

Urszula Gołębiowska

Uniwersytet Zielonogórski

## RECEPCJA EUGENIUSZA SUE W ANGLII POŁOWY XIX WIEKU NA PODSTAWIE MONOGRAFII BERRY PALMER CHEVASCO

Problematyka recepcji twórczości Eugeniusza Sue w Wielkiej Brytanii nie została, jak dotychczas, przybliżona polskiemu czytelnikowi. Nie mamy w polskim piśmiennictwie literaturoznawczym satysfakcjonujących studiów na temat poczytności bądź krytyki Eugeniusza Sue w XIX wieku na gruncie brytyjskim. Prace na ten temat, co zresztą zrozumiałe, pojawiały się przede wszystkim w języku angielskim. Do znaczących monografii należy bez wątpienia *Mysterymania. The Reception of Eugene Sue in Britain 1838-1860* autorstwa Berry Palmer Chevasco<sup>1</sup>. Studium stanowi rozwinięcie zainteresowań autorki dziewiętnastowiecznymi związkami między kulturą francuską a anglosaską, którymi zajmowała się w pracy doktorskiej. Niniejszy szkic jest *sui generis* anonsem owej monografii omawiającej reakcję na utwory pisarza w Anglii w połowie XIX wieku. Jest zatem tylko częściowym, aczkolwiek koniecznym wypełnieniem wspomnianej luki w polskojęzycznym literaturoznawstwie. Międzynarodowa sława, jaką w połowie XIX wieku cieszył się Sue, obejmowała również Anglię i, jak dowodzi autorka monografii, pomimo krytycznego odbioru w kręgach literackich, jego powieści miały znaczący wpływ na ówczesną prozę angielską jak również na szeroko pojętą kulturę popularną.

W Anglii, podobnie jak we Francji, ogromna popularność powieści Eugeniusza Sue wiązała się w dużej mierze z rosnącym poziomem czytelnictwa wśród uboższych grup ludności, choć nie brakowało wielbicieli jego prozy w bardziej uprzywilejowanych kręgach. Mimo że wczesne powieści francuskiego pisarza były w Anglii recenzowane już w latach trzydziestych XIX wieku, a nazwisko ich autora wymieniano

---

<sup>1</sup> B.P. Chevasco, *Mysterymania. The Reception of Eugene Sue in Britain 1838-1860*, Bern 2003.

na równi z nazwiskami uznanych pisarzy, po sukcesie *Tajemnic Paryża* (1842-1843), które ukazały się w Anglii w roku 1844, reputacja autora uległa nagłej przemianie<sup>2</sup>. Utwory pisarza zaczęto utożsamiać z rodzącą się właśnie literaturą popularną i z podejmowanymi przez nią spornymi kwestiami społecznymi, co nie zaskarbiło pisarzowi przychylności wśród przedstawicieli angielskiej klasy średniej i warstw rządzących. Niechęć konserwatywnych kręgów do utworów Sue była w oczywisty sposób spowodowana obawami przed radykalnymi ruchami i ugrupowaniami, takimi jak ruch republikański we Francji, który doprowadził do rewolucji 1848 roku, a z którym Sue był związany. Upředzenie to spotęgowało się po 1845 roku, po pojawieniu się *Mysteries of London* autorstwa George'a W.M. Reynoldsa. Inspirowana utworem Sue powieść w odcinkach angielskiego autora była pełna radykalnej retoryki. Chevasco podkreśla, że w latach czterdziestych powieści Sue były zaliczane w Anglii do „popularnych”, to znaczy niebezpiecznych w sensie moralnym i politycznym, a także pozbawionych wartości literackich (s. 11-12). Mimo że poważni krytycy traktowali je z lekceważeniem graniczącym z pogardą, dzieła pisarza oddziaływały na czytelników, a także na angielskich pisarzy, spragnionych sławy i finansowego sukcesu, które stały się udziałem francuskiego powieściopisarza.

