośrednictwem Poloniusza. Grupa podobna, jak później będzie raz jeszcze w *Troilusie i Kresydzie*: Pandarus i Kresyda.

Pandarus i Kresyda – Poloniusz i Ofelia.

Poloniusz, może tylko pośrednik w tych miłostkach i intrygach – może ojciec, a nazwisko jego: KORAMBIS.

W każdym razie ta Ofelia dosyć na owym Klaudiuszowym dworze żyje luźno i bez kontroli, gdy bywa u niej Hamlet i skoro mówi do niej Poloniusz: „słyszałem, że on cię często nawiedzał w tych czasach i że znajdował z twojej strony przystęp łatwy i chętny”.

I n a u k i, które Poloniusz daje córce swojej w dramacie Szekspira, odnośnie do tegoż dramatu, gdzie występowała Kurtyzana – dawałyby zupełnie wyraźny kontur jej stosunku do Hamleta i zarysy tego, co Hamlet sam mógł jej mówić po spotkaniu z duchem, gdy postanowił z nią zerwać:

HAMLET

«Nie ufam twoim przysięgom, bo one są, jak kuglarze, czym innym, niż szaty ich pokazują – orędownicami bezbożnych chuci, biorącymi pozór świętości, aby tym łatwiej usidlić naiwne serca. Krótko mówiąc nie chcę, abys od dziś dnia czas swój marnowała na zadawaniu się

*(wskazuje na siebie)*

z księciem Hamletem!»

«Strzeż się mnie! tarczą najlepszą w tej próbie: niedowierzanie nawet samej sobie».

OFELIA

« Nie wiem, co myśleć mam ... ?»

HAMLET

«Nie wiesz?!

To ja ci powiem!» – „Jestżeś uczciwą?”

OFELIA

*(milczy).*

HAMLET

„Jestżeś piękną?”

OFELIA

„Co znaczą te pytania?”

HAMLET

„To, że jeżeli jesteś uczciwą i piękną, uczciwość twoja nie powinna mieć nic do czynienia z pięknnością.

OFELIA

„Jak to, panie?”

HAMLET

„Potęga piękności prędzej obróci uczciwość w sekutnicę, niż wpływ uczciwości potrafi piękność na swoje kopyto przerobić.  
„Kochałem dawniej waćpannę!”



OFELIA  
(*się uśmiecha*).

HAMLET  
„Albo raczej nie kochałem cię wcale!

OFELIA  
„Tym bardziej więc zostałam zawiedziona.

HAMLET  
„Idź waćpanna do klasztoru, na co ci mnożyć grzeszników? Ja sam jako tako jestem uczciwy, a przecież mógłbym sobie zarzucić takowe rzeczy, że lepiej by było, gdyby mnie matka była na świat nie wydała.  
„Jestem nadzwyczajnie dumny, mściwy, chciwy władzy; więcej mam przywar niż władz umysłowych do ich poznania, niż wyobraźni do dania o nich wyobrażenia i czasu do okazania ich w postępach.  
„Czego się takie figury tłuc mają pomiędzy niebem i ziemią?  
„Jesteśmy arcyhultaje wszyscy bez wyjątku.  
„Gdzież jest waćpanny ojciec?”

OFELIA  
(*kłamie*:)  
„W domu, mości książę”.

HAMLET  
(*który wie, że król i Poloniusz są ukryci za arrasem i podsłuchują*)  
(*słyszając jej kłamstwo, z gniewem*:)  
„Zamknijże go na klucz, aby nigdzie indziej nie grał roli błazna jak we własnym domu. Bądź zdrowa!”

OFELIA  
(*widzi, że Hamlet odkrył jej kłamstwo*).

HAMLET  
„Jeśli koniecznie potrzebować będziesz wyjść za mąż, to wyjdź za głupca, bo rozsądni ludzie wiedzą dobrze, jakie czynicie z nich potwory.  
„Słyszałem też o malowaniu się waszym. Nie dość wam jednej twarzy, otrzymanej od Boga, dorabiacie sobie drugą, sztafirkujecie się, krygujecie, cedzicie słowa, przedrzeźnacie boskie stworzenia i swawolę okrywacie płaszczykiem!  
„Precz, precz! Nie chcę już patrzeć na to!  
To mnie we wściekłość wprawia!”  
(*wychodzi*).

OFELIA  
(*odepchnięta i wyśmiana*).

KRÓL i POLONIUSZ  
(*występują spoza arrasu*)  
(*gdzie byli ukryci*).

#### KRÓL

„To, co on mówił, choć trochę bez związku,  
cechy szaleństwa nie nosiło wcale.  
Ponura jego smętność wysiaduje  
coś złowrogięgo, co, wylęgle z jajka,  
mogłoby stać się zgubnym”.

#### POLONIUSZ

„No, Ofelio,  
nie potrzebujesz nam wyjawiać tego,  
co mówił księżę Hamlet, bośmy sami  
wszystko słyszeli”.

#### KRÓL

„Po świeżym namyśle,  
postanowiłem wysłać go niezwłocznie  
do... itd....”

W tych zarysach może się zmieścić ta Kurtyzana z noweli i romansu – i Ofelia-Kurtyzana z pierwszego pomysłu, sztafirkująca się i krygująca, swywolna, malująca lice, brwi i usta, zalotna i zalotnością mająca usidlać Hamleta i wyszpiegować jego prawdę, i tajemnicę tę sprzedająca Jego Szelmowskiej Mości Królowi Klaudiuszowi.

#### KRÓL

„Cóż waćpan na to?

#### POLONIUSZ

Może to być dobrym;  
rozumiem jednak zawsze, że prawdziwym  
jądrem i źródłem tej jego choroby  
jest: beznadziejna miłość”.

Mówi jak Pandarus. Tę więc czy inną – gdyby się jednak udało znaleźć wygodniejszą kochankę Hamletowi – to te niebezpieczne choroby, jak: wygórowana uczciwość, mściwość, niedogodna Klaudiuszowi i podejrzana, chciwość władzy! duma, szlachetność – te, niebezpieczne Klaudiuszowi, choroby Hamleta stałyby się – – „plewami na młode wróble”.

„Znam jego rodzinę, jego przyjaciół, a w części i jego. I jego w części wprawdzie – niewiele; jestli on wszakże tym samym, o którym myślę – to wietrznik, rozpustnik, skłonny do tego i owego”.

Tylko ta oto dziewczyna straciła już nad nim władzę. Takiej by trzeba, co by umiała go urobić.

– Jest już Hamlet tknięty przez Ducha i żadna już nie zyska nad nim władzy ani żadna nie zdoła zmienić planów jego myśli i tknąć jego duszy!

W drugim pomysle Szekspira, w Ofelii naiwnie-sielankowo-lirycznej, wszystkie niekonsekwencje, nie pozwalające jej podobno we wszystkich momentach całkiem zgodnie rozumieć<sup>7</sup> – początek swój biorą w przeistoczeniu się owej Kurtyzany dworskiej i zalotnicy, podstępnej i sprzedanej dziewczyny, która sobie męża znajdzie, jak go koniecznie będzie potrzebo-

---

<sup>7</sup> L. Kellner *Shakespeare*. Dichter und Darsteller.

wała – przeistoczeniu w dziecko, KWIAT WIOSNY, panienkę, którą miłość prawdziwa – gdy jej każą tę miłość stłumić i zabić w sobie i gdy jej każą wobec tej miłości kłamać – i to ojciec – i to brat – do obłędu prowadzi.

Miłość to i prawda ją zabija.

„Są to objawy gwałtownej miłości,  
która się trawi w sobie – – i prowadzi  
do rozpaczliwych kroków”.

I będzie powtarzała w scenie obłąkania słowa roli owej kurtyzany – i dziwne te słowa i to powtórzenie będą wrażenie wywierać – w obłąkaniu, w obłędzie, w pomieszaniu zmysłów, w plątaniu darów Bożych słowa te i piosenki, zdawać się będzie, że instynkt sam kobiecy mówić jej każe. Słowo każde – myśl jej zabija i istotę jej rozwija, i życie pieśni budząc, mrozi życie; mgła tajemnicy ją otacza, nieprzeparta mgła – bielmo na oczach otoczenia.

Monologi w *Hamlecie* wszystkie są równie ważne, jak ten ów sławny: „B y ć a l b o n i e b y ć”. Kto wykreśla jeden z nich lub skraca, powinien skreślić wszystkie.

Ależ bo do *Hamleta* żaden z nich nie był potrzebny.

W wydanie drugie *Hamleta* po większej części wpisane (w roku 1604), służyły do wypowiedzenia się Szekspirowi, mającemu jeszcze wiele o tej postaci myślącej do powiedzenia, które posłużyć miały Szekspirowi, skoro już był ten dramat napisał i chciał z nim skończyć – do uwolnienia się od tej postaci, która wracała uporczywie, zwłaszcza że w ostatecznej redakcji pomysł naprawdę nowy i wyłącznie Szekspirowski uległ kompromisowi ze starym teatrem.

Dziw chciał, że widzowie przyklasnęli właśnie najwięcej temu, co Szekspir sam stworzył, oto tym zrazu krótkim próbom filozofowania, temu dziwnemu objawieniu się inteligencji Hamleta.

I n t e l i g e n c j a ta Hamleta rozwijała inteligencję publiczności i audytorium.

Temu przykłaśnięto najwięcej i Szekspir to widział. Ależ, jeśli tak – to przecież to są ledwo urywane słówka; przecież on o tym miał wiele do powiedzenia.

Ależ, rzecz dziwna (musiał pomyśleć), jak ci widzowie lekceważą TRADYCYJĘ Sztuki i Piękna i wspaniałość zjawisk – te właśnie rzeczy, z którymi się liczył i uszanować je jednak umiał.

Publiczność poszła za Hamletem.

Hamlet Szekspira w ducha nie wierzył.

I za tym poszło audytorium.

Hamlet inteligencją pobił króla, zwalczył i zmógł, i to zainteresowało wszystkich.

Ależ przecież to samo najpierw i wprzód zainteresowało Szekspira – bo on to s t w o r z y ł.

I pomyśleć mógł Szekspir:

„Tak to bywa we wszystkim. Im mniej się do czego rękę przykładą, tym delikatniejsze jej czucie”.

I wkłada te słowa w usta Hamleta w scenie cmentarnej.

I słowa te, tam powiedziane, mało się do grabarzy odnoszą – bo czegoż, znów tak wiele chciał wymagać od tych grabarzy (których zresztą Szekspir przecież sam bardzo czule i po ludzku interpretuje, zanim się przy nich Hamlet pojawi); – to była: r e f l e k s j a artystyczna, jego własna, którą chciał, żeby słyszano i żeby słyszano ze sceny.

Gdzież jest ten naród, gdzie duch taki znalazłby wiarę i był zrozumiany?

Gdzie znalazłby wiarę: Duch, którego Szekspir dopiero ze śmiercią swego ojca poczynął – rozumieć i nie już dla samego Piękna i Tradycji, ale dla uczucia własnego szanować poczynął.

Gdzie znalazłby wiarę: Ów Duch-Król, ojciec Hamletów, który synowi zbrodnię złoczyńców wykrywa i objawia – który syna, wierzącego w Cień drogi, ojca biorący podobieństwo i rysy, przysięgą wiąże – iż uczuciem zemsty na zawsze skuwa?

„Żegnam cię, pamiętaj o mnie!”

„Maszli iskierkę czucia, nie ścierp tego!

Nie pozwól!!! – – –”

„Zdajesz się pełen dobrych chęci;  
byłbyś też nikczemniejszy niż najlichsze ziele,  
wykwitające nad brzegami Lety,  
gdybyś pozostał na to obojętnym.  
Słuchaj więc, słuchaj, Hamlecie:  
Puszczono rozgłos, że podczas snu mego.....”

– – – – –  
„Takim to skłamanym powodem śmierci mej zwiedziono .....

„Dowiedz się bowiem, że ów wąż, który zabił twego ojca, nosi dziś jego – koronę!

„Ten to bezwstydnny, cudzołożny potwór, zradnym dowcipem, czarami wymowy, potrafił nakłonić ku sromocie wolę...” –

„Słuchaj, jeśli choć cokolwiek kochałeś ojca twego – –

„Pomścij śmierć jego: dzieło ohydneho mordu!”

– „Bądź zdrów – świecący robaczek oznajmia,  
że ranek jest już bliski – wątłe bowiem  
światelko jego znacznie już pobladło.

Żegnam cię, żegnam cię –

Pamiętaj o mnie – – –”

#### HAMLET

„Pamiętać o tobie?!

O biedny duchu, stanie ci się zadość,  
dopóki tylko na tym wietrznym globie  
pamięć żyć będzie! – Pamiętać o tobie?!

Wraz pamięć moja z tablic swych wykryśli  
książkową mądrość, obrazy, wrażenia,  
płody młodości lub zastanowienia,  
wszystko, co związek ma z przyszłym mym bytem;  
to, coś mi zlecił – to tylko wrytem  
w księdze mojego mózgu pozostanie.  
Tak mi dopomóż, Wiekuisty Panie!”

Przysiągł. – Tu miejsca na niewiarę nie ma.

Przysiągł. – Tu nie ma miejsca dla zwątpienia –  
dla dochodzenia, badania i śledztwa,  
sprawdzania wreszcie na inne sposoby,  
nowych dowodów żądanie.

T u j e s t w i a r a.

Piękno Szekspira porwało i dało mu wiarę.

Za tym pójść dalej nie chciał.  
Ten Duch przychodzi do wiary i siły swojej gdzie indziej.  
Tam, gdzie powstaną *Dziady*.  
I tam ten Duch do władzy swojej przyjdzie.  
„To, coś mi zlecił, to tylko wyrytem  
w księdze mojego mózgu pozostanie.  
Tak mi dopomóż, Wiekuisty Panie”.

---

Jakżeż więc mógł wyglądać dramat ów Szekspirowski, który Szekspir zamierzył pisać i który w częściach – napisał? Ten dramat na Szekspirowskich osnuty pomysłach, na trzech tych motywach: cmentarza, portretu i aktorach?

Tego się nie dowiemy dokładnie nigdy. Ale wolno nam te sceny zestawić obok siebie, zbadać je szczegółowo.

W jakimże to sceny idą porządku w obecnym układzie tragedii?

Oto w takim:

1. PRZYBYCIE AKTORÓW
2. WIDOWISKO
3. GALERIA PORTRETÓW
4. CMENTARZ
5. POJEDYNEK HAMLETA Z LAERTESEM.

Wymieniam oczywiście li tylko sceny główne, najważniejsze. Około zaś nich miały się zgrupować inne, i oczywiście znów tylko te, które do swojego tego dramatu nowego uznawały za stosowne.

Czy ten wyżej przytoczony porządek, czy też może nawet i jeszcze inny miał Szekspir przyjąć i ostatecznie ustalić? – w to wdawać się nie można. Zależałoby to od tego: o ile, co i jak w tej lub owej scenie byłby już wypowiedział i stosownie do tego drugi raz już się powtarzać nie potrzebował.

Zdaje mi się jednak, że i ten porządek, wyżej przytoczony, już zupełnie wyraźnie całość tragedii tej r o d z i n y królewskiej ujmuje i obejmuje.

Duch nie pojawiałby się w całej tej tragedii wcale i – nigdzie.

Kultura w Elzynorze, w stolicy Danii byłaby bardzo wysoka, obyczaje bardzo polerowane, sztuka w pełnym rozwoju, inteligencja błyszcząca i wydatna. A Hamlet inteligencją nad całym otoczeniem dominujący. Król i dwór, w maski obłudy przybrani, mieliby czułość i rozum w słowach i gestach – a podłość głęboko skrytą i szalbierstwo głęboko skryte – w sercu.

Jakże zaś mógł był wyglądać ten dramat, owa tragedia, która by z Ducha brała początek, w Ducha, ojca Hamletowego, wierzyła, za słowem jego jako za Prawdą poszła i zdobyła się na czyn w wierze tej – na czyn karzący Złe i winnych karzący uzurpatorów mienia cudzego i praw cudzych złodziei?

Jakiż jest porządek scen tych (na ten znów dramat wskazujących), ustawionych w obecnym układzie tragedii Szekspirowskiej z r. 1604, z wydania i redakcji powtórnej? Jakiż porządek tych scen, które za Duchem idą i wpływowi jego ulegają, a równocześnie obniżają kulturę całego dworu i otoczenia Hamletowego i rzecz w odleglejsze jakieś mityczne cofają czasy – na którym to tle Hamlet, ów dziwny książę udający szaleństwo, dziwnym obdarzony jest darem przeczucia i poznawania ludzi?

Porządek tych scen wedle tragedii Szekspirowskiej z roku 1604, po odrzuceniu pomysłów Szekspirowskich zupełnie nowych – jest taki:

1. TARASY ZAMKOWE
2. GROBY KRÓLEWSKIE (HAMLET)<sup>8</sup>
3. TARASY ZAMKOWE
4. W MIESZKANIU OFELII<sup>9</sup>
5. SYPIALNIA KRÓLA
6. SYPIALNIA KRÓLOWEJ
7. (SALA) W ZAMKU (WYJAZD HAMLETA)
8. NA OKRĘCIE
9. IZBA STRAŻNIKÓW  
(HORACY otrzymuje wiadomość o powrocie Hamleta)
10. SALA W ZAMKU (POWRÓT HAMLETA)
11. KONIEC TRAGEDII.

Sceny te same, odnośnie do treści, przedstawiałyby się następująco:

1. HORACY WIDZI DUCHA.
2. HORACY UWIADAMIA O TYM HAMLETA.
3. HAMLETA SPOTKANIE Z DUCHEM.
4. HAMLET ZRYWA Z OFELIĄ-KURTYZANĄ.
5. DWÓR SZPIEGUJE HAMLETA.
6. ROZMOWA Z MATKĄ.
7. KRÓL ODDAŁA HAMLETA Z DANII.
8. HAMLET SIĘ OCAŁA.
9. HORACY OTRZYMUJE WIADOMOŚĆ OD HAMLETA.
10. POWRÓT HAMLETA DO ZAMKU.
11. KONIEC TRAGEDII.

Dwór byłby tutaj groteskowy, w charakterystyce przesadny, brutalny i wstrętny, i śmieszny, przerażający w głupocie i bezduszny, wyuzdany i pijacki, bezczelny i podły, płaski i niekulturalny, napełniający zamek pustą wrzawą i tyraństwem.

Hamlet byłby na tle tym «delikatną rośliną», czułą i jasnovidzącą, z wrodzonym darem preczucia wrogich i przyjaznych sobie ludzi.

Hamlet byłby tu: udający obłąkanego, kryjący się argusowymi oczami dworu Klaudiuszowego – usiłującego go oplątać i usidlić – jego niebezpiecznego, prawego dziedzica korony, syna zwycięzcy nad Norwegczykiem, wyzutego podstępnie z praw należnych – jego, co wielki mir i zachowanie ma u ludu, mimo jego udane szaleństwo.

Nad takim to zamkiem zbrodni, pokrytej śmiechem, wrzawą i pijactwem, i rozpustą – zapadałaby noc, gdzie strażę i warty rozstawione po basztach i terasach, i murach, i bramach... widywały owo widmo majestatyczne – widmo zapomnianej, choć niedawnej, przeszłości – widmo króla podstępny mordercą wydartego życia – króla zwycięzcy, Króla-Ducha ojca narodu – który nad losem narodu zagrożonym boleje i – woła: ZEMSTY!

F o r t y n b r a s bowiem, ten Fortynbras, który niemało sprawia kłopotu teatrom dzisiejszym w ogóle i jest poniekąd, nawet na dobrych scenach uważany za niepotrzebną, nudną, dekturową figurę – a już najbardziej o tym z pewnością wiedzą coś powiedzieć dyrektorowie

<sup>8</sup> Przy końcu sceny pierwszej mówi Horacy: «a nawet wiem, gdzie o tej porze (o świcie) zdybać go (Hamleta) możemy».

<sup>9</sup> Scenę tę opowiada Ofelia ojcu zaraz na początku aktu drugiego, po odejściu Laertes.

teatrów i zwłaszcza aktorzy, którym się ta rola dostaje, skazani na to, że wchodzi na scenę wtedy właśnie, gdy publiczność idzie do domu i rada by teatr opuścić: – ten Fortynbras, mający scenicznie pozory szablonu – wcale nie jest taki, jakby się zdawało.

Jest to przede wszystkim niezmiernie ważna postać i pierwszorzędną w wadze tej tragedii, w ważności tej t r a g e d i i D u c h a.

Przypomnieć sobie trzeba jego historię: oto właśnie te ustępy, które często bywają wykreślane lub skracane – gdyż teatralnie nie wiedzą, co z tymi ustępami za długimi zrobić – tak one treścią swoją są dla tragedii jak gdyby zbyteczne.

To sobie trzeba przypomnieć.

Otóż w tej, tak jak ją tu rekonstruuje, w tej tragedii z Ducha królewskiego biorącej początek, ten Fortynbras właśnie jest niezmiernie ważny – i chociaż ma się pojawić raz tylko, lub choćby i wcale – to jego osoba musi widza i słuchacza zainteresować, intrygować, niepokoić – ona właśnie, ta a nie inna postać ma sprowadzić katastrofę tragedii, koniec tragedii.

Jest to więc postać niezmiernie w tym wypadku i w tym przedstawieniu rzeczy ważna.

Nie sądzić, aby Szekspir o tym, i to o tym wszystkim, nie wiedział i nie myślał.

Właśnie niezmiernie wiele nad tym myślał i oto jego słowa, te, które są resztkami z tej pierwszej Szekspira kompozycji, jego własne słowa przytoczę.

Szekspir bez zastanowienia i wiary w nie słów żadnych nigdzie nie pisze.

H i s t o r i a F o r t y n b r a s a przedstawia się następująco:

#### HORACY

„Ja ci objaśnię.

