

Maciej Pilecki<sup>1</sup>, Szymon Chrzęstowski<sup>2,3</sup>

## HAMLET ET AL.

<sup>1</sup> Uniwersytet Jagielloński, Katedra Psychiatrii, Klinika Psychiatrii i Psychoterapii Dzieci i Młodzieży

<sup>2</sup> Uniwersytet Warszawski, Wydział Psychologii

<sup>3</sup> Centrum Pomocy Psychologicznej UW

### **Hamlet psychodynamic understanding participation in dialogue**

#### **Streszczenie**

*Próba zrozumienia psychologicznych uwarunkowań czynów Hamleta ma w literaturze — zarówno teatrologicznej, jak i dotyczącej zdrowia psychicznego — bogatą tradycję. Często przypisywana jest mu psychotyczna dekompensacja. Bywa też postrzegany jako ofiara neurotycznej dezintegracji wpisanej w ramy wzbudzonego śmiercią ojca konfliktu edypalnego. Czy jednak treść sztuki niesie w sobie dowody na którąkolwiek z tych hipotez? Jaki obraz wewnętrznego świata Hamleta można zbudować na podstawie lektury sztuki? Jak postrzegać możemy jego historię współcześnie? Kim psychologicznie jest Hamlet w świecie wyzwolonym z ram jednoznacznych teorii i konstruktywów poznawczych? Jak może być nasze rozumienie Hamleta w czasach globalizującego się świata, zaprzeczenia jednej dominującej opowieści o rozwoju człowieka, rewolucji teorii więzi, wpływów feminizmu czy psychologii ewolucyjnej? Jaki jest Hamlet czasu pandemii? Czy historia młodego duńskiego księcia nadal może być dla nas źródłem ważnej refleksji, również o nas samych? Artykuł otwiera serię czterech publikacji dotyczących percepcji wybranych dzieł Szekspira przez współczesnych polskich psychoterapeutów.*

#### **Summary**

The attempt to understand the psychological determinants of „Hamlet’s” actions has a rich tradition in both theatrical and mental health literature. Hamlet is often described as having a psychotic decompensation. He is also sometimes perceived as a victim of a neurotic disintegration caused by his inability to solve Oedipal conflict brought about by his father’s death. However, does the content of the play bear evidence of any of these hypotheses? What image of Hamlet’s inner world can be built on the basis of drama text? How can we perceive the history of Hamlet today? Who is Hamlet in a world liberated from the framework of unambiguous theories and cognitive constructs? What might our understanding of Hamlet be in a globalizing world, with no dominant concept of human psychological development, the revolution of theory of attachment, the influence of feminism, or evolutionary psychology? Who will be the Hamlet of the Time of the Pandemic? Can the story of the young Danish prince still be a source of important reflection for us also about ourselves?

The article opens a series of four publications on the perception of selected works by Shakespeare by contemporary Polish psychotherapists.

**Szymon Chrząstowski**

### **Wprowadzenie**

Rok 2017, Nowy York: Public Theater wystawia „Juliusza Cezara” — znaną tragedię Szekspira. Dyktator Cezar zostaje zamordowany przez spiskowców, co rozpoczyna wojnę domową. Juliusz Cezar w tej produkcji przypomina Donalda Trumpa. Parę dni po premierze dwóch sponsorów, tj. Bank of America oraz Delta Airlines, wycofuje swoje finansowe wsparcie dla teatru. Rok 2020, Kraków: pandemia COVID–19, proszę kilku polskich psychoterapeutów o komentarz do wybranych sztuk Szekspira. Wszyscy natychmiast zgadzają się. Autor eseju o Hamlecie widzi duńskiego księcia na korytarzach Oddziału Klinicznego Psychiatrii Dorosłych, Dzieci i Młodzieży Szpitala Uniwersyteckiego w Krakowie. Być albo nie być ma dla niego konkretny wymiar, gdyż jest lekarzem, odpowiada za zdrowie pacjentów, personelu i swojej rodziny.

Sztuki Szekspira są jak test projekcyjny. Wanda Świątkowska we wprowadzeniu do książki „Hamlet.pl. Myślenie Hamletem w powojennej kulturze polskiej” pyta: „jakie pytania stawialiśmy Hamletowi po II wojnie światowej i jakie problemy za jego pomocą chcielibyśmy rozwiązać?” [1, s. 7]. Trawestując to zdanie, chciałbym zastanowić się, jakie pytania stawiają współcześni polscy (to ważne: polscy!) psychoterapeuci bohaterom sztuk Szekspira i jakie problemy mogą rozwiązać, odwołując się do jego twórczości.

Artykułem tym otwieramy serię publikacji nawiązujących do wybranych dzieł Szekspira. W kolejnych numerach „Psychoterapii” Czytelnik znajdzie artykuły, w których autorzy będą snuli swoje rozważania na kanwie kolejno „Hamleta”, „Poskromienia złościcy”, „Snu nocy letniej” oraz „Burzy”. Nie są one oczywiście poświęcone analizie literackiej tych dzieł, ale stanowią punkt wyjścia do rozważań nad różnymi zagadnieniami mogącymi nas, współczesnych polskich psychoterapeutów, interesować. Podkreślam narodową tożsamość, gdyż, jak pisze Świątkowska [1, s. 8]: „Szekspir nie jest >nadhistoryczny i uniwersalny< [...], lecz właśnie historyczny, zmienny i zawsze uwarunkowany przez >tu i teraz<”.

Dramaty i komedie Szekspira były już oczywiście wielokrotnie omawiane i analizowane, pomysł zatem nie jest nowy. Nie o oryginalność pomysłu tu jednak chodzi. Nawet dobrze znanego pacjenta możemy wielokrotnie obserwować, szukając nowych sposobów wyjaśnienia jego funkcjonowania. Ta życzliwa ciekawość dotycząca pacjenta, gotowość do kwestionowania tego, co już się o nim wie, poszukiwanie nowych wyjaśnień, wydają się ważnymi elementami procesu psychoterapii. Czy to, że dzieła stradfordczyka były niezliczoną liczbą razy wystawiane, powstrzymuje przed ich kolejnymi inscenizacjami? Z punktu widzenia psychoterapeuty można je potraktować jako studia przypadków, do których wciąż się powraca i analizuje z różnych perspektyw teoretycznych, tak jak powraca się do opisów pacjentów Freuda. Sam zresztą Freud sięgał do dzieł Szekspira, analizując np. „Hamleta” jako ilustrację kliniczną kompleksu Edypa. Nieprzypadkowo więc w dalszej części tekstu również Autor przywołuje Opuchłonogiego (czyli właśnie Edypa).

