Edukacja Dziecka
nr 7 (2023)
s. 245-255
ISSN 2543-6406
LICENCJA: CC BY-NC

Eliza Batura
ORCID: 0009-0008-5824-5912
Akademia im. Jakuba z Paradyża W Gorzowie Wielkopolskim

Aktor Norwida – hamletyzm w XIX wieku[1]

Streszczenie

Niniejszy artykuł stanowi próbę ukazania wpływu bohaterów *Hamleta* Szekspira na kreacje postaci *Aktora* Norwida. Analizie poddano charakter Jerzego pod kątem elementów wspólnych z Hamletem. Równocześnie przedstawiono podobieństwa Elizy i Hrabiny do Ofelii. Wychodząc od interpretacji jednostek wykreowanych przez polskiego twórcę, sformułowano wnioski dotyczące celu nawiązań Norwida do bohaterów Szekspira.

Słowa kluczowe: Norwid, Szekspir, intertekstualność, hamletyzm

Cypriana Kamila Norwida uznaje się za pisarza romantyzmu wychodzącego poza ramy ustalane przez ówczesną epokę[2]. Pierwsze lata jego twórczości przyniosły pozytywną opinię krytyków literackich, przychylność wobec dzieł artysty nie trwała jednak długo[3]. Nazwisko pisarza jest współcześnie powszechnie znane, ponieważ jego utwory poetyckie omawiane są w szkołach podstawowych i średnich. Konstrukcja kanonu pedagogicznego[4] powoduje, iż Norwid rozpoznawany jest niemal wyłącznie jako poeta, mniej znane są jego teksty dramatyczne. Jednakże również te utwory, na przykład *Aktor*, są ważną częścią dorobku pisarskiego autora. Omawiając dzieła polskiego artysty, warto zwrócić uwagę na intertekstualne elementy, których rozpoznanie pozwala na ujawnienie nowych sensów, pogłębienie interpretacji.

Aktor jest dojrzałym dramatem Norwida, w którym zauważyć można wiele odwołań do przekładów tragedii i komedii Szekspira W artykule przedstawiono wpływ *Hamleta* na

[1] W artykule wykorzystane zostały refleksje zawarte w mojej pracy magisterskiej *Dzieła Williama Szekspira w przekładach jako klucz do odbioru dramatów Cypriana Norwida* napisanej pod kierunkiem prof. AJP dr hab. Katarzyny Taborskiej.

[2] J. Gomulicki, *Na temat Norwida*, Warszawa 1968, s. 14.

[3] D. Wojtasińska, *Trudna relacja: artysta – krytyk – odbiorca*, [w:] *Norwid – artysta. W 125. rocznicę śmierci poety*, red. K. Trybuś, W. Ratajczak, Z. Dambek, Poznań 2008, s. 307-308.

[4] Zob. J. Święch, *Burze wokół kanonu/kanonów*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005, s. 17.

utwór polskiego twórcy, dokładniej podobieństwa Jerzego – głównego bohatera dramatu Norwida – do Hamleta oraz Hrabiny i Elizy – matki i siostry Jerzego – do Ofelii. Przy czym posłużono się tragedią angielskiego pisarza w trzech przekładach pochodzących z XIX w. autorstwa Ignacego Hołowińskiego, Jana Komierowskiego i Józefa Paszkowskiego oraz fragmentami *Hamleta* przełożonymi przez Norwida, które są nieodzowną częścią *Aktora*. Takie porównanie pozwala na podkreślenie indywidualnego sposobu rozumienia utworów Szekspira przez polskiego twórcę. Pisarz doby romantyzmu znał tragedie i komedie artysty elżbietańskiego, najprawdopodobniej po raz pierwszy zetknął się z nimi podczas pobytu we Włoszech[5]. Jednakże nie czytał od razu utworów Szekspira w oryginale, lecz najpierw w przekładach polskich, francuskich, niemieckich oraz włoskich[6].

W tym miejscu warto również zaznaczyć, iż hamletyzm rozumiany jest na potrzeby artykułu, nie tylko jako postawa osoby rozmyślającej, jednakże biernej[7], ale również jako wpływ postaci *Hamleta* na bohaterów wykreowanych przez polskiego autora.

