

Hamlet wtóry - Romana Jaworskiego gra z konwencją

Autor tekstu: **Małgorzata Frankowska**

"Hamlet — czy wiecie co oznacza to imię?
Jest ono wielkie i głębokie i oznacza
życie ludzkie. Hamlet to ty i ja, i każdy z nas
w większym lub mniejszym stopniu (...)"

W. Bieliński

	Spis						treści:
I.		Skąd		się		biorą	Hamleci?
II.	Hamlet	—		imię,	które	wszystko	znaczy
III.	Jak	pewien		książę		został	Hamletem?
IV.	Hamlet	przegląda		się	w	krzywym	zwierciadle
V.	Quo vadis, Hamlecie?						

I. Skąd się biorą Hamleci?

„Dlaczego ci ludzie zjawili się na świecie?, czy dlatego, że są potrzebni, że bez nich ludzkość nie mogłaby iść dalej po drodze swego przeznaczenia? (...) Nikt nie odpowie na to pytanie twierdząco, a więc nikt nie może powiedzieć, że ci nowożytni Hamleci są potrzebni dla szczęścia społeczeństwa, które ich zrodziło”. [1]

Można polemizować z tym stwierdzeniem Antoniego Żłotnickiego, bo kwestia konieczności i obligatoryjności istnienia „nowożytnych Hamletów” plasuje się w kręgu kontrowersyjnych czy nawet wątpliwych. Dyskusji natomiast nie podlega fakt samej ich egzystencji i wpływu na kształtowanie się modelu współczesnego bohatera literackiego.

Nie da się również zaprzeczyć temu, że losy renesansowego księcia stanowią źródło niegasnącej fascynacji i inspiracji. Krytycy i badacze literatury starają się dociec przyczyn tej niesłabnącej popularności i określić na czym polega geniusz Szekspirowskiej tragedii i jej niewyczerpany po dziś dzień potencjał w dziedzinie estetyki i filozofii.

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, starałam się zapoznać z tą niezwykłą postacią od czasu jej pierwotnych narodzin, czyli od pierwszych szkiców jej sylwetki w mitycznych przekazach pradawnych ludów plemiennych. Funkcjonowanie mitów o szamanie i herosie, które stanowiły kanwę historii Hamleta, wzbogaconych różnicami etnokulturowymi owych plemion i modulowanych przez upływające wieki przyniosły próbę odpowiedzi na pytanie o wieloaspektowość i wielopłaszczyznowość bohatera realizującego wątek hamletyczny.

Przywołanie dramatu Romana Jaworskiego pt. *Hamlet wtóry* wynikało z potrzeby obserwacji zmian zachodzących w utrwalonym przez tradycję modelu tego bohatera. Zmian motywowanych chęcią polemiki i dyskusji z konwencją. Usprawiedliwionych ponadto pragnieniem odnalezienia dla niej miejsca na płaszczyźnie współczesnej kultury.

II. Hamlet — imię, które wszystko znaczy

„Bądźcie pozdrowieni, psychoneurotycy! Za to, że macie czułość w nieczułości świata, niepewność w pewności. Za to, że tak często odczuwacie innych jak siebie samych, za to, że czujecie niepokój świata, jako bezdenną ograniczoność i pewność siebie. Za wasze fobie mycia rąk z nieczystości świata, za wasze lęki przed zamknięciem ograniczoności świata, za wasz lęk przed bezsensownością istnienia. Za delikatność niemówienia innym tego, co w nich widzicie. Za waszą niezaradność praktyczną i praktyczność w nieznanym, za wasz realizm transcendentalny i brak realizmu życiowego, za waszą wyłączość i trwogę przed stratą bliskich, za waszą twórczość i ekstazę, za wasze nieprzystosowanie do tego co jest, a przystosowanie do tego co być powinno, za wasze wielkie uzdolnienia, często nigdy nie wykorzystane. Za to, że niewczesne poznanie się na waszej wielkości nie pozwala na poznanie się na wielkości takich samych, którzy przyjdą po was. Za to, że jesteście leczeni, zamiast leczyć innych; za to, że wasza siła niebiańska jest zawsze spychana przez siłę brutalną; za to, co w was przeczuwanego, niedopowiedzianego, nieogarnionego. Za samotność i dziwaczność waszych dróg. Bądźcie pozdrowieni!” [2]

Powyższa odezwa autorstwa prof. Kazimierza Dąbrowskiego wybitnemu reżyserowi

Konradowi Swinarskiemu wydawała się jednym z kluczowych tekstów w odniesieniu do osoby renesansowego młodzieńca o imieniu Hamlet. [3] Zawarty w niej opis ludzi psychoneurotycznych sprawiał wrażenie zgodności co do charakterystyki duńskiego księcia, a przynajmniej w kilku punktach był z nią styczny. Jest to wprawdzie jedna z wielu dróg interpretacji Szekspirowskiej tragedii, którą podąża reżyser, ale z pewnością należy do tych poruszających najistotniejsze zagadnienia i płaszczyzny dramatu. Do nich zazwyczaj zalicza się: pozorowane bądź rzeczywiste szaleństwo głównego bohatera, jego wiarę w Ducha lub jej brak; kwestia seksualności młodego człowieka (najczęściej zadawane tu pytania przybierają następujące postaci: Czy Hamletowi można przypisać kompleks Edypa?; Jakie relacje łączyły go w Wittenberdze z Rosencrantzem i Guildenstemem? Jak odczytać aluzje erotyczne kierowane przez niego do Ofelii: jako zapowiedź, czy jako próbę przywołania minionych wydarzeń?); Dlaczego książę waha się tak długo z dokonaniem zemsty i jakie są faktyczne pobudki tej powściągliwości? i w końcu: o czym tak naprawdę mówi filozofia młodzieńca i na ile jest oryginalna, a na ile stanowi natchnienie zaczerpnięte z pism myślicieli i kto ewentualnie mógłby reprezentować ich krąg?

A w gąszczu tych pytań, które stanowią niewielki wycinek całości (i wciąż rodzą się nowe!) najistotniejsze, chcąc nie chcąc staje się to, że żadne z nich nie doczekało się jednej i niepodważalnej odpowiedzi. Choć odpowiedzi tych padło tysiące, to każdą z nich można poddać w wątpliwość.

Hamlet pozostaje więc jedną z najbardziej zagadkowych postaci kultury i literatury. Mimo upływu lat budzącą nadal żywe dyskusje i polemiki, ale przede wszystkim mnóstwo kontrowersji. Spory toczą się na każdej z płaszczyzn budujących jego los.

Problem wiarygodności choroby psychicznej, jakimi niewątpliwie są szaleństwo i obłąkanie, jest ważny do rozstrzygnięcia nie tylko dla teoretyków literatury, ale i dla postaci dramatycznych z otoczenia Hamleta. Wszyscy wierzą, że stany obłądu, zdradzane przez księcia, są autentyczne i starają się dociec ich bodźców. Ostatecznie wśród domniemywanych przyczyn wymieniają: nagłą śmierć ojca, odrzucenie przez Ofelię zapalów miłosnych bohatera i w końcu: zbyt krótką żałobę Gertrudy po stracie męża oraz skażenie królewskiego łóża kazirodczą miłością. I tylko przez jeden krótki moment, podczas dyskusji prowadzonych z Hamletem, w Poloniuszu rodzą się niejasne przeczucia, że książę nie jest w rzeczywistości aż tak szalony:

"POLONIUSZ

Ileż sensu mają czasem jego odpowiedzi! (...) W tym szaleństwie jest metoda. (...)" [4]

Tropem tym podążyła większość badaczy, formułując tezę, że młodzieniec zakłada maskę błązna, w rzeczywistości pozostając przy zdrowych zmysłach. Przyczyny tego zachowania upatrywane są w chęci przekonania się o prawdomówności Ducha, a Wojciech Bogusławski stwierdza przy tym:

„Oddalony od następstwa tronu, łatwo się domyśla, że zguba jego potrzebną jest przy właścicielowi, a nie spodziewa się żadnej obrony od matki, która ojca jego poświęciła miłości bratobójcy. Zmyśla więc obłąkanie rozumu, aby pod tą niedołężności maską, mniej niebezpiecznym wydając się stryjowi, zapewnić życie swoje i dalsze sposoby dochodzenia tej straszliwej prawdy". [5]

Krytykom wydaje się też prawdopodobnym stwierdzenie, że Hamlet początkowo udawał obłąkanego i robił to na tyle dobrze, by przekonać innych, że w konsekwencji sam uwierzył i w ostateczności naprawdę popadł w szaleństwo. [6]

Choroba księcia jest o tyle specyficzna, że zmysły nie zwodzą go co do percepcji obrazu otaczającego świata.

„(...) jest to jedno z tych szaleństw, kiedy za cenę przeciwstawienia się konwencjom można dotrzeć do głębszych prawd o świecie". [7]

Nie ma więc problemu na płaszczyźnie interpretacji rzeczywistości, ale pojawia się on w warstwie jej analizy. Czemu przyczyną są nie tylko wyznawane przez Hamleta poglądy, ale i fakt, że pozostaje on stale w stanie podrażnienia i nerwowości. [8] Łatwo się poddaje temu stanowi, co umotywowane jest kondycją psychiczną tej postaci, rodzajem jej emocjonalności i wrażliwości oraz zdolnością do filozoficznej refleksji. Przenikliwość obserwacji, obnażającą mu bezlitośnie obłudę i fałsz dworskiego życia, czyni go bohaterem niemocy. Jego wrażliwa dusza nie jest przygotowana na obwieszoną jej prawdę i stara się bronić przed faktem przyjęcia jej do świadomości. Lecz ostatecznie z rozgoryczeniem i rozczarowaniem książę przyjmuje taki obraz rzeczywistości jako autentyczny.