Przynajmniej wieści chodzą w taki sposób:

„Ostatni duński monarcha, którego obraz dopiero co nam się ukazał, był, jak wiadomo, zmuszony do boju przez norweskiego króla Fortynbrasa, zazdrozczącego mu jego potęgi.

„Mężny nasz Hamlet (ojciec) położył trupem tego Fortynbrasa, który na mocy aktu, pieczęciami zatwierdzonego i uświęconego wojennym prawem, był obowiązany części swych krajów ustąpić zwycięzcy; tak jak nawzajem nasz król, na zasadzie klauzuli tegoż samego układu, byłby był musiał odpowiednią porcję swych dzierżaw oddać na wieczne dziedzictwo Fortynbrasowi, gdyby ten był przemógł.

„Owóż s y n tego Fortynbrasa, awanturczym pobudzony szalem, zgromadził teraz, zebraną po różnych kątach Norwegii, tłuszcę ochotników, w celu, który bynajmniej nie trąci tchórzostwem, a który, jak to rząd nasz odgaduje, nie na czym innym się zasadza, jedno na odebraniu nam siłą oręża, w drodze przemocy, wyż rzeczonych krain, które utracił był jego poprzednik.

„I to, jak mi się zdaje, jest przyczyną  
owych uzbrojeń, powodem czat naszych  
i źródłem tego wrzenia w całym kraju.

#### BERNARDO

„I ja tak samo sądzę; tym ci bardziej,  
że to zjawisko w wojennym przyborze  
odwiedza nasze czaty i przyjmuje  
na siebie postać nieboszczyka króla,  
który tych wojen był i jest sprężyną”.

A tak – to co innego. To znaczy: że ojciec młodego Fortynbrasa, który zginął z ręki ojca Hamleta, ma być pomszczony.

Więc młody Fortynbras mści ojca!

Więc ów pojedynek niegdyś starego Fortynbrasa, króla Norwegii, z królem Danii, starym Hamletem – ów pojedynek śmiertelny za umową – ów pojedynek, z którego ojciec Hamletów, król Danii, wyszedł zwycięski i trupem rywala położył – ów pojedynek, choćby był i wymuszony przez napaść Fortynbrasa – że był jednak w y z w a n i e m L o s u i że w Boże wkraczał prawa, był: – w i n ą k r ó l a D a n i i.

Oto Duch jego sam mówi:

„Skazanym tułać się nocą po świecie,  
a przez dzień jęczeć w ogniu, póki wszystek  
kał popełnionych za żywota grzechów  
nie wypali się we mnie” ...

Jako król, narodu i kraju obrońca, jako rycerz i człowiek inaczej uczynić nie mógł – tylko walczyć, Los wyzwać: zginąć lub zwyciężyć.

Zwyciężył.

Fortynbras padł własnej chciwości zaborczej ofiarą – a król Danii, który ten grzech w obronie ojczyzny wziął, dla narodu przyjął i popełnił – dziś duchem się tuła nocą i troską o naród i kraj, i o państwo swoje się nęka.

„Tak samo marszczył czoło wtedy,  
kiedy po bitwie zaciętej na lodach  
rozbił tabory ....”

To jest tragedia Ducha.

A Fortynbras młody mści ojca, mści i postanawia pomścić śmierć ojca i co ojciec utracił, odebrać.

Jest więc przede wszystkim tu analogia do Hamleta i podobieństwo:

Fortynbras winien pomścić śmierci ojca.

Hamlet winien pomścić śmierci ojca.

Hamleta ciągnie Duch na tę samą drogę, którą sam za żywota kroczył.

Fortynbras podejmuje myśli, cele, zamiary i idee, dążenia, plany ojca.

Hamlet przecież znał ojca swojego historię, mianowicie: d z i e j e k r ó l e w s k i e j d z i a ł a l n o ś c i o j c a.

I teraz po spotkaniu z Duchem Hamlet widzi: że myśl ojca idzie wniwecz, że król Klaudiusz, choć się zbroi, nie będzie jednak miał odwagi wystąpić przeciw Fortynbrasowi.

Król Klaudiusz wchodzi w układy z młodym Fortynbrasem; król Klaudiusz inną podejmuje politykę niż niegdyś brat jego.

Król Klaudiusz zabił brata, usunął brata i śladami brata iść nie – może.

Łatwo więc król Klaudiusz, choć będzie podejrzewał młodego Fortynbrasa i jego plany i zamiary – łatwo więc król Klaudiusz chwyci się zgody i sojuszu i na przejście rzekome wojsk zezwoli. Będzie tylko zdawał strażę zamku i czujność; – ale będzie szukał środków do zgody z młodym Fortynbrasem – żeby pamięć czynów brata, ojca Hamletowego gasła i nikła w zapomnieniu – aby się czyny i dzieła ojca Hamletowego w innym przedstawiły światłu.

Można tego lub owego się wreszcie wyrzec, ustąpić – ustąpić i – zyskać spokój przynajmniej z tej strony – gdy niepokój i pamięć zbrodni już sama dosyć go dręczy.

Ale ten sojusz z Klaudiuszem Fortynbras młody udaje: Klaudiusza w sidła wabi i w końcu do swego celu dojdzie!



Więc Duch ojca Hamletów czuje tę zbliżającą się pomstę, p o m s t ę z a j e g o c z y n z a ż y w o t a – pomstę, b o s y n z a b i t e g o s i ę z b l i ż a – bo syn Fortynbrasa, skoro raz wkroczył na ziemie Danii, to i pod zamek Hamletów podejdzie!

#### DUCH

„Pamiętaj o mnie! – Przysiążcie!” – –

.....

A teraz wracam do innych scen dramatu w tym jego kształcie i do tragedii tak skonstruowanej.

Król Klaudiusz, chcąc się pozbyć Hamleta, zwłaszcza od chwili gdy Hamlet godził na jego życie i tylko przez niewiadomość zabił Poloniusza, a sądził, że to król tam za kotarą w sypialni matki; – król Klaudiusz, rozbroiwszy Hamleta, chcąc Hamleta wyprawić z Danii, gdzie go to wysłał?

Król Klaudiusz pisze list i pieczęcią własną pieczętuje l i s t, w którym wydaje i natychmiast zgładzić zezwala i żąda królewicza Hamleta – list do króla Norwegii, stryja młodego Fortynbrasa, który to list dworacy usłużni biorą i z księciem Hamletem pod strażą d o N o r w e g i i się udają.

Klaudiusz może przypuszczać, według siebie sądząc, że i Fortynbras młody może być swemu stryjowi niedogodny, zwłaszcza gdy sławą by się opromienił jako zwycięzca w Danii.

Hamlet więc wpadnie w ręce Norwegczyka króla i pomost sojuszu trwałego będzie rzucony, a jeżeli wpadnie w ręce Fortynbrasa – to tym szybciej Fortynbras śmierci Hamleta dopilnuje.

Ha! W ten sposób ciężar wielki spadłby z piersi Klaudiusza. Norwegczyka by uspokoił możliwością zemsty na młodym królewiczu, a równocześnie siebie zabezpieczył od wojny i napadu, najazdu i konieczności walki z Fortynbrasem.

Król Norwegii i Fortynbras byliby w ten sposób zaspokojeni w żądzy zemsty – a części krajów można by im i tak ustąpić – i burza by przeszła, pamięć Hamletów zginęła.

Klaudiusz widziałby przed sobą pogodniejszą przyszłość. –

.....

Chociaż Hamlet wśród drogi jest strzeżony, to jednak owi pilnujący i eskortujący go dworacy nie znają treści listu królewskiego – a skoro potem nagle zobaczą Hamleta pojmanego i mordowanego – to rzecz ta, co się stanie, upozorowana będzie gwałtownym wybuchem nienawiści Norwegczyków ku Hamletom.

Ale Hamlet wśród drogi, w nocy, nagle, „i niech się święci owa nagłość” – list królewski przejmuje – natomiast pisze i podstawia inny, pieczętuje go sygnetem ojca, który zawsze nosił przy sobie.

Inny list? –

Jaki?

List, gdzie podaje: jakoby odpis ostatniej świętej woli swojego ojca, jedynego prawego króla Danii, woli świętej, mocą której z a b ó r ma być Norwegczykowi Fortynbrasowi zwrócony i którego to zwrotu Hamlet przysłany jest jako rękojmia do stolicy, do króla Norwegii.

List ten pieczętuje Hamlet pieczęcią ojca i podstawia w miejsce dawnego listu Klaudiuszowego, i na drugi dzień płyną dalej. –

Aż oto po dwóch dniach schwytani są przez czujne strażę Fortynbrasa, uwięzieni wszyscy i natychmiast odstawieni z okrętów na ląd, na wybrzeża Danii d o o b o z u F o r t y n b r a s a.

I teraz Fortynbras u dworaków przejmuje list, który oni z polecenia Klaudiusza wiozą do jego stryja, króla Norwegii – i teraz dostaje się do jego rąk list Hamleta podstawiony.

Tu Hamlet i Fortynbras stoją przeciw sobie i to jest ich s p o t k a n i e.

Hamlet wyjawia Fortynbrasowi swoją chęć zemsty na Klaudiuszu, zawiera z Fortynbrasem umowę i układ, że mu część krajów ustąpi należną, a więc w i n ę o j c a tym zwrotem, co ojciec pobrał Norwegczykowi, z m y j e, ojca z mąk Piekła wybawi; – a Klaudiusza upokorzy i osądzi, i zamku z Fortynbrasa wojskiem dobędzie.

Arcyszelmowska to sprawka! Teraz zobaczymy, jakim sposobem Klaudiusz będzie w si-  
dła swoje własne i własne matnie ujęty.

.....

Ale teraz rozegrać się musi tragedia:

Hamlet jest rozdzielony od Horacego, od wiernego, jedynego przyjaciela. W Fortynbrasie, mścicielu śmierci ojca i krzywd ojczyzny (Norwegii), widzi wierne swoje odbicie i przykład, i ten rys bohaterski i szlachetny zapęd Fortynbrasa maści mu wzrok, że już Fortynbrasa planów nie przewidzi wszystkich i szlachetnie wobec niego postępując, sądzi, że toż samo go wzajem spotka.

A Fortynbras przyjmuje Hamleta, przyjmuje wszystko, co mu daje Hamlet sam i list ów, jako gwarancja; – tym wyraźnym dowodem przekonywa się o swojej słuszności tym więcej; – krzywdę Hamleta podejmuje, bo ta mu otwiera drogę na zamek Hamletów – ale przede wszystkim postara się, aby skoro raz tam na zamku stanie – aby przede wszystkim usunąć Hamleta – gdyż całkowicie pomsty swojej dokonać musi i czego niegdyś nie osiągnął jego ojciec, to jest: u z y s k a n i a p o j e d y n k i e m z w y c i ę s k i m o b y d w u k r ó l e s t w, to on teraz wśród biegu wydarzeń osiągnie! I obok króla Norwegii kiedyś, gdy ze śmiercią stryja tron Norwegii obejmie, będzie królem Danii, tak jak tego pragnął i życzył w rycerskim i bohaterskim zapędzie jego ojciec, powalony mieczem Hamletowego ojca.

„I otóż takie same poprzedniki  
smutnych wypadków, które jako gońce  
biegną przed losem albo są prologiem  
wróżb przyjść mających – jakie się zjawily  
krótko przed śmiercią wielkiego Juliusza,<sup>10</sup>  
gdy Rzym na szczycie stał swojej potęgi –  
jak znak dla oczu dany, Nieba i Podziemia  
zsyłają teraz i naszemu państwu.  
Patrzcie, znów idzie! – Zastąpię mu drogę,  
choćbym miał zdrowiem przyplacić”.

(występuje ku Duchowi)

„Stój, maro!

Możeszli wydać głos albo przynajmniej  
dźwięk jakikolwiek przydatny dla ucha,  
to mów.  
Maszli świadomość losów tego kraju,  
które, wprzód znając, można by odwrócić!  
to mów!!”

.....

<sup>10</sup> Niedawno przedtem pisał Szekspir *Juliusza Cezara*, a w latach, w których obmyślał i pisał *Hamleta*, właśnie *Juliusza Cezara* już grywano.

Ale Horacy jest teraz rozdzielony od Hamleta. Może go i Klaudiusz ma na oku, w jakim podejrzeniu, może jest uwięziony już w zamku Klaudiusza? Lub też może właśnie Klaudiusz przeoczył ważność Horacego i mając w nim dzielnego rycerza, stróża zamku, ufa mu? A może Klaudiusz sądzi, że Horacy uznaje istniejący porządek rzeczy, Horacy, który umie milczeć i Hamletowi przysięgi dotrzymuje, i który z niczym się nie wygadał? Może Horacy pozostał w zamku na dawnym stanowisku dowódcy straży?

Ale jest teraz rozdzielony od Hamleta i teraz Horacy w tragedię wejdzie.

On, na wieść od Hamleta przyslaną, gdy siedzi w swojej kustodii zamkowej – on dowie się, że Hamlet wróci, że Hamlet wraca i że wraca nie sam, i on, Horacy, wojska Fortynbrasa na zamek puści, bo z Fortynbrasem idzie Hamlet.

On, Horacy – – a nikt nie może go przestrzec, by tego nie czynił – bo Hamlet tego żąda, a Horacy temu przeszkodzić nie może, bo jest od Hamleta oddalony.

A Duch, choćby samym pojawieniem się raz jeszcze był dla Horacego przestrożą na ów dzień – Duch tego dnia pojawić się nie może.

Dlaczego?

„Bo mówią, że w owej porze,  
kiedy święcimy Narodzenie Pana  
ptak ów, kur, trębacz zwiastujący ranek  
głosem apelu, na które to hasło  
wszelki duch błędny, błądzący po ziemi,  
wraca, skąd wyszedł – – ptak ten w owej porze,  
kiedy święcimy Narodzenie Pana,  
po całych nocach zwykł śpiewać i wtedy  
żaden duch nie śmie wyjść z swego siedliska.  
Noce są zdrowe, gwiazdy nieszkodliwe,  
Złe śpi, u s t a j ą c z a r o d z i e j s k i e w p ł y w y,  
tak święty jest ten czas i dobroczynny”.

A więc to są: święta Bożego Narodzenia. Zbliżają się święta Bożego Narodzenia i w dzień ten otrzymuje Horacy list, list, że Hamlet wraca, i Duch go nie może ostrzec – bo „ustają czarodziejskie wpływy, tak święty jest ten czas i dobroczynny”.

„Słyszałem i ja coś o tym i po części sam daję temu wiarę”.

I otóż teraz poczyna się tragedia Horacego, rozdzielonego od Hamleta, tragedia Horacego, zostawionego samemu sobie, Horacego: Hektora zamku i jedyne go zamku i Danii obrońcy.

Miałby więc Horacy usłuchać Hamleta? usłuchać listu – szaleńca – listu człowieka ukochanego, to prawda – dziedzica tronu, to prawda – ale listu człowieka, którego z oczu stracił, więc i jego czynów nie ma kontroli, jego słów nie słyszy – a kto wie czy na tego człowieka czynach przyszłość Danii budować może?

Zamku trzeba bronić, za wszelką cenę bronić!

Kto go ma bronić?

Horacy!

Horacy sam.

I Duch się nie zjawia, bo jest Bożego Narodzenia Noc, noce są zdrowe, a ptak-kur głosem apelu w tej porze po całych nocach śpiewa.

Wojsko Fortynbrasa otacza zamek.

„Niechaj pilnie drzwi obsadzą!”

Co zrobić?

Klaudiusz wzywa Horacego.

Horacy spieszy do Klaudiusza.

„Chroń się, Miłościwy Królu.

Ocean z łoża swojego wybiegły  
nie chłonie z większą gwałtownością nizin,  
jako...”

Tamci idą!

I teraz Horacy widzi, jak Klaudiusz się gniewa w twrodze – ale z Klaudiuszem trzeba ratować Danię.

Jeżeli Hamlet wyjdzie cało, tym lepiej – koniec Klaudiuszów już bliski – lecz księżę, księżę, szlachetny mój księżę, jeśli pięć ziemi przez ojca zdobytej łatwo ustąpił i z ojca wrogami chce w zamek wstąpić – osobistej krzywdy mścić ponad wolę narodu i prawa, jakie zdobyła Dania na Norwegu, podeptać!? .... Księżę Hamlet Danię zdradza!

I oto Hamlet na czele powstańców opanowuje zamek, lud obwołuje go królem, Hamlet ma się za króla i jako król już teraz działa. Sam wprzódoby dobywa zamku i na zamek wchodzi, a wojska Fortynbrasa idą tuż za nim w ślad i osaczają wzięte przez Hamleta bramy.

Hamlet zabija króla.

I teraz Horacy, który pozostał przy Klaudiuszu, bram nie otwierał, wejścia bronił – Horacy rzuca w twarz Hamletowi jego szaleństwo: – że nieopatrznie wewiół w zamek Fortynbrasa – jest bowiem w zamku, w rękach Klaudiusza wyraźny dokument, wzywający imieniem Fortynbrasa do poddania i kapitulacji.

– Hamlet oniemiał na słowa Horacego – na te słowa, z których słyszy i widzi z Horacego twarzy, że on przyjaciel i stróż Danię, jedyny człowiek wierny i szlachetny, mógł myśleć – może myśleć: – że Hamlet ojca i Danię zdradza – że – że – niewątpliwie t a k j e s t, gdyż Fortynbras przy odgłosie trąb z wojskami na zamek Hamletów wkracza – – Hamlet upada – s e r c e m u p ę k a.

HAMLET

*(upada na ręce Horacego).*

HORACY

*(widzi, że Hamlet nie był winny)*

*(pochyla się nad twarzą Hamleta)*

Przebaczmy sobie – wzajem – cny Hamlecie,  
niech duszy twojej nie ciąży myśl moja”.

HAMLET

*(omdlały, na rękach Horacego)*

„Niechaj ci Nieba jej nie pamiętają.  
Umieram. – Zegnam cię, matko nieszczęsna.  
Wam, co stoicie tu bladzi i drżący,  
mógłbym ja, gdybym miał czas, wiele rzeczy  
powiedzieć; – ale Śmierć, ten srogi kapral,  
stoi nade mną. – Umieram, Horacy.  
Ty zostajesz – wytłumacz mi sprawę  
tym, co jej z bliska nie znają.

HORACY

Nic z tego.  
Więcej mam w sobie krwi rzymskiej<sup>11</sup> niż duńskiej”.  
Zaraz za tobą pójdę.

HAMLET

O Horacy.  
Człowieku, jeśli masz serce – na Boga.  
Król! król jest winien. – „Jak upośledzone  
imię by po mnie pozostało, gdyby  
ta tajemnica nie miała wyjść na jaw.  
O mój Horacy, jeśli kiedykolwiek  
w poczciwym twoim sercu miałem miejsce ...”  
Nie mogę mówić więcej – ty „opowiedz,  
co poprzedziło – – – reszta jest milczeniem.  
(umiera).

HORACY

„Pękło szlachetne serce. – Dobranoc, mój książę!  
Niechaj ci [do] snu nuć chóry niebian”.

Lecz cóż to?

Noc już oto znowu zapadła.

Cóż to za zgiełk – ? – to wojska Fortynbrasa wkroczyć mają – zajęły już zamek. –  
Dlaczego roty w pochodzie pęd swój zatrzymują?

„Chcecieli ujrzeć coś nadzwyczajnego?  
Lub żałosnego nad wszelkie wyrazy – ?”

DUCH

(pojawia się w zamku)

Duch pojawia się w zamku, w zbroi – on pan, on stróż, on obrońca zamku i król Danii jedyny.

Minęła już Noc Bożego Narodzenia i czar i groby znów mają swą władzę:

Duch kroczy po zamku – widzialny teraz już wszystkim.

Jaki jest Hamlet? Kto jest Hamlet? Co myśli Hamlet? Jakie jest wykształcenie Hamleta i jego otoczenia całego? Co za filozofie i o ile będą w *Hamlecie* wypowiedziane? To jest wszystko zgoła obojętne wobec dramatu Hamleta i wobec Hamleta tragedii.

Jaki będzie: p r z e b i e g w y p a d k ó w t r a g e d i i, to jedynie i wyłącznie może być, jest i było interesujące i uwagi godne.

Jaką będzie: b u d o w a t r a g e d i i H a m l e t a, to jedynie i wyłącznie może być, jest i było najważniejsze, to jest wszystko i to jest, było i może być uwagi godne.

Nie może bowiem nic żadna z figur tragedii mówić, jeśli nie będziemy mieli sposobności jej widzieć – a zobaczymy ją, jak się nadarzy sposobność, a sposobność się nadarzy wtedy,

---

<sup>11</sup> Przypominam równoczesne grywanie w teatrze: *Juliusza Cezara*.

gdy ona, ta figura, trzyma nić dramatu, tragedię w ręku. Wtedy ją zobaczymy; a co będzie mówić, to od niej i od okoliczności jest zależne.

Można więc do *Hamleta* komentarzy nie czytać, ale przeczytać *Hamleta* – i jeśli kto ma przyzwyczajenie – myśleć – – m y ś l e ć!

Co myśleć?

To od czytającego i od okoliczności, w których czytający żyje – jest zależne.

A jeśli nie chcecie, aby myśl wasza była od waszego stanu inteligencji i od okoliczności, w których żyjecie, zależna – to wiercie temu, co jest w tym dziele:

TRAGICZNA HISTORIA  
HAMLETA  
KSIĄŻĘCIA DANII

W dziele tym znajdziecie uszanowaną tradycję piękna i uszanowane piękno odległej legendy, zestawione obok i zwarte dwie reszty dwóch scenariuszów Szekspira, z których za żadnym bezwzględnie nie poszedł.

Miał swoje racje i swoją słusność, że tak a nie inaczej dramat ten ostatecznie ujął i – przekazał.

