

Dariusz Piechota

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Reaktywacje dziewiętnastowieczności w najnowszej literaturze popularnej

Wiek XIX staje się ważnym lustrem naszej współczesnej epoki. Aby zrozumieć najnowszą kulturę określaną przez krytyków jako ponowoczesną, należy zwrócić uwagę na dziewiętnastowieczną matrycę, w której kumulują się motywy oraz struktury funkcjonujące zarówno w najnowszej literaturze wysokoartystycznej, ale również w literaturze popularnej. Nie ulega wątpliwości, że przerabianie XIX wieku to kluczowa perspektywa badań literaturoznawczych oraz kulturoznawczych. Ewa Paczoska słusznie konstatuje, iż „w ten proces odrzucania, zawłaszczania, weryfikacji, rekonstrukcji, przebieranek, zakładania masek i fastrygowania patchworków wpisuje się przecież rozpoznawanie wzorców kultury i wynikających z niej przeobrażeń¹”. W niniejszym szkicu pragnę spojrzeć na najnowszą literaturę popularną z perspektywy badacza dziewiętnastowieczności, dokonując wyłącznie fragmentarycznego rozpoznania tego zjawiska, ograniczając się wyłącznie do dwóch kwestii: utworów bezpośrednio nawiązujących do *Lalki* Bolesława Prusa oraz tekstów pośrednio odwołujących się do epoki wiktoriańskiej, zafascynowanej m.in. „ciemną stroną duszy, szaleństwem, histerią, ludźmi i zdarzeniami, które wymykają się spod kontroli i podlegają burzliwym przemianom²”.

Analizując najnowszą literaturę popularną przez pryzmat literatury dziewiętnastowiecznej, nie sposób nie odnieść się do terminu „realizm” rozumianego jako paradygmat kulturowy, który dominował przez ostatnie dwieście lat w literaturze³. Stał się on specyficzną konfiguracją kulturową obejmującą nie tylko gatunki literackie, ale także gatunki telewizyjne, takie jak mydlane opery, seriale policyjne czy też thrillery⁴. Nawiasem mówiąc,

¹ E. Paczoska, *Uwagi końcowe* [w:] tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 263.

² E. Paczoska, *Wiek XIX – reaktywacja* [w:] tejsze, *Prawdziwy koniec...*, s. 244.

³ N. Abercormbie, S. Lash, B. Longhurst, *Przedstawienie popularne: przerabianie realizmu*, przeł. E. Mrowczyk-Hearfield [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przeglądy i komentarze*, red. i wstęp R. Nycz, Kraków 2004, s. 391.

⁴ Tamże, s. 393.

„zapoczątkowanie konsumpcji form realistycznych przez masy zbiegło się z narodzinami popularnej (w odróżnieniu od ludowej) kultury”⁵. Dodajmy, iż realistyczne formy kulturowe charakteryzują się określoną organizacją przestrzeni i czasu oraz ukryciem procesu produkcji obiektów kulturowych⁶. Narracja zaś staje się centralną zasadą organizującą świat przedstawiony w tekście. Realizm to okno na świat, pisarze zaś posługują się opowiadaniem w celu racjonalnego uporządkowania związków między bohaterami a wydarzeniami. Dlatego też dziewiętnastowieczna literatura realistyczna stała się także „punktem odniesienia dla współczesnych tekstów stawiających sobie za zadanie odtworzenie rzeczywistości”⁷. W związku z czym w XXI wieku zauważamy wzmożone zainteresowanie *Lalką* Bolesława Prusa wśród współczesnego konsumenta kultury, gdyż funkcjonuje ona jako kluczowa reprezentacja całej dziewiętnastowiecznej literatury realistycznej⁸. Ta arcyopowieść obecna jest w zbiorowej świadomości, zaś jej dziewiętnastowieczny klimat okazał się jedną z głównych zalet w świetle globalnej mody na dziewiętnastowieczność (w szczególności w kontekście neowiktorianizmu)⁹. Nowe losy bohaterów *Lalki* wpisują się w (po)nowoczesną zabawę wiekiem XIX, jednocześnie ożywiając powieść poprzez włączanie jej w najróżnorodniejsze obiegi kultury. Powieść Prusa jako stereotypowy wzorzec realizmu stała się źródłem licznych literackich przeróbek. Nawiasem mówiąc, pierwsza z nich, ukazująca dalsze losy Łęckiej i Wokulskiego, pojawiła się w powieści Piotra S. Wirskiego *Stanisław i Izabela. Epilog z „Lalki”* (1997). Według autora Wokulski nie popełnił samobójstwa w Zasławiu, zaś Łęcka nie schroniła się w klasztornej celi. Struktura powieści Wirskiego przypomina drugorzędny romans zakończony *happy endem* (małżeństwem protagonistów).