"HAMLET

Jak nudna, stęchła, płaska i jałowa
Jest każda z ziemskich spraw, cały ten świat!
Świat? Śmiechu warte: nieplewiony ogród,
Gdzie się panoszy zielsko ordynarnej
Ludzkiej podłości. (...)

(...) cała barwna sceneria globu wydaje mi się jałowa jak skalisty przylądek. Powietrze (...) w moich oczach jest jedynie nagromadzeniem wstrętnych i niezdrowych wyziewów. A człowiek? Niby wiem, że to arcydzieło — szlachetność rozumu (...) A jednak dla mnie, to tylko kwintesencja marnego prochu. Nie cieszy mnie człowiek - ani żaden mężczyzna, ani żadna kobieta. (...)" [9]

Młodzieniec przyjmuje postawę buntu wobec pozorności, marności i fasadowości egzystencji ludzkiej, wobec człowieka kamuflującego fałszywym uśmiechem zbrodnie i popędy niskich instynktów. Bunt ten wyraża się w szaleństwie oraz w samotności. Alienacja nie jest spowodowana jedynie niechęcią do dworskiego świata, ale ma bardziej złożone podstawy. Stanowi je również przekonanie o potrzebie tajemnicy, jaka musi spowijać przygotowania do zemsty i jej wypełnienie. Owe przygotowania dotyczą bardziej sfery psychiki Hamleta niż działań praktycznych i są przyczyną narodzin nie dającego się rozwiązać konfliktu „między wezwaniem do czynu a usposobieniem medytująco-komentującym”. [10]

Ostatecznie księżę okazuje się niezdolny do tego, by zamordować stryja i pomścić ojca. Fakt ten uzyskał co najmniej pięć odmiennych wytłumaczeń wśród badaczy literatury i jej interpretatorów.

Wolfgang Goethe tłumaczy go w sposób następujący:

„(...) piękna, czysta, szlachetna, w najwyższym stopniu moralna istota, nieposiadająca siły zmysłowej tworzącej bohatera, ginie pod ciężarem, którego ani nie może udźwignąć, ani zrzucić; każdy obowiązek jest dla niej święty, lecz ten jest zbyt ciężki. Żąda się od niej rzeczy niemożliwej nie w samej sobie, lecz niemożliwej dla tej istoty”. [11]

Zdaniem tego twórcy renesansowy młodzieniec nie jest w stanie zabić Klaudiusza, również i z takich powodów jak brak niezachwianej stanowczości, woli i energii, a także sceptycyzm i podrażnienie nerwowe prowadzące do samookłamywania. [12]

Karol Werder dowodzi czegoś wręcz przeciwnego. Twierdzi, że Hamlet jest jednostką zdecydowaną i obdarzoną wielką charyzmą, a jedynie okoliczności panujące na dworze hamują jego działanie. Przyczyn niepowodzeń upatruje więc w czynnikach zewnętrznych, niezależnych od księcia.

Grupa innych badaczy dowodzi, że Hamleta wstrzymuje powątpiewanie w historię przedstawioną mu przez Ducha. [13] Przeczy temu teza wysunięta przez G. E. Lessinga, który uważa, że księżę nie tylko wierzy słowom zjawy, ale jej pojawienie się determinuje wręcz jego późniejsze zachowanie noszące znamiona szaleństwa i obłądki:

„(...) duch ojca rozmawia tylko z Hamletem; w scenie z matką widzi go i słyszy tylko Hamlet. Cała nasza uwaga skupia się więc na nim i im więcej odkrywamy w nim cech umysłu rozstrojonego pod wpływem grozy i strachu, tym bardziej skłonni jesteśmy wierzyć, że zjawa, która to wywołuje, jest tym, za kogo on ją bierze. Upiór działa na nas nie wprost, lecz raczej za pośrednictwem Hamleta. Wrażenie, które na nim wywiera, zostaje nam przekazane, przy czym jest ono nazbyt konkretne i silne, abyśmy mogli powątpiewać w to, że wywołuje je przyczyna niezwykła”. [14]

Konrad Swinarski w swej analizie utworu budował teorię, mówiącą o tym, że młodzieniec hamowany jest w dokonaniu aktu zemsty silnym poczuciem tabu otaczającym stryja. Wiąże się ono z przeświadczeniem, że Klaudiusz zajmując miejsce swego brata u boku Gertrudy i dzieląc z nią łożo chroniony jest, w przekonaniu Hamleta, takim samym immunitetem nietykalności i świętości jak ojciec. Tak więc zabijając go, mężczyzna dopuściłby się tym samym zbrodni ojcobójstwa i uaktywnił w swym losie zdarzenia zawarte w micie o Edypie. [15]

W celu uzupełnienia obrazu kontrowersji wywołanych biernością i niezdecydowaniem młodego Duńczyka należy przywołać opinię Maurycego Mochnackiego, który potępia zachowanie księcia, oskarżając go o wyrachowanie, niegodziwość i podłość:

„Zamiarem jego jest odwet. Mógł w każdej chwili uczynić to co na ostatku uczynił, lecz czekał najstosowniej pory. Zbrodniarz, którego sumienie niepokoi, winowajca pokutujący, a przynajmniej nowych nie dopuszczający się zbrodni, nie powinien był umrzeć w tym stanie, zdaniem Hamleta. Straszliwa logika! (...) Usiłowania Hamleta zmierzają nie do tego, żeby zabić króla, ale żeby duszę jego w wieczne podać zatracenie. Chciał przywieść do maksimum sumę Racjonalista.pl

jego zbrodni; postanowił czekać, póki się nie przebierze miara jego występków! Tak, żeby w niebie na przebaczenie tylu win miłosierdzia zabrakło. (...) Logika Hamleta bardziej przeraża niżeli zbrodnia króla. A on sam, jeśli go z tego stanowiska uważać będziemy, jest potworem mimo całej mądrości i filozofii swojej". [16]

Idąc tym tropem analizy zachowania głównego bohatera, nakreśliły przed swymi oczami przerażający portret człowieka pozbawionego skrupułów. [17]

Opętanego chęcią zemsty, która w założeniu ma osiągnąć wymiar totalny, rozciągając się nie tylko na życie doczesne, ale i wieczne, strącając duszę wroga w przepaść ostatecznego potępienia. Książę jawi się tu, jako wyzbyty wrażliwości, działający według ściśle zredagowanego planu, który wszystko podporządkowuje z góry wyznaczonemu celowi, jakim jest zdobycie tronu.

Istnieje grupa twórców badających treści Szekspirowskiej tragedii, która wskazuje, że młody Duńczyk stawia na pierwszym miejscu w swoim życiu ambicje polityczne. Z tego względu odrzuca miłość Ofelii, jako namiętność rozpraszającą uwagę i usypiającą czujność wytrawnego spiskowca, pragnącego objąć władzę w Elsynorze. [18]

Szczerłość uczucia do pięknej dworki stanowi również kwestię trudną do rozstrzygnięcia. Wiele z interpretacji zakłada, że młody mężczyzna kocha Ofelię. Odsuwa ją od siebie, ponieważ nie ma nadziei na to, że w świecie fałszu i zbrodni miłość uzyska wymiar prawdziwego spełnienia. Namiętność w takim czystym kształcie, w jakim pragnie jej mężczyzna wydaje mu się na zawsze pozostawać poza zasięgiem. [19]

Inna teoria przekonuje, że Hamlet czuje się człowiekiem niegodnym uczucia dziewczyny. Jest ona dla niego jedyną nieskalaną istotą na dworze. W porównaniu do niej czuje się brudny i skażony grzechem. Dlatego nie chce nawet przebywać blisko niej, by jej nie zbrukać.

Ale prawdopodobnym jest również to, że książę odrzuca afekt dziewczyny po tym, jak ta oddała mu ofiarowane podarki. Rodzi się w nim wówczas przekonanie, że Ofelia jest w coś zamieszana, że stała się marionetką w czyichś rękach, że zaczyna się z nim bawić w grę pozorów. [20] Role „niewinnej” i „grzesznego” są tu rozpisane na inne osoby. Hamlet czuje się oszukany, to on w tym przypadku jest ofiarą sprytu i przebiegłości.

Niezaprzeczalnym dowodem prawdziwości uczuć bohatera mogą wydawać się słowa monologu wypowiedzianego nad grobem zmarłej dziewczyny:

"HAMLET

Kochałem

Ofelię.