A jeśli zobaczycie go na scenie – będziecie też musieli – myśleć!

Najcenniejszy to podarunek, jaki można otrzymać.

Stroje w *Hamlecie*?

Stroje mogą być wszędzie zawsze tylko takie, jak architektura, więc jak dekoracje.

Stroje więc gdziekolwiek granego *Hamleta* musiałyby być takie, żeby w parze szły ze stylem dekoracji i żeby do tła jakichś raz przyjętych dekoracji były odpowiednie.

Jakież dekoracje więc i stroje?

Grywano *Hamletów* przeróżnie: i w stylu romańskim, i skandynawskim archaicznym, i w stylu barokowym, i rokokowym, i renesansowym, i wczesnorenesansowym, i w manierach: włoskiej, francuskiej, niemieckiej i wszelakiej.

Mówię oczywiście o tych tylko teatrach, które się na styl jakiś siliły i o styl starały.

I próbowano wreszcie *Hamleta* grać fantastycznie.

Stroje więc widocznie w *Hamlecie* nic nie znaczą, są zupełnie obojętne. Nie można żadnym strojem *Hamleta* zdobyć ani żadną dekoracją stylową, bo nie strojem i malowaniem, i dekoracją jest *Hamlet* do zdobycia – a l e u c z u c i e m.

Gdzie indziej jest Hamlet wszystkim, ku czemu dojść można, byleby nie dążył ku temu, co już rozwiązane:

Jest więc badaczem przyrody, filozofem, myślicielem, melancholikiem, tęsknotą, słabością duszy subtelnej, inspiracją genialnej konfiguracji, refleksją – zwątpieniem – byстрыm znawcą dusz i krytykiem – arcyaktorem-artystą.

W Polsce zagadką Hamleta jest to: co jest w Polsce – do myślenia.

Może więc być grany i teraz zupełnie tak, jak się dochował tekst z roku 1604, bez żadnych zmian, przeróbek, skrótów – bez przedstawień scen, bez zmian w układzie i scenicznych poprawek czy reparacji – tak, jak był ostatecznie przez Szekspira zredagowany i jak jest po dziś dzień zostawiony.

I niech uszanowaną będzie tradycja tej tragedii.

I niech go Pan gra, Panie Kamiński, według jakiego zechcesz grać tłumacza.

„Ale jeżeli masz wrzeszczeć, tak jak to czynią niektórzy nasi aktorowie, to niech lepiej tę rzecz deklamuje miejski pacholek.

„Nie siecz też za bardzo ręką powietrza; bądź raczej ruchów swoich panem; wśród największego bowiem potoku trzeba ci zachować umiarkowanie, zdolne nadać wewnętrznej twojej burzy pozór spokoju.

„Nie posiadam się z oburzenia, jak siaki taki, barczysty gbur w peruce, w gałgany obraca uczucie, prawdziwy z niego łach robi, by zadowolić uszy narodka.—

„Nie bądź też z drugiej strony za miękki; niech własna twoja rozważa przewodnikiem ci będzie.

„Zastosuj akcję (ruchy) do słów, a słowa do akcji (ruchów), mając przede wszystkim to na względzie, abyś nie przekroczył granic natury.

„Wszystko bowiem, co przesadzone, przeciwnym jest zamiarowi t e a t r u, którego p r z e z n a c z e n i e m, jak dawniej tak i teraz, było i jest: niejako s ł u ż y ć za zwierciadło naturze, pokazywać cnocie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i d u c h o w i w i e k u: postać ich i PIĘTNO”.

Graj Hamleta, gdziekolwiek zechcesz w Polsce. Wszędzie twe słowa: krzywda, fałsz, kradzież, szelmstwo, będą szelmstwo, fałsz, krzywdę oznaczać! i wołać zemsty!

Chyba że nie widzisz: kto zbój i podlec, niktzemnik i rzezimieszek, który z wystawy ściągnął drogi DIADEM i w kieszeń schował?

Może dostaniesz się na dwór Klaudiuszów?

Jego – Królewska – Mość – komedie – lubi.

Powiedz, że jest to sztuka mieszcząca w sobie wiele, wiele zagadek i trudności do rozwikłania trudnych i przez te zagadki bardzo zagadkowa, i duże dająca pole aktorowi do popisu. Niemniej sztuka bardzo stara i bardzo dawna, i powszechnie znana, nie zawierająca nic zdrożnego – używająca mniej więcej tych samych wyrazów, co każda inna sztuka tegoż autora.

Że zresztą słowa te – poza słów dźwiękiem  
nigdzie nie znaczą nic i – służą gwoli  
tekstowi, który stary jest –  
który ogromną sławę ma już swoją –  
że go uczeni uczenie badali  
i nie odkryli nic poza słów brzękiem,  
że komentarzem poprzeć są gotowi,  
że – za – kpów mają tych, co – tekst – inaczą,  
a za zbrodniarzy tych – co go się boją.

---

Przedstawiam teraz ten projekt dramatu Szekspirowski drugi: ten nowy, który wychodził daleko poza ramy starego teatru, ten oparty na pomysłach:

#### AKTORÓW, PORTRETU, CMENTARZA.

Hamlet w tym pomysle raz wraz rośnie wyżej i n a c o r a z w y ż s z e w k r a c z a ETAPY, i coraz szerzej obejmuje ludzi i stosunek człowieka do świata.

Oto już w pierwszej scenie teatru, podczas widowiska ta tylko zajmuje go myśl i tym tylko się interesuje: – nie koroną, nie już rewindykacją swoich praw do korony – już korony się

wyrzekł i tronu i to już jest niczym dla niego – ale to go interesuje: kto kłamie? Zgadnąć mu to z twarzy: czy kłamie, czy nie kłamie? W jego zachowaniu poznać i dostrzec każdy ruch, którym fałsz i kłamstwo się zdradzi!

I kłamstwo się zdradza. Zbrodnia sama za siebie, pod pokrywą fałszu i pod maską skryta, sama za siebie przemówi:

K r ó l p o w s t a j e !

Król powstaje! Zbrodnia i kłamstwo więc mówią.

Cha! Cha! można więc być spokojnym. Zbrodnia i fałsz przemawiają – przemawiają zawsze!

I Hamlet, który etap swój pierwszy zapisał jako: czas podejrzeń, przypuszczeń, niedowierzania, li tylko z przeczucia wpływającego; Hamlet, który stan swej duszy określił jako:

PODEJRZLIWOŚĆ, PRZECZUWANIE LUDZI

(„muszę sobie to zapisać, że można nosić na ustach uśmiech i być łotrem”)

teraz Hamlet zapisać może dalszy swój etap:

KŁAMSTWO, FAŁSZ, ZBRODNIA – GDZIEKOLWIEK SĄ – SAME SIĘ  
ZDRADZA.

Ja mam przeczucie, z twarzy tym ludziom wyczytam fałsz; dar ten czuły posiadam;  
mogę być spokojny – to uczucie nie zawodzi.

Zbrodnia i fałsz przemówią same:

Król powstał!

I toż samo w stosunku do wszystkich ludzi.

O prawach do korony wie Hamlet, że je ma, i to mu zupełnie wystarcza – Hamlet je ma i tych praw nie może mu nikt wydrzeć; – wiedzą o nich wszyscy i cały świat wie; – Hamlet nie potrzebuje praw swych dowodzić ani się zalecać, ani się o nie starać – wie też już teraz i to, że choćby był najpodlejszym z ludzi i najmarniejszym – to w oczach Poloniuszów i ich pojęć w niczym ujmy by nie przyniosło jego prawu do korony – tym bardziej więc, gdy istotnie szlachetnością i siłą inteligencji, i zachowaniem ponad głowy wszystkich przerasta.

Jest więc on, Hamlet, ten wybrany człowiek, ten przeznaczony król, którego Aniołowie Pana Zastępów w opiece swej mają i strzegą, i krok jego każdy jest w łasce Bożej, i czyn jego każdy jest wiedziony ręką Bożych Aniołów na udowodnienie mu powołania jego i na utwierdzenie go w powołaniu do Sądu Bożego i królestwa nad ludźmi i światem.

I teraz scena z matką.

W tym swoim poczuciu i w tym stanie umysłu rozmawia z matką i poucza ją:

Porównaj tych dwóch ludzi i przypatrz się sobie, coś uczyniła i co czynisz? – –

Tejże chwili za arrasem szmer i szelest.

Ktoś tam jest!?! – tam jest król! Sam sobie znaczy śmierć. Aniołowie moi wiedą mię ku temu:

Zabiję!

Przebija.

Zabił Poloniusza.

Ręka go zawiodła. Ktoś czyni jego płacze:

Jest więc jeszcze wyżej inna siła – co światem rządzi, i nie można zupełnie zaufać samemu sobie i wierze własnej w siebie.

I Hamlet jak w obłędzie jest, złamany tym fałszywym czynem, obniżającym jego powołanie królewskie, jego zdolność do Sądu nad światem i wymierzania kar – bo czymże jest Poloniusz w tej zbrodni Klaudiusza?

I Hamlet płacze.



Zrównały się szansę Klaudiusza i Hamleta:  
H a m l e t t e ż m o ż e b ł ą d z i ć i m y l i ć s i ę w c z y n a c h .  
Lecz Hamlet podnosi się i dźwiga z tego stanu.

„Biada podrzędnym istotom, gdy wchodzą  
pomiędzy ostrza potężnych szermierzy”.

Przed chwilą zaś przechodził Hamlet koło sypialni króla, gdzie król się modlił – i gdzie król czeka jeszcze i czuwa, aż nadejdzie Poloniusz i opowie mu przebieg rozmowy Hamleta z matką. Może Hamlet przypuszcza, że król idzie tuż za nim – ależ i o to mniejsza, gdyż Poloniusz się odzywa za arrasem, a Hamlet może go poznać po głosie.

Była scena taka w legendzie, była w owym lichym dramacie Kyda, musiała więc zostać. Została. Przebieg zaś sceny tej tłumaczyć miała przede wszystkim już gra aktora.

Jest to bowiem właśnie ta pora nocy, gdy Hamlet czuje w sobie pragnienie mordu i krwi i sił wszystkich użyć musi, by za tym nie pójść i wolę swoją mieć sobie posłuszną.

Dopiero co przemógł się był przed chwilą i nie zabił króla na modlitwie, i teraz wołając: «matko, matko, matko!» – biegnie do komnaty królowej.

Ale teraz wszedłszy do tej komnaty matczynej – po kilku słowach z matką chce zbadać, czy są istotnie sami, i gwałtownym ruchem zamyka drzwi na rygle,

aby nikt nie wszedł i nikt nie wyszedł,  
jeżeli jest kto więcej?  
Jeżeli jest kto więcej, to śmierć jego jest postanowiona.  
Biada, ktokolwiek jest.  
Los intruza-szpiega przywiódł. I Los mu znaczy  
taki: koniec.  
Nie będzie to niewinny, który zginie.  
Ale winny.  
Zginie.  
I biada tym, których wina jest większą.

Iluż to Poloniuszów-Corambisów musi paść, nim Hamletowa dłoń sięże Klaudiusza!

Czemu Poloniusz brał miejsce króla? Wziął miejsce króla, więc niech wie, że wziął śmierć tamtemu przeznaczoną. Jeśli padł zabity – to tak, widno, być miało i śmierć ta taka była Poloniuszowi znaczone: „biada podrzędnym istotom, gdy wchodzą pomiędzy ostrza potężnych szermierzy”. – –

Mogła więc i ta scena zostać i została, wchodząc w ten sposób w skład całości i całości nierozzerwalną już stając się częścią.

Boża przestroga to człowieczej ręce,  
która myśl płacze i wśród drogi zmyla:  
przestroga ta, co każe chwiać się w męce,  
czy duch jest zdolny dźwignąć się do tyła,  
by w zgodzie z Bogiem szedł i sądził karą,  
którą Bóg sądzi sam – zwie się: niewiarą.  
Przestroga tylko jest i z drogi mylnej zwraca;  
co było brudnych piór, duch je utraci  
i na lot wyższy skrzydła swe roztacza,  
inaczej widząc to – co go otacza.

I dalej w innej scenie widzimy Hamleta na cmentarzu. Znow inny to etap, dalszy w jego rozwoju, wyższy: Jest w świecie grobów, w świecie umarłych, wśród czaszek i piszczeli, kości próchniejących i reszt, i gruzów życia i świata – gdzie już udawania ani fałszu nie ma i tylko rum i gruz, i Sąd ostatni.

Zapisać teraz mógłby Hamlet – lecz już nie bawi się w zapisywanie – wszystko myśl jego zapisuje się i ryje głęboko w jego pamięci, i ogarnia go całego:

TAKI NIECH BĘDZIE KAŻDY – JAKI JEST STWORZONY.

I niechże udaniem kto nie wychodzi poza swoją ramię, boć to i ja zaraz i natychmiast pokażę: że tyleż, co on, i ja udać umiem – i zrównam jego udanie.

Jest on bratem umarłej i żal przesadnie okazuje – toż ja to samo mu pokażę i niech nas świat w udaniu naszym sądzi, który z nas lepszy brat tej umarłej?

Udajesz? – I ja potrafię to samo.

Udajesz? Oto sprostałem tobie grą.

Niech nikt poza miarę swoją nie przechodzi.

I niech nikt niczego nie udaje – bo i ja potrafię to samo – natychmiast udanie jego własne w oczy mu rzucę.

I teraz, po tej scenie cmentarnej, szansę Klaudiusza i Hamleta są znow bardzo nierówne.

Hamleta król widzi: jako coraz bardziej niebezpiecznego.

Na tej bowiem drodze kroczenia przez świat, jakoby przez cmentarz ludzkiego fałszu, gdzie za pojawieniem się takiego człowieka (Hamleta) fałsz i kłamstwo, obłuda i udawanie, jak larwa mięsa i ciała, opada z mężów i jeno nagi kościec ostaje: nagi kościec prawdy – na tej bowiem drodze Hamlet znowu jest ów prawy król i niechaj drży każdy wobec niego.

I król się łamie. Oto teraz jedynego środka chwycić się musi. Nie podobna już dłużej zwlekać. Sam Klaudiusz będzie do Laertesu mówił:

Powinieneś mścić śmierci ojca.  
Czymże jest syn, co ojca nie mści?  
„Zemsta nie może znać granic –  
i żadne miejsce uświęcać mordercy”.

Straszne słowa musi wymówić Klaudiusz. Słowa, które tylko wobec nieuchronnej i nieuniknionej grozy śmierci wymówić może.

Słów innych nie ma – tych jedynie słów można i trzeba użyć – by osiągnąć kres upragniony Hamletów i – choćby kres wszystkimu.

O! to okropne! okropne! okropne!  
Kto Losy świata tak straszno obraca,  
tak nieuchronnym zwrotem kołem sunie,  
że grzech, fałsz, zbrodnia grunt coraz utracą,  
aż w dół swój własny i w jad własny runie – ?!  
O, strzeż się fałszu! Biada, kto udaje!  
Ha! lecz za późno dla tych, co w nim żyją!  
Jest Ktoś, co ustom te słowa poddaje,  
które w Dzień Sądu zbrodnię twą odkryją!  
Kto to jest?!!  
REX TREMENDAE MAJESTATIS.

I teraz etap Hamletów ostatni.

Czyli Hamlet wejdzie jeszcze na dwór i w otoczenie Klaudiusza?

Niczego się już więcej ponad to nie dowie.

Niczego się już więcej ponad to nie dowie?

Do niczego już więcej nikogo nie potrzebuje.

Czegóż się ma dowiedzieć?

Los swój, w Boże złożony ręce, przyjmie.

Ujrzy: jak będzie?

Przyjmie wszystko, co Los dopuści. Zobaczmy, jak Los rządzić będzie? Wyzwie Los i niech Los działa, jako chce:

Rozwagi czynom swoim przyda, wolny mu zawsze pozostaje wybór; – niemniej jednak niczego, ku czemu Los powiedzie – nie odrzuci:

KAŻDY NIECH TAKI BĘDZIE, JAKI JEST, I NIECH TAKI ZOSTANIE.

Nie będę nikogo pouczał ani poprawiał, ani rozwijał, ani lekcji dawał nikomu.

Taki niech każdy będzie, jaki jest, i taki niech zostanie, z udawaniem, fałszem, zbrodnią, obłudą, maską, którą przywdziewa. Maską tą, wcześniej czy później, spadnie – zostanie tylko kościec nagi. Ze wszystkich – jednakowo.

To samo i ze mną.

„Lichy nawet wróbel nie padnie bez szczególnego dopuszczenia Opatrzności.

„Jeśli się to stanie teraz – nie stanie się później.

„Jeśli się później nie stanie, stanie się teraz. „Jeśli nie teraz – to MUSI się stać później.

„Wszystko na tym polega: – ż e b y b y ć w p o g o t o w i u”.

Broni ze sobą Hamlet już nie nosi.

Bezbronny pojawia się już na cmentarzu i teraz, w tej ostatniej scenie tragedii, broń włożą mu w rękę zbrodniarze sami.

I Hamlet przyjmuje wyzwanie Laertesza.

Rzecz niespodziewana: Przyjmuje.

Król, jakkolwiek niedawno sam tego pragnął – na wiadomość, że Hamlet przyjął, jednak się zastanawia i raz jeszcze drugi posyła dworzanina, i pyta: „czy Jego Książęca Mość trwasz w chęci fechtowania się z Laertesem?”

HAMLET

(*wyraziście, spokojnie, z mocą*)

„Stały jestem w mych postanowieniach” – –

(*monotonnie*)

„a te są zgodne z życzeniami króla”.

(*wyraziście*)

„Jeżeli on jest gotów – – moja gotowość nie zostanie w tyle” –

(*powoli, hieratycznie*)

„tak teraz, jak kiedykolwiek”.

Tak jest. – Cokolwiek będziecie czynić sami, tymi samymi będziecie, którymi jesteście. I wszędy was poznam i odgadnę, i przy każdym czynie waszym wam daję pierwszeństwo

działania, i wszystkie warunki wasze przyjmę, gdyż wiem, od kogo pochodzą. I będę patrzył na zachowanie się wasze i oblicza wasze, i wymysły wasze, i wszystko widział będę:

Zmierzę się jeszcze raz z wami.

Żądacie tego.

Biada wam!

Człowiek jestem – i obaczę: co człowiek wśród was zaważy?

Nie cofnę się, gdy wy się nie cofniecie.

Biada wam. Bo myśl każda wasza wyjdzie na jaw. Biada wam i myślom waszym, jeśli się przed nimi nie cofniecie sami.

Wyzwanie przyjął, Sąd przyjął.

Los i traf rozrządzi.

Inteligencja mu cała posłuży w tym pojedynku. Pojedynek to Hamleta z tym wszystkim, co świat mu daje.

Zmierzenie się Hamleta z tym wszystkim, co świat mu daje.

Postawienie na szalach Losu: swego własnego bytu, by zobaczyć: co Los uczyni?

Postawienie na szalach Losu: bytu otoczenia całego, które go wyzywa do zmierzenia się i niczym zdarzeniu się temu nie sprzeciwia.

Podejmuje Hamlet to samo wyzwanie Losu, co niegdyś ojciec jego w walce z Fortynbrasem.

Jakże inaczej niż niegdyś ojciec, jakże różnie od ojca.

I teraz zobaczymy: jak Los się zachowa? Czy Los swoje wróżby i przestrogi ześle? Straszne przestrogi, które tymże samym, że się pojawiają, znaczyć będą, że tam – czeka go nieuchronna Śmierć i że ta Śmierć jest mu Losem przeznaczona, bo oto teraz sam Los już z nim rozmawia:

---

I dworzanin, który przyszedł w chwilę po odejściu Ozryka, to pierwszy g o n i e c; – już Ozryk sam i niezwykła jego fizjonomia to pierwszy GONIEC LOSU i przedsmak śmierci mają jego słowa.

I ten dworzanin teraz to już wyraźna PRZESTROGA:

„Czy trwasz Wasza Książęca Mość  
w zamiarze fechtowania się z Laertesem?”

Tak, trwam, bo tymże samym Laertes się do spotkania zobowiązuje i naraża, i sam Laertes sądzony będzie.

Biada wam. Mój i wasz Los jest: znaczony!

I teraz trzecia straszna przestroga:

Horacy się odzywa. Horacy!

HORACY

„Przegrasz ten zakład, książę”.

HAMLET

(w myśli)

Horacy! – Więc jest już pewność – że tam czeka mnie Śmierć – że jest mi ta śmierć znaczona.

(głośno)

„Nie uwierzysz jednak, jak mi coś ciężko na sercu”.

(w myśli)

O Horacy! Czemu ty to powiedziałeś?  
(*głośno*)

„Ale – to – nic”.

(*w myśli*)

Los zsyła mi znaki i ciebie wybrał za narzędzie.  
Ciebie najbliższego mnie i z tamtymi nie mającego wspólności.  
Najboleśniejsza to przestroga i znak najpewniejszy, że tam powinien pójść,  
bo ten jest Los mój znaczony.

Kazał Hamlet tylko już wprzódy, by do tej sali wszyscy przyszli, gdzie on jest obecnie, i na wchodzących zaraz patrzeć będzie i badać wzrokiem, i widzieć:

Ich i swój Los wyzwany widzieć! – –

I widzi, że nie trzeba okazywać Horacemu, jak straszno słowa Horacego go ranią, ten ton głosu Horacego wróżebny i czuły – – i że trzeba Horacego zmylić:

HAMLET

(*z uśmiechem obojętnie*)

„To dzieciństwo, jakiś rodzaj przecucia, które by mogło zatrwożyć kobietę”.

Wyznaje, że się nie lęka i że się nie cofnie, jeno nie mówi: dlaczego.

