

LOGOS

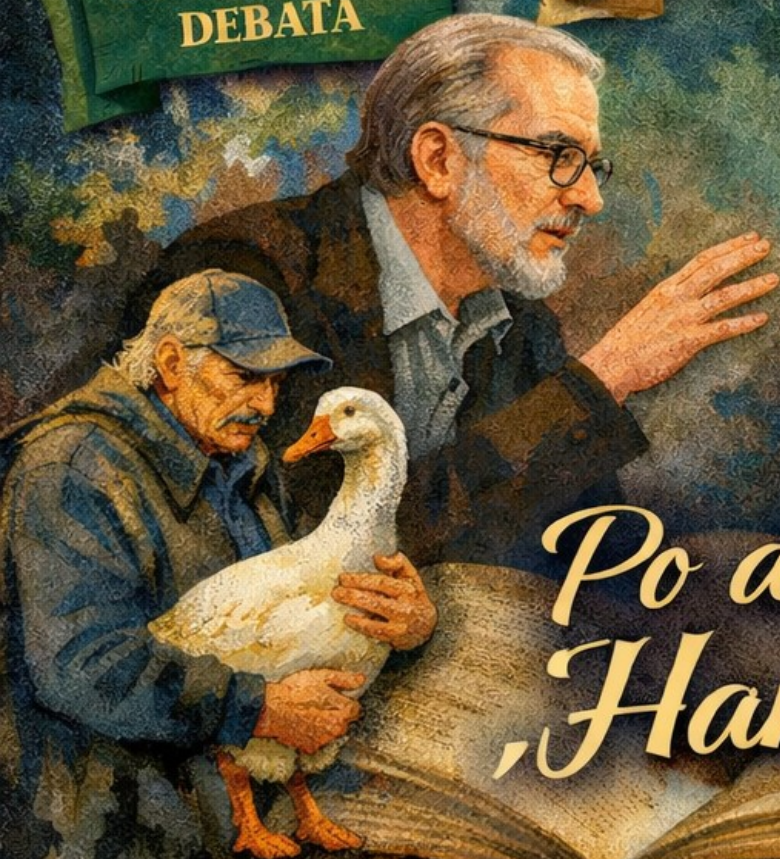
1 (11) 2026



HAMLET I MY

UCZNIOWSKA
DEBATA

CZŁOWIEK
I NATURA



*Po debacie
„Hamlet”*



Po debacie „Hamlet”

Ten numer *Logosu* jest kontynuacją rozmowy, którą prowadzimy od początku roku szkolnego – ale zarazem stanowi wyraźny zwrot. Przypomnijmy: w październikowym numerze poświęconym Komisji Edukacji Narodowej zamieściliśmy zapis debaty nauczycieli. Przygotowała nas ona do tego, by tym razem to my – uczniowie – zasiedli za zielonym stolikiem i rozpoczęli spór o szekspirowskiego *Hamleta*. Grudniowe zajęcia Centrum Kultury stały się czasem i miejscem pierwszej takiej rozmowy.

Przygotowując zapis debaty do druku, rozpierała nas duma. Była to rozmowa żywa, zaangażowana i wielogłosowa. Tym większa była nasza radość, że okazała się ona pierwszą uczniowską debatą w ramach zajęć Centrum Kultury. W jej przebiegu bardzo pomocny okazał się także specjalny numer *Logosu* zatytułowany *Deбата*, który – podobnie jak wcześniejsza debata nauczycieli – przygotował nas do tej formy rozmowy. Kto wie, czy nie jest to jedna z ciekawszych dróg dla naszych przyszłych działań.

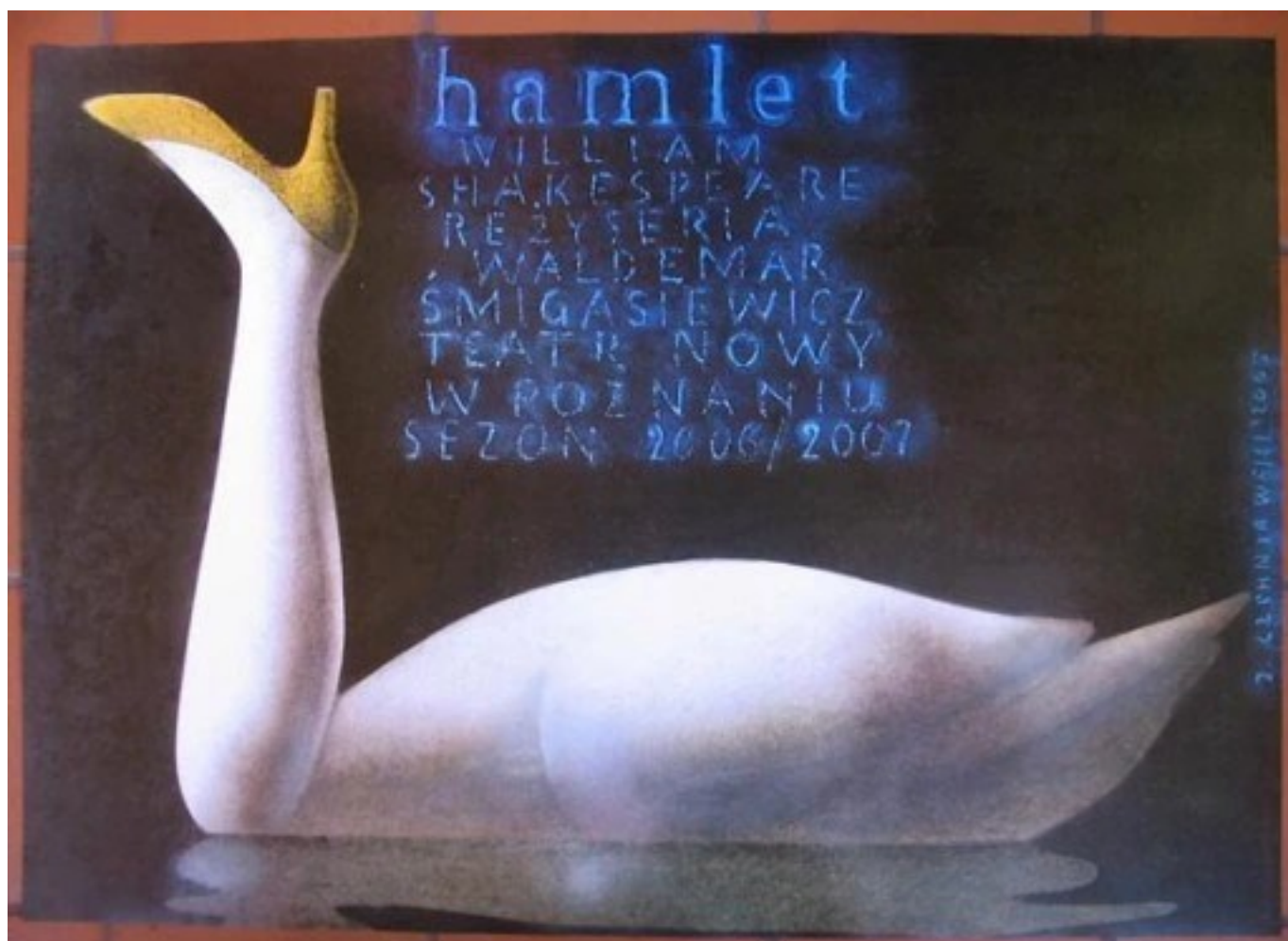
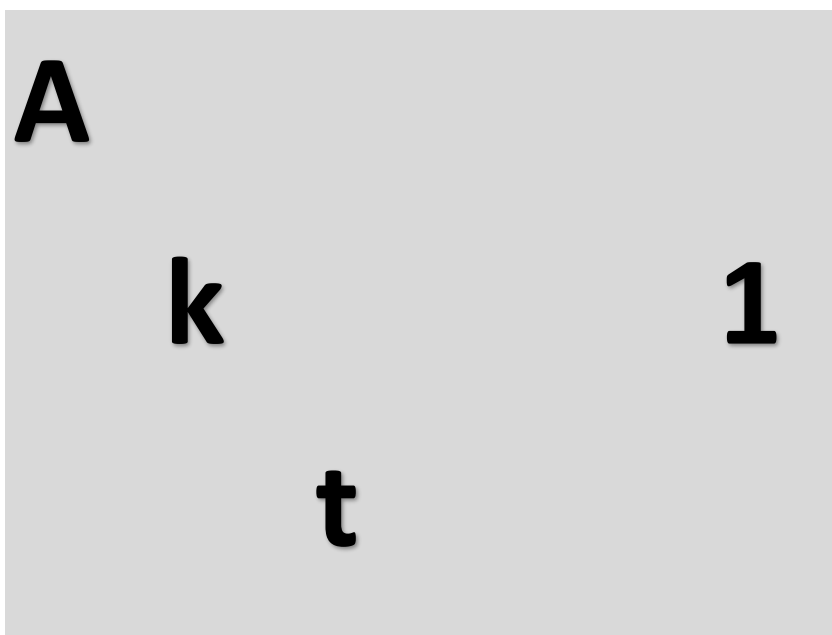
Dwa teksty otwierające numer są zapisem tej właśnie rozmowy. Pokazują one, jak głęboko potrafimy sięgnąć w interpretacji i jak daleko możemy wyjść w rozmowie o szkolnej lekturze poza ramy lekcji, kiedy naprawdę zaczynamy myśleć wspólnie. *Hamlet* nie funkcjonuje tu jako tekst do „opracowania”, lecz jako problem – figura człowieka zawieszonego między działaniem a bezruchem, odpowiedzialnością a wycofaniem, myśleniem a decyzją. Nasze głosy nie dążą do jednego wniosku i właśnie w tym tkwi ich siła: w sporze, w niezgodzie, w próbach nazwania tego, co niewygodne i nieoczywiste. Słuchać to szczególnie wtedy, gdy nie zgadzamy się z nauczycielami albo gdy mamy poczucie, że nie zawsze jesteśmy przez nich w pełni rozumiani. To nic złego – to dowód samodzielności myślenia.

Z tej debaty – z jej napięć i pytań – wyrasta rozmowa Julii Piotrowskiej z panem Jackiem Olszewskim o *Hamlecie*. To już inny rejestr: bardziej eseistyczny, świadomie operujący formą, wprowadzający cytaty z dramatu, literackie figury i dodatkowe głosy. Sens pozostaje jednak ten sam: *Hamlet* jako tekst, który nie daje się zamknąć w jednym odczytaniu. Rozmowa ta nie tyle porządkuje problemy, ile je intensyfikuje, pokazując wagę stawianych pytań i radykalność przyjętej perspektywy.

Po raz pierwszy konsekwencją tej rozmowy jest polemika. Pan Krzysztof Chlipalski postanowił zabrać głos – nie tyle w geście sprzeciwu, ile jako próbę przesunięcia akcentów rozmowy Julii z panem Jackiem. Wychodząc od *Hamleta*, kieruje refleksję ku pytaniom o granice natury, relację człowieka ze światem zwierząt oraz doświadczenia graniczne. W tym sensie numer zatacza koło: wraca do pytań postawionych już w uczniowskiej debacie, ale oglądanych z innej perspektywy.

Teksty, które składają się na pierwszy w tym roku numer naszego pisma, nie są zbiorem przypadkowych głosów. Łączy je jedno zasadnicze pytanie: co dziś znaczy być człowiekiem? Literatura spotyka się tu z filozofią, etyką, refleksją nad technologią i nad światem zwierząt. Okazuje się, że pytania zadawane przez naszą szkolną społeczność nie są „szkolne” – są dokładnie tymi pytaniami, z którymi mierzy się współczesny świat.

Po debacie „Hamlet” to numer o rozmowie, która się rozgałęzia. O myśleniu, które przechodzi z jednej formy w drugą: od debaty, przez wywiad, po polemikę. Jeśli po lekturze tego numeru ktoś poczuje potrzebę, by coś dopowiedzieć, zakwestionować albo wrócić do Szekspira z zupełnie innym nastawieniem – będzie to najlepszy dowód, że ta debata wciąż trwa. I że *Logos* jest dokładnie tam, gdzie powinien być: w samym jej środku.



DEBATA HAMLET CZĘŚĆ 1

CENTRUM KULTURY KINO WISŁA

17 GRUDNIA 2025

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Nie chciałabym rozpoczynać ani narzucać kierunku rozmowy, ponieważ mam wrażenie, że podczas naszych wstępnych spotkań powiedzieliśmy już wystarczająco dużo. Chcę jedynie zaprosić wszystkich do wspólnej dyskusji. Bardzo cieszę się z obecności pana Łukasza i pani Aleksandry oraz z tego, że tak licznie się tu dziś zgromadziliśmy.

Zapraszam więc do rozmowy. Jeśli pozwolisz, będę chętnie odnosić się do tego, co powiedzą uczniowie. Być może spróbuję też całość podsumować, bo to ja zainicjowałam spotkanie wokół *Hamleta* w listopadzie i bardzo chciałabym wyjaśnić, dlaczego. Zostawiam sobie jednak raczej ostatnie albo przedostatnie miejsce w tej rozmowie.

JULIA PIOTROWSKA:

Przede wszystkim chciałabym bardzo podziękować za możliwość uczestnictwa w tym spotkaniu, bo jest to dla mnie doświadczenie jedyne w swoim rodzaju.

Chciałabym odnieść się do moich własnych doświadczeń z *Hamletem* i do tego, jak odbieram ten dramat. To dla mnie bardzo trudne dzieło, między innymi dlatego, że nie czuję się jeszcze pewnie w odczytywaniu dramatu. *Hamlet* jest pełen ukrytych znaczeń, metafor i porusza wiele tematów, które – mam nadzieję – uda nam się dziś wspólnie omówić. Wciąż zastanawiam się jednak, od czego najlepiej zacząć i czy od razu przejść do konkretnego problemu.

BORYS ALEKSIEJUK:

Myślę, że warto zacząć od tego, po co się tutaj spotkaliśmy, czyli od ekranizacji Branagha. Oczywiście możemy później przejść do ogólnego rozpatrywania *Hamleta*, ale na początek chciałbym zapytać, jak podobała wam się ta adaptacja. Jakie macie przemyślenia po obejrzeniu filmu i po lekturze materiałów, które dostaliśmy? Co zwróciło waszą uwagę najbardziej?

AUGUSTYNA SOJKA:

Dla mnie to najlepsza z ekranizacji, które oglądaliśmy. Jestem nią naprawdę zachwycona. Szczególnie poruszyła mnie relacja Hamleta z jego matką – to wątek, do którego jeszcze wrócę. Uważam, że właśnie on najpełniej pokazuje kryzys, przez jaki przechodzi Hamlet. Ta relacja, mimo ogromnej miłości, jest przedstawiona jako niezdrowa i wyniszczająca obie strony. Na tle całej ekranizacji widać to wyjątkowo wyraźnie. Zawsze zwracam uwagę na ten aspekt *Hamleta*, a tutaj został on pokazany szczególnie sugestywnie.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Relacja wyniszczająca – między kim a kim?

AUGUSTYNA SOJKA:

Między Hamletem a jego matką.

ŁUCJA ZBRZESKA:

Mnie również ta ekranizacja bardzo się spodobała. Szczególną uwagę zwróciłam na przeniesienie całej historii w realia epoki wiktoriańskiej, co było też podkreślane w materiałach przesłanych przez pana Chlipalskiego. Ta głęboka, mroczna fabuła, przesycona tajemnicą i zbrodnią, została pokazana pod pozornie elegancką, królewską powłoką. Moim zdaniem doskonale oddaje to zamysł *Hamleta*: wszystko jest tu ukryte pod maską pozorów.

BORYS ALEKSIEJUK:

Łucja zwróciła uwagę na bardzo istotną kwestię – umiejscowienie akcji filmu Branagha w epoce wiktoriańskiej. Jeśli spojrzymy na to z perspektywy historycznoliterackiej, to zobaczymy pewną analogię. Oryginalny *Hamlet* powstaje na styku renesansu i baroku, w momencie załamania starego porządku. Podobnie epoka wiktoriańska zapowiada nadejście XX wieku i wielkich wstrząsów historycznych, w tym wojen światowych. Przeniesienie akcji do nowożytności wydaje mi się więc bardzo trafnym zabiegiem, podkreślającym powtarzalność cyklu: upadku starego świata i narodzin nowego.

TYMON LEWANDOWSKI:

Mnie ten film również bardzo się podobał. To chyba jeden z najlepszych filmów aktorskich, jakie widziałem – od pierwszej do ostatniej roli. Obsada jest znakomita. Styl wiktoriański świetnie się tu sprawdza, bo pomaga zrozumieć iluzję rzeczywistości, jaką buduje Hamlet. Choć sam dramat jest mroczny, estetyka filmu – jasna, zimowa, pełna bieli i śniegu – pokazuje fałszywą czystość świata dworu. To kontrast, który wzmacnia sens przedstawionej rzeczywistości.

ŁUCJA ZBRZESKA:

Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na słynny monolog Hamleta, wygłoszony w sali pełnej luster. W porównaniu z innymi ekranizacjami, które oglądaliśmy wcześniej, ta scena zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Hamlet, mówiąc monolog, patrzy na siebie w lustrze, a momentami ma się wrażenie, jakby próbował spojrzeć „za” własne odbicie, dotrzeć do czegoś ukrytego. To zdecydowanie moja ulubiona scena w całym filmie.

JULIA PIOTROWSKA:

Chciałabym nawiązać do tego, co mówił Borys, zwłaszcza do kwestii przestrzeni. Mamy tu ogromny zamek, przesycony dekoracjami i bogactwem form. Sama akcja również jest niezwykle intensywna. Wszystko razem mogłoby sprawiać wrażenie przesady, ale w *Hamlecie* ta przesada nie razi. Przeciwnie – całość zachowuje swój charakterystyczny „smak”. Dla mnie właśnie przestrzeń była jednym z najbardziej znaczących elementów filmu.

BORYS ALEKSIEJUK:

Zgadzam się – przestrzeń odgrywa tu kluczową rolę. Sala lustrzana jest jednym z najczęściej powracających miejsc i staje się symbolem dworskiej maski, pod którą kryje się szaleństwo Hamleta. Szczególnie zapadła mi w pamięć scena z początku filmu, gdy Klaudiusz ogłasza swoje małżeństwo z Gertrudą. W tej niezwykle podniosłej, niemal teatralnej przestrzeni Hamlet zostaje publicznie uznany za syna nowego króla. Z sufitu spadają płatki, sala tonie w przepychu. A chwilę później wszyscy wychodzą, zostawiając Hamleta samego – jedyne, który naprawdę widzi skazę ukrytą pod tą całą wyniosłością pałacu.

JULIA PIOTROWSKA:

Dla mnie Hamlet jest postacią, której samotność w tej scenie bardzo wyraźnie pokazuje ciężar wszystkiego, co na niego spadło: śmierć ojca, ślub matki, zdradę i kłębiące się w nim myśli. Jest bohaterem stojącym na granicy starego i nowego porządku, a to moment niezwykle trudny – egzystencjalnie i moralnie.

TANIA HUMMEL:

Chciałabym jeszcze wrócić do wystroju sali i całego zamku. Mam wrażenie, że dzięki tak sugestywnie oddanej przestrzeni łatwiej zrozumieć bohaterów i uchwycić sens dramatu – to, co *Hamlet* naprawdę chce nam pokazać.

ŁUCJA ZBRZESKA:

Nawiązując do tego, co powiedziała Julia o Hamlecie stojącym na przełomie, chciałabym wrócić do sceny monologu *Być albo nie być*. W tej interpretacji Hamlet nie tyle spogląda w twarz śmierci, ile zadaje sobie pytanie o sens dalszego uczestnictwa w świecie. To pytanie skierowane jest do niego samego. Dlatego tak istotne jest, że mówi te słowa, patrząc w lustro – wprost sobie w oczy.

TANIA HUMMEL:

Chciałabym jeszcze raz odwołać się do sceny ślubu, o której wspominał Borys. Kiedy wszyscy opuszczają salę, Hamlet zostaje sam – nadal ubrany na czarno, w żałobie. Podczas gdy reszta dworu już „poszła dalej”, on wciąż tkwi w stracie. Zwróciłam też uwagę na kontrast kolorystyczny: jasne, niemal słoneczne wnętrza zamku i Hamlet jako jedyna ciemna postać. To bardzo wymowne.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pozwólcie, że zbiorę i uporządkuję kilka wątków z waszych trafnych wypowiedzi.

Po pierwsze – głos Tymona o zimie, o niemal sterylnej czystości, na tle której dopiero widać prawdziwy brud świata. W waszych interpretacjach przebija poczucie fałszu: rzeczywistości, która z zewnątrz jest piękna, lecz w istocie okazuje się blichtrzem zasłaniającym sens. Warto do tego wrócić.

Drugi ważny wątek, podjęty przez Borysa, dotyczy umiejscowienia ekranizacji Branagha w epoce wiktoriańskiej. Od razu pojawia się perspektywa XX wieku – czasu nadchodzących katastrof. Pamiętajmy, że XIX wiek sam w sobie jest epoką fałszu i pozoru. Nieprzypadkowo Karola Marksa nazywa się wielkim demistyfikatorem. Warto zapytać, co w historii XIX wieku stanowi paralelę dla przełomu XVI i XVII wieku, w którym żyje Szekspir.

Trzeci niezwykle istotny głos to uwaga Łucji o lustrze. Zwracacie uwagę na monolog, który nie jest rozmową ze śmiercią, lecz z samym sobą. Pójdźmy krok dalej: czym właściwie jest lustro jako symbol? I dodajmy jeszcze jeden element – po drugiej stronie lustra zawsze ktoś się znajduje. Słuchając tego monologu, czujemy, że Hamlet mówi nie tylko do siebie, lecz także do Klaudiusza i Poloniusza, ukrytych za zwierciadłem. Julia poruszyła też niezwykle ważną kwestię przestrzeni. Często czytamy dramat wyłącznie przez pryzmat fabuły, tymczasem wy przesuwacie rozmowę w stronę świata znaków.

Te cztery głosy – o śniegu, lustrze, przestrzeni i historii XIX wieku – są szczególnie ważne i warte rozwinięcia.

TYMON LEWANDOWSKI:

Spróbuję nawiązać do pytania o znaczenie luster. Dla mnie symbolizują one przede wszystkim więzienie spojrzeń – Danię jako przestrzeń totalnej obserwacji. W filmie Branagha widać to dosłownie: sala lustrzana, w której Poloniusz i Klaudiusz nieustannie patrzą. Rzeczywistość Hamleta to brak prywatności. Próbuje on być autentyczny w świecie, w którym każdy gest jest kontrolowany i wyreżyserowany – zwłaszcza w świecie wiktoriańskim, czystym i sterylnym niczym idealny obraz. Hamlet „szaleje”, bo to jedyna zasłona,

za którą może się schować. Szaleństwo – z perspektywy dworu – staje się dla niego jedyną strefą wolności, formą wewnętrznej emigracji, a nie tchórzostwem.

BORYS ALEKSIEJUK:

Tymon bardzo trafnie zwrócił uwagę na brak bezpieczeństwa i ciągłą inwigilację Hamleta. Chciałbym to skontrastować ze sceną spotkania z grabarzami. Przestrzeń pałacu wiktoriańskiego dominuje w ekranizacji, ale właśnie ta scena stanowi wyjątek. To moment, w którym Hamlet czuje się swobodniej, bardziej dociera do prawdy i nie jest już tak zablokowany przez formę.

TYMON LEWANDOWSKI:

Zgadzam się. Ta scena jest też wyraźnie o zrywaniu fałszu. Pada tam przecież myśl, że śmierć wszystkich zrównuje. Moment, w którym Hamlet trzyma czaszkę Yoricka, błazna królewskiego, jest momentem całkowitego obnażenia rzeczywistości.

BORYS ALEKSIEJUK:

Co więcej, po tym doświadczeniu Hamlet zaczyna naprawdę działać. Wcześniej – od spotkania z duchem ojca aż do sceny z grabarzami – trwa etap jego wewnętrznego pogrążenia i wahania. Po konfrontacji z czaszką Yoricka wątpliwości znikają. To zapowiedź finału konfliktu, początek aktu piątego. Hamlet wie już, co musi zrobić.

TYMON LEWANDOWSKI:

Mam wrażenie, że ta scena pokazuje mu również brak innego wyjścia. To moment ostatecznego przypieczętowania decyzji.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

To bardzo ciekawe, co mówicie. Zwróciłbym jednak uwagę na jeden szczegół: czy nie jest tak, że właśnie w tej scenie Hamlet dowiaduje się o śmierci Ofelii?

(cisza)

TYMON LEWANDOWSKI:

No tak.

(śmiech)

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Czyli Ofelia jest nieważna? Naprawdę nie jest dla was istotna w kontekście tych przełomów? Pytam prowokacyjnie: Borys powiedział wcześniej coś bardzo ciekawego i chcę to uzupełnić.

Wasze refleksje prowadzą do egzystencjalnego rozumienia *Hamleta*: w momencie, gdy cały świat Elsynoru się rozpada, bohater spotyka się z ziemią, ze śmiercią, z czaszką. To doświadczenie przypomina myśl Lwa Szestowa o dwóch światach – świecie realności, który objawia się w zetknięciu ze śmiercią, oraz świecie pozoru i iluzji. Ten trop bardzo wyraźnie wybrzmiał w wypowiedzi Borysa.

Z kolei Tymon – i nie traćmy tego głosu – zwraca uwagę na coś wyjątkowo współczesnego w interpretacji *Hamleta*. Gdybyś dziś kręcił własną wersję dramatu, Hamlet trzymałby smartfon. W XIX wieku nie było kamer monitoringu, ale Branagh doskonale wydobyl z dramatu motyw nieustannego nadzoru. To doświadczenie bardzo nam dziś bliskie.

