► Strona główna

► Newsy

► O Szekspirze

► O blogu

► Napisz do nas

MONIKA SOSNOWSKA

Gdyby Ofelia przy zdrowych zmysłach pozostała...¹

Gdyby Ofelia przy zdrowych zmysłach pozostała, pewnie nigdy nie doczekałaby się ikonicznego statusu literackiej wariatki wszech czasów. Za taką uznają ją Elizabeth Goodman, Helen Small i Mary Jacobus, autorki eseju pt. „Madwomen and Attics: Themes and Issues in Women’s Fiction” (1996: 119). Nie są w tej opinii odosobnione. Jeśli wziąć pod uwagę liczbę reprezentacji tej postaci w kulturze zarówno wysokiej, jak i popularnej, to zajmowana przez Ofelię pozycja liderki, powoduje, że dystansuje ona inne szalone postacie kobiece, mające korzenie w literackiej fikcji. Szekspirowska bohaterka jest zatem wyjątkowa i poświecenie jej kolejnego eseju – na tym polu też nieustannie inspiruje – nie będzie przesadą. Zwłaszcza jeśli rozważania będą dotyczyć tego obszaru badań, który pozwoli na wydobycie aspektu zmysłowego tej postaci poprzez ustalenie: w jaki sposób wykorzystuje ona zmysły, w tym w szczególności wzrok i słuch; jak zmysły innych postaci oddziałują na tę bohaterkę; w jakich kategoriach – wzrokowych czy słuchowych – jest postrzegana, tak jak sportretował to Szekspir w *Hamlecie*.

¹ W niniejszym esejem nawiązuję do tematyki mojej rozprawy doktorskiej, a miejscami odwołuję się do jej fragmentów. Pracę zatytułowaną *Reprezentacje percepcji sensorycznej w „Hamlecie” Williama Szekspira oraz wybranych adaptacjach filmowych* napisałam pod kierunkiem prof. dr hab. Krystyny Kujawińskiej Courtney. Praca została obroniona w 2011 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego i po modyfikacjach ukazała się jako *Hamlet uzmysłowiony* nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego w 2013 roku po dofinansowaniu publikacji z grantu dla młodych naukowców Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

[► Strona główna](#)[► Newsy](#)[► O Szekspirze](#)[► O blogu](#)[► Napisz do nas](#)

Zanim Ofelia doznaje pomieszania zmysłów, można odnieść wrażenie, że panuje nad swoimi stanami postrzegania. Przynajmniej tak wynika z interpretacji niewielu wersów przeznaczonych dla tej postaci. Funkcjonuje ona w fikcyjnym świecie, gdzie ludzka percepcja spełnia nie tylko funkcje biologiczne, ale i kulturowe. Zmysły bowiem, podobnie jak ludzkie ciało, stały się przedmiotem analiz kulturowych, na przykład w badaniach z zakresu antropologii zmysłów. W przypadku badań literackich „pod lupę” bierze się reprezentacje zmysłów, jak w przypadku dzieł Szekspira. Tym samym można pokusić się o stwierdzenie, że zmysły zostają odebrane naturze na rzecz przekazania ich kulturze. Kulturowa konstrukcja zmysłów przyczynia się nie tylko do określonego stylu postrzegania otoczenia materialnego (przez pryzmat wartości i symboli związanych ze zmysłami), ale także do oddziaływania i reakcji na innych ludzi (czyli praktyk kulturowych „o zabarwieniu” sensorycznym). W twórczości Szekspira można odnaleźć serię przykładów utrwalenia ulotnych doświadczeń zmysłowych jego epoki. Szekspirowskie literackie reprezentacje zmysłów odzwierciedlają podejście do ludzkiego *sensorium* w okresie wczesnej nowożytności. Interpretacja znaczeń i „zmysłowych preferencji”, wyłaniających się z tychże poetyckich obrazów oraz opisów, wskazuje na szczególną niestabilność kultury percepcyjnej czasów renesansowych. Kultura ta, przechodząca istotne zmiany pod wpływem wielu dziedzin naukowych (np. medycyna czy filozofia) i pozanaukowych, odznaczała się nasileniem wartości i ideologii, które nie pozostały bez wpływu na świat zmysłów.

Najbardziej donośne znaczenia przypisywane zmysłom w kulturze zachodniej dotyczą zmysłów słuchu i wzroku (a ten ostatni włada dziś imperium zmysłów, co dzieje się „na naszych oczach” i czego potwierdzeniem jest współczesna epoka nazwana epoką wzrokocentryzmu). Epoka wczesnej nowożytności stanowi swoje pole bitwy pomiędzy dwoma zmysłami – słuchem i wzrokiem – które zarówno w teorii, jak i w praktyce były wykorzystywane z różnym na-

[▶ Strona główna](#)[▶ Newsy](#)[▶ O Szekspirze](#)[▶ O blogu](#)[▶ Napisz do nas](#)

teżeniem oraz w odmiennym celu. Świat słowa mówionego napotkał świat słowa pisanego, a to zetknięcie przyniosło przemianę paradygmatyczną, czyli przejście od paradygmatu późnoakustycznego do wczesnowizualnego. Nie jest celem tego eseju zagłębianie się w przebieg tego procesu, w jego przyczyny ani skutki, dlatego tylko pobieżnie wspominać o owej transformacji. Warto jednak w tym miejscu wspomnieć o podstawowych rolach, jakie realizują zmysły w kulturze. Widzenie i słyszenie spełniają bowiem wiele funkcji kulturowych, między innymi warunkują poznanie, stanowią narzędzia władzy czy też są źródłami przeżywanego doznań. Kulturowy repertuar postrzegania zmysłowego, którego przejawem są na przykład społeczne sposoby wykorzystania danego organu postrzegania albo językowy obraz świata zmysłów z minionych epok, jest bogaty i często zaskakujący. Z jednej strony, zmysły denotują biologiczną zdolność do odbierania i analizowania bodźców, z drugiej zaś analiza tekstu kulturowego, jakim bez wątpienia jest dramat *Hamlet*, pozwala na traktowanie zmysłów jako formacji kulturowej, zmiennej w czasie i podlegającej badaniom z zakresu humanistyki i nauk społecznych.