Jak zauważyła Magdalena Siwiec, romantycy:

> „Wyjmowali jego [Szekspira – E.B.] słowa z macierzystego kontekstu wielkich dramatów, by za pomocą «cudzego», ale nie byle czyjego, bo właśnie Szekspirowskiego słowa, powiedzieć coś o własnej poezji, zresztą – nie tylko o poezji"[8].

Równocześnie badaczka zaznaczyła, iż Norwid wykorzystywał twórczość Szekspira w odmienny sposób niż poprzednicy oraz podkreśliła, iż monolog Hamleta związany był ze sprawą niepodległościową[9]. Siwiec uznała, iż *Aktor* jest swoistym studium hamletyzmu wieku XIX, natomiast syn Hrabiny w pewnych aspektach przypomina Hamleta[10]. Sławomir Rzepczyński zwrócił natomiast uwagę na scenę odgrywania przez Jerzego bohatera Szekspira, w której mężczyzna gra właściwie samego siebie, co pozwala na zrozumienie własnej sytuacji życiowej[11].

---

[5] J. Gomulicki, *Na temat…*, op. cit., s. 13.

[6] K. Braun, *„Kleopatra i Cezar" Cypriana Norwida wobec historii i współczesności*, „Ethos" 2007, nr 77/78, s. 168.

[7] M. Siwiec, *Szekspir i „zwątpienie rzeczywistości". Hamletyzm późnego romantyzmu*, [w:] *Romantyk jako czytelnik. II Sympozjum im Zofii Trojanowiczowej*, red. A. Borkowska-Rychlewska, W. Hamerski, K. Trybuś, Poznań 2020, s. 216.

[8] Ibidem, s. 204.

[9] Ibidem, s. 205-214.

[10] Ibidem, s. 224-226.

[11] Zob. S. Rzepczyński, *Cyprian Norwid „Aktor". Codzienna drama współczesności*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Część I: Od wieku XVI do Młodej Polski*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 300.

Na główną postać polskiego pisarza spada ciężar, który jest nie do udźwignięcia. Mężczyzna traci majątek – nie potrafi poradzić sobie sam z sytuacją, w której się znalazł, jednocześnie nie jest wystarczająco silny, aby porozmawiać z siostrą i matką o ich pogarszającym się statusie majątkowym. W podobnym położeniu znajduje się Hamlet – umiera mu ojciec. Głównemu bohaterowi objawia się jego duch i zdradza, iż śmierci winny jest wuj – nowy król. Po rozmowie ze zjawą Hamlet nie potrafi poradzić sobie ze swoimi myślami. Chciałby się zemścić, ale nie jest w stanie dokonać zbrodni, jak napisał Goethe: „wielki czyn nałożony na duszę, która temu czynowi nie może sprostać"[12]. Należy więc zauważyć, iż Jerzy, tak samo jak ukochany Ofelii, bardzo dużo myśli o swoim położeniu, jednak nie jest w stanie nic samodzielnie uczynić. Szekspirowski bohater dopiero pod koniec dramatu zabija władcę. Norwidowska postać również w ostatnim akcie podejmuje się czynu-pracy, zaczyna spłacać swój dług dzięki pomocy przyjaciela.

Niewątpliwie pisarz romantyczny zainspirował się Hamletem przy tworzeniu kreacji Jerzego, świadczy o tym nie tylko scena odgrywania Szekspirowskiej postaci[13], ale również całokształt jego sposobu bycia. Mężczyzna na początku dramatu nie potrafi działać samodzielnie, dopiero Gotard pomaga mu w podjęciu pracy. Jednocześnie warto zaznaczyć, iż Jerzy zna dzieło pisarza elżbietańskiego: „Ja grałem istotnie – w Anglii… i Hamleta!"[14]. Teksty angielskiego artysty nie są więc mu obce, bohater Norwida, czytając tragedię, mógł przejąć od tytułowej postaci sposób zachowywania się. Jednocześnie uważa, iż dramaty renesansowego twórcy „są trwałe"[15], co oznaczać może ponadczasowe. Przywołana wypowiedź ukazuje, iż dla Jerzego *Hamlet* jest utworem aktualnym również we współczesnych dla niego czasach.