Kolejne utwory nawiązujące do arcyopowieści Prusa pojawiają się w pierwszej dekadzie XXI-stulecia. Pragnę podkreślić, iż w niniejszym szkicu interesuje mnie wyłącznie samo zjawisko „przerabiania” *Lalki*. Omawiane poniżej powieści możemy zaliczyć do literatury rozrywkowej o niskiej wartości artystycznej¹⁰. Napisane w sposób grafomański, powielają pewne wątki z powieści Prusa, posługując się licznymi kliszami oraz strukturami nawiązującymi do realiów epoki postyczeniowej. W stulecie śmierci pisarza wydano dwa utwory ukazujące losy protagonisty w konwencji *steampunkowej* (*Alkaloid* Aleksandra Głowackiego) oraz w wariancie historii alternatywnej (*Córka Wokulskiego* Romana Praszyńskiego).

⁵ Tamże, s. 407.

⁶ Tamże, s. 404.

⁷ B. Szleszyński, „*Lalka*” i lektury rzeczywistości. Kilka przybliżeń i wiele pytań [w:] *Realści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński, Warszawa 2013, s. 455.

⁸ Tamże.

⁹ Więcej na ten temat pisze E. Paczoska, *Wiek XIX – reaktywacja...*, s. 244–262.

¹⁰ A. Bąbel, *Bękart popkultury* <http://stacjakultura.pl/30699,artykul-drukuj.html> (dostęp: 26.07.2014).

Zacznijmy od powieści Praszyńskiego, której fabuła oparta została na schemacie charakterystycznym dla opowieści *science fiction*. Co by było gdyby Wokulski powrócił do Warszawy? Jak wyglądałoby jego życie, gdyby okazało się, że protagonista został ojcem? Co by było, gdyby Ochockiemu udało się wynaleźć maszynę latającą? *Córka Wokulskiego* (2012) zachęca czytelnika do gry w wiek XIX, w której odbiorca ma za zadanie rozszyfrować jak najwięcej aluzji literackich i kulturowych wpisanych w tekst powieści, co niewątpliwie sprawia, że utwór ten przypomina literacki *patchwork*, będący zszywką wielu opowieści, których źródłem jest nie tylko literatura, ale również kultura popularna. Utwór Praszyńskiego staje się dialogiem, w którym kluczową rolę odgrywa intertekstualność¹¹, odsyłająca czytelnika do innych utworów, postaci czy motywów literackich. Autor *Córki Wokulskiego* posługuje się między innymi kliszami romantycznymi, charakteryzując romans Natalii Pol z Ernestem Walterem, będący również czytelną kalką z powieści Gustava Flauberta *Pani Bovary* (1857). Ernest Walter, podobnie jak Rudolf, uwodzi Natalię Pol, opowiadając o licznych podróżach w poszukiwaniu nie tylko bratniej duszy, ale także celu oraz sensu własnej egzystencji. Zgodnie ze stereotypowym schematem melodramatycznym organizuje spotkania z ukochaną przy blasku księżyca, podczas których odpowiednio moduluje głos oraz zmienia mimikę twarzy, aby uwieść kobietę. Z kolei w epizodzie dotyczącym udziału Wokulskiego w powstaniu styczniowym odnajdujemy odwołania do *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego. Elżbieta, podobnie jak Salomea, opiekuje się rannym powstańcem, udzielając mu schronienia we dworze nawiedzanym przez wojska rosyjskie.

W *Córce Wokulskiego* pojawiają się liczne epizody nawiązujące także do wielu utworów Bolesława Prusa. Przypomnijmy, że protagonistka powieści Praszyńskiego po przyjeździe do Warszawy staje się świadkiem kłótni między Emilem, dozorcą oraz baronową Krzeszowską na temat kataryniarzy, co jest niewątpliwie czytelną aluzją do noweli *Katarynka*. Pan Tomasz, podobnie jak Emil i jego ojciec, to entuzjasta muzyki wysublimowanej, pogardzający muzyką ludyczną. W powieści pojawia się również informacja, iż córka Heleny Stawskiej rozpocznie naukę na pensji u pani Latter (bohaterki *Emancypantek*). Oprócz bohaterów fikcyjnych w powieści Praszyńskiego pojawiają się postacie historyczne, jak Henryk Sienkiewicz, Jan Jeleński czy Gabriela Zapolska.