Analiza dzieł Szekspira nieuchronnie prowadzi zatem do zadania kluczowych pytań o nas samych, o nasze wybory, emocje, determinujące nasze decyzje, role społeczne, korzystanie z władzy, jaka jest naszym udziałem. Niniejsza seria artykułów powstała, aby postawić znów te same pytania oraz zastanawiać się zarówno nad odpowiedziami, jak i nad samą pytającą osobą i kontekstem, w którym jej pytania są zadawane. Do tego kontekstu nawiązuje bezpośrednio Autor w artykule inauguracyjnym serii poświęconą Szekspirowi. Tłem do zadawania pytań o Hamleta jest tocząca się, wspomniana pandemia COVID-19. Autor poniżej pisze: „Cofamy się do świata archaicznych znaczeń, gdzie słowa zespół, strach, odwaga, poświęcenie zaczynają mieć namacalny, konkretny wymiar”. Szekspir stawia przed Czytelnikiem pytania o owe „archaiczne znaczenia”. Ich odkrywanie wydaje się ważne nie tylko w okresie pandemii. Psychoterapia bez poszukiwania odpowiedzi na owe pytania staje się sprowadzona do procedur, analizy mechanizmów i psychopatologii. Traci to, co wydaje się bardzo cenne w psychoterapii: troskliwe pochylenie się nad pacjentem i jego losem (a nie wyłącznie psychopatią pacjenta). Analiza dzieł Szekspira pomaga zatem psychoterapeutom nie tracić z oczu samego pacjenta, jego konfliktów, wyborów życiowych, przed jakimi staje i jego bezsilności wobec losu.

Jednocześnie należy wystrzegać się podziału między naukowym podejściem do psychoterapii, które najlepiej reprezentuje praktyka oparta na dowodach (*evidence based practice*), a traktowaniem psychoterapii jako przynależnej naukom humanistycznym, odnoszącym się do metody idiograficznej. Podział ten jest fałszywy. Psychoterapia nieodwołująca się do wyników badań staje się spekulatywna, być może ciekawa, ale mało efektywna i łatwo prowadząca psychoterapeutów na manowce i pseudonaukowe sposoby pomagania (których jest przecież wiele). Szekspir pomaga nam, psychoterapeutom, zauważyć to, co bardzo ludzkie, swoiste, ale Szekspir oczywiście nie wystarcza.

Liz Burns [2] w książce *Literature and therapy. A systemic view* twierdzi, że dzieła literackie mogą stanowić pomost między profesjonalistami zajmującymi się zdrowiem psychicznym a ich pacjentami. Ten pomost to *lingua franca* do opisu i wyjaśniania różnych problemów — język zrozumiały zarówno dla terapeutów, jak i pacjentów. Literatura, podobnie zresztą jak kino i teatr, pozwala nam także analizować dylematy życiowe i badać różne sposoby poradzenia sobie z nimi. Co więcej, obcowanie z literaturą (czy szerzej sztuką) otwiera nas (zarówno psychoterapeutów, jak i pacjentów) na różne możliwe interpretacje czytanych tekstów lub oglądanych dzieł sztuki. Podobnie jak w psychoterapii, często szukamy różnych możliwych sposobów rozumienia doświadczeń pacjenta.

Serię artykułów, jak już zostało wspomniane, rozpoczynamy od *Hamleta*. Hamlet dla piszącego te słowa jest nie tyle duńskim księciem, ale młodym człowiekiem trafiającym na oddział psychiatryczny. Psychoterapeuci, psychiatry dzieci i młodzieży widzieli różnych Hamletów. Warto chociażby wspomnieć, że w Krakowie działa Fundacja Hamlet, która pomaga osobom leczącym się psychiatrycznie. Co czyni więc Hamleta pacjentem? Z punktu widzenia psychoterapeuty rodzin pytanie można zadać jeszcze w inny sposób: kim jest identyfikowany pacjent, co powoduje, że nim się staje? Termin ten, tj. identyfikowany pacjent, jest tak powszechnie używany przez psychoterapeutów systemowych, że nie zawsze zastanawiamy się, co właściwie on oznacza. Autor pisze poniżej o „zagadce postaci Hamleta” próbując się z nią zmierzyć. Jego rozważania wykraczają jednak poza problem identyfikacji pacjenta.

## Maciej Pilecki

Piszę te słowa w okolicznościach (chwilowego?) końca świata. W mikro- i makroskali. Klatki schodowe i oddziały naszej kliniki pozaklejane zostały czarnymi plastikowymi foliami, nazywanymi na wyrost śluzami. Czerwone taśmowe linie na podłodze oddzielają od siebie strefy potencjalnego mniejszego i większego ryzyka zakażenia SARS-CoV-2. Nazywamy je w zabiegu pozytywnego przeformułowania gorącymi, ciepłymi i zimnymi. Personel w przyśpieszonym trybie uczy się zakładania (co ważne) i zdejmowania (co najważniejsze) „PPE” — fartuchów barierowych, maseczek, gogli, przyłbic, szali ochronnych, ochraniaczy na buty. Godzinami analizujemy drogi, jakimi powinniśmy przemieszczać się od i do pacjentów z rozpoznaniem COVID-19 tak, by nie przecinały się szlaki tych, co wchodzi i wychodzi z gorącej (brudnej) strefy. W kontredansie służących zachowaniu życia i zdrowia obsesji i kompulsji zastanawiamy się, czego i kiedy można dotknąć, a kiedy dotyk nieść będzie ryzyko choroby dla nas samych i dla naszych bliskich.

Codzienny wynik pomiaru temperatury to swoisty test. Zdaliśmy czy nie zdaliśmy egzaminu z przygotowania w ciągu kilkunastu dni naszego oddziału do pracy jako oddziału zakaźno-psychoiatrycznego.

Cofamy się do świata archaicznych znaczeń, gdzie słowa zespół, strach, odwaga, poświęcenie zaczynają mieć namacalne, konkretne wymiary. Ktoś, pomimo że nie musi, chce rozmawiać z naszymi zamkniętymi w pokojach pacjentami z diagnozą COVID-19, ktoś inny znika, przysyłając podejrzanе wielotygodniowe zwolnienie lekarskie.

Musimy pilnować, by uczucia, jakie żywimy do koronawirusa, nie stawały się uczuciami do naszych pacjentów. By to oni nie stali się wrogami niosącymi nam ryzyko choroby i śmierci. Nie jest to łatwe.