Chevasco podaje przykłady drażliwych kwestii poruszanych w powieściach francuskiego pisarza – reforma sądownictwa, położenie kobiet, niesprawiedliwość prawa małżeńskiego czy antyklerykalizm. Zadecydowały one o zaliczeniu jego utworów do kategorii szkodliwych. To piętno sprawiło, że angielska klasa średnia niechętnie przyznawała się do lektury utworów pisarza (s. 13). Podczas gdy we Francji jego dzieła były czytane i komentowane również przez ważne osobistości ówczesnej sceny literackiej – Honoriusza Balzaka, George Sand, Charlesa Sainte-Beuve'a, w Anglii trudno znaleźć echa lektury w korespondencji znanych pisarzy tego okresu. Według Chevasco ową różnicę w odbiorze można także tłumaczyć bardziej radykalnym w Anglii podziałem

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 11. Chevasco dodaje, że recenzja wczesnych powieści Sue, *Atar-Gull*, *La Coucaratcha* i *La Salamandre*, ukazała się w 1838 r. w piśmie „Foreign Quarterly Review”, skierowanym do wąskiej grupy wykształconych czytelników, którzy czytali utwory francuskiego pisarza w oryginale. Powieści zostały przychylnie potraktowane przez krytyka podkreślającego związki pisarza z Jamesem F. Cooperem i angielskimi pisarzami Tobiasem G. Smollettem i Frederickiem Marryatem (s. 62-63). Inne artykuły, które zawierają odniesienia do dzieł Sue, dotyczą najczęściej współczesnej literatury francuskiej, a nazwisko pisarza pojawia się w nich w towarzystwie znanych francuskich autorów, takich jak Victor Hugo, Alexandre Dumas, Charles P. de Kock, George Sand, Honore de Balzac, Alphonse de Lamartine (s. 63-64). Pojawiają się też głosy krytyczne, np. w artykule w „Foreign Quarterly Review” z 1842 r., który stanowi omówienie najnowszej literatury francuskiej i poddaje krytycznej ocenie jej przesadne przywiązanie do romantycznych tematów zaadoptowanych ze źródeł angielskich, szczególnie z powieści Sir Waltera Scotta, zbytnią teatralność, a także powszechne występowanie scen z obskurnych rejonów miejskiego życia. Powieści Sue służą jako przykłady tych wad francuskiej prozy oraz jej skłonności do powierzchownej formy powieści w odcinkach – przejętej od angielskich powieściopisarzy i przesadnie eksploatowanej we Francji (s. 63-64). Wszystkie kolejne odniesienia do monografii Chevasco będą odnotowane w tekście przez podanie numeru strony w nawiasie.

na literaturę wartościową i popularną. Jeżeli chodzi zatem o wpływ Sue na angielską prozę nie tylko popularną, jest on znacznie trudniejszy do wykazania niż na przykład znaczenie George Sand dla rozwoju prozy wiktoriańskiej. Mimo że jego powieści były najczęściej omawiane w Anglii w kontekście debat na tematy społeczne, a nie jako dzieła o wartości literackiej, w angielskich powieściach głównego nurtu obecne są wątki i motywy na tyle zbieżne z utworami francuskiego pisarza, że wskazują na „coś mniej wyraźnego niż wpływ, ale bardziej znaczącego niż zbieg okoliczności” (s. 14). Jak podkreśla autorka monografii, owo przenikanie tematów stanowi część kulturowego dialogu, który toczył się po obu stronach Kanału La Manche, a którego znaczenie nie zawsze jest dostatecznie doceniane (s. 14).

Wpływ Eugeniusza Sue na prozę angielską lat czterdziestych i pięćdziesiątych dziewiętnastego wieku przejawiał się w kilku zjawiskach na scenie literackiej. Z jednej strony powstawały mniej lub bardziej oczywiste imitacje utworów francuskiego powieściopisarza – były to popularne powieści adresowane do tej samej grupy czytelników co ich literackie pierwowzory, próbujące powtórzyć ich sukces komercyjny. Z drugiej strony do literatury głównego nurtu przenikały motywy zapoczątkowane w twórczości Sue.

Naśladowcą, który dostrzegł komercyjny potencjał w przeniesieniu pewnych wzorów zza Kanału La Manche, był G.W.M. Reynolds<sup>3</sup>. W 1844 roku zaczął wydawać powieść w odcinkach zatytułowaną *The Mysteries of London* (*Tajemnice Londynu*), której tytuł w oczywisty sposób nawiązywał do *Tajemnic Paryża*. Powieść Reynoldsa wpisywała się w ówczesny trend określany jako „mysterymania”, a oznaczający wzmożone zainteresowanie powieściami pełnymi tajemniczych postaci i wydarzeń (s. 120). Chevasco wskazuje na podobieństwa, ale i na różnice między powieścią francuską i angielską. Zbieżność tytułów, sposobu wydania (powieść w odcinkach), sensacyjna fabuła i sukces wśród czytelników popularnej literatury sprawiają, że powieści Reynoldsa i Sue były i są często ze sobą kojarzone. Obie powieści czerpią poza tym z literatury gotyckiej i melodramatu, a ich skomplikowane fabuły rozgrywają się głównie w miejskich dzielnicach nędzy Londynu i Paryża, chociaż zawierają również sceny z życia wyższych sfer. Występują w nich podobne elementy i postaci: intrygi, przebrania, tajemnice, złoczyńcy i morderstwa. Pomimo tych powierzchownych podobieństw między obiema powieściami zaznaczają się wyraźne różnice. Powieść

