

William Shakespeare

# Hamlet




K  
MAG

GO  
POLAND

tylko

powszechny

Instytucja Kultury  
miasta stołecznego  
Warszawy



„Słuchajcie, mam jeszcze parę słów do dodania zanim sobie stąd pójdziecie: żadnej rewolucji nie będzie, czas buntu się skończył. Kiedyś to może było romantyczne, wizja młodego człowieka, który doprowadza do przewrotu ustrojowego, wyraz wielkiej niezgody na zgniliznę moralną tego świata, ale nie oszukujmy się, tego już nie ma. Mieliśmy czas na walczenie z wpływem korporacji na nasze życie i dokumentnie zjebaliśmy, bo byliśmy zajęci rozwijaniem swojej kariery i wpierdalananiem McDonalda.”

---

*Fortynbras* - mała

(z adaptacji „Hamleta” Kamila Białaszka)

# Hamlet

Na podstawie tragedii Williama Szekspira

## przekład:

wykorzystano polskie tłumaczenie „Hamleta”  
autorstwa Stanisława Barańczaka.

## twórcy:

reżyseria i opracowanie dramaturgiczne – Kamil Białaszek  
scenografia – Aleksandra Wasilkowska  
kostiumy – Sławek Błaszewski  
multimedia – Michał Mitoraj, Hubert Kozarzewski  
muzyka – Bartłomiej Gargula (Barto Katt)  
choreografia – Bartosz Dopytalski  
reżyseria światła – Jędrzej Jęćkowski  
projekt waluty Bobokoin - Lucjan Bonawentura Szczęsny  
asystentka reżysera, inspicjentka – Julia Różańska  
kierowniczki produkcji – Małgorzata Błasińska, Olga Stefańska

## obsada:

Grzegorz Artman – Duch Ojca  
Mamadou Góo Bâ – Aktor  
Arkadiusz Brykalski – Król (Klaudiusz)  
Michał Czachor – Horacjo  
Grzegorz Falkowski – Gildenstern  
Anna Ilczuk – Królowa (Gertruda)  
Andrzej Kłak – Rozenkranc, Fortynbras  
Mateusz Łasowski – Poloniusz  
Ewa Skibińska – Ofelia-Duch  
Natalia Szczypka – Ofelia  
Antek Sztaba – Hamlet  
Adam Szustak – Laertes  
Wojan Trocki – Grabarz  
Olivier Woodcock – Grabarz

premiera 16 maja 2026  
scena duża

## Specjalne podziękowania dla:

Wydawnictwa Krytyka Polityczna, tłumacza Rafała Pokrywki oraz agencji Matthes & Seitz Berlin za udostępnienie tekstu Byung Chul-Hana.  
prof. dr hab. Marcina Zycha i Ogródu Botanicznego Uniwersytetu Warszawskiego oraz pana Prezesa Zarządu Adama Chwieduka Miejskiego Przedsiębiorstwa Oczyszczania za pomoc w realizacji nagrań.



# *Spółeczeństwo zmęczenia*

fragment pochodzi z książki Byung Chul-Hana *Spółeczeństwo zmęczenia i inne eseje*,  
tłum. Rafał Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022

Copyright of the original edition: © MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH.

Każda epoka ma swoje dominujące choroby. (...) Krajobraz patologii nowego stulecia wypełniają choroby układu nerwowego, takie jak depresja, zespół nadpobudliwości z deficytem uwagi (ADHD), zaburzenie osobowości typu borderline czy syndrom wypalenia zawodowego. (...)

Współczesne społeczeństwo nie jest już Foucaultowskim społeczeństwem dyscyplinarnym złożonym ze szpitali, domów dla obłąkanych, więzień, koszar i fabryk. Jego miejsce już od dłuższego czasu zajmuje inne - społeczeństwo klubów fitness, biurowców, banków, lotnisk, centrów handlowych i laboratoriów genetycznych.

Spółeczeństwo XXI wieku nie jest już więc społeczeństwem dyscypliny, lecz społeczeństwem osiągnięć. (...) Spółeczeństwo osiągnięć wyzbywa się coraz bardziej negatywności - znosi ją postępująca deregulacja. Pozytywną frazą społeczeństwa osiągnięć jest nieograniczone „móc”. Afirmatywna pierwsza osoba liczby mnogiej - Yes, we can - wyraża właśnie pozytywny charakter tego społeczeństwa.

W miejsce zakazu, nakazu czy reguły wchodzi projekt, inicjatywa i motywacja. Spółeczeństwo dyscyplinarne jest jeszcze opanowane przez „nie”. Jego negatywność generuje szaleńców i przestępców. Spółeczeństwo osiągnięć produkuje natomiast chorych na depresję i nieudaczników. (...)

Aby móc dalej zwiększać wydajność, paradygmat dyscypliny musi ustąpić paradygmatowi osiągnięć, to jest pozytywnemu schematowi możliwości, ponieważ od pewnego poziomu wydajności negatywność zakazu działa blokująco i uniemożliwia jej dalszy wzrost. (...)

Człowiek w depresji to animal laborans, które samo siebie wyzyskuje, tyle że dobrowolnie, bez zewnętrznego przymusu, stając się katem i ofiarą jednocześnie. (...) Chory na depresję to inwalida tej wewnętrznej wojny. Depresja jest chorobą społeczeństwa cierpiącego na nadmiar pozytywności. Jest lustrzanym odbiciem ludzkości, która sama ze sobą toczy wojnę.

Podmiot osiągnięć jest wolny od zewnętrznej instancji władzy, która zmuszałaby go do pracy czy wyzyskiwała. Jest panem i władcą samego siebie. W tym sensie nie jest podporządkowany nikomu lub też nikomu poza sobą. (...) Ta autoreferencyjność wytwarza paradoksalną wolność, która na gruncie swych struktur przymusu zamienia się w przemoc. Choroby psychiczne społeczeństwa osiągnięć to właśnie patologiczne manifestacje tej paradoksalnej wolności.

