



# szekspir nie/poprawny politycznie



**T** GDAŃSKI  
TEATR  
SZEKSPIROWSKI

**23.04.2023**

# **szekspir nie/poprawny politycznie**

Celem konferencji jest rozmowa o Szekspirze jako autorze, który nie ulega modom i presji czasu, czyli Szekspirze ponadczasowym, ale też takim, który wchodzi w dialog z każdym, w każdym miejscu i czasie.

Będziemy przyglądać się tym kwestiom w tekstach szekspirowskich, ich przekładach i adaptacjach, które dla dzisiejszej wrażliwości czytelniczej i tea-tralnej mogą być problematyczne ze względów społecznych czy politycznych. Interesować nas będą przy tym przypadki cenzury tekstu, który bywa poprawny albo i niepoprawny politycznie - w zależności od kontekstu. Na marginesie tej dyskusji poruszyć nam przyjdzie również samo zagadnienie poprawności politycznej jako terminu o nieostrym znaczeniu, który odnosi się do sfery jednostkowo albo i zbiorowo wyznawanych wartości.

Zakres tematyczny konferencji obejmuje Szekspira w polskim kontekście: w przekładzie i na scenie, w radiu, na ekranie telewizyjnym i kinowym, na kartach książek i artykułów (popularno)naukowych, na festiwalach, itd. Będziemy się zastanawiać, szczególnie nad tym, jakie znaczenie ma twórczość Stratfordczyka w Europie Środkowo- Wschodniej, i jak rezonuje w ostatnich latach, a szczególnie w 2022 i 2023 roku, w czasie naznaczonym pandemią i rosyjską napaścią na Ukrainę, w czasie marginalizacji różnych grup społecznych i jednostek w imię skuteczności politycznej, a także w czasie kryzysu klimatycznego i energetycznego.

Językiem rozmowy jest język polski oraz język angielski.  
Konferencja ma charakter hybrydowy.

**Komitet organizacyjny**  
Magdalena Cieślak  
Jacek Fabiszak  
Jan Grzanka  
Anna Kowalcze-Pawlik  
Anna Ratkiewicz  
Anna Wołosz-Sosnowska

## program

10.00 - otwarcie konferencji: Jacek Fabiszak, Prezes PTS

10.10-11.20 Wykład inauguracyjny:

Imke Lichterfeld (Uniwersytet w Bonn, Niemcy), "Używaj gestów oszczędnie" - cienka granica pomiędzy obsadą a rolą?  
wykład w języku angielskim

11.20-11.40 - przerwa kawowa

SESJA 1: 11.40-14.00

(sesja w języku angielskim)

Ronan Paterson, (Uniwersytet Teesside, Wielka Brytania), Berlin, Moskwa oraz Cannes: Szekspir, soft power i żelazna kurtyna

Maria Sawicka (Uniwersytet Warszawski), "I am a Jew". יהודי אני: Tożsamość i wykluczenie społeczne w wielokulturowym świecie Kupca weneckiego Williama Szekspira.

Jacek Fabiszak oraz Anna Wołosz-Sosnowska (UAM, Poznań), Wojna - przemoc - religia w scenicznych wersjach *Makbeta* Grzegorza Jarzyny, Agaty Dudy-Gracz oraz Andrzeja Wajdy

Anna Kowalcze-Pawlik (Uniwersytet Łódzki), Kaliban niepoprawny politycznie. O reprezentacji niepełnosprawności słów kilka

Joanna Różańska (UAM, Poznań), Szekspir w Dubaju, czyli jak żyć?

14.00-15.30 - przerwa na lunch (we własnym zakresie)

SESJA 2: 15.30-17.40

(sesja w języku polskim)

Jan Grzanka (Polskie Towarzystwo Szekspirowskie), *Hamlet* w dyskursie Jacques'a Lacana. Tragedia pragnienia

Barbara Świąder-Puchowska (Uniwersytet Gdański), Księżę Danii w „nowej Polsce”. *Hamlet* na polskich scenach po 1989 roku

Bożena Pysiewicz (Muzeum Plakatu w Wilanowie), Szekspir na plakacie

Michał Pruszek (Uniwersytet Gdański), Tylko nie przy dzieciach! Cenzura i poprawność polityczna w literackich adaptacjach dramatów Szekspira dla młodego czytelnika

17.30-18.10 - dyskusja i zamknięcie konferencji

# wykład inauguracyjny

## “Używaj gestów oszczędnie” - cienka granica pomiędzy obsadą a rolą?

**Imke Lichterfeld**  
**Uniwersytet w Bonn, Niemcy**  
**lichterfeld@uni-bonn.de**

“Używaj gestów oszczędnie; [...]”