Oto że wie i teraz już wie: co go czeka – jeno że mu nie wolno, jemu człowiekowi, nie podjąć tego, co mu przeznaczono, i że to jest ta przepaść, nad brzeg której przyszedł, i że cały dwór Klaudiuszów z nim razem nad tą przepaścią przystanął:

I mają pojrzeć wszyscy w głąb.

Odpowiedział więc Horacemu półzartobliwie, uśmiech przydając słowom i strofując.

Ale Horacy mówi j e s z c z e – rzuca przestroge; teraz już zupełnie trwożne zakłęcie i prośbę, by Hamlet się cofnął:

HORACY

„Pójdę ich wstrzymać od przybycia tu!” –

HAMLET

(*w myśli*)

Jak to? Więc Horacy posuwa się aż do tego, by chcieć działać za mnie?

HORACY

(*nalegając*)

„Powiem, że księżę nie czujesz się usposobionym”. – –

HAMLET

(*w myśli*)

Aha – więc tylko tyle! – To byłoby kłamstwo i znaczyłoby tyle: co odpowiedź Losowi:

Oto nie dorosłem do czynów, które są w Twoich rękach, i – ustępuję:  
Jestem niczym!

HORACY

(*ciszej, powoli*)

„Jeżeli dusza twoja, panie, czuje wstręt jakowy – bądź jej posłuszny”.

HAMLET  
(w myśli)

Dusza moja!  
Nareszcie! To już pewność! Śmierć i Los, i Koniec, który sam Bóg znaczy!  
(patrzac w oczy Horacego)

Dowiedz się teraz, dowiedz się!  
Nie będę ukrywał!  
(głośno nagle)

„Drwię z wróżb!”  
(myśli)

To są wróżby! Wiem, co znaczą. Drwię z wróżb, bo: – i teraz słuchaj:  
(głośno)

„Lichy nawet wróbel nie padnie bez szczególnego dopuszczenia Opatrzności.  
„ Jeśli się to stanie teraz – nie stanie się później; jeśli się później nie stanie,  
stanie się teraz; jeżeli nie teraz, to musi się stać później.

„Wszystko na tym [polega]: żeby być w pogotowiu.  
„Ponieważ nikt nie wie, co ma utracić – cóż szkodzi, że to coś utraci”.  
(w myśli)

Nie ludzie rządzą światem.

Przyjął wyzwanie i czeka nań.

Przyjął, jak niegdyś ojciec wojennik przyjął wyzwanie Fortynbrasa Norwegczyka:

#### NIE LUDZIE RZĄDZĄ ŚWIATEM

Chcesz czynić podobnym Bogu  
człowieka? Zbliżyć do Boga?  
Miecz Sądu chwytasz do ręki? –  
Zjawia się oto p r z e s t r o g a:  
Żar święty, co w Tobie płonie,  
już całym spala się blaskiem;  
Bogowie cię darzą oklaskiem,  
lecz okręt twój w fali – zatonie.  
Przyspieszasz narzędzie męki,  
powalisz w Sądzie Klaudiusze  
i ujrzysz zbrodnię: co zyszcze – ?  
Lecz iżeś zaważył dusze,  
samegoć zwałę i zniszczę!

Hamlet jest tylko człowiek. «Już czary twoje moc straciły, posiadasz tylko własne siły». Już tylko człowiek, także same mający już teraz otoczenie wysoce inteligentne. I wszyscy nad tą przepaścią przystanęli:

I mają pojrzeć w głąb:

Odbędzie się pojedynek tych ludzi, zmierzenie się tych ludzi.

I wchodzą: Król, Królowa, Laertes, Ozryk, dworzanie, słudzy z rapierami i inne osoby.

I Hamlet w nich patrzy:

Koniec tragedii.

I Hamlet w nich patrzy.

Ostatni to już epizod i etap Hamletów:

KAŻDY JEST I ZOSTANIE TAKI, JAKI JEST,  
I NIE UKRYJE SIĘ NIJAK, BO KAŻDA  
CHWILA ODKRYWA GO, JAKIM JEST.  
A CO SIĘ STANIE TERAZ – NIE STANIE SIĘ  
PÓŹNIEJ.  
A CO SIĘ PÓŹNIEJ NIE STANIE – STANIE  
SIĘ TERAZ.  
TO, CO MA BYĆ – STAĆ SIĘ MUSI.  
BIADA ŻYJĄCYM!

Gdyby z żyjących zdołał kto uniknąć  
zawiści, zdrady, przejść cało przez zbrodnie,  
nie skalać duszy w zetknięciu z obłudą  
i przez największe pokusy przejść cichy,  
z piętnem Aniołów i Bogów glorią,  
i nie mógł zwalczon być dłonią niczyją,  
i przez świat chodził jak anielskie cudo,  
znaczyłoby to: że on rządzi światem  
i Bogu równy jest, i Bogom bratem!  
W swej ręce chyli sam tę Losu szalę,  
którą Bóg waży sam – takiego zwalę!

Koniec Hamletów!

A teraz pojedynek Hamletów.

Hamlet patrzy na wszystkich:

Oto jesteście przede mną wszyscy; widzę was wszystkich; sąd wasz z wami odbywam.

Ja nic nie zmienię z tego, coście wy sami ustanowili, uradzili i coście sami czynić i działać powzięli. Ja wiem wszystko i wszystko w oczach waszych wyjdzie na jaw.

Ja stąd już nie wyjdę.

Zgon wasz i Kres, i Sąd; to wejście wasze: Kres nam i naszej ze sobą sprawie.

I Klaudiusza winą już jest inna. Nową przydał zbrodnię; kielich postawił i truciznę będzie sposobił, i nie za co innego, ale za ten czyn nowy zginie. Nie znaczą nic winy poprzednie i zbrodnie. Ta jedna szalę przechyli i przeważy.

I Laertes winą nie to, że usłuchał namowy Klaudiusza, i nawet nie to, że rapier jadem namaścił – ale to, że teraz, dłoń podając Hamletowi – kłamie i zbójcą jest.

I królowej winą nie to, jaką była dotąd, jeno to, że teraz na to igrzysko życia synowskiego patrzy oczyma nie matczynymi – jeno staje po boku Zbrodni.

Starcie szermierzy:

W warunkach, które zapowiedział Hamletowi Ozryk, musiało się rozumieć samo przez się, że jeden rodzaj złożenia się był taki, iż mógł obejmować dwa pchnięcia, przy czym walczący przerzucali broń z rąk nawzajem i jeżeli walczący przerzucili broń z rąk nawzajem.

Musiał to być zwyczaj popisowi służący, zwyczaj, który u mistrzów kunsztu w robieniu bronią był wywoływany z a p a ł e m w samymże momencie starcia i wywołany wyczekującą atmosferą otoczenia.

Hamlet to wie. Laertes tego zapomniał.

Laertes nie sądził, że Hamlet ku temu będzie parł, by zapał w Laertesie obudzić i wywołać, nim się Laertes spostrzeże.

Podają rapiery.

Rapierów jest tylko dwa.

Dzierży je sługa stojący za Ozrykiem.

Ozryk jest sędzią bezstronnym tego pojedynku i heroldem uważającym na wszystkie formalności, aby były dopilnowane. W króla zaprzysiągł wierzyć i Prawdy króla sprawdzał nie będzie. Rapiery bowiem wybrał i doręczył Ozrykowi sam król.

OZRYK

*(zwraca się poza siebie)*

*(bierze obydwu rapiery z rąk służącego)*

*(i ujmuje je w jedną swoją dłoń, oba*

*chwytając poniżej rękojeści)*

*(postępuje naprzód)*

*(staje)*

*(między Hamletem i Laertesem)*

*(wyciągając rękę z rapierami)*

*(ku Laertesowi).*

HAMLET

*(patrzy, co Laertes uczyni?)*

LAERTES

*(nie patrząc, chwytając za rękojeść jednego z rapierów – i gdy ma wyciągnąć rękę, by w powietrzu spróbować cięć – przesuwając ostrze i koniec rapiera tuż przed oczyma powoli; by niepostrzeżenie rapiera ostrze obejrzeć).*

*(Machnąwszy w powietrzu dla pozorów, natychmiast, nie zwracając się, oddaje rapier Ozrykowi, mówiąc:)*

*„Ten za ciężki dla mnie, dajcie inny”.*

HAMLET

*(patrząc w Laertesę)*

*(chwytając z rąk Laertesę także sam rapier)*

*(mówi głośno)*

*„Ten mi do ręki”.*

*(próbując rapiera dla pozorów).*

*(W myśli:)*

Ten drugi rapier, który pozostał w rękach Ozryka i który bierze w tej chwili Laertes, mój przeciwnik, jest zatruty, i to z wiedzą Laertesę.

LAERTES

*(wziął był drugi rapier z rąk Ozryka)*

*(i stanął spokojnie)*

*(opuszczając ostrze ku ziemi).*

HAMLET

*(widzi ten manewr, że Laertes, opuściwszy natychmiast ostrze ku ziemi, ostrze niejako ukrył przed Ozrykiem)*

*(zwraca się nagle do Ozryka)*



(głośno:)  
„Są-li te rapiery równej długości?”  
(w myśli)  
Zaraz dowiemy się: czyja to sprawa?

OZRYK  
(zadziwiony pytaniem)  
(patrząc w króla, który skinął głową)  
„Równej, Mości Książę”.

HAMLET  
(patrząc w Ozryka)  
(zwraca się za spojrzeniem Ozryka w stronę króla)  
(i patrzy w króla).

OZRYK  
(zbity z tonu zachowaniem Hamleta)  
(patrzy pytająco to na Laertesę, to na króla).

KRÓL  
(który przypatrywał się)  
(niespokojnie)  
(znak daje uspokajający Ozrykowi).  
(Widząc, że się czas przedłuża)  
(powstaje).

HAMLET  
(patrzy w króla).  
(W myśli:)  
Tyżeś to w zмовie z Laertesem. I Laertes z tobą w zмовie. Wy razem. Ty ten sam, który działasz dziś tak samo, jak zawsze, ilekroć t y masz się ukazać. Tak! broń ta w ręku Laertesę jest zatruta. Mów! A słowa twoje resztę myśli twych odkrywają! Przemów!

KRÓL  
„Postawcie dzbanki z winem t u, na stole!”

HAMLET  
(w myśli:)  
Czyli truciznę nową chcesz sposobić?

SŁUDZY  
(przynoszą dzbanki z winem dla walczących)  
(i stawiają na stole małym, który wnieśli, i stół ten ustawiają po tej stronie, gdzie król siedzi, i blisko walczących).

KRÓL  
(donośnym głosem)  
„Gdy Hamlet zada pierwszy cios – lub drugi –

lub – gdy zwyczajem odparuje – trzeci –  
niech wtedy działa zagrzmią z wszystkich wałów:  
Król spełni toast za zdrowie Hamleta  
i w puchar jego wrzuci perłę, droższą  
niż te, co czterech z rzędu duńskich królów  
diadem zdobyli”.

HAMLET

*(w myśli:)*

Trucizna, którąś otruł mego ojca.  
Chcesz, bym królestwo Danii pił z kielicha  
i znał, że królów diadem jad ozdabia.

KRÓL

„Przynieście puchary”.

SŁUDZY

*(przynoszą dwa puchary)  
(i stawiają na stole przy królu).*

KRÓL

*(głosem donośnym:)*

„Niech trąby kotłom a kotły armatom,  
armaty niebu a niebiosowi ziemi  
oznajmią grzmiącym echem – że król pije  
na cześć Hamleta”.

*(nalewa ze dzbanów)  
(do obu pucharów wina).*

HAMLET

*(patrzy)*

*(co król czyni;)*

*(czeka, aż król usiądzie).*

KRÓL

*(widząc, że walka się odwleka)  
(gdyż wszyscy czekają również na króla –)  
(nie może teraz zatruć puchara perłą).*

WSZYSCY

*(patrzą w króla, widząc, że Hamlet nań patrzy i że  
Hamlet z rozpoczęciem walki czeka).*

KRÓL

*(usiada).*

HAMLET

*(odwraca się od króla)  
(i staje twarzą ku Laertesowi).*

LAERTES  
(czeka, co król powie).

KRÓL  
„Zaczynajcie teraz”  
(do Ozryka)  
(by do reszty czujność Ozryka zmylić)  
„A wy, sędziowie, baczcie pilnym okiem”.

OZRYK  
(daje znak zapaśnikom)  
(by stanęli w pogotowiu).

HAMLET  
(stając w pogotowiu ze wzniesionym rapierem)  
„Dalej więc!”

LAERTES  
(stoi w pogotowiu, ze wzniesionym rapierem)  
(do Hamleta)  
„Jestem w pogotowiu, panie”.

OZRYK  
(daje znak zapaśnikom)  
(by się złożyli).

HAMLET i LAERTES  
(składają się)  
(tj. jeden tylko ruch uderzenia wykonują i natychmiast wracają do  
dawnej pozycji pogotowia).

HAMLET  
(który poznał, że ugodził Laertesa)  
(woła głośno:)  
„To raz!”

LAERTES  
(woła)  
(przecząc, jakoby Hamlet go istotnie ugodził)  
„Nie!”

Jest to już trzecia dla Laertesa przestroga, jaką mu Los daje. Pierwsza: że Hamlet podaje mu rękę. Druga: że rapier, który zrazu wybrał, był nie ten, który sam zatruł. Trzecie: teraz, to pchnięcie sporne.

HAMLET  
„Niechaj sędziowie rozstrzygną”.

OZRYK  
„Dotknięcie było jawne”.

HAMLET

(*patrzy w Laertesę*).

(*W myśli:*)

Człowieku, tak samo, jak mnie, i tobie Los wróży. Uważ, co uczyniłeś.

LAERTES

(*do Ozryka*)

„Dobrze! – Dalej!”

OZRYK

(*daje znać zapaśnikom*)

(*by stanęli w pogotowiu*).

HAMLET i LAERTES

(*stają w pogotowiu*)

(*ze wzniesionymi rapiersami*)

(*lecz*)

(*też chwilę*)

KRÓL

(*powstaje*).

OZRYK

(*daje znak zapaśnikom*)

(*by się wstrzymali*)

(*bo król powstał*).

HAMLET i LAERTES

(*wstrzymują się na swoich miejscach*)

(*stojąc jednak w pogotowiu*).

KRÓL

„Stójcie!”

OZRYK

(*daje znak zapaśnikom*)

(*by opuścili rapiery*).

HAMLET i LAERTES

(*opuszczają rapiery ku ziemi*).

KRÓL

(*ku Hamletowi*)

„Hej, wina!”

(*zachęca go, by pił*).

HAMLET

(*odwraca się ku królowi*)

(*patrząc, co król czyni*).

KRÓL

*(rzuca perłą w jeden z pucharów)  
(i sposobi jad).*

HAMLET

*(oczyma obejmuje całą salę)  
(i mówi do wszystkich wzrokiem)  
(w myśli:)*

Patrzajcie, oto ten człowiek czyni zbrodnię. Tak samo, jako i niegdyś ojcu  
mojemu jad sposobił, tak samo teraz dla mnie czyni.  
Patrzajcie, oto mnie ten zbrodniarz, ojca mojego zabójca – puchar ten poda –  
puchar ten, który zatrzał w waszych oczach.

KRÓL

*(bierze jeden z pełnych pucharów do ręki i pozostawia  
na stole ten, do którego wrzucił perłę).*

*(Wskazuje Hamletowi ręką puchar zatruty)*

*(mówi:)*

„Ta perła do ciebie należy, synu”.

*(wznosi swój puchar w górę)*

„Piję za two zdrowie!”

HAMLET

*(nie bierze puchara, wskazanego przez króla).  
(Nieporuszony stoi na swym miejscu).*

KRÓL

*(widząc, że Hamlet nie bierze puchara)*

*(zwraca się do dworu i sług:)*

„Oddajcie puchar księciu”.

NIKT

*(nie rusza się z miejsca)*

*(nagle tej samej chwili)*

*(słysząc odgłos trąb i huk dział, które miały wtórować  
toastowi króla).*

KRÓL

*(zmieszany)*

*(pije, by pokryć zmieszanie).*

HAMLET

*(Stara się własnym zachowaniem upozorować to, że  
nie usłuchano natychmiast rozkazu Klaudiusza –  
rozbawiony, triumfując nad królem)*

*(głośno:)*

„Poczekajcie –

niech się załatwię pierwej z drugim pchnięciem”.

KRÓL  
(*usiada*).

HAMLET  
(*odwraca się od króla*)  
(*staje twarzą zwrócony ku Laertesowi*)  
(*do Laertes*):

„Dalej!”

OZRYK  
(*daje znak zapaśnikom*)  
(*by wznieśli rapiery*).

HAMLET i LAERTES  
(*wznoszą rapiery*)  
(*i stają w pogotowiu*).

OZRYK  
(*daje znak zapaśnikom*)  
(*by się złożyli*).

HAMLET i LAERTES  
(*składają się*)  
(*tj. jeden tylko ruch uderzenia wykonują*)  
(*i natychmiast wracają do dawnej pozycji pogotowia*).

HAMLET  
(*który poznał, że dotknął rapierem Laertes*)  
(*głośno*):

„To drugi raz!”

(*patrząc w Laertes* *bystro*):

„Cóż Waćpan na to?”

(*w myśli*):

Upamiętaj się, człowiecze, jeżelić jeszcze upamiętanie wstrzymać może; zbliża się bowiem chwila, gdy zapal szermierki porwać cię musi, i zbliża się moment, gdzie według zwyczaju zmienimy rapiery i zatruty rapier znajdzie się w moim ręku.

LAERTES  
(*do Hamleta*)  
(*przyznając*)

„Dotknąłeś, Mości Książę, nie zaprzeczam”.

OZRYK  
(*daje znak zapaśnikom*)  
(*by opuścili ku ziemi rapiery*).

HAMLET i LAERTES  
(*opuszczają rapiery ku ziemi*).

KRÓL

(do królowej)

(jednak tak, by mógł być słyszany przez wszystkich)

„Nasz syn wygrywa”.

KRÓLOWA

(siedząca obok króla)

i tchu krótkiego”.

„On tłustej kompleksji

(wstaje ze swego miejsca)

(idzie ku Hamletowi)

„Hamlecie, masz chustkę”.

(podaje mu chustkę)

„Otrzeź sobie czoło”.

HAMLET

(bierze chustkę z rąk matki)

(obciera czoło)

(natychmiast chustkę matce oddaje).

KRÓLOWA

(wraca ku swemu miejscu).

OZRYK

(daje znak zapaśnikom, by zmienili miejsca wzajem)

(mówi to najprzód Laertesowi).

KRÓLOWA

(w podejrzeniu, że w pucharze jest trucizna, Hamleta  
chce ocalić i o prawdzie się przekonać)

(idąc więc ku swemu miejscu, staje przed  
stolikiem i bierze puchar pełny do ręki)

(mówi donośnie:)

„Matka pije za powodzenie syna”.

HAMLET

(ujmując rękę matki, trzymającą puchar)

(zatrzymuje ją)

(głośno:)

„Dobra matko” — — — —

OZRYK

(też w chwili wskazuje Hamletowi zmianę miejsca).

HAMLET i LAERTES

(według gestów Ozryka)

(zmieniają miejsca wzajem).

KRÓLOWA  
(*podnosi puchar do ust*)  
(*i natychmiast pije*)  
(*teżę chwili:*)

KRÓL  
(*nagle, szeptem do królowej*)  
(*która stoi sama:*)

„Gertrudo, nie pij”.

KRÓLOWA  
(*wypiła*)  
(*patrzy na Klaudiusza*)  
(*głośno:*)  
„Czemu – wybacz, Panie?”  
(*stawia puchar na stole*).

KRÓL  
(*w myśli:*)  
„Zatruty był ten kielich – – już za późno”.

HAMLET  
(*równocześnie do matki*)  
„Nie mogę teraz pić, Pani – – za chwilę”.  
(*teżę chwili już był zmienił miejsce i widzi króla*  
*zmieszanego i królową patrzącą w króla dziwno*).

KRÓLOWA  
(*spozregłszy po króla oczach, że Hamlet nań patrzy,*  
*zwraca się szybko – idzie ku Hamletowi, by swoje*  
*zmieszanie pokryć*).  
(*głośno:*)  
„Czekaj, obetrę ci twarz”.  
(*obciera twarz Hamletowi*).

LAERTES  
(*który przy tej zmianie miejsc stoi teraz po stronie*  
*króla, gdzie wpierw był Hamlet*)  
(*okłamuje króla:*)  
„Teraz, Panie,  
ja go ugodzę”.

KRÓL  
(*podejrzewając, czy Laertes nie cofnął się przed zamiarem*)  
(*głośno:*)  
„Powątpiewam o tym”.



LAERTES

(w myśli:)

Zgadłeś, Szatanie, nie uczynię tego. –

Uczynię, gdy on sam tego zażąda –

„Ależ uczynię to wbrew sumieniowi”.

(patrzy w Hamleta).

OZRYK

(daje znak zapaśnikom)

(by stanęli w pogotowiu).

HAMLET

(staje z rapierem do złożenia się).

KRÓLOWA

(idzie ku miejscu, gdzie siedziała)

(usiada obok króla).

LAERTES

(równocześnie staje z rapierem do złożenia się).

HAMLET

„No, Laertesie, żarty ze mnie stroisz.

Proszę cię, n a t r z e j z c a ł ą g w a ł t o w n o ś c i ą,

bo mógłbym myśleć, że mnie masz za fryca”.

(w myśli:)

bo mógłbym myśleć, iż sądzisz, że ja nie wiem, co czynisz?

LAERTES

„Sam tego żądasz, książę, dobrze zatem”.

(postanawia się przekonać, czy go Hamlet nie podejrzewa, i złoży się  
teraz, ale nie zrani Hamleta).

OZRYK

(daje znak zapaśnikom)

(by się złożyli).