Nadmiar pozytywności objawia się także jako nadmiar podnieć, informacji i impulsów. Zmienia radykalnie strukturę i ekonomię uwagi. Postrzeganie staje się sfragmentaryzowane i rozproszone.

Również rosnące obciążenie pracą domaga się wprowadzenia specjalnej technologii czasu i uwagi, która z kolei wpływa na strukturę samej uwagi. Multitasking jako technologia zarządzania czasem i uwagą nie oznacza jednak postępu cywilizacyjnego. Nie jest to umiejętność, którą posiada wyłącznie człowiek żyjący w społeczeństwie informacji i pracy epoki późnej nowoczesności. Chodzi tu raczej o pewien regres.

Multitasking jest bowiem szeroko rozpowszechniony u dziko żyjących zwierząt. To technika uwagi, która jest niezbędna do przeżycia w dziczy. (...) W naturze zwierzę jest zmuszone do tego, by dzielić swą uwagę pomiędzy różne czynności. Z tego względu nie może sobie pozwolić na kontemplacyjną zadumę - ani przy jedzeniu, ani podczas kopulacji.

Zwierzę nie może kontemplacyjnie zgłębiać tego, co przed nim, gdyż równocześnie musi obserwować teren w tle. Nie tylko multitasking, lecz także czynności w rodzaju grania na komputerze wytwarzają szeroką, ale płytką uwagę, podobną do czujności dzikiego zwierzęcia. Najnowsze trendy społeczne i zmiana struktury postrzegania coraz bardziej przybliżają ludzkie społeczności do życia w stanie naturalnym. (...)

Animal laborans późnej nowoczesności trzeszczy od nadmiaru ego. I dalekie jest od bierności. Gdyby można było zrzec się swojej indywidualności i rozpląnąć całkowicie w procesie życiowym, zyskałoby się przynajmniej spokój zwierzęcia.

Dla patrzących uważniej animal laborans jest wyjątkowo niezwierzęce, lecz na sposób ludzki nadpobudliwe i skrajnie neurotyczne. Odpowiedzi na pytanie, dlaczego wszelkie działania człowieka późnej nowoczesności zamieniają się w czystą pracę i dlaczego wszędzie panuje taki nerwowy pośpiech, trzeba szukać gdzie indziej.

Nowoczesna utrata wiary, która dotyczy już nie tylko Boga czy zaświatów, lecz także samej rzeczywistości, czyni ludzkie życie radykalnie przemijalnym. Nigdy nie było ono tak przemijalne jak dziś. Radykalnie przemijalne jest zresztą nie tylko ludzkie życie, lecz świat w ogóle. Nic nie daje nam obietnicy trwania i stałości.

W obliczu tego niedostatku bycia rodzą się lęki i neurozy. Przynależność do gatunku mogłaby pracującemu na jego rzecz zwierzęciu ułatwić osiągnięcie animalistycznego spokoju. Późnonowoczesne Ja jest mimo to zupełnie osamotnione.

Wysłużyły się także religie jako tanatotechniki uwalniające od strachu przed śmiercią i dające poczucie trwałości. Powszechny upadek narracji o świecie wzmaga jeszcze poczucie przemijalności, która czyni życie nagim. (...)

Właśnie na to nagie, radykalnie przemijalne życie reaguje się nadpobudliwością, histerią pracy i produkcji. Dzisiejsze przyspieszenie ma również dużo wspólnego z tym brakiem bycia.

Społeczeństwo pracy i osiągnięć nie jest społeczeństwem wolnym. Wytwarza nowe przy-musy. Dialektyka pana i niewolnika nie prowadzi w konsekwencji do społeczeństwa, w którym każdy jest wolny i zdolny do przeżywania czasu wolnego. Prowadzi raczej do społeczeństwa pracy, w którym pan stał się pracującym niewolnikiem.

W tym społeczeństwie opresji każdy sam prowadzi swój obóz pracy. Osobliwość tego lagru polega na tym, że jest się w nim zarazem więźniem i strażnikiem, ofiarą i katem. Wyzyskujemy sami siebie, dzięki czemu wyzysk możliwy jest również bez władzy. (...)

W efekcie powszechnego przyspieszenia i nadpobudliwości oduczamy się również gniewu. Gniew ma swój szczególny wymiar czasowy, niedający się pogodzić z przyspiesze-niem i nadpobudliwością, która nie dopuszcza żadnego dystansu.

Przyszłość zmienia się w przedłużoną terażniejszość. Brak jej negatywności, która po-zwalałaby spojrzeć na to, co inne. Gniew tymczasem w całości kwestionuje terażniej-szość. Zakłada przerywające zatrzymanie się w terażniejszości. Tym różni się od złości.

Ogólne rozkojarzenie, jakie charakteryzuje dzisiejsze społeczeństwo, nie pozwala jed-nak rozbudzić potęgi i energii gniewu. Gniew ma potencjał, który jest w stanie przerwać jakiś stan i zapoczątkować nowy. Coraz częściej ustępuje dziś miejsca złości czy pode-nerwowaniu, które nie są w stanie wywołać żadnej radykalnej zmiany. Złościmy się więc na to, co nieuniknione.



# Po co ktoś miałby to robić?

eksplikacja reżyserska Kamila Białaszka

Nowoczesne odczytanie *Hamleta* wymaga ujawnienia wewnętrznej ironii postaci uwikłanej w dziedziczny proces walki o władzę – bogato urodzony antysystemowiec, osoba wychowana do życia jako intelektualista, protestująca przeciwko własnemu uprzywilejowaniu – tym właśnie jest dzisiaj figura księcia z Elsynoru. Gen Z zapracowało sobie na wizerunek generacji świadomej globalnych problemów, zarazem zmęczonej bezsensowną pracą na rzecz korporacji. Wielki potencjał rewolucyjny pokolenia rozwodnił się w erze przebudcowania, dezinformacji i algorytmicznie sterowanych social mediów. Generacja młodych ludzi bez żadnej własności opiera swoje nadzieje na stabilność w instytucji dziedziczenia, mimo że dostrzega wynikające z niej nierówności. Jednym z objawów tej kondycji społecznej jest nowy rodzaj wstydu – Gen Z wstydzi się dziedziczonego bogactwa i przywilejów, gdyż w oczach otoczenia odbiera im to autentyczność i wskazuje na zależność od traktowanego z dystansem pokolenia ich rodziców.