Ale strzeż się też ostrożnej nijakości, [...]”

Wszelka przesada kłóci się z celem teatru” (“Hamlet” 3.2, Barańczak)

W dramacie zawsze chodzi o naśladowanie: widownia patrzy na aktorów, którzy obserwują scenę, jak postaci się ruszają, w jakie wchodzi interakcje oraz jaką dynamikę kreują. Sposób, w jaki społeczeństwo jest prezentowane na scenie może demonstrować różne aspekty kwestii społecznych, kulturowych, i genderowych. Zaś to podnosi kwestie sprawczości i upodmiotowienia.

Dobór obsady ma kluczowe znaczenie przy tworzeniu spektaklu: wyobraźnia, innowacja, a także bycie świadomym względem koloru skóry, płci, wieku, czy też niepełnosprawności może wpłynąć na postrzeganie sztuk Szekspira przez widza oraz przywiązanie większej wagi do elementu wizualnego. Dotyczy to wszystkich aspektów marginalizujących. Przemiana postaci, która ma miejsce, gdy odgrywają ją aktorzy pochodzący z różnych środowisk oraz posiadający różne cechy fizyczne - z powodu ich (trans)płciowości, rasy, wieku, klasy społecznej lub niepełnosprawności - pozwala na dogłębszą interpretację sztuki, zmianę perspektywy oraz dodanie wielowarstwowego bogactwa treści. Świadomość ta sprawia, że „atrakcyjność adaptacji dla widzów polega na mieszance powtórzeń i różnic, znajomość/obyście i nowość” (Hutcheon). A adaptacja właśnie na tym polega, na rozpoznaniu znanego i nowego.

Proces obsadzania ról otwiera wiele możliwości i może być czymś inkluzywnym. Jednakże, istnieje cienka granica między aktorami a rolami, a czasem mała, lecz ważna różnica między profesjonalistą a postacią. Aktorstwo jest profesją. Jak reżyserzy, aktorzy i inni pracownicy teatru postrzegają inkluzywny casting w produkcjach szekspirowskich? Te wybory bywają problematyczne zarówno społecznie jak i politycznie, a czasem bywają ryzykowne. W prezentacji chciałabym się odnieść do tych ryzykownych a nawet wzgardzanych wyborów obsady w niedawnych przedstawieniach i zakwestionować zagadnienie politycznej nie/poprawności.

Uwaga!

Wykład w języku angielskim

**Prof. Imke Lichterfeld** wykłada filologię angielską na Uniwersytecie Bonn, gdzie obecnie pełni funkcję kierowniczkę ds programu studiów na Wydziale Studiów Brytyjskich, Amerykańskich i Celtyckich. Publikowała dotąd prace dotyczące renesansu angielskiego, modernizmu oraz literatury współczesnej. Jej zainteresowania naukowe skupiają się na dramacie wczesnonowożytnym, twórczości Shakespeare'a i jego współczesnych.

## SESJA 1

### Berlin, Moskwa oraz Cannes: Szekspir, soft power i żelazna kurtyna

**Ronan Paterson,**  
**Uniwersytet Teesside, Wielka Brytania**  
**X9022548@tees.ac.uk**  
**ronanpaterson@googlemail.com**

Po porażce nazistowskich Niemiec w 1945, zwycięskie państwa alianckie ZSRR, USA, Wielka Brytania i Francja rozpoczęły okupację pokonanych Niemiec. Jednakże szybko okazało się, że niedawni sojusznicy mieli różne plany co do przyszłości Europy. Mając na celu uniknięcie otwartego konfliktu, Wschód i Zachód skupiły się na konflikcie kulturowym aby przekonać Niemców co do swoich poglądów. Chociaż nigdy otwarcie się nie przyznano, wszystkie strony konfliktu chętnie brały udział w tej 'bitwie'. Początkowo konflikt głównie rozgrywał się w Berlinie, które było jedynym miastem okupowanym przez wszystkie cztery mocarstwa alianckie.

Pierwszym polem bitwy były sale koncertowe, a następnie rozprzestrzeniła się ona na radio i berlińskie ulice gdzie te polityczne różnice stawały się coraz bardziej wyraźne. William Szekspir został użyty jako broń w samym sercu tej wojny kulturowej.

