



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Zwierzęce metafory jako źródło humoru w "Samotni" Karola Dickensa

Author: Justyna Jajszczok

Citation style: Jajszczok Justyna (2016). Zwierzęce metafory jako źródło humoru w "Samotni" Karola Dickensa. W: R. Borysławski, J. Jajszczok, J. Wolff, A. Bembien (red.), "HistoRisus : historie śmiechu / śmiech [w] historii" (S. 31-40). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Zwierzęce metafory jako źródło humoru w *Samotni* Karola Dickensa

Anonimowy autor recenzji *Samotni* (*Bleak House*, 1852–1853) Karola Dickensa, zamieszczonej w tomie „Bentley’s Miscellany”, podsumował powieść takim zdaniem: „Najważniejszym, co można powiedzieć o *Samotni*, jest fakt, iż niemal całkowicie pozbawiona jest humoru”¹. Opinię tę może uzasadniać fakt, że powieść uznana została za inaugurującą nowy etap w twórczości Dickensa. Jak tłumaczy Janice Allan, „*Samotnia* wskazuje na początek mroczniejszego i poważniejszego okresu w twórczości Dickensa, i to przejście od humoru do patosu wprowdziło w konsternację zarówno współczesnych krytyków, jak i czytelników”².

Jednakże zarzut, że powieść nie zawiera w ogóle humoru, wydaje się mocno przesadzony; odejście od poprzedniego, pogodniejszego stylu nie oznacza koniecznie zerwania z literackim humorem, jest raczej wyrazem jego wyewoluowania w nową formę, do której czytelnicy nie byli jeszcze przyzwyczajeni – a z którą oswoją się, poznając kolejne utwory pisarza: *Ciężkie czasy* (*Hard Times*, 1854) i *Małą Dorrit* (*Little Dorrit*, 1855–1857).

Chłodne przyjęcie *Samotni* nie oznacza bynajmniej, że jest ona uboga w wartości artystyczne. W krytyce literackiej powieść ta darzona jest szczególnym zainteresowaniem przede wszystkim ze względu na fakt, że na jej kartach pojawia się jeden z pierwszych angielskich detektywów. Ponad trzydzieści lat przed Sherlockiem Holmesem Dickens zaprezentował swojego inspektora, Bucketa, który rozwiązuje zagadkę morderstwa poważanego adwokata³. Dzieło to jest także przywoływane ze względu na niezwykle plastyczne opisy miejskiej mgły, przenikającej do wszystkich

¹ J.M. ALLAN: *Charles Dickens’s “Bleak House”: A Sourcebook*. London 2004, s. 373. Tłumaczenie własne.

² Ibidem, s. 60.

³ Nie jest to jednak pierwszy detektyw anglojęzyczny w literaturze; tu pierwszeństwo oddaje się Edgarowi Allanowi Poe i jego ekscentrycznemu detektywowi Auguste’owi Dupinowi z opowiadania *Zabójstwo przy Rue Morgue* wydanego w 1841 roku.

zakamarków fabuły. Jest ona zazwyczaj odczytywana jako atmosferyczny odpowiednik spraw toczących się przed sądem kanclerskim i w taki sposób przedstawiana: jako gęsta, nieprzenikniona przeszkoda, rodzaj pułapki, w którą wpadają wszyscy związani z nią nieszczęśnicy. Simon Joyce zauważa, że poza prawnymi nawiązaniami mgła w *Samotni* jest także jedną z wielu „organicznych metafor”, które wskazują na jeden z głównych motywów powieści: wzajemne połączenia (*interconnectedness*) „różnych elementów angielskiego społeczeństwa”⁴. Mgła u Dickensa ma zatem te same demokratyzujące właściwości, co prawo, choroba czy śmierć: wszyscy są wobec niej równi i nikt nie jest w stanie przed nią uciec.