Stosunek bohatera do postaci Szekspira oraz wypowiadanych przez niego kwestii ulega zmianie. Na początku dramatu syn Hrabiny nie akceptuje nowej sytuacji życiowej, nie potrafi wyzwolić się z formy[16] nowej rzeczywistości, w której wartości takie jak dobro, miłość czy rodzina nie są najważniejsze. Jednocześnie Jerzy rozumie, iż znajduje się w położeniu podobnym do Hamleta. Świadczy o tym scena, w której mężczyzna dopasowuje cytat „Być, albo nie być" do sytuacji, w której się znalazł – nie powtarza bezwiednie słów, ale potrafi je zinterpretować. Brat Elizy nie jest jeszcze

[12] J. Goethe, *Lata nauki Wilhelma Meistra*, [w:] *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, red. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 1959, s. 192.

[13] Por. S. Rzepczyński, *Cyprian Norwid „Aktor"…*, op. cit., s. 300.

[14] C. Norwid, *Aktor*, [w:] idem, *Cztery dramaty*, Wrocław 2019, s. 11.

[15] Ibidem, s. 92.

[16] Przemyślenia Norwida na temat formy przedstawia Stefan Sawicki. Zob. S. Sawicki, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.

zdolny do przełożenia doświadczenia postaci czytanego utworu na własne życie, co świadczy o jego niemocy, braku działania.

Jerzy poprzez słowa Hamleta wyraża własne zdanie o sytuacji ówczesnego społeczeństwa i jednostek, które nie chcą dostosować się do nowych realiów:

Być albo nie być? oto – zapytanie Czyli jest zacniej, skoro duch się kłoni, Niż kiedy w pełnym złego oceanie Złemu zaprzecza, nieszczęściu się broni?![1]	Być, albo nie być, oto zagadka: – Czyli szlachetniej znieść do ostatka Doli zawziętej razy i groty' Czyli przeciwko morzu cierpienia Broń pochwyciwszy skończyć kłopoty? –[2]
Być, albo nie być, o to jest pytanie.- Czyli szlachetniej dla umysłu cierpieć Zawistnych losów sidła i pociski: Czy broń pochwycić na ten przestwór nieszczęść[3]	Być, albo nie być, to wielkie pytanie. Jest-li w istocie szlachetniejszą rzeczą Znosić pociski zawistnego losu, Czy też stawiwszy czoło morzu nędzy[4]

Legenda:

[1] S. Sawicki, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 92.

[2] Idem, *Hamlet*, [w:] idem, *Dzieła Williama Shakespeare*, t. 1, przeł. Ignacy Hołowiński, Wilno 1839, s. 88.

[3] Idem, *Hamlet*, [w:] idem, *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, t. 1, przeł. Jan Komierowski, Warszawa 1857, s. 85.

[4] Idem, *Hamlet, królewic duński. Dramat w 5 aktach Szekspira*, t. 1, przeł. Józef Paszkowski, „Biblioteka Warszawska" 1862, s. 459.

Monolog Hamleta przełożony przez Norwida zyskuje inny wydźwięk. Pytanie: „Być albo nie być?"[17], odnosić się może, biorąc pod uwagę historię Jerzego oraz subtelne zmiany w przekładzie, do pozostania lub niepozostania człowiekiem, czyli jednostką współodczuwającą i empatyczną, zdolną do prawdziwych uczuć, zwracającą uwagę na osoby wokół. Postać *Aktora* zastanawia się, którą z postaw wybrać – „bycie" symbolizujące człowieczeństwo i wyższe wartości czy „niebycie" oznaczające wyzbycie się emocji i życie w pozornym spokoju i radości, bez kłopotów. Należy zaznaczyć, iż stan szczęścia w drugiej z postaw jest ułudny.

Jerzy, poprzez wypowiadane słowa z dramatu Szekspira, zastanawia się, czy lepiej zajmować się formą i zapomnieć o duchu – treści oraz przystosować się do nowych czasów, czy próbować być jednostką niezależną, bronić się przed ówczesnymi realiami. Użycie wyrazu „ocean" podkreśla ogrom zła, z jakim musi zmagać się człowiek uczciwy i autentyczny. Jerzy zaznacza, iż przed nieszczęściami człowiek nie jest w stanie się uchronić. Taki sposób pojmowania przekładu pisarza romantycznego ma odzwierciedlenie w jego ocenie społeczeństwa ówczesnej epoki, jak napisała Jadwiga Puzynina, czasu „śmierci człowieka"[18].

[17] Idem, *Aktor*, op. cit., s. 92.