Po wojnie, gdy państwa alianckie zniszczyły niemiecki przemysł filmowy, niemieckie kina zostały zalane przez filmy podkreślające wartości wyznawane przez zwycięzców. Jednym z pierwszych brytyjskich filmów wyświetlanych w powojennych Niemczech był *Henryk V* Laurence'a Oliviera. Gdy Chór Armii Czerwonej dał koncert w Berlinie, Brytyjczycy wystosowali kontrę ściągając The Marlowe Society, studencką trupę teatralną Uniwersytetu Cambridge, którzy wystawiali sztuki Webstera i Szekspira. Prawdopodobnie studenci wygrali tę potyczkę.

Stopniowo konflikt kulturowy rozrastał się i pogłębiał. W Niemieckiej Republice Demokratycznej (NRD) nakręcono film zainspirowany *Henrykiem V* Williama Szekspira. Następnie, przez kolejne dwa lata z rządu Rosjanie zgłaszali filmy szekspirowskie do konkursu w Cannes, a *Otello* Siergieja Jutkiewicza był wyświetlany w 70 krajach na całym świecie. Pomimo tych wysiłków, sowiecka ofensywa szekspirowska nie była w stanie ukryć czołgów zmierzających do Budapesztu.

**Prof. Ronan Paterson** rozpoczął swoją karierę aktorską występując na scenach Dublina już jako nastolatek. Po uzyskaniu nagrody dla wybitnych młodych aktorów dołączył do zespołu The Abbey, irlandzkiej sceny narodowej. Następnie przeniósł się do Wlk. Brytanii, gdzie znalazł zatrudnienie zarówno jako aktor, jak i reżyser w teatrze, telewizji, filmie i radiu, zajmując również stanowisko dyrektora artystycznego w kilku zespołach teatralnych. Równoległe z praktyką w świecie teatralnym zaczął nauczać, najpierw kształcąc początkujących adeptów sztuki teatralnej, a następnie objąć stanowisko Dziekana Sztuk Teatralnych w Newcastle College, Dziekana Dramaturgii na Uniwersytecie Winchester, dyrektora Sztuk Teatralnych na Queen Margaret's University, Edinburgh, i wreszcie Dziekana Sztuk Performatywnych na Uniwersytecie Teesside.

Pracował w teatrach w dziewięciu różnych krajach Europy, nauczał, prowadząc warsztaty i wykłady mistrzowskie na całym świecie, dla zróżnicowanych grup odbiorców: od młodocianych skazanych po producentów i dyrektorów Chińskiej Telewizji Centralnej. Sprawował stanowisko egzaminatora zewnętrznego na wielu uniwersytetach, w tym Royal Birmingham Conservatoire oraz Royal Academy of Dramatic Art.

Prelegent na wielu konferencjach naukowych, publikował w wielu wydawnictwach międzynarodowych. Jego badania obejmują Shakespeare'a na scenie, w filmie (zwłaszcza w filmie sowieckim), Shakespeare'a w ilustracjach, a także szereg powiązanych zagadnień dotyczących historii teatru i filmu.

# „I am a Jew”. יהודי אני: Tożsamość i wykluczenie społeczne w wielokulturowym świecie Kupca weneckiego Williama Szekspira.

**Maria Sawicka,**  
**Uniwersytet Warszawski**  
**m.sawicka23@student.uw.edu.pl**

*Kupiec wenecki* Williama Szekspira został początkowo zaklasyfikowany jako komedia w Pierwszym Folio, co przez współczesnych widzów odbierane jest jako dowód współczesnej niewrażliwości, zważywszy na powagę tematów przedstawionych w sztuce - antysemityzm, wykluczenie kulturowe, prześladowania religijne. Trzeba by być ślepym, głuchym i niemym, by nie uznać, że wielka, wieloznaczna komedia Szekspira *Kupiec wenecki* nie jest dziełem głęboko antysemickim - stwierdza śmiało Harold Bloom w *Shakespeare: The Invention of the Human* (171). Jak to możliwe, że w świecie hiper-poprawności politycznej dzieło to jest nadal wystawiane i adaptowane w innych dziedzinach sztuki?

W swoich badaniach najpierw zidentyfikuję obecne w dramacie wątki związane z tożsamością bohaterów, a następnie przeanalizuję je jako podstawy fikcyjnego społeczeństwa weneckiego wyróżniającego się pluralizmem kulturowym. Skupię się na postawach Antonia, Bassanio, Shylocka, Tubala i Portii oraz na tym, jak każdy z nich reaguje na siebie nawzajem. Na koniec przedstawię interpretację całej sztuki, mając na uwadze znaczenie tych relacji dla motywacji omawianych postaci, pokazując jednocześnie, jak można postrzegać ten dramat jako skoncentrowany wokół tożsamości kulturowej, postrzegania siebie i swojego miejsca w strukturze nowoczesnego społeczeństwa.