Niechaj

czterdzieści

tysięcy

Braci

połączy

serca

—

suma

uczuć

Wciąż będzie mniejsza od mojej miłości". [21]

Ale jak każdą tezę postawioną przy próbach odczytu renesansowej tragedii i ten argument można obalić:

„I stwierdzenie Hamleta: 'Kochałem Ofelię' — też należy do sfery kreowania mitu, gdyż taki swój obraz chciałby przenieść poza granice śmierci, obraz nie zbrukany podejrzanym stosunkiem do matki i niezdecydowaniem seksualnym". [22]

W dalszych założeniach teoria ta przekonuje o tym, że dziewczyna była dla mężczyzny substytutem matki, łączącym w sobie uczucie do kobiety i zakazaną miłość kazirodczą. Jego wszystkie rozważania zaś, dotyczące czystości i wzniosłych pragnień, odnosiły się właśnie do osoby Gertrudy i miały w sobie ukryty silny podtekst seksualny. Brak cielesnego zbliżenia tłumaczy się zaś tym, że przy pierwszej jego próbie młodzieniec czuje swą niezdolność do erotycznego spełnienia. Stąd wynika poczucie niezdecydowania seksualnego. Książę obawia się nawet, że ten brak jasnej deklaracji jest widoczny dla wszystkich i boi się, że jest postrzegany jako homoseksualista. [23]

Pomimo wzbudzających kontrowersje opinii dotyczących postaci Hamleta, wszyscy interpretatorzy zgodni są co do tego, że jest on reprezentantem trudnego czasu kryzysu międzyepokowego. Jest obserwatorem ścierania się antynomicznych paradygmatów kulturowych, obalania jednych mitów i budowania innych. Zdaje sobie sprawę z potrzeby kultywowania ideałów minionej epoki, a z drugiej strony widzi, że nie mają one wiele wspólnego z rzeczywistością, że pozostają nierealną fikcją i czystą teorią. W latach jego młodości niezachwiana wiara ustępuje trzeźwości rozumu.

„Mentalność średniowiecza, wraz ze swoją strukturą pionową (z jednoznaczną hierarchią dominacji wartości religijnych jako stojących ponad społecznymi i politycznymi) odchodzi w przeszłość. W to miejsce rodzi się mentalność nowa, renesansowa, gdzie wartości doczesne,

ziemskie, wymierne w kategoriach korzyści, zaczynają konkurować z niebiańskimi. Ład Opatrzności zмага się z ładem (czy też nieładem) Fortuny". [24]

Młody Duńczyk nie jest świadkiem tylko kryzysu epokowego, dotyczącego całego pokolenia. Przy całym chaosie wchodzenia świata na nowe tory rozgrywa się i jego osobista tragedia, którą jest śmierć ojca. Jest ona dla niego „aktem granicznym i zarazem symbolicznym. Oznacza zmianę czasów: ze zdrowych na kalekie.(...)” [25]

Niezależnie od tego, za którą z interpretacji się opowiemy; czy okrzyknijemy Hamleta pozbawionym skrupułów mścicielem, czy wrażliwym młodzieńcem, czy uwierzymy w szaleństwo, czy też zdemaskujemy je jako kamuflaż, jedno jest pewne: portret renesansowego księcia malowany przez teoretyków literatury i badaczy Szekspirowskiej tragedii, nie został jeszcze ukończony. I wszystko wskazuje na to, że jeszcze długo nie będzie. Każdy tworzy swój własny zarys tego portretu, szkic dający jedynie przeczucie o całości. Istnieje obawa, że owo przeczucie nigdy nie zamieni się w pewność.

III. Jak pewien książę został Hamletem?

"Wczoraj w nocy czytałem właśnie *Hamleta* po raz nie wiem który w życiu. (...) Jest to dla mnie wprost rzecz nie do pojęcia, że dzisiejszy człowiek w każdym położeniu, w każdym najbardziej nowożytnym i złożonym rozstroju duchowym nie znajduje w niczym tyle analogii z sobą, ile w tym dramacie. (...) Hamlet - to dusza ludzka, jaka była, jaka jest i jaka będzie. (...) Szekspir przeszedł w nim granice zakreślone nawet geniuszom. (...) jakim sposobem ten Anglik mógł w siedemnastym wieku przeczuć wszelkie psychozy, będące wytworem dziewiętnastego, to mimo wszelkich studiów o *Hamlecie* pozostanie dla mnie wieczną zagadką". [26]

Słowa Leona Płoszowskiego, bohatera powieści pt. *Bez dogmatu* autorstwa H. Sienkiewicza, stanowią przykład fascynacji dziełem wybitnego Anglika. Fascynacji, która udziela się każdemu, kto miał do czynienia z tragedią o renesansowym młodzieńcu. Stanowi ona ponadto źródło tajemnicy spowijającej geniusz Williama Szekspira, kwestię jego niepowtarzalności, samorodności i oryginalności. Te zagadnienia dotyczą również wykreowanych przez niego postaci.

W trakcie badań nad spuścizną literacką po słynnym Stradtforczykowi wyłoniło się spore grono zainteresowanych zagadnieniami inspiracji Szekspirowskich.

"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 (...).

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 (...) tym zupełnie zmieniając tekst dawny nudny (...), a dając coraz częściej dzieło jakoby zupełnie nowe". [27]

Hamlet był właśnie takim dramatem, znanym Szekspirovi „wprost ze sceny”. Ale pierwowzoru, który zaciekał elżbietańskiego twórcę, nie możemy w tym przypadku określić mianem „kiepskiego i lichego sztuczdyła”. Mowa tu bowiem o „Pra-Hamlecie”, przez badaczy niemieckich nazwanego: „Ur-Hamletem” [28], którego autorem był obdarzony niezwykłym talentem Thomas Kyd.

Pierwsza sceniczna wersja losów duńskiego księcia niestety zaginęła. Zachował się jedynie jej wariant napisany w języku niemieckim: "*Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Denmark*". [29]

Ale istnienie wersji historii Hamleta, której twórcą był Kyd, potwierdzają liczne wzmianki. Jedną z nich, już w 1589 roku, zamieścił w swym satyrycznym przeglądzie Thomas Nashe, pisząc o współczesnej mu literaturze. Thomas Lodge natomiast, w pamflecie pt. *Nędza dowcipu i szaleństwa* zawarł skrócony opis fabularny i strukturalny tragedii o młodym księciu, ironizując przy tym z jego dylematów moralnych i świadomości czynów.

Philip Henslowe zaś, który był przedsiębiorcą teatralnym, zamieścił w swym „Diariuszu” datę jednego z pierwszych przedstawień „Pra-Hamleta” — było to 9.6.1594 roku i nie jest wykluczone, że świadkiem któregoś z tych wydarzeń mógł być Szekspir. [30]

Badacze literatury wyrażają przekonanie, że tragedia autorstwa Kyda miała dynamiczną akcję pełną zrytmizowanych dialogów. Unikała natomiast rozbudowanych monologów i elementów statycznych oraz opisów, spowalniających tok wydarzeń. Postaci przedstawione w

dramacie ulegały licznym przemianom osobowościowym, ich konstrukcja psychologiczna była wielopłaszczyznowa i złożona, a struktura charakterologiczna szeroko rozbudowana.

Te przypuszczenia, co do budowy formalnej dramatu, są formułowane na podstawie znanego i zachowanego tekstu Kyda pt. *Tragedia hiszpańska*, przekonującego o wielkim talencie dramatopisarza, o niezwykłym wyczuciu scenicznym i zdolnościach adaptacyjnych.

[31]

Podkreśla się zwłaszcza te ostatnie, mając na uwadze fakt, że Thomas Kyd czerpał inspirację z wzoru napisanego prozą, niespełniającego elementarnych wymagań sceny i inscenizacji.

Źródło natchnienia stanowił tu bowiem cykl utworów zatytułowany: *Sto opowiadań tragicznych* z 1576 roku, których autorem był Franciszek de Belleforest. Pośród jego krótkich form literackich znalazła swoje miejsce historia o Amlethcie, zawierająca, obok wątków drastycznych, idee i wartości renesansowe. De Belleforest pozbawił ją prymitywnej formy pierwowzoru, przyozdabiając i stylizując ją w taki sposób, by była pociągająca dla szesnastowiecznych czytelników.

Wspomniany pierwowzór świadczy o tym, że również i ten francuski tłumacz nie był ojcem *Hamleta*. Podążając dalej tym tropem znajdziemy się w roku 1200, spotkamy osobę Saxo Grammaticusa i odnajdziemy jego kroniki: „Historia Danica or gesta Danorum”. **[32]**

Te średniowieczne kroniki powstały na kanwie podań i legend folkloru północnej Skandynawii. Zawierają w sobie III i IV księgę, które opowiadają o niezwykłych losach i przygodach Amletha. Co więcej realizują niezmiennie pierwiastki strukturalne schematu hamletowskiego, a więc: występowanie i ścieranie się ze sobą dwóch wrogich stronnic, morderstwo popełnione na ojcu głównego bohatera, prześladowanie młodzieńca przez mordercę jego ojca, wygnanie bohatera, jego powrót z dalekiej i niebezpiecznej podróży oraz dokonanie aktu zemsty. **[33]**

W przypadku wątku hamletycznego korespondencje literackie w tym czasie są znacznie szersze. Początkami sięgają romansów średniowiecznych, które reprezentują: anglo-francuskie podanie o Duńczyku Haveloku, anglo-normańska legenda o Beove z Hamptome, islandzka saga o Ambalesie, norwesko-duńska saga o Hrolf Kraku czy perska opowieść o Kei Chosrou z kronik *Sahname*. **[34]**

Wszystkie te teksty opowiadają o losach bohatera z kompleksem hamletycznym i w mniej lub bardziej wierny sposób odtwarzają jego historię z wykorzystaniem rozmaitych modulacji i transformacji wątków i motywów tejże historii. Wszystkie też czerpią swoją inwencję i inspirację z jednego źródła, którym jest przekaz o mitycznym herosie.