[18] Zob. J. Puzynina, *Człowiek Norwida w epoce „śmierci człowieka"*, [w:] *Norwid bezdomny.*

Pod koniec dramatu uwidoczniony zostaje rozwój Jerzego jako człowieka i czytelnika. Bohater potrafi zaakceptować nowe realia, jednocześnie pozostając niezależnym, słowami Hamleta odpowiada na wypowiedź Gotarda:

Przebacz mi, Panie! – wszak rycerz prawdziwy Wspaniałomyślne uraz zapomina! – Lub myśl – że człowiek jakiś nieszczęśliwy, Co nieuważnie cięciwę napina, Wypuścił strzałę… która, dach rodzinny Przeniósłszy, legła w krwi brata niewinnej![1]	Przebacz […] Wspaniałomyślnie przebacz mi, panie. […] Twoja szlachetność tak mi przebaczy, Jakbym puściwszy strzałę za domem, W brata na drugiej stronie ugodził[2].
Panie, wybaczcie […] Lecz obyczajem wybaczcie rycerskim. […] Wasza szlachetność o tyle poświadczy, Że trafem pocisk rzuciłem przez dachy, Co ubił brata[3].	Przebacz mi waćpan, krzywdęm ci wyrządził; Lecz przebacz jak o honorowy człowiek. […] Mogło mię w jego szlachotnem uznaniu Tak uniewinnić, jak gdybym był na wiatr Wypuścił strzałę, która po za domem Trafiła brata mojego[4].

Legenda:
[1] C. Norwid, *Aktor*, op. cit., s. 144.
[2] W. Szekspir, *Hamlet*, op. cit., przeł. Ignacy Hołowiński, s. 189.
[3] Idem, *Hamlet*, op. cit., przeł. Jan Komierowski, s. 182.
[4] Idem, *Hamlet, królewic duński…*, op. cit., przeł. Józef Paszkowski, s. 228-229.

Bohater używa wypowiedzi w zupełnie innych realiach niż Hamlet, jednocześnie jest ona dopasowana do kontekstu rozmowy. Tym samym Jerzy udowadnia, iż dojrzał i potrafi czerpać wiedzę z przeczytanej lektury, doświadczeń postaci literackiej. Mężczyzna zaczyna działać, myśli nie ograniczają jego czynu.

Sam przekład autorstwa Norwida odnosi się do przeżyć bohatera, tylko w nim mowa o przemieszczeniu dachu rodzinnego. Jerzy poprzez nieuważne napięcie cięciwy, czyli nietrafną alokację kapitału, stracił majątek. Równocześnie przez nieroztropny czyn musiał przenieść rodzinę do innej posiadłości, zranił nie tylko siebie, ale również bliskie mu osoby – Elizę oraz Hrabinę. Kobiety są nieświadome, niewinne, ale ponoszą konsekwencje działalności syna i brata, dlatego nieumyślnie wypuszczona strzała „legła w krwi brata niewinnej"[19].

W *Aktorze* Jerzy poprzez cytowanie wypowiedzi bohatera Szekspirowskiego poznaje sam siebie. Podobnie w *Hamlecie* – główna postać utożsamia się z monologiem Eneasza:

W 180. rocznicę urodzin poety, red. J. Kopciński, Warszawa 2002, s. 207-222.
[19] C. Norwid, *Aktor*, op. cit., s. 144.

Pyrrus okrutny w czarnej zbroi był, Jak jego zamiar: nocy tej podobny, Gdy się w brzemiennym zgubą koniu skrył; Teraz swój ubiór straszny i żałobny[1]	Ociętny Pyrrhus – równie ciemną, bronią, Jak myślą czarną, podobien do nocy, Która w złowrogim ukryła go koniu; Na nowo straszną i czarną postawę[2]
Okrutny Pirrua , którego zbroica Czarna, jak jego myśl, podobną była Do owij nocy, gdy w złowrogim koniu Chytrze ukryty leżał, powlekł teraz Straszną swą postać dzikszą jeszcze barwą[3]	

Legenda:
[1] W. Szekspir, *Hamlet*, op. cit., przeł. Ignacy Hołowiński, s. 78-79.
[2] Idem, *Hamlet*, op. cit., przeł. Jan Komierowski, s. 75.
[3] Idem, *Hamlet, królewic duński…*, op. cit., przeł. Józef Paszkowski, s. 269.