TYMON LEWANDOWSKI:

Tak, lustra są jak smartfony. Dworzanie, patrząc w nie, nie widzą prawdy – tak jak dziś ludzie patrzą w te-

lefony i widzą głównie swoje odbicia, swoje profile. Hamlet metaforycznie – a momentami także dosłownie – próbuje to lustro rozbić.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Naprawdę je rozbija? Czy raczej zostaje ono rozbite za niego? Mam wrażenie, że to, co mówił Borys, prowadzi do wniosku, że to śmierć rozbija lustro.

TYMON LEWANDOWSKI:

Być może, ale nie do końca. Hamlet zmusza innych, by spojrzeli „na drugą stronę”. Tak dzieje się z Ofelią. Ona, zderzona z rzeczywistością bez żadnej ochrony, popada w szaleństwo. Hamlet mógł się bronić ironią i grą pozornego obłędu. Ofelia nie miała tej tarczy. Doświadczyła tego samego bólu świadomości, ale nie potrafiła go unieść – i to ją zniszczyło.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pamiętajmy też, że woda jest szczególnym rodzajem lustra. Ofelia dosłownie wchodzi w zwierciadło.

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Chciałam jeszcze dodać, że Hamlet jedynie otarł się o szaleństwo – on je symulował. Ofelia natomiast, przytłoczona całą prawdą, rzeczywiście traci zmysły. To bardzo istotna różnica.

AUGUSTYNA SOJKA:

Myszę, że kluczowa jest jeszcze jedna różnica: Hamlet miał misję. Świadomość zadania, które musi wykonać, rozświecała jego drogę nawet w momentach największego kryzysu.

Ofelia nie miała niczego takiego. Nie rozumiała, dlaczego Hamlet się zmienia, nie znała sensu jego działań. Śmierć ojca i rozpad relacji spadły na nią nagle i bez wyjaśnienia. To stało się jej jedyną rzeczywistością. Hamlet miał cel, który trzymał go – w pewnym sensie – przy zdrowych zmysłach.

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Właśnie. Hamlet miał coś, co go prowadziło, a Ofelia nie miała żadnego światła, które wskazywałoby jej drogę. Dlatego się w tym wszystkim zatraciła.

TYMON LEWANDOWSKI:

Chciałbym wrócić jeszcze do scenografii...

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zatrzymajmy się jednak na chwilę przy Ofelii. Czy w waszym rozumieniu jest ona jedynie elementem scenografii, czy pełnoprawną bohaterką? Coraz wyraźniej rysuje się tu refleksja nad „branaghowską” Ofelią. Zwróćcie uwagę, że aktorka znana jest z roli w *Titanicu* – historii miłości, niezatapialnej tonie. Być może to nieprzypadkowy wybór. Czy Ofelia jest nieświadoma i pozbawiona ironii, która chroni Hamleta? A może stanowi jego lustrzane odbicie – postać, do której Hamlet dojrzeje dopiero po spotkaniu z grabarzami? Jej śmierć bywa interpretowana jako samobójstwo, jako wejście w wiedzę tragiczną, na którą Hamlet – mając do spełnienia misję – nie może sobie pozwolić. Czy więc Ofelia jest jedynie słabą figurą, jak żona hrabiego Henryka z *Nie-Boskiej komedii*, czy raczej kimś, kto rzeczywiście przechodzi na „drugą stronę lustra”?

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Moim zdaniem Ofelia jest pełnoprawną bohaterką. Dobrze obrazuje doświadczenie przytłoczenia nadmiarem wydarzeń i emocji. Można ją porównać do współczesnego człowieka przygniecioneego rzeczywistością. Brakowało jej poczucia bezpieczeństwa i celu. Gdy spadły na nią śmierć ojca i odejście Hamleta, nie była w

stanie dalej walczyć. Nie pasowała też do społeczeństwa, które jej nie akceptowało. To wszystko razem doprowadziło ją do upadku.

MARIA GAWĘDA:

Chciałam jeszcze krótko dodać, że Ofelia jest niezwykle potrzebna, aby pokazać drugi rodzaj szaleństwa – autentyczny. U Hamleta szaleństwo jest przemyślane, stanowi strategię radzenia sobie z rzeczywistością, natomiast u Ofelii jest bezpośrednim skutkiem wydarzeń, które ją spotkały. Ona staje się kimś w rodzaju „worka uderzeniowego”, na którego spada wszystko: śmierć ojca, zdrada Hamleta. Dzięki temu bardzo wyraźnie widać różnicę między jej obłędem a obłędem Hamleta.

JULIA PIOTROWSKA:

Właśnie o to chciałam zapytać. Kiedy zaczęłam się nad tym zastanawiać, zauważyłam, że zarówno Hamlet, jak i Ofelia doświadczają bardzo podobnych strat: obojgu zostaje zamordowany ojciec, oboje czują się zdradzeni – Ofelia przez Hamleta, Hamlet przez matkę, przynajmniej w swoim odczuciu. A jednak Hamlet jakoś sobie z tym radzi. Jego pierwszą reakcją nie jest ucieczka ani samobójstwo, nie rezygnuje z walki. Ofelia natomiast tego nie wytrzymuje. I to rodzi moje podstawowe pytanie: skąd bierze się ta różnica między nimi?

BORYS ALEKSIEJUK:

Istnieje teoria, że Hamleta ratuje rozum. To on rodzi wątpliwości, ale jednocześnie pozwala mu utrzymać się „na powierzchni”. Ofelia nie ma takiego oparcia. Często przedstawia się ją jako postać niewinną, jeszcze mniej przystającą do kryzysu świata niż Hamlet. Pozbawiona punktu podparcia, po prostu się zapada. Hamlet natomiast – paradoksalnie – wznosi się dzięki rozumowi, choć aby ostatecznie zacząć działać, musi go w pewnym momencie porzucić. To wewnętrzna sprzeczność tej postaci.

AUGUSTYNA SOJKA:

Dostrzegam jeszcze inną różnicę. Gdy świat Hamleta się rozpada – po śmierci ojca i ślubie matki – on reaguje buntem. Ma naturę walczącą. Czuje się oszukany przez cały świat, a nie tylko zdradzony. Ten ciężar jest ogromny, ale właśnie on uruchamia w nim działanie. Ofelia została ukazana inaczej: nie jako postać słaba, lecz delikatna. Miała swój „filar”, który nagle runął, i wtedy sama się zapadła. Hamlet natomiast do końca pozostaje walczący.

MARIA GAWĘDA:

Wydaje mi się, że Ofelia została pokazana jako bohaterka bardzo uległa. Widać to szczególnie w scenie, gdy ojciec nakazuje jej wydobyć informacje od Hamleta. Bez sprzeciwu wykonuje jego polecenia. I właśnie tu widzę różnicę: ona podporządkowuje się cudzej woli, podczas gdy Hamlet dąży do zemsty i samodzielnie wyznacza swój cel. To prowadzi go do działania i chroni przed całkowitym obłędem.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale przecież Hamlet również działa zgodnie z wolą ojca.

MARIA GAWĘDA:

W pewnym sensie tak, ale jest tu coś jeszcze.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Bardzo mnie zainteresowało to, co powiedziałaś o winie Ofelii. Dobrze rozumiem, że dostrzegasz w niej poczucie winy wynikające z tego, że zdradza Hamleta, wykonując polecenie ojca?

MARIA GAWĘDA:

Tak. A jednocześnie ona go kocha.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Przypomnijcie sobie scenę – dosłownie zapisaną w dramacie – po monologu *Być albo nie być*, gdy Hamlet orientuje się, że jest podsłuchiwany, a Ofelia została wystawiona jako przynęta. On widzi w jej oczach, że bierze udział w tej intrydze. To bardzo ważny rys tej postaci – właśnie jej winy.

MARIA GAWĘDA:

I w tej scenie widać też, jak jej delikatność ostatecznie pęka. Gdy Ofelia uświadamia sobie, że Hamlet przejrzał jej rolę, coś w niej się załamuje. Od tego momentu jej obłęd staje się nieodwracalny.

BORYS ALEKSIEJUK:

Po tej zdradzie Ofelia zostaje całkowicie sama. Ojciec każe jej zdradzić osobę, z którą była emocjonalnie związana, a potem sam ginie. Brat przebywa we Francji. Traci wszystkie punkty oparcia naraz.

JULIA PIOTROWSKA:

A jednak brat był dla niej kimś ważnym. On się o nią troszczył i nie wykorzystywał jej w intrygach.

BORYS ALEKSIEJUK:

To prawda, ale kiedy Ofelia popada w szaleństwo, ta relacja przestaje ją chronić. Nie myśli już o tym, że brat żyje i że jest dla kogo żyć. On widzi ją już tylko jako osobę chorą. To także ciekawy wątek do rozwinięcia.

MARIA GAWĘDA:

Myślę, że więź między Ofelią a bratem istniała, ale on reaguje za późno. Kiedy próbuje jej pomóc, ona jest już po drugiej stronie. Nawet wzajemna miłość nie wystarcza, by ją ocalić.

ŁUCJA ZBRZESKA:

Zanim całkiem przejdziemy do wątku brata, chciałabym jeszcze wrócić do Ofelii jako figury rewolucji. Wydaje mi się, że jest ona kozłem ofiarnym wszystkich przemian zachodzących w świecie *Hamleta*. Pokazuje, że każda zmiana porządku niesie ze sobą ofiary – a tą ofiarą jest właśnie ona.

TANIA HUMMEL:

Zgadzam się. Ofelia pada ofiarą konfliktów między mężczyznami: Poloniuszem, Klaudiuszem i Hamletem. Każdy z nich realizuje własne plany, ale nikt nie pyta jej o zdanie. Jest wykorzystywana jako narzędzie, a nie traktowana jak podmiot. W tym sensie staje się ofiarą świata, który podejmuje decyzje ponad jej głowę.

BORYS ALEKSIEJUK:

Tak, Ofelia rzeczywiście pada ofiarą politycznych intryg. Jest w nie uwikłana całkowicie: ojciec nią steruje i mówi jej, co ma robić, Hamlet również ją instrumentalizuje, nakazując jej odejście do klasztoru. W chwili, gdy dociera do niej pełna świadomość sytuacji, traci ojca i Hamleta jednocześnie. Ta wiedza spada na nią jak ogromny ciężar, którego nie jest w stanie unieść. W tym sensie Ofelia staje się jedną z największych ofiar tych intryg.

TYMON LEWANDOWSKI:

Powiedziałbym nawet, że ta świadomość zostaje jej brutalnie odstonięta przez samego Hamleta. W scenie, w której każe jej odejść do klasztoru, zdiera z niej warstwę fałszu świata, którego była częścią. Jakby

mówił jej: twoje piękno jest pułapką, twoja cnota – kłamstwem, jesteś narzędziem w rękach ojca. To moment całkowitego obnażenia.

BORYS ALEKSIEJUK:

I to dodatkowo przygniata, bo te słowa padają z ust człowieka, którego kochała, a którego – w pewnym sensie – zdradziła.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zatrzymajmy się na chwilę przy tej metaforze kamienia. W *Hamlecie* kamieni się nie podnosi – kamienie się toczy. To istotna różnica, przypominająca myśl Alberta Camusa o Syzyfie.

Chciałbym jednak wrócić do jednej kwestii i spróbować trochę Ofelię obronić. Mam wrażenie, że w waszych wypowiedziach pojawia się – nie odbierzcie tego jako zarzut – wizja, w której mężczyźni niszczą bezbronną kobietę swoimi planami. Tymczasem *Hamlet* sięga głębiej: pokazuje, że także mężczyźni są uwikłani w to samo toczenie kamienia. Branagh robi w filmie rzecz niezwykle odważną, pokazując bliskość Hamleta i Ofelii w sposób, który nie zawsze jest dostrzegalny w lekturze dramatu. Te sceny erotyczne wydobywają coś, co często bywa pomijane.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

A nawet bywa odczytywane zupełnie odwrotnie.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie. Ten wątek można przecież interpretować bardzo subtelnie – jako młodzieńczą fascynację czy kokieterię. Ja jednak, broniąc Ofelii, myślę o dwóch sprawach. Pierwszą z nich jest film *Melancholia* Larsa von Triera, do którego odwoływałem się w materiałach. Von Trier podejmuje w nim wątek Ofelii najgłębiej: pokazuje dwie kobiety – jedną pełną życia i drugą pogrążoną w depresji. Gdy nadciąga „gwiazda śmierci”, role się odwracają i to ta depresyjna okazuje się osobą, która od dawna rozumie prawdę o świecie.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

A nawet więcej – ona po prostu dostaje to, o czym wiedziała od dawna.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak, dokładnie to mam na myśli. I to prowadzi mnie z powrotem do waszych głosów.

Borysie, zapytam cię wprost: czy nie jest tak, że Hamlet dojrzuje właśnie dzięki śmierci Ofelii? W scenie symbolicznego „skoku do grobu” – bo przecież to grób Ofelii – coś w nim pęka i coś się w nim domyka. A jeśli mówicie, że Ofelia „popada w obłąd” przez Hamleta, to czy nie jest też tak, że Hamlet mądrzeje przez Ofelię? Skoro ich łączy miłość, być może łączy ich coś jeszcze głębszego: wspólnota rozumienia świata. Pani Beata zwróciła uwagę na bardzo istotną rzecz – oboje są ukształtowani przez ojca. Ofelia nie ma matki, żyje w świecie ojca i brata...

BEATA CHWEDORZEWSKA:

...i kochanka.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Oczywiście. I teraz pytanie zasadnicze: czy Ofelia jest wyłącznie postacią, która „straciła rozum”, czy raczej kimś, kto jako pierwszy zrozumiał prawdę o świecie?

BORYS ALEKSIEJUK:

Może właśnie rozumiała – i dlatego chciała odejść.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Czyli przestała chcieć podnosić kamienie, ale też przestała chcieć je toczyć.

BORYS ALEKSIEJUK:

Myślę, że ona tego kamienia nigdy nie toczyła. Może gdyby go toczyła, potrafiłaby się jeszcze z tego podnieść.

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Nie nazwałabym tego „zgłupieniem”. To raczej obłąd.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

A jaka jest, Tosiu, różnica między zgłupieniem a popadnięciem w obłąd?

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Moim zdaniem bardzo istotna.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Spróbuj ją więc wyjaśnić – nam wszystkim.

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Wydaje mi się, że to, co spotkało Ofelię, nie było utratą rozumu w sensie banalnym. Tragiczne wydarzenia nie uczyniły jej „głupią”, lecz doprowadziły do załamania. To reakcja na prawdę, a nie brak zdolności myślenia.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

I tu dochodzimy do pytania kluczowego, do którego jeszcze wrócimy: czym właściwie jest szaleństwo? Czy to, co w *Hamlecie* tak często nazywa się obłądem, nie jest w istocie formą widzenia prawdy?

ŁUCJA ZBRZESKA:

Zgadzam się z Tosią, że nie można powiedzieć, iż Ofelia „zgłupiała”. Ona raczej popada w obłąd. Nie jest tak, że traci wszystkie zmysły – to raczej głębokie zagubienie niż utrata rozumu. Nie potrafi odnaleźć się w nowym świecie, który nagle się przed nią otwiera. Gdyby te wszystkie doświadczenia nie nałożyły się na siebie jednocześnie, pozostałaby sobą – Ofelią.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zatrzymajmy się tu na chwilę, bo muszę zainterweniować. Często – nie tylko wy, ale także uczniowie w innych miejscach – prezentujecie bardzo „konstruktywne” myślenie: jakby Ofelia mogła po prostu skorzystać z terapii i z tego wyjść. Tymczasem, poruszając się w horyzoncie *Hamleta*, trzeba zapytać: czy według Szekspira ktokolwiek z bohaterów jest w stanie „wyjść na prostą”? Mam wrażenie, że mówicie: Ofelia nie zgłupiała, tylko oszalała, ale gdyby okoliczności były inne, mogłaby żyć szczęśliwie. Czy to jest wasza teza?

ŁUCJA ZBRZESKA:

Nie, chyba źle to ujęłam. Chodzi mi raczej o to, że nie należy mówić o zgłupieniu, tylko o zagubieniu w nowym świecie. To zdecydowanie nie jest głupota.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie – tylko że owo „zagubienie w świecie” jest fundamentem dramatu Szekspira. Kto jest zagubiony, ten często widzi świat takim, jaki jest naprawdę.

AUGUSTYNA SOJKA:

Wydaje mi się, że Tosia miała na myśli jeszcze coś innego. Głupota to stan, za który w pewnym sensie od-

powiadamy – coś, co jest w nas. Natomiast to, co spotyka Ofelię, czyli obłąd, jest czymś od niej niezależnym. To coś, co na nią spada. I w tym sensie doskonale wpisuje się w logikę dramatu Szekspira. Nie jest to kwestia wyboru czy charakteru, lecz doświadczenia granicznego. Dlatego słowo „zgłupiała” brzmi niesprawiedliwie – sugeruje winę, której tu nie ma.

MARIA GAWĘDA:

To widać też w sposobie, w jaki Hamlet i Ofelia reagują na prawdę. Hamlet próbuje ją odegrać, odbić, ją coś się przed nią bronić. Ofelia natomiast przyjmuje ją wprost – i pod jej ciężarem po prostu upada.

BORYS ALEKSIEJUK:

Myślę jednak, że dobrze, iż Ofelia zyskuje świadomość rzeczywistości. Być może to właśnie ona prowadzi ją do obłądu, ale jest to lepsze niż życie w nieświadomości i kłamstwie dworu. Oczywiście nie można powiedzieć, że jej śmierć jest „dobrym zakończeniem”, jednak w kontekście życia w fałszu to przebicie się do prawdy – nawet za cenę – ma swoją wartość.

AUGUSTYNA SOJKA:

Myślę, że wiele osób by się z tobą nie zgodziło.

MARIA GAWĘDA:

Ja na przykład się z tobą nie zgadzam. Dla Ofelii życie w kłamstwie było formą ochrony. Hamlet potrafi zmierzyć się z prawdą, ona – jako postać delikatniejsza – potrzebowała tej zasłony. Gdy została zerwana, świat stał się dla niej nie do uniesienia. W jej przypadku kłamstwo podtrzymywało życie.

JULIA PIOTROWSKA:

A czy nie uważacie, że wcześniej Ofelia była w pewnym sensie „ogłupiona” przez ojca i brata? Nie miała własnego zdania, była kierowana przez innych. Dopiero gdy została sama, a jej świat się zawalił, przyszło szaleństwo.

BORYS ALEKSIEJUK:

Z mojej perspektywy lepiej umrzeć w prawdzie niż żyć w kłamstwie. Ofelia całe życie funkcjonowała w fałszu. To prawda ją zabiła, ale jednocześnie ją wyzwoliła. Stała się pierwszym „kamieniem milowym” tej historii.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Mario, ty jednak mówisz coś innego niż Borys. Nie: „lepiej umrzeć w prawdzie”, lecz raczej: „lepiej żyć w kłamstwie niż umrzeć w prawdzie”. A nad tym wszystkim unosi się jeszcze trzecia, nietzscheańska perspektywa: czy w ogóle możliwe jest życie w prawdzie?

BORYS ALEKSIEJUK:

Myślę, że tak – choć jest to życie bardzo kosztowne.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Wtrącę się, bo rozmowa jest na bardzo wysokim poziomie; słucham was dziś raczej jako uczestnik niż nauczyciel. Zastanówmy się jednak: czy rzeczywiście mamy w *Hamlecie* prostą opozycję między Hamletem a Ofelią? To tradycyjne ujęcie: delikatna kobieta rozpada się w zderzeniu ze światem, a mężczyzna okazuje się silniejszy. Uważam, że to interpretacja problematyczna. Nie chodzi o to, że kobieta jest słaba, a mężczyzna silny – ani o odwrócenie tych ról. Oboje uczestniczą w tym samym doświadczeniu prawdy. Mówiąc za Schopenhauerem: rozsuwa się zasłona Mai. Prawda nie musi spaść na człowieka jak grom – można ją po prostu zobaczyć.

To zderzenie jest wstrząsem. Ale pytanie brzmi: czy Hamlet naprawdę sobie z nim poradził, a Ofelia nie? A może żadne z nich sobie z nim nie poradziło? I czy w takim razie Hamlet jest rzeczywiście silniejszy od Ofelii, czy też to ona jako pierwsza zrozumiała, jak ta historia się kończy?

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Chciałabym zwrócić uwagę na to, że bardzo dużo mówimy o obłędzie bohaterów. U Szekspira Dania jest państwem chorym i można odnieść wrażenie, że szaleństwo bohaterów jest objawem tej choroby – symptomem państwa, które nie funkcjonuje tak, jak powinno.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Rozwiń to jeszcze, Tosiu. Co rozumiesz przez określenie „chora Dania”?

ANTONINA ROMAŃCZUK:

Dania wydaje się światem zepsutym, wewnętrznie popsutym. Coś w tym państwie jest zasadniczo nie tak. Szaleństwo bohaterów nie jest więc tylko ich osobistym problemem, lecz oznaką głębszego kryzysu całego porządku politycznego i moralnego.

TYMON LEWANDOWSKI:

Myślę, że to wszystko prowadzi nas do kluczowego zderzenia z rzeczywistością – pytania, czym ona właściwie jest i kto ją tworzy. To chyba jeden z najważniejszych tematów *Hamleta*. Aby ją zrozumieć, trzeba wiedzieć, kto nadaje jej sens. I Hamlet jest tym, który się z tej rzeczywistości „budzi” jako pierwszy...

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Przepraszam, że wejdę ci w słowo, Tymonie, ale zatrzymajmy się na chwilę. Czym właściwie jest Elsynor? Jak go rozumiecie? Bo to właśnie on stanowi tę rzeczywistość.

TYMON LEWANDOWSKI:

Dla mnie Elsynor jest światem iluzji – rzeczywistością całkowicie prześięknętą fałszem. Hamlet, jako pierwszy człowiek nowoczesny, przeżywa tu szok ontologiczny, o którym mówi Branagh. Uświadamia sobie, że świat nie ma sensu nadanego ani przez Boga, ani przez króla – czyli przez Klaudiusza i Poloniusza, którzy tę rzeczywistość konstruują.

Reszta dworu – matka, Poloniusz, Ofelia – funkcjonuje jakby w sitcomie, w lekkiej, powierzchownej konwencji. Hamlet natomiast znajduje się w tragedii antycznej. On nie wariuje – on się budzi. To nie Hamlet ucieka od rzeczywistości, lecz cały dwór ucieka w iluzję: w wino, w udawanie, że król umarł naturalnie.

ŁUKASZ PIELASA:

Przepraszam, że się wtrączę, ale chciałbym spojrzeć na to z innej perspektywy. Gdybyśmy na chwilę odrzucili psychologizowanie i zrobili krok wstecz, zobaczylibyśmy Elsynor jako świat ról. Większość bohaterów funkcjonuje poprzez role – nawet jeśli zdają sobie sprawę, że je odgrywają, nie widzą świata poza nimi. Brat króla uznaje, że opłaca się być królem, więc zabija i przejmuje jego rolę. Gertruda, nie chcąc rezygnować z dotychczasowego życia, pozostaje żoną króla – zmienia się tylko aktor. Hamlet rozpoznaje istnienie ról, ale wybiera rolę wariata, bo tylko w niej może zachować jakąś autentyczność. Jest to dla niego rola niewygodna, stąd jego ciągłe „być albo nie być”. Ofelia natomiast widzi, że są tylko role i że nie ma życia poza nimi – i mówi: „nie”. Nie chce takiego świata.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale Ofelia również gra role. Jest do nich starannie przygotowywana: córki, siostry, posłusznej dziewczyny, dwórki.

ŁUKASZ PIELASA:

To prawda, ale w momencie zderzenia z rzeczywistością odkrywa, że rola, w którą wierzyła – przyszłej ukochanej czy żony przyszłego króla – może nie istnieć albo nie jest taka, jakiej się spodziewała. I wtedy wybiera ucieczkę.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

W tym, co mówi Łukasz, pobrzmiewa niezwykle ważny motyw, na który wcześniej zwracała uwagę Łucja – motyw lustra. Zgadza się: odbijamy się w lustrze.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale gramy też na szachownicy. Zwróćcie uwagę, że obok luster drugim kluczowym motywem scenograficznym filmu jest szachownicowa posadzka.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zgoda, ale chcę wrócić do myśli Łukasza. Mam tu dwie uwagi polemiczne. Po pierwsze, nie zawsze wybieramy role. To nie działa jak u Marksa: rano filozof, wieczorem wędkarz. Niektórzy w ogóle nie dostrzegają, że świat jest lustrem. To nie jest kwestia psychologiczna, lecz ontologiczna. Jedni – jak Hamlet – zderzają się z rzeczywistością, inni nigdy tego nie doświadczą. Po drugie, w przypadku Ofelii mamy do czynienia z figurą przejścia „na drugą stronę lustra” – niczym u Alicji. Woda, przez którą próbuje przejść, okazuje się granicą. Niektórzy rozpuszczają się w roli – i nie jest to kwestia wyboru.

Jeśli potraktujemy Hamleta – jak sugerował Tymon – jako powrót do greckiego myślenia o tragizmie, rozumianym jako figura losu czy bytu, to świadomość spada na niektórych: na Hamleta, na Ofelię. Czy są jedynymi świadomymi bohaterami? Nie wiem. nie można wejść w cudze buty – Klaudiusz nie może wejść w buty Hamleta. Jeśli w tym dramacie istnieje możliwość grania cudzej roli, zawsze jest ona spóźniona, przesunięta. Najlepiej widać to na przykładzie bohaterów trzecioplanowych – Rosencrantza i Guildensterna. Są całkowicie zagubieni, myleni ze sobą, a ich śmierć pokazuje postać, która zupełnie nie wie, jaką rolę ma odegrać.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Oni nie grają świadomie – są rozgrywani.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie. Granie zakłada podmiotowość, a my w najgłębszym sensie jesteśmy rozgrywani przez śmierć. Jeśli wchodzimy w rolę, to tak naprawdę przechodzimy przez lustro.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Jesteśmy więc rozgrywani w ramach relacji na tej szachownicy. Nie chodzi o to, że ktoś nami bezpośrednio gra, lecz o istnienie systemu: sieci powiązań, hierarchii, narracji. Funkcjonujemy w ich obrębie i próbujemy odnaleźć w nich swoje miejsce.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Czyli u Szekspira świat funkcjonuje bez Boga, bez transcendencji, która poruszałaby tę szachownicę – jakby sama struktura systemu wprawiała ludzi w ruch?