Na reprezentacje zmysłów (wzroku i słuchu) w *Hamlecie* składają się kobiece i męskie sposoby oglądu świata/wstuchiwanie się w świat. Po jednej stronie można by ustawić dominującą pod względem oddziaływań wzrokowo-słuchowych grupę mężczyzn: Hamleta, Klaudiusza, Poloniusza, Laertesę oraz powracającego z zaświatów ojca Hamleta, z drugiej strony znalazłyby się występujące w mniejszości dwie postaci kobiece: Ofelia i Gertuda. Sensoryczność doświadczeń męskich i kobiecych to istotna kwestia, która prowadzi do podjęcia problematyki znaczenia owego doświadczenia dla każdej płci. Ofelia, której sferę zmysłów czynię przedmiotem dociekań w niniejszym eseju, jako postać fikcyjna spełnia rolę literackiego nośnika istotnych znaczeń z zakresu percepcji zmysłowej. Różnice w doświadczaniu zmysłami, zobrazowane w tragedii Szekspira, na przykład

🔍 Analiza tekstu kulturowego, jakim bez wątpienia jest dramat *Hamlet*, pozwala na traktowanie zmysłów jako formacji kulturowej, zmiennej w czasie i podlegającej badaniom z zakresu humanistyki i nauk społecznych.

[► Strona główna](#)[► Newsy](#)[► O Szekspirze](#)[► O blogu](#)[► Napisz do nas](#)

inne wykorzystanie organu wzroku i słuchu przez Ofelię i Hamleta w dramatycznej scenie rozstania (która jednocześnie jest sceną podsłuchiwania i podpatrywania), umożliwiają między innymi zestawienie doznań związanych z postrzeganiem przez każdą z płci. Jednocześnie może to uświadomić, że podobnie jak upćciowionym ciałom przypisuje się pewne atrybuty, symbolikę i wartości, tak samo występują różnice/nierówności w wykorzystaniu zmysłów przez daną płć. Sensorycznie oznakowana płć społeczno-kulturowa posiada specyficzny kod odnoszący się do sposobów, w jakie kobiety i mężczyźni wykorzystują zdolności percepcyjne w życiu społecznym. Skoro w zależności od płci występuje określony repertuar zachowań, gestów i sposobów posługiwania się własnymi zmysłami, to zasadne wydaje się analizowanie świata sensorycznego z punktu widzenia relacji międzyludzkich.

Ofelia musi odnaleźć się w elsynorskim świecie percepcyjnym, zarówno przed pomieszaniem zmysłów, jak i po odejściu od zmysłów. Dzięki wykorzystaniu wzroku i słuchu nie tylko orientuje się w przestrzeni, w której przebywa, ale i sama komunikuje się z otoczeniem, obserwuje i reaguje przy pomocy wzroku, słucha i reaguje za pomocą mowy. Poruszanie się po zamku w Elsynorze nie jest łatwe, ponieważ wypełnia go matnia intryga, a dramat *Hamlet* jest swego rodzaju opowieścią szpiegowską albo detektywistyczną. Interesujące spostrzeżenia na temat dramatu czyni Molly Maureen Mahood, podając w *Shakespeare's Wordplay*:

Dla renesansowego audytorium *Hamlet* musiał być przede wszystkim dramatem sensacyjnym w znaczeniu, jakie [współcześnie] nadałby mu plakat filmowy. Jest to historia detektywistyczna: prawie każdy jest uwikłany w jakąś formę wywiadowczą. Horacio, Marcellus i Bernardo próbują odkryć przyczynę nawiedzeń przez ducha. Poloniusz bez problemów otrzymuje od Ofelii klucz do jej pamięci oraz wyznacza szpiegów swojego syna Laertesza [...] (1968: 111)².

² Wszystkie tłumaczenia prac z języka angielskiego są autorki artykułu.

Popularność *Hamleta* również może mieć związek z obfitującą w wątki szpiegowskie fabułą dramatu. Choć najsłynniejszym fikcyjnym detektywem o światowej sławie pozostaje Sherlock Holmes, Hamlet, nie będąc zawodowcem, przejawia skłonności śledcze. Metody, jakimi się posługuje np. wykorzystanie sztuki „Morderstwo Gonzagi”, można postawić na równi ze sposobami dochodzenia do prawdy, czyli logicznym dochodzeniem śledczym, stosowanym przez Holmesa. Hamlet odnosi sukcesy na tym polu, czego nie można powiedzieć o większości postaci, które podejmują się szpiegowania na dworze elsynorskim.

Rosencrantz i Guildenstern prowadzą śledztwo w sprawie melancholii Hamleta, a Ofelia zostaje wykorzystana jako wabik, mający odstąpić przyczyny tej melancholii. Hamlet prowokuje króla, by ten ujawnił się w trakcie inscenizowanej przez aktorów zbrodni. Poloniusz podsłuchuje z tragicznym [dla niego] skutkiem, Hamlet będąc na morzu dowiadyuje się o spisku na swoje życie, Laertes w sekrecie powraca do Danii i obserwuje dwór, by dowiedzieć się, kto jest winny śmierci jego ojca (1968: 111).

Relacje panujące między bohaterami zapowiadają wszechobecny nastrój podejrzliwości, wieloznaczności oraz szpiegowania. Zdaniem autora eseju „Hamlet and the Senses” Marka L. Caldwell’a każda scena, z wyjątkiem monologów Hamleta, obfituje w „[o]bserwowanie, słuchanie lub szpiegowanie kogoś innego”, co wywołuje efekt dramatyczny (1979: 137–138). W najdłuższym ze swoich dzieł dramatycznych Szekspir obrazuje kulturę percepcyjną czasów, w których żył. Sensoryczny kod *Hamleta*, za pomocą którego portretuje ową kulturę, ma podłoże społeczno-kulturowe, w jakim tworzył dramaturg. Kultura okresu wczesnonowoczesnego może zostać odebrana jako kultura owładnięta obsesyjnymi

Natomiast wszystkie cytaty z Szekspirowskiego *Hamleta* pochodzą z tłumaczenia Władysława Tarnawskiego, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1966. Zaznaczono kursywą te części cytatów, które uznałam za istotne w związku z postrzeganiem zmysłowym.