Nasz język staje się mimochodem, ale konsekwentnie językiem wojny. Pierwsza linia, straty, uzupełnienia, odwody. Jak skończy się ta batalia? Niestety, wszystko wskazuje na to, że będzie to długa wojna pozycyjna.

\* \* \*

Gdy grzmią działa, cichną muzy. Choć przecież dla wielu z nas te chwilowe momenty zanurzenia się w literackich, muzycznych, filmowych światach, bez ustawicznego jazgotu mediów i niepokoju bliskich, znaczą bardzo wiele.

Więc Szekspir i Hamlet. Niech będzie.

\* \* \*

Przypomina mi się opowieść o ukochanym ojcu Pani Profesor Marii Orwid (Pfeffer), adwokacie i intelektualistcie, który, gdy do Przemyśla we wrześniu 1939 roku wkroczyły oddziały niemieckie, prawie nie opuszczając swojej domowej biblioteki, czytał sztuki Szekspira. Ten Polski Żyd (Polak, Żyd) już wtedy przypuszczał, jaki los czekać może wszystkich tych, których pochodzenie odbiega od narodowosocjalistycznego ideału. Pani Profesor opowiadała o tej scenie w sposób, który rozbudzał we mnie żywe plastyczne skojarzenia. Wnętrze ciemnego wypełnionego książkami pokoju, zasłonięte story z prze-

błyskami światła, siedzący w rzeźbionym fotelu zaczytany elegancki mężczyzna. Dziecko podglądające tę scenę zza współprzymkniętych drzwi. Może przejmująca cisza zamarłego miasta. Może stuk bijących w bruk butów maszerujących czwórkami żołnierzy Wehrmachtu, ryk silników wojskowych ciężarówek. Potem już obrazy z ukrywania się po aryjskiej stronie i z przemyskiego getta.

Która ze sztuk Szekspira nadaje się na koniec świata — ten prawdziwy czy choćby ten chwilowy? Co czytał mecenas Pfeffer? Coś żartobliwego — może „Poskromienie złoŃnicy”? Historię wojennego triumfu, pomimo że wszystko idzie nie tak, jak powinno — „Henryka Piątego”? Dramat polityczny z elementami propagandy dla „ciemnego ludu” — „Ryszarda Trzeciego”? Coś o miłości i kluczowym znaczeniu braku szybkiej bezprzewodowej komunikacji — „Romeo i Julię”? Solipsystyczną ucieczkę w fantazję — „Sen nocy letniej”? „Hamleta”? Dlaczego „Hamleta”?

+++

Choć akcję „Hamleta” streścić można w kilku zdaniach, sztuka ta jest powszechnie uważana za trudną do zagrania. Kolejne pokolenia aktorów i reżyserów poszukują sposobu na postać głównego jej bohatera — jakiegoś odkrywającego porządek rzeczy odczytania postaci Hamleta, odczytania nadającego zachowaniom i decyzjom spójność i sens.

Inspiracji dla sztuki i postaci Hamleta poszukuje się w starej saksońskiej sadze o bohaterze imieniem Amleth. Po zabiciu swojego ojca i matki przez wuja, Amleth latami udawał szaleńca i planował zemstę, by wreszcie, dochodząc do męskiego wieku, dopełnić jej ogniem i mieczem. Ta historia jest więc w swojej oryginalnej wersji prosta, pozbawiona odcieni i szekspirowskich subtelnosci; saga o dziedzicu wyklętym. Amleth jest zaś imieniem oznaczającym głupiego bądź tępego.

Możliwe jest więc odczytanie historii Hamleta wprost, bez dzielenia włosa na czworo. Uciekający przed królewskim losem miłośnik teatru i dobrej zabawy, musi porzucić swoje dotychczasowe życie i próbować pomścić śmierć ojca i ocalić królestwo — świat, który *wyszedł z formy*<sup>1</sup>. Udaje szaleńca, by zmylić trop. Robi, co trzeba zrobić. Jakże w innym świetle widzimy wtedy gest Horacego, każącego traktować zwłoki Hamleta jak ciało bohatera wojennego.

Obecne w języku potocznym (przynajmniej jakiś czas temu) określenie „hamletyzowanie” mogłoby w istocie oznaczać, przy takim odczytaniu tej postaci, nie gubienie się w rozterkach, ale dokonywanie trudnego wyboru i postępowanie w zgodzie ze swoją decyzją. Konsekwencje w działaniu, pomimo kosztów, jakie być może trzeba będzie zapłacić.

Nie jest to jednak linia interpretacyjna, którą łatwo jest obronić.

\* \* \*

Hamlet kojarzy się z dwoma innymi bohaterami antycznego świata — Opuchłoniem i Orestesem. W historii każdego z nich odnajdujemy śmierć rodzica i wybory nieuchronnie prowadzące do tragedii.

<sup>1</sup> Akt pierwszy, Scena 5, W. Szekspir. Hamlet. Król duński. Tłum. Józef Paszkowski. Wolnelektury.pl

Zarówno Orestes, jak i Opuchłonogi zbudowani są wokół jasnych konfliktów i wyzwań. Ich los jest zrozumiały, a my możemy śledzić jedynie nieuchronną drogę do finałowego *coup de grace* losu.

W wypadku „Orestej” Ajschylosa, podobieństwa szczegółów i losów Orestesa i Hamleta są znaczące. Różni je jednak metafizyka. W historii Orestesa dramatem jest nie brak możliwości dokonania wyboru, a raczej sytuacja, w której każdy wybór wiąże się z przekroczeniem boskich norm. Dylematy są tu jasne i zrozumiałe w kontekście tego transcendentnego wymiaru. Orestes, msząc się na matce, złamie jedną z boskich norm. Zostawiając śmierć ojca bez pomsty, przekroczy drugą.

W odległej od dramaturgicznego pierwowzoru, choć ciekawej inscenizacji Jana Klaty ze Starego Teatru w Krakowie, bogowie są jak współcześni celebryci bawiący się ludźmi jak marionetkami. To bogowie, a nie wewnętrzny świat i rozterki człowieka są tutaj najważniejszym punktem odniesienia.

Skojarzenia z Opuchłonogim Sofoklesa są odleglejsze, on również jednak dopuszcza się zabójstwa jednego rodzica i doprowadza do śmierci drugiego. Również tutaj całą historię skwitować możemy uwalniającym od dylematów i znaczenia osobistych decyzji *Bogowie tak chcieli*.