Stał się on, obok bogów, centralną postacią życia duchowego i religijnego w momencie jego przewartościowania społeczno-historycznego. Pomimo wielu różnic etnokulturowych i dość znacznego zróżnicowania geograficznego, systemy religijno-mitologiczne poszczególnych ludów w zakresie ich wierzeń posiadają pewien stały i ugruntowany model biografii herosa.

Kolejne etapy tej biografii są wytyczone przez określone sytuacje i zdarzenia. Narodzinom herosa towarzyszy zazwyczaj długie oczekiwanie. Przyjście na świat cudownego dziecka jest zwiastowane w enigmatycznych prorocत्वach i tajemniczych znakach, przy czym najczęściej ma to miejsce podczas niezwyklej chwili kosmicznej, jaką może być przełom er kosmicznych i historycznych czy rzadka koniunkcja planet. Nowo narodzony posiada niespotykane cechy anatomiczne, jest obdarzony niezwykle siłą i ma zdolność mówienia w chwili przyjścia na świat. Jego narodziny są równoznaczne z powstaniem dwóch wrogich stronnic, z których jedno reprezentuje on i sprzyjające mu siły z zaświatów. Drugie natomiast: matka, wuj czy król-tyran, których wyrocznia lub intuicja ostrzegła, że pojawienie się tego dziecka przyniesie im zgubę i ostateczną klęskę. Z tego powodu heros dorasta w poniżeniu i w poczuciu grożącego mu niebezpieczeństwa. Aby ochronić swoje życie nakłada maskę szaleństwa, by uspić czujność swoich wrogów i czekać na odpowiedni moment, w którym dokona się zemsta. Często przybiera inne imię lub też zaświaty zsyłają mu opiekuńczego ducha-przewodnika. Młody heros jest człowiekiem nieprzeciętnie uzdolnionym, zdradza objawy geniuszu, erudycji i sprytu. Jego młodości towarzyszy również niezwykle ważna i nacechowana symbolicznie chwila złamania tabu czy sprofanowania świętości. Może to być kazirodczy związek z matką lub ojcobójstwo.

Inicjacja herosa wiąże się zawsze z odbyciem przez niego długiej i niebezpiecznej podróży, podczas której dzięki cudownemu zbiegowi okoliczności unika on śmiertelnej pułapki. Wrodzona inteligencja pomaga mu pokonać prześladowające go moce nieczyste, a niezwykle siła fizyczna daje zwycięstwo w walce ze smokiem lub jakimś innym monstrualnym potworem. W

czasie wędrówki następuje inicjacyjna śmierć herosa i jego symboliczne zmartwychwstanie, równoznaczne z unicestwieniem zła, które jest tu pojęciem szeroko rozumianym i konotuje wiele kontekstów związanych z kategorią tzw. „ciemnej strony”. Kres ziemskiego życia bohatera oznacza dopełnienie jego misji: przekroczenie ostatniego progu wtajemniczenia, ostateczne pojednanie się z Boginią Matką lub identyfikacja z Ojcem-Stwórcą, bądź też pokonanie tyrana i własna intronizacja, która zawsze wiąże się z przyniesieniem „daru dla ludu” utożsamianego z objawieniem absolutnej prawdy, przyniesieniem nowej wiary lub wyznaczeniem kodeksu moralnego i ładu społecznego.

Po śmierci swojego półboga, ludzkość ustanawia jego kult wierząc głęboko w powtórne zstąpienie zbawcy na ziemię, co nosi już znamiona mesjanizmu. [35] W ten sposób legenda o herosie zaczyna funkcjonować w przekazach i legendach, stając się kanwą dla nowo powstających opowieści i historii.

Biografia mitycznego herosa miała decydujący wpływ na losy Hamleta, ale to nie ona zapoczątkowała istnienie postaci spełniającej i realizującej wątek hamletyczny.

W ujęciu chronologicznym pierwotnym w stosunku do bohatera heroicznego był szamanizm. Zjawisko to wyłoniło się już w paleolicie, kiedy to szaman w plemionach pradawnych ludów spełniał funkcję przewodnika duchowego i medium łączącego wymiary czasu i przestrzeni. Był centralną postacią życia duchowego, religijnego, ale też społecznego i politycznego. Jako najwyższy kapłan, mający możliwość kontaktu z bogami, posiadał wiedzę tajemną, dotyczącą świata i człowieka. [36]

Życiorys szamana dla starożytnych ludów był inspiracją do stworzenia legendy o herosie i z tego powodu biografie obu bohaterów nie zawierają zasadniczych różnic. Obie realizują te same etapy losu: cudowne narodziny, niezwykle cechy anatomiczne i behawioralne dziecka, dorastanie w samotności, kontakt z duchami, podróż inicjacyjna, wypełnienie misji i w końcu śmierć mająca symboliczne aspekty.

Prześledzenie historii wątku hamletycznego, w który wpisana jest wielokulturowość, pozwoliło nam wyjaśnić przyczyny istnienia tak licznych możliwości odczytań Szekspirowskiej tragedii.

Udowodniło przy tym, że wiele intuicji interpretacyjnych ma swoją motywację w historii kształtowania się motywu postaci z kompleksem hamletycznym i czerpie z jej zróżnicowania etnologicznego i geograficznego.

IV. Hamlet przegląda się w krzywym zwierciadle

Pełna swoboda interpretacji literatury i chęć odczytania jej jak największej liczby sensów i znaczeń jest wytłumaczeniem dla wielu intuicji podczas prób analizy *Hamleta*.

Z tego względu uzasadnione wydaje się być przypuszczenie Stanisława Wyspiańskiego, dotyczące rzeczywistości Elsynoru.

„Dwór byłby (...) 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.(...)” [37]

Czy te słowa mogły stanowić inspirację dla autora *Hamleta wtórego*? Na tak postawione pytanie nie padnie ani przecząca, ani twierdząca odpowiedź, ponieważ w żadnych źródłach biograficznych dotyczących Romana Jaworskiego nie ma wzmianki o tym, że zapoznał się on ze studium Wyspiańskiego. Można jedynie snuć domysły, że takie zdarzenie miało miejsce. Faktem natomiast jest to, że dramat Jaworskiego przedstawia nam dwór, który jest „groteskowy, w charakterystyce przesadny, i śmieszny, przerażający w głupocie...”

Utwór ten stanowi jedną z ciekawszych realizacji „wątku hamletycznego”, a ponadto jest niezwykle ważnym ogniwem w rozwoju polskiego pisarstwa dramatycznego. Jego autor natomiast, przez duże grono badaczy i teoretyków literatury, [38] został uznany za pierwszego pisarza „zajmującego się programowo twórczością groteskową” [39]

Przed właściwym tekstem dramatu umieścił on dwie „rozprawy” teoretyczne pt.: *Objaśnienia dla graczy* i *Do reżyserii. Podszepców kilka nieskromnych*, które są swego rodzaju manifestem artystycznym, dotyczącym uprawianej przez niego odmiany komizmu.

„Groteska moja wprost domaga się świeżych kształtów scenicznych powstałych z braku jakiegokolwiek doświadczenia. (...) Moja groteska jest odrywaniem się od płytkiego poziomu życia w głąb lub ku gwiazdom i to odrywaniem się bez zastrzeżeń, ubezpieczeń i możliwości powrotu. (...) Moja groteska odpowiada w wiązadłowej budowie głównym formom Racjonalista.pl

współczesnego życia". [40]

Świadomość tego, że na polu literatury powstaje coś oryginalnego i niepowtarzalnego, co nie miało precedensu w historii piśmiennictwa i co wymaga nowego spojrzenia, miał nie tylko twórca *Hamleta wtórego*, ale również, będący z nim ówczesznie w przyjaźni, Stanisław Ignacy Witkiewicz. W jednym z listów skierował on do Jaworskiego następujące słowa:

„(...) jako artysta położył Pan nowe podwaliny artystycznej analizy najokrutniejszych perwersji duszy ludzkiej, dziwactw i cudactw szarej codzienności. Zaczyna Pan budować olbrzymią piramidę z surowego, szarego piaskowca, zrezygnowawszy z wszelkiej błyskotliwości i wysadzania drogimi kamieniami. (...) Niechaj Pan, kochany Hrabio, dalej kroczy swą drogą i zapamięta, że tworzenie zawsze musi iść w parze z perwersyjnym wyrefinowaniem wewnętrznym w sensie Villiers de L'Isle-Adama". [41]