<sup>3</sup> Reynolds miał wśród współczesnych opinię plagiatora – jego pierwsze powieści były dość ściśle wzorowane na utworach Karola Dickensa, np. powieść *Pickwick Abroad* (*Pickwick za granicą*), która ukazała się w 1837 r. Utwory Reynoldsa były adresowane do masowego odbiorcy należącego do klasy robotniczej lub miejskiej biedoty i nie cieszyły się uznaniem wśród bardziej zamożnych i wyrobionych czytelników. Podobnie jak Sue, Reynolds nie krył się ze swoimi radykalnymi poglądami – krytyka monarchii i arystokracji oraz rewolucyjna retoryka jego utworów nie zyskiwały mu przychylności ówczesnego establishmentu (s. 124).

francuskiego pisarza pokazuje paryskich nędzarzy, aby wzbudzić współczucie wśród czytelników i doprowadzić do reform (s. 127). *Tajemnice Paryża* są przeniknięte wiarą w dobre intencje bogaczy, którzy nic nie czynią, aby poprawić byt ludzi najuboższych, ale tylko dlatego, że nie są świadomi ich położenia (s. 128). Powieść zawiera liczne apele do czytelnika o porozumienie między obiema grupami społecznymi i o reformy, które mają owe grupy łączyć, a nie tworzyć między nimi podziały. Przesłanie polityczne utworu Reynoldsa jest odmienne: bogaci i arystokracja są określanii jako „wrogowie ludu”, ton autora ma zaś na celu wzbudzenie gniewu i niechęci wśród czytelników należących do biedoty (s. 130). Reynolds nie poprzestaje na krytyce arystokracji – w powieści przeprowadza atak na monarchię, stanowiącą dla klasy średniej i warstw rządzących źródło dumy i poczucia bezpieczeństwa. Kolejna istotna różnica pomiędzy powieścią francuską i angielską tkwi w odmiennym podejściu autorów do przedstawienia erotyki i seksualności. Podczas gdy *Tajemnice Paryża* nie epatują scenami nasyconymi seksem, graficzne potraktowanie niektórych wątków erotycznych u Reynoldsa ociera się o pornografię. Pomimo tych znaczących różnic obie powieści były w popularnym odbiorze tak ściśle ze sobą łączone, że reputacja Sue ucierpiała na mylnym skojarzeniu z sensacyjnymi i pornograficznymi elementami utworu Reynoldsa. Jednocześnie wzmożło się uprzedzenie angielskiej publiczności w stosunku do całej twórczości francuskiego pisarza.

Owo uprzedzenie jest, zdaniem Chevasco, powodem zdumiewająco rzadkich wzmianek na temat Sue w korespondencji i prywatnych zapiskach współczesnych mu pisarzy angielskich. Nieliczne echa lektury jego powieści znajdujące się w listach i utworach, na przykład Williama Thackeraya i Karola Dickensa, świadczą jednak, że twórczość francuskiego pisarza była dobrze znana i poddawana osądowi. Ocena Thackeraya, jednego z pierwszych recenzentów i krytyków *Tajemnic Paryża*, była zresztą zgodna z ówczesnymi opiniami na temat powieści Sue – wyrażał się on krytycznie zarówno o zbyt wiernym realizmie, jak i o sentymentalizmie jego prozy. Thackeraya na pewno nie można nazwać bezstronnym – jego reakcja była bowiem zabarwiona niechęcią wobec sposobu życia Francuzów i ich rzekomego braku zasad moralnych. Negatywna opinia na temat powieści Sue nie przeszkodziła angielskiemu pisarzowi podjąć się tłumaczenia *Tajemnic Paryża*, którego jednak nie ukończył (s. 140-141). Po roku 1845 ustają wypowiedzi Thackeraya na temat Sue w prasie i listach, można za to odnaleźć odniesienia do jego utworów w powieściach i przedmowach angielskiego powieściopisarza. Podobnie jak wcześniejsze uwagi w prasie są one utrzymane w tonie satyryczno-pogardliwym. Na przykład w odautorskich komentarzach przewijających się przez wczesną powieść *Barry Lyndon* (1845) Thackeray dokonuje podziału na dobrą i złą literaturę, wymieniając Sue jako swoje przeciwieństwo. Sue jest według niego jednym z pisarzy, których utwory nadają zbrodni i zepsuciu