Samotnia może również być uznana za interesującą ze względu na zastosowanie narracji dwugłosowej. Z formalnego punktu widzenia na treść powieści składają się dwie połączone ze sobą historie. Pierwszą z nich snuje Estera, która, poza opisywaniem akcji, również bierze w niej udział – najczęściej jako bierny obserwator; czasem wręcz można odnieść wrażenie, że Dickens każe jej znaleźć się w danym miejscu tylko po to, by zobaczyła wszystko i skrupulatnie zreferowała. W leksykonie *Dickens Dictionary* Rodney Dale opisuje tę bohaterkę-narratorkę jako „rezolutną, roztrofną i skromną osobę, znakomitą panią domu, ofiarną przyjaciółkę i ulubienicę wszystkich”⁵, co jest charakterystyką trafną: Estera jest powszechnie lubiana i poważana, nie ma wrogów, ale też nie wzbudza silniejszych emocji; jej najważniejszą cechą jest neutralność. Miejsca i wydarzenia, do których Estera nie ma dostępu, a zwłaszcza wieloletni proces Jarndyce przeciwko Jarndyce, toczący się przed sądem kanclerskim, opisywane są przez narratora wszechwiedzącego. Wbrew konwencji to opowieści Estery są pisane stylem niemal przezroczystym, narrator trzecioosobowy natomiast nie stara się zupełnie ukryć swoich poglądów i antypatii. Zazwyczaj opowiadane przez nich historie zazębiają się i uzupełniają w taki sposób, że jeden narrator wypełnia lukę w relacji drugiego; bywa, że opisują te same wydarzenia z własnej perspektywy. Estera patrzy na otaczającą ją rzeczywistość czujnym, ale przyjaznym okiem, narrator wszechwiedzący – raczej przymrużonym. Z powodu takiego zestawienia dwojga spojrzeń narracja chwilami wydaje się nieco „zezowata” – ale nabiera dzięki temu złudzenia autentyczności. Dickens pozwala Esterze uprawiać swe poletko narracyjne, dając większe pole do popisu jej wszechwiedzącemu odpowiednikowi; to właśnie u niego pojawia się uszczypliwy humor, w przeciwieństwie do Estery nie szczędzi on bowiem opisywanym postaciom złośliwości.

Polskie tłumaczenie angielskiego tytułu jest dość niefortunne, ponieważ nie oddaje wielości jego znaczeń. Oczywiście *Samotnia* odpowiada pierwszemu sensowi *Bleak House* – nazwie posiadłości pana Jarndyce’a uwikłanego w niekończące się postępowanie spadkowe. W szerszym znaczeniu jednak ów *Bleak*, czyli „beznadziej-

⁴ S. JOYCE: *Capital Offenses: Geographies of Class and Crime in Victorian London*. Charlottesville, London 2003, s. 133. Tłumaczenie własne.

⁵ R. DALE: *Dickens Dictionary*. Ware 2005, s. 237.

ny”, „posepny” lub „marny”, może odnosić się też do samej instytucji sądu kanclerskiego, przed którym toczy się sprawa Jarndyce przeciwko Jarndyce. Ten „strach na wróble wśród procesów”⁶ „wlecze się wciąż przed sądem leniwie i beznadziejnie”⁷. Marność może więc odnosić się tak do opieszałości sądu, jak i do szans na szczęśliwe rozwiązanie procesu spadkowego. Co więcej, *Samotnia* nie oddaje również trzeciego znaczenia ukrytego w oryginalnym tytule. *Bleak* bowiem to nie tylko przymiotnik, ale również rzeczownik pospolity oznaczający rybę z rodziny karpowatych, ukleję. Jak podaje słownik Witolda Doroszewskiego, ukleja, poza celami spożywczymi, poławiana jest ze względu na „piękn[ą], błyszcząc[ą] łusk[ę], używan[ą] do wyrobu sztucznych pereł”⁸. Ukleje znajdują się dość nisko w łańcuchu pokarmowym: żywią się planktonem, same zaś stanowią pożywienie dla większych ryb (w tym celu czasem używane są jako przynęta), także dla człowieka, zaś te ich części, które nie nadają się do konsumpcji, zostają użyte do produkcji ozdób. Ryby te są zatem przykładem stworzeń maksymalnie wyzyskiwanych przez potężniejszych od siebie, co, moim zdaniem, jest kluczowe w odczytaniu powieści, na które użycie tytułu *Samotnia* – w przeciwieństwie do *Bleak House* – nie pozwala. Jak Dickens pokazuje na kartach powieści, w ponurym procesie kolejni potencjalni spadkobiercy marnie kończą, stając się „uklejami” pochłanianymi przez prawnicze „grube ryby”.