Jak można zauważyć – świadomość klasowa w rzeczywistości późnego kapitalizmu zwraca się przeciwko sobie; utyka pomiędzy pragnieniem udziału w społecznej elicie, a chęcią niezależności od struktur opartych na władzy i wyzysku.

Próba kanonicznej inscenizacji *Hamleta* przypomina coś w rodzaju nagrania po raz kolejny *Gwiezdných Wojen*. Rodzi się pytanie: “Po co ktoś miałby to robić?”.

Znana wszystkim metafora; (Czy nieskończona ilość małp, obdarzona nieskończoną ilością czasu, byłaby w stanie napisać *Hamleta*?) znajduje w tej adaptacji meta-narracyjne odzwierciedlenie. Eksperyment myślowy z małpami wydaje się wyjątkowo ciekawy w kontekście generatywnego AI, jednego z największych trendów na globalnym rynku inwestycyjnym.

Ludzkość po raz pierwszy w historii posiadała narzędzia przypominające w działaniu “nieskończoną ilość małp”, jednak koszt jej wykorzystania i rozwoju okazał się nieproporcjonalnie wysoki. Zasoby naturalne planety ulegają szybkiemu wyczerpaniu, co nie wpływa na kosmiczne inwestycje w ten rynek – ponad trylion dolarów zainwestowany od 2014 w tę branżę technologiczną to pieniądze, których nie da się spłacić żadnym produktem. AI, choć przedstawiane publicznie jako rozwiązanie na wszystkie problemy cywilizacji, odtwarza jedynie to, co cywilizacja stworzyła do tej pory. Zamiast kodu na podróże międzygalaktyczne mamy sztucznie wygenerowane filmiki śmiesznych kotów. (...)

Sama “Anglia” stanowi dziwaczne zagadnienie. Hamlet zdaje się wymieniać administrację korony Angielskiej jako decyzyjną w sprawie dziedziczenia władzy. Mówi to jednak na łożu śmierci, po zabiciu Klaudiusza, co świadczyć może o ograniczonej funkcji Anglii jako “niezależnego arbitra” w kwestii rozstrzygnięcia niejasnej elekcji. W każdym razie

możemy mówić o pewnym zakulisowym wpływie działań Anglii, traktowanej jako “sojusznika od czarnej roboty”. Obawy Klaudiusza przed rewoltą ludu potwierdzają argument o słabości militarnej duńskiego państwa. Choć w pierwszej scenie mówi się o zbrojeniach, określa się je jako metodę reakcyjną wobec ekspansywnej polityki Fortynbrasa.

A czemu Fortynbras uprawia ekspansywną politykę?

Bo chce odzyskać odebrane mu zgodnie z prawem dziedziczenia tereny.

Właściwie chce rządzić czymkolwiek, bo struktura jego państwowości zezwala na istnienie “biednego króla”, czyli władcy bez majątku. Z tego samego powodu Klaudiusz musi ożenić się z Gertrudą, zanim zakończy się okres jej kwarantanny – pomimo, że został wybrany decyzją zarządu (czyli na zasadach elekcji), prawa dziedziczenia nie przyznają mu żadnego majątku.

Sytuacja prowadzi do głównego (z punktu widzenia prawa) napięcia w dramacie: gdyby Gertruda nie wyszła za Klaudiusza, musiałaby wejść z nim w konflikt – on przy użyciu władzy prowadziłby walkę o jej majątek, ona musiałaby prowadzić z nim walkę o władzę, doprowadzając do dalszej destabilizacji w i tak zagrożonym wojną państwie.

Rodzi się też pytanie, na ile wielki filozof-moralista Hamlet był w ogóle w stanie przejąć rolę i obowiązki króla. Hamlet, pomimo swojej inteligencji, nie wykazuje żadnego zrozumienia dla ówczesnych strategii militarnych. Mało tego, wydaje się zupełnie ślepy na to, że działania militarne Fortynbrasa wynikają z rzekomego zakładu jego ojca. Stary Hamlet złamał święty dla Szekspira schemat królewskiego dziedziczenia przejmując tereny od ojca Fortynbrasa i właśnie dlatego:

„w pewną zagładę  
kroczy dwadzieścia tysięcy żołnierzy,  
śmiercią płacąc za splechę ziemi,  
której nie wystarczy na pole bitwy,  
nawet na dół dla ich zwłok.”

Bo czymś trzeba rządzić.

Scena przemarszu wojsk nabiera szczególnie przerażającego znaczenia w kontekście ostatnich ruchów wojska amerykańskiego nad Europą i zawiązania “Rady Pokoju” przez zbrodniarza wojennego Donalda Trumpa, jako alternatywy dla Unii Europejskiej.

Europejskie państwa, zbyt zajęte wewnętrznymi konfliktami, zezwalają na przemarsz wojsk, które umocnią pozycję USA jako hegemonu militarnego na Bliskim Wschodzie, co doprowadzi do dalszej destabilizacji sytuacji wewnętrznej Europy (m.in. przez napływ uchodźców uciekających przed wojną i nieuczciwe praktyki handlowe). Co ciekawe, wybuch wojny pomiędzy USA i Iranem to jeden z możliwych zakładów w amerykańskim serwisie spekulacyjnym Polymarket, w którego radzie nadzorczej zasiada Donald Trump Jr. Według niektórych użytkowników konto, z którego wpłynął ogromny zakład na bombardowanie Iranu w 2026, należy do drugiego syna prezydenta – Barrona.