Oprócz licznych aluzji literackich w *Córce Wokulskiego* odnajdujemy odwołania do współczesnej kultury popularnej. I tak losy Izabeli Łęckiej oraz Ernesta Waltera przypominają historię Bonnie Parker oraz Clyde'a Barrowa, pary amerykańskich przestępców z lat trzydziestych XX wieku. Kultura popularna „przerobiła” ich historię w romantyczny mit zakochanych outsiderów, odrzuconych przez społeczeństwo. Podobnie jak amerykańska para przestępców, Łęcka i Walter okradają bogatych ludzi, prowadząc

¹¹ Por. R. Wijowski, *Postmodernizm. Wartość powieści postmodernistycznej*, Warszawa 2012, s. 107.

hedonistyczny styl życia. Jako gangsterska para często zmieniają miejsce zamieszkania, planując między innymi rabunek pociągu ze złotem. Z kolei przestrzeń Powiśla, naznaczona stygmatem agonii, w której mieszkańcy w ekstremalnych warunkach walczą o przetrwanie, przypomina kadr z serialu *The Walking Dead* bądź teledysku *Thriller* Michaela Jacksona. Mieszkańcy ulicy Bednarskiej są nie tylko zniszczeni fizycznie i zdegradowani moralnie, ale również budzą skojarzenia z zombi:

Ulica opadała w dół. A im byli bliżej, tym świat stawał się dzikszys. Domy koślawe, ludzie zmęczeni i lichy ubrani. Place stały się wysypiskami. Góry odpadków cuchnęły. Fetor niemożliwy [...] Wśród odchodów miasta widzieli pół-ludzi, pół-poczwary. Istoty przeżarte biedą, odmienione trądem. Mężczyzna bez nogi spoczywał na kobiecie, której odpadł nos¹².

Zza gór śmieci wychynęli pół-ludzie, stwory jedynie z grubsza przypominające dzieci Adama. Kalekie, owrzodziałe, okryte szmatami. Pełzły, wlokły się w kierunku leżącego w błocie Rosjanina. Szybko dopadły go, zdzierając odzież, targając za członki. W jednej chwili trup zniknął pod masą drgających, wijących się ciał¹³.

Mieszkańcy Powiśla, podobnie jak zombi, to widma poruszające się zgodnie z mechanicznymi ruchami, ich ubrania są brudne, zaś ciała powoli gniją na skutek niehigienicznych warunków życia. Pozbawione zdolności racjonalnego myślenia, dokonują brutalnej defragmentacji ciała ofiary. Dlatego też Powiśle nocą przeobraża się w kryminogenne miejsce, rojące się od licznych maniaków, przestępców oraz dewiantów.

Na uwagę czytelnika zasługuje także slogan na okładce powieści Praszynskiego: „Wszystko, o czym nie mógł napisać Prus: seks, zaborcy, rewolucjoniści”, stanowiący kalkę hasła umieszczonego na powieści Michela Fabera *Szkarłatny płatek i biały* (2002): „Tak pisałby Dickens, gdyby wolno mu było mówić o wszystkim”. Zarówno powieść Praszynskiego, jak i Fabera przełamuje tabu obyczajowe, bezpośrednio odnosząc się do sfery praktyk seksualnych. Obowiązująca cenzura obyczajowa w drugiej połowie XIX wieku wynikała nie tylko z konserwatywnej opinii publicznej, ale również wiktoriańskiej idei „miłości czystej”, zgodnie z którą propagowany był wzór miłości duchowej¹⁴. Współcześni pisarze, przełamując temat tabu, odkrywają ludzi minionej epoki „takimi, jakimi byli naprawdę, z krwi i kości. Ludzie, którzy uprawiali seks, cierpieli na uzależnienia, byli homoseksualni [...]. Czytelnicy czekają na historie, które były wykluczone z oficjalnych opowieści o życiu w XIX-wiecznej Anglii”¹⁵.

¹² R. Praszynski, *Córka Wokulskiego*, Warszawa 2012, s. 316.

¹³ Tamże, s. 318.