Wbrew pozorom odwołania do zwierząt nie są w *Samotni* niczym zaskakującym. Niektórzy bohaterowie powieści noszą nazwiska przywodzące na myśl faunę, jak choćby pan Badger (borsuk), pan Guppy (gupik) czy młody Smallweed „zwany żartobliwie Kurczakiem lub Ziółkiem”⁹. Wydaje się wręcz, że wykorzystując metafory zoologiczne, Dickens sam naprowadza czytelnika na konkretną ścieżkę interpretacyjną, pozwalając na odczytanie pewnych postaci i wydarzeń zgodnie z biologicznym kluczem. Istotą niniejszego tekstu jest prześledzenie kilku przypadków, w których porównania lub sugestie związane ze światem zwierząt ujawniają ukrytą naturę niektórych bohaterów *Samotni*, wydobywając na światło dzienne ich komiczny aspekt. Odczytywane w ten sposób odwołania biologiczne w powieści stają się źródłem humoru, czasem bardzo subtelnego, innym razem – dosadnego.

Jak zauważa Vladimir Nabokov w swoim wykładzie o *Samotni*¹⁰, poza wszechogarniającą mgłą, równie ważnym symbolem prawnej pułapki są ptaki w klatce. Jedna ze stron w sprawie Jarndyce przeciwko Jarndyce, panna Flite, „drobna, obłąkana starowina”¹¹, na której podatnym umyśle paragrafy silnie odcisnęły swe piętno, trzyma w swoim pokoju klatki ze skowronkami, makolągwami, szczygłami, które zamierza uwolnić w dniu sądu – jak nazywa dzień, kiedy w jej sprawie wreszcie zapadnie wyrok. Ptaki mają specyficzne imiona, tłumaczące ich związek

⁶ K. DICKENS: *Samotnia*. Tłum. T.J. DEHNEL. Warszawa 1975, s. 12.

⁷ Ibidem, s. 13.

⁸ <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/ukleja;5510863.html> [dostęp: 27.02.2015].

⁹ K. DICKENS: *Samotnia...*, s. 337.

¹⁰ V. NABOKOV: *Lectures on Literature*. San Diego, New York, London 1982, s. 63–124.

¹¹ K. DICKENS: *Samotnia...*, s. 418.

z prawem oraz rzucające światło na stan psychiczny ich właścicielki: „Nadzieja, Radość, Młodość, Pokój, Spoczynek, Życie, Proch, Popiół, Marnotrawstwo, Bieda, Ruina, Rozpacz, Obłęd, Śmierć, Podstęp, Szaleństwo, Słowa, Peruki, Łachmany, Pergamin, Grabież, Prejudyk, Żargon, Zamęt i Szpinak!”¹². Niestety, w związku ze wspomnianą już opieszałością sądu kanclerskiego panna Flite zmuszona jest regularnie uzupełniać zawartość klatek o nowe symbole zniewolenia, jako że stare nie są w stanie dotrzymać kroku tokowi rozprawy. Czy to jako szczygły, czy ukleje – strony w procesie Jarndyce przeciwko Jarndyce są nieodmiennie ukazywane jako poszkodowane przez system prawny stworzenia.