HAMLET i LAERTES

(składają się;)

(tj. jeden tylko ruch uderzenia wykonują)

(i natychmiast wracają do pozycji pogotowia).

OZRYK

„Chybione z obu stron”.

HAMLET i LAERTES

(trzymają rapier w pogotowiu).

LAERTES

(do Hamleta)

(w myśli:)

Człowieku, jeśli w i e s z – wstrzymaj się teraz i przestań. Wszystko od ciebie zależy.

„Pilnuj się teraz”.

HAMLET

(ostro patrząc w Laertesę)

(stoi, trzymając rapier w pogotowiu)

(nieubłaganie).

LAERTES

(oszołomiony)

(patrzy błędnie w Hamleta)

(oczekując znaku Ozryka).

OZRYK

(daje znak zapaśnikom)

(by się złożyli).

HAMLET i LAERTES

(składają się gwałtownie)

(teraz jednak tak, że wykonawszy jedno uderzenie obustronne, w zażarciu przemieniają rapier)

(też samej chwili:)

(to znaczy:)<sup>12</sup>

HAMLET

(otrzymawszy pchnięcie Laertesę, gdy Laertes cofa swój rapier do pozycji, całą siłą wali w rapier Laertesę, z błyskawiczną szybkością postępuje lewą nogą naprzód i stawia lewą stopę obok i na zewnątrz prawej stopy Laertesę, chwytając w mgnieniu oka lewą ręką za główkę jego rapiera i silnym ruchem ku dołowi wydziera mu broń).

LAERTES

(jak obłądny, równocześnie)

(wykonuje ten sam manewr, to jest: postępuje gwałtownie lewą nogą naprzód i stawia lewą stopę obok i na zewnątrz stopy Hamleta i chwytając za główkę rapiera Hamletowego, wydziera mu rapier).

(W ten sposób nagle zmienili miejsca i Hamlet znów jest po stronie króla i tyłem do króla).

OZRYK

(zachwycony)

(z podziwem i upodobaniem znawcy)

(uradowany patrzy na szermierzy)

(dając im szybkie znaki przyzwalające).

---

<sup>12</sup> Patrz: Matlakowskiego *Hamlet*, przypisy, strona 345. Według Friesena.

KRÓL

(przeżony)

(woła:)

„Hola, rozdzielcie ich, zbyt się zażarli!”

LAERTES

(w ten sposób znalazł się po stronie króla i zasłania  
obecnie rapierem dostęp do króla).

HAMLET

(nie słuchając)

(widząc, że Laertes z bronią zagraża mu drogę  
do króla).

„Nie! jeszcze, jeszcze!”

(naciera gwałtownie na Laertes).

OZRYK

(osłupiał)

(gdy bowiem spojrział ku królowi)

(widzi królową straszliwie zmienioną)

(i chwytając przed sobą powietrze rękami).

LAERTES i HAMLET

(składają się)

(i zaledwo mieli czas uderzenie jedno wykonać)

(przy czym Hamlet rani Laertes)

(gdy równocześnie:)

KRÓLOWA

(z krzesła upada wpród przed siebie)

(i równocześnie)

DWORZANIE

(dopadłszy do Laertes i Hamleta)

(rozdzielają walczących).

OZRYK

(przeżony)

„Patrzcie, co się dzieje z królową!!?”

HORACY

(pośrodku między Laertesem i Hamletem)

„Z obu krew ciecze!”

(do Hamleta)

„O panie, tyś ranny!”

OZRYK

(usłyszał to)

(zdziwiony)

(przyskoczył ku Laertesowi)

„Jeszcze ranny, Laertesie?!”

LAERTES

(przeżony i zdumiały)

(do Ozryka)

(głucho:)

„Jak bekas w własne złowiłem się sidło;  
słusznie ofiarą padam własnej z d r a d y”.

HAMLET

(patrząc w króla)

(nie daje poznać po sobie, czy jest ranny)

(przeżony)

(woła:)

„Cóż to królowej!!”

(teraz zrozumiał, że królowa napój z puchara piła)

(czego on wprzód, zmieniając miejsce, nie mógł widzieć).

KRÓL

(nie rusza się z krzesła)

(bystro patrząc w Hamleta)

(głośno:)

„Omdlała ze strachu,

widząc cię r a n n y m”.

(chce się tym pytaniem upewnić, że Hamlet jest  
raniony, a więc zatruty).

KRÓLOWA

(u stóp króla powalona)

(krzyczy)

„Nie; – nie! – to ten napój –

Ten napój! – Drogi Hamlecie! Ten napój!

Jestem – otrutą!”

(umiera).

HAMLET

(ze swego miejsca)

(patrząc w króla)

(krzyczy.)

„O podłości! Hola!

Pozamykajcie drzwi!”

STRAŻ

(zatrzała drzwi wielkie w głębi).

HAMLET

(*woła*)

„S z u k a j c i e zdrajcy!”

(*w myśli:*)

Wskażcie go sami!!

(*patrzy po wszystkich*).

WSZYSCY

(*patrzą w Laertesę*).

LAERTES

(*którego nikt nie podtrzymuje*)

(*tracąc siły*)

(*runął na ziemię*)

(*upada*).

WSZYSCY

(*zwracają się ku Laertesowi*)

(*podbiegają ku niemu*).

LAERTES

(*woła:*)

„Oto tu leży!”

HAMLET

(*nad Laertesem stając*)

(*nie spuszcza oka z króla*).

LAERTES

(*wyznaje:*)

(*śluchany przez wszystkich*)

„Zgubionyś, Hamlecie!

Nie uratując żadne leki świata.

I pół godziny życia nie ma w tobie.

Narzędzie zdrady sam trzymasz w swym ręku,

nie przytępione i zatrute. Wpadłem

w ten sam dół, którym wykopał pod tobą.

Już nie powstanę. – Królowa otruta – !

Nie mogę mówić! – Król, król winien!”

KRÓL

(*zrywa się*)

(*w okropnym lęku*)

(*stoi bezradny*).

HAMLET

(*do wszystkich w myśli:*)

Oto widzicie wszyscy, jak są jawne zbrodnie, przed chwilą jeszcze oczom skryte. Oto ujrzycie teraz miecz karzący i czyn mój uznacie słusznym i powin-  
nym.

Tej mszczę się zbrodni, na której spełnienie patrzę sam i wy wszyscy się patrzycie!

(wznosząc rapier w górę i pokazując)  
(głośno:)

„Więc i to ostrze zatrute!”

KRÓL

(gdy chce biec)  
(a trup Gertrudy zawalił mu drogę)  
(trzęsie się)  
(klęka).

HAMLET

(nagle)  
(i niech się święci owa nagłość)  
(krzycząc:)

„Truczno,  
dokończ swego dzieła!”

(biegnie na króla)  
(rapierem przebija króla).

OZRYK

(widząc, jak był za narzędzie użyty  
i oszukany w tej grze pojedynkowej)  
(krzyczy zapamiętały:)

„Zdrada! Zdrada!”

KRÓL

(osamotniony)  
(wyprostował się)  
(stanął)  
(nie może przemówić)  
(opada na krzesło)  
(siadając)  
(przytomnieje)  
(krzyczy.)

„Ratujcie! To nic, nic! –draśniętym tylko”.

HAMLET

(odrzuca rapier)  
(chwytając puchar ze stołu obok)  
(gwałtownie powala króla)  
(przytyka mu puchar do ust)  
(nawołując przy tym:)

„Wszeteczny, zbójczy, przeklęty Duńczyku.  
Wysącz ten kielich”.

(włacza królowi brzeg pucharu w usta  
i przechyla mu głowę w tył)

„A co? – Jest w nim perła?”  
(odrzuca precz puchar).

KRÓL  
(*leży u stóp Hamleta*).

HAMLET  
(*stojąc nad królem*)  
„Idź w ślad za moją matką!”

DWÓR  
(*przerażony i obezwładniony nagłością Hamleta, stoi bezradny*).

KRÓL  
(*umiera*).

I co potem następuje – to już ostatnie chwile tragedii – ostatnie Hamletowego życia momenty.

Że i ta scena pojedynku nie od razu mogła być napisana i że tu pomysł się kształtował i zmagał, aż tak ją myśl ujęła i przed sobą odegrała – to pewna.

Nie inną bowiem drogą chodzą wszelkie pomysły, nim kształt wezmą ostateczny.

Powtarzam: nim myśl go ostatecznie objęła i przed sobą odegrała – gdyż myśl i rozwój tejże myśli, i rozegranie jej – to jeszcze tylko etapy. Rozegranie tej myśli kilkakrotnie dopiero i coraz pełniejsze, coraz bardziej wszystko obejmujące ujawnia i odkrywa: CZYN i jego spełnienie.

Mogło się to wprzód odbywać na scenie kilka razy zupełnie inaczej, zanim odbyło się nareszcie tak.

Taka więc koncepcja rozsadzała stary dramat z legendy, rozsadzała pomysł pierwszy rozpoczęty – innymi szła tory, otwierała przestrzenie dla myśli, była współczesna i daleko przelatywała współczesność.

Hamlet Szekspirowski, jakkolwiek rośnie niezmiernie wysoko i niezmiernie wysoko inteligencją myśli się rozwija, i wznosi do Sądu ludzi – dowodzi, że: (taka jest myśl Szekspira) – że: TYLKO WŁASNYCH KRZYWD CZŁOWIEK MŚCIĆ MOŻE I UMIE, i jest mu wolno z całą siłą – nie krzywdy ojców.

Hamlet tylko te zbrodnie karze, na których spełnienie p a t r z y. Wszystko działo się jawnie.

Bo tylko własnych krzywd człowiek mścić może i karać zbrodnie te, które sam widzi.

Bo tylko własnych krzywd człowiek mścić umie.

Innymi drogami chodzą losy ojców; innymi drogami losy synów. I pokolenia jedne za drugie nie chcą podjąć CZYNU.

I to jest ich winą.

Jest to ich wysoką inteligencją, prowadzi ich to ku wyżynom i szczytom uczucia i poczucia, i najwyższą to daje im nad ludźmi władzę i ludzi tych poznanie, i prawdy od fałszu odróżnienie – ale też CZYNY ojców mają swoje konsekwencje, które i nie podjęte sprowadzają katastrofę: tragiczną.

Podjęcie czynów za pokolenie ojców jest przeznaczeniem, z którego się wywikłać synowie nie mogą – przyjąć ku niemu muszą i padają jak Hamlet ze samowiedzą momentu śmierci, gdy ona jest również końcem zbrodniarzy.

Bo tylko własnych krzywd człowiek mścić umie  
i te dopiero krzywdy mocno czuje,  
które mu przygną karku samemu,  
i zbrodnie widzi te i te pojmuje,  
które chcą wydrzeć żywot, ale – jemu.  
Uczucie, czułość najbardziej wrażliwa  
jeszcze co inne jest – niż krzywda żywa.  
A żywa krzywda wtedy rozumiana,  
gdy własnej czyjej głowy sięże.  
O myśl – cudowna myśl niepokalana:  
niechaj rdzewieją beczynnym orężem.  
Cudowna myśl – o, raczej broń wszelką odrzucić  
i duchem wyżej, wyżej – – aż do Nieba,  
na lot Ikara – by w hańbie powrócić  
i wiedzieć późno zbyt i zbyt wyraźnie,  
że k'niebu wzlatać nie było potrzeba,  
że na to Bóg ku ziemi duszę zgina,  
by rwała więzy te, które przeklina,  
i sąd natychmiast czyniła doraźnie.  
Szatani biorą, jakie chcą, postaci,  
niewiarę budząc w wierze – myśl w tym łudzą;  
że pęd swej żądz jasny i cel traci  
i krzywdę braci mieni krzywdą cudzą.  
Człowiek sumieniem myślami bogaci  
i wiedzą sięga coraz w głąb istoty,  
aż w chwili zgonu – kiedy wszystko traci,  
widzi – że zwlekał czyn-dzieło daremno,  
bo sąd ten zawsze sam nad drogą ciemną:  
rozpoznać kłamstwo i zbrodnie od cnoty,  
że złe i dobre – wiecznie jest to samo.  
Bo złe zostaje, jak było, w ohydzie;  
co dobre, duchem ku Niebiosom idzie.  
Szatan przybiera, jakie chce, odmiany;  
z dopustu Boga idzie zwalczać wiarę.  
Myśli człowieka Anioł jest przydany,  
byś szedł za Wiarą i wymierzał karę.  
Zaś ile w tobie prawdy jest i wiary,  
Bóg tobie zwycięstw da do twojej miary.

To samo i ten Fortynbras młody – u Szekspira zaznaczony na początku według legendy – jest w rzeczywistości dalej według Szekspira inny. Nie bierze wcale udziału w czynie ojca, nie mści się za ojca wcale; – to tylko w Danii tak myślą, że on się mścić będzie, i ruchami jego wojsk się niepokoją.

To już jest inne pokolenie, przedstawia Szekspir; – on jest, ten Fortynbras, taki sam awanturник i rycerski wagabund, jak ojciec jego – ale on poniecha Danii, gdzie ojciec jego przepadł, gdzie ojcu się nie powiodło – on poszuka szczęścia na innej drodze – łatwo porzuca sprawę Hamletów i naprawdę w sojusz wchodzi z Danią i wbrew idei ojca – – i potem, potem, gdy wraca z dalekiej wojny, naiwnie bierze z ręki Fortuny to, czego ojcu nie udało się zdobyć krwią i czynem.



Tak, ta wina ojca Hamletowego wobec ojca Fortynbrasa – i plama, i grzech jego duszy, jest zmyta – przez Los i Boskie Sądy – Przeznaczenie.

Bawią się i skreślają w teatrze Fortynbrasa.

Zbierają się czym prędzej i nie patrzą, jak on na zamek Hamletów wchodzi – nie słuchają go, jak mówi:

#### FORTYNBRAS

„Przyjmuję,  
co mi przyjazny Los zdarza. – Mam bowiem  
do tego kraju z dawien – dawna – prawa,  
które obecnie muszę poprzeć .....”

Uciekają z teatru!

I bardzo łatwo było zwrócić rzecz ku innym biegom. Jakżeż czyni to Szekspir? Zjawiają się posłowie z Norwegii od króla Norwegii a Fortynbrasowego stryja i oni wyjaśniają, że król Norwegii zastosował się do życzeń Klaudiusza i pragnień (wspomnianych tymże posłom w akcie I-szym), że rozpatrzył sprawę tę

„i kazał zaraz  
wstrzymać zaciągi swojego synowca,  
które mu zdały się być wymierzone  
przeciw Polakom; które jednak bliżej  
poznawszy, znalazł zwróconymi przeciw  
Waszej Królewskiej Mości. Rozjątrzony  
takim niegodnym korzystaniem z jego  
późnego wieku i niemocy, kazał  
przyaresztować Fortynbrasa, który  
z pokorą stawiał się i wysłuchawszy  
napomnień stryja, przysiągł wobec niego,  
że póki życia itd.”

Przede wszystkim z ustępu tego wychodzi dziwne dosyć wszechwładztwo Danii. Bo ta Dania Klaudiuszowa, jak się dowiadujemy w innym miejscu, i Anglię trzyma w szachu; teraz Norwegię. I znów to «aresztowanie» Fortynbrasa młodego – zbyt łatwe.

I nie dopatruję się w tym studiów polityki duńskiej z jakiegokolwiek epoki, ale dlatego – że sceny te i te różne dopowiedzenia to są wtręty konieczne, aby się z osoby Fortynbrasa wytlumaczyć; wtręty, służące przede wszystkim do rozegnania tych czarnych chmur bohaterskiego dramatu, które się zbierały nad zamczyskiem Hamletów.

Dowiadujemy się więc stopniowo i co jakiś czas w ciągu wieczoru, że z tej wielkiej chmury Fortynbrasowej – nic nie będzie.

I ów pojedynek Fortynbrasa z Hamletem, który by kończył dramat, ku któremu wszystko prze od początku .... pojedynek Fortynbrasa syna z Hamletem synem – który miał się odbyć jak niegdyś ów ojca Hamletowego z ojcem Fortynbrasa – i miał przedstawić jasno, że synowie Los ten sam wybiorą, co ojce – i że ku temu samemu dojdą, co ojce – i jak ojce przeciw sobie staną – pojedynek ten nie odbędzie się wcale.

Skoro więc te rzeczy muszą być tak zażegnane i tak dokładnie wymijane, i skoro musimy się tego wszystkiego tak dokładnie dowiedzieć – to pewno dlatego, że publiczność, która *Hamleta* Szekspirowskiego miała zobaczyć – coś o tamtych postaciach wiedziała i czegoś się po nich spodziewała, i trzeba jej było to grzecznie wyperswadować, żeby się móc samemu od

tego, obecnie już balastu, uwolnić i dramat pchnąć torem własnym, który był już teraz znaleziony: theatrum, aktorzy, portret, cmentarz, pojedynki szermierzy – i wreszcie (na ostatku wpisane) monologi, czyli: myśl w rozwoju.

Wszystko więc jest zgodne z całością w tym dramacie. Niczego nie potrzeba nigdy nigdzie zmieniać ani skreślać, gdyż przy skreślaniu czegoś dopiero by się okazało, że właśnie jest co nielogicznie.

I wyobrazić sobie, że w Berlinie – gdy tragedii tej przychodzi koniec – Hamleta już umierającego sadzają na tronie i koronę zdartą Klaudiuszowi przed nim kładą, i – królem go uznają.

Tak jest na berlińskiej scenie grywany. Takie jest pragnienie w Berlinie, by Hamlet osiągnął to, co mu się należy i czego dłań pragną wszyscy.

I zrozumieć to, że Goethe sam upominał się mówiąc, że Hamlet: «ist eine grosse Seele, der eine grosse Tat angeboten und die dieser Tat nicht gewachsen ist».

Nicht gewachsen ist?

Ale Goethe nie powiedział wcale, że ten czyn, którego Goethe po Hamlecie oczekiwał, to miało być: ZABICIE CZŁOWIEKA NIE ZA SWOJĄ KRZYWDĘ, ale za krzywdę ojca.

Człowiek zaś – rzekł Szekspir – własnej tylko krzywdy mścić może i umie.

Cudze zaś krzywdy mścić nie potrafi, nie rozumie naprawdę i nie śmie – mścić mu nie wolno.

KRZYWDA OJCA TO JEST KRZYWDA CUDZA.

Nie ludzie rządzą światem.

Więc Hamlet w rękach Szekspira się zwija, walczy z Szekspirem, wymyka mu się i wyrywa, i coraz się odradza; – więc Hamlet w mózgu Szekspira i w myślach Szekspira urasta ogromnie inteligencją i coraz wyżej i wyżej się wznosi do Sądu nad światem, aż staje równie TEMU, co światem rządzi. I to jest jego: Śmierć i kres, i kres zarazem tych, których sądzi.

Nie ludzie rządzą światem.

Sprawiedliwość domierzona będzie pełną miarą – nie według woli ludzkiej – JENO BOSKIEJ.

Dlatego że lada filozof na niewiarę się zdobędzie – utrzymuje stutysięczne gremium Ozryków, że w Hamlecie żadnej wiary już nie ma i ślad wszelkiej wiary zagał.

Hamlet, w którym by ślad wszelkiej WIARY zagał, nie miałaby żadnych przeczuć, nie interesował się swymi przeczuciami, byłby właśnie wyborym kompanem Rosenkranza i Gildensterna, i musiałyby w duchu przyznać, że Laertes jest od niego nieskończenie wyższy. A przecież Laertes jest dopiero jeszcze niczym obok Hamleta.

Hamletyzowanie – to wcale co innego niż Hamlet.

Hamlet sam nie hamletyzuje – tylko myśli.

Myśl jego ma cel. Celem jest rozwój. Rozwój!

I oto cała stutysięczna rzesza Rosenkranzów i Gildensternów, apoteozująca TO NIC w Hamlecie – zbliżyła się do Hamleta na całą wysokość korka, ryjąc w bazalcie i porfirze jego grobowe epitafium: Eine grosse Tat auf eine Seele gelegt, die dieser Tat nicht gewachsen ist.

Goethemu dogadzało i nie zadziwiała, że widział się od Hamleta wyższym; był bowiem istotnie wyższy od takiego, jakim być Hamleta wyraził.

Monografij i studiów nad swoim dramatem, to jest: stanem swej duszy, Hamlet nie czytywał. Nie miał też gotowego szablonu charakteru wtedy – kiedy miał działać i żyć, to jest w chwili gdy go Szekspir tworzył – ale otrzymał od Szekspira pozwolenie działania i życia – pozwolenie wejścia na scenę, przez bramy ARTYZMU.

I skoro Hamletowi na scenę bramy arcyzmu otworzył Szekspir, pierwszym czynem Hamleta było powalić tego, który go dotychczas parodiował. Powalił go i rzekł: Wstań, imię twoje będzie: Laertes. I wstał, i chodził.

I natychmiast Hamlet odetchnął i rzekł wskazując Laertes: «ktokolwiek by zaś naśladował go, będzie jego cieniem – niczym więcej».

Wszystkie więc pochwały i uwielbienia, przyznawane Hamletowi przez spory już kawał czasu, i tragiczne nad nim ręk załamanie – było uwielbieniem własnych słabości i tego «do niczego», czego garść spora w każdej ludzkiej naturze leży i czego się wyzbyć niełatwo. Hamlet w tej interpretacji, jak go nam przekazywano i przykazywano, i nie tylko nam, ale mniej więcej wszędzie – był tą niezawodną pociechą dla tych – co żadnych nie mając zdolności, posiadli jedną: zdolność hamletyzowania; – dla tych, co naprawdę mając na swoje barki włożone wielkie nieraz zadania, nie potrafili nic, bo niewiele umieli; przeto nie na miano Hamletów zasłużyli, ale na miano ludzi niedołącznych, ludzi bez zdolności – ludzi, którzy w żadnych warunkach niczym innym by nie byli. Co gorzej: Hamlet stał się taką dawką trucizny – dla wszystkich umysłów mogących się rozwijać; trucizny – niezawodnej, streszczającej się w słowach, że: można być niedołączą i być bohaterem równocześnie.