**Maria Sawicka** jest studentką studiów magisterskich w Instytucie Anglistyki na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego. Specjalizuje się w literaturze i kulturze brytyjskiej, ze szczególnym uwzględnieniem elżbietańskiej Anglii. Oprócz studiowania elżbietańskiej mody i życia rodzinnego, zajmuje się sztukami Szekspira i ich adaptacjami. Uzyskała tytuł licencjata w zakresie literatury i kultury brytyjskiej, również w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Temat jej pracy licencjackiej brzmiał "Gertruda jako postać pierwszoplanowa w *Hamlecie* Szekspira i jego adaptacjach filmowych"; przeprowadziła w niej feministyczną analizę postaci królowej Gertrudy - jej cech osobowych i znaczenia w sztuce na podstawie samego tekstu sztuki oraz dwóch adaptacji filmowych: *Hamlet* Kennetha Branagha (1996) i *Hamlet* Gregory'ego Dorana (2009). Obecnie przygotowuje się do obrony dyplomu magisterskiego na tej samej uczelni, skupiając się na analizie szekspirowskiego *Otella* - tożsamości tytułowego bohatera i tragizmu sztuki na podstawie tekstu sztuki i adaptacji teatralnych.

# Wojna - przemoc - religia w scenicznych wersjach *Makbeta* Grzegorza Jarzyny, Agaty Dudy-Gracz oraz Andrzeja Wajdy

Jacek Fabiszak,  
Anna Wołosz-Sosnowska  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
fabiszak@amu.edu.pl  
awolosz@amu.edu.pl

Niewiele jest sztuk teatralnych które są tak aktualne i istotne w XXI w. jak wtedy gdy zostały napisane, a *Makbet* Szekspira jest właśnie takim przykładem. Walka o władzę, ambicja, czy też przemoc, które można odnaleźć w tej sztuce inspirowały i przyciągały uwagę reżyserów filmowych i teatralnych. Trzy adaptacje: *2007: Makbet* (2005) Grzegorza Jarzyny, *Makbet* (2010) Andrzeja Wajdy oraz *Makbet* (2017) Agaty Dudy-Gracz w sposób szczególny zwracają uwagę na sytuację polityczno-kulturową w Polsce i w Europie. Choć przedstawienia zostały zrealizowane na przestrzeni 15 lat i różnią się artystyczną wizją, to jednak wyrażają niepokoje społeczeństwa zachodniego w XXI w.: konflikt i przemoc (jego źródła i formy jakie przybiera), rola i funkcja religii oraz kościoła, a także pozycja kobiet w świecie wciąż zdominowanym przez mężczyzn. Rozpiętość czasowa tych przedstawień umożliwia zaobserwowanie i prześledzenie zmian w podejściu do percepcji zła przez polskich reżyserów.

Wszystkie trzy przedstawienia osadzają akcję sztuki na wojnie, archetypie konfliktu, i zadają odwieczne pytania nie tylko o jej sens, ale także przyczyny: Jarzyna skupia się na wojnie z terroryzmem, Wajda na nieco post-apokaliptycznym konflikcie, Duda-Gracz zaś na konflikcie na linii pogaństwo-chrześcijaństwo w XI-wiecznej Szkocji. Wszyscy reżyserzy w swoich przedstawieniach zastanawiają się nad źródłem zła i jego „banalnością”, które w ich adaptacjach nie ma nic z banalności, stając się etyczną i eschatologiczną koniecznością, a w takim kontekście nad rolą i kondycją religii. Celem prezentacji jest zbadanie postrzegania koncepcji zła w *Makbecie* Szekspira i wybranych scenicznych realizacjach w kontekście współczesnej roli religii w zachodnim społeczeństwie.

**Prof UAM dr hab. Jacek Fabiszak** jest nauczycielem akademickim na Wydziale Anglistyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Bada teatr i dramat renesansowej Anglii, twórczość Szekspira i Marlowe'a oraz jej filmowe i teatralne adaptacje. Opublikował m.in. *Polish Televised Shakespeares*, *Shakespeare's Drama of Social Roles*. Popularyzuje twórczość Szekspira w Polsce: jest współautorem publikacji *Szekspir. Leksykon* oraz współredaktorem *Czytania Szekspira*. Jacek Fabiszak jest obecnie Prezesem Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego, kieruje także Zakładem Badań nad Tekstami Kultury WA UAM.