Dickens pod postacią trzecioosobowego narratora wielokrotnie stosuje w *Samotni* zabieg literacki, w którym przyrównuje postaci do konkretnych zwierząt tylko po to, by za chwilę wykazać ich niższość względem tych stworzeń. Dobór zwierzęcych metafor jest również nieprzypadkowy: używając ich jako klucza, można domyślić się, czy dany bohater należy do postaci pozytywnych czy negatywnych. Weźmy na przykład Jo – biednego chłopca, zamiataacza ulic. Wielokrotnie Dickens używa w stosunku do niego odniesień związanych z psami, co ma wymowę jak najbardziej pozytywną. Dickens sam był miłośnikiem tych zwierząt, czemu wyraz dawał wielokrotnie w swych dziełach – lojalne psy pojawiają się choćby w powieściach *Dombey i Syn* oraz *Oliwer Twist*¹³. Jo jest więc naszkicowany, jakby sam był psem: gryzionym przez pchły, warczącem na obcych, ale lojalnym i znającym swoje miejsce. Jednakże sposób, w jaki jest traktowany przez innych ludzi, sugeruje, że w hierarchii zwierzęcej jest kilka stopni poniżej prawdziwego psa. Dobrze ilustruje to scena, w której i Jo, i przypadkowy pies słuchają ulicznej orkiestry:

Orkiestra dęta nadciąga grając. Jo słucha. Słucha również pies poganiacza owiec oczekujący swego pana przed sklepem rzeźnika i najprawdopodobniej rozmyślający o owcach, za które był odpowiedzialny przez sporo godzin i wreszcie pozbył się ich szczęśliwie. [...] To pies włączęga nawykły do ordynarnego towarzystwa, karczem i szynków, groźny dla trzody, bo na lada gwizdnięcie jest gotów skoczyć na grzbiet i kłakami wyszarpywać wełnę. Zarazem jednak to pies edukowany, wyuczony ciężących na nim obowiązków, świadom, jak trzeba się z nich wywiązywać. On i Jo słuchają muzyki z bardzo podobnym zapewne zwierzęcym ukontentowaniem. Są na równi w sferze skojarzeń, dążeń, bolesnych lub radosnych związków muzyki ze sprawami poza zasięgiem zmysłów. Lecz pod wszelkimi innymi względami zwierzę góruje znacznie nad ludzkim słuchaczem!¹⁴

¹² Ibidem, s. 975. W oryginale ptak o imieniu Prejudyk nazywa się Precedent, czyli Precedens. Użycie przez tłumacza archaicznej nazwy na orzeczenie sądu, które ma stać się wytyczną do orzekania w kolejnych procesach, wydaje się usprawiedliwione w kontekście dziewiętnastowiecznej stylizacji językowej.

¹³ I. KREILKAMP: *Dying Like a Dog in "Great Expectations"*. In: *Victorian Animal Dreams. Representations of Animals in Victorian Literature and Culture*. Eds. D. DENENHOLZ-MORSE, M.A. DANAHAY. Aldershot 2007, s. 81–94.

¹⁴ DICKENS: *Samotnia...*, s. 275.

Oczywiście w przypadku ubogiego sieroty, jakim jest Jo, przyrównanie go (na niekorzyść) do psa ma na celu nie wywołanie śmiechu, ale współczucia. Szczególnie wyraźnie widać to w późniejszym stwierdzeniu doktora Woodcourta, który – nie mogąc nigdzie znaleźć schronienia dla chorego Jo – zauważa: „Dziwny jest fakt [...] iż tutaj, w sercu świata cywilizowanego, łatwiej byłoby mi urządzić jakoś bezpańskiego psa niżli tę ludzką istotę”¹⁵. Jo należy w końcu do sentymentalnych Dickensowskich sierot, których głównym zadaniem jest wywołanie u czytelnika wzruszenia osiągającego kulminację w scenie ich śmierci. Jak u Edgara Allana Poe stale powtarza się motyw śmierci pięknej i młodej kobiety, tak u Dickensa nie brak sentymentalnych scen z udziałem umierających dzieci¹⁶. Sprawa jednak wygląda zupełnie inaczej, kiedy opisywany jest łotr z prawdziwego zdarzenia. Wtedy narrator wydaje się nie mieć żadnych skrupułów w ośmieszaniu go.