¹⁴ J. Kostecki, *Rosyjska cenzura obyczajowa w drugiej połowie XIX wieku a możliwość opisu rzeczywistości [w:] Realności, realizm, realność...*, s. 67; E. Paczoska, *Idea czystości i piekło mężczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku [w:] Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wieki XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, t. 9, Warszawa 2006, s. 145–146.

¹⁵ Wywiad z Sarah Walters dla „Independent” przedrukowany w „Gazecie Wyborczej” z 2.05.2007 r.

Dalsze losy Wokulskiego stają się także tematem powieści Aleksandra Głowackiego *Alkaloid* (2012) utrzymanej w stylistyce *steampunku*¹⁶. Pierwszy człon – *steam* (z ang. para, energia parowa) odsyła czytelnika do epoki wiktoriańskiej, wykorzystującej w przemyśle parę elektryczną. Z kolei drugi – *punk* odwołuje się do tradycji buntu przeciwko establishmentowi oraz wielkim korporacjom. Twórcy *steampunkowi* tęsknią za czasami, w których kupno określonego produktu jednocześnie wiązało się z jego trwałością oraz gwarantowaną jakością¹⁷. Zwrot w stronę epoki wiktoriańskiej spowodowany był nie tylko fascynacją dominującą estetyką oraz technologią, ale również rozpoznaniem dotyczącymi problemów, z którymi borykało się ówczesne społeczeństwo. Pisarze tego nurtu, budując paralelny świat, nie zapominają, iż dziewiętnastowieczną rzeczywistość zamieszkują szaleni naukowcy, którzy na wzór Wiktora Frankensteina nie potrafią przewidzieć konsekwencji wynikających z ich innowacyjnych wynalazków. Nowoczesne społeczeństwo, według twórców *steampunku*, przypomina lunatyków sterowanych przez zachłannych potentatów, którzy ograbiają nas, co z kolei powoduje, że ludzka egzystencja budzi skojarzenia z żywymi trupami¹⁸. Nie sposób nie zgodzić się z konkluzją Datamancera, który stwierdza, iż:

Pożądaliśmy przyszłości przez tak długi okres, że teraz nie wiemy co z nią mamy zrobić; nic więc dziwnego, że wracamy do przeszłości, próbując znaleźć analogie oraz odczytać metafory, które pomogą nam przystosować się do nowoczesnej rzeczywistości¹⁹.

Dynamiczna fabuła w *Alkaloidzie*, liczne niespodziewane zwroty akcji (typowe dla fabuły *steampunkowej*) odzwierciedlają fenomen współczesnej kultury popularnej będącej hybrydycznym zlepkiem komiksów o amerykańskich superbohaterach, teledysków z MTV oraz filmów akcji spod znaku Quentina Tarantino. Akcja *Alkaloidu* rozpoczyna się w 1898 roku podróżą Wokulskiego do Hong Kongu, której celem są interesy związane z handlem tajemniczą substancją – Alką, przypadkowo odkrytą w trakcie podróży po Afryce. Mikstura ta w działaniu przypomina środki odurzające. Okazuje się, iż u schyłku XIX wieku społeczeństwo popadło w uzależnienie od substancji narkotycznej. W nowoczesnym świecie Alki używają wszyscy wszechmocni świata, tacy jak Juliusz Verne, Zygmunt Freud czy nawet... papież!

Wokulski w powieści Głowackiego staje się najbardziej wpływowym człowiekiem na globie ziemskim, decydującym o rozwoju światowej

¹⁶ Więcej na temat *steampunku* zob.: J. Vandermeer i S.J. Chambers, *The Steampunk Bible. An Illustrated Guide to the World of Imaginary Airships, Corsets and Goggles, Mad Scientists and Strange Literature*, Abrams Image – New York 2011; B. Szleszyński, *Komiksowe gry z wiekiem XIX [w:] Przerabianie XIX wieku. Studia*, red. E. Paczoska i B. Szleszyński, Warszawa 2011, s. 253–266.

¹⁷ Więcej na ten temat piszę w szkicu: *Moda retro w zwierciadle steampunku*, „Fragile” 2014, nr 1 (23).

¹⁸ J. Vandermeer i S.J. Chambers, dz. cyt., s. 13.