• Relacje panujące między bohaterami zapowiadają wszechobecny nastrój podejrzliwości, wieloznaczności oraz szpiegowania.

[▶ Strona główna](#)[▶ Newsy](#)[▶ O Szekspirze](#)[▶ O blogu](#)[▶ Napisz do nas](#)

• Dramaturg tworzył w okresie transformacyjnym pod względem konceptualizacji zmysłów, i stąd uzasadniona wydaje się opinia, że zawarł on w omawianym dramacie ówczesne, niestabilne i pełne niewiadomych, podejście do ludzkiego sensorium, z uwzględnieniem i rozróżnieniem na kobiece i męskie sposoby postrzegania.

praktykami podpatrywania i podsłuchiwania, a także przepełniona często sprzecznymi wartościami przypisywanymi zmysłom. Można uznać, że Szekspir, poprzez swoją twórczość, także włączył się w dyskusję na temat kultury percepcyjnej czasów wczesnej nowożytności. Dramaturg tworzył w okresie transformacyjnym pod względem konceptualizacji zmysłów, i stąd uzasadniona wydaje się opinia, że zawarł on w omawianym dramacie ówczesne, niestabilne i pełne niewiadomych, podejście do ludzkiego *sensorium*, z uwzględnieniem i rozróżnieniem na kobiece i męskie sposoby postrzegania.

Kiedy Ofelia pierwszy raz pojawia się w sztuce (akt 1, scena 3) nie jest sama, lecz rozmawia ze swoim bratem. Postawione przez nią pytanie: „Macie wątpliwości?” dotyczy wcześniejszej sugestii Laertesza, by po jego wyjeździe do Francji, siostra utrzymywała z nim kontakt listowny. Zaraz po tym Ofelia zostaje pouczona przez brata jak powinna traktować zaloty Hamleta, z których widocznie musiała zwierzyć się bratu. Przestrzega on Ofelię przed złudnością i ulotnością słownych obietnic Hamleta. Laertes, podobnie jak wcześniej Poloniusz, akcentuje podatność słuchu na manipulację słowem: „Zważcie też, jak dotkliwą stratą grozi / Czci waszej *na pieśń jego nazbyt ufne / Mieć ucho*” (1.3.551–553). Laertes insynuuje, że „otwartość” narządu słuchu Ofelii na uwodzące słowa może prowadzić do otwartości seksualnej organów jej ciała. Zestawiając oba wyobrażenia organu słuchu, kobieca reprezentacja tego narządu postrzegania pokazuje, że nabiera on wymiaru seksualnego, zaś w przypadku reprezentacji jego męskiego odpowiednika jest on łączony ze sferą umysłową. Uszy Ofelii są organami bardziej somatycznymi niż umysłowymi, dlatego nałożenie ograniczeń na jej narząd słuchu wiąże się z zapewnieniem nienaruszalności sfery seksualnej dziewczyny. W przeciwieństwie do organu słuchu Ofelii, uszy Laertesza mogą pozostać „otwarte”, ponieważ zdoła on mocą intelektu odróżnić informacje prawdziwe od fałszywych. O tym przekonuje

Leartesa jego ojciec, ze spokojem wysyłający syna zagranicę i potwierdzający to słowami: „*Miej ucho / Dla wszystkich, ale głos li dla niewielu, / Wystłuchuj wszystkich zdań, lecz swoje własne / Dla siebie chowaj*” (1.3.598–601).

Z kolei córka ma zakaz zarówno słuchania, jak i rozmawiania z Hamletem. Nie tylko używa Poloniusz wobec córki strofujących zwrotów i pouczających sformułowań, ale także podkreśla zwodnicze możliwości słowa w stosunku do ufnej Ofelii. Ostatecznie wydaje ojcowskie polecenie:

Nie chcę,
Po prostu mówiąc, byście od dziś mieli
Ubliżyć tak chociażby jednej chwili
Swojego czasu, by *wymieniać słowa*
Z księciem Hamletem albo z nim *gawędzić*.
Zważajcie na to, tak wam nakazuję (1.4.674–679).

Ucho jawi się jako organ filtrujący informacje i pozwalający na podjęcie odpowiedniej decyzji po zastyszeniu wieści; decyzji o podjęciu dialogu albo wycofaniu się. Jeśli chodzi o postrzeganie Ofelii, to wyraźnie zarysowuje się wyobrażenie kontrastujące z męską reprezentacją słuchu. Odmiennność polega na tym, że jej organ słuchu powinien stać się całkowicie „niedostępny” dla słów księcia. Istotny w tym przypadku jest kontakt wrażliwego narządu audialnego bohaterki z perswazyjnymi dźwiękami kierowanymi do niej przez księcia. Wyznania miłosne Hamleta i jego przysięgi ojciec obwarowuje zakazami. W ten sposób stają się zakazanymi dźwiękami, które „[s]ą pośrednikami innej barwy, / Niż ich zewnętrzna okazuje szata” (1.4.669–670). Wydaje się – dzięki restrykcjom ojcowsko-braterskim – że uszy Ofelii mogą być bezpieczne.