Sformułowanie nowych teorii odnoszących się do dramatyczności i do scenicznej realizacji sztuki wynikało nie tylko z potrzeby urzeczywistnienia założeń artystycznych, ale przede wszystkim realizowało chęć „usprawiedliwienia” się twórcy z konkretnych poczynań na polu praktyki. Dotyczyło więc również bezpośrednio konstrukcji utworu i wykorzystanych w nim zabiegów stylistycznych. Miały one motywować pogląd, że możliwe jest stworzenie tragedii, która pozbawiona piętna tragiczności w sposób pełny, dosadny i prawdziwy opowie o nowożytnym świecie. Kontekst misterium, jak i jego obyczajowość zostały więc tu przywołane nie bez kozery, ponieważ wyjaśniały próby odnalezienia sfery sacrum w rzeczywistości, która została sprofanowana i odsakralizowana. [42] A prób tych poszukiwań podjął się właśnie Jaworski w swym dramacie o współczesnym księciu. Tytuł utworu — *Hamlet wtóry* wskazuje na powtórzenie znanego i utrwalonego motywu literackiego, ale akcentuje również jego odrębność, wskazując na potrzebę odnalezienia nowych płaszczyzn jego analizy i rozumienia. [43] Historia „królowica polskiego” zawiera w sobie przy tym na tyle wysoki ładunek oryginalności i niekonwencjonalności, że nie stanowi jednego z wielu niewolniczych odczytań szekspirowskiej tragedii. Nie można też jej nazwać daleko posuniętą artystyczną interpretacją pierwowzoru. Jest to nieszablonowy utwór podejmujący problem „wątku hamletycznego”, polemika z nim i próba usytuowania go na płaszczyźnie socjologicznej i kulturalnej przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Schemat wydarzeń fabularnych, wpisujących się w szeroko pojmowany mit o postaci z „kompleksem hamletycznym”, uległ tu znacznym modulacjom i przekształceniom. Te transformacje znalazły swoje zastosowanie zarówno w misternie tkanych relacjach między *dramatis personae*, jak i w samej konstrukcji postaci. [44] Ich twórca w tekstach poprzedzających dramat nie tylko przedstawił nam charakterologiczne zarysy, ale starał się również wyjaśnić motywację postępowania swoich bohaterów i zgłębić ich psychikę.

"Ludzie moi nie potrzebują zadzierać głowy, gdy spoglądają ku niebu, nie potrzebują zakładać maski melancholii, gdy zwidzi im się żywiołu prężność lub kosmosu niewyparzone prawidło. Umieją oni bez wytchnienia liczyć spadające gwiazdy i bez zawrotu głowy upajać się wonią bzowych krzaczydeł. Ludzie moi nieustannie i niestrudzenie budują niebo na ziemi, a są niezrównanie śmieszni dlatego, że wykonując tę czynność z powagą, namaszczeniem i przekonaniem, wykonują ją o wiele *za wcześnie* lub o wiele *za późno*. (...) Każdy z moich bohaterów ma złamaną czy też zgietą duszę, często tkwi u niejednego z wysłanych na widowisko w samym sercu zatruta włócznia krwią ociekającą. Włócznię tę własnymi rękoma starają się wyciągnąć za wszelką cenę, szamocąc się rozpaczliwie, wyjąc lub rechocąc idiotycznie z bólu. Wiedząc, że są wstrętni, pragną ci ludzie umilić nieuchronne konanie sobie i drugim. Stąd powstają ich myśli zakłamate, bez łożyska i bez ujścia, myśli strzępy udrapowane w emfazę (...)" { P:45|R. Jaworski, Do reżyserii. Podszeptów kilka nieskromnych, jw., s. 260-261. Założenia o tym samym charakterze sformułował Jaworski we fragmencie pt.: „Estetyka brzydoty”, który został zamieszczony w tomie: „Programy i dyskusje literackie Młodej Polski”, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, s. 642. Przytaczam go tu, aby dać pełniejszy obraz poglądów, że *Hamlet wtóry* jest utworem będącym ilustracją programu artystycznego i założeń estetycznych jego twórcy. Brzmi on następująco: „Zapada się gmach estetyki urzędowej, wzdychania do piękności cichną. Nie mamy ludzi pięknych ni długowłosych trubadurów, ni rycerzów dorodnych. Ludzie, których wywodzi nam nasza współczesność, są brzydki. Podchodzą śmiało do życia ohydy, w śmietnikach grzęzną, a czasem jeno cicho tęsknią za lepszym. Cierpienia ich muszą być brzydkie i dziwaczne i to jest całe ich piękno. Uczmy się nowego piękna, z bliźnimi zapoznawajmy się, z braćmi. Pisząc o nich, nie pisujemy pięknie o dziwactwie, ale dziwnie o brzydkiej piękności. Stwarzajmy konieczną, współczesną estetykę brzydoty, artystów jej dajmy, głośmy religię, szukajmy wyznawców”. }

„Osoby widowiska” [46] zostały podzielone na dwie grupy: „persony groteskowej rzeczywistości” [47] - wymieńmy najważniejsze: Blanka Lechnicka (wdowa po wybitnym wynalazcy); Gucio Lechnicki (stryj Hamleta); Alfonski, Bloedensky, Sirbahgha (doktor); książe Puzon (wuj Hamleta); Maria (córka Puzona); i na „zjawy bombastycznego urojenia”. [48] Hamlet jest reprezentantem drugiego z wymienionych „towarzystw”, określony przy tym „samozwańczym kochankiem twórczości kosmicznej”. [49] Młodzieniec ma świadomość tego, że jego imię stało się znakiem konotującym określone pole skojarzeń, a on sam symbolem przywołującym konkretne sensy i konteksty.

"HAMLET

Sam jestem symbolem i pośrednictwa symbolów między mną a ludem nie ścierpię

SENATOR GUCIO, HR. SNOBEK, ALFONSKI, KS. PUZON

(stropieni)

Symbolem?

VASELINE

Mon impression od pierwszej chwili". [50]

Kontekstem najszerszym i najbardziej pojemnym znaczeniowo będzie tu z pewnością „hamletyzm”, który w dramacie nie został ukazany jedynie w sferze wyobraźni i ducha, ale zyskał zmaterializowane potwierdzenia w rzeczywistości świata przedstawionego. Personifikacje te dotyczą osób o imionach posiadających głębszą wymowę, czytelną ze względu na znajomość tradycji kulturowej. [51] Są to: Kalambur, Immaginato, Mister Deep i Massa Flaying — pozostali przedstawiciele „zjaw bombastycznego urojenia”, którzy doskonale rozumieją wyznaczone im do odegrania role:

"PILOT (Massa Flaming- przyp. MF)

(z westchnieniem)

Powiedzmy sobie otwarcie: jesteśmy metafizyczne narzędzia.

NUREK (Mister Deep- przyp. MF)

Hamletyzmu narzędzia". [52]

Pochodzenie tych postaci-zjaw nie oznacza bynajmniej, że posiadają one mniejsze prawa egzystencjalne w stosunku do pozostałych. Wręcz przeciwnie: mają znaczny, a nawet znaczący wpływ na rozgrywające się zdarzenia. Trudno by było rozbić akcję dramatu na płaszczyznę realną i metafizyczno-psychologiczną, ponieważ nitki obu są misternie splątane w materię oglądanego przez nas świata. Owa „płatana nitka” jest dziełem na tyle mistrzowskim, iż uchwycenie granic: gdzie kończy się jedna sfera, a zaczyna druga jest zajęciem niewykonalnym. Sprawę komplikuje również podkreślenie przez autora jednorodności i niepodzielności tej rzeczywistości poprzez określenie „gatunku zdarzeń” jako „na skroś niemal umysłowego” [53], a żeby tego wszystkiego było jeszcze mało: przedstawianie ich w taki sposób, iż nabierają one mocy prawdopodobieństwa, a nawet autentyzmu. Opowieść o dworze „wtórego Hamleta” może być bowiem potraktowana jako kronika historyczna pewnej rewolucji, która zrodziła swoich bohaterów, fałszywych proroków i opętanych zyskiem manipulatorów. Jej wybuch został poprzedzony dwoma doniosłymi wydarzeniami: śmiercią multimiliardera i wynalazcy Lechnickiego i powrotem do domu jego syna Hamleta, który odziedziczył po ojcu cały majątek. Ten fakt, w rozumieniu członków rodziny oznacza ni mniej, ni więcej to, że młodzieniec pozbawia ich dóbr materialnych, których rozmnożenia, w następstwie powszechnego podziału, zobowiązał się już Blondensky — dyrektor fabryki będącej częścią spadku. Początek akcji dramatycznej pozostaje więc w dość dużej zgodności z kanonem wyznaczonym przez „wątek hamletyczny”: zgon ojca, zjawienie się na dworze głównego bohatera oraz zbudowanie opozycji pomiędzy nim, a większością pozostałych postaci. Przy czym opozycja ta zawiera w sobie elementy zagrożenia i niebezpieczeństwa w stosunku do jego osoby.

Ale w dalszej części sztuki reguły i zasady rządzące owym wątkiem zostają łamane i przekraczane. Jaworski polemizuje, a nawet igra z pojęciem „hamletyzmu”. A wraz z przybyciem księcia i jego „metafizycznych narzędzi” zabawę „w Hamleta” rozpoczynają wszystkie postaci jego dramatu.

"GRETKA

(chwyając Hamleta za klapy surduta)

(...) Cieszę się, że wróciłeś z tej ohydnej wojny i że już niebawem zabawa się zacznie w Hamleta.