Skoro wiemy, że porównanie do psa sugeruje, iż dany bohater należy do grupy postaci pozytywnych, zatem uprawnione byłoby przypuszczenie, iż z postaciami negatywnymi jakiś związek mogą mieć koty. I rzeczywiście, ilekroć na kartach *Samotni* pojawiają się te zwierzęta, towarzyszą one niegodziwcom. Szczególnie interesującym przykładem wykorzystania kota w takim celu jest scena rozmowy adwokata, pana Vholesa, z jego klientem, Ryszardem Carstone. W trakcie omawiania strategii dotyczącej procesu ten pierwszy ani na chwilę nie spuszcza wzroku z pana Carstone: „Vholes, przypatrując się wciąż klientowi, pożera wzrokiem ów kasek i ostrzy sobie apetyt zawodowy”¹⁷. Jeśli jego intencje nie są do końca jasne dla czytelnika, z pomocą we właściwym ich odczytaniu przybywa kot: „Pan Vholes zerka przelotnie na kancelaryjnego kota, który cierpliwie wartuje nad mysią norką. Później obrzuca znów młodego klienta spojrzeniem urocznych oczu”¹⁸. To dzięki mysiemu myśliwemu wszelkie wątpliwości dotyczące pana Vholesa zostają rozwiane, a jego zamiary wobec klienta obnażone. Co więcej, Carstone jest jedną ze stron w sprawie Jarndyce przeciwko Jarndyce, a zatem – jak zauważył wspomniany już Nabokov – należy do tych skowronków, które w klatce czekają na dzień sądu. Tym bardziej usprawiedliwione jest odczytywanie zamiarów jego adwokata jako drapieżnych: niczym kot polujący na kancelaryjne myszy, pan Vholes łapie Ryszarda w prawnicze sidła.

Trzeba tu wspomnieć o pewnej grze słów, również mającej swoje źródło w zoologii: nazwisko adwokata Vholesa przypomina wyraz *vole*, oznaczający nornika. Warto sobie uświadomić, że to drapieżne kocie zachowanie obserwujemy u osoby, która nominatywnie zrównana zostaje ze zwierzęciem wyglądającym jak bury

¹⁵ Ibidem, s. 761.

¹⁶ Jak tłumaczy Philip V. Allingham, sentymentalność Dickensa miała związek z jego własnymi przeżyciami; przez silne utożsamienie się ze swoimi dziecięcymi bohaterami tracił on obiektywizm autora na rzecz identyfikacji, co prowadziło do kreowania scen efektownych, choć zapewne nieautentycznych. Ph.V. ALLINGHAM: *Sentimentality: The Victorian Failing*. In: *The Victorian Web*. <http://www.victorianweb.org/authors/dickens/xmas/pva305.html> [dostęp: 3.03.2015].

¹⁷ K. DICKENS: *Samotnia...*, s. 660.

¹⁸ Ibidem, s. 660–663.

chomik. W ten bardzo sprytny sposób Dickens odwraca tu biologiczną zależność – to nie kot kopiuje zachowania swojego pana, ale pan zachowuje się niczym kot, powielając kolejne ogniwa łańcucha pokarmowego.

Równie ciekawą kocią postacią w powieści jest Krook, właściciel *rag-and-bottle shop*, sklepu, w którym „kupuje się [...] wszystko, natomiast nic się nie sprzedaje”¹⁹. Nabokov nazywa Krooka „najbardziej mglistym [*foglike* – J.J.] bohaterem powieści”²⁰ – i ma ku temu powody. Krook jest bardzo specyficzną postacią, która nieoczekiwanie dla czytelnika znajduje się w centrum akcji; w pośredni lub bezpośredni sposób związana jest bowiem z bohaterami reprezentującymi każdy istotny wątek powieści: jest gospodarzem panny Flite i kopisty aktów prawnych, znanego jako Nemo (później okazuje się, że jest on ojcem Estery), a wśród niezliczonych dokumentów w jego sklepie znajduje się także ten kluczowy do rozstrzygnięcia sprawy Jarndyce przeciwko Jarndyce. Krook ma dwóch ważnych kompanów: agresywną kotkę o imieniu Lady Jane oraz nieodłączną butelkę ginu (zwanego przez Nabokova „przenośnym piekłem” [*portable hell* – J.J.]²¹), który prawdopodobnie przyczyni się do jego niecodziennej śmierci przez samozapłon.