# Hamlet



Spekulować można wszystkim i na wszystkim można się bogacić - ta ideologia wydaje się być potężniejsza od jakiegokolwiek broni. Rzeczywistość, w której wojna staje się obiektem ustawionego zakładu zmusza nas do zadawania sobie pytania: "Jaki jest sens buntu?". Skoro imperialistyczne mocarstwa obdarzone są potęgą tak wielką, że na naszych oczach bogacą się na zbrodniach wojennych, to czy nasz bunt może cokolwiek zmienić? A może tak było od zawsze, tylko z biegiem czasu cywilizacja stała się nadwrażliwa na widok cierpienia, które wpisane jest w odwieczną walkę silniejszych ze słabszymi?

Z całego dworu najlepiej poinformowana na temat tego stanu świata wydaje się być Gertruda. Kobiety w teatrze szekspirowskim traktowane są często marginalnie z powodu ich stosunkowo niewielkiego wpływu na mechanizm historii. Oczywiście zdarzają się przypadki wpływowych kobiet takich jak Lady Makbet i Gertruda, ale obie zostają przytłoczone przez własne wyrzuty sumienia. Zimne wyrachowanie musi w "kobiecej naturze" znaleźć wyładowanie w postaci epizodu psychotycznego i manii samobójczej - "słabość" kobiety jest u Szekspira jej niezdolnością do prowadzenia gry według okrutnych zasad patriarchalnego świata. Czy wobec tego Gertruda mogła postąpić inaczej? Mówimy o kobiecie, która prawdopodobnie zaszła w ciążę jako nastolatka.

Od Grabarza dowiadujemy się, że narodziny Hamleta były jednocześnie dniem objęcia urzędu przez jego ojca. Gertruda musiała poślubić swojego pierwszego męża przed ogłoszeniem informacji o swojej ciąży, wiedziała więc już, że urodzi dziedzica do tronu. Jest to jedyna forma awansu społecznego (i to radykalnego), jakiej Gertruda mogła się w swoim życiu spodziewać. Oczywiście jako przyszła królowa prawdopodobnie pochodziła ona z rodziny szlacheckiej, jednak nie stwarzało to dla niej dodatkowych możliwości wyboru kariery. Jej karierą miał być jej mąż.

Przyjmując więc, że Gertruda podjęła najlepszy możliwy wybór, musimy wziąć pod uwagę upływ czasu i zmieniający się klimat socjopolityczny. Czy decyzja starego Hamleta żeby w zakładzie postawić swoje państwo przeciwko państwu norweskiemu (przypominam, że w wypadku przegranej syn starego Hamleta straciłby wszelkie prawa do tronu), czy taka decyzja nie jest decyzją hazardzisty, starego patriarchy któremu z nudy lub starości władza wymyka się z rąk i który skłonny jest podejmować szczeniackie zakłady w celu dodania sobie charyzmy? Czy to jest racjonalna decyzja polityczna?

Ktoś mógłby powiedzieć, że stary Hamlet robi to, by uchronić od śmierci swoich żołnierzy. Byłby to silny argument, ale na pewno nie przekonujący dla matki młodego dziedzica. Ten absurdalny zakład starego Hamleta wraz z informacją na temat jego "pokuty w czyśćcu" skłaniają mnie ku wątpliwości - czy stary Hamlet w ogóle był dobrym królem?

Informacje na jego temat dostajemy z niepewnych źródeł, bo ile czasu mógł jego syn faktycznie spędzić z nim np. na polu bitwy? Przecież był w Wittenberdze! Argument o potędze króla na podstawie jego portretu wydaje się chybiony. Wiemy przecież, że najpotężniejsi ludzie na świecie wyglądają nieraz jak warchlaki.

# Gertruda



Można pokusić się o przypuszczenie, że spośród dwójki braci to Klaudiusz był tym bardziej gospodarnym, a stary Hamlet nadawał się na “twarz” przedsiębiorstwa. Przystojny król ze skłonnościami do hazardu wydaje się być dużo bardziej atrakcyjną z punktu widzenia biznesu osobowością - kimś bardziej ekstrawertycznym i gotowym do agresywnych negocjacji.

Mówiąc o podległości wobec struktur patriarchy nie da się nie wspomnieć o Ofelii. Wg Wikipedii:

“Feminist theorists argue that she goes mad with guilt because, when Hamlet kills her father, he has fulfilled her sexual desire to have Hamlet kill her father so they can be together.”<sup>1</sup>

Ofelia realizuje wariant “nie być” z monologu Hamleta jako akt sprzeciwu wobec sił, którym nie może się przeciwstawić. Bezwładność Ofelii, w przełożeniu na język współczesny, przypomina bezwładność i posłuszeństwo pod wpływem benzodiazepin (odsyla nas to do powszechnie rozpoznanej analogii: xanax = soma). Scena z aktu IV świadczy o rozbudowanym życiu wewnętrznym Ofelii, czymś w rodzaju błogiej psychozy jako sposobu radzenia sobie z otaczającym ją okrucieństwem.

W popkulturze możemy zaobserwować liczne przykłady fetyszyzacji benzodiazepin jako sposobu na “wyłączenie się ze świata” (np. serial *Euphoria* albo muzyka Lil Peepa), a metafora przedawkowania jako utopienia się w rzece jest może nawet tautologiczna. Zainteresowała mnie także dziedzina rozważań na temat alternatywnego losu Ofelii - w końcu jej samobójstwo zachodzi w trakcie chwilowej przerwy w obserwacji, której jest ciągle poddawana. Horacjo dostaje wyraźny rozkaz, aby jej pilnować, któremu uchybia jedynie z powodu nagłego wezwania Hamleta. Co więc, gdyby Ofelia nigdy nie miała szansy się zabić? Co, gdyby dożyła starości? Czy zgorzkniałaby, stałaby się władczynią jak Gertruda? Może poszłaby do klasztoru albo do końca życia utknęła w swojej błogiej psychozie, karmiona z litości przez dworzan pomiędzy sesjami układania kwiatów? Postać Ofelii-Ducha wpuszczona na scenę w *Hamlecie* pozwala wytworzyć dodatkowe znaczenia, w szczególności dla osoby odtwarzającej tę rolę po raz kolejny.