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Nie do końca bym się z tym zgodziła. To prowadziłoby w wątek ducha – a to inna rozmowa. Chciałabym jednak wrócić do Ofelii. Brakowało mi wrażliwości na jej cierpienie cielesne. To zupełnie inny model cierpienia niż u pozostałych bohaterów. Ofelia jest dla mnie przede wszystkim „cierpiącym ciałem”.

Zwróćcie uwagę, jak jej szaleństwo jest opisywane przez tych, którzy ją obserwują: mówi rzeczy pozornie bez sensu, ale w tym bezsensie kryje się sens. Jej słowa brzmią jak głos Kasandry, głos wieszczki. Żeby ją zrozumieć, trzeba wsłuchać się w to, co mówi jako „szalona”: w pieśni, w obrazy, które przywołuje. Nie mamy czasu na szczegółową analizę, ale chcę podjąć jeden z twoich tropów, Tymku – porównanie do tragedii greckiej. Czy Ofelia pełni w dramacie Szekspira rolę podobną do Eurydyki, żony Kreona albo Jokasty – kobiet, które po poznaniu prawdy wybierają samobójstwo?

TYMON LEWANDOWSKI:

Tak, myślę, że można ją odczytać jako jedną z takich bohaterek tragicznych – kobietę, która ginie w wyniku fatalnych konsekwencji wydarzeń, na które nie ma wpływu.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Z tą różnicą, że Szekspir obdarza Ofelię narracją. O Eurydyce czy Jokascie wiemy bardzo niewiele. Ofelia natomiast mówi – i to właśnie wymaga wejścia w „politykę jej szaleństwa”.

TYMON LEWANDOWSKI:

Dokładnie. Szekspir nie tylko wraca do figury kobiety tragicznej znanej z teatru greckiego, lecz dodaje jej coś, czego tamtym bohaterkom brakowało – głos.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Choć trzeba uczciwie przyznać, że Medei głosu nie brakowało.

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Wybrzmiały dwa wątki, o których mówiła Beata: cierpiące ciało Ofelii oraz perspektywa systemowa. Rozwinę na chwilę tę perspektywę. Dobrze, że pojawił się wątek tragedii greckiej: wspólnym mianownikiem jest czas przełomu. Zarówno *Hamlet*, jak i tragedie antyczne rozgrywają się w momentach głębokich zmian historycznych.

W takich okresach – społecznych, politycznych, gospodarczych – kobiety bardzo często ponoszą najcięższe konsekwencje. Przychodzi mi na myśl książka Silvii Federici *Kaliban i czarownica. Kobiety, ciało i akumulacja pierwotna*. Federici pokazuje, że narodził się wczesny kapitalizm w renesansie towarzyszyło masowe prześladowanie kobiet – procesy czarownic. Kobiety ucieleśniały stary porządek i dlatego musiały zostać unicestwione. Ofelia tonie – tak jak topiono czarownice. Jest częścią starego świata, który musi zniknąć.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Czyli wpisujesz ją raczej w porządek ofiary?

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Niestety tak. Ktoś wcześniej użył określenia „koziół ofiarny” – nie w sensie psychologicznym czy rodzinnym, lecz systemowym.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Tak, dokładnie. W sensie, o którym pisze René Girard – jako figura, na której skupia się zbiorowa przemoc i mimetyczna zawiść, by wspólnota mogła się „oczyścić”.

TYMON LEWANDOWSKI:

Chciałbym nawiązać do tego, co pani powiedziała na końcu – do wątku starego świata, o którym jeszcze dziś nie mówiliśmy. Myślę o Hamlecie jako przedstawicielu młodego pokolenia. Hamlet – trochę jak my – dziedziczy świat już zepsuty. Współcześnie młodzi ludzie mają poczucie, że wchodzą w dorosłość w świecie zrujnowanym: kryzys klimatyczny, ekonomiczny, polityczny, groźba wojen. Hamlet również nie

zepsuł Danii. To starsze pokolenie – Klaudiusz, Gertruda, Poloniusz – stworzyło świat oparty na morderstwie, kłamstwie i intrygach. Hamlet, młody człowiek wracający z uniwersytetu, widzi, że fundamenty tego świata są zgniłe. Jego ból polega na tym, że nie chce brać udziału w grze, do której jest zmuszany. Nie chce grać według cudzego scenariusza.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Z całym szacunkiem dla niewinności młodego pokolenia – pozwól, że zadam pytanie. Czy nie uważasz, że Klaudiusz, Gertruda, ich małżeństwo, negocjacje z Norwegią, nowy styl rządzenia – to właśnie jest „nowy świat”? Być może to duch starego Hamleta, jego wizja władzy i porządku, uosabia stary świat. A Klaudiusz, nowy dwór i jego kanclerz, który zmienia sposób działania państwa, próbują ten świat ułożyć na nowo. Może więc to, co uznajesz za zgniłe fundamenty, wcale nie należy do przeszłości, lecz do przyszłości, która właśnie się rodzi – i dlatego budzi tak wielki kryzys.

TYMON LEWANDOWSKI:

Pytanie jednak brzmi: czy w ogóle istnieje jeszcze coś takiego jak „nowy świat”? A może to tylko...

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Zatrzymajmy się na chwilę przy tych kategoriach przejścia: od starego do nowego, przy momencie granicznym, w którym to, co stare, kończy się nieodwołalnie, a nadchodzi coś nowego. Wspominaliście o czasach wiktoriańskich. Ja, wprowadzając ten film, nazwałam je raczej edwardiańskimi – dla mnie to moment tuż przed wybuchem I wojny światowej. Tak podpowiada mi intuicja związana z kostiumem i wnętrzami: to raczej monarchia habsburska około 1908 roku niż klasyczna epoka wiktoriańska. To czas chwiania się porządku, wprowadzania nowej polityki, nowego sposobu gry. Dlatego proszę cię, Tymku, o ostrożność w operowaniu kategoriami „zgniłego starego świata”, utożsamianego jednoznacznie z Klaudiuszem i Gertrudą. Równie dobrze można ich czytać jako przedstawicieli nowego porządku, na który Hamlet nie chce się zgodzić.

TYMON LEWANDOWSKI:

Trudno mi jednak uznać, że przedstawiciele „nowego początku” są już na tak zaawansowanym etapie życia. Poza tym mam wrażenie, że w gruncie rzeczy nie istnieje coś takiego jak stary czy nowy świat – świat zmienia się jedynie wizualnie, a w istocie pozostaje taki sam. Dlatego tak dobrze czyta się *Hamleta*. „Czas wypadł z formy” – ale czy on kiedykolwiek naprawdę w tej formie był?

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Panie Łukaszu, jak pan to rozumie: „czas, który wypadł z formy”, „świat, który wypadł”?

TYMON LEWANDOWSKI:

Po angielsku: *time is out of joint*.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Tak, to wiemy. Ale pytam pana Łukasza: co to znaczy według pana?

ŁUKASZ PIELASA:

Dla mnie *joint* to przede wszystkim staw – miejsce połączenia kości.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Czyli czas jest jak kość wyłamana ze stawu?

ŁUKASZ PIELASA:

To jedna możliwość. *Joint* oznacza też łączenie elementów, na przykład blatu z nogą stołu. Może więc

chodzić zarówno o zerwanie połączenia ruchomego, jak i trwałego. W każdym przypadku mamy do czynienia z pęknięciem struktury.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Zgadzasz się, Tymonie, że można to czytać jako moment narodzin nowego czasu?

TYMON LEWANDOWSKI:

Nie. Uważam, że nie istnieje coś takiego jak „nowy czas”. Nic się zasadniczo nie zmienia – zmienia się jedynie powierzchnia. Właśnie dlatego *Hamlet* pasuje do każdej epoki. *Hamlet* jest „nowym pokoleniem” w każdym czasie. To dramat, który działa sto lat temu, sto lat później i dziś. Świat się nie zmienia – i tego właśnie się uczymy, czytając ten tekst.

ALEKSANDRA KANCLERZ:

A ja uważam dokładnie odwrotnie: świat nieustannie się zmienia i *Hamlet* tę zmianę pokazuje.

TYMON LEWANDOWSKI:

A co pokazuje historia, na przykład polityczna czy gospodarcza?

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Że ciągle zachodzą zmiany.

TYMON LEWANDOWSKI:

Ja mam wrażenie, że jest odwrotnie – że w gruncie rzeczy wszystko pozostaje takie samo.

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Jedyną stałą jest zmiana – jak mówił Heraklit.

TYMON LEWANDOWSKI:

Nie wiem. Jeśli spojrzymy sto lat wstecz, wciąż zobaczymy podobne mechanizmy władzy. Szkoda, że nie ma z nami Maksa, bo mógłby powiedzieć coś o kapitalizmie – mam wrażenie, że świat wciąż kręci się wokół niego: wokół żerowania i silnej hierarchizacji.

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Ale kapitalizm powstał zaledwie pięćset lat temu. Wcześniej go nie było, a poza światem zachodnim funkcjonowały zupełnie inne systemy gospodarcze. Nie możemy patrzeć na historię wyłącznie europocentrycznie. Kapitalizm to stosunkowo krótki epizod w dziejach świata.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

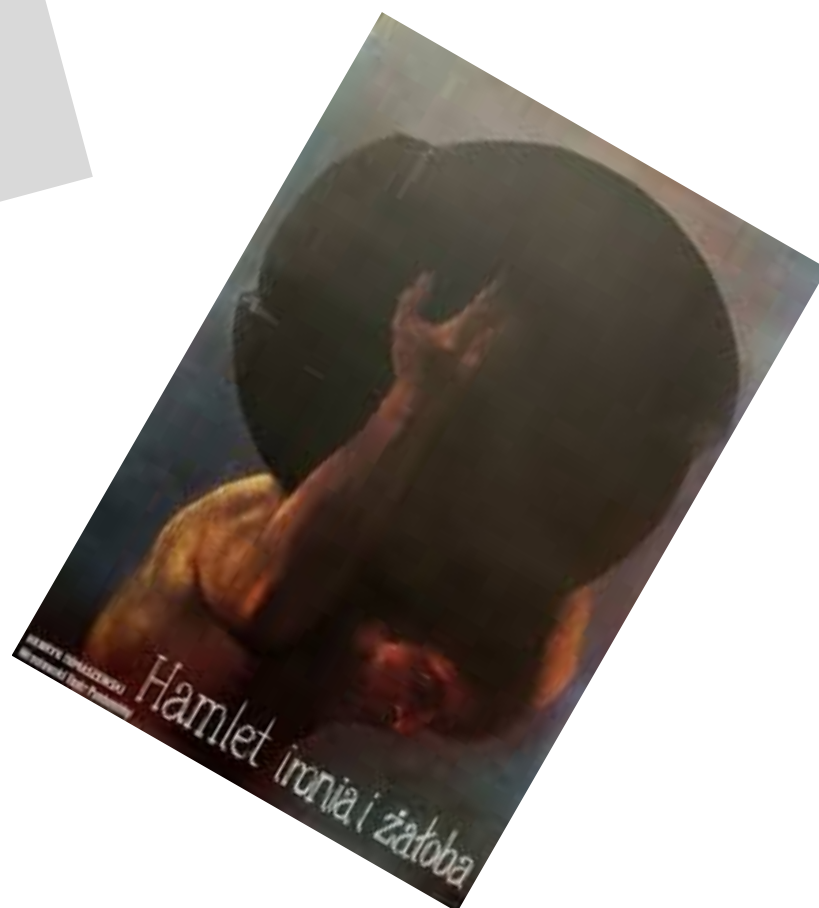
Jeśli mogę włączyć się do tej niezwykle ciekawej wymiany zdań – oddalamy się nieco od samego przedstawienia, a niektórzy uczestnicy także fizycznie oddalają się od sali, co utrudnia pełne uczestnictwo w rozmowie. Wracam jednak z poczuciem, że dotykamy spraw istotnych.

Spróbujmy więc podsumować pierwszą część przed przerwą. Rozmowa jest na tyle interesująca, że nie chcę jej zamykać. Z szacunku dla tych, którzy cierpliwie czekają, zrobimy krótką przerwę.

Ta część spotkania była zdominowana przez ekranizację Branagha: mówiliście o lustrach, o bieli śniegu, o inscenizacji, o przestrzeni, na którą zwróciła uwagę Julia. Postawmy tu wielokropek i wróćmy po przerwie do rozmowy o *Hamlecie* – już bez konieczności odnoszenia się do tej konkretnej realizacji.

Przed nami niezwykle ciekawy wątek, zapowiedziany przez głos pani Beaty: listopad to pora, w której wychodzą duchy. Zapraszamy na przerwę.

AKT II



PO PRZERWIE

DEBATA HAMLET CZĘŚĆ 2

MARIA GAWĘDA:

Pani Beata prosiła, abyśmy wrócili do wątków, których nie zdążyliśmy omówić w pierwszej części rozmowy. Chciałabym więc odnieść się do sceny rozmowy Ofelii z bratem – tej, która ma miejsce już w czasie jej obłądzenia. Ofelia rozdaje mu wtedy „niewidzialne kwiaty”, mówiąc, który z nich jest na spokój, który na troskę. Widać w tym momencie ogromną miłość do brata. Nawet jeśli świat jej się rozpada, ona wciąż go widzi, wciąż go rozpoznaje. Tyle że on wraca za późno.

JULIA PIOTROWSKA:

To rodzi pytanie – oczywiście czysto hipotetyczne – co by było, gdyby brat był przy Ofelii przez cały czas i mógł ją wspierać po śmierci ojca. Czy wtedy również popadłaby w obłądzenie?

MARIA GAWĘDA:

Wydaje mi się, że być może dałoby się tego uniknąć albo przynajmniej nieco oddalić ten moment. Ofelia jest w pewnym sensie sama: brat istnieje, ale jest we Francji. Ta samotność przypomina trochę relację na odległość – ktoś jest, ale tylko symbolicznie. Może przez listy, dziś powiedzielibyśmy: przez telefon, ale nie naprawdę. A to ogromna różnica.

Wsparcie emocjonalne „na miejscu” działa inaczej niż to pośrednie. Gdyby brat był przy niej po śmierci ojca i po zdradzie Hamleta, być może stałby się dla niej prawdziwym *shoulder to cry on* – kimś, przy kim można się załamać.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zastanawiam się, czy nie próbujemy na siłę „ratować” Ofelii – wyciągać ją z ramion Hamleta i wkładać w ramiona brata. Nie wiem, czy w jej sytuacji ktokolwiek mógłby pomóc. Świat przeżywa się w fundamentalnej samotności, a Szekspir nie pisze instrukcji naprawy.

Ofelia dostaje wiedzę tragiczną i nikt nie ocali jej przed tym poznaniem – nie dlatego, że Laertes był daleko, lecz dlatego, że tym poznaniem „Hamlet” się domyka. Fortynbras pokazuje inny typ człowieka, ale wchodzi dopiero, gdy wszyscy już nie żyją. Nie oskarżam Ofelii – raczej dziwię się tej postaci.

TYMON LEWANDOWSKI:

Chciałbym nawiązać do finału filmu Branagha. W ostatniej scenie widzimy obalenie monumentalnego pomnika starego Hamleta – dla mnie to znak, że każda rzeczywistość jest tymczasowa, a Fortynbras jest siłą, która ją unieważnia.

Hamlet walczył o pamięć ojca i moralnie osiągnął swój cel, ale wchodzi nowa władza i burzy wszystkie pomniki. To gorzka prawda: walczymy o idee, zrywamy maski – a na końcu wszystko i tak obraca się w proch.

Hamlet próbuje naprawić świat brutalnie i wtedy odkrywa, że od środka wszystko jest spróchniałe.

BORYS ALEKSIEJUK:

Myślę, że Fortynbras uosabia ideę *vita activa* i znak realnej zmiany świata – postać bez metafizycznego oparcia. Można tu przywołać Herberta i „Tren Fortynbrasa”: Hamlet wierzył w „kryształowe pojęcia”, podczas gdy Fortynbras wierzy w „glinę ludzką” i pozostaje pragmatykiem.

To nie jest prosta krytyka Hamleta – w wierszu pojawia się również szacunek. Dla mnie to tekst przełomowy, pokazujący moment zmiany porządku.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie jestem pewien, czy da się to ująć jednoznacznie. W „Trenie Fortynbrasa” jest inwersja: głos Fortynbrasa nie jest oczywistym głosem Herberta – wiersz jest pęknięty. Finał cytuję się chętnie, ale wcześniej brzmi to jak: „lubię cię, ale muszę cię ska-

zać” – „to są tylko interesy”.

Fortynbras obchodzi się z Hamletem bezlitośnie. Czasem myślę, że Hamlet bywa tu figurą samego Herberta, który próbuje ocenić siebie językiem Czesława Miłosza.

I pytanie zasadnicze: czy Fortynbras w „Hamlecie” jest postacią pozytywną? Co wprowadza – porządek i realizm czy brak ideałów?

TYMON LEWANDOWSKI:

To bardzo trudne pytanie. Z jednej strony Fortynbras na końcu oddaje Hamletowi hołd i przyznaje rację jego sprawie.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale to są tylko słowa.

TYMON LEWANDOWSKI:

Tak, słowa nie podlegają weryfikacji. Weryfikują nas czyny i rzeczywiste intencje.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

W filmie Branagha widać znaki, które sugerują jego interpretację Fortynbrasa. Przypomnę scenę, gdy ginie Ozryk, a wojska Fortynbrasa wkraczają po cichu do zamku – marsz na Polskę okazuje się zasłoną dymną. Tak czyta to Branagh, u Szekspira wygląda to inaczej.

Zaczynamy więc od końca: Fortynbras jest zwieńczeniem dramatu. Pytanie jednak, czy da się zrozumieć jego obecność bez wcześniejszego zrozumienia świata Hamleta. A jeśli dokładamy jeszcze apokryficzny tekst Herberta, oddalamy się od dramatu jeszcze bardziej.

Spróbujmy więc oddzielić Fortynbrasa od Branagha i wrócić do Szekspira. Kim on tam jest? Jak go rozumiesz, Tymku?

TYMON LEWANDOWSKI:

Czytałem Hamleta, choć przygotowywałem się głównie pod kątem interpretacji Branagha. Szczerze mówiąc, nie mam jeszcze jednoznacznego zdania na temat Fortynbrasa w oryginale.

BORYS ALEKSIEJUK:

Dla mnie jest on nową siłą wkraczającą w ten świat.

Poniżej redakcja językowa fragmentu – wypowiedzi uporządkowane, powtórzenia i potknięcia składniowe usunięte; zachowany został dialogowy charakter rozmowy (LOGOS).

TYMON LEWANDOWSKI:

W gruncie rzeczy widzę w Fortynbrasie potwierdzenie tezy, że wszystko jest tymczasowe i że zasadniczo niewiele się zmienia. Tak jak mówiłem wcześniej – to w dużej mierze kwestia wizualna. Fortynbras również przejmuje władzę siłą i mam wrażenie, że dramat pokazuje, iż nie jest on postacią moralnie „dobrą”.

BORYS ALEKSIEJUK:

Nie powiedziałbym jednak, że jest postacią złą. Myślę, że najlepiej oceniać go w kategoriach neutralnych. Zmiana niewątpliwie następuje, ale Fortynbras nie jest ani jednoznacznie dobry, ani jednoznacznie zły.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zatrzymajmy się przy pojęciach „dobry” i „zły”. Co one właściwie znaczą w odniesieniu do władzy? Role królewskie to nie role uczniowskie czy nauczycielskie – to role ludzi, którzy trzymają w rękach ster świata.

Brutalne pytanie: czy naprawdę sądzicie, że polityków ocenia się jak bohaterów seriali – za to, czy są „dobrzy”, czy wyprowadzają psa i czy mają poukładane życie rodzinne?

Czym właściwie jest polityk? Czym ma być mąż stanu?

TYMON LEWANDOWSKI:

Spróbuję odpowiedzieć. Wydaje mi się, że to zawsze działa przez porównanie: nowa władza jest oceniana w zestawieniu z poprzednią. I tak samo można spojrzeć na Hamleta: pytanie brzmi, jak bardzo świat Fortynbrasa będzie podobny do tego, który istniał wcześniej.

Kiedy widzę te równe szeregi wojsk, wszystkie wyglądające identycznie, przychodzą mi na myśl obrazy imperium – choćby z Gwiezdnych wojen, armia klonów. To nie kojarzy mi się z nową, lepszą rzeczywistością ani z żadną nadzieją. Przynajmniej nie w tej wizji filmowej.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie wystarczy powiedzieć, że „zawsze jest tak samo” ani że władca jest po prostu dobry lub zły. Historia rzeczywiście się zmienia – nowoczesna myśl, zapoczątkowana przez Marksa, uczyniła z niej narzędzie zmiany świata, co doprowadziło do katastrof XX wieku. Nie da się więc twierdzić, że świat pozostaje niezmienny.

Pozostaje jednak pytanie, czy zmienia się jego istota. Być może nadal funkcjonujemy w theatrum mundi, gdzie zmienia się kostium, lecz reguła historii pozostaje ta sama: silniejszy podporządkowuje słabszego. W świecie „Hamleta” nie działa jeszcze nowoczesna idea równości.

Tragedia Hamleta nie polega na śmierci ojca w walce, lecz na tym, że został otruty i nie mógł odkupić swoich grzechów. Władza nie oznacza tu moralnej nieskazitelności, a pomnik starego Hamleta – paradoksalnie – zostaje poruszony. Dramat Szekspira nie daje komfortu prostych ocen: dobro i zło nie są w nim kategoriami oczywistymi.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Patrząc uważnie w tekst, nie mamy jednoznacznych podstaw do takich ocen, ale Fortynbras jest w dramacie wyraźnie związany z Hamletem – jest kolejnym „lustrem”, analogonem.

To także młody człowiek, któremu zamordowano ojca; chce go pomścić i szykuje wojska, by odzyskać ziemie odebrane jego ojcu przez starego Hamleta. Mamy więc podobne okoliczności i zupełnie inne działanie.

Poza tym Fortynbras spełnia jeszcze jedną funkcję: ma wysłuchać historii Hamleta (opowiedzianej przez Horacego). I to jest dla mnie szczególnie interesujące.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Historii opowiedzianej przez Horacego.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Tak – przez Horacego. Przypomnijmy: Horacy zostaje zmuszony, by pozostać przy życiu właśnie po to, aby opowiedzieć tę historię – legendę, mit. Fascynujące jest to, że Fortynbras staje się powiernikiem tego mitu, a później jego nosicielem. Mam wrażenie, że Hamlet bardzo świadomie ten mit buduje.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak jak w starożytności czytano Plutarcha – co wcale nie przeszkadzało w wysyłaniu legionów, by pacyfikowały powstania, choćby w ówczesnej Judei.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Oczywiście.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Czy w Palestynie tamtego czasu.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Dlatego właśnie nie próbujemy rozstrzygać, czy Fortynbras jest dobrym czy złym władcą. Możemy jedynie zastanawiać się nad tym, jak inaczej rozgrywa sytuację, w której sam się znalazł.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie wiem jednak, czy to jest dla was temat rzeczywiście pociągający. Fortynbras bywa bohaterem raczej dla nas – starszych, bardziej sceptycznych, czasem cynicznych, myślących kategoriami à la Machiavelli.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Dla Herberta był bardzo ważny, prawda?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak, ale nie we wczesnych wierszach. Brak reakcji, czy też głos Tymona, że nie ma jeszcze w tej kwestii przemyśleń, pokazuje, że ta opowieść jest dopiero przed wami.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Tak. Wróćmy do tego.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Wróćmy do Hamleta, czyli do tego, co macie jeszcze w swoich notatkach. Augustyno, a także wy pozostali – widzę, że trzymacie kartki na kolanach, więc na pewno coś jeszcze zostało.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Marysiu, macie coś w papierach o Hamlecie? Na pewno.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tosiu, Łucjo, Tanio – zerknijcie na to, co sobie przygotowałyście, o czym chciałyście rozmawiać. Mam wrażenie, że punktem wyjścia, który Tymon zaproponował dwa tygodnie temu, było zderzenie z rzeczywistością. Rozmawialiśmy wtedy o figurze szaleństwa Hamleta, ale nie tylko jako cesze bohatera, lecz jako zjawisku znacznie szerszym, obejmującym cały dramat. Duchy, struktura utworu, porzucenie tradycyjnego decorum – tych tematów wciąż mamy przed sobą bardzo wiele.

TYMON LEWANDOWSKI:

Nawiązując do powrotu do Hamleta: interesuje mnie jeszcze jeden aspekt jego walki z rzeczywistością – walka toczy się w języku.

Klaudiusz i Poloniusz używają słów, by rzeczywistość zabudowywać: dyplomacją, kłamstwem, gładkimi przemowami. Hamlet natomiast traktuje język jak ostrze: ironią, kalamburami i dwuznacznościami nacina sensory, które inni próbują narzucić.

Gdy Poloniusz pyta o rzeczy błahe, Hamlet odpowiada obrazami rozkładu i śmierci. A gdy pada pytanie „Co czytasz?”, odpowiada: „Słowa, słowa, słowa” – jakby pokazywał, że słowo stało się narzędziem ukrywania.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zatrzymajmy się na chwilę, Tymonie, bo to jest niezwykle ważne. Musisz to jeszcze raz doprecyzować. Mówisz o rzeczywistości – rozumiem ją jako prawdę. Czy Hamlet zakłada, że coś takiego w ogóle istnieje?