Lady Jane wydaje się niezbędną do właściwego odczytania Krooka. Przycupnięta na jego ramieniu niczym papuga pirata, towarzyszy swemu panu na każdym kroku, stając się przedłużeniem jego osobowości. Nieujarzmiona i dzika, często ulega swoim niszczycielskim instynktom – poluje na ptaki panny Flite lub drze papierzyska, których pełno jest w sklepie, dając przy tym wszystkim do zrozumienia, że w istocie realizuje pragnienia swojego właściciela. Dobrze obrazuje to scena, w której dwaj prawnicy rozmawiają o okolicznościach śmierci Krooka, kiedy przerywa im pojawienie się Lady Jane:

– Spójrz! – mówi Tony i cofa się raptownie. – Ten obrzydliwy kocur przyłazł! Pan Guppy chroni się za krzesło.

– To kotka – szepce. – Small opowiadał mi o niej. Tamtej nocy tłukła się po całym domu, skakała, darła wszystko pazurami, jak smok. Później wydostała się na dach i tam miauczała wściekle przez dwa tygodnie. Wreszcie wychudzona piekielnie stoczyła się przez komin. Widziałeś kiedy taką bestię? Wygląda tak, jak gdyby wiedziała wszystko o tym domu, prawda? Można by pomyśleć, że to sam Krook! Psik! Zmiataj, piekielnico!

Lady Jane ani myśli słuchać. Z ogonem uniesionym niby maczuga stoi w drzwiach i od ucha do ucha wykrzywia się w tygrysi sposób²².

Piekielne analogie pomiędzy Krookiem i kotką stają się jeszcze wyraźniejsze, kiedy uświadomimy sobie pochodzenie jej imienia. Lady Jane najprawdopodob-

¹⁹ Ibidem, s. 68.

²⁰ V. NABOKOV: *Lectures on Literature...*, s. 69.

²¹ Ibidem, s. 78.

²² K. DICKENS: *Samotnia...*, s. 673.

niej odnosi się do szesnastowiecznej królowej angielskiej, Lady Jane Grey, zwanej „królową dziewięciu dni”, którą – choć ostatecznie została ścięta – w pierwszym procesie skazano na stos. Gdy zatem dochodzi do samozapłonu, Krook odbywa jej oryginalną karę i ginie w płomieniach, pozostawiając po sobie swój koci odpowiednik.

Najciekawszym i zapewne najbardziej karykaturalnym przykładem wysoce zbiologizowanych nikkzemników z kart *Samotni* jest rodzina Smallweedów. Już ich nazwisko sugeruje proveniencję biologiczną: należałoby je tłumaczyć jako karłowaty albo mizerny chwast. Dwie rzeczy są u Smallweedów szczególnie interesujące: ich uderzające podobieństwo do małp oraz nieprzerwany nawet narodzinami monopol starości. Jak złośliwie zauważa narrator: „ów ród nie wydawał na świat dzieci, lecz kompletnie gotowych małych mężczyzn i małe kobiety – istoty już dojrzałe, żywo przypominające małpy w podeszłym wieku, i bardzo czymś zafrasowane”²³. Przedstawiciel najmłodszego pokolenia, Bartholomew, jest na przykład piętnastoletnim starcem:

Cieszy się on powszechnie opinią przedwcześnie wyposażonego w długie wieki sowiej mądrości i opowiadają o nim, że jeżeli kiedykolwiek leżał w kołysce, musiał leżeć tam ubrany w formalny surdut. Smallweed ma stare, bardzo stare oczy, pije i pali na trochę małą modłę, szyję opina sztywnym kołnierzykiem, nigdy nie da się zbujać i wie wszystko o wszystkim bez względu na to, co by to być mogło. Mówiąc pokrótce, w czasie dorastania tak był niańczony przez prawo i sprawiedliwość [*Law and Equity* – J.J.], że stał się czymś w rodzaju przedpotopowego diablaka [...]²⁴.