HAMLET

Racjonalista.pl

Strona 9 z 17

(zdziwiony)

Zabawa?

GRETKA

Wszyscy tak mówią. Zresztą sama widziałam, jak na początek podrzucał złote kulki ten twój Japończyk przyboczny. (...) Doktor Sirbangha na przykład twierdzi nawet, że zabawa ta źle musi się skończyć.(...)" [54]

Zabawę tę i towarzyszące jej zamieszanie można odczytać jako paralelę do sytuacji z 1604 roku, kiedy to wszyscy mieszkańcy renesansowego zamku próbowali zgłębić szaleństwo Hamleta i dociec przyczyn jego obłądu. W 1924 roku zaangażowanie dotyczy sprecyzowania terminu „hamletyzm” i tego, co on ewentualnie ze sobą niesie.

Na postawione przez młodzieńca zasadnicze pytanie:

"HAMLET

A wiesz ty, na czym hamletyzm polega?"

w toku wydarzeń pada kilka odpowiedzi:

"GRETKA

(z namaszcczeniem, donośnie)
Hamletyzm to niezdolność do wszelkiego działania, do jakiegokolwiek czynu czy postanowienia... (...)

IMMAGINATO

(sycząc, spojrzeniem ukośnym przeszywając Hamleta, pośpiesznie)
Hamletyzm to niezdolność do terażniejszości.

PILOT

Yes, to tyle, co złe obciążenie.

IMMAGINATO

Mr. Flaying!- pan to zrozumie! Przeładowanie balastem przeszłości albo skok w bezdenną głębię, no Mr. Deep". [55]

Zanim osoby widowiska podjęły próbę wyjaśnienia pojęcia „hamletyzmu” starały się przyzwyczaić do postaci noszącej w dramacie imię Hamleta i przygotować się mentalnie na jej istnienie oraz na przeczuwane tego istnienia konsekwencje. Wynikało to zapewne z ich świadomości kulturowej i ze znajomości tradycji budzącej uzasadnione obawy. Co więcej odnosi się wrażenie, że postać ta, w trakcie akcji sama stara się oswoić ze swą rolą i przygotować się do jej odegrania.

"KALAMBUR

(do Hamleta)
Czy pan jest Hamletem?

HAMLET

Wobec ciebie od dawna, wobec drugich zaś moja rola dopiero się zaczyna.

KALAMBUR

W praktycznym zastosowaniu. Rozumiem. Sposobności nie zabraknie.(...)

LECHNICKA

(do Hamleta)
A czy ty wierzysz, że jest twoim przeznaczeniem, byś został Hamletem?

HAMLET

Niezachwianie, zwłaszcza od chwili, kiedy odziedziczyłem fortunę". [56]

Jedna ze „zjaw bombastycznego urojenia” wraz z przyjęciem imienia siedemnastowiecznego młodzieńca zaczyna się z nim w pełni utożsamiać przejmując przy tym jego filozofię i wyznawany światopogląd. Nauczony doświadczeniem swego pierwowzoru zdaje sobie sprawę z tego, na jaki los się decyduje. Ale gotów jest zapłacić każdą cenę za ochronienie swojej wiary w nowego „prawdziwego człowieka” i w zwycięstwo „myśli twórczej”, nawet wtedy, gdy miałyby ono trwać zaledwie kilka chwil.

"HAMLET

Prawie pewny jestem, że na stracenie zmierzam, na obiatę rozegzionych przeciętności, do przepoczczywych zasłużenców, spłowiących doradców, reformatorskich błazenków, pomazanych chwalców partactwa... Lecz wszystko modli się we mnie o jeden dzień, o noc jedną wielkiego, nielitosnego w kraju moim wysilenia myśli twórczej, wielkiego rodzącego zapatrzenia w przyszłość, skąd człowiek nowy przyjdzie (...)" [57]

Młodzieniec owładnięty jest myślą o twórczości i stwarzaniu. Ale jak na spadkobiercę szekspirowskiego bohatera przystało, jego teoretyczny zapał nie ma przekładu na pole

praktyki. Intuicja podpowiada mu, że dla szeroko rozumianej kreacji została powołana cała ludzkość, że każda jednostka powinna się spełnić w akcie tworzenia. Nie potrafi jednak sprecyzować specyfiki tego pojęcia, które nabiera przez to znamion metafizycznych i niezrozumiałych dla słuchającego go audytorium.

"HAMLET

Myśl waszą zakażoną żądzą posiadania — rozkoszą twórczą starajcie się ożywić. (...) Stwarzaniem wszystko wokół siebie nasycić. To jest naród, to religia, to prawo, to równość, to postępek i szczęście. Poza tym śmierć, szwargot i pustka. Stwarzanie! (...)

SENATOR

GUCIO

Twórczość? Komu to może zaimponować?

HR.

SNOBEK

Każdy co innego zrozumie.

HAMLET

Twórczość w szewstwie, ogrodnictwie, w rządzeniu, kupczeniu, w modłach, w zabawie, w obłudzie. Wówczas każdy ma wszystko". [58]

Sytuacja niezrozumienia sprawia, że pojawia się tu motyw właściwy dla postaci z „kompleksem hamletycznym” — Hamlet zostaje odrzucony przez dwór i uznany za dziwaka. Współcześni mieszkańcy zamku przestali zajmować się już transcendencją i filozofią, która kojarzy im się z pustymi frazesami. Czas, w którym przyszło im żyć, to czas przełomów. Właśnie skończyła się „światowa wojna”, ale dla ocalałych walka nadal trwa. Nadszedł moment budowy nowego porządku, który rozumiany jest przez każdą z postaci inaczej, w zależności, od zajmowanego przez nią stanowiska.

"SŁUGUS

TRZECI

Nie czas na demokratyczne frajerstwo. Nie ma głupich. Jest sposobność — to brać, brać wszystko. A trzeba bić, to bić, choćby nawet zabić. Gdy będę zasobny i silny, każdy zhonoruje moją uczciwość, a potem demokracja sama do mnie przyjdzie pokłoniwszy się grzecznie". [59]

Lud organizuje się w „Związek Malkontentów i Pretendentów”, wyznając przy tym politykę „nachapania się”. Hrabia Snobek powołuje antagonistyczną partię, wyznaczając jej cel likwidacji stronnictwa ludowego oraz „durnowatego hamletyzmu”. Książę rozpaczony takim stanem rzeczy apeluje do wszystkich, by odsunęli sprzed swych oczu złudną mamonę i zaczęli szukać „klucza do własnej świadomości”, dążąc do wyzwajającego samopoznania. Ale jego słowa zyskują sobie jedynie miano „dziecinnych bredni”.

Podobnie do renesansowego młodzieńca, ten, któremu przyszło dorastać w 1924 roku, stara się ocalić ludzkość przed zaślepieniem w fałszywą moc pieniędzy, które nie przynoszą ze sobą szczęścia, a ograniczają tylko świadomość człowieka wąskimi ramami zbudowanymi z niskich instynktów: chciwości, podłości i kłamstwa. Odwracając przy tym uwagę od prawdziwej i jedynej wartości — wysiłku tworzenia, będącego gwarantem samozadowolenia i samospelnienia. W przeciwieństwie do swego protoplasty „Hamlet wtóry” decyduje się na podjęcie czynu, który ma się stać symbolicznym aktem wiary w sens każdej twórczości. Godzi się na odbycie lotu Rajskim Ptakiem — genialnym wynalazkiem swego ojca, kojarzonym z materialnym dobrem oraz zapowiedzią dostatniego i próżniaczego życia. Z tego też względu młodzieniec ostatecznie podpala samolot, niszcząc tym samym synonim zamożności i dobrobytu. Co więcej, na czele rewolucji chłopskiej rusza na zamek, chcąc obalić ostatni bastion bogactwa, tak by nikt nic nie posiadał i by akt kreacji stał się aktem koniecznym.

"HAMLET

Nic mieć nie będę. Wszystko zniszczymy. Myśl o mojej własności w was zabiję i zbliżę was do myśli mojej, byście w twórczość waszą uwierzyli, jako w jedyne na ziemi przeznaczenie. (...) Nikomu nic nie dam. Kto po mnie cokolwiek posiadzie, również niepokojem dla was będzie. Wasz spokój, wasze szczęście wymaga, aby nikt po mnie nic nie miał". [60]

Ludzie dworu zdają sobie sprawę z tego, że nadszedł moment, w którym młodzieniec stał się tak naprawdę niebezpieczny, że jest bliski odniesienia zwycięstwa. Dlatego Alfonski wraz ze swymi sprzymierzeńcami organizuje prowokację, w wyniku której rewolta gaśnie, a jej przywódca zostaje aresztowany.

W akcie III, cztery lata po upadku ruchu powstańczego, Hamlet odzyskuje wolność. Zostaje zaproszony na bal zorganizowany na cześć nowego porządku w państwie, podczas którego przywódca rządu — Alfonski nominuje go na arcykapłana „rządowej i świętej twórczości”. [61] Ale nie jest to zwycięstwo Hamleta, a jedynie sprytnie posunięcie ze strony władzy. Postanawia ona bowiem dać ludowi ową „twórczość”, dla której stanął do walki, lecz

ma ona przybrać postać pustych i „wyświechtanych” haseł, które nie niosą ze sobą żadnych konkretnych treści, a tym bardziej działań.