¹⁹ Tamże, s. 107.

gospodarki. W pierwszej części powieści mężczyzna przypomina nie tylko amerykańskich superbohaterów posiadających nadprzyrodzoną siłę oraz błyskotliwą inteligencję, ale również brytyjskiego szpiega Jamesa Bonda, posługującego się najnowszymi wynalazkami, takimi jak dirigible (statek lżejszy od powietrza) czy copisateur (urządzenie wymazujące wspomnienia oraz pamięć). Warto podkreślić, że w przestrzeni Hong Kongu historia Wokulskiego odzwierciedla klasyczny przykład asymilacji, w której to przybysz z innego kręgu kulturowego odnosi sukces. Schemat ten nawiązuje do tradycji żydowskiej, zaś spopularyzowany został głównie w amerykańskim komiksie. Stach szybko wtapia się w przestrzeń metropolii, stając się mieszkańcem globalnej wioski. W kolejnych częściach powieści wizerunek Wokulskiego ulega transformacji; z postaci aktywnej staje się biernym uczestnikiem wydarzeń; obserwuje między innymi przygotowania mieszkańców Interzony Polski do mistycznego rytuału zwanego Świętem Plonów.

Historia Wokulskiego w powieści Głowackiego, podobnie jak w pierwowzorze, pozostaje otwarta. Czy protagonista zdecyduje się unicestwić fabrykę, a następnie zniszczyć recepturę *Alki*, pozostaje pytaniem, na które czytelnik musi sam odpowiedzieć, śledząc wskazówki ukryte w fabule *Alkaloidu*.

*

Oprócz utworów bezpośrednio nawiązujących do arcydzieła Bolesława Prusa w najnowszej literaturze popularnej odnajdujemy liczne struktury fabularne, motywy, klisze, kolaże odnoszące się do epoki wiktoriańskiej, przeżywającej obecnie renesans. Andrew Norman Wilson słusznie konstatuje, iż „wiktorianie są ciągle z nami, ponieważ stworzyli świat, który mimo zmian zachodzących na przestrzeni wieku jest wciąż obecny”²⁰. Okres ten, z perspektywy badacza XIX wieku, wydaje się kluczowy dla kształtowania się nie tylko wzorców normatywnych obecnych we współczesnej kulturze, lecz także postaw związanych z sytuacją kryzysu²¹. Nie ulega wątpliwości, iż do tego okresu nawiązuje Sylwia Chutnik w najnowszym tomie opowiadań *W krainie czarów* (2014). Już sam tytuł (a także okładka przedstawiająca młodą dziewczynkę znajdującą się w tajemniczym pomieszczeniu, grającą w rodzaj alternatywnego golfa) stanowi czytelną aluzję do powieści Lewisa Carrolla *Alicja w krainie czarów* (1865). Już w tytułowym opowiadaniu bohaterka stwierdza: „Jestem jak Alicja z deficytem czarów, która rośnie lub kurczy się nerwowo, jeśli coś dzieje się w jej życiu nie tak. Tchórzliwa dziewczynka w za małych butach i za dużej sukience”²². Chutnik eksponuje

²⁰ A. N. Wilson, *Preface* [w:] tegoż, *The Victorians*, Hutchinson, London 2003, s. 1; tłum. własne – D.P.

²¹ Por. J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000.

²² S. Chutnik, *W krainie czarów* [w:] tejże, *W krainie czarów*, Kraków 2014, s. 9–10.