W przywołanym fragmencie bohater oczekuje na moment dokonania zbrodni na królu. Podobanie Hamlet, wypowiadając monolog, zastanawia się nad morderstwem władcy. Postawy postaci wobec czynu są jednak inne. Pyrrus pragnie zabić króla, jest okrutny. Jego myśl nazwana została „czarną", co przynosi negatywne skojarzenia. Bohater Szekspira również zastanawia się nad zbrodnią, jego myśli także są ponure. Przy tym jednak nie jest w stanie nic uczynić, spełnić swoich zamiarów. Pyrrus zabija władcę: „[…] Pyrrusa miecz / „Spadł na Pryama"[20] (Hołowiński), „[…] miecz krwawy, / Spada na Pryjama –"[21] (Komierowski), „[…] miecz Pirrusa spada / Na sędziwego Pryarna"[22] (Paszkowski). Hamlet z jednej strony pragnie wzorować się na postaci z fragmentu o upadku Troi – chce mieć siłę, aby zabić Klaudiusza. Z drugiej jednak strony nie jest przekonany o winie władcy, a nie zamierza być okrutnym jak bohater, o którym opowiada wygłoszony monolog.

Jerzy i Hamlet utożsamiają się z bohaterami przedstawienia, jednocześnie teatr pomaga im w odkryciu prawdy. Jak zauważył Rzepczyński: „«Maska-teatru» obnażać ma kłamstwo życia"[23]. Brat Elizy zarabia pieniądze, które potrzebne są mu do spłacenia długów, równocześnie odkrywa prawdę o sobie[24]. Dzięki temu mężczyzna może rozpocząć autentyczne życie. Hamlet natomiast zaczyna rozumieć, iż samo myślenie nie wystarcza. Po wypowiedzeniu kwestii Eneasza, postać Szekspira postanawia o wystawieniu widowiska przedstawiającego śmierć króla, które ma ujawnić, czy Klaudiusz zabił swojego brata.

[20] Idem, *Hamlet*, op. cit., przeł. Ignacy Hołowiński, s. 80.
[21] Idem, *Hamlet*, op. cit., przeł. Jan Komierowski, s. 76.
[22] Idem, *Hamlet, królewic duński…*, op. cit., przeł. Józef Paszkowski, s. 270.
[23] S. Rzepczyński, *Cyprian Norwid – „Aktor"…*, op. cit., s. 300.
[24] Ibidem.

Kolejne podobieństwo między postaciami dotyczy kłamstwa przed rodziną. Jerzy ukrywa prawdę o sytuacji majątkowej. Nie chce powiedzieć siostrze i matce o ich problemach finansowych. Jednocześnie kłamstwo powoduje pogorszenie się jego stanu psychicznego:

> … Fortuna obrócona tyłem…
> Wszystko tracąc, zda mi się, że tracę już głowę…[25]

Mężczyzna pozostaje sam ze swoimi problemami, ponieważ boi się przyznać do utraty pieniędzy. Sytuacja początkowo go przerasta, „utrata głowy" oznaczać może, iż bohater nie jest w stanie racjonalnie myśleć.

Hamlet natomiast udaje szaleństwo, nie może bowiem wyjawić, iż wie, kto zabił jego ojca.

Choćbym się zdawał dziwakiem zostać, Jak może nadal i będę w chęci, Z potrzeby szalu wziąć na się postać: –[1]	Jak-bądź osobne i niezwykłe wzięcie Sobie przyswoję, bo może wypadnie Na dal dziwaczną przybrać na się postać[2]
[…] że jakkolwiekbym się kiedy Wydawał dzikim, dziwacznym w obejściu, – Być bowiem może, że mi się na przyszłość Wyda stosownem przybrać taką postać, –[3]	

Legenda:
[1] W. Szekspir, *Hamlet*, op. cit., przeł. Ignacy Hołowiński, s. 50.
[2] Idem, *Hamlet*, op. cit., przeł. Jan Komierowski, s. 46.
[3] Idem, *Hamlet, królewic duński…*, op. cit., przeł. Józef Paszkowski, s. 59.

Mężczyzna wyjaśnia przyjacielowi, iż jego zachowanie może ulec zmianie, przyznaje się, iż będzie udawał, grał kogoś innego.