Młodzieniec przyjmuje „najwyższą godność w państwie umysłowym” [62] jedynie dla stworzenia pozorów zgody na zaistniałą sytuację. W rzeczywistości zdaje sobie sprawę z nieczystej gry prowadzonej przez Alfonskiego, z tego, że pragnie on zblaźnić Hamleta i ośmieszyć jego idee. Dlatego opuszcza zamek wygłaszając do ludu pożegnalne przemówienie:

"HAMLET

Jestem nie waszym arcykapłanem, lecz swoim własnym. Mam nad twórczością czuwać, aby jej nie było, aby ją oszukać, lecz to się nie uda, bo jest ona nieuchronnym prawem kosmicznym, którego nigdy nie pojmiecie i nigdy nie zechcecie uszanować. Stąd też obojętne co uczynicie z twórczością, bo nawet wówczas, kiedy najbardziej zacznie promieniować, wy stwierdzicie na waszej powierzchni, że jej nie ma. Jednakże bowiem są rozmiary świadomości u stworzeń człowieczych, ale różne zasoby, do których każdy swój własny klucz musi dorobić. Odchodzę, by zamieszkać w niewoli u was, a więc poza wami.(...)" [63].

Jednocześnie kazał ogłosić, że jest twórcą „niczego”, że to „nic” rośnie i że będzie ogromnie potężne. Zakazał też wstępu do swojej pustelni. Było to z jego strony działanie przewrotne. Doskonale bowiem zdawał sobie sprawę z tego, że w nowopowstałym państwie zaistnieje twórczość i że będzie ona spełniała swoje zadanie, nawet wtedy, gdy jej obecności nikt sobie nie uświadomi. Nadejdzie jednak moment, że brak tej obecności zacznie intrygować, a stąd już tylko jeden krok do chęci jej odnalezienia. [64]

„Hamlet wtóry” ocala więc w sobie nadzieję na pojawienie się „nowego człowieka” i na zwycięstwo „twórczości”. Nie ponosi ostatecznej klęski, jak swój siedemnastowieczny poprzednik, ponieważ w przeciwieństwie do niego zdaje sobie sprawę, że wyznawane poglądy nie mogą pozostać jedynie w świecie teorii, że należy poprzeć je czynem. Fakt ten może być też spowodowany tym, że postać z 1924 roku nie była po prostu „prawdziwym” Hamletem.

"KALAMBUR

(...) Albowiem, jakkolwiek z prawdziwą przykrością, muszę wam wszystkim wyznać, co jest faktem, a mianowicie, że prawdziwego Hamleta między wami wcale nie było. Powiadam wam: nie było! (...) Hamlet, który był, ani przez chwilę wątpliwości nie żywił, że należy was ośmieszyć, co bez wahania czynił. Ten brak wątpliwości, do czego możecie się przydać, zniszczył Hamleta hamletyzm. Zostaliście ośmieszeni, a z wami Hamlet chcąc nie chcąc i siebie ośmieszył. Co gorzej i Hamlet przestał być Hamletem i z tą chwilą wszyscy, jak tu i tam jesteście, zaczynacie udawać Hamleta". [65]

Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy przytoczone powyżej słowa stanowią wniosek Jaworskiego, czy rzeczywiście są tylko kolejnym błazeństwem Kalambura. Z pewnością są dobitnym dowodem na to, że autor dramatu bawi się z tradycją i ustalonymi schematami. Ale nie jest to bynajmniej zabawa bezmyślna. W jej trakcie stara się zbadać i wytłumaczyć mechanizmy współczesnej mu rzeczywistości i zasady ich funkcjonowania. Wykorzystuje do tego motyw „wątku hamletycznego” po to, by ustalić, na ile pierwowzory pewnych zjawisk są odtwarzane przez kolejne epoki i na ile wiernie rodzące się pokolenia odgrywają zagrane już w historii role. Ważnym zagadnieniem jest tu motyw czerpania z tradycji i to, jak modelujemy i modyfikujemy utrwalone w niej schematy w zależności od okoliczności i nowych sytuacji. Próba odpowiedzi na te pytania była dla Jaworskiego kluczowa, ponieważ dotyczyła go osobiście. Był zarówno spadkobiercą modernizmu, jak i jego adwersarzem. Zgodnie z duchem młodopolskim dążył więc do zachowania ciągłości kultury, jej wartości i utrwalonych tematów. Z drugiej strony zaś zauważył w rzeczywistości powojennej pojawienie się nowej problematyki. Z tego też względu przekształca znane i utrwalone motywy literackie, by móc odczytać współczesny świat. Groteska staje się zaś dla niego materiałem najbardziej wdzięcznym do tych „operacji”. [66]

V. Quo vadis, Hamlecie?

„(...) Hamlet funkcjonuje w kulturze nowożytnej Europy jako rezultat ‘przecięcia się’ wiecznego wzorca mitycznego z indywidualnym geniuszem poetyckim Szekspira, który potrafił prostą w swym schemacie opowieść heroiczną wypełnić osobistym i ogólnoludzkim doświadczeniem egzystencjalnym oraz niezwykle subtelną tkanką intelektualną i filozoficzną”. [67]

Fakt, że Hamlet stanowi jedną z centralnych postaci kultury współczesnej Europy świadczy o tym, jak bardzo blisko jesteśmy związani z tradycją kultur przedchrześcijańskich i

jak bardzo uniwersalne wartości one reprezentowały.

Zafascynowani twórczością Szekspirowską krytycy często zapominają o tym, że stworzony przez niego bohater miał liczne pierwowzory, których losy stanowiły źródło odwołań biograficznych renesansowego księcia. Stwierdzenie to w niczym nie umniejsza geniuszu Williama Szekspira, ale poszerza naszą świadomość co do korespondencji literackich tego renesansowego dramatu. Co więcej usprawiedliwia wiele intuicji badawczych i interpretacyjnych szekspirologów i twórców, którzy podjęli dialog z elżbietańskim dramatopisarzem.

Roman Jaworski reprezentuje grono tych, którzy nie boją się zaryzykować gry z konwencją i nie unikają stawiania trudnych pytań o jej istotę. Jest przy tym artystą kreującym nową wersję pradawnego i ponadczasowego mitu, która staje się samodzielnie istniejącą materią i polem do badań estetycznych i filozoficznych.

Arcydzieło Szekspira nie zostało jeszcze doczytane do końca. Wciąż zawiera wiele tajemnic, zmusza do zastanowienia i zachęca do polemiki i dyskusji. Z pewnością wielu jeszcze twórców w przyszłości pokusi się o ich podjęcie.

Przypisy:

[1] A. Złotnicki, *Arystokracja "mózgowców"* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000, s. 36.

[2] *Bądźcie pozdrowieni, psychoneurotycy... Z prof. Kazimierzem Dąbrowskim rozmawia Antoni Sibielski*, Student 1975, nr 3, cytuję za: J. Opalski, *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i Hamlecie*, Kraków 1988, s. 191- 192.

[3] Powołuję się tu na słowa Jerzego Radziwiłowicza z wywiadu przeprowadzonego z nim przez Józefa Opalskiego umieszczone w: J. Opalski, *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i "Hamlecie"*, jw., s. 192.

[4] W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2002, s. 72.

[5] W. Bogusławski, *Uwagi nad "Hamletem"* [w:] tegoż, *Dzieła dramatyczne*, t. 4, Warszawa 1821, s. 151.

[6] Zob. L. Todd, *Hamlet Williama Szekspira*, tłum. M. Bruczkowska, Warszawa 2000, s. 66.

[7] P. Mroczkowski, *Szekspir elżbietański i żywy*, Kraków 1966, s. 233.

[8] Zob. A. Tretiak, *Wstęp* [do:] W. Szekspir, *Hamlet*, oprac. A. Tretiak, Kraków 1922, s. 30.

[9] W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, jw., s. 24 i 77.

[10] P. Mroczkowski, *Szekspir elżbietański i żywy*, jw., s. 232.

[11] J.W. Goethe, *Lata nauki Wilhelma Meistra*, Księga IV, rozdz. 13 [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, tłum. i oprac. O. Dobijanka, Wrocław 1959, s. 192.

[12] Zob. A. Tretiak, *Wstęp*, jw., s. 18.

[13] Zob. tamże, s. 18-19.

[14] G. E. Lessing, *Dramaturgia habsburska* [w:] *Dzieła wybrane*, wybór i oprac. O. Dobijanka, t. 3, Wrocław 1956, s. 171.

[15] Powołuję się tu na słowa Jerzego Radziwiłowicza...., jw., s. 205.

[16] M. Mochnacki, *Szekspir*. [w:] *Pisma krytyczne i polityczne*, wybór i oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, t. 1, Kraków 1996, s. 382. Potwierdzeniem tej tezy niewątpliwie są rozważania Hamleta obserwującego modlącego się Klaudiusza:
"HAMLET

(...) Więc co to za zemsta -

Przerywać życie łotra właśnie kiedy

Oczyszcza z plugactw duszę, prawie gotów

Do ostatecznej podróży? Nie, nie -

Mieczu, śpij w pochwie, czekaj potworniejszej

Okazji. W gniewie, w śnie po pijanemu,

W burdzie przy kartach, czy w brudnej rozkoszy
Kazirodczego łoża - w chwili, w której
Jest wszystko, tylko nie przedsmak zbawienia
(...) niech jego dusza.