Postaci Poloniusza i Ofelii wpisują się w renesansowy model oparty na zależności postusznej córki od patriarchalnego rodzica. Już w pierwszej scenie widoczne staje się, że ojciec steruje percepcją słuchową Ofelii, próbując uczynić

z niej bierną słuchaczkę, która w związku z wątpliwościami („Nie wiem, co mam myśleć”, 1.3.640), w odpowiedzi słyszy, że jest jak „niemowlę”. Niedojrzałe stworzenie, za jakie uważa ją ojciec, nie dość, że ma tylko słuchać, to jeszcze niewiele z tego rozumie. Reprezentacje zmysłu słuchu pokazują, że w czasach wczesnej nowożytności dużą wagę przywiązywano do odpowiedniego wychowania poprzez wywieranie wpływu na słuch. Poniekąd było to „dostrajanie” kobiet, niczym instrumentów muzycznych, do potrzeb i wymogów „grającego” na nich mówcy-muzyka. Poloniusz powołuje się na zasłyszane od kogoś informacje o „samotnych odwiedzinach” Hamleta u Ofelii. Reina Green w eseju „Poisoned Ears and Parental Advice in *Hamlet*” poświęconym relacjom słuchowym w *Hamlecie*, wspomina, że zabrania on córce spotkań z księciem, rozmów z nim, a tym samym wsłuchiwania się w zwodniczy głos Hamleta, ponieważ (jego zdaniem) dziewczyna nie potrafi odróżnić prawdy od pozoru.

Kolejne polecenie Poloniusza dotyczy zaaranżowanego spotkania Hamleta i Ofelii – potraktowanej w kategoriach wizualnej przynęty. Dziewczyna spełnia w tej scenie rolę wabika, przez co jej zadanie polega na przyjmowaniu odpowiednich sugestywnych póz oraz wykonywaniu właściwych i wystudiowanych gestów. Ofelia trochę przypomina sterowaną piękną lalkę, tyle że w odróżnieniu od nieożywionej lalki, odczuwa zmysłami. Animatorem staje się Poloniusz, a dziewczyna dostaje od niego instrukcje co do sposobu zachowania w obecności Hamleta. Chodzi tu o pozorowanie odmawiania modlitwy przez Ofelię z książki do nabożeństwa. W takiej sytuacji zastaje ją Hamlet, a całe zajście obserwują dwaj „cnotliwi szpiedzy” (3.1.36), Poloniusz i Klaudiusz, czyhający w ukryciu. Hamlet dostrzega klęczącą Ofelię, inscenizującą pogrążenie w modlitwie. Stwarzając pozory odosobnienia, dziewczyna „kamuluje” obecność podpatrujących spotkanie Poloniusza i Klaudiusza. W artykule „Painted Women: Annunciation Motifs in *Hamlet*” Chris R. Hassel twierdzi, że zaaranżowane spotkanie stylizowane

jest na biblijny motyw zwiastowania. Ofelia miałaby w tej scenie wcielać się w rolę Marii, która oczekując na zwiastowanie, klęczy i oddaje się modlitwie (1998: 47). Jednak Ofelia, w przeciwieństwie do Marii, jedynie pozoruje „bogobojną minę” oraz „zbożne czyny” (3.1.56). Hamlet wystawia na próbę uczucia dziewczyny, która pozostaje posłuszna ojcu i nie zdradza powodów swojej prośby, by mężczyzna zabrał ofiarowane jej listy miłosne. Co ciekawe, Ofelia na początku rozmowy wydaje się mieć przewagę nad Hamletem, gdy ceremonialnie oddaje mu „pamiątki” (3.1.110). Gest i towarzyszące mu słowa odrzucenia powodują u Hamleta wybuch gniewu. Przyjmuje on formę potyczki słownej, którą steruje „uzbrojony” w retoryczne narzędzia językowe książę.

Ponadto Green odnotowuje, że w trakcie spotkania i Hamlet, i Ofelia zmuszeni są milczeć o „sekretach” swych ojców. Jak podaje badaczka, „[z]arówno Hamlet, jak i Ofelia płacą za swoje milczenie, ponieważ owe sekretne rozkazy mają katastrofalne konsekwencje” („Poisoned Ears”). Obydwójce są zatem skazani na przekazywanie sobie zafałszowanych informacji: wizualnych i audialnych. Sprawę komplikują szpiegdy, o których obecności wie Ofelia, zaś Hamlet może się tylko domyslać. Zresztą ten wątek daje pole do popisu interpretacjom na scenie i na ekranie. Scena spotkania Hamleta i Ofelii to swego rodzaju „walka zmysłów”, walka między tym, co zasłyszane i powiedziane, oraz między tym, co zauważone i zaobserwowane. Rywalizacja toczy się pomiędzy wzrokiem i słuchem w takim sensie, że oba zmysły dostarczają odmiennych informacji, a przez to rozbieżnej wiedzy na określony temat.

W trakcie spotkania Hamlet zarzuca Ofelii, że sam jej wygląd jest złudny, że ukrywa się ona pod warstwą makijażu. Uroda Ofelii omamiła go, dlatego po tym jak Ofelia oddaje mu pamiątki, książę podejmuje decyzję o rozstaniu. Teraz Hamlet odtrąca Ofelię, co wprowadza ją w stan dezorientacji i skłania do następujących przemyśleń:

🔍 Scena spotkania Hamleta i Ofelii to swego rodzaju „walka zmysłów”, walka między tym, co zasłyszane i powiedziane, oraz między tym, co zauważone i zaobserwowane.

[▶ Strona główna](#)[▶ Newsy](#)[▶ O Szekspirze](#)[▶ O blogu](#)[▶ Napisz do nas](#)

O, jak szlachetny duch tu runął w gruzy!
Oko, miecz, język dworzanina, mędrca,
Żołnierza; przyszłość i rozkwitająca
Róża świetnego państwa; obyczajów
Zwierciadło; forma kształtująca przyszłe
Posągi; *ten, co wszystkie ścigał* oczy –
Ach, jakże nisko legł! a ja, nad wszystkie
Niewiasty poniżona, ja, nędzarka,
Com miody ssala z dźwięcznych jego ślubów,
Dziś świadkiem jestem, jak szlachetny jego
I przodujący rozum, *niby dzwony*
Sklócone z sobą, niemelodyjnymi
Odzywa się zgrzytami; niezrównany
Młodości kwiat zwarzony jest przez podmuch
Obłędu. Za cóż to mnie los tak karze,
Że na to patrzeć kazał mi i każe? (3.1.179–194).