**Anna Wołosz-Sosnowska** jest doktorantką na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania naukowe obejmują adaptacje sztuk Szekspira w komiksie, Szekspir w popkulturze, hybrydycznością komiksu oraz teatralne adaptacje Szekspira.

# Kaliban niepoprawny politycznie. O reprezentacji niepełnosprawności słów kilka.

**Anna Kowalcze-Pawlik**  
**Uniwersytet Łódzki**  
**anna.kowalcze@uni.lodz.pl**

Celem wystąpienia jest opisanie politycznego potencjału, jaki kryje się w postaci Kalibana i jej reprezentacjach scenicznych w perspektywie kategorii polityczności wypracowanej przez Chantal Mouffe. Na przykładzie wybranych przedstawień z kraju i zagranicy wykażę sposoby radzenia sobie z konfliktem poprzez mouffe'owski antagonizm i agonizm: sposoby odczytania i przedstawiania konfliktu Prospera, Mirandy i Kalibana oraz jego rozwiązania rzutują na odbiór zarówno samego dramatu jak i jego scenicznych adaptacji. Przyglądać się będę szczególnie uważnie tym przedstawieniom, które wykorzystują niepełnosprawność jako jedną z cech właściwych Kalibanowi i związaną z tym dynamikę scenicznej reprezentacji niepełnosprawności: m.in. *Burzy* w reż. Szymona Kaczmarka oraz *The Tempest* w reż. Elizabeth Freestone wystawionej przez RSC w 2023 roku.

**dr Anna Kowalcze-Pawlik** - doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunktka na Uniwersytecie Łódzkim. Pracę doktorską poświęconą kobiecej zemście w angielskim dramacie wczesnonowożytnym obroniła na Wydziale Filologicznym UJ. Jest wieloletnim członkiem Zarządu Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego, gdzie od 2018 pełni funkcję wiceprezes; działa również w Brytyjskim, Europejskim i Międzynarodowym Towarzystwie Szekspirowskim, Amerykańskim Towarzystwie Renesansowym (RSA); należy także do Międzynarodowego Towarzystwa Przekładu i Badań Międzykulturowych (IATIS) oraz do grup naukowych „Shakespeare in Education” (NTNU, Trondheim) i „Szekspir w kulturze” (Uniwersytet Warszawski). Obecnie pracuje nad recepcją *Burzy* w Polsce.



# Szekspir w Dubaju czyli jak być?

**Joanna Różańska**

**Polskie Towarzystwo Szekspirowskie**

**Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Anglistyki**

**Dubaj, Zjednoczone Emiraty Arabskie**

**joanna.rozanska7@gmail.com**

Celem mojej prezentacji jest przedstawienie specyfiki wystawiania adaptacji sztuk Szekspira w Dubaju w kontekście cenzury natury kulturowo-obyczajowej jak i potrzeb zdywersyfikowanej publiczności teatralnej. Restrykcje prawne (Public Display of Affection), w tym zakaz pokazywania nagości, szeroko rozumianej rozwiązłości czy aktów fizycznej bliskości (seksualności, całowania) w miejscach publicznych, w tym w teatrach, wpływają na sposoby adaptacji sztuk Szekspira. Wspomniane regulacje obyczajowe mogą rzutować na twórczość lokalnych artystów, a środki wyrazu powszechnie stosowane przez twórców teatrów zachodnich (Klata, Purcarete, itd.) skutecznie eliminują wiele zagranicznych produkcji szekspirowskich z repertuaru teatrów w Emiracie. Drugim aspektem specyficznej sytuacji z szekspirowskich adaptacji w Dubaju, który zamierzam przedstawić, jest okrojony do głównonurtowych dramatów Stradfordczyka dobór sztuk dokonywany na potrzeby wielonarodowej społeczności która podziela jednorodną płaszczyznę edukacyjną czy kulturową. Potrzeby tak zróżnicowanej publiczności (dwieście dwie narodowości) odbiegają od oczekiwań widza europejskiego. Z tego powodu można założyć iż dyrektorzy artystyczni lokalnych teatrów dokonują swoistej 'autocenzury' proponując takie tytuły dramatów, jakie ich publiczność rozpoznaje i jest gotowa na ich odbiór. Pomimo przedstawionych obyczajowych regulacji i unikalnej publiczności, Dubaj jest otwarty na Szekspira a Szekspir chętnie tu gości.