Gdy Opuchłonogi rzuca się na starca w wąskim wąwozie górskim, nie wzbudza to naszego zdziwienia. Domyślamy się źródeł jego gwałtowności. Rozumiemy, dlaczego, gdy słyszy, iż może zabić ojca i poślubić matkę, wierzy przepowiedni. Ucieka przed czymś, co musiało poruszyć w nim jakieś skrywane pod powierzchnią świadomości pragnienie i przerazić go. Możemy się domyślać, jakie meandry losu doprowadziły go do tego miejsca. Co pamięta ze swojej przeszłości?

Na Opuchłonogiego możemy więc patrzeć jak na ofiarę wieloaspektowej, kompleksowej traumy. Kalekę, od którego dysfunkcji w grece pochodzi jego własne imię — *Oideo i Pous* — \ – gdy to prawdziwe zostało mu odebrane lub nigdy nie nadane. Wnuk Labdaka, syn Lajosa. Owe „La”, od którego bez wątpienia miało się zaczynać, jest kolejną raną Edypa, której świadomość zyskiwać może przecież późno, dopiero gdy jego historia zmierza do ostatecznego kresu. Czy zadaje Jokaście pytanie? „Jak miałem na imię? Jak miałem mieć?”. Odebrany matce, okaleczony, przekazany bezdzietnym rodzicom, którzy zapewne mierzyli się z żalobą po dzieciach z własnej kości i krwi, których mieć nie mogli. Utrzymywany w niewiedzy, wśród milknących, gdy się zbliżał, szeptów. Czy gdy usłyszał słowa przepowiedni o ojcobójstwie, odnalazł w sobie gniew, który uprawdopodobniał czyn?

Możemy tu też sięgnąć do wątku transgeneracyjnego. Dziad Opuchłonogiego, Labdak, umiera, gdy jego syn Lajos ma rok. W losie syna powtarza się jego własna historia. Czy wreszcie spotykający się w wąwozie mężczyźni nie są kierowani tą samą impulsywnością, która dawniej, jak uważają niektórzy, czyniła z wojowników bohaterów i królów, a teraz skazuje uczniów z diagnozą ADHD na powtarzanie klasy? Ostatecznie możemy skupić się na wątku dyplomatycznym i zastanawiać, który z nich powinien przejechać przez wąski wąwóz pierwszy, dochodząc do oczywistego wniosku, że nie było to jednoznaczne.

A co tłumaczy Hamleta?

\* \* \*

Świat metafizyki sprowadzony jest u Hamleta do nieco jarmarcznego wymiaru ducha ojca snującego się po murach fortecy. Transcendencja to zbiorowa histeria, obłuda czy ułuda popadającego w szaleństwo umysłu? Odpowiedzi brak. Hamlet pozostawiony sam sobie toczy dialog nie z bogami, czy nawet cieniem ojca, ale z samym sobą.

Często przytaczanym przez reżyserów i aktorów argumentem za brakiem możliwości stworzenia psychologicznie i dramaturgicznie prawdopodobnej postaci młodego księcia jest jego szaleństwo. W literaturze przedmiotu spotkać można nawet publikacje przypisujące Hamletowi schizofrenię. Jak wygodnie! Ostatecznie słyszy on (to typowe) i widzi (to nietypowe) ducha ojca. My wszakże wiemy, że nie ma nic bardziej logicznego niż szaleństwo. Jego ukryty kod wymaga jednak zajrzenia pod powierzchnię rzeczy, odkrycia relacji pomiędzy przeszłością a dezintegracją.

Gdy Hamlet mówi Ofelii, że od śmierci ojca minęły dwa dni, a nie — jak ona twierdzi — dwa miesiące, to przecież ma rację<sup>2</sup>. Dla niego to świeży trup.

Podobnie w dialogu:

Królowa

— *Hamlecie, bardzoś zmartwił twego ojca.*

Hamlet

— *Matko, zmartwiłaś bardzo mego ojca.*

Królowa

— *Przestań, odpowiedź twoja bezrozumna*<sup>3</sup>.

Pozornie odpowiedź Hamleta brzmi prawie jak echolalia. Przecież nie z bezrozumnością mamy tu jednak do czynienia, a z porządkiem emocjonalnym i metafizycznym nadpisującym ten realny. Dla Hamleta duch ojca jest realny lub jest bytem realnym. Może to być też odpowiedź artysty bawiącego się słowami, przyzwyczajonego do wieloznacznych, metaforycznych wypowiedzi. Hamlet wykorzystuje i przekształca słowa matki, by powiedzieć jej coś bardzo ważnego o swoich uczuciach do niej. Matka go jednak nie rozumie. Tak jakby kod znaczeniowy pojawiający się w jego wypowiedzi nie był tu wspólny. Jakby nie mówili tym samym językiem. To jednak tylko ułamek wiedzy o wewnętrznym świecie Hamleta, który udaje się nam pozyskać.

Hamlet powraca do rodzinnej Danii ahistoreczny, nieukorzeniony. Nic nie wiemy o wcześniejszych relacjach, bliskościach i traumach tego może dwudziestopięcioletniego, może trzydziestoletniego mężczyzny.

Tylko poszlaki. Duch ojca, który dopiero po swej śmierci niepewnie, w zawołowanej formie dopytuje o miłość syna. On słucha go z powinności, nie z miłości. Urwana, odkryciem ukrywającego się w komnacie Poloniusza, próba spokojnej rozmowy z matką. Wiemy jedynie o jego szkolnej zażyłości z Gildensternem i Rozenkrancem, o wspólnej nauce i wojennych przygodach z Horacym. Być może jedynym momentem, w którym odsłania jakiś ważny aspekt siebie z przeszłości jest turpistyczny monolog z czaszką Jorica — na-

<sup>2)</sup> Akt trzeci, Scena druga. W. Szekspir. Hamlet. Król duński. Tłum. Józef Paszkowski. Wolnelektury.pl

<sup>3)</sup> Akt trzeci, Scena trzecia. W. Szekspir. Hamlet. Król duński. Tłum. Józef Paszkowski. Wolnelektury.pl

dwornego błazna. To jedyna postać, o której mówi z czułością, wspominając piastowanie i pocałunki z dzieciństwa. Być może to właśnie był nauczyciel jego stylu wyrażania siebie.

Symboliczna, jak zapętłona wyliczanka, jest odpowiedź jednego z grabarzy na pytanie ukrywającego swoją tożsamość Hamleta o siebie samego.