Należy wspomnieć też o mężczyznach, od których Ofelia jest całkowicie zależna:

- Hamleta możemy podejrzewać przynajmniej o “odebranie jej czci” przed ślubem, w niektórych interpretacjach jest mowa o rzekomej ciąży Ofelii. Wąska spekulacja wokół treści śpiewanych przez nią piosenek i aluzji Hamleta do Poloniusza; byłyby to jednak współczesny odpowiednik “utruty czci”.

- Laertes poucza Ofelię o tym jak powinna rozporządzać swoim łonem. Można oczywiście uznać to za proste przykazanie wynikające z dumy i lęku przed utratą dobrego imienia, ale właściwie to samo mówi jej chwilę później Poloniusz i to w prostszych słowach. Retoryka Laertesowa ma na celu dotknąć i poruszyć Ofelię, świadczy nie tyle o lęku przed ośmieszeniem, a o seksualnej zazdrości. Skok Laertesowa do grobu, jego rozważania nad pięknym trupem - to wszystko świadczy o fetyszu, przywiązaniu do jej cielesnego wizerunku. Idiotycznie byłoby nie zapytać - czy Ofelia nie przypomina Laertesowi matki?

<sup>1</sup>„Ophelia”, Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia>

A woman with blonde hair is lying on her back on a large pile of various clothing items. She is wearing a light pink, long-sleeved top with ruffled cuffs and a grey, sheer, multi-layered skirt. Her head is covered with a grey headscarf or veil adorned with gold beads and sequins. She is looking upwards and to the left. The pile of clothes includes items with leopard print, floral patterns, and various colors like blue, orange, and purple. The background is a dark, textured surface, possibly a wooden floor. The word 'Ofelia' is written in a white, gothic-style font across the center of the image.

# Ofelia

Gdzie jest matka Laertes, kim była? Sam Laertes zarzeka się, że gdyby nie pomścił śmierci swego ojca, uczyniłby ze swojej matki kurwę. Czy Laertes pomścił śmierć swojego ojca? Nie. Prosił Hamleta na łożu śmierci o wzajemne przebaczenie. Ergo, matka Laertes faktycznie była kurwą, stąd jest nieobecna w życiu dzieci i nie wspomina się o niej w żadnych innych okolicznościach. Czy obronię to w sądzie? Nie. Ale jesteśmy w teatrze. Poza tym moja interpretacja nie wpływa na fakt nieobecności matki w życiu obojga rodzeństwa. Jeżeli najbliższym wizerunkiem utęsknionej matki, jedynym, w dodatku zaburzonym skojarzeniem Laertes, na temat utraconego ciepła jest Ofelia, to możemy sobie łatwo wyobrazić, że wychowany według wzorców Poloniusza chłopak będzie próbował nawiązać ze swoją siostrą intymną relację.

- Wychowanie Poloniusza jest niemal na pewno wychowaniem z wykorzystaniem kar cielesnych i silnym uwzględnieniem autorytetu, jego lista "przykazań" jest wg. badaczy żartem z prawdziwej listy zasad spisanej dla syna przez angielskiego arystokratę. Te zasady mają jednak wyraźne odbicie w dzisiejszym wzorcu konserwatywnego wychowania charakterystycznym dla osób urodzonych w rodzinach kapitalistów. Jest to w skrócie poradnik manipulacji i klasizmu przedstawiony jako podstawowa lista męskich cech osobowości. Czy Ofelię Poloniusz wychowuje w ten sam sposób? Pełna inwigilacja jej życia prywatnego, manipulacja jej relacją intymną w celach wywiadowczych - to musi doprowadzić do zniechęcenia ojca przez córkę i podświadomej nadziei, że zostanie zamordowany przez Hamleta. Perwersyjne pragnienie wywołane brakiem i tłumione poczuciem winy (ulubiony temat Lacana), to czynnik wspólny dla struktury umysłowej Ofelii i Laertes. On pragnie odnaleźć ciepło matki w ramionach siostry, jednocześnie wręcz fizycznie obawia się przekroczenia i konsekwencji kazirodztwa. Ona pragnie śmierci własnego ojca i gdy ta w końcu się realizuje, pragnie się za to ukarać. Ofelia musi pozwolić Laertesowi na rozładowanie napięcia seksualnego jednocześnie chroniąc się przed przekroczeniem z jego strony (jak wiemy Laertes jest impulsywny, ale da się go opanować). W takich sytuacjach często fetysz pierwotnie związany z osobą zostaje wyprojektowany na obiekt, jak poduszka lub element garderoby. Perspektywa Laertes spuszczającego się przy Ofelii w poduszkę tuż przed wyjazdem nie jest wcale tak abstrakcyjna. Ofelia przecież wie, że brat też ma swoje za uszami.

No właśnie, a gdzie on jedzie?

Rzekomo do Francji, tam też wysłany za nim zostaje szpieg Poloniusza, który domyśla się, jak jego syn może spędzać wolny czas.

Laertes wraca z Francji wkrótce i już wtedy ma pustą sakiewkę.

Sam przyznaje, że "środków ma niewiele".

Oczywiście, że przehulał hajs.

Laertes nigdy nie jedzie do Francji studiować, on leci do Tajlandii uprawiać seksturystykę.

Jeżeli dla Laertes i Ofelii seks pełni rolę metafizyczną, to dla Gertrudy i Klaudiusza jest on narzędziem politycznym. Nie znaczy to wcale, że ich relacja jest pozbawiona erotyzmu – wręcz przeciwnie. Ich relacja seksualna opiera się na konieczności zapłodnienia. Spłodzenie potomka przez Klaudiusza jest jedynym sposobem na wydziejcie Hamleta i ustanowienie nowej dynastii, potwierdziłoby to w oczywisty sposób status Klaudiusza jako króla i wyeliminowało niebezpiecznego wroga bez potrzeby uśmiercania go. W interesie Gertrudy jest by, nie dać się zapłodnić.