Niedołączą i bohater?

Pozwalam sobie odróżniać te dwa – rzeczowniki.

Hamlet bohaterem jest, jak jest nim każda: młodość – i nie słabość w nim jest, ale: – myśl i rozwój tych myśli, stopniowy. Nie niedołączstwo i brak energii lub siły – lecz czucie i uczucie c z ł o w i e k a, który chce czynów swoich, sobie przeznaczonych, nieomylnie się doczekać i nie uczynić niczego, co by cień na niego rzucić miało.

A myślą ku temu dorastać można tylko stopniowo. A po stopniach tych można iść tylko r o s n ą c d u s z ą, a ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując!

Co zaś prawdą jest, to na każdym etapie rozwoju jest prawdą tą samą.

A czyn podejmuje się wtenczas – wenn man gewachsen ist – a die grosse Tat upomni się o swoje prawa, wenn man gewachsen ist. – A czyny wielkie to są czyny prawe. A dorosłym do czynów jest się – gdy się czuje, że się istotnie wyżej stoi nad innymi. A wyżej stać można nie cudzą myślą się wspinając, jeno własną odnośnie do siebie. – A myśl własną zdobyć można jeno w walce. A walczyć znaczy: – nie ulegać i nie ustępować. A opór znaczy: Sumienie i Wiara.

A wiara znaczy:

Co masz w twym sercu – strzeż i tego słuchaj;  
głos to jedyny, który prawdą woła  
i nie pozwoli splamić rąk ni czoła.

Szatan przybiera, jakie chce, postaci  
i wkoło krąży, i poznać go z jadu,  
który-ć chce wsączyć – gad to jest, co pełza.  
Choć pnie się w górę zwinnością układu,  
myśl jasną jego gniew, jarzmi i kielza.  
Gad pełzający wraz tę postać rzuca  
i bierze inną, znów się wkoło czai;  
aż oto myśl go tropi i ukróca,  
aż się w tę walkę z Szatanem wzwyczai.  
Zwyczajem idąc w walkę na zwycięstwo:  
myślą powalić myśl przez ducha męstwo.

---

Laertes to nie jest kto inny, ino Hamlet sam ze starego teatru.

Całe teatralne zachowanie się owego Hamleta i aktora, który tę rolę grywał, siekł rękami powietrze, wrzeszczał (scena powrotu), rozdzierał kulisy i poruszał gwiazdy z ich posad, upominając się o ojca; całe to teatralne zachowanie się owego Hamleta dawnego raziło Szekspira i nie posiadał się z oburzenia, patrząc na to.

A że postać Hamleta ukochał, nie podobna, aby wiązał z nią to, czym pogardzał.

I oto jeden krok myśli naprzód – a ujęcie rzeczy się znalazło:

Ten Hamlet starego teatru, ten, którego narodek lubi, ten, nad którego krzykami, hałasami i przesadną rozpaczą, i krzykliwą zemstą narodek płacze – ten Hamlet pozostanie obok prawdziwego księcia Hamleta i będzie się nazywał: Laertes.

I od razu zarys człowieka wydobywał się jasno, i od razu było jasne, jak wielce różny od tego, świeżo kreowanego Laertes, będzie Hamlet sam rzeczywisty.

I oto rzecz dziwna: Pokazało się, że nie ta postać nowo jest stworzona, której nazwa była nowa i której na starym afiszu nie było wymienionej – ale że to była figura ze wszystkimi szczegółami znana i oklaskiwana – tylko pokazało się, że nowo kreuje się postać samegoż Hamleta, która z takich właśnie obsłon i poczwerek ma się wyłonić i cień wielki rzucić na to, co dotychczas z imieniem tym w teatrze było związane.

Aktor ów, który dotychczas w starym teatrze grywał Hamleta z powodzeniem, narodkowi się podobał – Szekspirowi wydał się niemożliwym jako: Hamlet – ale doskonałym jako: Laertes.

Zwróćcie uwagę na tę sztukę: ZABÓJSTWO GONZAGI, którą to aktorowie odegrać mają przed Klaudiuszem.

Widowisko to jest przerwane u samego początku za ledwo, przerwane po odegraniu tych oto scen w tym porządku:

1. PANTOMIMA (CAŁOŚCI DRAMATU)
2. PROLOG
3. KRÓL i KRÓLOWA (DIALOG)
4. ANTRAKT MUZYCZNY (SEN KRÓLA)
5. (KRÓL) i LUCJAN (MONOLOG)
6. PANTOMIMA (OTRUCIE KRÓLA).

Dalszych scen już Klaudiusz nie chciał widzieć.

Miała więc być potem: scena narzekania i rozpaczyna do trutym, gdzie miał występować i syn otrutego; po czym dopiero wynosić miano trupa, a potem dopiero scena Lucjana z królową.

Otóż to właśnie do tej sceny rozpaczyna i lamentów nad trupem Hamlet dopisał owe dwanaście do piętnastu wierszy i to tych tylko, które syn zamordowanego miał mówić. I temu to właśnie aktorowi, który tę rolę syna ma grać, Hamlet daje wskazówki: jak o w a r o l ę s y n a m a z a g r a ć, gdyż to ma być sam on: Hamlet, w tej roli przedstawiony.

«Nie siecz powietrza rękami, nie krzycz, a nie bądź też za miękki».

Oczywiście widowisko urywa się, teatrum przerwane, król powstaje – popłoch, aktorowie przestają grać... – ale też zważyć należy, że nie mogłoby to widowisko trwać dłużej, gdyż wtedy na scenie przed wami byłoby d w ó c h H a m l e t ó w.

Ale: król powstaje! – Widowisko przerwane.

Tak więc te określenia i nauki: jak grać rolę, których Hamlet udziela jednemu z aktorów, odnoszą się do roli samegoż Hamleta – do roli grywanej zwykle źle, na co Szekspir w starym

teatrze patrząc nie posiadał się z oburzenia i przede wszystkim zauważył, że była rola ta, jako rola Hamleta, *ż l e n a p i s a n a* – no i cały dramat mocno lichy.

Z dawnego królewicza Hamleta – powstał Laertes.

Tak więc postać ta Laertesu wielce jest ważna i interesująca dla hamletologii, gdyż postać ta była skończona i pełna już wprzód – nim jeszcze Hamleta samegoż Los i charakter, i zarys się zamknął.

Laertes już był i z niego się Hamlet wyzwalał.

Laertes już był i wiedział, kim jest, a Hamlet się jeszcze rozwijał.

Laertes się już w zwierciadle przejrzał, a Hamlet patrzył jeszcze w głąb swej duszy.

I teraz przypomnieć sobie tę scenę, kiedy Ozryk zjawia się przed Hamletem, przynosząc wyzwanie od Laertesu. O Laertesie mówi się tutaj jako o nowej figurze. Jest tam właśnie mowa o Laertesie, a właśnie Ozryk prezentuje i rekomenduje Hamletowi Laertesu.

Hamletowi, który już wysoko, wysoko ponad to wszystko wszedł i wzrósł nad wszystko, czym dawny Hamlet był i czym Laertes jest; – Hamletowi obecnie Ozryk rekomenduje i przypomina Laertesu:

#### OZRYK

„Od niejakiego czasu jest tu na dworze Laertes, nieporównany młodzian, pełen najwytworniejszych przymiotów, nadzwyczaj miły w towarzystwie i dystygowany w obejściu. Na honor, jest to, że użyję poetyckiego określenia: istny inwentarz albo kalendarz ukształcenia (almanach), bo znajdziesz w nim, Mości Książę, kwintesencję tego wszystkiego, co”

*(pokazuje na siebie)*

„prawdziwie ukształcony człowiek znaleźć pragnie”.

#### HAMLET

„Mości Panie. Zalety jego nie cierpią upośledzenia w ustach Waćpana,

jakkolwiek wyliczenie ich kategori-  
czne nabawiłoby arytmetykę pamięciową  
zawrotu głowy”

Zalety jego, wymienione przez ciebie,  
są zaletami jego tylko w twoich oczach, a  
ty jesteś mu równy

wyliczanie zalet na palcach u rąk, jak to  
czyni Ozryk, wprawia w kłopot wyliczają-  
cego, jeśli palców wszystkich przy wyli-  
czaniu nie zużyje lub jeśli mu palców przy  
wyliczaniu zabraknie

*(wskazuje na czoło, jakby pokazywał  
pomieszanie pojęć i czyjegoś bzika)*

„i jeszcze by mogło rzecz oddać tylko  
«in crudo» ze względu ...”

i zaledwo może ukazałoby się tylko: pro-  
stactwo.

*(opuszcza rękę powoli ku dołowi)*

„na wysoki stopień jego oglądy”.

*(i wskazuje dłonią w ten sposób)*

*(rzekomo wysoki stopień (schód)*

*(wskazując tym ruchem równocześnie)*

*(jaki jest Laertes w stosunku do Hamleta).*

OZRYK

(widząc, że Hamlet chwilą tak z ruchem tym stoi, poczyną już miarkować drwiny – nie śmie jednak przerwać, gdyż «Księżę» jeszcze zamierza mówić dalej).

HAMLET

(wznosi z wolna rękę ku górze)

„Co do mnie – – sprowadzając pochwały do – najprostszych wyrazów – mam go za człowieka wielkich nadziei; za zlew – cnót, tak rzadkich i kosztownych,

że bez przesady mówiąć ....”

– przedstawiając Laertesę, jak ja go sobie wyobrażam,

kóry dotychczas jest: niczym; za zlew, rynsztok, tak sporadycznych, tak nielicznych i tak reklamowanych

bez przesady, jak ty mówić zwykłeś

(wskazuje Ozyryka)

„podobnym do niego jest zwierciadło, w którym się przegląda”.

w oczach twoich może się przejrzeć jak w zwierciadle.

(wciąż wskazuje Ozyryka)

(nagle zmienia ton i mówi pogardliwie:)

„Kto zaś idzie w jego ślady, jest jego cieniem” –

Gdybym zaś miał być taki, jak on, byłbym tylko Laertesem

(ostro akcentując)

„niczym więcej!”

a nie Hamletem!

OZRYK

(zakłopotany)

(szuka sposobów, by Hamleta nie urazić, a Laertesowi nie pozwolić ubliżyć)

„Opis Waszej Księżęcej Mości ze wszechmiar trafny”.

Wasza Księżęca Mość masz przywilej mówienia o ludziach co się Jej żywnie podoba.

(namyśla się chwilę)

Wolno mi jednak słowa Waszej Księżęcej Mości na swój sposób, mnie dogodny, interpretować.

(zabiera się do dłuższej przemowy:)

„Widzę, że Książę Pan nie jesteś nieumiejętny .....

HAMLET

*(który namysł jego zauważył)*  
*(bystro słucha i nagle mu przerywa)*  
*(by go znów natychmiast skonfundować)*  
*(korzystając z pierwszego niezręcznego)*  
*(zwrotu i ustawienia słów dwuznacznego)*

„Cieszę się, że pan to widzisz; lubo zaprawdę, niewiele mogę na tym zyskać”.

Każdej chwili mogę ci przerwać myśl twoją i myśl twoją niedokończoną, a niezdarnie rozpoczętą, od razu wyśmiać, nim się spostrzeżesz, i to jest mój przywilej.

*(gestem przyzwalającym daje znak Ozrykowi, by mówił dalej to, co zamierzył mówić)*

„Cóż dalej?”

OZRYK

*(musi wskutek tego powtórzyć teraz «a capite» całe zdanie, które zamierzył wypowiedzieć wprzód)*

„Widzę, że Książę Pan nie jesteś nieumiejętny w ;oceniu znakomitej wyższości Laertes’a”.

Zauważyłem, że Książę Pan robisz jednak odnośnie do Laertes’a pewne ceremonie, jakbyś istotnie, ostro go krytykując, kogoś w nim widział, kogo żartobliwie raczysz wyróżniać, czyniąc z niego w ten sposób postać tylko w oczach Waszej Książęcej Mości, od Waszej Książęcej Mości różną. Zaś w oczach innych – r ó w n ą!

HAMLET

*(patrzy chwilę w Ozryka)*  
*(potem odwraca głową od niego)*  
*(stanowczo i ostro)*

„Nie mogę tego przyznać, nie porównawszy się z nim poprzednio”.

Takim ludziom, jak ty, trzeba nas obydwóch, Laertes’a i Hamleta, postawić przed oczy obok siebie równocześnie.

*(poważnie i sentencjonalnie)*  
*(wyraziście, z naciskiem)*

„Znać bowiem drugich dokładnie, jest to: znać samego siebie”.

A to jest to, o czym wy nie macie obrażenia.

A więc nie tylko już to, aby Laertes’a pokazać jako godnego syna – Poloniuszowego i włączyć go do zacnej rodziny Poloniuszów, i wszystkie z tego wyciągnąć konsekwencje – ale przecież jeszcze trzeba było samegoż Laertes’a naprawdę cokolwiek o wysokość korków zbliżyć ku szlachetności.

Na wysokość korków – ale zbliżyć.

Ha! Więc niech i resztę dawnej Hamletowej dziedziny zgarnia syn Poloniuszów – niech bierze to, co Hamlet już nogą kopnął – niech bierze to po kolei – wszystko.

Cóż to Hamlet nogą kopnął?

Oto: dystygowane narzucanie się ludziom, inwentarz, czyli kalendarz, czyli almanach ukształcenia, czytowanie Montaigne’a, kalendarz-horoskop, antologię poetyczności.

To pierwsze, i to zaraz na początku.

Cóż dalej?

Oto: krzykliwe rozpacz ze łzami prawdziwymi, teatralny tragiczny patos aktorski a nudny, a służący przede wszystkim ku temu, aby p o k a z a ł przed światem: co czuje; zyskał poklask narodka; – zyskał i to: popularność zasłużoną, aby noszony był na rękach przez – – LUD, jak niegdyś w starym teatrze Hamlet – i aby mu przyznawano nawet już coś, co by stawiło go w rzędzie możliwych obieralnych królików tego świata.

Hamlet już kopnął był nogą koronę – którą i Hamlet starego teatru zdołał zgarnąć.

Niech ją zgarnie na tejże drodze popularności taki Laertes także; – pokaże się wtedy – że korona jest: niczym.

Aktor więc, który w starym teatrze Hamleta grywał i któremu miał teraz Szekspir tę rolę odebrać, nie miał się o co obrażać; – gdyż zostawiono mu rolę i wszystkie tej roli honory, a tylko zmieniono imię i zgrupowano go w jednej rodzinie z Poloniuszem.

I roli tej Laertes przypadły w scenie śmierci rysy, które zupełnie już oczyszczają tę duszę i w obliczu śmierci równają ją z Hamletem.

Zastanawiającym wydaje mi się, że gdy w tej tragedii Szekspira może i zgoła nie ma żadnego oddźwięku współczesnej wielkiej historii i dziejów rzeczywistych – które by w tragedii tej przecież się wydobyły – – to właśnie równocześnie, gdy Szekspir dramat ten budował, w latach 1601–1604 buduje się i rozgrywa ma wielkim świecie: dramat i tragedia, równie wiele zagadek obejmująca, zagadek Hamleta godnych – to: TRAGEDIA MOSKIEWSKA: Godunowa, Fiodora, Dymitra Samozwańca, nad którą unosi się Duch: Iwana Groźnego. Że to wielkie tło dramatyczne zdarzeń, dramat sam poprzedzające, maluje dwóch Tytanów, zmagających się jakoby w pojedynku ariostycznym, dwóch tytanów w pojedynku o władzę nad państwami dwoma: Batorego i Iwana. A potem w samym już przebiegu dramatu ta dziwna postać Fiodora, te dziwne wiadomości o dorastającym Dymitrze – o śmierci tegoż Dymitra, to znów o tegoż Dymitra ocaleniu – to ciągle pojawianie się – Dymitra w coraz innej postaci – te coraz dziwniejsze z rokiem każdym wieści i niepokój Godunowa; Godunow, który całą rolę Klaudiusza może w każdym wierszu uznać za swoją – ten młody Fortynbras zbierający rotę ochotnicze z różnych zakątków. . . Norwegii – te dziwne na niebie i ziemi zjawiska, zupełnie jak przed śmiercią wielkiego Juliusza, gdy Rzym u szczytu stał swojej potęgi – ta obecność wielu Anglików w zamkniętym kole terenu ówczesnych wypadków w Moskwie i w Kremlu i relacje tychże Anglików – ten TEATR w Londynie, który zamierza ŚWIATU i DUCHOWI WIEKU ukazywać POSTAĆ ICH i PIĘTNO ....

Niczego więcej przez to zestawienie nie chcę powiedzieć – ale nie mogę się oprzeć – ZESTAWIENIU. I zestawiać sądziłbym tylko SZTUKĘ i dzieło myśli artysty – ze samą już tylko rzeczywistością wydarzeń.

I powiedziałbym, że ku czemu doszła i co myślą osiągnęła dusza artysty, a więc co z tajemnic odgadła SZTUKA – to i d z i a ł o s i ę równocześnie na wielkiej SCENIE ŚWIATA.

TAJEMNICE to bowiem są – rzeczy tajemne,  
które rozświetla myśl w lotnej pogoni,  
w walce z sobą – dążąca przejść przez gęstwy ciemne  
za onym dzwonem, co nad gęstwą dzwoni  
i świat dzwonieniem inny zapowiada,  
gdzie zło i dobro w sędzie się rozpada



i kłam nie może mieć sądu chwili,  
kłam, w którym mają karm i w którym żyli.  
Ten runąć musi – z rozdartą osłoną,  
która tajemnic duszy postać skrywa;  
gdy myśl w pogoni drogę swą skończoną  
ujrzy – – dzwon prawdy sądem się odzywa.  
Sumienie kreśli żywoty i dołę  
i czyny znaczy, i w węzeł je wiąże.  
Sam człowiek stwarza wolność i niewolę.  
Co sam zawiązał w czyn – myślą rozwiąże. –  
I równocześnie, i tej samej chwili,  
gdy myśl w pogoni ściga tajemnicę  
i zdiera chustę z lic, by przejść granicę:  
co człowiek wiedzą i myślą mieć może –  
tej samej chwili nakazanie Boże  
dzieło swe spełnia, żywe kreśląc DZIEJE,  
by w dziejach żywi myśli te przeżyli,  
z których gzło<sup>13</sup> zdarły dramatu koleje.

.....

Wszystkie legendy mają swoich autorów i to jest tylko arcyzm, który słowami tych legend przemawia.

Do czasów Szekspira istniała o «Hamlecie» legenda znana Szekspirowi, podana w powieści Belfresta, którą oczywiście także ktoś tylko spisał wprawdzie, ale spisał (Saxo-Grammaticus), a już do tego, aby ją spisał, musiał umieć ją ująć. Bo najkrótsze i najskromniejsze o p o w i e d z e n i e jest już dziełem sztuki takiej lub owakiej, i to sztuki jakiegoś człowieka, jakiegoś artysty, i logikę tę i taką w sobie mieści, na jaką go stać.

Poza legendą, była już za czasów Szekspira grywana tragedia *Hamlet*, napisana przez współczesnego Szekspirowi, a nieco starszego od niego autora nazwiskiem: K y d – i ta tragedia, obok noweli z Belfresta tłumaczonej, tworzyła nową legendę-tradycję.

Wyobrazić więc sobie trzeba Szekspira w Londynie, w teatrze (teatrów było w Londynie wówczas sześć) na przedstawieniu tragedii pod tytułem: *Zemsta Księcia Hamleta* albo pod tytułem: «Dziwne szaleństwa królewicza Hamleta, znakomita tragedia urozmaicona scenami z Duchem, zalotną Ofelią, arcyzabawnym Korambisem itd.» A Szekspir w teatrze siedzi i patrzy:

I widzi: Ofelię zalotną, arcyzabawnego Korambisa, widzi dramat urozmaicony występami Ducha ojca Hamletowego – i widzi sceny te przeróżne, i widzi przy końcu tragedii, jak «Śmierć straszne sobie legowisko wybiera» w tym zamku Hamletów; widzi, jak się pod koniec dramatu w ostatniej scenie mordują – wszyscy: jak ginie królowa, król, [Laertes,] Hamlet i jak wreszcie Horacy wypija truciznę, aby i on nie doczekał zapuszczenia kurtyny.

Szekspir to widzi, to jest dramat Thomasa Kyda; Szekspir jest w każdym razie świadkiem tego wszystkiego; – może nawet – jeśli tę sztukę grano i właśnie wystawiono w teatrze, gdzie dyrektorem i kierownikiem był Burbage – może nawet Szekspir w tej sztuce jaką rolę g r a? Może rolę Horacego, może rolę Ducha nawet?

W roku 1585 Szekspir synowi swemu przy chrzcie nadaje imię «Hamnet». Więc wcale nie Hamlet i rzecz ta z Hamletem nie może mieć chyba związku.

---

<sup>13</sup> gzło – giezło – koszula.

W roku 1585 można przypuścić, że Szekspir, który jeszcze w tym czasie siedział w Stratfordzie, o *Hamlecie* nic nie wiedział.

W roku 1586 Szekspir przybywa do Londynu i od razu zapoznaje się z Burbagem, który jeden z teatrów w Londynie prowadził. W tymże roku Szekspir może już być zajęty przy teatrze Burbaga.

W roku 1587 grają w tym czy innym teatrze tragedię Thomasa Kyda pod tytułem: *Hamlet*. Należy przypuścić, że właśnie Burbage w swoim teatrze dramat ten wystawił.

Szekspir w ciągu lat 1588–1592 otrzymuje różne sztuki łyche i słabe do ukształcenia i sztuki te – obmyśla i przekształca.