Bohaterowie zasłaniają swoje prawdziwe „ja" przed bliskimi. Nieszczerość Jerzego prowadzi do niemożności ustalenia planu działania. Natomiast kłamstwa Hamleta pozwalają na ukrycie jego zamiarów. Jak zauważył Zygmunt Adamczewski – myśli o działaniu pozostają w sferze umysłu ludzkiego. Dokonanie czynu natomiast jest uzewnętrznieniem myśli, w związku z czym przestają być one sprawą jednej osoby[26]. Bohater Szekspira musiałby dostosować własne sumienie do czynów, aby zacząć działać[27]. Jerzy uzewnętrznił swoje myśli i nietrafnie ulokował kapitał. Po utracie majątku,

[25] C. Norwid, *Aktor*, op. cit., s. 38.
[26] Z. Adamczewski, *Sumienie tragiczne – książę Hamlet*, [w:] idem, *Tragiczny protest*, Warszawa 1969, s. 137.
[27] Ibidem, s. 136.

być może nie jest w stanie dokonać następnego wyboru, podjąć działalność, ponieważ boi się kolejnych konsekwencji.

Jerzy wydaje się być Hamletem XIX wieku – osobą rozmyślającą, ale niezdolną do czynu. Jednocześnie nie jest to bohater anachroniczny, bowiem dostosowany został do czasów współczesnych Norwidowi.

Rolę Ofelii pisarz romantyczny rozpisał na dwie osoby – Elizę oraz Hrabinę. Siostrę Jerzego czytelnik poznaje jako osobę zakochaną, później, po śmierci ojca i pozostawieniu przez ukochanego, jako jednostkę rozstrojoną emocjonalnie, szaloną. Polski pisarz „rozwarstwił" poszczególne stany, cechy córki Poloniusza. Eliza jest podobna do bohaterki kochającej, natomiast Hrabina do Ofelii z oznakami szaleństwa. Kobieta przeżywa nieszczęśliwą miłość, zakochana jest w Hamlecie, jednak nie jest pewna jego zamiarów. Mężczyzna bowiem nie przyznaje się do swoich uczuć, ponieważ pragnie dotrzymać obietnicy i pomścić ojca: „Nie powinnaś mnie była wierzyć […]. Nie kochałem ciebie"[28] (Hołowiński), „Nie powinnaś mi była wierzyć; […] Nie kochałem was"[29] (Komierowski), „Nie trzeba ci było tak rozumieć; […] Nie kochałem cię wcale"[30] (Paszkowski). Eliza również jest nieszczęśliwie zakochana. Jej ukochany nie odwzajemnia uczucia, jest materialistą, małżeństwo stanowi dla niego kalkulację. Erazm zostawia dziewczynę, gdy dowiaduje się o zmianie jej statusu majątkowego. Eliza pozostaje porzucona tak samo jak Ofelia. Siostra Jerzego jednak wydaje się być silniejsza od bohaterki Szekspira, bowiem stara się nie załamywać. Córka Poloniusza natomiast nie wytrzymuje serii nieszczęść, dlatego przechodzi załamanie nerwowe.

Hrabina jest podobna do Ofelii z oznakami szaleństwa, nie potrafi poradzić sobie z nową sytuacją – utratą majątku. Skutkuje to jej dziwnym zachowaniem – kobieta nie pozwala ściągnąć gwoździ po obrazach, wydaje się jej, że portrety dalej wiszą na ścianach:

> … Tak, mama zetrzeć nie pozwala
> Plam ze ściany ni gwoździ odjąć po obrazach;
> Niekiedy patrzy na nie, dziwi i wychwala
> Wizerunki jakoby widząc w muru skazach[31].

Kobieta zdaje się nie zauważać zmian, jakie zaszły w jej domu. Pomieszczenia jawią się jej jako takie same jak przed utratą majątku. Hrabina często odwołuje się do obrazów, które zostały zabrane:

[28] W. Szekspir, *Hamlet*, op. cit., przeł. Ignacy Hołowiński, s. 90.
[29] Idem, *Hamlet*, op. cit., przeł. Jan Komierowski, s. 87.
[30] Idem, *Hamlet, królewic duński…*, op. cit., przeł. Józef Paszkowski, s. 460.
[31] C. Norwid, *Aktor*, op. cit., s. 109.