TYMON LEWANDOWSKI:

Czyli czy przez rzeczywistość rozumiem prawdę?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pytam, czy zakładasz, że istnieje coś takiego jak rzeczywistość – bo w twojej wypowiedzi pojawiają się dwie drogi. Dekonstrukcja (bardzo ogólnie mówiąc) osłabia pojęcie jednej prawdy: rzeczywistość staje się produkowana przez słowo.

Upraszczając: Poloniusz mówi o „łowieniu karpia prawdy na wędkę kłamstwa”. To nie jest myśl Hamleta, choć Hamlet próbuje się do niej zbliżyć, wykorzystując kłamstwo teatru – chce dotrzeć do prawdy ukrytej.

Ty mówisz jednak tak, jakbyś jednocześnie przyjmował dwie sprzeczne tezy: że Hamlet odkrywa prawdę słowami i że prawda nie istnieje, bo słowa ją wytwarzają. Rozumiesz tę opozycję?

TYMON LEWANDOWSKI:

Myślę, że Hamlet rozumie, iż musi posługiwać się fikcją, pozornym bełkotem, aby dotrzeć do prawdy. W świecie opartym na kłamstwie tylko fikcja może okazać się prawdziwa. Przynajmniej teatr – „pułapka na myszy” – spełnia taką funkcję.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie, nie, nie. Chciałbym, żeby inni spróbowali się z tym zderzyć, bo to wcale nie jest intuicyjnie proste.

Większość z was – podejrzewam – rozumie „prawdę” podobnie jak Ofelię: kobieta cierpi. To prawda – Ofelia cierpi.

Paradoks polega jednak na tym, że mimo cierpienia nikt jej nie powstrzymał. Dziś człowieka w ciężkiej depresji próbuje się zatrzymać i ochronić, a tu nikt nie rozumie, co Ofelia mówi – więc dziewczyna się topi.

Czym jest rzeczywistość? Czy jest nią ból, łzy, krew – czy coś jeszcze?

TYMON LEWANDOWSKI:

Myślę, że prawdziwą rzeczywistością są właśnie te doświadczenia, o których pan mówił. Emocje, które potrafią nas obudzić z pewnego rodzaju uśpienia...

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Ale to nieprawda, że sam ból „budzi” rzeczywistość. Cała masa dworzan żyje w bólu i nic z tego nie wynika. Zobaczcie: nawet tu część osób śpi – to znaczy, że to, o czym mówimy, nie jest dla nich żadną rzeczywistością.

Rzeczywistość różni się od snu tym, że realnie się z nią stykamy. A może ktoś śni właśnie rzeczywistość?

Jeśli wracamy do metafory lustra, musimy zapytać: jaka jest rola słowa? Jaka jest relacja między słowem a prawdą – do czego słowo służy?

BORYS ALEKSIEJUK:

Zwróciłbym uwagę, że język nie jest w stanie wszystkiego wyrazić. W jednej z rozmów LOGOSU o Szekspirze wspomniano o pierwotnym wystawieniu „Hamleta”: w finale, gdy trucizna działa, Hamlet nie mówi już wielkich słów – charczy, dusi się.

Można powiedzieć, że wtedy najpełniej dotyka prawdy i w tej prawdzie umiera. Jedyne, co potrafi wypowiedzieć, to: „Reszta

jest milczeniem”. Nie da się więc uznać języka za jedyne źródło ani gwaranta prawdy – być może ważniejsza jest świadomość i działanie.

TYMON LEWANDOWSKI:

Myślę, że język przede wszystkim obala fałsz. W tym sensie można go tak rozumieć. Rzeczywistość społeczna nigdy nie jest w pełni prawdziwa – prawda ujawnia się raczej w pojedynczych jednostkach.

JULIA PIOTROWSKA:

Z drugiej strony, gdyby Hamlet po prostu zapytał kogokolwiek o śmierć ojca, usłyszałby kłamstwo. Prawdę wydobywa dopiero z króla – przez sztukę, przez działanie. To zabójstwo nie zostaje pokazane jako opowieść czy wiersz, ale jako scena. Niemal bez słów. Sam akt.

Dlatego wydaje mi się, że to czyny odsłaniają prawdę. Rzeczywistość staje się widoczna właśnie w działaniu.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Teatr, do którego odwołuje się Hamlet, nie jest tylko prostą inscenizacją. To nie czysta pantomima: Hamlet ją komentuje, dopowiada, prowadzi widza.

Czyn rozpada się więc na dwa poziomy: realny i inscenizowany. Dopiero ten drugi – jako sztuka – ma szczególną moc, ale nie tyle objawia prawdę, ile ujawnia reakcję.

Sztuka nie odsłania prawdy „samej w sobie”; pokazuje, jak ktoś reaguje na fikcję, która tę prawdę sugeruje.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Czyli konfrontuje...

TYMON LEWANDOWSKI:

Ale reakcja jest prawdą. Prawda jest czynem.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Jak rozumiesz to, że prawda jest czynem?

TYMON LEWANDOWSKI:

Tak jak wcześniej mówiliśmy: słowa mogą być nieszczerze, fałszywe. Natomiast działania pokazują, kim naprawdę jesteśmy. W tym sensie to czyny są prawdziwe.

BORYS ALEKSIEJUK:

Zwłaszcza że język jest źródłem niepewnym.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale działania również mogą być nieprawdziwe.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Hamlet odkrywa, że w świecie fałszywe mogą być nie tylko słowa, ale i czyny. Aktor, który nic nie czuje, potrafi odegrać emocje silniejsze niż te przeżywane naprawdę – i to doprowadza Hamleta do rozpacz. Skąd wiedzieć, co jest autentyczne, skoro miłość może okazać się grą, a bliskość – szpiegowaniem?

W życiu nie mamy pozycji widza. Teatr obnaża tę niepewność: słowa, czyny i uczucia okazują się niewystarczające. Pozostaje coś, czego nie da się odegrać ani zakłamać – ból. Dlatego tak istotna jest Ofelia jako figura cierpiącego ciała.

ŁUKASZ PIELASA:

Chciałbym na chwilę uporządkować tę rozmowę, bo poruszamy kilka poziomów naraz. Mam wrażenie, że najpierw musimy zadać pytanie podstawowe: czy rzeczywistość w ogóle istnieje? Jeśli odpowiemy twierdząco, pojawia się kolejne pytanie: czy rzeczywistość da się poznać? A dopiero potem – czy da się ją wyrazić słowami.

Wtedy dopiero pojawia się problem aktorstwa, zakłamania i odkłamywania. Gdy mówiłeś, Tymonie, o dekonstrukcji, rozumiałem to raczej jako próbę obnażania słów – dochodzenia przez język, nawet zakłamany, do prawdy czy rzeczywistości.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Być może chodziło ci o subwersywność. Hamlet, poprzez ironię i błazeństwo, podważa to, co zostało powiedziane i ustanowione. On przejmuje rolę błazna, którego na dworze już nie ma – bo Yorick leży w grobie. Swoim zachowaniem kompromituje język władzy, demaskuje jego pustkę. O to ci chodziło, Tymku?

TYMON LEWANDOWSKI:

Tak. Chodziło mi właśnie o to, że on poprzez swoje zachowanie wyznacza kontrast. Jako czytelnicy czy widzowie widzimy to bardzo wyraźnie – to nam pomaga zrozumieć ten świat.

ŁUKASZ PIELASA:

Czyli wszystko opiera się na założeniu, że rzeczywistość istnieje i że można ją poznać. Bohaterowie Hamleta, grając swoje role, próbują narzucić innym określony obraz świata. Hamlet – dzięki duchowi ojca – odkrywa, że prawda leży gdzie indziej, i za pomocą słów oraz inscenizowanych działań próbuje sprowokować innych do jej ujawnienia. Czy dobrze to rozumiem?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

U Szekspira istnieje prawda faktów – jak kubek stojący na biurku. Umarł król: dla większości to bez znaczenia, świat trwa dalej. A jednak dla Hamleta śmierć staje się sprawą życia i śmierci. Tu widać różnicę między obiektywnym faktem a prawdą egzystencjalną, która dotyczy tylko niektórych. Duch nie „zmienia” Hamleta – raczej krystalizuje to, co już w nim było.

Język i sztuka nie działają na wszystkich. Klaudiusza przedstawienie porusza, bo dotyka jego winy; innych nie porusza nic, bo to ich nie dotyczy. Szekspir jest bezlitosny: nie da się zainteresować prawdą kogoś, komu ona jest obojętna.

Sztuka nie nawraca – ona ujawnia, ale tylko tam, gdzie istnieje gotowość na konfrontację.

MARIA GAWĘDA:

Sztuka jest próbą przekazu. Nie musi rozstrzygać, co jest dobre, a co złe. Ma pokazać – a reakcja zależy od odbiorcy.

TYMON LEWANDOWSKI:

Zgadzam się z Marią. Wydaje mi się, że na tym właśnie polega sztuka – że pozostawia przestrzeń dla własnej interpretacji. Nie da się jednoznacznie wyjaśnić, czym jest prawda ani prawda egzystencjalna, ponieważ są to pytania niezwykle trudne. Odpowiedzi na nie mają zawsze charakter subiektywny.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie do końca mogę się z tym zgodzić. Gdyby wszystko było wyłącznie subiektywne, nasze dzisiejsze zajęcia nie miałyby żadnego sensu. A przecież szkoła – i my wszyscy – zakładamy, że sens jednak istnieje, choć nie zawsze jest oczywisty.

TYMON LEWANDOWSKI:

Być może problem dotyczy samego sensu życia. Mam poczucie, że świat w ogóle nie daje nam jednoznacznego sensu.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak coś przeczuwałem.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

To bardzo hamletowska puenta.

TYMON LEWANDOWSKI:

Bliska także Albertowi Camusowi. On również pisał, że życie nie ma gotowego sensu i że człowiek wciąż próbuje go sobie narzucić.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Trzeba tu jednak uważać. Camus nie twierdzi, że życie nie ma sensu w ogóle, lecz że nie ma sensu metafizycznego – narzucone go z góry. Gdy pisze, że „trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym”, pokazuje, że sens można budować mimo absurdu. Samobójstwo Ofelii jest jedną z możliwych odpowiedzi na absurd świata, ale nie jedyną. To pozwala dopiero poważnie zapytać, czy Ofelia musiała zginąć.

W tym miejscu wraca Fortynbras. Wyobraźmy sobie, że to on jest widzem całej historii, którą opowiada mu Horacy – a właściwie Szekspir. Co widzi? Człowieka, który za próbę dotarcia do prawdy płaci cenę sześciu trupów. Z tej perspektywy można uznać, że pogoń za prawdą jest niebezpieczna i destrukcyjna.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale można tę historię opowiedzieć także inaczej.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Oczywiście. Na tym polega teatr.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

„Hamleta” można czytać jako tragedię rodzinną, miłosną, polityczną albo egzystencjalną. Tymon próbował dziś opowiedzieć go właśnie w tym ostatnim kluczu. A wy – jakiego „Hamleta” widzicie?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Każdy z nas ma swojego „Hamleta”. I każdy z tych Hamletów naprawdę w tej sztuce istnieje. Nie chcę narzucać jednej wykładni – wolę prowokować was do opowiadania własnych. Bo każdy z nas jest jakimś fragmentem „Hamleta”.

AUGUSTYNA SOJKA:

Chciałabym zestawić Hamleta z Ofelią: oboje tracą ojca, ale ich sytuacje rodzinne są inne. O matce Ofelii nic nie wiemy, a relacja Hamleta z Gertrudą jest dramatyczna.

Pospieszny ślub Gertrudy z Klaudiuszem burzy świat Hamleta: pogrzeb i niemal natychmiastowe wesele są dla niego moralną nieprzyzwoitością (motyw „butów, które nie zdążyły się zatrzeć”).

Hamlet czuje się zdradzony przez najbliższą osobę. Kulminacją jest scena w komnacie królowej, gdzie konfrontuje Gertrudę z jej wyborem – i sam zaczyna pytać, czy nie popada w obłąd.

TANIA HUMMEL:

Nie sposób mówić o relacji Hamleta z matką bez wspomnienia Freuda. Kompleks Edypa – nieuświadomione pragnienie bliskości z rodzicem – stał się dla niego kluczem do interpretacji „Hamleta”: miałby tłumaczyć zwlekanie z zabiciem Klaudiusza.

W tym ujęciu Klaudiusz realizuje wyparte pragnienia Hamleta (zabija ojca i poślubia matkę), więc zemsta się opóźnia: zabicie Klaudiusza oznaczałoby zniszczenie figury, z którą Hamlet mimowolnie się utożsamia.

AUGUSTYNA SOJKA:

Właśnie dlatego Duch Ojca w scenie w komnacie napomina Hamleta, by nie wyładowywał swojej furii na matce i skupił się na zemście. Hamlet jest rozdarty: z jednej strony chce wypełnić zadanie, z drugiej – nie potrafi uwolnić się od silnych emocji wobec Gertrudy. Czuje się osamotniony w swoim rozpoznaniu kryzysu, jakby tylko on widział, że świat rodzinny i moralny właśnie się rozsypał.

TANIA HUMMEL:

Nawet jeśli nie zgadzamy się z interpretacją freudowską, nie da się zaprzeczyć, że Gertruda jest dla Hamleta postacią kluczową. To jej decyzja najbardziej go rani i dezorientuje, bo podważa fundamenty, na których budował swoje rozumienie świata.

AUGUSTYNA SOJKA:

Mam wrażenie, że Gertruda była dla Hamleta „gwoździem do trumny”. Być może miał nadzieję, że matka stanie po jego stronie, że uda mu się ją przekonać i nie będzie samotny w walce z Klaudiuszem. Gdy ta nadzieja upada, traci ostatni punkt oparcia.

BORYS ALEKSIEJUK:

Hamlet traci nie tylko ojca, ale i miłość matki. Dotąd żył w uporządkowanym świecie królewskiej rodziny, a nagle wszystko się rozpada. Zabójstwo ojca i zdrada matki niszczą ten porządek całkowicie.

ŁUKASZ PIELASA:

Być może to właśnie wtedy Hamlet odkrywa, że także w rodzinie nie ma pełnej autentyczności, że maski nosi się nie tylko na dworze, lecz także w domu. To odkrycie uruchamia lawinę wydarzeń i prowadzi do tragicznego finału.

ŁUCJA ZBRZESKA:

Rozum Hamleta był ukształtowany przez autorytety rodziców. Gdy zawodzi także matka – jego najważniejszy punkt odniesienia – traci ostatnią podstawę, na której mógł się oprzeć. To staje się impulsem do dalszych, coraz bardziej radykalnych działań.

JULIA PIOTROWSKA:

Zawsze zastanawia mnie motywacja Gertrudy. Czy była to czysta kalkulacja polityczna i próba zachowania pozycji królowej? A może Klaudiusz był obecny w jej życiu już wcześniej? Szybkość tej decyzji pozostaje jedną z największych zagadek dramatu.

ŁUCJA ZBRZESKA:

To bardzo dobre pytanie i sama nie potrafię na nie jednoznacznie odpowiedzieć. Nie znamy przeszłości relacji Gertrudy i Klaudiusza – być może już wcześniej coś ich łączyło. A może Gertruda kierowała się przede wszystkim instynktem przetrwania i chęcią zachowania pozycji, władzy i bezpieczeństwa, nawet kosztem moralnych kompromisów.

BORYS ALEKSIEJUK:

Zastanawiając się nad motywacjami Gertrudy, coraz bardziej skłaniam się ku pytaniu o Klaudiusza. Dlaczego on zabił brata?

Odpowiedź, że chodziło tylko o władzę i kobietę, wydaje mi się zbyt banalna jak na Szekspira. A jednak nie mamy żadnych danych, by zaproponować inną, bardziej złożoną motywację – pozostaje więc pole domysłów.

AUGUSTYNA SOJKA:

Może właśnie ta „banalność” jest kluczowa. Być może chodziło o zachowanie ciągłości państwa: król, królowa, następca tronu – pozorna stabilność. Gertruda mogła uznać, że to najlepsze rozwiązanie, by Dania się nie rozpadła. Nie wiem, czy trzeba tu zawsze szukać ukrytych motywów psychologicznych.

TANIA HUMMEL:

Są też sytuacje, w których ludzie łączą się po stracie bliskiej osoby – poprzez wspólne przeżywanie żałoby. Być może Gertruda i Klaudiusz zbliżyli się właśnie w bólu po śmierci starego króla. Hamlet został z tym cierpieniem sam, dlatego jego żałoba trwa dłużej i ma zupełnie inny charakter.

JULIA PIOTROWSKA:

Tylko czy zabójca naprawdę może „łączyć się w bólu” z żoną swojej ofiary?

ŁUKASZ PIELASA:

Zróbmy krok w tył i odejźmy od psychologii. Historycznie: stary Hamlet reprezentuje dawny porządek (wojny, dominacja), Klaudiusz widzi, że ten model się wyczerpuje, przejmuje władzę i próbuje budować nowy – dyplomatyczny, układowy. Hamlet nie akceptuje tej zmiany: widzi w niej zdradę, nie „konieczność dziejową”. A nad całością unosi się Fortynbras – nie jako moralna alternatywa, lecz machina historii, która i tak pochłania oba porządki.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Czyli Fortynbras nie jest ani przedstawicielem starego, ani nowego porządku?

ŁUKASZ PIELASA:

Jest przedstawicielem historii samej w sobie – tej, która nie pyta o racje moralne.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Czy to jednak oznacza, że Fortynbras jest tym samym, co duch ojca Hamleta? Opowiedziałeś jedną z możliwych, dość radykalnych wersji „Hamleta” – taką interpretację teatralną, która wyraźnie rozstrzyga sens historii.

ŁUKASZ PIELASA:

Trochę niechęć...

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Bo w tej wersji Fortynbras i duch starego Hamleta byłiby właściwie jedną figurą. Obaj reprezentowaliby „stary świat” – porządek oparty na sile, wojnie i braku kompromisu. W takim ujęciu Klaudiusz przegrywa jako przedstawiciel nowego porządku, który próbuje rządzić inaczej.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nowego porządku opartego na miłości?

ŁUKASZ PIELASA:

Albo na sile.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Klaudiusz jako hippis...

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Nie. Klaudiusz absolutnie nie opiera władzy na miłości. Opiera ją na grze politycznej: dyplomacji, kompromisach, negocjacjach i ukrywaniu tego, co niewygodne. To jest po prostu nowożytny polityk – nie idealista, lecz pragmatyk.

ŁUCJA ZBRZESKA:

Właśnie to chciałam wcześniej powiedzieć. Moim zdaniem u podstaw działań ludzi władzy leży przede wszystkim ambicja – i to ambicja w złym znaczeniu tego słowa. Dążą do celu za wszelką cenę, a kwestie moralne schodzą na dalszy plan. Taka motywacja wydaje mi się kluczowa w przypadku Klaudiusza.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie do końca. Mam wrażenie, że pani Beata powiedziała coś bardziej ogólnego. W tym świecie wszyscy dążą do władzy – to nie

jest cechą jednego bohatera. Borys uznał takie wyjaśnienie za zbyt płaskie, ale być może problem polega na tym, że współcześnie nie rozumiemy już, jak absolutną wartością była władza w dawnych porządkach świata.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Można powiedzieć: perła w koronie.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Od zawsze ludzie dążyli do władzy i nadal będą do niej dążyć. Różnica polega na tym, że we współczesnym świecie – w pewnym sensie „klaudiuszowym” – wychowuje się nas w przekonaniu, że władza nie jest najważniejsza, że istnieją wartości istotniejsze. Paradoks polega na tym, że nawet sami władcy zaczęli sprawiać wrażenie ludzi skłonnych do kompromisów i wyrzeczeń, choć często czynią to właśnie po to, by tę władzę skuteczniej zachować.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Przecież Klaudiusz symbolicznie „przysposabia” Hamleta.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak, posuwa się nawet do tego. Próbuje wciągnąć go w nowy układ, zatrzymać przy sobie, a jednocześnie związać się z królową.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

„Zostań z nami, synku”.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Jesteśmy w trudnym miejscu interpretacyjnym, zwłaszcza że adaptacja Branagha mocno to spłyca. Relację Gertrudy i Klaudiusza sprowadza niemal do romansu – jakby Klaudiusz zabił brata tylko po to, by poślubić Gertradę. Całość jest przesycona erotyzacją i dosłownością, stąd w mojej wypowiedzi pojawiło się ironiczne określenie Klaudiusza jako „hipisa”.

Muszę jednak przyznać, że sam padam tu ofiarą własnej metody: w szkole proponujemy różne sposoby lektury – także jednostronne – po to, by je wspólnie poddać krytyce.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Zanim przywołałyście Freuda (ważnego, ale nie jedyne), padło coś istotniejszego: Augustyna, Tatiana i Łucja zwróciły uwagę na fundamentalną rolę matki w doświadczeniu Hamleta.

Jeszcze zanim spotyka ducha i poznaje prawdę o zbrodni, sam pospieszny ślub Gertrudy rodzi w nim poczucie pustki świata.

Hamlet przeczuwa katastrofę – mówi, że „to wszystko jest złe i źle się skończy” – zanim duch stanie się impulsem akcji.

I tu pytanie: czy musimy to tłumaczyć wyłącznie przez Freuda? Czym jest figura „matki, która zdradza” i jakiego doświadczenia dotyka Hamlet?

TANIA HUMMEL:

Chciałabym doprecyzować: przywołałam Freuda nie jako własną interpretację, lecz jako jedną z propozycji lektury. Wskazywałam, że taka perspektywa funkcjonuje.

W filmie Branagha relacja nie jest aż tak dosłownie freudowska, choć w innej ekranizacji była pokazana znacznie wyraźniej. Dla mnie kluczowe jest coś innego: relacja z matką jest dla Hamleta fundamentalna, niezależnie od tego, jak ją interpretujemy.

AUGUSTYNA SOJKA:

Widać wyraźnie, że Hamlet przeżywa całkowite załamanie. Śmierć ojca niszczy jego świat, ale ostateczny cios zadaje mu postawa matki. Gdy próbuje jej uświadomić moralny wymiar jej czynu, słyszy jedynie, że zbyt długo opłakuje ojca i że życie musi toczyć się dalej.

Gertruda oczekuje od niego podporządkowania się nowej rzeczywistości, szybkiego pogodzenia się z tym, co się stało. To właśnie to – wymaganie zapomnienia i normalizacji zła – w moim przekonaniu najbardziej burzy jego światopogląd.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pozwólcie jednak na prowokacyjne postawienie sprawy: w waszej interpretacji Hamlet zaczyna momentami przypominać rozkapryszony syn, który ingeruje w decyzje matki. Gdyby tak było, mielibyśmy do czynienia z konfliktem nie tragedii, lecz wychowania. Brak ojca sprawia, że syn przejmuje rolę moralnego sędziego.

I właśnie dlatego ta interpretacja musi zostać postawiona pod znakiem zapytania.

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Chciałabym jeszcze coś dodać...

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Zatrzymajmy się w tym miejscu. Wróćmy do tego wątku, bo wymaga on osobnego namysłu.

ALEKSANDRA KANCLERZ:

Umyka nam jeden czynnik: to świat arystokracji i monarchii. Małżeństwo nie wynika tu z miłości, lecz z kalkulacji politycznej. Dobrym (choć uproszczonym) porównaniem bywa Diana i Karol: on reprezentował porządek, w którym małżeństwo służyło dynastii, nie spełnieniu emocjonalnemu.

Podobnie w rodzinach królewskich – jak mawiała matka królowej Elżbiety – „nie jesteśmy tacy jak inni ludzie i nikt od nas tego nie oczekuje”. Czytanie relacji Gertrudy i Hamleta wyłącznie psychologicznie może więc prowadzić do anachronizmu.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Dziękuję za ten głos – on przywraca porządek interpretacyjny. Moja wcześniejsza wypowiedź była prowokacją, ale rzeczywiście młodzi czytelnicy często czytają dramat w bardzo współczesnym, „emocjonalnym” duchu.

Jak pisał Jan Kott, istnieje wiele „Hamletów”. Wasz Hamlet może mówić językiem współczesnym: „nie zgadzam się na ten związek, bo narusza moje poczucie bezpieczeństwa”. Ale Aleksandra słusznie zauważa: w realiach XVI wieku nie było na to miejsca. Małżeństwa dynastyczne oznaczały podporządkowanie jednostki racji państwa. Ślub Gertrudy z Klaudiuszem nie jest więc prywatnym wyborem, lecz aktem politycznym, który stabilizuje władzę i sankcjonuje nowy porządek.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Czyli Gertruda legitymizuje władzę Klaudiusza.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Dokładnie. Jako królowa i regentka nadaje tej władzy prawomocność.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

I wraz z nią przechodzą wpływy polityczne, układy dworskie, całe zaplecze władzy. To nie jest związek dwojga ludzi, lecz sojusz stronnictw.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Ale w tym porządku dynastycznym istnieje jeszcze jeden problem: małżeństwo z bratem zmarłego męża było w XVI wieku traktowane jako ciężkie wykroczenie moralne – kazirodztwo.

BORYS ALEKSIEJUK:

Chciałbym jednak zaznaczyć, że Hamlet nie przychodzi do matki po to, by ją pouczać. On przychodzi, by domagać się odpowiedzi. Wciąż ma w niej nadzieję.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

On przychodzi także po to, by matka zobaczyła ducha ojca. A ona go nie widzi.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie widzi – i to jest kluczowe.

AUGUSTYNA SOJKA:

Chciałabym doprecyzować: nie oceniamy Gertrudy wyłącznie przez emocje, ale mówimy o tym, co przeżywa Hamlet. Jego uczucia nie zależą od norm dynastycznych.