# Laertes



Takie właśnie rozumienie seksu sprawia, że Hamlet zaczyna nim gardzić, co prowadzi do represji libido, uważanego przez niektórych za główną siłę decyzyjną człowieka. Ustaliliśmy już, że młody Hamlet nie nadaje się na króla (brak rozeznania w strategii militarnej, rozterki etyczne), Gertruda jest więc w patowej sytuacji. Nie chce odebrać Hamletowi możliwości dziedziczenia władzy, do której się nie nadaje, nie chce też stać się narzędziem rozrodczym w celu utworzenia dynastii przez Klaudiusza.

Król Klaudiusz wypowiada się zdawkowo, załatwia po kilka spraw na jednym posiedzeniu, optymalizuje zarządzanie czasem. Spieszy mu się, bo musi spłodzić potomka. Nie ma złudzeń: jego śmierć nadejdzie wkrótce. Jego dziedzictwo, jeśli nie ustanowi go w krótkim czasie przed śmiercią, może zostać rozszarpane przez lud, dwór lub obce siły. Sam przecież udowodnił, że dziedzictwo trzydziestu lat rządów można przedawnić w kilka tygodni. Jego główny wróg to nie Hamlet - to czas. W tym sensie rytm kolejnych prób spłodzenia potomka, prawdopodobnie podstępnie sabotowanych przez Gertrudę, jest rytmem funkcjonowania całego królestwa. Klaudiusz właściwie załatwia wszelkie sprawy państwowe w przerwie na sikanie pomiędzy kopulacją, którą odbywa kilkakrotnie z zegarkiem w ręku. Seksualność wydaje się w Hamlecie zarazem destrukcyjną siłą graniczącą z popędem śmierci i politycznym narzędziem wynikającym z prawnych zasad dziedziczenia.

Łatwo wywnioskować, że najbardziej trzeźwo myśląca osoba w całym dworze, człowiek, który “znosi ciosy i dary fortuny z równym spokojem” - Horacjo, będzie stronił od seksu. Jego polityczna “bezpłciowość” połączona z kompletnym brakiem perwersyjnych pragnień wskazuje na obraz eunucha, pozbawionego fallusa uczonego. To w końcu trzeźwość oglądu Horacja ma uwiarygodnić obecność Ducha, to na nim spoczywa też ciężar opowiedzenia historii duńskiego dworu zgodnie z prawdą. Istnieje oczywiście teza o niebinarności, homoseksualności lub w ogóle aseksualności Horacja. Gotowość do poświęcenia jaką wykazuje Horacjo skłania mnie jednak ku opcji brutalnego gestu zerwania z własną biologicznością w celu pozbawienia się pragnienia władzy i dominacji. Horacjo musi być wyznawcą teorii na pograniczu eugeniki – wydaje się wierzyć w boskie prawo dane od Boga osobom o “błękitnej krwi” i jego działania świadczą o chęci ustalenia (i przywrócenia) prawowitego porządku dziedziczenia. Horacjo zdaje się niejako przeczuwać, że zaburzenie tego porządku musi skutkować w rozlewie krwi i masowych powstaniach ludności, które nie skończą się, dopóki tronu nie obierze kolejny prawowity władca. Nie sposób ustalić, na ile ta idea, wielokrotnie wyrażana w tekstach Szekspira, jest ideą samego autora. Prawdopodobnie bardzo chciał się podlizać koronie, w końcu bohaterami jego tekstów są osoby wysoko urodzone i to one stanowiły jego “target audience”.

Przypisywana archetypowi eunucha funkcja wywiadowcza to dziedzina Poloniusza, ale on jest niepomernie gorzej poinformowany od Horacja. To Horacjo ma pilnować kluczowych postaci z rozkazu króla i królowej. Poloniusz wpada jedynie na kolejne pomysły inwigilacji, na które król godzi się z braku lepszej opcji. Szekspir zrećźnie unika sceny, w której Horacjo zostaje otwarcie zapytany o obłęd Hamleta.

Czy takiej sceny nigdy nie było? Nikt na to nie wpadł?



Klaudiusz

Przecież byłaby to obłądna dramaturgicznie scena, do której podbudówkę zrobił sobie w pierwszym akcie zmuszając Horacja do przysięgi przed Duchem.

Właśnie ten splot rojalistycznych poglądów i metafizycznej przysięgi czyni z Horacja najlepiej poinformowaną i najmniej wpływową postać całej fabuły. Pomimo siatki kontaktów i wielkiego nakładu pracy, Horacio nie może zapobiec nieuniknionej katastrofie wynikającej z naruszenia zasad dziedziczenia.

“Czyścić” Dantego to miejsce, w którym grzesznicy pokutują przeżywając swoje grzechy na nowo w formie nieprzyjemnej karykatury. Szekspir musiał wiedzieć, że autorytarna władza wiąże się z popełnianiem zbrodni, dlatego umieszcza Ojca Hamleta w czyścisku. Dlaczego nie w piekle? Może dlatego, że te zbrodnie wydają się uzasadnione w kontekście dobrobytu całego państwa, albo dlatego że “target audience” byłby niezadowolony widząc króla w piekle. Mamy więc prezesa państwa-korporacji, charyzmatycznego salesmana, uwięzionego w karykaturze jego dawnego życia. Czy nie przypomina to historii maklerów z Wall Street, którzy po wielkim krachu na giełdzie wrócili do sprzedawania garnków w call-center?

Moim zdaniem limbo Ojca Hamleta to wieczne telezakupy Mango. Jego niezalutwowaną sprawą nie jest zemsta, a zadośćuczynienie za trzydzieści lat wyzysku obywateli.

Do omówienia zostają postaci Aktora i Grabarzy.