**Joanna Różańska** jest wykładowcą od 23 lat i specjalizuje się w literaturze angielskiej, kulturze, teatrze oraz nauczaniu języka akademickiego. Od 2013 roku mieszka i pracuje na uniwersytetach w Zjednoczonych Emiratach Arabskich. Joanna prowadzi badania nad teatrem elżbietańskim, międzynarodowym teatrem nowoczesnym, Szekspirem w teatrze i filmie, konwencjami teatralnymi oraz, od czasu przyjazdu do Dubaju - Szekspirem w Arabii i sposobami adaptacji jego dramatów w wyjątkowym, wielokulturowym środowisku Emiratów Arabskich. Fascynuje ją obecność śladów twórczości Barda na Bliskim Wschodzie i jego funkcja oraz wpływ na kulturę w regionie. W 2021 roku otrzymała prestiżowe, rządowe wyróżnienie w ZEA - Złotą Wizę w kategorii naukowczyni, przyznaną przez Dubai Culture & Arts Authority (miedzy innymi) za pracę nad charakterystyką i rolą twórczości Szekspira w Zjednoczonych Emiratach Arabskich. Obecnie jest zaangażowana w pionierski projekt założenia międzynarodowego towarzystwa szekspirowskiego we współpracy z teatrem The Junction w Dubaju, oraz stworzeniu pierwszego festiwalu szekspirowskiego w Emiratach Arabskich. Razem z czeskim teatrem Divaldo Radost pracuje nad wystawieniem sztuki "Hamlet w Drodze" pod dyktando Joanny Zdrady na deskach teatrów w Dubaju w 2024 roku. Jej pasją życiową jest inspirowanie międzynarodowej współpracy i wymiany kulturowej pomiędzy Bliskim Wschodem a Europą.

# SESJA 2

## Tragedia pragnienia. *Hamlet* w dyskursie Jacques'a Lacana.

Jan Grzanka  
Polskie Towarzystwo Szekspirowskie  
jangrzanka@onet.pl

W roku akademickim 1958-59 Jacques Lacan poświęcił jedno z seminariów autorskiej interpretacji *Hamleta*. Zamierzeniem konferencyjnego dyskursu jest zrozumienie tragedii pragnienia, jakie według Lacana pojawia się w *Hamlecie*. Pragnienia towarzyszą Hamletowi w całej historii dramatu i stanowią pewną koncepcję postrzegania jego tragedii - twierdzi Lacan. Pragnienie w stosunku do matki, skonfrontowane z pragnieniem, z jednej strony, do wyidealizowanego obiektu, jakim stał się ojciec, i z drugiej strony, inne pragnienie, w stosunku do obiektu podłego i zbrodniczego, jakim stał się Klaudiusz. W końcu pragnienie, prowokujące niepoprawność decyzji Hamleta, wywołane poniekąd konfliktem porządku władzy i religii. Francuski filozof analizuje pragnienie Hamleta, jego zapał do czynu, którego tak bardzo pragnie, a które staje się dla niego żywym wyrzutem sumienia z powodu jego nieadekwatności do własnej woli.

**Jan Grzanka** - jest absolwentem Politechniki Gdańskiej, Uniwersytetu Gdańskiego i Collegium Civitas. Tytuł doktora uzyskał na Wydziale Filozofii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Jest członkiem Pomorskiego Towarzystwa Filozoficzno-Teologicznego i Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego oraz redaktorem naczelnym „Universitas Gedanensis”. Opublikował dwie książki *Między fizyką a filozofią. Filozofia przyrody i filozofia fizyki* w pismach Mariana Smoluchowskiego i *Zapomniany geniusz fizyki. Rzecz o Marianie Smoluchowskim*