Młody Bart Smallweed terminuje w firmie prawniczej, zatem porównanie go do małpy jest w pewien sposób usprawiedliwione. Sam Dickens był zdecydowanym krytykiem systemu prawnego, zwłaszcza w formie reprezentowanej przez instytucję sądu kanclerskiego²⁵, czego wyrazem jest to, w jak zjadliwy sposób opisał jego działanie na przykładzie sprawy Jarndyce przeciwko Jarndyce. W artykule poświęconym prawu w powieściach Dickensa John Marshall Gest ostrzega jednak, by nie traktować jego opisów zbyt poważnie:

Dickens zbyt dużą wagę przykładął do humorystycznej strony życia, by sportretować je jak artysta; był on raczej karykaturzystą. Życie odbija się na kartach jego ksiąg, ale zwierciadło, którego używał, było wypukłe i wypaczone, a on przechrządział się po świecie długim i szerokim, trzymając je przed wszystkimi i wszystkim²⁶.

²³ Ibidem, s. 352.

²⁴ Ibidem, s. 339.

²⁵ We wstępie do *Samotni* Dickens z przekąsem przywołuje dwa przykłady autentycznych procesów, które w momencie publikacji powieści toczyły się przez dwadzieścia czy nawet pięćdziesiąt lat przed sądem kanclerskim, pochłaniając niewyobrażalne sumy pieniędzy.

²⁶ J.M. GEST: *The Law and Lawyers of Charles Dickens*. “The American Law Register” 1905, No 7(41), s. 404. Tłumaczenie własne.

W istocie, choćby pobieżna lektura *Samotni* wystarczy, by utwierdzić czytelnika w przekonaniu, że Dickens rysuje obraz świata prawników – jak również rodzinę Smallweedów – bardzo grubą kreską.

Iście małpie cechy przejawia też bliźniacza siostra Barta, Judy, która, pomimo braku bezpośrednich kontaktów z prawem, sportretowana została jeszcze okrutniej:

Z wyglądu jest niewątpliwie siostrą swojego brata, więc jedna młoda osoba ulepiona z nich dwojga osiągnęłaby wzrost zaledwie przeciętny; ponadto nader wyraźnie zdradza wspomniane wyżej familijne podobieństwo do rodzaju małp i odziana w różnobarwne gałganki oraz stosowny kapelusik mogłaby spacerować po płaskim wierzchu katarynki, nie wywołując komentarzy, iż jest okazem niezwykłym²⁷.

Bart zrównany jest z małpami przez swoje związki z prawem, Judy natomiast otrzymuje te cechy w genetycznym prezencie, co sugeruje, że jej „uzwierzczenie” jest na dużo głębszym poziomie.

Jedyną osobą w tej sympatycznej rodzinie, zdradzającą pewne dziecięce zachowania, jest babka Smallweed, która popadła w stan prawdziwego dzieciennienia. „[N]iby ohydna stara papuga odarta z pierza”²⁸, zatopiona w starczej demencji, wykrzykuje raz po raz kwoty i liczby, i tylko celny strzał poduszką w wykonaniu jej męża jest w stanie ją uciszyć, przynajmniej na jakiś czas. W tym przypadku nagromadzenie biologicznych odniesień jest wręcz nadmierne, małżonek bowiem regularnie zasypuje ją stekiem odzwierzęcych inwektyw: „Ty piekielna gaduło! [...] Stara wiedźma! Sroka! Papuga! Co ona sobie myśli?... [...] Rzuciłbym w ciebie kotem, nie poduszką! I rzucę, słowo daję, jeżeli nie przestaniesz robić z siebie skończonej idiotki! [...] Świnia! Stara świnia! Świński łeb z piekła rodem!”²⁹. Dziadek Smallweed, odwrotnie niż jego dzieciennia żona, jest niemal całkowicie sparaliżowany, lecz zachował sprawność umysłu. Jednakże jest niemalże przytłoczony przez swoją biologiczność: zamknięty w ciele przypominającym rozsypujący się worek na gałgany, który zaczyna nabierać ludzkich kształtów dopiero wtedy, gdy zostanie wytrzepany i uklepany niczym wielka poduszka. Dobrą stroną tej sytuacji jest fakt, że nie cierpi na tym kręgosłup dziadka Smallweeda, albowiem jest on go całkowicie pozbawiony. Toteż nic nie przeszkadza mu w sprawnym uprawianiu profesji lichwiarza. Nie bez powodu zostaje on przez jednego z wierzycieli opisany w sposób po raz kolejny wykorzystujący biologiczne metafory: „to pijawka z usposobienia, imadło i śruba w postępowaniu, facet, co wije się jak wąż i zaciska szczypce jak homar”³⁰.