Ofelia lamentuje nad utraconym „brzmieniem” głosu Hamleta. Można domniemywać, że bohaterka „przyzwyczaiła się” raczej do melodyjnych wyznań Hamleta niż do chaotycznych, agresywnych i nieprzyjemnych dla ucha dźwięków. Tak bowiem można podsumować pełne przemo-
cy werbalnej wypowiedzi księcia. Ofelia, będąc świadkiem odmiennych zachowań ukochanego, nie rozpoznaje w nim dawnego Hamleta. Jej słowa: „Tym bardziej się zawiodłam” (3.1.140) wyrażają żal z powodu bycia oszukaną, zwiedzioną i zmanipulowaną gestami-widokami (pozorami) oraz melo-
diami-dźwiękami (brzmieniem).

Z zacytowanego powyżej fragmentu wynika, że pierwsze spostrzeżenia Ofelii („O, jak szlachetny duch tu runął w gruzy!”) odnoszą się do jej relacji z niespodziewanej wi-
zyty, jaką złożył jej Hamlet, a którą zrelacjonowała ojcu. Pomiędzy wydaniem zakazu widywania się z Hamletem a zaaranżowanym przez Poloniusza spotkaniem, książę nie-
oczekiwanie pojawia się w komnacie Ofelii. Podczas tego spotkania – które chronologicznie (akt 2, scena 1) poprze-
dza scenę analizowaną w poprzednim akapicie (akt 3, scena 1) – milczący książę „przemawia” swym niecodziennym wy-

glądem oraz jednym głębokim westchnieniem. Początkowo zatem różnicę w stylu bycia dostojnego księcia „dostrzegają” jedynie oczy Ofelii. Relacjonując odwiedzinę Hamleta, zaskoczona córka Poloniusza tworzy „[b]rakującą [w sztuce], pozadramatyczną scenę, zawierającą niemą akcję” (Meek, 2009: 89). Dziewczyna jest jedynym milczącym świadkiem tego zdarzenia, dlatego też przede wszystkim polega na zmyśle wzroku. Zewnętrzny wygląd i zachowanie mężczyzny to podstawowe znaki wizualne, które odnotowuje. W pracy *Narrating the Visual in Shakespeare* (2009) Richard Meek zauważa, że opis Ofelii to przykład zabiegu poetyckiego o nazwie *enargeia*. Szekspir wykorzystuje go w celu przywołania „żywego obrazu”, dzięki środkom werbalnym, oddającego szczegóły jakiegoś wydarzenia i detale opisujące osoby w nim uczestniczące (90). Chodzi o to, by u słuchacza wywołać takie wrażenie, jakby na bieżąco uczestniczył w zdarzeniach. W obrazowej i pełnej autentyczności narracji Ofelia koncentruje się na opisie sceny odbywającej się „poza sceną”:

Chwycił mnie za przegub ręki
I mocno trzymał, potem zaś się cofnął
Na długość ręki, drugą zaś trzymając
Na czole – tak – wpatrywał się w twarz moją,
Jak gdyby chciał ją wyrysować. Długo
Tak stał, nareszcie, poruszając z lekka
Mą ręką i wstrząsając trzykroć głową
W górę i w dół, wydobył z piersi takie
Westchnienie boleściwe i głębokie,
Że mogło, jak mi się zdawało, wzruszyć
Z posad budowę całą jego ciała
I przerwać jego dni. Puszcza mnie potem
I z głową odwróconą wstecz na barkach,
Zdawało się, *bez oczu szuka drogi*,
Bo bez pomocy ich opuszcza pokój,
A blask ich we mnie wlepia do ostatka (2.1.100–115).

Z kolei drugie spotkanie (zaplanowane przez Poloniusza, akt 3, scena 1) stanowi potwierdzenie transformacji

Richard Meek zauważa, że opis Ofelii to przykład zabiegu poetyckiego o nazwie *enargeia*. Szekspir wykorzystuje go w celu przywołania „żywego obrazu”.

w wyglądzie Hamleta przez zmianę słyszalną w jego wypowiedziach. Ofelia zauważa przemianę w sposobie mówienia mężczyzny, co ma świadczyć o obłędzie, w jakim pogrążył się książę. Uczestnicząc w jego zmianach postrzegania, Ofelia staje się naocznym i słuchowym świadkiem aktorskich transformacji Hamleta, tego „co wszystkie ścigał oczy”. Z jednej strony można więc przyjąć, że jej zmysły są podatne na manipulację, z drugiej zaś, że prawidłowo odczytuje wysyłane przez księcia oznaki szaleństwa, na czym zależało, reżyserującemu swój obłęd, Hamletowi.

W komentarzu do monologu Ofelii Jennifer Rae McDermott podaje, że jest to „moment rozpoznania”, moment, kiedy dziewczyna zaczyna zdawać sobie sprawę, iż została zwiedziona. Portretując Hamleta w sposób werbalny, rozpoczyna od skojarzeń wzrokowych, jak na przykład: „oko”, „zwierciadło”, „miecz” (3.1.180, wizualny atrybut bohatera), by przejść do odniesień z zakresu percepcji słuchowej: „dźwięczne jego śluby” (3.1.187), rozum „niby dzwony skłócone z sobą, niemelodyjnymi odzywa się zgrzytami” (3.1.189–191). Zdaniem badaczki, mimo powtórnego przejścia do określeń wzrokowych, „[c]hwilowy zwrot w kierunku dźwięku świadczy o przebudzeniu” Ofelii. Bohaterka w końcu staje się „audialnie uważna”, ponieważ dzięki owemu „przebudzeniu” zaczyna poszukiwać znaczeń słuchowych. Jednak nie chodzi tylko o ich melodyjną dźwięczność, ale też o znaczenie słów jako elementów mowy („Perceiving Shakespeare”).