niedojrzałość protagonistki, która czuje się jak outsider w otaczającym ją świecie. Dziewczyna doświadcza traumy na skutek śmierci dziadka, z którym była związana emocjonalnie. Wizyta na działce staje się początkiem retrospekcji, wspomnienia beztroskiego dzieciństwa oraz młodości. Dodajmy, że historia jej dojrzewania wpisana została w historię działki. To właśnie ona symbolizuje krainę czarów, do której bezpośredni dostęp okazuje się niemożliwy. Autorka *Kieszonkowego atlasu kobiet* przywołuje rekwizyty z powieści Carrolla, między innymi symboliczne lustro. Bohaterka stwierdza: „gapiłam się godzinami w lustro, bo wtedy nie czułam się samotna. Wcale nie chciałam przejść na drugą stronę tafli”²³. W przeciwieństwie do Alicji kobieta pragnie pozostać w realnym świecie, w którym będzie kultywowała doświadczenie straty. Podkreślmy, iż działka staje się przestrzenią melancholijnego doświadczenia²⁴, w której spotyka się przeszłość z teraźniejszością. Bohaterka cierpi z powodu melancholii, potęgującej w niej kolejne obrazy braku i straty²⁵. Pojawiające się w przestrzeni działki przedmioty (takie jak stół drewniany, pudełka po margarynie, leżaki) stają się impulsem do odtwarzania wydarzeń z życia, w których uczestniczył dziadek. Takie nieustanne wyliczenia „to gorączka melancholii, pozornie dająca złudzenie całości [...]. W wyliczeniu tworzymy zwierciadło, usiłujące uchwycić wieczność i nieskończoność rzeczy w fikcyjnej nieskończoności słów”²⁶. Enumeracja przedmiotów pozostałych po dziadku występuje zawsze w miejscu, gdzie powstała strata. Nawiasem mówiąc, Honoriusz Balzac podkreślał, że historię świata tworzą kobiety, mężczyźni oraz ich przedmioty. Być może to, co pozostaje po nas, to wyłącznie rzeczy, które stają się impulsem do snucia opowieści o ich właścicielach. Warto wspomnieć, iż podobną historię kreuje Bolesław Prus w noweli *Kamizelka* (1882)²⁷. Tytułowy rekwizyt, będący przedmiotem użytku powszedniego okazuje się inspirujący dla narratora. Jak pisze Barbara Bobrowska, „kupno kamizelki pozwoliło mu dokonać odkrycia, które pobudziło jego imaginację, wyzwoliło w nim zdolność współodczuwania z innymi osobami”²⁸. Zarówno w opowiadaniu Prusa, jak i Chutnik przedmioty okazują się trwalsze niż ich właściciele.

Wiktorianie egzystowali w czasach wielkiej zmiany, dotkniętych destrukcją tradycyjnych wzorów normatywnych. Wszyscy dziewiętnastowieczni bohaterowie stali się „ofiarami nieoczekiwanej zmiany miejsc”²⁹, niejednokrotnie podobnie jak schizofrenicy odczuwali, iż zamieszkują dwa

²³ Tamże, s. 12.

²⁴ Por. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdują straty*, Warszawa 2012.

²⁵ Tamże, s. 13.

²⁶ Tamże, s. 40.

²⁷ Więcej na ten temat pisze: B. Bobrowska, *Kamizelka czy Śnieg – czyli o „perspektywach na całość bytu”* [w:] tejsze, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004.

²⁸ Tamże, s. 30.

²⁹ E. Paczoska, *Wiek XIX – reaktywacja...*, s. 247.

światy – nowoczesny i przednowoczesny³⁰. Druga połowa XIX wieku to okres intensywnej przemiany ról społecznych kobiet oraz mężczyzn, ale także „gorączkowe poszukiwania nowych wzorców życia”³¹. W podobnej sytuacji znajduje się tytułowa bohaterka opowiadania *Anna*. To trzydziestotrzyletnia kobieta, która „żyje nierealnym życiem”³². Protagonistka nie potrafi zaakceptować typowo patriarchalnych ról społecznych żony oraz matki. Niejednokrotnie podkreśla, iż: „mogłam wyjechać do Dublinu, zarobić coś, wyprowadzić się stąd na zawsze, dzieci nie mieć, bawić się, żyć”³³. Jej życie przypomina wegetację, zaś przestrzenią jej codziennej egzystencji staje się mieszkanie oraz dom matki. Bohaterka nie akceptuje męża, który nie interesuje się życiem rodzinnym, spędza czas wyłącznie w towarzystwie kolegów. Jej egzystencja pozbawiona jest głębszego sensu, co również świadczy o jej zagubieniu w świecie ulegającym nieustannym transformacjom. Niepogodzona z własnym losem Anna doznaje uczucia zawieszenia między światem realnym a wyobrażonym. Miejsce, w którym egzystuje na co dzień, wydaje się nudne, monotonne. Żyjąc marzeniami o innym, lepszym losie bohaterka przypomina protagonistkę powieści Gustava Flauberta *Pani Bovary* (1857). Cechy Emmy ma także tytułowa *Pola*.