## Księżę Danii w „nowej Polsce”. *Hamlet* na polskich scenach po 1989 roku

**Barbara Świąder-Puchowska**  
**Uniwersytet Gdański**  
**barbara.swiader@ug.edu.pl**

Wystąpienie dotyczy prezentacji wybranych realizacji arcydramatu Williama Shakespeare'a na polskich scenach w pierwszym ćwierćwieczu po przelocie 1989 roku w kontekście podejmowanych w tym okresie tematów. We wskazanym czasie wystawiono ponad czterdzieści inscenizacji *Hamleta* lub spektakli stworzonych w oparciu o ten tekst. Klamrę dla tego okresu tworzą dwa znaczące przedstawienia - pierwsza polska realizacja po transformacji społeczno-politycznej, czyli *Hamlet* (IV) w reżyserii Andrzeja Wajdy z 1989 roku oraz inscenizacja Krzysztofa Garbaczewskiego z 2015 roku. Zestawienie tych dwóch przedstawień doskonale ilustruje zmianę, jaka dokonana się w polskim teatrze najnowszym w ciągu omawianego ćwierćwiecza, zarówno na poziomie wyboru i sposobu podejmowania tematów, jak i formy. Wśród twórców polskiego teatru, którzy w owym czasie sięgali po *Hamleta*, obok wspomnianych powyżej Wajdy i Garbaczewskiego, są między innymi: Krzysztof Nazar (1996 rok), Krzysztof Warlikowski (1999 rok), Jan Klata (lata 2004 i 2014), Monika Pęcikiewicz (2008 rok), Radosław Rychcik (2011 rok). Spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, jak wielka zmiana społeczno-polityczna 1989 roku wpłynęła na sceniczną lekturę *Hamleta* - na jakie pytania ten dramat zaczął odpowiadać w „nowej Polsce”? Czy wobec dokonujących się przemian stępił swoje polityczne ostrze, czy też zamienił je na coś zupełnie innego?

**dr Barbara Świąder-Puchowska** jest teatrolożką, wykładowczynią Uniwersytetu Gdańskiego, adiunkcją w Zakładzie Kulturoznawstwa w Instytucie Badań nad Kulturą. Organizatorka życia kulturalnego, autorka krótkich filmów, teledysków, sesji zdjęciowych i dramatów. Zajmuje się głównie polskim teatrem współczesnym, w tym teatrem niezależnym w Gdańsku, oraz animacją kultury w aspekcie praktycznym. Autorka wielu recenzji i tekstów krytycznych o teatrze, publikuje m.in. w miesięczniku „Teatr”. Autorka m.in. książek *W metafizycznej dziurze. Teatr Witkacego w Zakopanem*, *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku* i *Dosięgnąć nieba. Teatr Snów*. Współredaktorka tomów *Na szlakach kultury. Sztuka - antropologia - teoria* oraz *Teatr Wybrzeże w latach 1996-2016. Zjawiska - ludzie - przedstawienia*. Współpracowała m.in. z Gdańskim Teatrem Szekspirowskim i Klubem Żak w Gdańsku (PC Drama). Członkini m.in. Rady Kultury Gdańskiej oraz kilkakrotnie jury Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku. Była m.in. dziennikarką, redaktorką i szefową działu kultury „Gazety Wyborczej. Trójmiasto”, współpracowała z działem literackim Teatru Wybrzeże oraz kierowała Sceną Teatralną Klubu Żak w Gdańsku. Prowadziła własny Teatr Złe Siostry w Tczewie. Laureatka Nagrody Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w Dziedzinie Kultury oraz nagrody Yach na Festiwalu Polskich Wideoklipów Yach Film. Była nominowana do nagrody Splendor Gedanensis za rok 2018. Wyróżniona w Konkursie Literatury Kaszubskiej i Pomorskiej za rok 2021.

## Szekspir na plakacie

**Bożena Pysiewicz**  
**Muzeum Plakatu w Wilanowie**  
**bpysiewicz@mnw.art.pl**

W zbiorach Muzeum Plakatu w Wilanowie znajduje się bogaty zbiór plakatów do sztuk Williama Szekspira. Prace powstałe na przestrzeni ponad 60 lat reprezentują nie tylko różne style artystyczne, ale również całkowicie różne sposoby interpretacji utworów. Metafora, symbol, obrazowy żart czy zaskakujące zestawienia przedstawień to elementy przełożenia na język grafiki wymowy utworu teatralnego. W obrębie plakatów spotkamy zarówno projekty typograficzne, malarskie, operujące graficznym znakiem, fotomontażem czy też wykorzystujące autoportret. Niektóre z nich próbują opowiedzieć o treści lub nastroju utworu, inne podejmują się ujęcia za pomocą znaku najważniejszego przesłania, a wiele z nich stanowi przeniesioną do współczesności interpretację zagadnień sztuk.

Ciekawym zbiorem plakatów są również prace powstałe na konkurs Galerii Plakatu AMS „Szekspir ∞”, powstałe w 2016 roku. Pokazywane na przystankach polskich miast plakaty miały za zadanie ukazać współczesnym językiem uniwersalność twórczości tego autora. Omówienie wybranych prac twórców Polskiej Szkoły Plakatu oraz ich kontynuatorów będzie próbą ukazania zależności i wzajemnych oddziaływań literatury, scenicznej inscenizacji i interpretacji tematu w plakacie oraz próbą wskazania możliwości wykorzystania plakatu w omawianiu dramatów Williama Szekspira w edukacji szkolnej.