Hamlet czuje się samotny i niezrozumiany. Próbuje powiedzieć: „nie oszalałem – widzę ojca”, ale to się nie udaje. Zostaje skarczony za żałobę i wezwany do pogodzenia się z nową rzeczywistością.

Niezależnie od tego, czy Gertruda „miała prawo” tak postąpić, Hamlet czuje się porzucony i pozbawiony ostatniego punktu oparcia – i to staje się początkiem jego kryzysu.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Scena rozmowy Hamleta z Gertrudą nie jest opowieścią o rodzinnej psychologii, lecz o konflikcie ról i prawd. Hamlet zabił Poloniusza, a rozmowa toczy się tak, jakby nic się nie stało. Robienie z Gertrudy „nowoczesnej matki” jest anachronizmem: ona działa przede wszystkim w roli politycznej i dynastycznej.

Kluczowy jest duch: Hamlet go widzi, Gertruda nie – i nie dlatego, że nie chce, lecz dlatego, że nie może. Szekspir pokazuje, że ludzie bywają zamknięci w swoich prawdach.

Hamlet prosi ją nie o wyjaśnienia, lecz o powstrzymanie się od Klaudiusza choćby na chwilę. Apel trafia w próżnię – i dramat pyta, czy da się poznać prawdę bez ceny ostatecznej.

TANIA HUMMEL:

Ta scena bardzo dobrze pokazuje kontrast dwóch perspektyw. Można patrzeć na nią oczami Hamleta – jako kogoś, kto desperacko szuka oparcia, sensu i potwierdzenia swojej prawdy. Ale można też spojrzeć z perspektywy Gertrudy, która funkcjonuje w ramach swojej roli i swojej prawdy: musi utrzymać państwo, zachować ciągłość władzy, nie może reagować wyłącznie jako matka.

Właśnie ten konflikt dwóch racji – obu wewnętrznie spójnych i uzasadnionych – czyni ten dramat tak przejmującym. I sprawia, że żadna z interpretacji nie jest ostateczna.

BORYS ALEKSIEJUK:

Wracając do tego, co powiedział Pan Krzysztof: nie uważam, że w „Hamlecie” możliwe jest poznanie prawdy i dalsze życie w niej. Można – co najwyżej – umrzeć w prawdzie. Zarówno Ofelia, jak i Hamlet są tak silnie naznaczeni starym porządkiem, że nie są w stanie funkcjonować w nowym świecie. Ich los jest przesądzony: muszą umrzeć. Być może umrą w prawdzie, ale nie mogą w niej dalej żyć.

Nie chodzi więc o sytuację, w której bohater odkrywa prawdę i potrafi z nią normalnie postępować. Przeciwnie – poznanie prawdy czyni dalsze życie niemożliwym. Hamlet i Ofelia są skażeni dawnym porządkiem wartości i dlatego nie potrafią wejść w nową rzeczywistość.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Rozumiem to tak: ktoś, kto zakosztował świata idealizmu, świata *vita contemplativa*, nie jest już zdolny żyć w świecie *vita activa*.

BORYS ALEKSIEJUK:

Tak właśnie. Jeżeli ktoś – jak Hamlet czy Ofelia – przez pewien czas żył w świecie refleksji i ideałów, może dojść do prawdy, ale nie jest w stanie w tej prawdzie dalej funkcjonować.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Odwołując się do wypowiedzi pana Łukasza, chcę wskazać na dwa istotne problemy. Po pierwsze, są ludzie, którzy urodzili się w starym porządku, a mimo to doskonale odnajdują się w nowym. To dworacy – ludzie wychowani do elastyczności, kultury i umiejętności radzenia sobie z bezsenssem. W pewnym sensie także was się do tego wychowuje: edukacja ma dać „dworską ogładę”, zdolność funkcjonowania w świecie nadmiaru czasu i bodźców.

Problem pojawił się wtedy, gdy od XIX wieku wolny czas stał się doświadczeniem masowym. Klasa średnia, pozbawiona arystokratycznego treningu radzenia sobie z bezsenssem, zaczęła popadać w różnego rodzaju kryzysy. Człowiek, który wcześniej pracował od świtu do nocy, nie miał czasu na metafizyczne pytania. Gdy ten czas się pojawił, pojawiły się także depresje, zwątpienie i lęk – doświadczenia bardzo bliskie Hamletowi.

Hamlet jest więc postacią szczególną: nawet jako „dworak”, ktoś wychowany do znoszenia świata, nie potrafi udźwignąć prawdy, która do niego przychodzi. Dlatego stał się figurą nowoczesnego kryzysu. Tomasz Mann mówił, że Nietzsche był Hamletem – kimś, kto odkrył prawdę, ale nie był w stanie jej znieść. Dla Manna prawdziwy arystokrata ducha to ten, kto potrafi znieść prawdę i nie popaść w obłąd.

Stąd myśl, którą trafnie sformułowała Maria – dla niektórych ludzi pewna prawda jest zabójcza. Nie każdemu można wszystko powiedzieć. Literatura modernistyczna, z jej przekazem o bezsensie istnienia, bywa dla młodych ludzi szczególnie niebezpieczna – i to jest fakt pedagogiczny, a nie ideologiczny.

Nie wierzę też w prostą opozycję starego i nowego porządku. Każdy z nas żyje w „nowym porządku”. Ja dorastałem w PRL-u, potem przysłała gwałtowna zmiana świata – i powinienem być Hamletem. A jednak Hamlet był mi bliski nie dlatego, że symbolizował przełom epok, lecz dlatego, że pokazywał coś bardziej podstawowego: że świat jest zasadniczo nie do końca zrozumiały.

Duch w „Hamlecie” nie jest figurą historyczną, lecz doświadczeniem egzystencjalnym: czymś, co puka do świadomości i stawia człowieka wobec zadania, którego sensu nie potrafi on nazwać. Dlatego dramat Szekspira działa także dziś – nie jako opowieść o XVI czy XVII wieku, lecz jako zapis momentu przebudzenia, który może przydarzyć się każdemu.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Nie sposób całkowicie odciąć się od epoki, ale dla teatru kluczowy jest konkretny sceniczny. Każdy aktor mówiący słowami Hamleta musi mieć wewnętrzną odpowiedź na pytania, które dziś nazywamy psychologicznymi. Równocześnie fundamentalne pozostaje pytanie: kim – albo czym – jest duch?

Wezwanie ducha można odczytać analogicznie do sytuacji Orestesa z „Orestei” Ajschylosa: porządek świata został naruszony przez zbrodnię i ktoś musi ten rozchwiany ład przywrócić. „Czas wypaść z formy” – mówi Hamlet – i to wezwanie staje się jego losem. W tym sensie Hamlet jest nowożytnym wcieleniem bohatera tragicznego: albo godzi się na świat skażony, albo próbuje to skażenie ujawnić.

Widziałam inscenizację, w której... nie ma ducha. Jest tylko Hamlet – bezbronny, oszukany, podatny na manipulację. Duch okazuje się przedstawieniem, figurą teatralną, podobnie jak „pułapka na myszy”. To odpowiada współczesnej wrażliwości: nie jesteśmy dziś gotowi uwierzyć w ducha jako realną instancję metafizyczną.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

W takim ujęciu duch staje się znakiem – być może znakiem traumy. Motywacja Hamleta nie płynie z obiektywnego objawienia, lecz z wewnętrznego przymusu, z potrzeby nadania sensu doświadczeniu rozpadu świata. Dlatego interpretacja freudowska wraca z całą mocą: duch nie musi istnieć „naprawdę”, wystarczy, że istnieje w psychice bohatera.

BEATA CHWEDORZEWSKA:

Właśnie dlatego zaproponowałam wam Hamleta na czas listopadowy – w okolicach Zaduszek i „Dziadów”. Dla mnie ten dramat zawsze był w pewnym sensie „dziadami”. Duch w Hamlecie, odczytywany przez pryzmat tragedii greckiej, niezwykle mnie inspirował, bo pokazuje, jak kategoria tragizmu zmienia swój kształt i ciężar: zostaje przeniesiona z porządku antycznego w nowożytny.

Myśl ta powróciła do mnie po lekturze książki Stephena Greenblatta „Szekspir. Stwarzanie świata”. Greenblatt, twórca nowego historyzmu, proponuje spojrzenie na dzieło nie tylko jako autonomiczny tekst, lecz także jako efekt splotu biografii autora, historii epoki i ukrytych, nieoficjalnych narracji – tych „podziemnych”, niepodręcznikowych.

Greenblatt przypomina, że w połowie XVI wieku – wraz z reformacją – w Anglii z dnia na dzień zniesiono wiarę w czyściec. Umarli stali się „umarli na zawsze”. Została zerwana wspólnota żywych i zmarłych: nie było już dusz blakających się po świecie, proszących o modlitwę, pomocy, pamięć. Tymczasem właśnie taka wspólnota trwa jeszcze długo w kulturze ludowej – i odnajdziemy ją choćby w Dziadach Mickiewicza.

W tym samym czasie Szekspir doświadcza osobistych strat: traci syna, którego nie mógł pożegnać z powodu zarazy, a wkrótce potem ojca. Píše Hamleta w świecie, w którym oficjalnie nie wolno już wierzyć w powrót zmarłych. Teatr staje się więc jedyną przestrzenią, w której możliwe jest symboliczne przywrócenie kontaktu między żywymi a umarłymi – jedynym „kościółem”, w którym duch może jeszcze przemówić.

Dlatego duch w Hamlecie nie jest tylko figurą fabularną. Jest znakiem zerwanej więzi, traumy epoki i bólu osierocenia. Niesie pociechę tym, którzy zostali, i tym, którzy – jak ojciec Hamleta – odeszli „w grzechu” i bez pojednania. W tym sensie Hamlet rzeczywiście jest nowoczesnymi „dziadami”.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

To bardzo piękna puenta. Widać tu wyraźnie różnicę kulturową: Szekspir w XVII wieku musi już porzucić wiarę w duchy, podczas gdy kultura słowiańska zachowa ją jeszcze przez dwa–trzy stulecia, aż do Mickiewicza. I to nie jest hierarchia, lecz różnica doświadczenia. Im jestem starszy, tym bliższa staje mi się ta „dawka prymitywizmu”, o której mówisz – zdolność dopuszczenia do siebie świata duchów. Dlatego myślę, że właśnie w tym miejscu warto dziś naszą rozmowę zakończyć.



a

K

t

3.0

żyć po to, żeby nie umrzeć
Hamlet vs. świat przyrody
Julia Piotrowska w rozmowie z
Jackiem Olszewskim

LOGOS:

Dzień dobry, panie Jacku.

JACEK OLSZEWSKI:

Dzień dobry, a nawet świetny, Julio!

LOGOS:

Bardzo się cieszę, że mamy możliwość przeprowadzenia takiej rozmowy. Szczególnie, że jest ona pierwszą w Nowym Roku.

JACEK OLSZEWSKI:

Właśnie, wszystkiego najlepszego w tym 2026-ym roku! Oby był dla nas przyjazny.

LOGOS:

Temat trafił nam się dosyć nietypowy, ale za to bardzo interesujący. Jakie były Pana pierwsze odczucia, gdy usłyszał Pan, o czym będziemy rozmawiać?

JACEK OLSZEWSKI:

Pustka, a potem lekka panika. Pomyślałem, że pan Chlipalski chyba specjalnie podnosi mi poprzeczkę, zmuszając do zabierania głosu w tematach, które są, powiedzmy, nie bardzo moje. Ale potem, z drugiej strony: co? Ja nie dam rady? Pojawiła się taka myśl i stąd ostateczna zgoda. Ale mam świadomość, że biorę udział w przedsięwzięciu karkołomnym.

Uczyniłem zatem jedno zastrzeżenie. Widząc, że siły są nierówne, bo Ty grasz razem z Hamletem w jednej drużynie, a ja jestem biedak samotny po drugiej stronie – postanowiłem zaprosić dwójkę przyjaciół do wzięcia udziału w rozmowie. Ponieważ to są mali przyjaciele, więc myślę, że na jednego Hamleta akurat wystarczająca równowaga - siły będą rozłożone sprawiedliwie.

LOGOS:

Przedstawmy gości

JACEK OLSZEWSKI:

Przyjaciele pochodzą z rejonu Zalewu Zegrzyńskiego, niedaleko Warszawy, gdzie zwykle spędzam dosyć dużo czasu, z dala od gwaru miejskiego. Oto Sikora Modra, czyli Modraszka. Oto – Lis. Dlaczego? Dlatego, że są to te zwierzaki, z którymi bardzo ciekawe relacje mnie łączą w czasie zimy. Modraszka należy do kręgu sikor, które uparczywie dokarmiam od paru lat zimą. A ponieważ obserwuję ją bardzo długo, więc poznaliśmy się świetnie. Wszelkie cechy charakteru różniące Modraszkę od innych gatunków sikor, są mi znane na tyle, że mógłbym na ten temat esej napisać. A kolega Lis się tam podkrada, bo niedaleko są różne gospodarstwa, gdzie hodują kury. No i co jakiś czas można go zobaczyć, jak wynurza się z krzaków albo oklejony piórami, albo niosący swoją nielekką zdobycz. I na pewno ma sztukę przeżycia zimy w małym palcu. Tak, że to będą moi wspomagający.

Modraszka i Lis:

Witamy Państwa!

LOGOS:

Bardzo się cieszę, że nasza rozmowa się powiększa o osoby i postaci.



Hamlet:

jest znany na całym świecie i to za sprawą słynnego cytatu „Być albo nie być”. Jak to jest z tym Byciem w przyrodzie?

JACEK OLSZEWSKI:

To może ja o odpowiedź na to pytanie poproszę moją przyjaciółkę.

Modraszka:

Być, być, być, trwać, trwać, przetrwać. Być bez żadnej wątpliwości!

JACEK OLSZEWSKI:

Takie jest jej zdanie na ten temat, jak słyszymy właśnie. Natomiast mógłbym do tego dodać, że nie usłyszymy rozważań o nie-byciu. O ile mi wiadomo, w świecie zwierząt one nie występują.

I wydaje mi się, że tutaj Modraszka ucieleśnia całą moc pragnień różnych gatunków zwierząt, wszystkich chyba jakie istnieją. Alternatywa jest taka: albo żyć, albo zostać zjedzonym, czy zginąć, jeżeli są na przykład duże mrozy. Albo przeżyć, albo przegrać i nie przeżyć. Ale żeby świadomie nie chcieć przeżyć, to ja o czymś takim nie słyszałem. Były przypadki, że wilk złapany w takie żelazne pułapki, jakie to kiedyś traperzy stawiali, które chwyciły go za nogę, nie mogąc się wyrwać z żelaznych kleszczy, potrafił odgryźć sobie kończynę powyżej tego miejsca. Ale nie dlatego, żeby popełnić samobójstwo wskutek upływu krwi, tylko ze świadomości tego, że zbliża się nie-bycie. Za chwilę przyjdzie myśliwy. Przecież te wilki obserwowały niejednokrotnie wszystkie zdarzenia, które ich współplemięńcom się w czasie takich polowań przytrafiały i znały takie widoki. Wiedziały, że jeżeli poczekają, to zginą. W związku z tym ratowały się za wszelką cenę. I to jest charakterystyczne dla świata zwierząt.

LOGOS:

Są jeszcze jakieś inne przykłady takich nietypowych zachowań?

JACEK OLSZEWSKI:

Można jeszcze wspomnieć o dziwnych sytuacjach, na przykład w dawniejszych ogrodach zoologicznych, gdzie schwytane zwierzę wystawione na pokaz, wykonywało dziwne ruchy przywodzące na myśl chęć popełnienia samobójstwa. Czyli na przykład ptaki uderzały ciągle dziobem w kraty, inne zwierzęta z uporem rzucały się na pręty klatki, które je otaczały. Ale nie mam pewności jak to rozumieć. To chyba jednak było coś innego niż rzucanie się więźniów obozów koncentracyjnych na druty pod napięciem, żeby szybciej umrzeć. Raczej mam wrażenie, że było to działanie ślepe, bez myśli. Tylko wyjść za wszelką cenę, wyjść za wszelką cenę i jeszcze raz wyjść za wszelką cenę! Prowadziło to do swoistego, nie wiem, jak to nazwać, może obłądki więziennego.

Tak czy owak, nie sądzę, żeby to, o co spytałeś - być czy nie być w sensie hamletowskim, to znaczy, czy skończyć z tym wszystkim, czy trwać dalej - mogło być dla zwierząt dylematem. Takiego rozdroża w świecie zwierząt, normalnych zwierząt, żyjących w naturze, nie obserwujemy. Żyć, żeby nie umrzeć, to jest to

właściwe rozdzielenie. Powtórzę, nie: „umrzeć po to, żeby nie żyć”, tylko: „żyć po to, żeby nie umrzeć”, albo umrzeć jak najpóźniej.

Hamlet:

Nie tam, gdzie on je, ale tam, gdzie jego jedzą. Zabrał się właśnie koło niego kongres politycznych robaków. W gastronomii nie ma większego potentata jak robak. Tuczemy wszelkie istoty dla karmienia siebie, siebie zaś tuczemy dla robaków. Tłusty król i chudy pacholek są to tylko różne potrawy, dwa dania na jeden stół, i basta.

LOGOS:

Takie jest stanowisko Hamleta, jeśli chodzi o losy ciała po śmierci, ale też jeśli chodzi o rytuały pogrzebowe. Jakie są różnice, a jakie wspólne cechy mamy my, ludzie, ze światem zwierząt?

JACEK OLSZEWSKI:

Hamlet bardzo plastycznie odmalował to, co będzie się działo. Życie jednocześnie jest rośliną, grzybem, zwierzęciem czy specjalnym zwierzęciem, jakim jest człowiek. Od tego się nie ucieknie. O tym mówiliśmy w rozmowie na temat filozofii przyrody. Hamlet nie odkrywa żadnej Ameryki w tym, co mówi. Tak jest. Ale może być jeszcze trudniej, dlatego że w przypadku ludzi to przynajmniej mamy te robaki, które konsumują, ale których już nie zobaczymy. Natomiast w przypadku zwierząt mamy na przykład mojego kolegę Lisa, który wyręcza robaki, czyli rozkawałkowuje sobie tą kurę i jakieś tam kosteczki zostawia plus pióra, które dopiero potem będą polem działania robaków, bo na nich się ostatecznie kończy. Wszystkie, czy robaki, czy bakterie, czy jakieś drobnoustroje inne, będą działały w kierunku zamknięcia śladu tego, co żyło i co już żyć przestało.

Ale pytasz się o rytuały. Nie znam w świecie zwierząt rytuałów pogrzebowych. Wiem, że wilki potrafią w stadzie nad towarzyszem padniętym odbyć taki seans wycia wspólnego, który może być pożegnaniem. Ale jeżeli jest to zima bardzo mroźna i jest bardzo wielki głód, to ten pożegnany towarzysz może stać się ostatecznym akcentem kulinarnym. Niejednokrotnie tak bywało. Po prostu w szalonym głodzie bardzo mroźnej i długiej zimy zwierzęta żyją w ogromnym napięciu. Zjedzą wszystko łącznie z własnymi martwymi współplemieńcami. Słyszałem też o ponoć istniejących rytuałach pogrzebowych słoni, które też zbierają się wokół zmarłego ich towarzysza. Mogą wydawać odgłos trąbienia. Ale żeby na przykład kopały mu grób czy coś podobnego, to o tym nie słyszałem już. Że żegnają, że odczuwają tę podniosłość nie-miłą w sytuacji, w której był z nimi, a teraz czują, że już go więcej nie będzie, chociaż jeszcze ciało leży - z tym mogę się zgodzić. Coś tam sobie myślą, ale co zwierzęta czują i jak czują, to my tego wiedzieć nie możemy.



LOGOS:

Jak bywało wśród ludzi z rytuałami pogrzebowymi?

JACEK OLSZEWSKI:

A wśród ludzi było bardzo różnie. To, co tutaj wyśpiewał Hamlet, jest charakterystyczne dla naszego kręgu kulturowego. Grzebanie zmarłych w ziemi. Tu, u nas, tak to się kończy. Ale już w kulturze Indii jest inaczej, bo zmarły ma spłonąć. I żadne robactwo korzyści z tego nie odniesie. Prędzej rośliny, po bo spalonym ciele pozostają minerały, będące pożywieniem dla roślin. Z kolei w kulturze Indian, a przynajmniej północnoamerykańskich, charakterystyczne były cmentarze powietrzne, zmarłych wystawiało się na specjalnych wysokich rusztowaniach na żer ptakom. Ich ciała miały nie dotykać ziemi. I tutaj też o żadnych robakach mowy nie było, ale rolę robactwa przejmowały ptaki. Może raczej w takiej kolejności należy to przedstawić: ziemia i robaki, powietrze i ptaki, ogień i rośliny.

Hamlet:

Aleksander umarł, Aleksander był pogrzebany. Aleksander w proch się obrócił, proch to ziemia, a z ziemi bierzemy glinę. Dlaczegoż by z tej gliny, w którą się obrócił, nie miano przyrzędzić smarowidła do zatkania dziurawej beczki na piwo?

JACEK OLSZEWSKI:

Ja też się pytam, dlaczego nie? Taki jest los. Gdyby było wszystko inaczej, Hamlet by się nigdy nie urodził. I nie wymyślałby swoich dylematów, gdyby jego przodkowie nie obrócili się w proch. Gdyby zaś żyli wiecznie, a on by się jednak urodził, to by go nie dopuścili w ogóle do rozmowy prawdopodobnie jako szczawika. Hamlet ma tendencję martwienia się tym, co nieuniknione i na co nie ma żadnego wpływu. I to jest właśnie ta charakterystyczna różnica pomiędzy światem niehumanicznym, w sensie, mówię, przedludzkim, czyli w świecie zwierząt, a światem człowieka, który właśnie formułowania tych dylematów dostąpił.

**Hamlet:**

Zawsze mam w sobie trzy części tchórzostwa, a tylko jedną mądrości. Doprawdy, nie mogą tego pojąć, że aż dotąd mówię do siebie: trzeba to uczynić, i kończę na tym, kiedy mi do czynu nie brak powodów, woli, sił i środków.

LOGOS:

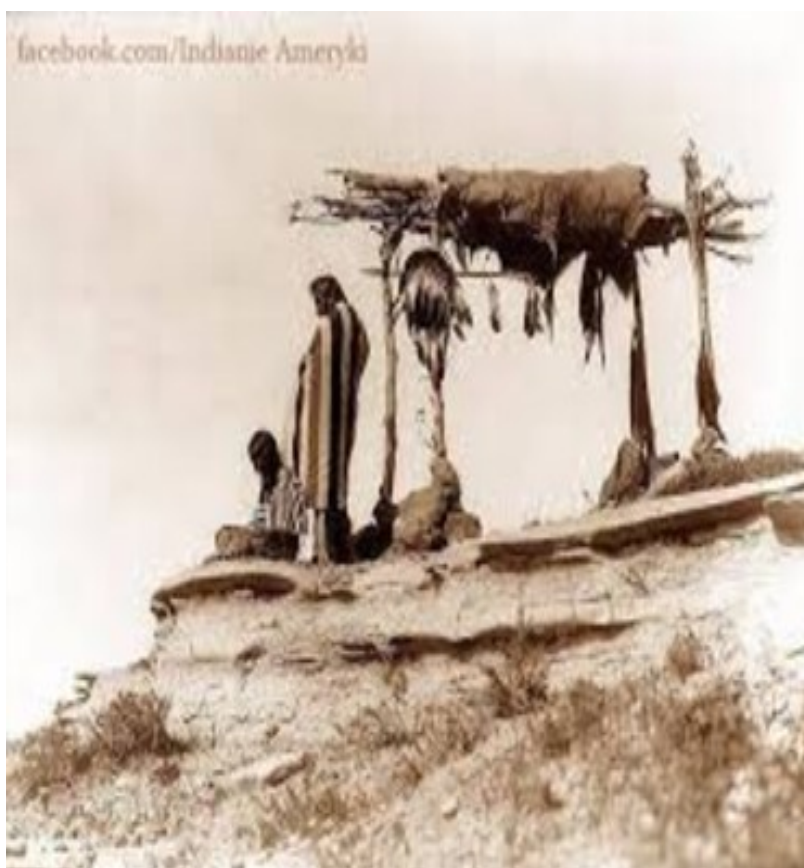
Rozumiemy hamletyzm jako nieustanne, takie wewnętrzne rozbicie między myślą a działaniem. Czy w świecie przyrody takie wahanie istnieje?

JACEK OLSZEWSKI:

No to spytajmy lisa.

Lis:

Kiedy poluję, słyszę mysz, która porusza źdźbłami albo liśćmi trawy, skupiam się i w momencie, który najsilniej mnie pobudza,



skacząc. W sposób, taki, jak mnie nauczyle. Jeżeli szmer nie ustanie (ustanie oznaczałoby, że mysz już schowała się do norki), staje się skokiem.

JACEK OLSZEWSKI:

Tak, właśnie tak jest! Widziałem kolegę w akcji swego czasu, może nie jego, tylko innego lisa, który właśnie w ten sposób polował na mysz, idealnie spinając się i skacząc na nią z powietrza, od góry. No i chyba tutaj rzeczywiście między myślą a czynem nie ma zastanowienia. Tak samo jak w momencie, w którym lew, czający się przy wodopoju postanowi skoczyć na antylopę. Może dobrze wyczuć, może źle wyczuć. Ale w momencie, w którym jego nerwy napinają się maksymalnie, w tym momencie wchodzi w akcję. Nie ma już zastanowienia się. Zresztą w świecie ludzi, na przykład na Dalekim Wschodzie, w kulturze buddyzmu Zen, w taki sposób szkoliło się mistrzów różnych sztuk walki, ale nie tylko walki, bo także i sztuki, żeby właśnie zlikwidować tę przerwę pomiędzy myślą a działaniem, żeby jej nie było - całkowicie inaczej niż u Hamleta. Czyli adept buddyzmu Zen zostawał mistrzem wtedy, kiedy potrafił natychmiast, w sytuacji, która sprzyjała, zadziałać. Autor, który pisał o tym, podkreślał, że (cytuję) „unik i działania w walce wręcz - mieczem na przykład - u mistrza nie dzieli nawet grubość włosa. Wykonując unik wojownik zamierza się, aby zadać cięcie i już śmiertelny cios padł w mgnieniu oka, pewny i nie do odparcia. Miecz, jak gdyby sam sobą władał”

Tak polują zwierzęta - no bo Hamlet też polował, prawda? Jest to polowanie na Klaudiusza, które tutaj jednak jest rozwlekłe, gnuśne jakieś i rozbite na fragmenty, które przeciwko sobie działają. Myśl sobie, działanie sobie.