Pierwszy w scenie wspólnego monologu pomaga Hamletowi przywołać w sobie żądzę zemsty; aktorstwo jest dla Hamleta lustrem podstawionym rzeczywistości, ale dobre aktorstwo jest lustrem dającym wgląd w przyszłość. Hamlet pragnąc wywołać w sobie gniew potrzebny do zamordowania Klaudiusza, nieświadomie przywołuje także obraz wojny, destrukcji i pożogi - nieuniknionej konsekwencji jego królobójczego aktu. Zemsta ma kolor krwi braci, sióstr i synów.

Aktor potencjalnie nie otrzymuje zapłaty za swoją grę, nie ma środków na dalszą podróż. Może zabrać się z Rozenkrancem i Gildensternem na statek do Anglii, może też zostać i zmienić profesję. Cechą aktora jest to, że może być każdym.

Grabarze stanowią emblematyczną figurę dla *Hamleta*. Scena ich rozmowy z Hamletem to “comedy relief”, czyli podstawa każdego sitcomu. Mroczne elementy fabuły muszą być skonstrastowane z banalnymi, żeby utrzymać komediowy nastrój całości. Czy autor mający w zamyśle skonstruowanie poważnego dramatu umieściłby w jego finale takie absurdalne dialogi? Oczywiście chodzi tu o skonfrontowanie się Hamleta jako ironisty ze zjawiskiem śmierci. Przy czym ta scena dowodzi raczej absurdalności działań Hamleta, niż jego odwagi. Może Szekspir chciał nam powiedzieć, że z punktu widzenia biernego obserwatora cała ta rzeź to jeden wielki kabaret? Że wszyscy zdechniemy, dlatego wszystkie nasze chęci, ambicje i nadzieje są gównem? Jeżeli tak, to współczesne odczytanie *Hamleta* powinno wywoływać w odbiorcy chorobliwy śmiech z powodu absurdalności istnienia.



Aktor

# „Art is something you piss on”, czyli toaleta jako przestrzeń polityczna i ekonomiczna.

Rozmowa o scenografii do *Hamleta* z Aleksandrą Wasilkowską

Dorota Wójtowicz: Przenosicie *Hamleta* do przyszłości i do świata korporacji. Dlaczego na arenę opowiadania o tej rzeczywistości wybieracie właśnie toaletę?

Aleksandra Wasilkowska: Kamil odnosi się tutaj do neoliberalnej i populistycznej koncepcji ekonomicznej znanej jako teoria skapywania (ang. trickle-down economics). Jest to krytyczne określenie polityki gospodarczej, według której deregulacja i obniżanie podatków korporacjom i najbogatszym prowadzi do wzrostu inwestycji, tworzenia miejsc pracy i, w efekcie, do poprawy sytuacji najuboższych, gdzie niejako bogactwo ma do nich „skapywać”.

Ten mechanizm to oczywiście mit, a badania pokazują, że obniżanie podatków najbardziej uprzywilejowanym nie prowadzi do zmniejszenia bezrobocia ani do poprawy sytuacji najuboższych, tylko do zwiększania nierówności. A mimo to ta narracja regularnie powraca - szczególnie w kampaniach prezydenckich. Jednym z naszych punktów odniesienia była satyryczna ilustracja z 1984 roku, która miała ośmieszać politykę gospodarczą prezydenta USA Ronalda Reagana. To inscenizowane zdjęcie stało się symbolem ówczesnej ekonomicznej przemocy klasowej: Co ciekawe, niedawno wrócił podobny motyw podczas protestów wokół Met Gali - parady próżności współczesnych elit i oligarchów technofeudalizmu. Pracownicy Amazona rozwieszali plakaty przedstawiające sikającego Jeffa Bezosa.

DW: Zatem akt sikania może być aktem protestu politycznego?

AW: Akt sikania ma wymiar polityczny. Duchamp, a właściwie Elsa von Freytag-Loringhoven, wstawiając ready-made, pisuar do galerii sztuki jako rzeźbę, przesłał jasny komunikat: „art is something you piss on”. Prawie sto lat później artystka Tania Bruguera manifestacyjnie wstawiła pisuar Duchampa z powrotem do ubikacji Queens Museum, żeby można było na niego nasikać. Jedno z haseł rewolucji obyczajowej we Francji w '68 - „votez, pissesz” - zachęcało do codziennego zaangażowania politycznego, tak naturalnego jak oddawanie moczu. Z kolei w IV księdze *Gargantui i Pantagruelu* Rabelais'go pojawia się fragment:

„Jednego dnia ów król, załatwiając swoje potrzeby, pokazał Wilonowi herby Francji wymalowane na ścianie i rzekł: „Widzisz, w jakiej rewerencji mam twoich królów francuskich. Nie gdzie indziej chowam ich godła, jeno w tym ustępie, koło mego stolca”<sup>2</sup>.

Ludwik XIV przyjmował poddanych, siedząc na tronie, więc sam ten moment korzystania z toalety był elementem teatralizacji władzy. Toalety i sikanie zawsze miały silne konotacje polityczne. Widać to nawet w samej typologii przestrzeni sanitarnych.

---

<sup>2</sup> François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, ks. IV, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński.

DW: Konstrukcje toalet odzwierciedlają społeczne nierówności?

AW: Już sama typologia toalet jest politycznym wyborem. To, do której toalety wchodzimy - damskiej, męskiej czy przeznaczonej dla osób z niepełnosprawnościami - jest elementem społecznego porządku.

DW: Czyli nie jest to przestrzeń, w której jesteśmy równi?



3

AW: Nie jesteśmy w tych przestrzeniach równi. Dostęp do toalet jest nierówno dystrybuowany i mówi bardzo wiele o tym, kto ma prawo do miasta i przestrzeni publicznej. Jeszcze sto lat temu w parlamentach praktycznie nie istniały damskie toalety. Do dziś w budynkach władzy jest ich mniej niż męskich. Kobiety wciąż są dyskryminowane, co wynika również z przepisów budowlanych, w których normy sanitarne przewidują więcej kabin męskich niż damskich. Nawet lokalizacja i forma pisuaru jest polityczna. Nieobecność kobiecych urynałów w przestrzeniach publicznych podkreśla kobiecy brak penisa i całej mocy, jaką Freud przypisywał penisowi.