Będzie przeklęta i czarna jak piekło".

W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, jw., s.126. A także brak wyrzutów sumienia po śmierci Rosencrantza i Guildensterna.

[17] O tym świadczy również zachowanie Hamleta w momencie, w którym zabija Poloniusza:

"HAMLET

A cóż to? szczur? Ha, zakład o dukata,

Że go zabiję! (...)

(*unosy arras i spostrzega Poloniusza*)

Nieszczęsny, wścibski, nadgorliwy głupcze,

Żegnaj! Myślałem, że to ktoś ważniejszy.

Cóż, miałeś pecha. (...)"

W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum., S. Barańczak, jw., s. 129- 130.

[18] Powołuję się tu na artykuł M. Kohansky'ego pt. "*Hamlet*"- *sztuka siły* [w:] "The Jerusalem Post", 29.4.1966, tłum. J. Cunnelley [w:] J. Opalski, *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i "Hamlecie"*, jw., s. 273- 274.

[19] Zob. J. Kott, *Szekspir współczesny*, Warszawa 1965, s. 84.

[20] Powołuję się tu na Jerzego Radziwiłowicza ..., jw., s. 215.

[21] W. Shakespeare, tłum., S. Barańczak, jw., s. 194.

[22] J. Radziwiłowicz w wywiadzie..., jw., s. 228.

[23] Powołuję się tu na Jerzego Radziwiłowicza..., jw. s. 215- 228. Teza o homoseksualizmie Hamleta wiąże się z niejasnymi przesłankami o relacjach, jakie miały miejsce w Witenberdze, między nim a Rosencrantzem i Guildensternem.

[24] J. Mizińska, *Los jako fortuna. "Książę" Machiavallego a "Hamlet" Szekspira* [w:] *tejże, Imiona Losu*, Lublin 1999, s. 128.

[25] Tamże, s. 121.

[26] H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 2002, s. 207.

[27] S. Wyspiański, *Hamlet*, Kraków 1961, oprac. L. Płoszewski, s. 11.

[28] Zob. S. Helsztyński, *Hamlet Williama Szekspira*, Warszawa 1969, s. 20.

[29] Zob. tamże, s. 11.

[30] Zob. J. Komorowski, *Hamlet Williama Shakespeare'a*, Warszawa 1992, s. 11- 12.

[31] Zob. tamże, s. 11.

[32] Zob. S. Helsztyński, *Hamlet Williama Szekspira*, jw., s. 20- 36.

[33] Zob. P. Sadowski, *Hamlet mityczny*, Kraków 1991, s. 20-29. Historia Amlethusa, Fengiego, Orvendila i Geruthy jest jedną z najlepiej zachowanych opowieści mówiących o postaci z "wątkiem" czy też "kompleksem hamletycznym". Poniżej przytaczam jej schemat fabularny, ze szczególnym naciskiem na motywy wspólne z *Hamletem* W. Szekspira: "(...) Fengi, zazdrosny o sławę swojego brata Orvendila, zamordował go i, jak pisze Saxo, dodał kazirodztwo do bratobójstwa, biorąc w posiadanie żonę swego brata. (...) Amleth, z obawy, aby jego nadmierna inteligencja nie wywołała podejrzeń u stryja, postanowił udawać niepoczytalnego i zachowywał się jak człowiek niespełna rozumu. (...) Pewnego razu Fengi zaaranżował sekretne spotkanie Amletha z dziewczyną, którą podstawiono, by sprawdzić jego wrażliwość na kobiece wdzięki. (...) został wprowadzony przez nią w tajniki miłości. Po wyjawieniu sobie imion okazało się, że są mlecznym rodzeństwem i wychowywali się razem w dzieciństwie. To przypieczętowało ich przyjaźń. (...) Jeden z zaufanych Fengiego wpadł na pomysł, by wysłać Amletha do komnaty jego matki, by tam z ukrycia przysłuchiwać się ich rozmowie. Gorliwy pomysłodawca udał się sam do komnaty królowej i ukrył się pod kupą słomy. Gdy Amleth się zjawił, zwiertzył znów podstęp i zaczął jak zwykle udawać szaleńca, (...) Po chwili wskoczył na kupę słomy i wyczuł

ukryte tam ciało. Natychmiast sięgnął po miecz, przebił na wylot niedoszedłego informatora, (...) Niczym już nie skrępowany, zwrócił się do matki ze słowami pełnymi skarg i wyrzutów i wyjaśnił, że jego szaleństwo jest tylko przybrane, aby ukryć prawdziwe intencje. (...) Fengi pragnął za wszelką cenę pozbyć się pasierba, gdyż o jego złych intencjach nie wątpił, ale nie mógł tego uczynić otwarcie (...) Postanowił więc wysłać Amletha w podróż do Brytanii, gdzie król-wasał Fengiego - miał dokonać morderstwa. (...) Fengi wysłał razem z Amlethem dwóch swoich ludzi, zaopatrzonych w tajny list (...) który zobowiązywał (...) do pozbawienia życia młodzieńca. Podczas drogi jednakże Amleth przeszukał bagaże śpiących towarzyszy, znalazł list i podłożył na jego miejsce inny, w którym napisał wyrok śmierci na dwóch ludzi Fengiego (...) Po upływie roku Amleth powrócił do Jutlandii (...) pospieszył do komnaty stryja, zbudził go i powiedział, że przybył dokonać zemsty. Po czym chwycił za miecz wiszący nad łóżkiem Fengiego i zabił mordercę swego ojca". P. Sadowski, *Hamlet mityczny*, jw., s. 31- 34.

[34] Zob. tamże, s. 36- 40.

[35] Zob. tamże, s. 17- 20.

[36] Zob. tamże, s. 11- 16.

[37] S. Wyspiański, *Hamlet*, oprac. M. Prussak, Kraków 1976, s. 79.

[38] Grono tych badaczy reprezentują m.in.: Ryszard Nycz, Michał Głowiński i Krzysztof Kłosiński.

[39] Zob. W. Bolecki, *"Hamlet wtóry"- zaginiony dramat Romana Jaworskiego*. Wstęp wydawcy [do:] R. Jaworski, *Hamlet drugi królewic polski. Trzy akty współczesnej groteski wśród rzeczywistych i scenicznych możliwości* [w:] *Miscellanea z okresu Młodej Polski*, red. T. Lewandowski, Warszawa 1995, s. 245.

[40] R. Jaworski, *Do reżyserii. Podszeptów kilka nieskromnych* [w:] *Hamlet drugi królewic polski. Trzy akty współczesnej groteski...* [w:] *Miscellanea okresu Młodej Polski*, jw., s. 260- 261.

[41] S. Witkiewicz, *Listy niemieckie Witkacego do Romana i Stefanii Jaworskich*, tłum. S. Jaworska, oprac. P. Grzegorzczak, *Kilka uwag wstępnych*, *Twórczość* 1959, nr 10, s. 96- 97.

[42] Zob. W. Bolecki, *Przypomnienia* [w:] tegoż, *Preteksty i teksty*, Warszawa 1998, s. 154.

[43] Zob. M. Stala, *Schronić się w śmieszność* (Uwagi o "Hamlecie wtórym" Romana Jaworskiego) [w:] *Dramat i teatr dwudziestolecia międzywojennego*, Wrocław 1992, s. 135- 152.

[44] Zob. W. Bolecki, *"Hamlet wtóry" - zaginiony dramat Romana Jaworskiego*, jw., s. 250- 251.

[46] R. Jaworski, *Hamlet wtóry. Królewic wszechświata. Trzy akty groteskowego bombastu wśród rzeczywistej społecznych a urojonych możliwości* [w:] *Miscellanea z okresu Młodej Polski*, jw., s. 262.

[47] Tamże, s. 262.

[48] Tamże, s. 262.

[49] Tamże, s. 262.

[50] Tamże, s. 300.

[51] Zob. M. Sugiera, *Wariacje szekspirowskie w powojennym dramacie europejskim*, Kraków 1997, s. 90- 92.

[52] R. Jaworski, *Hamlet wtóry*, jw., s. 276.

[53] Tamże, s. 263.

[54] Tamże, s. 269.

[55] Tamże, s. 271- 274.

[56] Tamże, s. 274-281.

[57] Tamże, s. 268.

[58] Tamże, s. 304-305.

- [59] Tamże, s. 265.
[60] Tamże, s. 335.
[61] Tamże, s. 356.
[62] Tamże, s. 356.
[63] Tamże, s. 357.
[64] Zob. W. Bolecki, *"Hamlet wtóry"- zaginiony dramat Romana Jaworskiego*, jw. s. 284- 285.
[65] R. Jaworski, *Hamlet wtóry*, jw., s. 348.
[66] Zob. W. Bolecki, *"Hamlet wtóry"- zaginiony dramat Romana Jaworskiego*, jw., s. 250- 252.
[67] P. Sadowski, *Hamlet mityczny*, Kraków 1991, s. 179.

Małgorzata Frankowska

Skończyła studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, obecnie studiuje dramatologię na UJ

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 11-04-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4699) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4699>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora.

Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych

serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl