

Edyta Janiak*

JAK WYRAZIĆ SIEBIE W JĘZYKU? PRZYPADEK SZALONEJ OFELII

„Dla większości krytyków szekspirowskich Ofelia była i jest mało znaczącą i podrzędną postacią w sztuce, wzruszającą z powodu swej słabości i obłędu, interesującą głównie z powodu komentarzy, które wygłasza o Hamlecie”¹. Tak o bohaterce jednej z najznamienszych tragedii Szekspira i głównej bohaterce mojego wystąpienia pisała Elaine Showalter. Jest w tym cytacie dużo racji i gorzkiej prawdy o recepcji postaci, która według mnie zasługuje jednak na miano jednej z ciekawszych postaci kobiecych stworzonych przez Wielkiego Elżbietańczyka. Paradoksalnie, jak zauważa dalej w swym wywodzie twórczyni terminu ginokrytyka:

Marginalizowana w studiach krytycznych Ofelia jest prawdopodobnie najczęściej przedstawianą na ilustracjach i najczęściej cytowaną bohaterką Szekspirowską. [...] przedmiotowa obecność Ofelii w literaturze, w popularnej kulturze, w malarstwie jest inwersją jej nieobecności w tekstach krytycznych poświęconych Szekspirowi².

To ciekawe spostrzeżenie przywodzi na myśl sytuację reprezentacji kobiet w ogóle. Od wieków były przecież przedmiotami kultury, lecz w „poważnych” tekstach, chociażby psychoanalitycznych, definiowane były głównie w opozycji do mężczyzn i miały wobec nich rolę podrzędną³. Nie były podmiotami reprezentacji kulturowych, czy dyskursu naukowego *per se*. Ta sytuacja jednak, nie oznaczała ich całkowitej absencji. Jak pisze Anna Nasiłowska: „Kobiecość, choć marginalizowana i tak dochodzi do głosu, wyrывa się choćby w przemilczeniach, jest niewiadomą, obszarem, który literatura ukrywa, wpisując go w dominujący kod”⁴.

* Edyta Janiak — Katedra Teorii Literatury, Uniwersytet Łódzki, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź.

¹ E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię: kobiety szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawińska Courtney i W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 148.

² *Ibidem*, s. 148–149.

³ Przykładem może być tu chociażby Lacan, który definiował kobietę, jako „brak”, ze względu na nieobecność w jej budowie biologicznej fallusa. Zob. A. Nasiłowska, *Feminizm i psychoanaliza — ucieczka od opozycji*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001.

⁴ A. Nasiłowska, *op. cit.*, s. 209.

O marginalizacji kobiecego głosu oraz niemożności pogodzenia go z obowiązującym w patriarchalnej kulturze męskim kodem-*logosem* opowiem nieco później, za przykład posłużę mi oczywiście postać Ofelii, która jest dla mnie swoistym symbolem omawianego zjawiska. Najpierw jednak chciałabym pokrótce przedstawić, jak interpretuje się tę bohaterkę w kulturze. Posłużę się tu przykładami zarówno stereotypowymi, jak i tymi wywiedzionymi z nurtu myśli feministycznej.

Poglądy Jacquesa Lacana, twórcy koncepcji psychoanalitycznej rozwijającej tezy Freuda i uzupełniającej ją o aspekty lingwistyczne, są dla mojego wywodu podwójnie istotne. Po pierwsze, Lacan twierdził, że kobieta jest bytem niekompletnym i skazanym na zazdrość o członka, wskazując tym samym na podrzędną rolę kobiety wobec mężczyzny. Jak zauważa Anna Nasiłowska omawiając relację feminizm-psychoanalizy: „Lacan w istocie posuwa się jeszcze dalej — ona [kobieta] być może w ogóle nie istnieje „naprawdę” — gdyż konstruuje ją język, narzucając identyfikacje gramatyczne. Dziewczynka zdobywa tożsamość przez naukę mówienia, a nie przez biologię”⁵.

Zatem język i jego społeczne wykorzystanie byłyby ograniczeniami podmiotowości kobiety a zarazem, paradoksalnie, gwarantem możliwości jakiegokolwiek jej zaistnienia.

Po drugie zaś, francuski psychoanalityk nie przypisuje Ofelii żadnej autonomii czy wybitnej szczególności. Rozpatruje ją w całym swoim wywodzie w odniesieniu do dwóch aspektów: swojej teorii i postaci Hamleta. Używa bohaterki jak narzędzia, co świetnie przedstawia choćby sposób określania jej przez badacza mianem „przedmiot Ofelia” [*the Object Ophelia*]. Analizując *Hamleta* jako swoiste studium psychoanalityczne o męskim pożądaniu i jego utracie, kompleksie Edypa i nienawiści do kobiet, Lacan automatycznie ustanawia hierarchię postaci. Ofelia jest istotna tylko dlatego, że „Jest na zawsze i od wieków powiązana z postacią Hamleta”⁶. Podobnie jak kobiety, bohaterka sprowadzona jest do swojej biologiczności, co najjaskrawiej przedstawia moment, gdy badacz mówi wprost: „Ophelia is O *phallos*”⁷. Zastanawiając się, dlaczego Szekspir rozszerza partię bohaterki w stosunku do pierwotnych wersji wątku Hamleta obecnych w kulturze, Lacan uznaje, że chodzi tu o dłuższe utrzymanie napięcia spowodowane niewiedzą pozostałych postaci o zamiarach księcia, nie zaś o jakąś szczególną rolę, którą miałyby odegrać Ofelia.

Gaston Bachelard natomiast w tragicznym końcu Ofelii dopatrywał się archetypicznego obrazu kobiecości. Obraz ten nazwał „kompleksem Ofelii” a jego

⁵ *Ibidem*, s. 207.

⁶ J. Lacan, *Desire and Interpretation of Desire in Hamlet* [online], dostępny w Internecie: <http://nicholsnet.nicholsschool.org/teachers/dcollins/Lacan%20on%20Hamlet.pdf>, [dostęp 1 lutego 2016], s. 20, tłum. własne.

⁷ *Ibidem*.

głównymi wyznacznikami stała się triada kobieta-woda-śmierć. Stosunek Bachelarda do interpretowanej postaci jest delikatnie mówiąc ambiwalentny. Ofelia w ogóle go nie interesuje, określa nawet jej krótkie życie mianem życia umarłej. Dopiero w jej samobójczej śmierci widzi obraz godny późniejszych poetyckich i literackich powtórzeń, obraz w którym przejawia się *arche* kobiecości. Ujmując w sposób fenomenologiczny istotę wody i jej znaczenie, jakby retrospektywnie określa Ofelię jako postać: „Woda jest żywiołem śmierci młodej, pięknej, ukwieconej, a także w dramatach rzeczywistych i literackich jest żywiołem śmierci wyzbytej pychy, czy zemsty, śmierci masochistycznej”⁸. Obraz wody determinuje i konotuje również inne skojarzenia: z nocą, narodzinami, cierpieniem, łzami, melancholią, czy odbijającym się w jej taflি Księżycem. Nic dziwnego, że wiązany jest z kobiecością, gdyż przeciwny jest obrazom związanym w kulturze jednoznacznie z tym, co męskie: stałością, jasnością, dniem, czy Słońcem.

Przywoływana przeze mnie już wielokrotnie Elaine Showalter widzi istotę kobiecości raczej w scenach szaleństwa Ofelii, nie zaś w jej samobójczej śmierci. „Dla Hamleta szaleństwo ma charakter pozafizyczny, związany z kulturą; dla Ofelii szaleństwo jest produktem jej kobiecego ciała i kobiecej natury, możliwe nawet, że jest ono jej natury najczystsza formą”⁹. Badaczka zauważa również, że towarzyszące bohaterce rekwizyty (kwiaty), jej strój (biała zwiewna szata), wygląd (rozpuszczone, potargane włosy) i sposób zachowania na scenie (odróżniający ją od innych postaci śpiew) oraz treść przekazywanych przez nią słów i piosenek (pełne luk, niezrozumiałe dla innych postaci, z wyczuwalnym podtekstem erotycznym) rzucają na postać nowe światło. Dla publiczności elżbietańskiej, według Showalter, reprezentacja bohaterki konotowała zasadniczo dwa skojarzenia: chorobę psychiczną, co oczywiste oraz nieokiełznaną seksualność, niezabezpieczoną konwenansami zdrowego rozsądku i dlatego tak niebezpieczną i podniecającą. O ile zachowania postaci w stosunku do Ofelii mają na celu znaturalizowanie i wytłumaczenie jej szaleństwa śmiercią ojca, o tyle jej sceniczna reprezentacja może być przeszkodą dla takiej interpretacji jej stanu. Kobiece szaleństwo i podskórny aspekt erotycznej nim fascynacji nie jest konceptem oderwanym szczególnie od rzeczywistości, co skrupulatnie odnotowuje Showalter. Przypomnieć można w tym miejscu chociażby Jeana-Martina Charcota, francuskiego neurologa i nauczyciela Freuda, który badał kobiecą histerię a swoje pacjentki wystawiał, rzekomo w celach naukowych, na żer oczu ówczesnej męskiej, intelektualnej elity europejskiej.

Szczególnie ciekawą interpretację postaci Ofelii przedstawiła Vimala Herman, która zajmuje się między innymi badaniem sposobu reprezentowania kobiecej płci kulturowej w relacji do męskiej poprzez analizę werbalnych interakcji

⁸ G. Bachelard, *Kompleks Charona i kompleks Ofelii*, w: *idem, Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1975, s. 155.

⁹ *Ibidem*, s. 153.

pomiędzy postaciami dramatycznymi. W jej mniemaniu bowiem, stosunki te są odbiciem mechanizmów rządzących rzeczywistością społeczną, którą dramat jedynie inkorporuje w swą strukturę. Dla Herman Ofelia jest przykładem typowej kobiecej, pasywnej i niedopuszczonej do głosu bohaterki. Opisując modus jej egzystencji zwraca uwagę na fakt, że jej podmiotowość ustanawiana jest w relacji do poszczególnych męskich postaci dramatu — jest więc córką Poloniusza, siostrą Laertes a i (niedoszłą) ukochaną Hamleta. Herman dodaje:

Dla Króla i Królowej nie ma własnego statusu, ma go tylko wtedy, gdy jest definiovana przez mężczyzn ze swej rodziny lub w związku z Hamletem. Wszystkie jej role społeczne są silnie podporządkowane mężczyznom, co dodatkowo intensyfikowane jest poprzez jej młody wiek i fakt, że jest niezamężna¹⁰.

Herman nie widzi w takiej konstrukcji postaci niczego nadzwyczajnego, gdyż jest to jedynie odwzorowanie panującego w Anglii czasów Szekspira patriarchalnego modelu społecznego, traktującego młode niezamężne kobiety, jako własność męskich przedstawicieli ich rodziny. Te stosunki pozwalają również mężczyznom na kontrolowanie kobiecej seksualności. Warto przypomnieć, że brat i ojciec nieustannie przypominają Ofelii o jej dziewictwie i niemal obsesyjnie nakazują jej zachowanie czystości. Hamlet, gdy traci nią zainteresowanie jako potencjalną żoną, zaczyna obrzucać ją inwektywami i niewybrednymi komentarzami dotyczącymi jej seksualności właśnie (choćby w scenie wystawiania na dworze *Zabójstwa Gonzagi*). Co ciekawe, Ofelia ani razu nie wspomina o swojej seksualności czy cielesności, pozwalając mężczyznom frymarzyć w dyskursie tym obszarem jej podmiotowości. Ofelia w ogóle niewiele mówi, co zauważa Herman analizując sceny, w których występuje bohaterka, a gdy w końcu zabiera głos jej kwestie są znacząco krótsze od tych męskiego interlokutora. Jedyne monolog Ofelii, w którym mówi ona o swojej sytuacji i uczuciach ma miejsce po spotkaniu z Hamletem, gdy ten wysłał ją do klasztoru (akt III, scena 1). Nie zostaje jednak wysłuchany przez żadną z postaci dramatu. Analizując kwestie wypowiedziane przez bohaterkę, Herman dochodzi do wniosku, że posiadają one „zasoby słowne, koncepcyjne wyrażenie, walory stylistyczne i poetycką wartość nie gorszą od [tych, wygłaszanych przez] Hamleta”¹¹. To zatem jej rola społeczna i sprzężona z nią rola kulturowa powodują, że jej głos jest niesłyszalny. Podobnie jak Showalter, Herman w scenie szaleństwa widzi możliwość zaistnienia pełni podmiotowości Ofelii. Może ona wreszcie mówić, co chce, kiedy chce i do kogo chce. Może nawet przerwać Królowej a osoby, które dotąd w ogóle jej nie słuchały zaczynają doszukiwać się w jej szalonych słowach ukrytych

¹⁰ V. Herman, *Gender and dramatic discourse*, w: eadem, *Dramatic discourse. Dialogue as interaction in plays*, London–New York 1998, s. 286, tłum. własne.

¹¹ V. Herman, *op. cit.*, s. 293, tłum. własne.

znaczeń i mądrości. Może również nie zważając już na swój status niewinnej, młodej panienki poruszać tematy tabu śpiewając sprośne piosenki, które w normalnych okolicznościach nie przeszłyby jej pewnie przez gardło.