– Czu uważaliście,
Jak zachodzący promień ożywia obrazy:
rozpatrując się w pustej ścianie i wodząc palcem[32]

Zachowanie kobiety wskazuje na niemożność poradzenia sobie z silnymi emocjami, które zostały wywołane zmianą sytuacji materialnej oraz plotkami o jej synu. Ofelia również zachowuje się nieracjonalnie – śpiewa piosenki i rozdaje kwiaty. Jak można przeczytać w publikacji *Szekspir w operze XIX wieku. Romantyczne konteksty, inspiracje i nawiązania*:

> „śpiewane przez Ofelię piosenki są najwymowniejszym znakiem ogarniającego ją szaleństwa. Warto mieć w pamięci fakt, iż elżbietańskie heroiny nigdy nie śpiewały same, lecz polecały to czynić swym sługom – Ofelia już samym aktem śpiewu wprowadza zatem dysharmonię godzącą w porządek królewskiego dworu"[33].

Szaleństwo jest u Hrabiny i Ofelii reakcją na bodziec. W przypadku bohaterki Norwida bodźcem jest utrata majątku. Postać Szekspira natomiast straciła najważniejsze osoby w swoim życiu. Kobiety nie są sobie w stanie poradzić z silnymi emocjami, zachowują się w sposób nieracjonalny, ponieważ jest to pewnego rodzaju obrona przed nieprzychylnym losem. Warto w tym miejscu podkreślić, iż Ofelia pozostaje sama, nikt jej nie wspiera. Hrabina natomiast ma przy sobie kochającą córkę, która pragnie pomóc.

Taki sposób kreacji bohaterki *Aktora* ukazuje słabość osób, dla których liczy się tylko majątek. Z dramatu wynika, iż tacy ludzie nie potrafią myśleć racjonalnie, ważne są dla nich pozory. Na bohaterkę utrata pieniędzy wpływa podobnie, jak na Ofelię strata najbliższych osób. Podkreśla to zepsucie części społeczeństwa przedstawionego przez Norwida.

Polski pisarz poprzez postacie Hamleta oraz Ofelii przełożone na grunt XIX wieku, ukazał właściwie społeczeństwo, dla którego nie liczą się wyższe wartości. Osoby, które są bierne i apatyczne, nie potrafią działać i samodzielnie decydować o swoim losie. Jednostki próbujące coś zmienić – zostają odrzucone. Najważniejszym dobrem, według Norwida, stał się kapitał, natomiast człowiek i jego uczucia przestały mieć znaczenie[34].

Proponowany w artykule sposób odczytu *Aktora* Norwida mógłby zostać wykorzystany w dydaktyce szkolnej oraz akademickiej. Jak już wspomniano, dramaty pisarza romantycznego nie są lekturami szkolnymi, sylwetka autora przedstawiona

[32] Ibidem, s. 117.

[33] A. Borkowska-Rychlewska, *Hamlet skazany na życie („Hamlet" Ambroise'a Thomasa)*, [w:] eadem, *Szekspir w operze XIX wieku. Romantyczne konteksty, inspiracje i nawiązania*, Poznań 2013, s. 124-125.

[34] Zob. J. Puzynina, *Człowiek Norwida w epoce…*, op. cit., s. 207-222.

uczniom jest więc jednostronna. Ukazanie choćby fragmentów *Aktora* oraz jego różnych interpretacji, biorąc pod uwagę przekłady dzieł Szekspira, poskutkowałoby osiągnięciem celu stawianego, według Andrzeja Skrendo, utworom kanonicznym:

> „Kanon to nie skarbnica wartości, ale nade wszystko zbiór pytań. Tekst kanoniczny stanowi pytanie i jako pytanie wymaga aktywności czytelnika. […] Kontakt z dziełem kanonicznym uczy etyki czytania, swego rodzaju hermeneutyki, która ma zastosowanie nie tylko w literaturze i lekturze: etyki respektu i odpowiedzialności, ale i jednocześnie – do czego z powodu swej otwartości dzieło kanoniczne także wyzywa – dociekliwości i niezależności"[35].

Ukazanie różnorodnych interpretacji, w zależności od przywołanych kontekstów, a nawet przytoczonego przekładu, pozwala na wypracowanie, wspomnianej przez badacza, postawy dociekliwości i niezależności czytelnika. Warto również zaznaczyć, iż w szkole bardzo często nie zwraca się uwagi na osobę przekładającą utwór na język docelowy. Na ten problem zwróciła uwagę m.in. Katarzyna Taborska, pisząc, iż współcześnie istnieje „[…] konieczność zwrócenia większej uwagi na znaczenie wyborów twórczych autorów przekładów, którzy w polskim odbiorze są Wielkimi Nieobecnymi. W programach edukacyjnych nie wymienia się często nawet ich nazwisk"[36]. W tym kontekście, przywołana w pracy perspektywa analityczno-interpretacyjna, pozwala na wskazanie trudności tłumacza oraz przypomina, iż wybór przekładu jest kwestią istotną z perspektywy odbioru dzieła oryginalnego. W końcu, ukazany sposób odbioru, otwiera możliwość czytania dzieł intertekstualnych przez pryzmat nawiązań do przekładów, co prowadzi do zauważenia wieloznaczności oraz nowych możliwości odbioru tekstu.