W roku 1592 drukuje się jego poemat pod tytułem: *Venus i Adonis*, a w r. 1594 drukuje się jego poemat pod tytułem: *Lukrecja*.

W roku 1594 grają znów w teatrze Burbaga sztukę pod tytułem: *Zemsta Księcia Hamleta*. Jest to więc już pewnie dramat ów Thomasa Kyda ze zmianami Szekspira.

Należy przypuścić, że od tego czasu Szekspir o *Hamlecie* myśli nieustannie. I może jakaś myśl wznowienia tegoż *Hamleta* w lat parę stała się powodem bezpośrednim do napisania *Hamleta*, by dał mu WYRAZ swój i PIĘTNO.

Ależ trzeba było Hamleta szukać! Szukać więc trzeba było Hamleta i można go było znaleźć, wyswobadzając się powoli z legendy i teatru; tj. wyswobadzając się z tych artystów, którzy tamte rzeczy spisali i do wierzenia podali.

W roku 1598 mógł już być grany dramat pod tytułem: *Zemsta królewicza Hamleta*, napisany prawie całkiem przez Szekspira i przeto grany pod Szekspira nazwiskiem.

Tenże dramat, pod tym samym tytułem mógł być wydany w roku 1602, i to byłby ów dramat z r. 1602, zapisany w rejestrze księgarzy: *Zemsta królewicza Hamleta*.

Teraz następuje coraz bardziej stanowcze przekształcenie tragedii, widocznie grywanej często, a każde jej granie na scenie przynosiło jakąś myśl nową i odkrycie nowe.

W roku 1603 drukuje się pierwsze wydanie nowego dramatu pod tytułem: *Tragiczna historia Hamleta, królewicza duńskiego*. Jeszcze ciągle w dramacie tym jest Korambis i monologów prawie nie ma. Dopiero w roku 1603 grywany bywa w ciągu roku *Hamlet* i ostatecznie już wreszcie obmyślany i ustalony.

Zaś w roku 1604 ukazuje się tegoż dramatu wydanie drugie znacznie zmienione i uzupełnione, takie, jakie znamy je obecnie:

Rozumiał Szekspir, że tę KORONĘ, którą nosić mogą i noszą Klaudiusze, można kopnąć nogą i nie stracić nic jeszcze przez to: ani praw do niej jedynych i słusznych, ani nie stać się przez to małym, niedołącznym, niedorosłym, ową duszą, której powierzono czyn wielki, a która ku temu nie dorosła, i na tym podobne k o m p l e m e n t a jeszcze nie zasłużyć, jakimi to właśnie czułościami obdarzono Hamleta, nad Hamletem się rozczulając.

## ZBRODNIARZA BĘDZIE STAĆ NA ZBRODNIE NOWE!

To jest akt ostatni i scena ostatnia tego dramatu.

Hamlet zabija króla za to, od czego, od pierwszej chwili dramatu, trwoga Klaudiusza odpychała i czego nigdy nie chciał ani nie miał zamiaru uczynić, żeby godzić na życie Hamleta. Hamlet sam świadomie zachowaniem, postępowaniem i obecnością swoją zmusza Klaudiusza do tego strasznego ponowienia zbrodni.

Wcale więc nie myśl zemsty za ojca.

Jeśli ty spełnisz tę zbrodnię, to ty spełniłeś tamtą i gotów będziesz zawsze.

Jeśli spełniłeś tamtą, to tę spełnisz.

Ty wiesz, że spełniłeś tamtą, i skoro wiesz, to tę spełnić musisz.

To są Hamletowe czyny i to Hamletowe: eine grosse Tat, auf eine Seele gelegt, die dieser Tat gewachsen ist.

Teraz – i nigdy kiedykolwiek indziej.  
Teraz i tu – i nigdziekolwiek indziej.

Otom jest żywy i patrzę: Boskie narzędzie i ofiara, i pastwa Boża.

Pocznę sąd, a Sędzia mnie z wami porówna.

Nierówny jestem wam i z wolą Jego, a w tym Los się znaczy mój i Los wasz teraz się spełni.

Pora oto i czas, abyśmy, przeszedłszy KRES – nowy poczęli BYT w ROZWOJU DUSZY.

„Umieram! – Horacy! – – Jak upośledzone imię by moje po mnie pozostało...”

Rozwojem duszy u Szekspira było:

### ROZEGRANIE HAMLETOWEGO DRAMATU.

Aby na tym etapie – na tarasie tym zamku Hamletów stanąwszy, spojrzeć w PRZEPAŚĆ

i ścigać myśli rozpierzchłe po gładkach,  
błądzące – jako pasożytne ziele ...  
zamknąć je w zwartych scenach i obrazach,  
rząd dusz mieć równo z Bóstwami w podziale,  
we świat Makbeta i w królestwo Lira  
iść – – – w lirę własną spętał Bóg Szekspira.

.....

A teraz sprawa tego monologu, który wiecznie za każdym aktorem chodzi i powtarza: „być albo nie być”. Czy już umiesz? Kiedy to będziesz grał? Czy będziesz kiedy grał? Czy powiesz dobrze? Czy potrafisz? Czy pojdziesz? Czy podołasz? Bez końca pytań, które wszystkie w tych streszczają się słowach, chodzących za aktorem: „być albo nie być”. Sprawa tego monologu przedstawia się jak następuje.

Po pierwsze: monolog ten nie jest to jedyny Hamletowy monolog w całej tragedii i monologów takich równej<sup>14</sup>, według mego mniemania, wartości jest kilka. I również według mego mniemania, Szekspir wcale monologu osławionego nie zamierzał wyróżnić ani wyróżniał ponad inne. Przeciwnie, jeśli słuchano jednego, tym ci więcej i uważniej należy słuchać i wysłuchać innych.

Jest to bowiem jedyna sposobność usłyszeć: co i jak Hamlet myśli.

Zwłaszcza j a k Hamlet myśli.

Właśnie zaś monologi w *Hamlecie* uważane bywają za zbyteczne, za niepotrzebne; ten zaś jeden monolog, ni stąd, ni zowąd, uznany za – – konieczny i za – piękny.

Mniejsza o to, czy ten monolog jest piękny, czy nie. Prawdą i jedynie interesującą rzeczą i uwagi jedynie godną jest to, że: teraz oto w tej chwili słyszymy Hamleta m y ś l ą c e g o g ł o ś n o.

Piękności w monologu tym wykryto przede wszystkim dlatego tak wiele, że przede wszystkim tego monologu słuchano.

---

<sup>14</sup> Toż samo pisze w swojej książce Matlakowski, uznając również równorzędność tych monologów.

Skoro zaś często ani czytelnik, gdy czyta *Hamleta*, ani aktor w teatrze, gdy gra Hamleta, choćby i wspaniale zagrał ten monolog, sam rzeczywiście ani jeden krok dalej myślą w roli Hamleta nie pójdzie, to nic dziwnego – że – ten monolog wydaje się gadaniem, nie prowadzącym do niczego – i że ostatecznie po takim spektaklu ogromnie upośledzone imię Hamleta – pozostaje po *Hamlecie*.

Monologi te bowiem są to: etapy Hamletowej myśli, jakoby stacje myśli człowieka, który przyzwyczał się myśleć głośno i który tylko myśląc głośno, myśl swą rozwinać jest w stanie i zdobyć dalszy lot, i na dalszy etap wyższy wstąpić.

Wcale to więc nie jest żadna nieporadność ze strony autora, a więc, jak tutaj, ze strony Szekspira, że w jego tragedii, w dramacie, nie cierpiącym monologów, osoba przez niego wprowadzona mówi monolog – bo w tym razie osoba to jest taka, która przyzwyczała się myśleć głośno, i to zwłaszcza wtedy jest jej potrzebne, gdy myśl ma postąpić krokiem naprzód.

Nie jest to żadna chorobliwość ani żaden stan patologiczny, nie wszystkich bowiem władz swoich człowiek jest panem. Nie jest to żadna nerwowość ani nickolwiek takiego, z czego by zaraz można się śmiać lub koniecznie zaraz podkpiwać; najłatwiej bowiem przyjdzie podkpiwać z tego tym, którzy przyzwyczailli się w ogóle nie myśleć nawet w rozmowie z drugimi. Są więc te monologi usprawiedliwione co do osoby Hamleta.

I wcale także nie ma to być żadna spowiedź tej głównej osoby tragedii, spowiedź wobec widza, gdyż spowiedzi takich wobec widza sztuka żadna nie zna – zna je natomiast doskonale kiepska sztuka i fabrykaty teatralne. I nie jest to także żadna spowiedź Hamleta wobec siebie – gdyż tym Hamlet się nie zajmuje wcale; – ani monografii swojej nie pisze, ani materiałów do niej nie zbiera: über Hamletismus und Hamlets Probleme; ale i otóż na to trzeba zezwolić: Hamlet żyje, myśli i – myśl swą rozwija.

I co najważniejsze, kiedy zaczyna myśleć w jakiej chwili, nie wie: – j a k myśl swą rozwinię i g d z i e myśl swą zaprowadzi.

Jeno to jedno wie, że zdolności i zdadności swej do myślenia zaufać może. Myślenia te więc Hamletowe to są jego z d o b y c z e. Zdobyczy tych już nikt mu nie jest w stanie wydrzeć. Zdobycze te, jako łup, zatrzymuje i rośnie.

Zdobywa coraz trudniejsze w ciągu wieczoru szańce i etapy zakłada na coraz wyższym tarasie tego zamku myśli, po których z nim razem coraz wyżej kroczy Szekspir.

I Hamlet z tarasów tych coraz wyższych już nigdy nie zstąpi. I tylko może pójść wyżej. Niżej nigdy nie zejdzie.

Tylko myśląc głośno, rozwijać myśl swoją może Hamlet i dlatego, otoczony szpiegami, odbywa pojedynki według stopnia inteligencji interlokutora (współrozmawiającego) i szermierkę na słowa, gdy mu kto drogę zajdzie. Ale sam, gdy w galerii zamkowej się przechadza i we wielką ową salę wejdzie audiencjonalną (jak chce dopisek), tam nikt go nie podsłuchuje.

I Hamlet wie o tym, że tam nikt go nie podsłuchuje.

Ale otóż pewnego dnia właśnie tam zmówili się Poloniusz, Król i Ofelia i mają go podsłuchać, i namówiono Ofelię, aby rozmawiała z nim – a że to ich równocześnie pouczy, czy to dziwne szaleństwo Hamleta z miłości bierze początek? – Gdy po angielsku nie umiem i język angielski jest mi obcy, odczytywałem tę scenę kilkakrotnie w tłumaczeniu Paszkowskiego i przyszło mi na myśl przetłumaczyć tę scenę z Paszkowskiego.

Podaję ją tutaj w moim tłumaczeniu:

(w głębi)  
(pojawia się:)

HAMLET  
(z książką w ręku)  
(idzie galerią)

(czytając w książce)  
(przestaje czytać)  
(nie odrywa jednak oczu od książki)  
(poczyna myśleć:)

Co dzień, gdy zbliża się też sama pora,  
co dzień też samą idę jedną drogą  
i myśl tak samo co dzień lot rozwija.  
Tu nie szpieguje myśli cudza myśl niczyja;  
wszystko tak samo, jako było wczora:  
myśli bez czynów zmienić nic nie mogą.

(nagle zamyka książkę)

(stanowczym ruchem)

(nie podnosząc jednak głowy)

Od czynów muszę zacząć byt, by myśl rozwinąć.

(wstępuje właśnie na próg sali)

(opuszcza rękę z książką)

Wstąpiłem w sali próg – – wrócić – czy – minąć? –

Tu państwo myśli mej ma się poszerzyć –!

W co wierzę, ma się stać! – W siebie mam wierzyć!!

(głośno)

Być albo nie być!

(wciąż z głową pochyloną)

(rękoma wskazuje próg)

(ciszej)

Tu się zatrzymuję.

(wznosi głowę)

(i nagle, przestępując próg tej wielkiej izby)

(mówi:)

A więc iść, jako los me drogi wiedzie!  
A więc iść przebój i wbrew, i oporem,  
i przejść!! – jak wichur – – przejść – i raz zakończyć,  
wszystkiemu kładąc kres. – Toż ma być PRAWDA,  
że Sen-wieczysty kres istotnie kładzie  
sercu, co bije, i żądzy, co trawi –  
kres upragniony w mniemaniu, że zbawi?  
Śmierć!? – Sen to tylko: – Straszne Objawienie.  
A!!! Oto Świata Sąd: – – twoje sumienie. – – –  
Stój na tej drodze, człowieku, pod jugiem,  
gnij się w zniewadze, krzywdzie i niedoli,  
sprawiedliwości darmo chciej od ludzi,  
pozwól na miłość płuć, deptać pierś twoją,  
łam się, przeklęty, w poddańczej niewoli  
upokorzenia – – – – tej jednej granicy  
nie wolno lekko przejść. – Tego się boją!!  
Ha ha!! Byliby już wolni z ciężaru!  
Ciężar im gniecie kark i wagą nuży –  
ten jeno jeden Strach! – To, że nie wiedzą,  
co tam – – – – za grobu żelazną zaporą  
czeka ich jeszcze – tam – skąd nikt nie wraca,

by żył w spólnocie z krwi, kości i ciała –  
jeno by dusza marą się błąkała  
na pośmiewisko – nim grzechów nie zmyje; –  
to – to, co tak zazdrośnie grób nam kryje;  
to to – czego się nigdy nie dowiedzą:  
co dalej za tą ludzkich zagród miedzą.  
Raczej wiadome złe przyjąć ich zmusza,  
niżli to brzemie brać – – co weźmie dusza.  
Rozważni! – Mądrzy! – Arcymądrzy tchórze!  
Najbezcześniejszy – tutaj stanie niemy:  
poza tą wiedzą – dalej – nic – nie wiemy.

*(przestaje mówić głośno)*

*(w myśli:)*

Już myśl o śmierci – za samą śmierć starczy.  
I teraz! patrzeć! na ich dalsze życie,  
jak gną się trwogą w swych grzechów brzemieniu  
i Sąd najsroższy mają – w swym sumieniu!

*(teżże chwili zwraca się, by dążyć ku wyjściu ze sali)*

*(i nagle spostrzega)*

*(że nie był sam:)*

OFELIA

*(stoi w głębi, w narożu izby).*

HAMLET

*(staje jak wryty)*

*(patrzy w nią)*

*(z przerażeniem i pogardą)*

*(wykrzyknął.)*

Ofelia! – – –

*(urywa)*

*(cofa się w tył)*

*(trzymając wzrok w nią wlepiony)*

*(daleko od niej)*

*(z politowaniem i żalem:)*

*(cicho:)*

Ułudo! – – –

OFELIA

*(we wstydzie)*

*(oczy kryje –)*

*(i natychmiast ręce od oczu opuszcza)*

*(– i składa jak do modlitwy)*

*(przed Hamletem).*

HAMLET

*(ostro)*

W modłach – spamiętaj sobie: co wiesz o mnie,

*(w myśli:)*

byś potem mogła powtórzyć – królowi.

OFELIA

*(po długim milczeniu)*  
*(nie wiedząc, co mówić)*

Jakże zdrowie – Waszej Księżęcej Mości – – ?

HAMLET

*(ostro, krótko, znacząco:)*

Dobrze!

*(wyniośle, dumnie)*  
*(aby zachowanie przeczyło słowom)*  
z pokorą – Waćpannie wyznaję!  
*(głowę odwraca, patrząc w inną stronę).*

OFELIA

*(po chwili)*

Mam od was, Panie – jeszcze coś z pamiętek,  
coście mi sami z siebie, z woli dali;  
dziś je odbierzcie – proszę.

*(zbliża się do Hamleta)*  
*(chce oddać pamiętki).*

HAMLET

*(nie odwracając ku niej głowy)*  
*(szydlerczo:)*

Jako żywo!

Nic Pannie, odkąd żywot mój – z siebie nie dałem.

OFELIA

*(rozżalona)*

Wiesz dobrze. Mości Księżę, żeś je dawał  
i dając, słowa przydawałeś darom,  
które tym miłszym czynią dar w swej cenie.  
Woń uleciała słów jak woń kadzidel; –  
weź dar na powrót, bo myśląc uczciwie,  
jak każda inna uczciwa osoba,  
dziś widzę jasno, jak się stały liche,  
gdy żal mam jeno z Was.

HAMLET

*(śmieje się)*

*(zwraca głowę ku niej)*  
*(patrzy w jej oczy)*

Jestżeś uczciwą?

OFELIA

*(nie rozumiejąc)*

Mości Księżę!

HAMLET

Jestżeś piękną?

## OFELIA

(nie rozumiejąc)

Cóż chcesz powiedzieć, książę, tak pytając?

Upamiętniwszy sobie ten monolog tak – zająłem się innymi monologami Hamleta i spisuję je tutaj w porządku, jak po sobie następują w dramacie, według Paszkowskiego.

Z aktu pierwszego:

- 1) „Bodaj to trwałe – zbyt wytrwałe ciało” ...
- 2) „O wy niebiańskie potęgi, o ziemio!” ...

Z aktu drugiego:

- 3) „Bóg z wami – otóż nareszcie sam jestem” ...

Z aktu trzeciego:

- 4) „Być albo nie być!” ...
- 5) „Teraz jest właśnie czarodziejski, straszny” ...
- 6) „Modli się – teraz mógłbym to uczynić” ...

Z aktu czwartego:

- 7) „Jakże mnie wszystko oskarża i wszystko” ...

Przetłumaczyłem je również, idąc za treścią przedstawioną w tłumaczeniu Paszkowskiego.

Podaję je tutaj wszystkie w kolejnym następstwie, załączając również scenę spotkania Hamleta z Duchem Ojca.



Z AKTU PIERWSZEGO:

KRÓL, KRÓLOWA i DWÓR  
(wychodzą).

HAMLET

(głosem biorąc ostatni ton szumnych słów króla)  
(patrzy za odchodzącymi)

Przepaść! A! bodaj przepaść! – Rozwiać się we mgle!  
gdy już na życie targnąć się nie można  
lub bodaj Bóg na niebie nie był karą  
zagroził samobójcy. – Boże! Boże!  
Toż jest ten ogród świata w twoim ręku!?  
O wstydzie! – Wtóry ledwo miesiąc, jak odumarł...  
Nie, nie – nawet nie tyle. – Anioł przeciw Biesa!  
Istny Hyperion naprzeciw Satyra,  
tak kochający i dbały, i czuły. – –  
Wieszalaś mu się u szyi tak chciwie,  
jakby i żądza pieścizot w miarę pieścizot rosła.  
W miesiąc potem – –

(w myśli)

A jeśli była z tamtym w zмовie?!  
W spólnocie zbrodni – ?

(głośno)

O precz, precz z tą myślą.

Kobieto, puchu marny – ty wietrzna istoto! –  
Niobe we łzach tonąca, idąca z pogrzebem,  
jeszcześ trzewików nie zdarła, tych oto,  
w których za trumną szłaś – za ojca trumną!  
ino Boże mój – zwierzę dłużej – ... Tak byłaś kochaną!  
Zbyt prędko i zbyt lekko – – jeśli już być miało,  
zbyt lekko, prędko zbyt. – – – Złe – Żle się skończy  
Rwij, rwij się, serce – – myśli, ducha gończy,  
ścigaj! –

(naraż posłyszał czyjeś kroki)

Ktoś idzie ... Przędę mi przerwano.

(kładzie palec na ustach)

(na znak milczenia).

(Wchodzą.)

HORACY, BERNARDO, MARCELLI

SCENA POD KONIEC PIERWSZEGO AKTU:  
(*Oddalona część tarasu*).

DUCH  
(*wchodzi*).

HAMLET  
(*idzie za nim*)  
(*nagle zatrzymuje się*)  
(*ostro:*)

Gdzie mnie prowadzisz? Mów! Nie pójdę dalej!

DUCH  
(*zatrzymał się*)

Słuchaj mnie ...

HAMLET  
Słucham.

DUCH  
Zbliża się godzina. –  
Mus srogi – w płomień – straszliwy mnie – woła.  
Muszę powrócić – jeszcze – –

HAMLET  
Biedny duchu ...

DUCH  
Daremna litość. – Wytężaj słuch – – słuchaj.

HAMLET  
Mów – mów – mów – winien jestem słuchać ciebie.

DUCH  
O, winien jesteś pomścić ...

HAMLET  
Pomścić!

DUCH  
Pomścić ojca! –  
Nocą się błąkam marą w żywym świetle,  
dzień jęczę w płomień straszliwy więziony –  
póki kał wszystkich popełnionych grzechów  
żarem nie spali się – świetląc mą duszę. –  
Skąd idę – kędy wrócić mam – przemilczęć muszę:  
żywy człowieka rozum nie ogarnie,  
jakie katusze te, jakie męczarnie! – – –  
Słuchaj – o słuchaj – jeśli choć cokolwiek  
ojca twojego kochałeś ...

HAMLET  
Przez Boga!

DUCH  
Mścij! – Mścij! – Czyn mordu! mord!

HAMLET  
Mord!

DUCH  
Mord ohydny!

HAMLET  
O, to okropne – okropne – okropne.  
O, prędzej – prędzej mów, dla Boga – pomszczę!!

DUCH  
Pomścisz! – Za pomstą pójdziesz ty – szlachetny –  
Hamlecie, synu – słuchaj, cny Hamlecie:  
puszczono rozgłos, że podczas snu mego  
w ogrodzie, kędym legł – wąż mnie ukąsił.  
Kłamstwem! Słysz! Kłamstwem tym zwiedziono Danię.  
Wąż ten, co ojca twego we śnie zabił,  
nosi dziś jego – koronę! –

HAMLET  
O nieba!  
Stryj – nie zawiodły mię przeczucia moje.