Powszechnie znany jest model komunikacji stworzony przez Romana Jakobsona¹². Przypomnę tylko, że w modelu tym nadawca kieruje swój komunikat do odbiorcy i aby komunikacja została zakończona sukcesem, komunikat musi zostać zastosowany do wspólnego kontekstu oraz zrozumiałego dla obojga interlokutorów kodu. Ważnym aspektem jest także kontakt, czyli fizyczny i psychiczny związek nadawcy z odbiorcą.

Rozpatrzmy w tym kontekście przypadek Ofelii. Jej komunikacja z innymi postaciami w świecie przedstawionym dramatu przebiega pomyślnie, gdy zachowany zostaje przez nią odpowiedni kod i kontekst komunikatów, czyli gdy dostosowuje je do patriarchalnego modelu, w którym mówi w sposób jaki wymagany jest od młodej, zależnej od mężczyzn kobiety. Nic więc dziwnego, że jej wypowiedzi zogniskowane są wokół męskich postaci i najczęściej doń się odnoszą. Przeważają w tych komunikatach funkcje poznawcze i konatywne języka. Obecne w mowie Ofelii i zaobserwowane przez Herman, choć nie nazwane w ten sposób funkcje emotywna i poetycka stanowią jedynie tło dla dwu poprzednich funkcji.

Sytuacja zmienia się diametralnie w scenie szaleństwa bohaterki. Obowiązujące kod i kontekst przestają być uwzględniane przez bohaterkę, słowa Ofelii nie mają skonkretyzowanego odbiorcy, na plan pierwszy wysuwają się funkcje emotywna i poetycka języka. Nie jest to już komunikacja a swoista erupcja tamowanych wcześniej emocji i afektów. A może apoteoza kobiecości i podmiotowości bohaterki jak chce Showalter?

Stan i mowa Ofelii prowadzą do ogólnej dezorientacji na duńskim dworze — w geście litości i przy próbie zracjonalizowania nietypowych zachowań uznaje się ją za godną pożałowania. Dla innych postaci jest szalona, jest chora. Staje się zatem w sensie metaforycznym afatyczką dla otaczających ją osób. W klasyfikacji sporządzonej przez Romana Jakobsona byłaby to afazja typu II, czyli zakłócenie w dziedzinie przyległości, charakteryzujące się upośledzeniem zdolności kombinacji i budowania kontekstu. Oznakami tego typu zaburzenia są między innymi infantyлизм oraz quasi-metaforyczne wyrażenia, poszczególne elementy wypowiedzi natomiast wydają się nie mieć ze sobą żadnego powiązania¹³. Co ciekawe, Hamlet udając szaleństwo niejako naśladuje ten typ afazji, mówi w sposób niejasny i ucieka się do licznych metafor. Jest to jednak w pełni zamierzone działanie mające

¹² R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: *idem, W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 2, pod red. M.R. Mayenowej, Warszawa 1989, s. 81.

¹³ R. Jakobson, *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, w: *idem, W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 1, pod red. M.R. Mayenowej, Warszawa 1989 s. 164–169.

wprowadzić oponentów w błąd, skonfundować ich i dzięki temu sprawdzić ich reakcję. Szalona Ofelia nie manipuluje innymi i nie zależy jej na feedbacku otoczenia.

Hamlet swoim modusem egzystencji przypomina opisaną przez Colina Wilsona postać outsidera w kulturze¹⁴. Zdaje sobie sprawę z otaczających go obłudy i fałszu, wie, że Dania jest więzieniem i poprzez zadawanie sobie pytań o własną tożsamość i podjęcie działania próbuje się wyzwolić. Świadomie wycofuje się z przynależnego mu miejsca na dworze, by toczyć grę o sprawiedliwość i prawdę a także własną wolność i dokonanie zemsty (czyli zadośćuczynienie swemu Ojcu i honorowi rodu).