W przeciwieństwie do ważkości słów Hamleta (często opartych na grze słownej lub aluzyjności), o czym świadczy zamęt i niepokój, jaki wprowadzają jego wypowiedzi w sztuce, mowa Ofelii jest deprecjonowana, a jej niebezpieczny potencjał odstania dopiero stan obłąkania bohaterki. Większość sytuacji pokazuje, że Ofelia jest traktowana w kategoriach wizualnych, przyciągając uwagę swą urodą czy też seksualnością. Przykładem potwierdzającym to stwierdzenie jest scena, w której Gertruda podaje potencjalne po-

[► Strona główna](#)[► Newsy](#)[► O Szekspirze](#)[► O blogu](#)[► Napisz do nas](#)

wody dziwnych zachowań Hamleta: „Co do was zaś, Ofelio, najgoręcej / Pragnęłabym, by wasza to uroda / Przyczyną była Hamletowych dziwactw” (3.1.43–45) („Perceiving Shakespeare”). Istotny wydaje się tutaj aspekt potraktowania Ofelii w kategoriach wizualnych, poniekąd sprowadzenie jej do obiektu cielesnego, który niczym wabik, miał przyciągnąć uwagę Hamleta. W sztuce staje się jasne, że przede wszystkim mężczyźni traktują Ofelię w tych kategoriach; zwłaszcza Hamleta „ożywia” widok dziewczyny. Potwierdzają to jego określenia w listach odnoszące się do ocen wzrokowych: „Do niebiańskiej, będącej nam bożyszczem, wszelką pięknością błyszczącej Ofelii” (2.2.270–271) albo „jej cudne, bieluchne łono” (2.2.273).

Natomiast w scenie „Pułapka na myszy” (akt 3, scena 2) Hamlet nawiązuje dialog z Ofelią, przeradzający się w zestaw publicznie wygłaszanych, nieprzyzwoitych aluzji. Nie są one podobne do górnolotnych wyznań i „niebiańskich zaklęć” (1.4.652), które kierował do Ofelii w listach oraz prywatnych rozmowach. Hamlet celowo rozgrywa ten dialog tak, by dalej stwarzać pozory nieszczęśliwie zakochanego szaleńca. Ofelia zatem kolejny raz staje się celem werbalnego uwłaczania, a nawet zniesławiania. Odnosi się do komentarzy Hamleta z rezerwą, traktując je bardziej jako sprośne żarty i poniekąd pozostając na nie „głucha”. Kontrowersyjna konwersacja zostaje przerwana przez pantomimę, po zakończeniu której dziewczyna próbuje pojąć sens sztuki. Co ciekawe, akurat Ofelia wydaje się najbardziej dociekliwa: „Co to znaczy, mości książę?” (3.2.392), „Może ta pantomima mieści w sobie treść sztuki?” (3.2.395). Pyta także o aktora: „Czy on wyjaśni to, co nam pokazali?” (3.2.399).

Reprezentacje zmysłów Ofelii wskazują na konieczność uzupełnienia wrażeń wizualnych audialnymi. W dramacie *Hamlet* pojawia się zapotrzebowanie na dalsze objaśnienia językowe. Na przykładzie Ofelii pokazano jak niekompletne są jedynie doświadczenia wizualne, oraz to, że „zobaczyć”

🔍 Reprezentacje zmysłów Ofelii wskazują na konieczność uzupełnienia wrażeń wizualnych audialnymi.

[▶ Strona główna](#)[▶ Newsy](#)[▶ O Szekspirze](#)[▶ O blogu](#)[▶ Napisz do nas](#)

🔍 Szekspir kreśli odmienne i nierówne sposoby wykorzystania zmysłów, którym mogły odpowiadać realne praktyki społeczne.

nie jest równoznaczne ze „zrozumieć”. W dodatku właśnie ona jako pierwsza dostrzega reakcję Klaudiusza na przedstawienie, podnosząc alarm słowami: „Król wstaje!” (3.2.528). To z kolei może świadczyć, że jest postacią spostrzegawczą, lecz jej optyka jest zdominowana męskim punktem widzenia. Ojciec, brat oraz Hamlet kształtują i ograniczają jej perspektywę poznawczą praktycznie na każdym kroku. Można przypuszczać, że Szekspir ukazuje tym samym kulturową marginalizację kobiecego „spojrzenia” na korzyść męskiego postrzegania. Po wyjeździe brata, po opuszczeniu jej przez Hamleta oraz po stracie ojca, Ofelia jest zdana tylko na swoje zmysły. Wówczas okazuje się, że świat, w którym żyła, modelowali nieustannie obecni w jej życiu mężczyźni, czyli – metaforycznie rzecz ujmując – zakrywając oczy i zatykając uszy Ofelii, by pozostała ślepa i głucha na własne potrzeby i pragnienia.

Alex Aronson w książce *Shakespeare and the Ocular Proof* (1995) twierdzi, że w patriarchalnym społeczeństwie, które Szekspir przedstawił w sztukach, kobiety najczęściej ukazane są jako obiekty wyboru, nie zaś jako postaci samodzielnie podejmujące istotne decyzje. Jeśli jednak bohaterka Szekspirowska dokonuje wyboru mężczyzny, czy to kochanka, czy męża, jest to decyzja podyktowana błędnym rozpoznaniem. Chodzi tu o zaślepienie, które charakteryzuje decyzje należące do postaci kobiecych w dramatach Szekspira. Aronson ujmuje to następująco: „ich [bohaterek] zdolność widzenia jest podatna na bycie zwodzoną na manowce” (1995: 15–16). Ofelii nie pozostawiono możliwości wyboru, a „upośledzając” jej wzrok i słuch, odebrano szansę na niezależne podejmowanie decyzji i spełnianie własnych pragnień. Szekspir kreśli odmienne i nierówne sposoby wykorzystania zmysłów, którym mogły odpowiadać realne praktyki społeczne. I tak na przykład, pozbawione sprawstwa, kobiece postrzeganie wzrokowe, głównie cielesne, stanowi kontrast dla męskiego, głębszego wymiaru widzenia.