Lis:

W ten sposób to bym z głodu zginął bardzo szybko.

Hamlet:

Jak mi ciężko na sercu. To dzieciństwo; jakiś rodzaj przecucia, które by mogło zastraszyć kobietę. Jeśli dusza twoja, panie, czuje wstręt jakowy bądź jej posłuszny.

LOGOS:

Jaka jest istota i znaczenie intuicji?

JACEK OLSZEWSKI:

U nas inaczej to troszkę wygląda. W świecie zwierząt intuicja jest zjednoczona z doświadczeniem. Przynajmniej do pewnego okresu życia. To znaczy, dobrze, gdybyśmy sobie zdali sprawę (już na zewnątrz od Hamleta), że intuicja to jest najbardziej rozumne coś, co może nam się przydarzyć - ten podszept intuicyjny. Bo my sami jako ludzie, mamy wkuwaną niewiarę w intuicję. Przepuszczamy ją przez cenzurę, przez te wszystkie społeczne zasady, których się nauczyliśmy. W związku z tym tracimy najlepsze okazje, najlepsze chwile, które podszeptują nam, żebyśmy coś zrobili. Zaczynamy mędrkować - i nie robimy.

U zwierząt jest zupełnie inaczej, dlatego, że wspomniany przeze mnie lew czający się przy wodopoju, czy kolega Lis, który wyczuwa moment, w którym ma skoczyć, oni właśnie słuchają intuicji. To, co robimy pod wpływem intuicji, robimy pod wpływem olśnienia - powiedziałbym - chwilową mapą stanu naszego mózgu. Intuicja właśnie go pokazuje, jaki jest. Podszept intuicyjny, powtarzam, to jest w pigułce zmapowany nasz umysł. On nam mówi, co mamy zrobić. Zwierzę nie mędrkuje i to robi.

LOGOS:

Ale chyba może się to różnie skończyć

JACEK OLSZEWSKI:

Oczywiście, że tak! Skok wykonany przez lwa może okazać się chybiony - obiekt polowania ucieka. Ale na pewno nie ma takiego kombinowania. Sprzyjająca chwila, czyli to, co Grecy określali jako Kairos, nadchodzi i czujesz, że to jest to. Skaczesz czy zaczniesz biec, czy uciekać. W ten sposób się to rozgrywa. Ale oczywiście Twoja mapa mózgu nie jest statyczna. Z czasem nabywasz doświadczenia jako zwierzę, a coraz

więcej jest tego doświadczenia i ta mapa się zmienia. Intuicja, która pokierowała Tobą dzisiaj, za miesiąc może już być zupełnie inna. Ale wtedy też będzie intuicją, która Ci podszeptuje. Więc słuchanie się jej jest niesamowicie syntetyczne. Natomiast jak podkreślę jeszcze raz, my uczymy się, czy też uczą nas, tej intuicji nie słuchać. W imię trwałości społecznej, w imię niekrzywdzenia innych, czy nie robienia sobie kłopotów w organizacji społecznej, jaką jest państwo, gubimy z nią kontakt. Zapominamy swoje umiejętności.

Hamlet:

Zdaje się, że nam, starym, jest właściwe przebierać miarę w przezorności, tak jak nawzajem młodym mało jej posiadać.

LOGOS:

Czy utrata pewności siebie wraz z wiekiem jest regułą?

JACEK OLSZEWSKI:

To ta nadmierna przezorność?

LOGOS:

Tak.

JACEK OLSZEWSKI:

Tu bym skłaniał się ku zdaniu, że jest regułą. Zarówno u człowieka, gdzie te obserwowane baty, jakie zbieramy za brak przefiltrowania intuicji przez wymagania społeczne, prawo i tak dalej, jak i u zwierząt. Jak tych batów nazbieramy, to potem już uczymy się coraz dalej od intuicji odchodzić. Coraz bardziej kombinujemy, bo szukamy, dróg, jak nie zapłacić "podatku społecznego" za to, że się jej posłuchaliśmy. Ale myślę, że w świecie zwierząt jest to samo. To znaczy w miarę starzenia się, zorientowania się, że coraz częściej moje skoki na ofiarę, jeżeli jestem łowcą, są chybione, nie udają się, zaczynam się wahać. Tak jest chociażby z tymi starzejącymi się lwami. W swoim czasie, kiedy były młode i w pełni sił, działały jak ten mistrz miecza. W tym samym momencie, kiedy zjawia się sprzyjająca chwila, następny skok. Ale po doświadczeniach, w których wiele tych skoków było nieudanych, mimo że intuicja nakazała je wykonać, zaczynają się wahania. Bo staje się widoczne, że ciało nie posłuchało już woli. Tak, że rzeczywiście pewien wydłużający się namysł, powiązany być może ze straceniem okazji, która właśnie odchodzi, jest chyba i losem zwierząt.

LOGOS:

Jak wygląda świadomość w świecie zwierząt? Czy kierują się bardziej moralnością, czy raczej są wierne swoim instynktom?

JACEK OLSZEWSKI:

No to zapytamy Modraszke, która się niecierpliwi, aż przebiera skrzydłami tutaj.

Modraszka:

Nie wiem, o czym mówicie. Nie wiem, co nazywacie instynktem ani też moralnością, nie znamy czegoś takiego. Wiem, że jestem w świecie, on jest wokoło. O czym myślę? Nie o tym, że myślę. O tym, że mogę tu znaleźć jedzenie, że się nie kłócimy, kiedy jest go dużo, a napadamy na siebie, jak jest go mało. Że jest przyjemnie, kiedy robi się ciepło i skrzydła nie drętwieją.

JACEK OLSZEWSKI:

Zwierzęta moralne są moralnymi dlatego, że taki mają instynkt, którego działanie kojarzy się nam z moralnością. Inne gatunki mają inny instynkt i już dla nas nie są „moralne”. Czy ptak, który siedzi na gnieździe i ma pod skrzydłami młode, które już się wylęgły, broni tego gniazda, tego lęgu przed jakimś atakującym drapieżnikiem, robi to dlatego, że kocha swoje dzieci? Nic o tym nie wiemy. Samica jakiegokolwiek ssaka, która ma... na przykład, niech to będzie dzik, gromadkę warchlaków i pojawia się dla niej jakieś zagrożenie chociażby w postaci człowieka, może ruszyć do ataku. Czy ona to robi z miłości dla swoich dzieci? A czy w



ogóle operowanie tym wyborem - moralność czy instynkt - czy to nie jest jakieś fundamentalistyczne troszeczkę? Matka w świecie ludzkim, która broni dziecka... Dlaczego broni? Możemy powiedzieć, że już nawiązała więź wtedy, kiedy dziecko było wewnątrz jej ciała. No dobra, ale wewnątrz ciała ojca nie było go. A ojciec też ma taki odruch, że w momencie, kiedy ktoś atakuje dziecko, z którym jeszcze nie nabył więzi, bo ona ma na przykład dopiero kilkanaście dni, też będzie go bronił. To jest moralność czy instynkt?

Obrona młodych jest naczelnym imperatywem wszystkich zwierząt. Dzięki temu trwa gatunek, o tym też mówiliśmy w rozmowie dotyczącej filozofii przyrody. Mechanizm, który kieruje łagodnością dorosłych w stosunku do młodych czy obroną tych młodych, jest wszechziemskim me-

chanizmem. Jest coś takiego, że na przykład wśród psów, normalnych psów podkreślę, wielki Bernardyn czy Dog, który zostaje skonfrontowany ze szczeniakiem spaniela albo innego jamnika, będzie zachowywał się jak taki wielki, ociężały słoń, który nie wie właściwie co ma z tym malcem zrobić, ale agresji żadnej w nim nie zauważysz, wręcz jakby się starał, by go nie rozdeptać.

LOGOS:

Normalne psy?

JACEK OLSZEWSKI:

Dlatego mówię „normalne psy” bo w dawniejszych czasach pies, który ośmielił się zaatakować czy ludzkie dziecko, czy innego psiego szczeniaka, był odstrzeliwany, dlatego że to nie jest pies. To jest psychol. Psychol, który będzie mordował w najmniej oczekiwanych momentach i najmniej oczekiwanej osobę. Wszystkie wilki, wszystkie psy, powtórzę, normalne, mają ten mechanizm powstrzymywania agresji wdrukowany, to nie jest moralność. To nie jest tak, że pies myśli: on jest taki słaby, to ja będę go bronił. To jest instynkt! Tyle mogę odpowiedzieć, bo nie wiemy, powtórzę, nie wiemy, jak funkcjonuje mózg zwierząt. Niektórzy twierdzą, moim zdaniem bardzo celnie, że zwierzę jest człowiekiem, tylko takim, który jest na bardzo wczesnym etapie rozwoju, to takie małe dziecko, które myśli tylko emocjami. Niewłaściwe jest przypisywanie mu jakichś wyborów moralnych, które wynikają z zastanowienia, z wiary, że tak powinno się zrobić. Nie.

Modraszka:

Tak robię, jak czuję, że mam robić.

LOGOS:

A jakie są mechanizmy ratunku przed okrucieństwem?

JACEK OLSZEWSKI:

Aha, mówimy o okrucieństwie chyba dlatego że Hamlet pokazuje się jako wyjątkowo okrutna bestia. Dużo okrucieństwa wokół siebie rozsiał. Ale chyba jeszcze będzie okazja, żeby tutaj porozmawiać na ten temat. Widzę dwa aspekty tej cechy: zewnątrzgatunkowy i wewnątrzgatunkowy. Na filmach przyrodniczych robionych na sawannie, kiedy lampart rzuca się na gazelę i ją rozdziera, to jest dla nas widok przykry, okrutny, ale on jest przede wszystkim skuteczny, on jest maszyną do zabijania i działa jak najszybciej. Chciałem podkreślić, że nie dręczy tej gazeli, tylko natychmiast ją zabija. Ale bywa inaczej. Są inne zwierzęta, takie jak likaony czy hieny, które polują zbiorowo. I gdybyśmy widzieli, jak wygląda ich polowanie, bez wahania określilibyśmy je jako okrutne dręczenie ofiary. Ale dla nich jest to jest jedyna skuteczna technika postę-



powania. Likaony są małe, a antylopa wielka. W związku z tym muszą takie strategie walki wymyśleć, żeby skutecznie zakończyć pojedynek.

Chyba bardziej istotne jest okrucieństwo wewnątrzgatunkowe, ponieważ Hamlet rozsiewał ból i cierpienia nie wśród zwierząt i innych tworów przyrody, tylko wśród ludzi, czyli tego samego gatunku. I tu jest bardzo ciekawa sprawa, dlatego że zwierzęta, które są maszynami do zabijania, które mają kły, pazury, czyli narzędzia walki, które są

mordercze, muszą mieć wbudowane niezawodne hamulce. Inaczej, gdyby zaczęły między sobą się kłócić, to kończyłoby się to jatką. I na przykład ze stada wspomnianych przeze mnie likaonów, żaden by nie został w ogóle. Przyroda zadbała o to, żeby zwierzęta dysponujące śmiertelną bronią, żeby miały taki - instynktowny, podkreślam a nie moralny – superskuteczny mechanizm bronięcia się przed szkodami, jakich mogłyby narobić. Tak mają wilki, tak mają lisy, prawda?

Lis:

Tak jest, dokładnie, kiedy bijemy się w czasie zalotów, kiedy bijemy się wspólnie z innymi kolegami o względy lisiczki tak właśnie się to odbywa. Bijemy się, ale krzywdy sobie nie robimy.

LOGOS:

Na czym polega taki mechanizm obrony przed szkodami?

JACEK OLSZEWSKI:

No właśnie, opiszę pokrótce, jak to jest, kiedy zwierzęta, właśnie takie, które mają tę broń wrodzoną, toczą walki o hierarchię w stadzie. Ten, który jest niżej w hierarchii, a zaczyna dojrzewać i wpada mu do głowy, że mógłby już osiągnąć wyższy szczebel, na przykład zdetronizować szefa i rozpoczyna taką walkę, ryzykuje. Ale nie aż tak wiele, jak w świecie współczesnych ludzi, gdzie, jeżeli okaże się słabszy, najprawdopodobniej zostanie zamordowany. Natomiast przyroda wyposaża przegrywającego w mechanizm ratujący życie.

Lis:

Kiedy czuję, że przegrywam, przegrywam, niestety, nic już z tego nie będzie, to odwracam się na plecy i poddaję bezbronną szyję do uchwycenia za nią temu właśnie, który zwycięża.

JACEK OLSZEWSKI:

I co się wówczas dzieje? I tamten nie może tego zrobić. Widok nagiej, odsłoniętej szyi, w pozycji takiej, że dominujący jest na górze, a ten pokonany leży na dole, jest hamulcem absolutnie nie pozwalającym na ugryzienie. W związku z tym szczęki siłą rozpędu za-



mykają się kłapnięciem, ale tuż obok tej szyi, a nie na niej. I to jest właśnie ten mechanizm. Bardzo skuteczny.

Inaczej będzie z gołębiem. Gołąb jest symbolem pokoju, prawda? To słabe rozpoznanie natury. Gołąbek pokoju okaże się największym okrutnikiem, kiedy na przykład na jednej belce, siedzi sobie ileś tych gołębi i któryś się okazuje słabszy, a to drugi zaczyna go spychać, pierwszy nie reaguje to ten drugi dalej go spycha, dziobie, meczy wciąż biedaka. Może zadreć na śmierć. A my nie oczekujemy od niego litości. I tak się kończy konfrontacja w ramach „łagodnego” gatunku.

LOGOS:

Dlaczego nie ma tego hamulca?

JACEK OLSZEWSKI:

Bo nie jest wyposażony w broń. Ma tylko drobne łapki i możliwość użycia dziobka, który nie jest specjalnie groźny, więc będzie następował, następował, wykańczał psychicznie, zadreć.

I to się stało z nami, przydarzyło się to nam, ludziom. Jesteśmy niewyposażeni w potężne pazury ani wielkie kły. Nie mieliśmy potrzeby budowania mechanizmów obronnych, jakie zbudowały chociażby psowate, choćby wilki. I nie zbudowaliśmy ich. Dlatego nam jest bardzo ciężko opanować agresję, dlatego tak strasznie między nami jest, jeśli chodzi o okrucieństwo.

Jak już też mówiliśmy w innej rozmowie, nasze mechanizmy fizjologiczne mają 150 tysięcy, 200 tysięcy lat. Wtedy nie było potrzeby wprowadzania gatunkowych hamulców, więc ich nie wprowadzono. A tak by się dziś przydały...

Hamlet:

Słyszałem też o malowaniu waszym: nie dość wam jednej twarzy otrzymanej od Boga, dorabiacie sobie drugą: sztafirujecie się, krygujecie, cedzicie słowa, przedrzeźniacie boskie stworzenia i swawolę pokrywacie płaszczykiem naiwności. Precz, precz! Nie chcę już patrzeć na to: to mnie we wściekłość wprawia. Wara odtąd mężczyznom żenić się, ci, co się już poženili, jednego wyjąwszy, niech żyją zdrowi, reszta pozostać winna tak, jak jest. Do klasztoru! Do klasztoru!

LOGOS:

Więc jak to jest z tym sporem płci?

JACEK OLSZEWSKI:

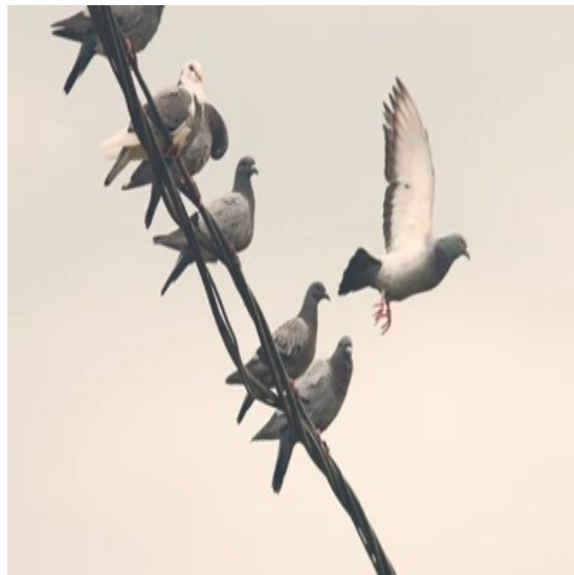
No, ale Ofelia też ma swoje teksty, w których się niespecjalnie pochlebnie wyraża o mężczyznach, którzy oszukują kobiety.

Hamlet:

Cytuję Ofelię: „Jak wielka w mężczyznach bezbożność! Cny młodzian się tego nie wstydzi, gdy tylko nastęrczy się możliwość. Wszak nim-eś cel życzeń otrzymał, przysięgłeś się za mną ożenić! To ona tak mówi, a on jej odpowiada: I byłbym był słowa dotrzymał, lecz trzeba ci było się cenić”.

JACEK OLSZEWSKI:

No właśnie. Oszukują kobiety, uwodzą, zwodzą, potem porzucają, a jeszcze obśmiewają je przy okazji. Czyli generalnie chodzi o to, że każda płć ma do drugiej pełno pretensji. Ale cóż, ja mam się odnieść do świata przyrody, jak to tam wygląda? Bo to, co u Hamleta, to jest chyba dość powszechne. Znaczący nie w przyrodzie, tylko wśród ludzi. To nie jest specyfika Hamleta. Wokoło można usłyszeć pełno nieprzyjemnych komentarzy kobiet o mężczyznach i odwrotnie mężczyzn o kobietach.



LOGOS:

Prawda, ale właśnie jak to jest w przyrodzie?

JACEK OLSZEWSKI:

Przyroda chyba nie ma z tym problemu. Generalnie, jeżeli użyjemy słowa samce i samiczki, a nie kobiety i mężczyźni, to samce wiedzą, że samiczki są im potrzebne, a samiczki wiedzą, że samce są potrzebne. I chyba wątpliwości co do tego nie ma.

Może, wiesz, pomaga to, zwłaszcza u dzikich zwierząt, że występuje u nich coś takiego jak okres godowy. I ten okres godowy musi być wykorzystany. Jak bę-



dziemy marnować jego czas na to, żeby oczerniać samiczki, to go stracimy. Zanim się zorientujemy, że palniliśmy głupotę. One też, jak będą się stroszyć i boczyć na samców w okresie godowym, to stracą moment czy to do wylęgu, czy do urodzenia młodych, o które tu przecież chodzi najbardziej. Więc nie zawracają sobie głowy takimi duperelami, myślę. A z kolei, kiedy okres godowy mija, to nie ma napięcia międzypłciowego.

Kiedyś istniało takie czasopismo „Wszechświat” i w każdym numerze kwietniowym, na prima aprilis, była zawsze zabawa: czytelnicy nadsyłali swoje własne artykuły dotyczące niby jakichś odkryć przyrodniczych, niby nowych zjawisk, które były wysane z palca. Mam kilka takich fragmentów. Pamiętam artykuł, w którym autor donosił o odkryciu, gdzieś tam, w jakichś niedostępnych fragmentach Azji południowo-wschodniej plemienia, które inaczej niż wszyscy ludzie, ma okres godowy. To znaczy... w tym aspekcie żyje na sposób zwierząt: jest okres, kiedy następuje wzmożone zainteresowanie płciami i dążenie do tego, żeby skończyło się to urodzeniem dzieci, a po tym czasie, plemię żyje mniej więcej jak wróble, czy sikory zimą. W ogóle nie jest istotne, czy ktoś jest samcem, czy samicą. I ten człowiek, który to pisał, bezbłędnie zanalizował zalety takiego rozwiązania: jakie to korzyści by zapewniło ludzkości. Bo ileż to męki, ile to niszczenia, ile to różnych tragedii przynosi to, że my jesteśmy stale gotowi do kontaktów między płciami, że nie mamy jakiegoś fragmentu roku, kiedy można by to załatwić, a potem żyć bezkolizyjnie. Bardzo przeurotnie to pisał. Więc może dlatego, że większość zwierząt ma te swoje okresy godowe, to poza okresem godowym nie widzi płci, a w okresie godowym wie, po co ją widzi.

Hamlet:

Zbrodnią by w moim łonie była myśl takowa. Obym przy drugim mężu była potępioną! Taka tylko drugiego może zostać żoną, co zabiła pierwszego.

LOGOS:

O co chodzi tutaj Hamletowi?

JACEK OLSZEWSKI:

Według tego, co Hamlet by chciał, matka powinna była już zostać sama. No dobra, jest w tym coś, bo jest to królowa, a takiej postaci nie wolno kierować się afektem, ale czy nie jest to tak jak kiedyś rozmawialiśmy, że królowa, kiedy nie znajdzie nowego małżonka, który stanie się przez to królem, będzie postrzegana przez Panów, przez swój naród jako słaba kobieta, zaczną się intrygi, podchody, jak pozbawić ją władzy w ogóle. Lub zmuszanie do tego, żeby jednak kogoś wybrała jak to nieraz było, chociażby w różnych legendach. Nie jest to dobra rola dla królowej jako depozytariuszki funkcjonowania państwa. Nie każdy jest Elżbietą I, wiele królowych potrzebowało obrony. Są, poza tym kobietami i potrzebują oparcia się na kimś, potrzebują związku. Tutaj cytuję z Konrada Lorenca: „Myszy muszą gryźć, kury dziobać, wiewiórki skakać”. W normalnych warunkach życiowych muszą wykonywać te czynności, żeby żyć. Tak samo gęsi, które były ważnym przedmiotem badań Lorenza muszą wydawać swój charakterystyczny głos, zwany triumfalnym, ale żeby móc go wydać muszą się zaangażować w związek. Mamy tu różne konieczności, które w świecie zwierząt występują, więc być może też królowa tak właśnie musiała zrobić.

Hamlet:

W jeden marny miesiąc, nim jeszcze zdarła te trzewiki, w których szła za biednego mego ojca ciałem, zalana łzami jak Niobe. Boże mój! Zwierzę, bezrozumne zwierzę dłużej by czuło żal. Zostaje żoną mego stryja, brata mego ojca. W jeden miesiąc, nim jeszcze słony osad też nieszczerych z zaczerwienionych powiek jej ustąpił, została żoną innego!

LOGOS:

Jak długo utrzymuje się żal po utracie partnera?

JACEK OLSZEWSKI:

Jeszcze raz odniosą się do badań Konrada Lorenca na gęsiach „Były przypadki, w których owdowiała gęś pozostaje do końca życia samotna i seksualnie nieaktywna. Istnieją też wyjątki od wyżej podanej reguły. Sami widzieliśmy jak pewna gęś, która długo była zamężna i żyła w tym związku bez zakłóceń zawarła drugie małżeństwo, pod każdym względem doskonałe”. Bardzo różnie bywa i w zasadzie, jeżeli się pytasz o ilość czasu jaką trzeba poświęcić na żal, możemy tylko mieć statystyczne odpowiedzi. W naszej kulturze żal nie przekracza roku po stracie partnera. Po tym roku jesteś zwolniona, ale w niektórych sytuacjach można mieć pewnego rodzaju dyspensę. „Tańczący z wilkami” zakochuje się w kobiecie, która owdowiała. Ponieważ jest to bardzo silne zakochanie, bardzo widoczne, obustronne, to szaman plemienia zezwala na zakończenie żałoby. Trzeba podchodzić po ludzku do tego. Czyli skrócenie jest możliwe. Uważam, że zmuszanie kobiety latami do celebrowania żałoby, jeżeli sama tego nie czuje, jest bardzo okrutne. Wiadomo było, że na przykład żony powstańców styczniowych niejednokrotnie pozostawały samotne do końca życia pielęgnując legendę, zwłaszcza wobec dzieci, legendę o postaci ojca, który zginął gdzieś bohatersko w tym powstaniu. Ale dlatego, że akurat tak czuły. Nie można jednak wymagać, żeby wszyscy czuli tak samo. Królowa może powiedzieć: ratowałam królestwo, w ten sposób znajduję opiekuna dla siebie, który odsunie wszystkich innych zalotników. Inaczej będzie jak w Odysei. Po prostu zaczną się bić, powstanie zamęt, chaos i każdy będzie chciał tę Penelopę zdobyć. Pokazał Homer jak wygląda samotna królowa.

Hamlet:

Podłe tylko chucie kleją powtórne związki, lecz nigdy uczucie. Zabójczyni pierwszego powtórnie go zgładza, gdy nowego małżonka w łóżko swe wprowadza.

JACEK OLSZEWSKI:

Wielka przesada. Myślę, że Hamlet uważał, że królowa powinna czuć tak jak on. Jeżeli on ma świeżą pamięć ojca, to ona też tak powinna, a jeżeli tego nie czuje to znaczy, że jest złą matką i była złą żoną. Ile zbrodni popełniono przez uświęcenie takiego sposobu myślenia... To jest rozumowanie zbyt proste, jeśli nie prymitywne, przecież szybkie drugie małżeństwo może mówić o różnych rzeczach!

LOGOS:

Co ze zdradą i podstępnością w związku?