DUCH  
Bezwstyd! Sromota! – Pokalał me łożo.  
Uwiódł i zdradą pohańbił mi żonę.  
Bezwstyd, sromota – złamane przysięgi,  
przysięgi ślubu złamane – w barłogu  
w sprośnej uciesze żądz nigdy niesytych. – –  
Słyszałeś – – słuchaj – – wiele nie odkrytych  
tajemnic jeszcze rzec mam – – mus mię nagli –  
powietrza ranny wiew – – chłód ranny wieje – –  
– – Raz po południu – sam – w ciszy ogrodu  
zasnąłem snem pokoju – stryj mię zdybał,  
podszedłszy ku mnie skrycie,  
i z flaszki kropel blekotu wlał w ucho.  
Ścięła się we mnie krew – i zgasło życie.  
Trądem się pokrył trup, skorupą wrzodu.  
Brat zbawił życia, berła, zbawił żony!  
W maju mych grzechów podstępnie zgładzony!  
bez porachunku z win – jeszcze – nie zmytych ...

HAMLET

O, to okropne – okropne – okropne. –

DUCH

Iskra uczucia tli – niechaj się pali!  
Nie ścierp! Dziś łoże i tron władców Danii  
ohydnym gniazdem – ścierwem hien i szakali. –  
– – Lituj się sercu – lituj – jej – w niewoli,  
w niewoli własnych żądz – – choć serce boli,  
Niebu pozostaw ją – i jej – sumieniu.  
Sumienie, robak, co występnych toczy,  
wstępnej własny wstyd stawi przed oczy,  
ohydę własną stawiając wciąż przytomnie.  
Bądź zdrów – już świetlik mdli – – wiew ostry z dali – – –  
już świetlik coraz mdli – – – mgli w oddaleniu ...  
Żegnam cię – Pomnij mnie! – – –

Pamiętaj – o mnie!  
(znika).

HAMLET

O wy niebiańskie Potęgi! – O Ziemię!  
Przez Piekieł moc! – – O nie! – Mój ojciec – serce...  
Sił! Sił! Potęgi!! – Pamiętać o tobie!  
O biedny duchu, stanie ci się zadość.  
Dopóki życia! Dopóki pamięci!  
Precz, precz ode mnie wszystko! – Ojciec! Ojciec!  
Wszystkie rachuby precz! – Dojrzałem w męża.  
To, coś mi zlecił: święte prawo moje!  
To, coś mi zlecił! Ojczy! To się stanie!!  
Tak mi dopomóż, Wiekuisty Panie! – –  
– Złamana wiara – łotr z maską uśmiechu. –  
Warto zapisać to – pisanie warte: – –  
że można uśmiech cnót mieć i być w grzechu –  
i łotrem, łotrem w Danii być –

(*rzuca książką o ziemię*)

Tu masz twą kartę!

Moja mnie karta – i moje wołanie:

(*z ręką u czoła*)

«Pamiętaj o mnie!» Wpisałem w tej księdze.

«Pamiętaj!» – Wiary dochowam przysiędze!

Z AKTU DRUGIEGO:

AKTOROWIE  
(*odchodzą*).

HAMLET  
(*żegnając ich*)

Bóg z wami.

AKTOROWIE  
(*wyszli*).

HAMLET

Otóż sam – sam – już – nareszcie!

Uczucie, bladość, łzy na zawołanie!?

Myśl postać jego gnie do jego woli,

jakby swą duszę miał w własnej niewoli!?

Ilionie! O królowo Ilionu! Hekubo!

Cóż on nad tobą płacze?! – W rolę twoją  
ileż łez wylał – – ?!

Cóż on uczyni – gdy jemu dam moją!?

Wrzaskiem napelni scenę, będzie siekł powietrze

rękami – wrzeszczał w ostatnich wyrazach;

narodek cały wyrwie z równowagi! –

Jestem inny i nic nie tracę z mojej wagi.

(*nagle*)

– Może dlatego – żem jeszcze nie zabił,

nie napasł dotąd stada sępów ścierwem

tego nędznika – łotra i zbrodniarza,

rzucając wzgardę mnie! – Dla nich mam wzgardę! – –

(*powoli*)

Łotr – który w zbrodni swej – bezczelnie żyje –

gdy nagle – stawię mu zbrodnię – przed oczy! –

i własny jego czyn w niej mu odkryję,

(*szybciej*)

wyzna swą zbrodnię sam! – Sam jad wytoczy

z ust: – Dowód zbrodni! –

(*ciszej, powoli*)

Każę tym – aktorom

coś podobnego, co – z ojcem się stało –

na naszej scenie – odegrać przed stryjem.

Patrzeć mu będę w oczy – śledzić będę

(*szybciej wraz i głośniej*)

najmniejszy jego ruch – jeżeli zadrgnie,

wiem! – Wtedy wszystko wiem! –

(*ciszej, powoli*)

Wszystko wiem wtedy.

(*powoli*)

Duch – którego widziałem – – może – był Szatanem. –

Szatan – posiada moc – by kształt swój zmieniał  
i taką postać przybrał – która zwiedzie.  
Gdy ja w żalobie i smutku nad miarę  
myśl mą gubiłem – myśli mi podsuwa,  
które nad przepaść wiodą – gubiąc – duszę.  
– Innych dowodów chcę i znaleźć muszę!  
– Teatr i sztuka ta – służy za wędę.  
Kłamstwo mu zedrę z lic – PRAWDY dobędę!

Z AKTU TRZECIEGO:

POLONIUSZ

*(odchodzi)*

*(za nim wynoszą światła ze sali).*

HAMLET

*(daje znak, by Rosenkranz i Gildenstern odeszli).*

ROSENKRANZ, GILDENSTERN

*(odchodzą).*

HAMLET

*(też chwilę daje znak, by Horacy szedł za nimi).*

HORACY

*(odchodzi).*

HAMLET

*(patrzy za nimi)*

*(upewnia się, czy odeszli)*

*(ogarnia oczyma sale, gdzie przed chwilą odbywało się widowisko)*

*(ciemno)*

*(ode drzwi tylko widzi poza galerią w zamku światła)*

Jak wraz – jak wraz – ta dziwów pełna NOC.

To chwila teraz ta.... tajemny ciąg

grób dźwiga – wieje czar i trupi dech.

Erynnis żąda krwi! – O, czynów! Rąk!!

Przepadnij, dniu! – O dniu idący, stój!

Teraz ta noc – to dzieła – to czyn mój!

Ha! Mam tam pójść – i właśnie do niej.

*(w myśli:)*

A więc w tej chwili ją Los mi wskazuje,

jako przyczynę zbrodni, nie ofiarę;

ją, jako tę, co truje łamiąc wiarę!

*(głośno)*

*(w przerażeniu:)*

O myśl – ta myśl, co grozą w uszach dzwoni.

Nie! – nie – – to nie – duszo, spokoju.

Sztylety w ustach mam, ale nie w dłoni. –

Zasztyletuję słowem, zabiję słowami.

Duszo, innymi wskrzeszę cię czynami!!

Z AKTU TRZECIEGO:

*(Galeria na jednym z pięter pałacu).*

HAMLET

*(przechodzi właśnie, mijając komnatę króla)  
(drzwi tej komnaty uchylone)  
(z okna wielkiego bije światło).*

KRÓL

*(w głębi sypialni klęczy).*

HAMLET

*(stąpa cicho)  
(zatrzymuje się nagle)  
(w myśli:)*

Tędy ku izbom matki – prosta droga.  
Ha! – Legowisko króla – światło, drzwi otworem.  
U wrót nie widzę straży; – sam – spać idzie – w łóżce.  
Tak – to jest zatem wskazówka od Boga.  
Teraz! – – – Rozpięty krzyż nad jego głową.  
Cherubin z mieczem sam stanął przy krzyżu.  
Boży Zbawiciel schylił twarz surową.  
To ostrzeżenie – które mnie ślesz, Boże.  
*(głośniej)*  
Modli się – patrzy Bóg w jego ohydę.  
Teraz – modlitwy słucha Bóg: – człowiek się modli.  
Czyli występni są, zbrodniczy, podli,  
słucha ich wszystkich Bóg – w świętej spowiedzi. –  
Tyś mego ojca zabił w grzechów maju,  
we śnie – tyranie – czeka cię to samo!  
Ojca mojego duch – jęczy pod bramą  
i wnijść nie może – spokojny – do Raju.  
Tyranie, zbójco – śmierć weźmiesz tę samą.  
Pijaku – sprośny psie – graczu, klótniku,  
módl się – niech słyszy Bóg ohydy twoje.  
To czyn mój: sam wskaż czas na czyny moje!  
*(przebiega).*



Z AKTU CZWARTEGO:

(*Równina w Danii*)  
(*w głębi przechodzą wojska Fortynbrasa*).

HAMLET  
(*patrzy na rotę przechodzącą*)  
(*w oddali*)

Jakże mnie wszystko oskarża i wszystko  
woła: mścij się ty! Ty mścij się! – –  
Bydłę, kto tylko spać – jeść i spać umie,  
a nie człowiek – co myślą swą Boga rozumie  
i to, co było, zna, i przyszłość widzi,  
równien Temu, co z ludzkich rachub górnie szydzi  
i ster Sam dzierży. – Tak; przed tym obawa:  
że Los inaczej – – co inne gotuje  
niż to, co człowiek sam waży i knuje.  
Tchórze! – – I jakże króluję nad nimi?  
Znowu zrównałem się z nimi wszystkimi. –  
– Iluż to widzę, co pędem tą drogą  
na oślepiec lecą – za Losem w pościgu ...  
choćby, jak oto ci – pod jego wodzą,  
za Sławą! oślepiec! gdzie szala przeważy,  
jak Los rozegra tę grę w tej szermierce;  
żołd i zysk ważą! – ja ważyć mam serce. –  
Wielkości! Iść ku twemu wielkich mianu,  
to w każdym calu mianu temu sprostać  
i li dla Ducha żądz swej woli dostać!! –  
Ojczy, mój ojczy! – Matko – o mój wstydy. – –  
Na bój wy! Leźcie w śmierć bandą najemną!  
Wola dziś moja jest! – Czyny przede mną!!

Słów jeszcze parę nie o chorobie Hamleta, ale raczej o pewnej wadzie fizycznej; wadzie ustroju fizycznego u Hamleta. Hamlet jest tłustej kompleksji i ma oddech krótki. Oczywiście wadę tę należy jak najdelikatniej rozumieć, to jest tak, że jest ona ledwo dostrzegalna. Żadna z osób w dramacie nie wspomina o tej wadzie, tylko czyni to matka sama. Matka, która ustrój jego najlepiej zna, i dla niej wada ta jest dostrzegalną i widoczną, gdyż ona wie dobrze o tej wadzie.

Rolę Hamleta w dramacie Szekspira grywał właśnie ów Burbage, z którym razem Szekspir teatr prowadził. Otóż w elegii na śmierć tegoż Burbaga w roku 1618 jest dwuwiersz następujący:

«I nie usłyszymy już młodego Hamleta, wołającego mimo krótkiego oddechu (zadyszki): zemsty, za śmierć ukochanego ojca».

Dłaczego z całej roli Hamleta ten szczegół przytoczono, gdy nigdzie w roli szczegół ten nie jest podkreślony, i jeśli chodziło o rolę Hamleta, raczej nasuwałyby się inne, nie ten, najmniej spodziewany?

Przypuszczam, że właśnie Burbage, który Hamleta miał grać, miał tę, ledwo dostrzegalną, wadę zadyszki i oddechu krótkiego, i że Szekspir postać tę Hamleta, skoro miała być na sce-

nie grana, związał w ten sposób z osobą Burbaga. Że aktora i przyjaciela swego wadę, lekką i niewielką, uczynił jednak wadą Hamleta równocześnie, aby ruch i gest żaden tej postaci nie był fałszywy i nie wydał się do roli tej niestosownym. Zyskiwał w ten sposób żywą postać i naturalną. Burbage zaś mógł teraz grać tę postać Hamleta swobodnie, gdyż wada ta jego, widno, nie była wielka i znaczna – a jeżeli w którym miejscu tej roli dała mu się uczuć – to szło na karb tego – że to do sztuki tej należy.

Z nim niewątpliwie musiał dramat ten i rolę, i wszystko, co się do tragedii odnosiło, omawiać, wiedział, że on, Burbage, rolę tę będzie grał, i z nim odbywać mógł próby, nim rękopis oddawał mu na scenę.

Rzecz bardzo interesująca, że tenże Burbage, aktor i kierownik teatru, umiał także malować, i to zupełnie dobrze, i rysował zupełnie dobrze, gdyż załączam tu w reprodukcji portret jego własny przez niego malowany<sup>15</sup> oraz portret Szekspira malowany prawdopodobnie także przez niego, zdają mi się bowiem te obydwie portrety techniką i talentem rysownika do siebie zbliżone.

Może wobec tego dekoracje w teatrze Burbaga, a więc dekoracje teatru Szekspirowskiego były także dziełami sztuki – ?

Teatr ten Szekspirowski trzeba sobie wyobrazić. Zupełnie inną była w tym teatrze konstrukcja i budowa SCENY, niż to jest w obecnych, dziś istniejących teatrach. Budowa tej sceny była taka, że pozwalała na szybką i natychmiastową zmianę terenu akcji dramatycznej, często nawet bez żadnego umyślnego przestawiania dekoracyj. Wobec tego łatwo można zrozumieć, że tragedia Hamleta mogła być odegrana w dwóch godzinach, że wszystko działo się w oczach widzów w natychmiastowym następstwie. Jest to rzecz olbrzymiej wagi ten w y g l ą d sceny. Wygląd sceny bowiem jest decydującym czynnikiem w konstrukcji i budowie dramatu samego. Nie co innego, tylko wygląd sceny decydował o przebiegu dramatu w teatrze greckim; nie co innego, tylko tenże sam wygląd sceny decydował o przebiegu dramatów Szekspira. To znaczy decydował o tym: jakie epizody będą dla widzów widzialne, których epizodów będą widzowie świadkami. I przy tej konstrukcji sceny szekspirowskiego teatru widział Szekspir, że tu lub ówdzie akcję może przenieść. Świadomość ta wystarczała zupełnie. Wszystkie jego dramata, tragedie i komedie posługują się tak zbudowaną sceną.

Jakże zatem mogła przedstawiać się SCENA, gdy na niej grano Szekspirowskiego *Hamleta*? Oto było: proscenium obszerne, a dopiero poza proscenium budynek dwu lub trzypiętrowy.

Proscenium był to rodzaj estrady, wysuniętej dość naprzód i wkraczającej w salę widzów. Zaś budynek ów piętrowy zasłonięty był oponą, czyli wielką kurtyną.

Dopiero po rozsunięciu kurtyny we dwie strony, odsłaniał się widok budynku, do samego dramatu przygotowanego.

Budynek ten dwupiętrowy był niejako p r z e k r o j e m zamku Hamletów; przekrojem, uwidaczniającym galerie i pokoje zamkowe; a zaś ponad pierwszym piętrem tego pałacu znajdowały się owe terasy, gdzie się pojawiał duch.

Galerie owe i pokoiki ujmowane być mogły w arkady i rozdzielane od siebie wzajem słupami, kolumnami, a były wszystkie arrasami przysłonięte. Zaś w miarę tego, gdzie i w którym pokoju co się działo, rozsuwano arras-zasłonkę i ukazywało się wewnątrz; czy to: izba u Poloniusza, czy to sypialnia króla, czy to pokój królowej, czy izba w kustodii zamkowej, czy też ów pokój, kędy do Hamleta zachodzą Rosenkranz i Gildenstern, zapytujący, co Hamlet uczynił z ciałem Poloniusza.

---

<sup>15</sup> Dr Kellner w dziele swym daje podpis: Selbstporträt.

Klisze obydwu tu zamieszczonych portretów wykonane są według klisz podanych w dziele prof. dra Kellnera: *Shakespeare*. W edycji Lothara: Dichter und Darsteller. Lipsk. Seemann.

I tylko stosunek wysokości człowieka do architektury mógł być inny niż w rzeczywistości, i rzecz mogła się przedstawiać jako całość tak, jak to widzimy na obrazach Giotto, że figury, postacie ludzi, *dramatis personae* są za duże nieraz w stosunku do otaczającej architektury.

Gdy zaś scena miała przedstawiać wielką salę w zamku, wtedy rozsuwano tylko arrasы zasłaniające galerię środkową na parterze budynku, i w ten sposób galeria ta tworzyła niejako przedsionek wielkiej sali; a zaś pokoiki wszystkie inne pozasłaniano arrasami, które na ten raz zesunięto, i tak osiągnano bogate ustroje sali, której tylko jedna ściana była widoczna, a aktorowie grający występowali na *proscenium*.

Wtedy była to owa sala audiencjonalna w zamku; a parę mebli potrzebnych i parę sprzętów wносиła służba i w oczach publiczności je ustawiała. Były to więc krzesła dla króla i królowej, dla dworu. Często zaś, gdy sprzęt jaki był jeszcze potrzebny, a na scenie go nie było, gdyż cokolwiek znajdować by się miało na *proscenium*, to trzeba było przynieść – zaraz jest o sprzęcie tym mowa w tekście, jak na przykład w scenie pojedynku przynoszono rapiery, przynoszono stół i dzbany z winem, i puchary.

Gdy zaś w tejże samej wielkiej sali miało być widowisko, wtedy na *proscenium* zasiadał król Klaudiusz z całym dworem, galerię dolną zasuwano arrasem na ten raz, a rozsuwano arrasы na galerii pierwszego piętra i tam aktorowie odgrywali ZABÓJSTWO GONZAGI.

Byłoby rzeczą szczegółowej reżyserii przedstawić, jak się w takiej budowie sceny cały ten dramat odbywał, aby móc wyraźnie i jasno wykazać, jak dalece taka a nie inna budowa sceny dla dramatu *Hamlet* jest odpowiednia. Taka budowa sceny ujawnia przede wszystkim całość, taka budowa sceny pozwala widzowi całość tę objąć, taka budowa czyni widza świadkiem wszystkich tajemnic zamku Hamletów i pozwala aktorom dramat cały odegrać w ciągu dwóch godzin.

Gdy zaś scena miała przedstawiać: cmentarz, wtedy w miejscu kurtyny opuszczano lub zesuwno płótno pomalowane w stylu arrasów Van Orleya lub Giulia Romana, płótno wyobrażające pejzaż cmentarny z grobowcami, tumbami i malowaną architekturą cmentarną.

A wtedy może w miejscu, gdzie była dolna galeria pałacowa, płótno to było wycięte i właśnie owa galeria przedstawiała w tej chwili niejako bramę cmentarną, przez którą się na cmentarz wchodziło.

I tak samo zesuwno znów w innej scenie inne płótno, w tymże samym arrasów stylu pomalowane, które przedstawiało: równinę w Danii, gdzie wśród pola widać było w oddali namalowaną armię Fortynbrasa. Na *proscenium* zaś stał Hamlet i kilku tylko żołnierzy przechodziło obok niego, w tymże samym kierunku, co namalowana armia, a zaś z Rotmistrzem tylko wdał się Hamlet w rozmowę.

I kiedy Hamlet owej nocy, po widowisku teatralnym idzie do komnaty królowej-matki, to z *proscenium*, gdzie był pozostał sam, po wypowiedzeniu monologu idzie w głąb i najpierw wkracza w galerię na parterze i kieruje się ku prawej stronie poza galerią. W tymże momencie zasuwają się za nim arrasы dolnej galerii, a równocześnie odsuwa się arras obok galerii pierwszego piętra ze strony prawej i widzimy sypialny pokój króla Klaudiusza. Obok tego pokoju musi przejść Hamlet, by potem, idąc galerią pierwszego piętra ku drugiej stronie, wszedł do pokoju matki. – Toż samo było w epizodach z Duchem. Nasamprzód strażnicy z Horacym i Hamlet z nimi oczekiwali na pojawienie się Ducha na górnym tarasie pałacu i tam Duch się pojawiał. Duch, dając Hamletowi znaki, wiodł go za sobą i po chwili widziano ich obydwóch w galerii środkowej pierwszego piętra. Gdy zaś po rozmowie z Hamletem Duch się oddalił (zniknął), przybiegali ku Hamletowi strażnicy i Horacy i wszyscy razem znaleźli się teraz w galerii pierwszego piętra, a zaś Duch, który wołał swoje: PRZYŚIAŹCIE, pojawiał się w galerii dolnej na parterze, tuż pod nimi, i był jeszcze dla widzów widzialny. Dopiero gdy Hamlet umówił się ze strażą, żeby miejsce zmienić, zbiegali wszyscy na dół i pojawiali

się w dolnej galerii pałacu na parterze, gdzie przed chwilą był Duch. Tutaj ponawiali przysięgę, a Duch znowu teraz i dopiero teraz odzywał się spod sceny (spod ziemi).

W scenie zaś, gdzie Hamlet mówi, gdzie należy szukać ciała i trupa zabitego Poloniusza, mówi wyraźnie o s c h o d a c h p r o w a d z a c y c h d o g a l e r i i: „A jeśli go tam (to jest w Niebie) nie znajdziecie w tym miesiącu, to poczujecie go w następnym na schodach prowadzących do galerii”.

Przekrój zamku Hamletów. Jedna wielka ściana plastyczna, zmieniająca swój wygląd co chwila za pomocą arrasów i opon, kryjąca i ujawniająca kolejno całą TAJEMNICĘ zamku Hamletów, dekoracyjnie stylowa i architektonicznie jasna, będąca pełnym wyrazem SZTUKI MALARSKIEJ owego wieku, wywodząca swój rodowód od fresków Giotto i fresków Mantegni, od średniowiecznych scen Pasji w katedralnych wielkich tryptykach.

Architektura, Malarstwo i Dramat w jedność spojone, ujawniające zmysłom widzów, ŚWIATU i DUCHOWI WIEKU POSTAĆ ICH i PIĘTNO.