+++

Hamlet

— *Skutkiem czego zwariował?*

Pierwszy grabarz

— *Wskutek pewnej przyczyny.*

Hamlet

— *Jakiej przyczyny?*

Pierwszy grabarz

— *Skutkiem utraty rozumu<sup>4</sup>.*

Zwariowanie to skutek utraty rozumu. Labirynt, w którym poruszamy się bez mapy, zwodzeni przez słowa.

\* \* \*

Czy zatem wybór trupy aktorskiej jako precipitatora prawdy i zemsty nie jest tylko zabiegiem dramaturgicznym teatru w teatrze, ale ważną wskazówką na temat tego, co daje Hamletowi stabilność i strukturę? To jego namiętność, to jego świat.

Konrad Swinarski w swojej ostatecznie niezrealizowanej inscenizacji „Hamleta” za punkt wyjścia przyjął postrzeganie głównego bohatera sztuki jako zawieszzonego pomiędzy średniowieczem a renesansem. W opinii mającej grać matkę Hamleta Anny Polony dla Swinarskiego Hamlet jest nie tylko człowiekiem, któremu zabrano koronę, który musi pomścić śmierć ojca i cudzołóstwo matki, ale przede wszystkim filozofem, kreatorem, kimś, kto chce rządzić duszami ludzkimi [3].

Ostatecznie Hamleta można by w tym kontekście uznać za pierwowzór, zapowiedź współczesnego bohatera postpsychologicznego. Jego zachowaniami kierują nie bogowie, los, powinność, nie świadoma żądza czy doświadczenia z życia, ale rozkawałkowane, niespójne, ukryte przed nim samym w nieświadomości fragmenty psychiki wytoczone z matrycy zdarzeń i traum wczesnodziecięcych. Nigdy zresztą nie wiadomo do końca, na ile są one odtworzeniem realnych doświadczeń, a na ile zniekształceniem przez pryzmat genetycznej uwarunkowanej niestabilności wewnętrznego świata czy zewnętrznych okoliczności.

Tragiczny dialog z Ofelią — rzeczniką, można by rzec, Ego-świata, nie może się tu zakończyć dobrze. Emocje i myśli towarzyszące słynnemu *Do klasztoru! Do klasztoru!*<sup>5</sup> to przecież jedynie wyraz chwilowego stanu mentalnego, a nie ostateczna konstatacja. To zaledwie jeden z epizodów emocjonalnego Tingel tangla zbliżeń i oddaleń, pragnień i zniszczeń. Być może Hamlet mógłby podjąć ten taniec z bohaterką „Psychosis”, autorstwa

<sup>4)</sup> Akt 5, Scena 1. W. Szekspir. Hamlet. Król duński. Tłum. Józef Paszkowski. Wolnelektury.pl

<sup>5)</sup> Akt 3, Scena 1. W. Szekspir. Hamlet. Król duński. Tłum. Józef Paszkowski. Wolnelektury.pl



Sarah Kane, znającą te kroki i rytm. O tak, tu spotkałby godną siebie partnerkę, podobnie jak on potrafiącą balansować na granicy, na rozlicznych granicach, przekraczając je swobodnie i nieostatecznie (do czasu) w każdą ze stron. Tu dylemat czy żyć czy nie żyć spotkałby odpowiedź w postaci rozważań o optymalnej sekwencji samobójczych gestów i być może w tej chwili w tej odsłonie nie musiałby zakończyć się psychotyczną dezintegracją i śmiercią w toni. Nic tak (do czasu) nie koi samobójczych pragnień jak fantazje o śmierci.

+++

Powrócę teraz do refleksji o Hamlecie w myślenie mi bliskie, psychodynamiczne. Orestes, Opuchłonogi i Hamlet. Na wszystkich tych bohaterów popatrzeć można jako na postacie mierzące się z zabójstwem ojca, zemstą i skomplikowaną, dwuznaczną relacją z matką.

Tę listę uwikłanych uzupełnić można jeszcze co najmniej o jedną popkulturową *dramatis personae*: Simbę z Króla Lwa. Można tu kręcić nosem na brukanie sztuki wysokiej popularną filmową papką, jednak jest to ważna opowieść post-Szekspirowskiego świata o relacji ojca z synem. Król Lew to historia w dużej mierze hamletopodobna. Mamy tu zatem syna-mściciela i jego dwóch przyjaciół (Pumba to Rozencranc, a Tymon to Gildenstern — czy odwrotnie?), ojca króla, kuzyna-ojcobójcę, będącą trofeum dla zabójcy matkę księcia oraz przyrzeczoną księciu młodą lwicę. I wreszcie, *last but not least*, spotkanie syna z duchem ojca.

Incest wyraża się w tych historiach wprost lub w formie ukrytej przez walkę z kimś, kto matkę ojcu zabrał.

Możemy pójść jeszcze dalej i poszukiwać tych trójkątnych interakcji w losach bogów. To najstarsze z opowieści. Wśród tych greckich właściwie każde zdobycie władzy wiąże się z pozbawieniem męskiej mocy i wypędzeniem przy współdziałaniu matki. Tak do władzy dochodzi Uranos, Kronos i Zeus. Jak wyglądałoby nasze odczytanie historii relacji Jezusa z Jahwe, jeśli dokonane zostałyby ono w oparciu nie o scholastyczną tradycję interpretacyjną, ale w nawiązaniu do historii herosów greckich? Do kiedy Jezus jest zrodzonym ze śmiertelniczki dzieckiem Boga, a nie Bogiem? Co dzieje się w zaświatach po słowach *Boże mój Boże, czemuś mnie opuści*<sup>6)</sup>? Co jest źródłem przemiany?

Ta trójkątna relacja skonceptualizowana jest w psychoanalizie w oparciu o wzorzec konfliktu edypalnego, w którym zazdrosny o relację z matką syn w swoich morderczych fantazjach o ojcu wykuwa ostatecznie bliskość z nim i swoją męską tożsamość. To wieloetapowy, skomplikowany proces. Odstępstwo od idealnego wzorca na każdym jego etapie wieść może do innej psychopatologii. Każdy z innych scenariuszy rozwiązania sytuacji edypalnej kończy się źle.

Z tej perspektywy Freud postrzega Hamleta jako postawionego przed niemożliwym do poradzenia sobie zadaniem rozwiązania konfliktu edypalnego, który obronnie traci psychiczną spójność [4, 5].

Czy jednak perspektywa ta jest wystarczająca, by rozumieć Edypa i innych?