Właśnie z dramatu *Hamlet* pochodzi słynne i spopularyzowane stwierdzenie o widzeniu okiem umysłu – „przed okiem duszy” (1.2.432) (Hamlet najpierw w wyobraźni dostrzega postać zmarłego ojca, z czego zwierza się Horacjowi). Utrwalone także w filozofii spekulowanie i myślenie przy pomocy obrazów ma swoje przełożenie na zachowania w kulturze. Praktyki sensoryczne dotyczące patrzenia w znaczący sposób postrzeganie „okiem umysłu” przypisują mężczyznom, uprawniając ich do wszelkiego rodzaju spekulacji i czynności kontemplacyjnych. „Oko ciała” inaczej patrzy – głównie po to, żeby odbierać bodźce zewnątrz w celu orientacji w przestrzeni. Takie rozgraniczenie tradycyjnie stanowiło próbę stereotypowego zaszeregowania kobiet i mężczyzn, którzy w odmienny sposób mieli wykorzystywać percepcję wzrokową. Jednak oczywiste jest to, że każda z płci robi użytek z fizycznej zdolności narządu wzroku, a także jego zdolności rejestrowania i tworzenia obrazów mentalnych oraz determinującego znaczenia wzroku dla konstruowania wiedzy o świecie.

Gdyby Ofelia przy zdrowych zmysłach pozostała, pewnie do końca jawiłaby się jako postać mało aktywna i percepcyjnie podporządkowująca się mężczyznom. Jak pokazują przykłady zaczerpnięte z dramatu *Hamlet*, jej zmysłami skutecznie manipulują męskie postaci powodując, że kobiece postrzeganie staje się uległe i pasywne. Kulturowe znaczenia postrzegania zmysłowego kobiet, wyrastające z literackich wyobrażeń doświadczeń związanych ze zmysłami, w sferze poznania nabierają biernego charakteru. Dopiero Ofelia w stanie obłądu staje się wizualnie i audialnie odmieniona. Nim w scenie szaleństwa pojawi się jej główna bohaterka, Szekspir ukazuje sposób postrzegania Ofelii przez mieszkańców Elsynoru. I tak, przykładowo, Gertruda nie chce z nią rozmawiać, choć Horacio przekonuje królową, że dziewczyna jest w opłakanym stanie. (4.5.251). Następnie wprowadza królową w percepcyjny świat Ofelii:

► Strona główna

► Newsy

► O Szekspirze

► O blogu

► Napisz do nas

🦋 Szalona Ofelia nie daje się zagłuszyć, zaś jej percepcja jest nie tylko odmienna, ale i odblokowana.

O ojcu dużo *mówi*,
A mówi też, że jak *słyszala*, świat jest
Niegodnych sztuczek pełen; potem chrząka
I w piersi się uderza; *wypowiada*
Niepewnym tonem rzeczy li w połowie
Dające się rozumieć; to, co *mówi*,
Nie znaczy nic, *bezlądna jednak mowa*
Wysnuwać wnioski każe słuchaczom;
Zgadują więc i słowa jej łatają
Przystosowując je do swoich myśli,
A *słowa* te z jej mruganiami, głowy
Schylaniem i ruchami pozwalają
Domyślać się, że jest przyczyna, aby
Choć nie na pewno, bardzo złe mieć myśli;
Dobrze by było mówić z nią, bo łatwo
Zajść mogą niebezpieczne przypuszczenia
W głowach, co skłonne są do takich wniosków (4.5.252–268).

Cytowany fragment nakierowuje uwagę na obłąkańcze zachowania Ofelii, wyróżniając aspekt audialny. Dziewczyna przede wszystkim staje się słyszalna, a jej mowa stanowi zagrożenie dla odbiorców. Wytaniająca się reprezentacja odmiennego stanu percepcyjnego szczególnie akcentuje przekaz werbalny. Okazuje się, że plotki, które obiegiły dwór w Elsynorze, musiały dotrzeć do Ofelii, w znaczący sposób wpływając na jej stan emocjonalny. Pomieszenie zmysłów u Ofelii skutkuje tworzeniem przez nią własnych narracji-plotek o powstałej, tragicznej sytuacji. Gertruda, która obawia się kolejnej wersji „prawdy” na swój temat, pragnie uniknąć rozmowy z Ofelią. Jednak ostatecznie decyduje się na wysłuchanie obłąkańczej mowy dziewczyny.

Szalona Ofelia nie daje się zagłuszyć, zaś jej percepcja jest nie tylko odmienna, ale i odblokowana. Szekspir, dla zaakcentowania jej kondycji, inaczej portretuje głosowość tej postaci. Bohaterka oddziałuje na słuchaczy, układając własne piosenki, niejako wyśpiewując własną historię. Jeśli dołączyć do tego wymiar wizualny obłąkania, można stwierdzić, że Ofelia jest najbardziej autentyczną „aktorką” spośród

wszystkich bohaterów dramatu; jej wygląd jest naturalnie szalony, zaś słowa – rzeczywiście obłąkańcze, niemające nic wspólnego z przyjęciem na siebie przez Hamleta „zewnątrznego straszdyła pozoru”. Scena wybuchu szaleństwa Ofelii obnaża szczególny wymiar percepcji wizualnej oraz słuchowej, a mianowicie jej wymiar transgresyjny. Wymknięcie się kobiecego postrzegania zmysłowego spod kontroli sprowadza na duński dwór niebezpieczną, profetyczną istotę, która artykułując swoje wizje, napawa widzów i słuchaczy lękiem.