Czy Ofelia jako postać i jako symboliczne przedstawienie sytuacji kobiet w kulturze może być również uznana za outsidera? Wydaje się, że nie. I nie jest to bynajmniej spowodowane brakiem samoświadomości czy niezdawania sobie sprawy z otaczających ją pozorów. Powód jest bardziej prozaiczny i milcząco przyjęty przez Wilsona w samej koncepcji outsidera. Outsider jest bowiem z założenia mężczyzną (realnie żyjącym pisarzem, filozofem czy fikcyjną postacią literacką). Wycofuje się ze społeczeństwa, ale nigdy nie porzuca swego genderu. Opuszcza swoje miejsce w kulturze, skupia się na swojej podmiotowości i wykonuje tym samym symboliczny gest. Kobieta nie może opuścić miejsca, którego nie posiada. Tak samo jak nie posiadają go w „oficjalnej, heteroseksualnej i białej patriarchalnej” kulturze osoby kolorowe czy te ze środowiska LGBTQ. Mogą oczywiście walczyć o swój głos, mogą dekonstruować i obnażać opresyjne mechanizmy kultury, ale nie mogą stać się outsiderami, jak przedstawia tę postać Wilson. Warto jednak dodać, że paradoksalnie według badacza outsider tak naprawdę chce przestać być outsiderem. Nie zależy mu jednak na zmianie społecznej a jedynie na własnym poczuciu odpowiedniości i dopasowania.

Mój artykuł chciałabym zakończyć pewnym spostrzeżeniem i jednocześnie postulatem, który niestety dziś zabrzmieć może nieco idealistycznie, niemniej zaryzykuję. Wydaje się bowiem, że kategorie Innego/obcego/wykluczonego czy outsidera (pomimo odnotowanych przeze mnie zastrzeżeń dotyczących tej koncepcji) przestałyby być funkcjonalne w odniesieniu do kultury, w której udałooby się zbudować społeczny polilog, oparty na wzajemnej relacji Ja–Ty w rozumieniu Martina Bubera¹⁵, gdzie każdy znalazłby dla siebie miejsce, gdzie tolerancja i wzajemne poszanowanie stałyby się najważniejszymi społecznymi wartościami. Wtedy taka konferencja jak ta, której owocem jest niniejsza publikacja — o byciu mniejszością i byciu w mniejszości byłaby wciąż niezmiernie ciekawa, ale głównie ze względów historycznych, ponieważ nie miałyby odniesienia do społecznego „tu i teraz”. Życzę sobie tego z całego serca.

¹⁴ C. Wilson, *Outsider*, Poznań 1992.

¹⁵ Zob. M. Buber, *O Ja i Ty*, przeł. B. Baran, w: *Filozofia dialogu*, pod red. B. Barana, Kraków 1991.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Shakespeare W., *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1990.

Shakespeare W., *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1978.

Literatura przedmiotu

Bachelard G., *Kompleks Charona i kompleks Ofelii*, w: *idem, Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1975.

Buber M., *O Ja i Ty*, przeł. B. Baran, w: *Filozofia dialogu*, pod red. B. Barana, Kraków 1991.

Herman V., *Gender and dramatic discourse*, w: *eadem, Dramatic discourse. Dialogue as interaction in plays*, London–New York 1998.

Jakobson R., *Dwa aspekty języka i dwa typy zakłóceń afatycznych*, w: *idem, W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 1, pod red. M.R. Mayenowej, Warszawa 1989.

Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: *idem, W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 2, pod red. M.R. Mayenowej, Warszawa 1989.

Lacan J., *Desire and Interpretation of Desire in Hamlet* [online], dostępny w Internecie: <http://nicholsnet.nicholsschool.org/teachers/dcollins/Lacan%20on%20Hamlet.pdf> [dostęp 1 lutego 2016].

Nasiłowska A., *Feminizm i psychoanaliza — ucieczka od opozycji*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001.

Showalter E., *Przedstawiając Ofelię: kobiety szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawińska Courtney i W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4.

Topolewski J., *Rozbić triadę. Histeria, kobiecość, feminizm — według Elaine Showalter*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej, L. Sikorskiej, Warszawa 2000.

Wilson C., *Outsider*, Poznań 1992.

Edyta Janiak

How to express oneself in the language? The case of mad Ophelia

(summary)

Ophelia in the discourse of humanities is mostly presented as an object and mentally inferior to the protagonist of the drama — Hamlet. The feminist critics noticed that the heroine could be regarded as a symbol of femininity and actually a symbol of the inability to fully express its subjectivity due to the domination of male *logos*. In my article, I would

like to briefly introduce the form of Ophelia's reception and to analyze the language of the heroine by using methodological tools of linguistics (Jakobson — poetic function of language, aphasia as a language disorder). To introduce a broader perspective of my research I will also refer to cultural figure of an outsider.

Keywords: Ophelia, Shakespeare, feminism, Jakobson, linguistics, discourse

Słowa kluczowe: Ofelia, Szekspir, feminizm, Jakobson, językoznawstwo, dyskurs