Protagonistka żyje czasem przeszłym, wspomina młodość w blasku fleszy. Nieustannie „czekała na swoje życie w nie swoim świecie, wyglądając zbawiciela, który miał się pojawić przez kolejne lata”³⁴. Podobnie jak Anna doznaje uczucia zawieszenia między dwoma antagonistycznymi światami. Jako dziewięćdziesięcioletnia staruszka spędza każdy dzień, spoglądając na świat przez okno warszawskiej kamienicy. Zapomniana przez reżyserów, aktorów nieustannie powtarza scenariusze filmów, w których miała zagrać. Protagonistka cierpi z powodu pogłębiającej się melancholii. Przypomina bohaterkę powieści Karola Dickensa *Wielkie nadzieje* (1860). Pani Havisham, podobnie jak Pola, zamieszkuje dom przypominający grobowiec. W wyniku traumatycznego wydarzenia (porzucenia przez narzeczonego w dniu ślubu) zamyka się w zamku, unikając kontaktu w otoczeniem. Ustawia wszystkie zegary na godzinę ósmą czterdzieści, symbolizującą moment porzucenia przez ukochanego. Pani Havisham (tak jak Pola) przypomina zjawę egzystującą na granicy życia oraz śmierci. Ich mieszkania powoli lecz systematycznie przeobrażają się w ruiny.

Bohaterki opowiadań Chutnik przypominają Alicję zawieszoną między dwoma światami na skutek naruszenia bariery pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Protagonistki rezygnują z rozważań na temat przyszłości, co może wynikać z faktu, iż nie potrafią podążać zgodnie z nowoczesnym rytmem życia.

³⁰ Więcej na ten temat zob.: M. Berman, „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Universitas, Kraków 2006.

³¹ Por. E. Paczoska, op. cit., s. 254.

³² S. Chutnik, *Anna* [w:] tejże, *W krainie czarów...*, s. 43.

³³ Tamże, s. 32.

³⁴ S. Chutnik, *Pola* [w:] tejże, *W krainie czarów...*, s. 63.

Alicja podczas rozmowy z królową dowiaduje się, że „u nas, jak sama widzisz, trzeba pędzić, co sił w nogach, zwłaszcza w twoich nogach, aby utrzymać się w tym samym miejscu. A żeby zmienić miejsce, trzeba biec co najmniej dwa razy szybciej”³⁵. Pograżone w melancholii protagonistki z tomu *W krainie marzeń*, zagubione w świecie nieustannych transformacji, wybierają postawę bierną, trwania w nieustannym rutynowym cyklu codziennej egzystencji.

Wiktorianie interesowali się również ludźmi egzystującymi na marginesie, którzy także poddawani byli presji obowiązujących wzorców społecznych. Nieprzypadkowo więc u schyłku XIX wieku została opublikowana słynna autobiografia *My Secret Life*, będąca historią dżentelmena uzależnionego od seksu, który u kresu życia spisał swoje erotyczne doświadczenia. Dzieje protagonisty stanowią egzemplifikację podwójnej moralności mieszczań. Dodajmy, że epoka ta zezwalała na propagowanie podziemnej pornografii, nakazując jednocześnie okrywanie materiałem nóg stołu, by nie kojarzyły się one z nagością lubieżnej łydki³⁶. W epoce wiktoriańskiej nastąpiło zaostrzenie rygorystyki obyczajowej, nakazującego prostytutkom (m.in. z East Endu) okazywanie książeczki zdrowia na żądanie policjanta. Co więcej, kobiety trudniące się nierządem zmuszono, by regularnie uczęszczały na badania lekarskie mające na celu wyeliminowanie tych, które chorowały na syfilis (leczony w tamtych czasach za pomocą rtęci!)³⁷. Zjawisko to zostało opisane w neowiktoriańskim bestsellerze Michela Fabera *Szkarłatny płatek i biały* (2002), którego bohaterką jest prostytutka Sugar³⁸. Podobnie w opowiadaniu *Bożena z Poznańskiej* Sylwii Chutnik protagonistka trudni się nierządem. Jako pięćdziesięciopięcioletnia kobieta udziela wywiadu-rzeki, opisując swoje życie pełne traumatycznych wydarzeń (m.in. gwałtu). Sama siebie określa jako „starą puszczalską, na której widok można splunąć”³⁹. Kobieta marzy o zlegalizowaniu prostytucji, w wyniku czego otrzymałaby emeryturę, a także o spotkaniu z córką Anną, którą oddała do adopcji. Chutnik, podobnie jak Faber, nie ocenia bohaterki, obiektywnie opisuje historię osób funkcjonujących na marginesie społeczeństwa. Sposób ich przedstawienia budzi u czytelnika empatię wobec jednostek słabszych, pokrzywdzonych przez obowiązujący system patriarchalny.