Istotnej przemianie ulega też „zewnątrzna powłoka” Ofelii, bowiem – jak można dowiedzieć się z wypowiedzi Horacja – jej widok „[t]zy wyciska z oczu” (4.5.250). Pojawiają się takie określenia jak: „biedactwo” (Gertruda, 4.5.282), „biedna Ofelia” (Klaudiusz, 4.5.346), czy też wołanie Laertes o pozbawienie go zdolności widzenia siostry w tak tragicznym stanie: „Żarze, mózg mi wysusz, / I siedmiokrotnie słone łzy, wypalcie / Mych oczu władzę!” (4.5.427–429). Ofelia jest w centrum uwagi, stając się najbardziej poruszającym widokiem w Elsynorze. Obserwatorzy próbują też przypomnieć sobie dawny wygląd dziewczyny, dlatego padają też inne określenia jak na przykład: „majowa róża”, „słodka Ofelia” (Laertes, 4.5.433–434), „piękna panienka” (4.5.295), albo późniejsze porównanie martwej Ofelii do „kwiatka” (Gertruda, 5.1.264). Te dwa nieprzystające do siebie wizerunki pokazują jak bardzo obłąd odmienił Ofelię wizualnie.

Uaktywnione w odmiennym stanie świadomości zmysły Ofelii wkrótce zostaną uśpione. Bohaterka ponosi śmierć, tonąc w pobliskim potoku, a postąncem złych wieści jest Gertruda. Nie rezygnuje ona z traktowania Ofelii w kategoriach wizualnych, choć nie odrywa jej całkowicie od aspektu audialnego. Ekfrastyczny obraz sugestywnie przedstawia Ofelię w ostatnich chwilach życia, kiedy „[s]tarych melodii śpiewa wciąż urywki” (4.7.752). W jej opowieści, wyrażonej upiększającym językiem wizualnym, Ofelia wyobrażona jest niczym „syrena”. To postać zawieszona między dwoma

[▶ Strona główna](#)[▶ Newsy](#)[▶ O Szekspirze](#)[▶ O blogu](#)[▶ Napisz do nas](#)

☛ Wydaje się, że Ofelia (prze)trwa w kulturze, dzięki hiperwizualnemu aspektowi ostatniej sceny, w której pojawia się tylko jako nekrOfeliczna piękność.

światami i rzeczywiście takie wyobrażanie o Ofelii – figurze liminalnej – zostało utrwalone w kulturze w postaci licznych ikonicznych reprezentacji, by wspomnieć tylko najśłynniejszy obraz, wykonany pędzlem prerafaelity Johna Everetta Millaisa. Właśnie ta malarska reinkarnacja śpiącej Ofelii doznała się największej liczby reprodukcji i reinterpretacji. Wydaje się, że Ofelia (prze)trwa w kulturze, dzięki hiperwizualnemu aspektowi ostatniej sceny, w której pojawia się tylko jako nekrOfeliczna piękność³. Gdyby Ofelia przy zdrowych zmysłach pozostała nie stałaby się ucieleśnieniem kobiecej zmysłowości, paradoksalnie martwej zmysłowości, bowiem zanurzona w wodzie postać kobieca niczego już nie zobaczy ani nie usłyszy. Może jedynie niepokoić swą nieprzemijającą zmysłowością. Mogą napawać nią oczy kolejni obserwatorzy. Czy byłoby więc lepiej, gdyby Ofelia przy zdrowych zmysłach pozostała?

Prace cytowane

- ☛ Aronson, Alex. *Shakespeare and the Ocular Proof*, Vantage Press, New York 1995.
- ☛ Caldwell, Mark L. „Hamlet and the Senses”, *Modern Language Quarterly* 40.2 (1979): 135–154.
- ☛ Goodman, Lizbeth; Small, Hellen; Jacobus Mary. „Madwomen and Attics: Themes and Issues in Women’s Fiction”, w: *Literature and Gender: Approaching Literature*, Lizbeth Goodman, (red.), Routledge, London 1996: 109–144.
- ☛ Green, Reina. „Poisoned Ears and Parental Advice in Hamlet”, *Early Modern Literary Studies* 11.3, 2006, <http://purl.oclc.org/emls/11-3/greeham2.htm>, [8.12.2012].
- ☛ Hassel, R. Chris. „Painted Women: Annunciation Motifs in Hamlet”, *Comparative Drama* 32, 1998: 47–84.

³ Wizualnym przedstawieniom oraz kulturowym fantazjom na temat Ofelii jako śpiącej/umarłej piękności poświęcam cały esej pt. „NecrOfelia and the Strange Case of Afterlife”.

► Strona główna

► Newsy

► O Szekspirze

► O blogu

► Napisz do nas

- Mahood, Molly M. *Shakespeare's Wordplay*, Routledge, London 1968
- McDermott, Jennifer Rae. „Perceiving Shakespeare: A Study of Sight, Sound, and Stage”, *Early Modern Literary Studies* 19, 2009, <http://purl.oclc.org/emls/si-19/mcdeshak.html>, [8.12.2012].
- Meek, Richard. *Narrating the Visual in Shakespeare*, Farnham–Burlington: Ashgate, 2009.
- Sosnowska, Monika. „NecrOphelia and the Strange Case of Afterlife”, *Studia Anglica Posnaniensia: An International Review of English Studies* 48.2–3, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań, 2014: 103–123.
- Szekspir, William. *Hamlet*. Tł. Władysław Tarnawski, Wrocław: Zakład im. Ossolińskich, 1966.

Monika Sosnowska

If Ophelia Did Not Lose Her Senses...

The article focuses on literary representations of women's sight and hearing in William Shakespeare's *Hamlet* on the example of Ophelia. The emphasis is put on the transgressive usage of the senses and the gendering of sensory perceptions which fulfill many cultural functions: determining our cognition, being the tools of power relations or conditioning our sensations. Sensual perception is examined as an unstable cultural construct undergoing changes in time. The textual analysis of selected fragments from *Hamlet* presents the way in which the fictional heroine – Ophelia – perceives, revealing the manner in which cultural formations of the senses were constructed in Shakespeare's drama. Linguistic images of transgressive female perception emerge from a comparison between representations of sensual experience of male and female characters in the play. Ophelia sensory experiences differ from those of the male characters in the play. The sensory code which delineates boundaries of human perception, like many other cultural codes, deprives this female character of her own audition and vision. Ophelia, who loses her senses, is portrayed as breaking the rules that exist in Renaissance society by perceptual transgression.