JACEK OLSZEWSKI:

Hamlet prezentuje specyficzne pojęcie zdrady, bo on zarzuca matce, że zdradziła pamięć męża. Natomiast nie mamy żadnych danych, by sądzić, że w czasie życia męża faktycznie go zdradzała. Hamlet się za bardzo tutaj Bogiem wykręca i prezentuje takie myślenie, które wierność rozciąga za grób, czego u zwierząt w oczywisty sposób nie znajdziemy. Żyć tak, jak Modraszka mówiła-żyć, trwać, przetrwać. Ja bym dodał jeszcze do tego: potomstwo wydać. To już jest kwestia tej różnicy, jaka jest między człowiekiem, który tworzy sobie różne ideologiczne czy religijne koncepcje, którym się potem oddaje w niewolę - a prostym życiem zwierząt. Myślę, że wszystkich to dotyczy -pierwotnych ludzi jeszcze nawet dzisiaj w różnych zakątkach globu i tych mniej pierwotnych- tych bardziej miejskich. Ale zdecydowanie szukanie czystości poza grobem jest nadużyciem nawet w świecie ludzi. Hamlet przegina.

LOGOS:

Skąd w takim razie bierze się taka żałoba, czy może takie poczucie obowiązku do przejścia jej?

JACEK OLSZEWSKI:

Institucja tej rocznej żałoby, nie idzie z tej strony, że mamy wymuszać żal na osobie, która straciła partnera, tylko właśnie zatamować ten jej żal, żeby żałoba nie trwała w nieskończoność do końca życia. Kończy się ten okres i teraz rytualnie otwieramy się na nowe życie, po tym roku, żeby przymknąć przeszłość. Raczej stąd ona się wzięła. By powstrzymać pielęgnowanie żalu przez: dwa lata, trzy lata, pięć lat, a nie po to, by zmuszać kobietę czy mężczyznę do dłuższego celibatu. Wydaje mi się, że o to chodziło w żałobie. Ja mogę to spróbować w ogóle rozszerzyć, żeby tutaj z Hamletem troszeczkę podyskutować, bo on przede wszystkim jest zwolennikiem monogamii i to monogamii najsakrajniejszej w świecie zwierząt, to jest taka monogamia na całe wspólne życie. To znaczy, tak jak mają kruki, tak jak mają łabędzie, gęsi, niektóre jeszcze inne gatunki ptaków, niekiedy zdarza się to u wilków. Związek na lata. Czyli nawet mimo tego, że kończy się okres godowy i zaczyna się okres bezpłciowości, to one dalej się znają, trwają blisko siebie. Kiedy przychodzi następny okres godowy, odnajdują się i kontynuują płciowość.



LOGOS:

Co się dzieje, kiedy jedna z tych tworzących parę zginie?

JACEK OLSZEWSKI:

Tutaj znowu zacytuję Konrada Lorenca, z jego opowieści o gęsiach gęgawych, niezmiernie podobnymi, jak się okazuje do nas w pewnych aspektach: "W idealnym, normalnym przypadku, gdy wszystko rozwija się prawidłowo, nie wystąpią żadne zakłócenia, żaden z partnerów nie zabłądzi, nie zostanie pożarty, nie zostanie zabity przez burzę itd, to oboje małżonkowie dotrzymują sobie chyba zawsze dożgonnej wierności. Gdy natomiast los zerwie pierwszą więź miłości, to wprawdzie zarówno gąsior jak i gęś mogą zawrzeć nowy związek - to tym łatwiej im wcześniej wystąpiło zakłócenie. Jednak dziwnym trafem monogamia ich życia jest już naruszona". Mogą już szukać sobie czasem innych chwilowych partnerów. Im dłużej para żyła ze sobą szczęśliwie, im bardziej zawarte małżeństwo było podobne do tego przypadku idealnego, tym w zasadzie trudniej przychodzi pozostałemu po utracie partnera nawiązanie nowego związku. No i właśnie



przypadki są takie, że albo pozostaje sam do końca życia, albo nie pozostaje, ale oczywiście jest to kwestia emocjonalności, takiego ptaka.

LOGOS:

A co się dzieje, gdy taki związek trwał dłuższy okres i został nagle przerwany?

JACEK OLSZEWSKI:

Weźmy zatem pod uwagę jeszcze ten aspekt, którego Hamlet absolutnie nie dopuszczał w ogóle do myśli. Gwałtowne zerwanie więzi, co w warunkach naturalnych przydarza się aż nazbyt często, jest potężnym szokiem. Pierwszą reakcją gęsi, której partner zniknął, jest gwałtowne poszukiwanie go. Bez ustanku, dosłownie w dzień, w nocy wydaje zew, biega szybko, nerwowo, po zamkniętym terenie, ale wchodzi na coraz dalsze przestrzenie. Wygasa jej gotowość do walki. Osamotniona

gęś nie broni się przed atakami współplemieńców. Zaczyna wykazywać tchórzostwo w stosunku do nich. Może stać się bardzo płochliwa. Wprost niewiarygodne, jak głęboko sięgają te analogie pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem.

Hamlet przecież nie zarzucał swojej matce, że brała udział w zabójstwie męża, ale w ogóle jest absolutnie niezdolny do zorientowania się, co się z nią może dziać w sensie emocjonalnym, co ona może przeżywać po tej śmierci, której nie oczekiwała wcale. To drugie małżeństwo być może dało jej ucieczkę od panicznego lęku związanego z utratą bezpieczeństwa.

No dobra, ale to wszystko dotyczy monogamii.

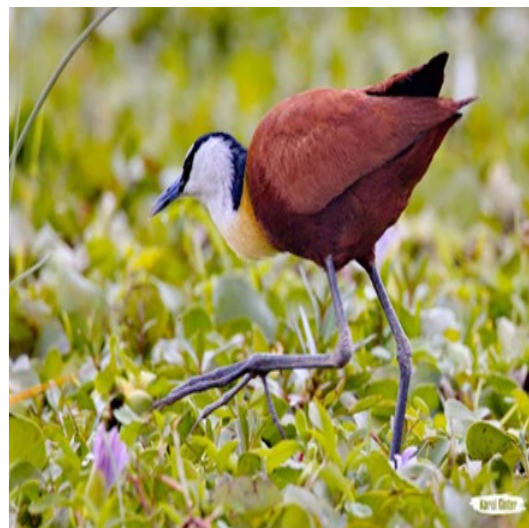
LOGOS:

Właśnie! Jakie są jeszcze inne opcje?

JACEK OLSZEWSKI:

W świecie zwierząt są jeszcze całkiem inne rozwiązania. Są związki poligamiczne i jeżeli weźmiemy moją ulubioną gromadę Ptaków na warsztat rozważań, to oprócz monogamii kruków, gęsi i łabędzi, widzimy często występujące inne układy. Mamy związki jednego samca z kilkoma samiczkami, czyli poligynię i na przykład tak jest u muchołówki. Samczyk buduje gniazdo, osadza w nim partnerkę, buduje gniazdo drugie, do którego wprowadza się druga partnerka, czasem nawet jeszcze trzecie - i lata między tymi trzema domami, jak jakiś zając. I nie jest to jedyny taki gatunek.

Jest tak zwana poliandria, czyli samiczka znajdująca się w związkach z dwoma lub więcej samczykami. Tutaj cytuję z Przewodnika łowcy i zbieracza: "w kilku rzadkich przypadkach u niektórych gatunków występuje tak zwane odwrócenie ról płciowych, czyli zachowań godowych samców i samiczej wybredności. Tak postępuje kilka ptaków poliandrycznych, na przykład długoszpony, u których dominujące samice bronią obszernych terytoriów, na których liczne samce jednej samicy budują gniazda, wysiadują jaja i opiekują się młodymi". Czyli jest- żartem- ptasia królowa. I harem samców, które budują gniazda, wysiadują jaja, a ona tylko je składa na podobieństwo królowej mrówek.



Jest jeszcze trzecia forma, w której nie ma przywiązania. Takie jest na przykład u kaczek. Samce zajmują się tylko jedną sprawą, to znaczy rozmnażaniem, a wysiadywanie jaj, prowadzenie młodych należy tutaj wyłącznie do samicy. Samce znikają z horyzontu zdarzeń. Służyły tylko zapłodnieniu i niczemu więcej. I wiele gatunków ptaków tak robi.

LOGOS:

Czyli wachlarz postępowań jest bardzo różny.

JACEK OLSZEWSKI:

A najbardziej zaskakujący chyba jest przypadek wodniczki, takiego małego ptaka trzcinowisk, które tylko w Europie Środkowej żyje. Wodniczka działa w ten sposób, że samica po krótkim romansie z samcem składa jajo w swoim gnieździe, następnego dnia szuka następnego samca, składa jajo, które ma już innego ojca, następnego dnia szuka jeszcze innego samca i składa jajo, które ma już trzeciego tatę, a ponieważ składa pięć do sześciu jajek, więc bardzo często w jej gnieździe znajduje się rzesza genów, którymi się opiekuje i tak do końca cyklu. Natomiast samce już nic więcej nie oferują, zanim samiczka skończy wodenie młodych, to one już znikają, odlatują. Czyli są tylko krótkosezonową wartością. U tego długoszpona chociaż siedziały w gnieździe i pilnowały młodych. A



tutaj już nie. Także samce cietrzewi i batalionów pełnią rolę ograniczoną do zrealizowania zapłodnienia. W pielęgnowaniu młodych nie biorą udziału - ale niezwykłość wodniczki polega na tym, że w gnieździe nie jest pięć jaj jednego ojca, tylko jest pięć jaj pięciu ojców. I tak też można.

LOGOS:

Chyba Hamlet nie byłby zadowolony z takich rozwiązań...

JACEK OLSZEWSKI:

Bóg, na którego Hamlet tyle się powołuje, dopuścił takie zepsucie i nie wytępił tych wodniczek, ani cietrzewi, ani innych podobnych im. Po prostu przegląd strategii rozrodczych jest bardzo szeroki. I jest też wiadome, że na przykład chociażby na Bliskim Wschodzie mamy poligamię, bo związek jednego mężczyzny z kilkoma kobietami jest tam akceptowany, prawda? Muzułmanin może mieć do czterech żon. Z kolei poliandria występuje w Tybecie, w Nepalu, na Cejlonie, u niektórych plemion afrykańskich, czy Ameryki Północnej i Północnej, więc też jest znana. I jakoś Bóg nie wytracił tych grzeszników potwornych, zepsutych. Hippisów też jakoś nie wygubił, którzy raczej byli najbliższymi wodniczki w swoich upodobaniach. Więc Hamlet traktuje swój kulturowy nakaz, czy raczej zakaz jako coś absolutnego, a tymczasem Bóg był hojny, szczodry w rozsypaniu różnych strategii rozrodczych po świecie, nawet wśród ludzi.

Hamlet:

Czymże jest człowiek, jeżeli najwyższym Jego zadaniem i dobrem na ziemi jest tylko spanie i jedło? Bydlęciem, szczerym bydlęciem. Ten, co nas obdarzył tak dzielną władzą myślenia, że może i wstecz, i naprzód poglądać, nie na to dał nam tę zdolność, ten udział boskości rozumem zwany, aby w nas jałowo leżał i bułtwiał.

JACEK OLSZEWSKI:

No tak, mogę powiedzieć tylko tyle, że Hamlet niepomniernie skraca i słyca życie w swoich rozmyślaniach, bo widzi w swojej rozpacz, że człowiek, który za cel życia, za pierwsze dobro jedzenie i spanie wybrał... marnym jest tworem. Z tego punktu widzenia wszystkie zwierzęta są nikczemnym bydlęciem właśnie, bo



za swój punkt zainteresowania obierają jedzenie i spanie. I to jest ich prawdziwa troska. Ot, przerywana jeszcze innymi troskami w czasie okresu godowego. To i wszystko.

Hamlet przestał widzieć proste rzeczy, proste zależności, że zdrowy sen, zdrowa praca i zdrowe jadło to jest rozległa baza. Mózg zawsze sobie coś na tej bazie dopracuje więcej, dopisze, domaluje albo w prosty sposób, albo bardziej spekulatywny. Natomiast nie widzi też rzeczy skomplikowanych, takich, jakie przydarzyły się jego matce. Jest możliwe, że ona czuła się strasznie rozbita po śmierci męża i żeby nie sfiksować, potrzebne jej było zakotwiczenie się w jakimś innym związku, co nie jest niczym nadzwyczajnym. Co zatem Hamlet wi-

dzi? Tylko siebie, a i to w nieco krzywym zwierciadle.

Hamlet:

Zrobię nabalsamuję ostrze mego miecza. Nabyłem od pewnego szarlatana taką maść, że gdy nóż w niej umaczany najmniej zadraśnie żyjącą istotę, nie ma pomiędzy najzbawienniejszymi ziołami środka, który by potrafił uchronić ją od śmierci. Tym to jadem miecz mój omaszczę; niech go drasnę tylko i już będzie po nim.

Wiem już co zrobić! Gdy was bój znuży, tak że się aż obu czuć da pragnienie, i gdy on zechce czego do ochłody, wtedy podadzą mu puchar, z którego jeden łyk, w razie gdyby jakim trafem uszedł twojego zatrutego ciosu, da nam skuteczny sukurs!

LOGOS:

A jak z mściwością i podstępnością w Hamlecie?

JACEK OLSZEWSKI:

U zwierząt - tak jak z okrucieństwem międzygatunkowym i wewnątrzgatunkowym. Nie ma mściwości wynikającej z indywidualnych pobudek, takiej, że to jest coś osobistego. Bywa tak, na przykład, że zginie samiec lew i do tych samic, które pozostały i tworzyły taki maleńki harem, powiedzmy że trzy lwice, dołączy się nowy samiec, który obejmuje władzę. I często zaczyna od zamordowania małych lwiatek, które pochodzą genetycznie od innych ojców. Dlaczego? Bo chodzi o pozostawianie swoich genów, a nie cudzych. Inaczej maluchy jeszcze z czasem wyrosną i będzie musiał z nimi toczyć boje o panowanie, natomiast ze swoi-

mi dziećmi raczej nie będzie walczyć. Nie jest to mściwość. To nie jest tak, że one mu coś zrobiły. Nic osobistego.

Po prostu musi mieć czystą sytuację jako wódz tego stadka. A ponieważ w świetle filozofii przyrody po to jesteśmy, żeby zostawiać swoje geny, więc, daruj, nie widzę tej mściwości w świecie zwierząt.

Podstępność też dostrzegam raczej w relacjach międzygatunkowych. Każde polowanie jest podstępem. Kolega lis, który skacze na mysz, robi to podstępnie bardzo. Wilki, które polują na sarnę w taki sposób,



że gonią ją po łuku, a inne na cięciwie stoją i czekają na nią, też polują podstępnie. Ale to wszystko jest uzasadnione skutecznością. Mongołowie też walczyli podstępnie. Indianie też walczyli podstępnie i byli bardzo dumni, jeżeli podstęp się udał. To są zupełnie inne historie. Podstęp w walce o środki do życia - tak! Natomiast mściwość - ja tego nie dostrzegam.

Skoro wyczerpaliśmy temat wilków, to czy kukułka, która podrzuciła swoje jajo i tam w gnieździe małych ptaszków wylęgło się jej pisklą, które wywała wszystkie inne pisklęta na zewnątrz, nie zabija ich wprowadzie, ale wyrzucone z gniazda giną - czy ona jest mściwa, czy jest podstępna? Jest wyposażona w taki program. Chodzi o to, żeby mały ptaszek mógł dużą kukułkę nakarmić, a jak będą jeszcze cztery inne gęby do wykarmienia, no to nie da rady. Będzie rozdzielał między wszystkie cztery i mała kukułeczka nie urośnie. Więc program życiowy kukułki zakłada, że musi ona zniszczyć inne ptaszki, które wspólnie z nią w tym gnieździe się wylęgły. Czy to jest mściwość? Czy ona chce im intencjonalnie zadać cierpienie? Za głupia jest, to tylko mały ptaszek, który dopiero się wylęgał.



Natomiast jeżeli chodzi o różnice między bezwzględными programami przeżycia u zwierząt, a ludzką mściwością w Hamlecie, to różnica jest wielka.

LOGOS:

To o co chodzi konkretnie z mściwością Hamleta?

JACEK OLSZEWSKI:

W samej osobie Hamleta mściwość jest rozrodzona jak trawa na łące. Hamlet mści się na Klaudiuszu, bo zabił jego ojca. Nie chce stanąć z nim do pojedynku, tylko szuka okazji, żeby go wreszcie mógł skrytobójczo zaciukać, tak jak zaciukał Poloniusza. Nawiasem mówiąc, to, jak się wyraża o ciele zmarłego Poloniusza, o jego zwłokach, jest ordynarne i prymitywne. To nie jest godne rycerza. Patrząc z punktu widzenia interesów zwierzęcych, co mu ten Poloniusz zrobił?

LOGOS:

On go przez przypadek zabił.

JACEK OLSZEWSKI:

Nie, ja myślę, że Hamlet wiedział, że on tam stoi. Szczur bardzo nisko biega, więc myślę, że jeżeli trafił go w coś, co uniemożliwiało przeżycie, to nie było przy stopach. Chyba w jakimś innym miejscu.

Tak samo z Ofelią. Co mu zrobiła? Hamlet mści się na Ofelii, dlatego, że posłuchała czy poddała się woli ojca i zerwała możliwość bardziej intymnych z nim kontaktów. Ale zamiast zawalczyć o nią, na przykład: "choć, Ofelio, uciekniemy", to się obraża i obrzuca ją błotem. Mści się po prostu chamsko, niczym ostatni prostak. Tak traktować kobietę, o której mówił, że ją kocha, tak ją obrażać, poniżać? To jest paskudne. Wreszcie mści się na matce za to, że nie spełnia jego wyobrażeń, tak, jakby to miało być jej obowiązkiem. Gdyby nie to, że jest to wielka postać, bo w sumie tak jest, Hamlet jest wielką tragiczną postacią psychologiczną, to moralnie można by mu zarzucić o wiele więcej, niż on swojej matce.

Taka indywidualna i wszechstronna mściwość to chyba jest jakaś ogromna hamletyczna skaza. A ostatecznie królówicz nie rozumie, że rykoszetem mści się na swoim kraju pozostawiając go w bezkrólewiu, wydanego na łup obcym władcom.

Jest takie powiedzenie, że człowiek popełnia błędy, ale żeby coś kompletnie spieprzyć, to do tego trzeba już komputera. I też analogicznie można powiedzieć, że wprowadzie zwierzęta żyją w chaosie emocji, emo-

cji przyciągania, odpychania, złości i czułości - ale żeby się całkowicie pogubić w tych uczuciach i pławiąc się w mściwości okładać wszystkich wokół pałą swojego cierpienia, żeby w odwecie za nie rozsiewać nienawiść w kraju - do tego trzeba już człowieka.

Hamlet:

Niech ryczy z bólu ranny łosć, zwierz zdrów przebiega knieje, ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś. To są zwyczajne dzieje.

LOGOS:

Czy naprawdę są to zwyczajne dzieje?

Modraszka:

My to wiemy od zawsze. My to wiemy od zawsze i koło naszego karmnika prawie co dzień czai się krogulec. Albo jednego dnia, albo czasem raz na dwa dni jedna z nas zostaje schwytana. Wtedy jest fajnie, bo wiemy, że do końca dnia już się nic złego nie stanie. Wtedy się czujemy bezpieczne.

LOGOS:

A czy to nie jest troszeczkę niemoralne?

Modraszka:

Niemoralne? Nie rozumiem. A co możemy zrobić? Mamy się rzucić w kilka na krogulca? To nic nie da. Mógłby człowiek go sprzątnąć, ewentualnie, gdybyśmy miały taką możliwość mu zasugerować. Ale on nie zechce, dlatego że, jak mówi, krogulec też człowiek i też żyć musi. Widocznie My to nie ludzie. W związku z tym musimy się z tym mierzyć własnymi siłami, a raczej, własnymi słabościami.

JACEK OLSZEWSKI:

To prawda, że współczesny ekologizm nie dopuszcza, przypuszczam, że nie tylko zabijania, ale nawet nadmiernego płoszenia takiego krogulca, strzelenia z wiatrówki, przestraszenia go. Nie, bo wtedy dobrostan krogulca będziemy niszczyć. Więc nie. Każdy ma prawo do życia. A ponieważ życie i śmierć są z jednej matki, to i ma prawo do śmierci. Usłyszmy to wreszcie, ten przekaz: każdy ma prawo do śmierci. Do umierania wbrew swej chęci!

Przypomina mi się mīt o Minotaurze, który życzył sobie, żeby według jednej wersji co rok, drugiej co trzy lata, trzeci chyba co dziewięć, żeby dostarczano mu siedem dziewczyn i siedem młodzieńców. Ponieważ nie było możliwości z nim dys-

kutowania, no to dostarczano mu te ofiary. I tak było jak z tymi sikorkami. Jak już te zostały wybrane, to przypuszczam, że reszta na jakieś trzy lata mogła się cieszyć, że na razie żyje. Na szczęście pojawił się Tezeusz i zgładził Minotaura. No i odetchnięcie było. Ale dzisiaj Tezeusz już by się nie pojawił, bo przecież obrońcy środowiska, ekologiści, powiedzieliby, że, minotaur to też człowiek, taki ma tryb życia, że sobie tam zjada tę czternastkę co



jakiś czas, to jego sprawa i zostawcie go w spokoju. Bo to jest jedyny już przedstawiciel gatunku minotaurów. Trzeba go pod ochroną wziąć. No więc to są właśnie takie kwestie.

Ale to spostrzeżenie ma znamiona genialności. Tak wszystko jest właśnie ustawione. Jeżeli nie mamy możliwości zamknięcia, nie mamy możliwości przerywania takiej tyranii, musimy ją znosić. Mówię tylko o świecie zwierząt, bo oczywiście w świecie ludzi, o ile można znaleźć i Hamletów, powikłanych niesamowicie i pogubionych w swoich odczuciach, to też można znaleźć ludzi innych, w obozach koncentracyjnych, czy na podobnych polach męki, gdzie ta zasada nie działała całkiem w ten sposób. Gdzie nie było tak, że się wszyscy cieszyli, że ktoś tam poszedł pierwszy do gazu. Ale to jest inna rozmowa na inny temat. Na przykład taki, że w ludziach może łączyć się wszystko to, co w innych gatunkach występuje rozłącznie (kumulacja przeciwieństw) i że to właśnie buduje naszą wyjątkowość...

Niemniej podpatrzenie przyrody z tym łosiem jest wiekopomne.

LOGOS:

Jeśli chodzi o kwestie uwięzienia...

Hamlet:

Dania jest więzieniem. Więc nim i świat jest także. O i wielkim! Pełnym turm, lochów i ciemnic. Dania jest jednym z najgorszych.

LOGOS:

Jak to jest, jeśli chodzi o naturę. Czy natura jest więzieniem, czy własne umiejętności to kraty? Czy wszyscy jesteśmy w jakimś swoim więzieniu?

JACEK OLSZEWSKI:

Może nie mam racji, ale śmiem sądzić, że Modraszka nie spędza czasu na myśleniu: szkoda, że jestem Sikorą. Fajnie byłoby być takim krogulcem". Jak to tam jest?

Modraszka:

No pewnie, że nie! Ja jestem Modraszka. Jak mogłabym być Krogulcem?

JACEK OLSZEWSKI:

No dobra, więc tu mamy punkt zaczepienia, ponieważ Hamlet już wszystko nam pokazał. Jakieś bieguny okrucieństwa, brak empatii, obrzydliwą mściwość i egotyzm niegodny króla. Pokazał też i redukcjonistyczne podejście do świata. Świat jako więzienie...

LOGOS:

A świat jako ekstaza?

JACEK OLSZEWSKI:

No pewnie, dlaczego nie!? Też można tak go opisać. Świat jako obowiązek. Świat jako wyzwolenie. Bardzo różnie można, a dlaczego akurat więzienie? Bo taki miałeś nastrój, po prostu nędzny - odparuję Hamletowi. Więzienie - to może i prawda. Tylko jest to "prawda" redukcjonizmu. Życie nie jest więzieniem. Życie nie jest ekstazą. Życie nie jest obowiązkiem. Życie nie jest, ale może być wyzwoleniem i nasze talenty nie są naszym więzieniem.

Mogą być zagrożeniem, owszem... Tuwim zwykł mawiać, że modli się codziennie: Boże, chroń mnie przed moim talentem! Wiadomo, o co mu chodziło, nie chciał zsunąć się w łatwinę. Po prostu pragnął tak dać się prowadzić, żeby nie stracić głębi. Ale nie chciał być kim innym niż Tuwimem. Podobnie jak Leśmian, który mawiał: „ja to jestem ja”!

Natomiast wyczuwam w tym płaczu o więzieniu jakiś żal za tym w, że nie mogę być kimś innym jednocześnie. Ze muszę być tylko Hamletem. Ogranicza mnie moja psychika, a ja chciałbym móc ją zmieniać.

LOGOS:

Trudno byłoby być sobą i kimś innym jednocześnie...

JACEK OLSZEWSKI:

Ja też mam prawo powiedzieć, że właściwie moje życie mnie ogranicza strasznie, zamyka w więzieniu. Dlaczego ja nie mogę być Elonem Muskem? Dlaczego!? Albo na przykład Stingiem. Dlaczego? Bo tak mi przyszło. Czyli co, to moje życie nie ma sensu w ogóle w takim razie, jeżeli nie jestem Stingiem? A tylko mną? To może już lepiej nie być wcale...?

Takie niezadowolenie z tego co Ci zostało dane jest dość charakterystyczne dla świata ludzi. Szczególnie - paradoksalnie - tego bogatszego świata. Ale dzisiaj może chyba już nie tylko tego bogatszego. Można porównać to do tego (jak pisał chyba Krishnamurti), że na przykład jest słoń i słoń marzy o tym, żeby zostać krzakiem róży. A krzak róży myśli o tym jakby fajnie było być kangurem.

LOGOS:

W przyrodzie nie ma czegoś takiego.