Robert Mighall, który odczytuje *Samotnię* jako miejską powieść wpisującą się w tradycję gotycką (*Urban Gothic*), widzi w biologicznych opisach bohaterów od-

²⁷ K. DICKENS: *Samotnia...*, s. 354.

²⁸ Ibidem, s. 353.

²⁹ Ibidem, s. 357.

³⁰ Ibidem, s. 568.

wołania do potworów rodem z powieści grozy: pan Vholes jest wampirem, Krook – goblinem, a stary Smallweed – ogrem³¹. Jednak odczytywane w taki sposób, owe uwydatnione cechy zwierzęce, od hipnotyzujących oczu po groteskową brzydotę, odrealniają te postaci, przenosząc je do sfery fantastycznej. Wydaje się, że ich biologizacja ma cel wręcz przeciwny: poprzez retoryczne zrównanie ze zwierzętami Dickensowskie monstra stają się ludźmi z krwi i kości; w przewrotny sposób biologia ich ucłowiecza i zakotwicza w rzeczywistości. Warto bowiem pamiętać, że choć *Samotnia* publikowana była w latach 1852–1853, a zatem jeszcze przed wydaniem *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego* Karola Darwina (1859), zawierała już nawiązania do ewolucyjnych teorii znanych ogółowi społeczeństwa od początku XIX wieku. Tłumaczyć to może choćby odwołania do małp i sugestię zahamowanego rozwoju w rodzinie Smallweedów, ale także generalny wzrost znaczenia biologii w postrzeganiu człowieka i jego miejsca w świecie w epoce wiktoriańskiej.

To oczywiście tylko kilka wybranych przykładów bogatego zbioru biologicznych nawiązań, jakim jest *Samotnia*. Poza małpimi Smallweedami, pieskim życiem miejskiej biedoty czy drapieżnymi praktykami mysich adwokatów powieść obfituje w niezliczone przykłady zwierzęcych i roślinnych metafor. Są mecenas, którzy wysysają swoich klientów jak pijawki, są ludzie-motyle, którzy nie mają okazji przejść przeobrażenia zupełnego i wciąż przejawiają zachowania żarłocznych gąsienic. Są oczywiście również ludzkie pszczoły, pracujące w pocie czoła, by z owoców ich pracy korzystały ludzkie trutnie. Co szczególnie interesujące, poprzez uzwierzczenie swoich bohaterów Dickens w pewien sposób zrywa z ezopową tradycją, nakazującą na przykładzie zwierząt prezentować ludzkie przywary i cnoty. *Samotnia* natomiast jawi się jako opowieść o zwierzętach, które przywdziały ludzkie kostiumy i maski, ale które nie są w stanie przekonująco zagrać swoich człowieczych ról. Za każdym razem, kiedy zwierzęca natura bohaterów *Samotni* ściera się z ich ludzkim wizerunkiem, sypią się snopy komicznych iskier, od których aż żarzy się fabuła. Fakt ten może zatem w pewien sposób wyjaśnić tajemnicę, w jaki sposób zajął się i spalił kot w ludzkim przebraniu, czyli Krook.

³¹ R. MIGHALL: *A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History's Nightmares*. Oxford 2007, s. 69.

Justyna Jajszczok

Animal Metaphors as the Source of Humour in Charles Dickens's *Bleak House*

Summary

The aim of the article is to trace a few instances in which zoology-based metaphors are employed to describe particular characters from Charles Dickens's *Bleak House*. It seems that the profusion of animal references in the novel serves as an ingenious interpretative strategy allowing for effortless judgement of character: for instance, good and loyal people are equalled with dogs while villains possess strikingly simian features. This peculiar "biologisation" of the characters becomes the source of humour because it reveals their human nature through the animal perspective. In effect, Dickens's characters are more human exactly because they are animals.