Architekci, artyści tacy jak Alexander Kira, Pablo Bronstein, Alex Schweder czy ruch aktywistów na rzecz „potty parity” analizowali choreografię korzystania z toalety i sposoby projektowania bardziej egalitarnych przestrzeni sanitarnych, wykazując, że architektura toalet wciąż jest emanacją patriarchalnej władzy i wymaga reformy.

---

3 Autor nieznan, The Trickle-down Theory: An Anti-Reagan Poster [fotografia/plakat], 1984.

Slavoj Žižek z kolei zabawnie wskazuje ukryte tropy łączące ideologię i toalety. Na podstawie kształtu muszli klozetowej filozof próbuje odszyfrować ideologiczną strukturę danych społeczeństw. Forma toalety odzwierciedla charakter narodu i kondycję danego społeczeństwa. We francuskich toaletach po spuszczeniu wody ekskrementy najpierw wypływają po sam czubek muszli, po czym wirującym ruchem szybko znikają. Niemcy z kolei mają w muszli klozetowej półki przeznaczone do kontemplacji odpadów własnego ciała, co według Žižka świadczyć może o analnej mentalności i skłonności do obsesyjnego analizowania rzeczywistości.

DW: Toaleta więc staje się lustrem społeczeństwa. Istnieje powiedzenie: „gdzie król chodzi piechotą”, sugerujące, że wobec fizjologii wszyscy jesteśmy równi. Jednak w praktyce toaleta bardzo wyraźnie pokazuje społeczne podziały. Jak to jest w naszym *Hamlecie*? Czy jest to przestrzeń egalitarna?

AW: W naszej instalacji królewski tron to piramida finansowa, na której szczycie znajdują się męskie pisuary odprowadzające królewski mocz na najniższe szczeble piramidy, gdzie uryna skapuje do miseczek poddanych. Jest to prześmiewczy symbol władzy „sikającej” na obywateli.

DW: Na podłodze widzimy też „kafle” z fikcyjnej waluty...

AW: Jest to praca Lucjana Bonawentury Szczęsnego pt. *Bobokoin* - żart z systemu kryptowalut i współczesnej cyfrowej ekonomii silnie sprzężonej z technofeudalizmem. Współczesna ekonomia opiera się nie tylko na obiektywnych faktach, ale w dużym stopniu na zjawiskach niematerialnych - wierze, emocjach, plotkach i memach. Wartość kryptowalut nie wynika z ich obiektywnej wartości, ale wynika z tego, ile ludzie myślą, że są warte, i jak bardzo wierzą, że ktoś jutro kupi ją drożej. W tym sensie ekonomia przypomina dziś rodzaj zbiorowej hipnozy. *Bobokoin* jako fikcyjna waluta z postacią Boboka, czyli demona z polskiego folkloru, którego obraz znajduje się na rewersie banknotu i monet, to satyra współczesnego absurdalnego cyfrowego systemu finansowego. Wystarczy plotka, by wartość pieniądza diametralnie się zmieniła.

DW: Czasami najważniejsze rozmowy kularowe dzieją się właśnie w toaletach... Właśnie, czy od początku wiedzieliście z Kamilem, że to toaleta będzie głównym miejscem „walki o tron”, a centralnym elementem scenografii będą pisuary?

AW: Od początku chcieliśmy stworzyć wyraźny, konceptualny znak w przestrzeni - symbol teorii skapywania. Później pojawił się pomysł piramidy, która jednocześnie nawiązuje do piramid finansowych, spekulacji walutami, języka królów flipów. I tak cztery obracające się pisuary na szczycie piramidy stały się pomnikiem chciwości.

DW: Duchamp wywołał wielki skandal, wystawiając pisuar w galerii sztuki. Czy wam też zależało na prowokacji?

AW: Stawiając pisuar na piedestale, w centrum sceny oklejonej fikcyjną kryptowalutą, w sposób symboliczny upubliczniamy to, co ukryte. Pisuar na szczycie piramidy finansowej to silny znak, który uruchamia dodatkowe warstwy interpretacyjne. W teatrze ekonomia czy ukryte w niej mechanizmy stosunkowo rzadko pojawiają się jako główny temat narracji, dlatego uznaliśmy, że odczytanie *Hamleta* przez pryzmat dziedziczenia i teorii skapywania może ujawnić to, co w *Hamlecie* jest z dzisiejszej perspektywy najciekawsze, czyli historię ukrytej strukturalnej przemocy ekonomicznej. Satyra dotycząca kryptowalut i teorii skapywania jest dziś niezwykle aktualna. Widzimy przecież, jak mocno system finansowy jest manipulowany przez politykę i interesy rządowe.

Dziś relacje społeczne są niemal monetyzowane i oparte na ukrywanych mechanizmach przemocy i nierównościach: sposób finansowania kultury, przepływ środków publicznych, wynagrodzenia artystów, relacje klasowe, wpływ technologicznych oligarchii na najintymniejsze sfery naszego życia czy nierówna redystrybucja „prestżu”.



# Hamlet

Redakcja

**Dorota Wójtowicz**

Zdjęcia

**Paweł Jaśkiewicz**

Obraz na plakacie

**Niebieski robi kreski**

Projekt plakatu

**Agata Konarska**

Opracowanie graficzne programu

**Agata Konarska**

Wydawca

**Teatr Powszechny**

**im. Zygmunta Hübnera**

**03-801 Warszawa**

**ul. Zamoyskiego 20**

**22 818 00 01**

**[www.powszechny.com](http://www.powszechny.com)**

**powszechny**



Institucje kultury  
miasta stołecznego  
Warszawy

**K  
MAG**



**POLAND**

**tylko**