Bibliografia podmiotowa

1. Norwid C., *Aktor*, [w:] C. Norwid, *Cztery dramaty*, oprac. K. Braun, Wrocław 2019.
2. Szekspir W., *Hamlet*, [w:] W. Szekspir, *Dzieła Williama Shakespeare*, t. 1, przeł. I. Hołowiński, Wilno 1839, s. 7-210.
3. Szekspir W., *Hamlet*, [w:] W. Szekspir, *Dramata Willjama Shakespear'a. Przekład z pierwotworu*, t. 1, przeł. J. Komierowski, Warszawa 1857, s. 3-191.
4. Szekspir W., *Hamlet, królewic duński. Dramat w 5 aktach Szekspira*, przeł. J. Paszkowski, „Biblioteka Warszawska" 1862, t 1.

[35] A. Skrendo, *Kanon i literatura*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005, s. 73.

[36] K. Taborska, *Lektury polimedialności. Studium odbioru*, Gorzów Wielkopolski 2015, s. 91.

Bibliografia przedmiotowa

1. Adamczewski Z., *Sumienie tragiczne – książę Hamlet*, [w:] Z. Adamczewski, *Tragiczny protest*, Warszawa 1969.
2. Batura E., *Dzieła Williama Szekspira w przekładach jako klucz do odbioru dramatów Cypriana Norwida*, Gorzów Wielkopolski 2023. (Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. AJP dr hab. Katarzyny Taborskiej).
3. Borkowska-Rychlewska A., *Szekspir w operze XIX wieku. Romantyczne konteksty, inspiracje i nawiązania*, Poznań 2013.
4. Braun K., *„Kleopatra i Cezar" Cypriana Norwida wobec historii i współczesności*, „Ethos" 2007, nr 77/78, s. 161-180.
5. Braun K., *Wstęp* [do:] C. Norwid, *Cztery dramaty*, Wrocław 2019, s. V-CXXXIX.
6. *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, red. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 1959.
7. Gomulicki J., *Na temat Norwida*, Warszawa 1968.
8. Puzynina J., *Człowiek Norwida w epoce „śmierci człowieka"*, [w:] *Norwid bezdomny. W 180 rocznicę urodzin poety*, red. J. Kopciński, Warszawa 2002, s. 207-222.
9. Rzepczyński S., *Cyprian Norwid „Aktor". Codzienna drama współczesności*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje. Część I: Od wieku XVI do Młodej Polski*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski, Gdańsk 2001, s. 294-306.
10. Sawicki S., *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
11. Siwiec M., *Szekspir i „zwątpienie rzeczywistości". Hamletyzm późnego romantyzmu*, [w:] *Romantyk jako czytelnik. II Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej*, red. A. Borkowska-Rychlewska, W. Hamerski, K. Trybuś, Poznań 2020, s. 203-234.
12. Skrendo A., *Kanon i literatura*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005, s. 65-73.
13. Święch J., *Burze wokół kanonu/kanonów*, [w:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005, s. 13-27.
14. Taborska K., *Lektury polimedialności. Studium odbioru*, Gorzów Wielkopolski 2015.
15. Wojtasińska D., *Trudna relacja: artysta – krytyk – odbiorca*, [w:] *Norwid – artysta. W 125. rocznicę śmierci poety*, red. K. Trybuś, W. Ratajczak, Z. Dambek, Poznań 2008, s. 297-311.

Norwid's *Aktor* - hamletism in the 19th century

Abstract

This article attempts to show the influence of Shakespeare's Hamlet characters on Norwid's character creation in his work *Aktor*. The protagonist Jerzy is analysed in terms of common elements with Hamlet as well as the similarities of Eliza and Hrabina to Ofelia are presented. Starting from the interpretation of the individuals created by the polish author, the conclusions concerning the purpose of Norwid's references to Shakespeare's characters, are formulated.

Keywords: Norwid, Shakespeare, intertextuality, hamletism