<sup>6)</sup> Ewangelia według św. Mateusza Mt (27, 46)

\* \* \*

Kompleks Edypa, będący założycielskim mitem psychoanalizy, wydaje się jednak dziś chwiać w posadach. Nadwyręża go zarówno dostrzeżenie innych niż europejskie tradycyjnych wzorców relacji rodzinnych, mnogość konstelacji rodzinnych w ponowoczesnym świecie, jak i odkrycia antropologów i ewolucjonistów dotyczące historii naszego gatunku. Wstrząsa nim John Bowlby, zastępujący w swojej teorii matkę osobą podstawowego opiekuna i oddzielając popęd więzi od libido.

Moment w historii, w którym powstaje psychoanaliza i obserwacje Freuda na temat rozwoju ludzkiej seksualności i tożsamości to końcowy, schyłkowy etap kultury agrarnej, w której relacje rodzinne wyznacza dziedziczenie i ziemia, zaś na szczycie piramidy ludzi i poddanych im stworzeń stoi posiadający ziemię, i kobiety, i trzodę samiec, dominujący homo sapiens [6, 7]. W liczącej setki tysięcy lat historii naszego gatunku jest to jednak ledwie epizod. Nie wiadomo czy nie krótszy zresztą od czasu, kiedy jesteśmy świadomi, że seks prowadzi do ciąży, a dziecko ma jakiś związek z mężczyzną, który współżył z kobietą wiele pełni i nowiów przed porodem. Wiele szczegółów naszej fizjologii i anatomii, choćby kształt penisa, wskazuje na to, iż monogamia nie stanowi dominującego modelu prokreacyjnego w naszym gatunku. Niewiele tu pasuje do idei dwóch połówek pomarańczy szukających się po świecie.

Stosunki społeczne w żydowskiej wspólnotce XIX-wiecznego Wiednia to ledwie mgnienie mgnień wobec niezliczonych generacji kultur zbierających i myśliwskich, w których podstawowym wzorcem budowania struktury społecznej była tożsamość grupowa, a relacje społeczne i seksualność stanowiły realizowane w setkach wzorów dopełnienie. Wiele wskazuje na to, że w częstym wzorcu już od 3. roku życia wychowywaniem, socjalizowaniem i nauczaniem dzieci zajmowali się nie rodzice, a inne starsze dzieci z grupy czy plemienia. Jak wyglądał więc katalog konfliktów intrapsychicznych człowieka przez setki tysięcy lat, jak kształtowała się jego wewnętrzna struktura? Co z ojcami i synami? Co z relacjami w trójkącie ojciec, syn, matka? Co z rodzeństwem? Co z ojcami i córkami?

Koncept konfliktu edypalnego każe nam traktować każdą z historii relacji w trójkącie ojciec, dziecko, matka jako emanację tej samej ukrytej historii, w której syn pragnie seksualnie matki, gdy zaś ona nie zachowuje lojalności do ojca, sprawy potoczyć mogą się gorzej niż źle. Zauważmy jednak, że w kilku z przywołanych tu trójkątach matka wspiera syna w zniszczeniu ojca, nie oczekując losu Jokasty. U boku bohaterów i herosów są inne kobiety (czy samice, jeśli pamiętamy o Simbie i Nali). Czy zatem postępowaniem matek kieruje libido czy inna moc? Czy chodzi tu o seksualne i rozrodcze spełnienie z synem czy raczej o walkę o zachowanie życia syna — za wszelką osobistą cenę. W najstarszych wersjach tej historii, tych o bogach greckich, synowie walczą nie tylko o siebie, ale też o swoich braci i siostry. Są reprezentantami, a nie samotnymi bohaterami. W jakimś sensie bronią się, a nie atakują. Miejmy odwagę odczytać te historie wprost, zanim przetworzymy je przez analitycznego twiścia.

To drugi klucz do postaci Hamleta wg Swinarskiego [3]. Uważał on, według Jerzego Radziwiłowicza, że podstawową siłą napędzającą Hamleta jest zawód wynikający ze zdrady matki. Zdrady wobec syna, nie ojca. Jej prawdopodobny współudział w śmierci ojca

Hamleta i związek z jego zabójcą podważa prawo Hamleta do tronu i naraża na ryzyko śmierci z rąk ojcobójcy.

\* \* \*

Swobodnie poszukujemy dalszych asocjacji historii Hamleta i jemu podobnych — tym razem w obszarze społecznym. Można przyjąć zatem jeszcze jedną perspektywę wiążącą historię Hamleta i jemu podobnych. To kontekst przestrzeni. Ziemi, która musi być opuszczona, królestwa, które ma być odbite lub utrzymane.

Dramat relacji i emocji międzyludzkich konstruowany jest przez pragnienia posiadania i utrzymania, nie we wczesnodziecięcym wymiarze opisanym przez Melanie Klein, ale sztucznym feudalnym anturażu. Świadomość określa tu byt.

Dla Swinarskiego — wg Jana Pawła Gawlika — była to perspektywa w rozumieniu Hamleta kluczowa [3]. Patrzył on na tę postać/niego jak na osobę uwikłaną w zmianę modelu władzy. Powstawanie nowoczesnego państwa w miejsce państwa archaicznego, średniowiecznego. Bohaterem miał tu być Klaudiusz, a stary i młody Hamlet przeciwnikami takiej zmiany. Czy to zmiana jednak prawdziwa czy pozorna? A świat zostaje jedynie wyremontowany, nie dogłębnie przebudowany.

\* \* \*

Być może więc historie o relacjach ojciec, matka, dziecko, inni krewni możemy odczytywać na kilka sposobów. Warto pamiętać, że genetycznie bliżej nam do bonobo niż szympansów zwyczajnych [7]. Pozycja synów zależy u bonobo od roli matki w stadzie, zdobywanej i utrzymanej w subtelnych rozgrywkach między samicami z tej samej generacji. Nie ma tu miejsca na samczą przemoc i dominację. Seksualność służy zaś nie tylko prokreacji, ale też rozwiązywaniu konfliktów, budowaniu więzi w grupie.

Skuteczna antykoncepcja, zapłodnienia in vitro, mrożenie spermy, jajeczek i zarodków, ciąży w organizmach innych kobiet niż dawczyni jajeczek, dzieci mające w sobie materiał genetyczny trojga rodziców — wszystko to powoduje, że z perspektywy biologicznej stajemy się niemalże innym gatunkiem niż byliśmy jeszcze kilkadziesiąt lat temu. Czy nasza struktura psychiczna z początku XXI wieku jest taka sama, jak w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku?