Nie sposób nie zgodzić się z tezą Oda Marquarda, iż historia jest wiecznym powrotem tego, co zawsze jest takie same⁴⁰. Bohaterowie najnowszej

³⁵ L. Carroll, *Alicja po tamtej stronie lustra*, przeł. J. Kozak, Warszawa 1999, s. 42.

³⁶ Por. J. Jarniewicz, *Spielberg królowej Wiktorii*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2012, nr 1, s. 42.

³⁷ Zob. W. Forajter, *Ciało Stanisława Wokulskiego* [w:] *Doświadczenie nowoczesności. Perspektywa polska – perspektywa europejska*, red. E. Paczoska, J. Kulas, M. Golubiewski, Warszawa 2012, s. 97.

³⁸ Więcej na ten temat zob.: M. Goszczyńska, „*There Ain't Nuffink in This World but Men and Women: Michel Faber's „The Crimson Petal and the White” as a Bildungsroman* [w:] *We the Neo-Victorians: Perspectives on Literature and Culture*, edited by D. Babilas, L. Krawczyk-Żywko, Warszawa 2013, s. 77–93.

³⁹ S. Chutnik, *Bożena z Poznańskiej* [w:] *też*, *W krainie czarów...*, s. 71.

⁴⁰ O. Macquard, *Historia uniwersalna i multiwersalna* [w:] *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.

prozy, podobnie jak pozytywiści, doświadczają entropii, rozpadu świata. Egzystując w czasach, w których „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”⁴¹, poszukują nie tylko własnej tożsamości, ale również celu egzystencji. Literatura ponowoczesna, powracając do dziewiętnastowiecznej narracji, odkrywa historie, które do tej pory były wykluczone z oficjalnego obiegu. Poznajemy losy bohaterów z marginesu społecznego funkcjonujących w XIX wieku jako postacie drugoplanowe pojawiające się w mało znaczących epizodach. Współczesna proza, choćby powieść Fabera czy nowela *Bożena z Poznańskiej* Chutnik, ukazuje prostytutkę jako protagonistkę utworu. Co więcej, charakteryzując jednostki wykluczone, pisarze otwierają się również na modną wielokulturowość, co jest dowodem na wzrastającą tolerancję wobec Inności. Interesującym zjawiskiem w najnowszej literaturze popularnej są „przeróbki” klasycznych utworów, zachęcające do lektury kontekstowej. Mimo że są to utwory grafomańskie o niskiej wartości artystycznej (*Córka Wokulskiego*, *Alkaloid*), zmuszają czytelników do podjęcia gry intertekstualnej. Przypominają one hiperteksty, pełne ukrytych linków do tekstów kultury, które należy nie tylko odnaleźć, ale również zinterpretować. Być może w przyszłości pojawią się ambitne utwory neowiktoriańskie na rynku polskim w stylu powieści Fabera odkrywające mroczne historie bohaterów dziewiętnastowieczności. Obserwując ponowoczesną literaturę popularną, mogę powtórzyć słowa Ewy Paczoskiej, która słusznie konkluduje, iż „wiek XIX ma się dobrze w literaturze współczesnej”⁴² i nic nie zapowiada, aby stan ten diametralnie zmienił się w najbliższym dziesięcioleciu.

Revival of the 19th century in recent popular literature

Summary

The paper characterizes recent works belonging to popular literature from the viewpoint of 20th century literature. It turns out that realism as the cultural paradigm is still present in postmodern prose. 19th century literature provides us with a number of narrative structures and motifs which are constantly altered by contemporary writers. In this paper we focus on texts which directly refer to *Lalka* written by Bolesław Prus (such as *Alkaloid* by A. Głowacki and *Córka Wokulskiego* by R. Praczyński) as well as works which indirectly refer to the Victorian era. The dilemmas of burghers living in the second half of the 19th century are still present in the literature of the 21st century. Characters existing in a period of constant change search for their own identity and – frequently – misfits *come out* and talk about their lives from the viewpoint of an excluded person. It is fitting to add that empathy with neighbors seems to be a very important feature of both 19th century and contemporary narrations.

Key words:

popular literature, tradition, postmodernity, identity

Słowa kluczowe:

literatura popularna, tradycja, ponowoczesność, tożsamość

⁴¹ Por. M. Berman, dz. cyt.

⁴² E. Paczoska, *Wiek XIX – reaktywacja...*, dz. cyt., s. 244.