**Bożena Pysiewicz** jest historykiem sztuki, wykładowcą, kustoszem, kuratorką Muzeum Plakatu w Wilanowie, Oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie. Od ponad 20 lat związana z muzealnictwem i edukacją muzealną, tworzyła programy dla różnych grup odbiorców i muzealny wolontariat. Pełniła funkcje koordynatora wolontariatu, z-cy kierownika i p.o. kierownika Działu Edukacji w Muzeum Narodowym w Warszawie oraz była współtwórczynią Muzealnego Centrum Edukacji Szkolnej, miejsca ścisłej współpracy z nauczycielami i uczniami. Zdobywczyni licznych nagród w dziedzinie muzealnictwa i edukacji: Mazowieckiego Zdarzenia Muzealnego Wierzba, nagród Warszawskiego Programu Edukacji Kulturalnej oraz Sybilli, w tym Grand Prix tego konkursu za prace nad wystawą "W Muzeum wszystko wolno".

# Tylko nie przy dzieciach! Cenzura i poprawność polityczna w literackich adaptacjach dramatów Szekspira dla młodego czytelnika

**Michał Pruszk**  
**Uniwersytet Gdański**  
**michal.pruszk@wp.pl**

Transformacje dokonywane w obszarze tekstu dramatów Szekspira w procesie ich adaptacji na utwory przeznaczone dla młodego czytelnika dotyczą także (poza uproszczeniem fabuły, języka czy rysu psychologicznego bohaterów) zabiegów mających na celu dostosowanie ich do dziecięcej wrażliwości i aktualnych wymagań dydaktycznych.

Jednym z pierwszych przykładów adaptacji są działania podjęte w 1807 r. przez Thomasa i Henriettę Bowdlerów w *The Family Shakespeare*. Ich twórczość redakcyjna doprowadziła do ukucia terminu „bowdleryzm”, oznaczającego „cenzurę”, „oczyszczanie”, pojęcia o silnym nacechowaniu pejoratywnym.

W 1807 r. ukazał się także zbiór opowiadań autorstwa Charlesa i Mary Lambów pt. *Tales from Shakespeare*. Życzeniem autorów było, aby zawarte w książce opowieści oddziaływały na młodych czytelników - a zwłaszcza czytelniczki - wzmacniając ich cnotę, zaś sama książka miała stać się skutecznym narzędziem dydaktycznym.

Istotnym zagadnieniem w kwestii adaptacji szekspirowskich dla młodego czytelnika jest stosunek do postaci kobiecych. Ciekawym przykładem zmian zachodzących w ich postrzeganiu są adaptacje *Poskromienia złoŃnicy* i stosunek autorek i autorów do kończącej utwór przemiany Katarzyn w posłuszną żonę - decyzje adaptatorskie podejmowane na przestrzeni 200 lat odŃaniaj różnorodne konteksty kulturowe, nowe perspektywy, często zależne od aktualnych pogldów na role społeczne kobiet i męzczyzn.

Kwestię poprawności politycznej łatwo zaobserwować w stosunku adaptatorów do postaci Shylocka, bohatera *Kupca weneckiego*. Przyjrzymy się temu, jak prezentowała tę postać Edith Nestbit w *The Children's Shakespeare* (1897) i późniejszych *Twenty Beautiful Stories from Shakespeare* (1907) oraz jak ukazywano ją w kolejnych, także tłumaczonych na język polski, zbiorach opowiadań.

**dr Michał Pruszk** jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, autorem pracy pt. „Dramaty Williama Szekspira w literackich adaptacjach dla dziecięcego odbiorcy”. Filolog, filmoznawca, dydaktyk. Autor publikacji z zakresu filmu i literatury dziecięcej oraz przekłdów intersemiotycznych tekstów kultury (literatura-teatr-film), a także tekstów z zakresu glottodydaktyki polonistycznej. Pracownik Akademickiego Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Lektor języka polskiego jako obcego. Egzaminator podczas egzaminów certyfikatowych z języka polskiego jako obcego (z uprawnieniami do sprawowania funkcji przewodniczącego komisji). Współautor książki „Polish for Sustainability? Kultura polska a wyzwania globalne” (2022). Beneficjent Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska (2021). Współpracuje z Fundacją Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej oraz Gdańskim Teatrem Szekspirowskim.

Książka abstraktów: Anna Wołosz-Sosnowska  
Projekt graficzny: Anna Kowalcze-Pawlik