Być może konflikt edypalny to nie norma, ale wynik podobnych napięć, jak każdy krok ewolucyjny, w którym warunki środowiska każą nam naginać nasze ciała i fizjologię do granic niemożliwych, w bólach przekształcać się i reorganizować. Historia naszej psychiki nie może być inna od historii naszego kręgosłupa, adaptującego się nieustannie, lecz nie bez kosztów do kolejnych wolt środowiskowych: zejścia z drzewa, wyprostowanej postawy ciała, pracy przy komputerze. Każde rozwiązanie zaś jest w tym względzie przejściowe, nieidealne i wiodące do nowych możliwości. Nie wiadomo też, czy to, co dziś na poziomie społecznym w tym względzie odkrywamy, nie jest w istocie powrotem do praktykowanych już w toku ewolucji wzorców. Znamy to u innych zwierząt, które potrafią z uwagi na zmieniające się warunki środowiska w istotny sposób modyfikować w ciągu życia jednego pokolenia role płciowe, zachowania prokreacyjne czy relacje w stadzie. Czemu nie miałyby tak być u ludzi?

Czujmy się więc wolni w tych dynamicznych poszukiwaniach, bez nadmiernych przywiązań i lojalności do koncepcji i teorii.

\* \* \*

Jeden z recenzentów zarzucił niniejszemu tekstowi, że nie ma w nim nic, co mógłby komentować psychoterapeuta. Dodajmy więc tutaj pytanie, którego nie da się poznać zignorować. Czy chłopiec wychowywany przez parę lesbijek, poczęty przez jedną z nich w wyniku inseminacji spermą anonimowego dawcy, skazany jest na surogaty rozwojowej drogi Edypa? Czy jeśli nie wyfantazuje sobie ojca i relacji z nim, to będzie *ex definitione* uszkodzony, niekompletny? Czy ma szansę na prawidłowy rozwój psychiczny? Zapraszam do refleksji.

\* \* \*

Jak zatem odczytać Hamleta na nowo, wyzwolonego od boskiego porządku i nazbyt jednoznacznych okowów teorii o strukturze wewnętrznego świata? Być może trzeba się jeszcze wyzwolić z teatru (Teatru?).

Krystian Lupa, uczeń i asystent Konrada Swinarskiego w tym przedstawieniu, opisuje w rozmowie z Opalskim trud, jakiego doświadczał Swinarski, reżyserując „Hamleta” [3]. Najtrudniejsze i zdaje się nie zakończone sukcesem do czasu tragicznej śmierci reżysera było powstanie ze skumulowanego wysiłku pracy nad sztuką magii kompletnego przedstawienia. Reżyser jawi się jak ktoś, kto może tylko przygotować warunki powstania spektaklu, nie ostateczne dzieło sztuki.

Właściwie w podobny sposób ta niedokończona sztuka prezentuje się w relacjach aktorów i współpracowników Swinarskiego [3]. Dla każdego jest trochę inna. Każdy z nich w inny sposób tłumaczy naturę i sens działań bohaterów. Tak jakby z tej mozaiki dopiero miał powstać nowy obraz. Nowy sens. Choć groźba, że ostatecznie nie dojdzie do jego powstania, narastała.

Również i oni, aktorzy, opisują trud pracy nad postaciami. Zwłaszcza w rozmowie z Anną Polony można odnieść wrażenie, że wielogodzinna praca nad postacią matki Hamleta, Gertrudą, fantazjowanie o jej wczesnych relacjach z synem miało przełożyć się na emocję zawartą w jednym słowie, geście.

Tekst z tej perspektywy wydawać się może nie tylko formą, ale i więzieniem. Czy o ważnych sprawach można mówić, traktując tekst jako punkt wyjścia? Jako pożywkę do własnego wewnętrznego procesu, który przekłada się na wybór scen, fragmentów z innych sztuk i tekstów tworzących przedstawienie. Jak w strukturze nieświadomości, autor przedstawienia dodaje do niego asocjacyjne elementy. Sztuka staje się snem na jawie, zapraszającym widzów do współśnienia, własnych skojarzeń, równocześnie intymnych i wspólnych. Można wreszcie zrezygnować z tekstu, tworząc sztukę w oparciu o zbiorową nieświadomość i kreację zespołu teatralnego. Reżyser staje się wtedy mistrzem ceremonii obrzędu. Takie są ścieżki dalszej drogi teatralnej Krystiana Lupy. Wydaje się to powrotem do pierwotnej funkcji opowieści, jeszcze sprzed czasu uwikłania jej w religijne czy post-religijne rytuały, za każdym razem trochę innej, dającej szansę przynieść ulgę, katharsis i możliwość reorganizacji zarówno dla opowiadającego, jak i słuchaczy.

Takie było rozumienie mocy teatru przez Freuda [5].

Bodajże najuczciwszym rozwiązaniem kwestii zagadki postaci Hamleta, pozostającym w zgodzie z tekstem (choć pociętym z wprawą dramaturgicznego rzeźnika), wydaje mi się rozwiązanie przyjęte przez Bartosza Szydłowskiego w jednej z ostatnich krakowskich adaptacji sztuki w Teatrze im. Słowackiego. Wcielający się w rolę Hamleta Marcin Kalisz gra go w sposób kojarzący się z podzucaniem roli partnerowi w czasie nagrywania scen filmowych. Tekst wypowiedzany jest bez intonacji, bez emocjonalnej barwy, instrumentalnie. Tak jakby w miejscu, w którym jest Hamlet była pustka, a krawędzie jego postaci wyznaczone są przez namiętności i emocje innych.