JACEK OLSZEWSKI:

Nie! Nie ma przerysowania świadomości. Jest życie, do którego się jest stworzonym. Zresztą nauczyliśmy się, że przez miliony lat ewolucja parła do tego, żebyś się coraz bardziej jednoczyła z tym środowiskiem, w którym Ci przychodzi żyć. I to jest piękne, a nie groźne. A jeżeli nawet groźne, to przede wszystkim piękne. Tak właśnie jest w ramach tego swojego, jak Hamlet mówi, tego więzienia. Można w obrębie „krat” przeżywać piękne rzeczy, cudowne. W „okrutnym” i „gnijącym” czasie PRL-u przeżywałem rzeczy cudowne, więc ja tego nie widzę w ten sposób, jak on. Zjednoczenie świata zwierząt ze swoim ciałem i środowiskiem jest mi o wiele bliższe i życiowo budujące niż wypełniona męką niezborność Hamleta.

Modraszka:

Są takie sikory i inne sikory. My jesteśmy te bardziej śmiałe i bardziej zdecydowane. Choć mniejsze.

Hamlet:

Kot miauczy, a pies szczeka.

Lis:

Tak właśnie jest! I na szczęście, dlatego słyszę go z daleka.

LOGOS:

Myślę, że to pozytywne zakończenie.

JACEK OLSZEWSKI:

I nauka na koniec! I garstka piękna: Hamlecie, tak, to był dobry moment w życiu, te Twoje spostrzeżenia.

LOGOS:

Udało mu się.

JACEK OLSZEWSKI:

Tak, zapisane na dobro Hamleta na wielkiej wadze niebieskiej – być może – te supermądre stwierdzenia o kocie i psie, o łosiu, mogłyby odkupić jego paskudne knocenie życia sobie i innym, wynikające z fatalnego poplątania emocji. Ja bym zgodził się na to odkupienie, gdyby to ode mnie zależało.

LOGOS:

Bardzo dziękuję i dziękujemy naszym gościom.

JACEK OLSZEWSKI: Modraszka, Lis Dziękuję!



akt IV

Między Hamletem a Lisem

Julia Piotrowska rozmawia z Krzysztofem Chlipalskim

LOGOS:

Kiedy przekazałam Panu do lektury rozmowę z panem Jackiem, już następnego dnia wrócił Pan z propozycją kolejnej — tak mocno ten tekst Pana poruszył. To sytuacja rzadko spotykana, by rozmowa niemal natychmiast domagała się dopowiedzenia. Z przyjemnością więc zgodziłam się oddać Panu głos i wysłuchać Pana refleksji.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Rzeczywiście — rozmowa z panem Jackiem robi duże wrażenie. Widać w niej, Julio, że coraz wyraźniej tworzycie współmyślący zespół: nie w sensie pełnej zgody, lecz wspólnej wrażliwości na problem i podobnego rytmu myślenia. Ta rozmowa jest dobrze skomponowana i prowadzona z dużym wyczuciem formy, która w tym przypadku nie jest dodatkiem, lecz istotnym elementem samej refleksji.

Szczególnie ostatnia odsłona — z wprowadzeniem Modraszki, Izy oraz fragmentów *Hamleta* — pokazuje, jak swobodnie pan Jacek potrafi operować formą, nie tracąc przy tym ciężaru pytania. To rozwiązanie efektowne, ale przede wszystkim intelektualnie uzasadnione. Jeśli więc pojawia się tu moja wypowiedź, nie wynika ona wyłącznie — choć przyznaję to z pewnym uśmiechem — z zazdrości o tak udaną rozmowę. Jest raczej próbą podjęcia tematu, który ta rozmowa otwiera w sposób szczególnie intensywny.

Będę musiał miejscami upraszczać, ale tylko po to, by wyraźniej zaznaczyć różnice stanowisk i zakres pytań, które *Hamlet* nadal nam stawia.

Wasza rozmowa jest znakomita. I mówię to bez żadnej rezerwy. Wspólnie z Panem Jackiem wykonaliście ogromną pracę myślową: konsekwentnie przyglądacie się światu przyrody, która nie jest tylko metaforą dla ludzkich spraw. Przyroda w tej waszej rozmowie nie służy literaturze — ona z nią rozmawia jak równy z równym.

LOGOS:

A jednak *Hamlet* w tej konfrontacji wydaje się przegrany.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pozornie. *Hamlet* zostaje zestawiony z porządkiem, w którym jego pytania brzmią jak zbędny luksus. Zwierzę nie pyta „być albo nie być”, bo nie ma takiej potrzeby. Wie, że trzeba być — tak długo, jak się da. Ale to nie jest ośmieszenie *Hamleta*. To raczej pokazanie ceny, jaką płaci się za świadomość.

LOGOS:

Czyli nasza rozmowa jest według Pana próbą przywrócenia zgody na istnienie?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak. I to jest jej wielka siła. Życie nie potrzebuje metafizyki, by być sensowne. Wystarczy, że trwa. Pan Olszewski mówi: spójrz na świat taki, jaki jest – nie taki, jakim chciałbyś, żeby był. To jest lekcja trudna, ale uczciwa.

LOGOS:

W tej perspektywie szczególną rolę odgrywa Lis.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Lis jest kluczowy. To jedna z najciekawszych figur waszej rozmowy. Przypomina Lisa z Małego Księcia, ale w zupełnie innym sensie. Tamten uczył oswajania, ten uczy zgody. Nie na przyjaźń, lecz na śmierć.

LOGOS:

Doradca śmierci?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Raczej taki doradca pogodzenia się z jej obecnością. Lis nie tłumaczy śmierci, nie nadaje jej sensu. On ją przyjmuje jako część porządku świata. I to jest dla człowieka najbardziej nie do zniesienia.

LOGOS:

Bo człowiek chce sensu?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak. Hamlet chce sensu, sprawiedliwości, moralnego porządku. Lis mówi: świat nie jest sprawiedliwy ani niesprawiedliwy – świat jest. To zderzenie porządków jest brutalne, ale konieczne.

LOGOS:

Czy w takim razie Hamlet się myli?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie. On po prostu funkcjonuje w innym wymiarze. Hamlet jest figurą świadomości, która nie potrafi już żyć czysto biologicznie. I tu Pan Jacek jest bardzo uczciwy: on Hamleta nie wyśmiewa, on go obnaża. Pokazuje, że refleksja boli.

W waszej rozmowie z Panem Jackiem pojawia się jednak teza, że zwierzęta nie znają rytuałów pogrzebowych. To bardzo mocne stwierdzenie. A kiedy słyszy się opowieści o słoniach czy małpach, można odnieść wrażenie, że one jednak jakoś „zatrzymują się” przy zmarłych.

I właśnie chciałbym – jako zbłąkany wędrowiec – wejść Panu Olszewskiemu w paradę. Jak to – chcę zapytać – czy to możliwe, że przepaść między przyrodą a człowiekiem jest tak duża?! Jeżeli rozumiemy rytuał bardzo wąsko – jako świadomy obrzęd symboliczny, związany z metafizyką – to oczywiście zwierzęta go nie znają. Ale jeśli potraktujemy rytuał szerzej, jako powtarzalne, emocjonalnie nacechowane zachowanie wobec śmierci, sprawa przestaje być jednoznaczna.

LOGOS:

Ma Pan na myśli choćby słonie?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak. Słonie wracają do miejsc, gdzie leżą szczątki ich zmarłych, dotykają ich trąbami, zatrzymują się, jakby „pamiętały”. Podobnie u niektórych małp widzimy noszenie martwych młodych, czuwanie przy ciele, zmianę zachowania całej grupy. To nie są rytuały w sensie kulturowym, ale to są zachowania graniczne.

LOGOS:

Czyli zwierzęta wiedzą, że ktoś umarł?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

One wiedzą, że ktoś przestał być obecny w relacji. I to jest punkt wspólny z człowiekiem. Różnica polega na tym, co robimy dalej. Człowiek zaczyna opowiadać śmierć.

LOGOS:

Czyli granica człowieczeństwa przebiega przez opowieść?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Być może. Jest bardzo stara hipoteza antropologiczna mówiąca, że człowiek narodził się tam, gdzie zaczął grzebać swoich zmarłych. Groby, wyposażanie ciał, barwniki, układanie zwłok – to momenty, w których biologia zostaje przekroczona przez sens.

LOGOS:

A Lis?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Lis tego nie potrzebuje. Śmierć nie burzy jego świata. U człowieka jest odwrotnie – śmierć rozsadza porządek rzeczywistości, dlatego musi zostać rytualnie „opowiedziana”.

LOGOS:

Czyli Pan Olszewski ma rację tylko częściowo?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak mi się wydaje, gdy myślę o waszej rozmowie. Przyroda zna zachowania wobec śmierci, ale nie zna symbolu. Człowiek bierze emocję i nadbudowuje ją znaczeniem. I w tym miejscu warto przywołać jeszcze jedną perspektywę, która tę różnicę dobrze porządkuje.

LOGOS:

Jaką?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Jest taka ważna książka Barbary J. King, wydana po polsku jako „Jak zwierzęta przeżywają żałobę?”. Autorka pokazuje bardzo wyraźnie, że zwierzęta reagują na śmierć przede wszystkim jako na utratę relacji, a nie jako na abstrakcyjny fakt biologiczny.

LOGOS:

Czyli nie chodzi o samą śmierć?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie. Zwierzęta nie „rozumieją śmierci” w sensie filozoficznym. One rozumieją nieobecność kogoś konkretnego. I pozwolę sobie tu na przykład osobisty, bo on dobrze to ilustruje. Ostatnio mój pies bardzo ciężko chorował i musiałem podjąć decyzję o jego uśpieniu. Miałem dwa psy, które znały się od ośmiu lat, ale nie mieszkały razem: jeden żył w domu, drugi na podwórku.

LOGOS:

Czyli nie dzieliły jednej przestrzeni?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie. A mimo to więź między nimi była wyraźna. Po śmierci tego pierwszego drugi pies przez długi czas chodził wokół pustej budy, wracał w to samo miejsce, krążył, zatrzymywał się, jakby czegoś szukał. To było zachowanie powtarzalne, utrzymujące się długo po śmierci tamtego psa.

LOGOS:

I to by Pan chciał nazwać żałobą?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak – jeśli trzymamy się precyzyjnego znaczenia tego słowa. Barbara J. King zwraca uwagę na trzy ważne rzeczy. Po pierwsze: żałoba u zwierząt nie jest uniwersalna ani identyczna. Zależy od więzi, charakteru, doświadczenia. Po drugie: żałoba nie musi oznaczać kontaktu z ciałem. W moim przykładzie nie było czuwania przy zwłokach, była reakcja na pustkę w miejscu, które miało sens relacyjny. Po trzecie wreszcie: trzeba bardzo uważać, żeby zwierząt nie uczłowieczać. Nie mówimy, że pies „rozmyślał o śmierci”. Mówimy tylko tyle, że utrata relacji zmieniła jego zachowanie.

LOGOS:

Czyli to jeszcze nie jest rytuał?



KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie. I tu wracamy do zasadniczego rozróżnienia. Mamy zachowania wobec nieobecności, mamy żałobę jako reakcję emocjonalną, a dopiero potem – u człowieka – pojawia się rytuał. Rytuał to już nie reakcja, lecz symboliczne opracowanie straty.

LOGOS:

I w tym sensie Hamlet jest uwięziony w rytuale?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

W nadmiarze znaczeń. Nie potrafi już reagować jak zwierzę, ale nie potrafi też zbudować nowego sensu. Dlatego jego świat rozpada się szybciej niż świat Lisa.

LOGOS:

W naszej rozmowie pada zdanie: „każdy ma prawo do śmierci”.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

W świecie przyrody to zdanie jest oczywiste. Oznacza zgodę na fakt, że śmierć nie jest wyjątkiem. Lis by je podpisał. Hamlet – nigdy. On nie boi się śmierci ciała, lecz śmierci sensu.

LOGOS:

Czyli te dwa porządki są nie do pogodzenia?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie. One się uzupełniają. Pan Jacek wraz z Tobą przypominacie mi, że życie nie jest zagadką do rozwiązania. Hamlet przypomina, że bez pytań życie staje się puste. Jedno bez drugiego prowadzi albo do bezmyślnej brutalności, albo do paraliżu.

LOGOS:

Gdyby Lis mógł coś powiedzieć Hamletowi...

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Powiedziałby: „Nie walcz z tym, czego nie zmienisz”.

LOGOS:

A Hamlet?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

„Ale ja nie potrafię przestać pytać”.

LOGOS:

I chyba właśnie w tym napięciu mieści się sens mojej rozmowy z Panem Jackiem.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie. Tak sądzę. Wspólnie z Panem Jackiem mówicie o tym, że przyroda uczy zgody na świat. A Hamlet uczy niezgody. A człowiek – jeśli mogę tak powiedzieć – żyje pomiędzy Lisem a Hamletem – pomiędzy trwaniem a sensem.

LOGOS:

Słuchając Pana, mam wrażenie, że coraz trudniej jest dziś postawić wyraźną granicę między światem ludzi a światem zwierząt. Czy to nie jest znak jakiejś szerszej zmiany w myśleniu?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak, i warto to jasno powiedzieć. Nie chcę wtrącać się w sferę, w której jestem tylko amatorem, gorzej – laikiem, podczas gdy Pan Jacek Olszewski jest profesjonalistą – zwłaszcza jeśli chodzi o biologię czy obserwację świata przyrody. Ale rzeczywiście: we współczesnej humanistyce coraz częściej podejmowane są dwa bardzo istotne nurty refleksji.

LOGOS:

Jakie?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pierwszy z nich to to, co czasem nazywa się humanistyką nieantropocentryczną albo wręcz antyhumanistyczną. To próba myślenia świata z perspektywy zwierząt, a nie wyłącznie z perspektywy człowieka. Mówi się też transhumanistyka – nie w sensie technologicznym, lecz poznawczym.

LOGOS:

Czyli chodzi o przesunięcie punktu widzenia?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Dokładnie. Zasadniczą cechą tego nurtu jest naruszenie bardzo tradycyjnego – i wcale nie tak głupiego – podziału między światem człowieka a światem zwierząt. Przez stulecia ten podział porządkował nasze myślenie: człowiek jako istota rozumna, zwierzę jako istota instynktowna. Dziś coraz częściej ten porządek się komplikuje.

LOGOS:

Na czym polega ta komplikacja?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Na zadawaniu pytania, czy i w jakim stopniu zwierzęta przypominają człowieka – albo, co bywa jeszcze bardziej niewygodne, czy człowiek nie przypomina jednak zwierzęcia bardziej, niż chciałby przyznać. To pytanie nie prowadzi do prostych odpowiedzi i ja sam nie potrafię na nie jednoznacznie odpowiedzieć.

LOGOS:

Ale samo pytanie jest ważne?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Bardzo. I w tym miejscu wracamy do Hamleta. Bo jeśli zaczynamy poważnie myśleć o ciągłości między światem zwierząt a światem ludzi, to musimy zapytać: czy w świecie zwierząt nie pojawiają się czasem zachowania, które – bardzo ostrożnie mówiąc – przypominają coś z hamletowskiego doświadczenia?

LOGOS:

To znaczy?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie chodzi oczywiście o to, że zwierzę „rozważa sens istnienia” albo prowadzi monolog wewnętrzny. Ale czy nie widzimy u niektórych zwierząt czegoś, co można by nazwać zawieszeniem, wahaniem, nieoczywistością reakcji? Czy nie zdarzają się momenty, w których instynkt nie wystarcza i zachowanie przestaje być jednoznacznie funkcjonalne?

LOGOS:

Czyli coś w rodzaju zwątpienia?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Bardzo ostrożnie używam tego słowa, ale tak – coś, co nie daje się wytłumaczyć prostą logiką przetrwania. I tu pojawia się pytanie, które dla mnie jest jednym z najciekawszych: czy Hamlet jest absolutnym wyjątkiem w świecie istot żywych, czy raczej skrajnym, kulturowo wyostrozonym przypadkiem czegoś, co w łańcu istnieje szerzej?

LOGOS:

To dość ryzykowne pytanie.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Oczywiście. I dlatego nie twierdzę, że znam na nie odpowiedź. Ale samo jego zadanie jest bardzo owocne. Bo pozwala spojrzeć na Hamleta nie tylko jako na figurę kultury, lecz także jako na figurę życia, które przekroczyło prostą biologiczną oczywistość.

LOGOS:

Czyli Hamlet nie byłby całkowitym przeciwieństwem Lisa?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Nie. Byłby raczej jego radykalnym rozwinięciem. Lis zatrzymuje się na granicy instynktu i relacji. Hamlet idzie dalej – w stronę sensu, winy, odpowiedzialności. Ale być może ta droga zaczyna się dużo wcześniej, niż sądziliśmy.

LOGOS:

A wtedy spór między Panem Jackiem a Hamletem wyglądałby inaczej?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak. Nie jako spór natury z kulturą, lecz jako spór dwóch sposobów bycia w świecie, które nie są całkowicie rozdzielne. I być może właśnie dlatego ta rozmowa jest dziś tak ważna.

LOGOS:

To, co Pan mówi o tej „transhumanistyce” – o próbie myślenia z perspektywy zwierząt – brzmi ciekawie, ale też trochę niepokojąco. Bo to jakby naruszało granicę, na której opiera się całe nasze dotychczasowe myślenie o człowieku.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak i ja sam mam z tym problem. Dodam coś jeszcze, co może ten wątek pociągnąć dalej. Mój syn, Kajetan, swoją pracę licencjacką poświęcił... rzece. Ale nie rzece jako narzędziu w rękach człowieka – nie rzece „do elektrowni”, „do turystyki”, „do nawadniania”, tylko temu, co brzmi niemal prowokacyjnie: próbie myślenia rzeki z perspektywy rzeki, a nie z perspektywy jej użyteczności w świecie człowieka.

LOGOS:

To się w ogóle da zrobić?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie: dla mnie to myślenie jest radykalne – i nie ukrywam, w ogromnej mierze przełomowe. Ono przesuwą środek ciężkości. Każe zapytać, czy my w ogóle potrafimy myśleć o bycie inaczej niż przez pryzmat tego, co z niego mamy. I to dotyczy nie tylko zwierząt, ale i świata „nieożywionego” – rzek, lasów, krajobrazów, całej materii.

LOGOS:

A Pan się w tym odnajduje?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Jakże można się w tym odnaleźć?! To jakiś projekt nowej antropologii. Dotąd lokowałem się – i wciąż często się lokuję – bliżej świata, który próbuje ujmować rzeczywistość tak, jak robi to Pan Jacek Olszewski: budując różnicę między światem zwierząt i światem ludzi. Ten podział jest tradycyjny, ale ma sens porządkujący. Tylko że... zaczynają pojawiać się przykłady, które każą mi go nieustannie kwestionować.

LOGOS:

Jakie przykłady?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Z jednej strony są to relacje — podkreślam: często opowieści, czasem trudne do pełnego zweryfikowania — o zwierzętach, które zachowują się w sposób, jaki najprościej nazwać próbami samobójczymi. Na przykład opisy z hodowli gęsi, w których zwierzęta na widok człowieka idącego z metalową tubą, przeznaczoną do brutalnego wprowadzenia do gardła w procesie tuczu wątroby, zaczynają uderzać głowami o kraty klatek. Te zachowania nie wyglądają jak chaotyczna panika ani instynktowna próba ucieczki, lecz jak próba zakończenia sytuacji, której nie są w stanie znieść.

Z drugiej strony mamy relacje z hodowli przemysłowych, które brzmią jak zapis doświadczeń granicznych: zwierzęta w stanie skrajnego stresu podejmujące gwałtowne, autodestrukcyjne działania albo wycofujące się w sposób, który trudno opisać inaczej niż jako rezygnację. W takich przypadkach nie chodzi już tylko o biologiczną reakcję na zagrożenie, lecz o zachowania, które każą pytać, czy nie mamy do czynienia z czymś więcej niż prostą logiką przetrwania.

LOGOS:

Ale czy to nie jest już zbyt dalekie? Czy nie wkładamy w to ludzkich pojęć?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

To jest najważniejsze zastrzeżenie – i trzeba je mieć zawsze w pamięci. Bardzo łatwo jest ulec pokusie: nazwać coś „samobójstwem”, „rozpaczą”, „depresją”. A potem okazać się nieuczciwym wobec faktów. Dlatego ja nie mówię: „zwierzęta są jak Hamlet”. Ja mówię: są sytuacje graniczne, które każą mi postawić pytanie o to, czy w świecie zwierząt nie mamy czasem zachowań zaskakująco nie-funkcjonalnych, jakby pękających poza samym instynktem.

LOGOS:

Czyli nie „Hamlet wśród zwierząt”, ale coś hamletowskiego?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak – pewien cień hamletowskości. Z jednej strony jeśli Hamlet jest wyjątkiem wśród ludzi, to może – z drugiej strony – da się postawić radykalne pytanie: czy wśród zwierząt też zdarzają się wyjątki? Nie „gatunki wyjątkowe”, tylko osobniki, jednostki, które wymykają się temu, co przewidywalne.

LOGOS:

I ma Pan na myśli...?



KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Na przykład to, o czym opowiada Werner Herzog w filmie „Spotkania na krańcach świata”. Jest tam scena i komentarz o pingwinie, który zamiast iść w stronę morza i kolonii, rusza samotnie w przeciwnym kierunku – w głąb białej pustyni. Herzog mówi o tym jak o bohaterze, jak o kimś „wyjętym” z porządku. Ten pingwin nie pasuje do logiki stada. Wybiera drogę, która z perspektywy biologii wygląda jak absurd.

LOGOS:

Ale to brzmi jak metafora niż prawdziwa historia... Myśli Pan pingwin-Hamlet?

(śmiech)

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Pingwin zdobył w Internecie przydomek nihilista... Oczywiście, Herzog jest artystą, więc ryzyko metaforyzowania jest wpisane w jego sposób opowiadania. I dlatego tym bardziej warto zachować ostrożność. A jednak... sama figura „wyjątku” jest fascynująca. Bo pozwala myśleć inaczej: nie tylko w kategoriach gatunku i instynktu, lecz w kategoriach jednostkowego pęknięcia, osobniczej „inności”.

LOGOS:

Czyli tak jak Hamlet pęka w świecie ludzi?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Właśnie. Hamlet jest wyjątkowy wśród ludzi, bo jego świadomość działa jak rana. Większość ludzi jakoś „idzie w stronę morza”: żyje, działa, powtarza rytm. Hamlet nagle skręca w stronę pustyni sensu, w stronę pytań, które nie mają odpowiedzi. I teraz pytanie radykalne brzmi: czy czasem nie obserwujemy w świecie zwierząt takich skrętów – nie w sensie myśli, tylko w sensie zachowania, które przestaje być przezroczyste biologicznie?

LOGOS:

A co nam to daje?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Daje nam pokorę. Po pierwsze: pokorę wobec świata przyrody – bo okazuje się, że nie wszystko w nim jest „mechaniczne”. Po drugie: pokorę wobec człowieka – bo być może nie jesteśmy aż tak odrębni, jak lubimy myśleć. I tu wracam do Olszewskiego: jego podział człowiek–zwierzę jest potrzebny, bo porządkuje. Ale dzisiejsza humanistyka coraz częściej pyta: czy to porządkowanie nie jest czasem zbyt wygodne. I czy właśnie w tych „wyjątkach” nie ukrywa się najciekawszy problem.

LOGOS:

Czyli Lis obok Hamleta – ale czasem także Hamlet obok Lisa?

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Tak. I to jest chyba moment, w którym rozmowa przestaje być tylko o literaturze. Zaczyna dotyczyć naszego sposobu widzenia świata – i naszej gotowości, by ten świat zobaczyć inaczej.

KRZYSZTOF CHLIPALSKI:

Myślę o tym wszystkim także w bardzo osobistym kontekście. Dawno temu, jeszcze w naszej szkole na Foxa, zorganizowaliśmy cykl zajęć w ramach sesji *Centrum Kultury – Świat zwierząt wokół nas*. Coraz częściej uświadamiam sobie, jak wiele wtedy zrozumiałem — właśnie dzięki Panu Jackowi, dzięki rozmowom, które prowadziliśmy razem z Panem Jackiem i Panią Beatą, wspólnie z Wami, o świecie zwierząt, który jest bliżej nas, niż chcielibyśmy to czasem przyznać.

Wracam do tych rozmów myślami coraz częściej. I coraz częściej mam poczucie, że temat tamtej sesji wcale się nie wyczerpał — przeciwnie, dziś wydaje mi się jeszcze bardziej palący. Być może dlatego tak wyraźnie czuję do niego tęsknotę i potrzebę powrotu: do namysłu, który nie był ani łatwy, ani komfortowy, ale który uczył uważności i odpowiedzialności wobec świata, którego jesteśmy częścią.

Coraz częściej mam też poczucie, że refleksja nad AI – sztuczną inteligencją zmusza nas dziś do ponownego namysłu nad tym, kim właściwie jest człowiek. Towarzysząca temu obawa przed transhumanizmem sprawia z kolei, że na nowo musimy przemyśleć miejsca, w których zaczyna się i kończy natura — zarówno ludzka, jak i pozaludzka. W tym sensie Twoje rozmowy z panem Jackiem ponownie otwierają tematy, które często uznajemy za już zamknięte lub rozstrzygnięte.

To właśnie dzięki tym spotkaniom-rozmowom — obecnym w niemal każdym numerze od początku istnienia *Logosu* i będącym jego prawdziwą ozdobą — coraz wyraźniej uświadamiam sobie, jak wiele spraw pozostaje jeszcze do przemyślenia i przepracowania, także w ramach działań Centrum Kultury czy Waplewa. I jak bardzo wciąż potrzebujemy przestrzeni, w których takie rozmowy mogą się naprawdę wydarzyć. Bardzo Ci za to dziękuję.

LOGOS:

Ja również bardzo dziękuję za rozmowę.



Akt V

aKT 5