\* \* \*

I teraz współczesna Polska. *Something is rotten in the state of Denmark*<sup>7</sup>. *Duchów przeszłości już nikt nie chce słuchać. Intrygi dworskie. Sztuka w służbie zemsty. Ofelia nie pójdzie już na pewno do klasztoru, choć nie wiadomo, czy przeżyje. Kto kogo lub co zdradził? Czy w kolejnych scenach poleje się krew? Jak podawana jest trucizna? Kto ostatecznie zwycięży? Wszyscy czekamy na ostatni akt. Zwycięstwa są jednak wieczne tylko na scenie, a historia się nie kończy, najwyżej powtarza.*

*Piszę na komputerze. Jedno kliknięcie dzieli mnie od wszystkiego i niczego zarazem. Na każde moje pytanie można znaleźć rychłą odpowiedź. Tym istotniejszy staje się brak odpowiedzi na pytania, których nie zadam. Dostaję tylko te informacje, których poszukuję, i ich wersje, które zostały dla mnie wybrane, odcinany od innych złożonymi algorytmami sztucznych inteligencji portali społecznościowych, wyszukiwarek i platform streamingowych. Ostatnie miesiące to dla mnie wzmożona aktywność w sieci. Terapeutyczna, superwizyjna, szkoleniowa. Powoli wracamy do pracy twarzą w twarz. Dylemat, jak blisko można siedzieć w gabinecie, by nikomu nie stała się krzywda. Jak bezpieczna jest wizyta w sklepie, czy ten kelner nie podchodzi za blisko, co przez ostatnie dwa tygodnie robił mój przyjaciel: muszę się powstrzymywać, by nie dopytać. A może zostać w sieci? Jak pisze Jacek Dukaj „,tak zmienia się rdzeń duszy”<sup>8</sup>.*

Ale to już wiemy i widzieliśmy — choćby u Szydłowskiego. Czy ilość tych doświadczeń przechodzi właśnie w nową jakość?

\* \* \*

Rhodri Lewis we wstępie do książki *Hamlet and the vision of darkness* [8] dowodzi, iż „Hamlet” jest sztuką, która w oderwaniu od klasycznych i modernistycznych interpretacji może być pretekstem do dogłębnej zadumy nad ludzką naturą uwikłaną zarówno w moralne dylematy, jak i polityczne i publiczne konteksty. W przeciwieństwie do interpretacji Szydłowskiego uważa on, że natura Hamleta ujawnia się nie w jego wypowiedziach czy stanach umysłowych, ale w zderzeniu czy spotkaniu z innymi postaciami, wzajemnym dialogu nieścistości, paradoksów i ślepych pól.

<sup>7</sup>) Akt 1, Scena 4. W. Shakespeare. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, Harper Collins Publisher, 2012

<sup>8</sup>) <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25929950,tak-wymienia-sie-rdzen-duszy-nowy-esej-jacka-dukaja.html>

Warunkiem zrozumienia sztuki jest wierność tekstowi i dogłębna znajomość wszelkich wpływających na jego strukturę kontekstów z epoki.

Czy jednak ten poziom analizy tekstu, nam, konsumentom przekładów, jest dostępny? Chyba nie. Przecież pod tymi historiami kryją się też tłumacze ze swoimi intencjami i nieświadomością.

Każda nasza odpowiedź na pytanie o wewnętrzny świat Hamleta i jemu podobnych będzie więc ostatecznie aktem uzurpacji. Nigdy nie dowiemy się, czy Hamlet był mistrzem zemsty na zimno, doświadczył neurotycznej dekompozycji z uwagi na wzniecającą wewnętrzne konflikty traumę okoliczności, miał osobowość typu borderline czy cierpiał na schizofrenię. Odkrywanie wewnętrznego świata drugiej osoby możliwe jest jedynie w procesie dialogu, gdy wyrazi ona na to zgodę. Dialogu, którego podstawowym warunkiem jest uważne słuchanie i próba zrozumienia. Psychoterapeuta w powolnym procesie, warstwa za warstwą, będąc czasami pół kroku za, a czasami pół kroku przed pacjentem pomaga mu w poznaniu i zrozumieniu siebie. Kryterium prawdy obiektywnej nie może być tu łatwo użyte. Wgląd bywa opisywany jako przyjęcie interpretacji terapeuty. Można na to patrzeć jak na akt poddania się jego rozumowi i woli terapeuty. Akt poddania się władzy. Jeśli jednak będziemy wierni technice pracy, to wgląd pacjenta będzie wspólnie wypracowanym w żmudnym procesie terapii głębokim rozumieniem siebie. W tym procesie na różnych etapach to terapeuta i pacjent prowadzą siebie nawzajem. Dlatego nie możemy zrozumieć Hamleta, nie mając możliwości rozmowy z nim.

\* \* \*

*Hamlet* Szekspira to opowieść, której możemy użyć nie po to, by zrozumieć Hamleta, ale by zrozumieć siebie. Pozostawmy za sobą nazbyt lokalne polityczne i społeczne skojarzenia. Jaki może być „Hamlet” czasów postpandemicznych? Kiedy bez lęku wrócimy do sal teatralnych? Jaki będzie wtedy teatr (Teatr)?

Jak przetworzone zostanie to zbiorowe doświadczenie, pierwsze w życiu współczesnych generacji sytej Europy, że świat może się zatrzymać z dnia na dzień, że nic nie jest pewne i stabilne? Dotąd umieraliśmy w smutnej, ale też dającej jakiś rodzaj perwersyjnej pociechy świadomości, że szoł się toczy, że świat trwa pomimo że nas czy naszych bliskich już w nim nie będzie. Przez ostatnie kilka miesięcy ze zdziwieniem obserwujemy, że śmierć może ponieść świat, który znamy. Czy chwilowy (?) koniec świata zapowiada ten trwały i wielki, który ma nadejść za kilkanaście do kilkudziesięciu lat z powodu globalnego ocieplenia?

Czy Szekspir to dobry autor na takie czasy? Czy ma nam coś jeszcze do powiedzenia? Czy *Hamlet* nadal nadaje się do tego, byśmy z jego pomocą się wypowiedzieli? Czy przyda się do tego Tobie Szanowny Czytelniku.

---

### **Piśmiennictwo**

1. Świętkowska W. *Hamlet.pl. Myślenie Hamletem w powojennej kulturze polskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego; 2019.
2. Burns L. *Literature and therapy. A systemic view*. London: Karnac; 2009.
3. Opalski J. *Rozmowy o Konradzie Swinarskim i Hamlecie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie; 1988.
4. Freud S. Psychopathic characters on the stage. *Psychoanal. Q.* 1942; 13: 459–464.
5. Neuringer C. Freud and the theatre. *J. Am. Acad. Psychoanal.* 1992; 20(1): 142–148.
6. Harari YN. *Od zwierząt do bogów. Krótka historia ludzkości*. Warszawa: PWN, 2014.
7. de Waal F. *Małpa w każdym z nas. Dlaczego seks, przemoc i życzliwość są częścią natury człowieka*. Kraków: Copernicus Center Press; 2017.
8. Lewis R. *Hamlet and the vision of darkness*. Princeton: Princeton University Press; 2017.

Adres: [maciej.pilecki@uj.edu.pl](mailto:maciej.pilecki@uj.edu.pl)