pozór atrakcyjności, wywołując w czytelniku „nieczystą sympatię dla łajdactwa” (s. 143). Chevasco przypomina, że moralność głównej postaci *Targowiska próżności* Thackeraya również pozostawia wiele do życzenia. Seksualne przygody Becky Sharp dodają powieści pikanterii, wiadomo też, że pod koniec powieści bohaterka ucieka się do prostytucji. Becky – postać niemoralna – wzbudza jednak sympatię czytelnika, chociaż jej autor nie pochwała podobnej sympatii wywołanej przez utwory innych autorów (s. 147). Innym przykładem niekonsekwencji Thackeraya przywołanym przez Chevasco jest jednoczesna krytyka tak zwanych szczęśliwych zakończeń powieści Eugeniusza Sue i zastosowanie podobnego zakończenia w *The History of Pendennis* (1848-1850). Z przykładów przytoczonych w książce Chevasco wyłania się Thackeray, którego proza grzeszy wadami, które pisarz wytyka innym autorom, zwłaszcza Eugeniuszowi Sue (s. 142-143).

Listy i prywatne zapiski Karola Dickensa również ujawniają niewiele informacji na temat stosunku angielskiego pisarza do Sue. Wiadomo, że Dickens zabiegał o spotkanie z Sue podczas pobytu w Paryżu w 1848 roku, prosząc Lady Blessington o pomoc w pozyskaniu formalnego listu polecającego<sup>4</sup>. Spotkanie obu pisarzy doszło do skutku, ale nie pozostawiło żadnych śladów w korespondencji Dickensa. Chevasco snuje rozmaite przypuszczenia co do braku wzmianek na temat francuskiego pisarza; jedna z hipotez łączy milczenie Dickensa z atmosferą, jaka wytworzyła się wokół autora *Tajemnic Paryża* w Anglii, krótko po ich spotkaniu. Sue stał się przedmiotem ostrej krytyki, podobnej do potępienia, z którym spotkał się kilka lat wcześniej *Oliver Twist* Dickensa. Możliwe, że Dickens chciał uniknąć skojarzenia z francuskim autorem (s. 156-159). Jakkolwiek trudno jest obecnie stwierdzić, jak odnosił się Dickens do prozy Sue, z pewnością go nie lekceważył. W odróżnieniu od Thackeraya Dickens nie umieszczał w swoich powieściach i przedmowach ocen twórczości Francuza ani aluzji do jego utworów. To, co niewątpliwie łączy Dickensa i Sue, to tematy ich powieści i popularny sukces, który obaj odnieśli. Chevasco zauważa również podobieństwa wątków, postaci i mechanizmów fabularnych stosowanych przez obu pisarzy. Zestawiając *Oliwera Twista* (1838) i wydane pięć lat później *Tajemnice Paryża*, autorka monografii podkreśla zbieżności wątków tematycznych – obie powieści opisują związek biedoty miejskiej ze światem zbrodni, „koncentrując się na losie osierconego dziecka i czyhającego na nie moralnego i fizycznego niebezpieczeństwa ze strony przestępczego świata” (s. 160). Autorzy stosują nawet identyczne mechanizmy fabularne: przebrania, śledzenie z ukrycia, pułapki, uprowadzenia i dramatyczne ocalenia w ostatniej chwili. Ponadto, jak sugeruje Chevasco, niektóre postaci w powieści Dickensa mogły stanowić inspirację dla autora *Tajemnic Paryża* – prostytutka

<sup>4</sup> Marguerite Gardiner, Księżna Blessington (1789-1849), irlandzka powieściopisarka.

Nancy wydaje się pierwowzorem bohaterek *Tajemnic Paryża* – Fleur de Marie i La Louve (s. 159-160). Ustalenie odwrotnego kierunku inspiracji, czyli roli utworów Sue w twórczości Dickensa, jest niezwykle trudne, jako że z korespondencji pisarza nie wynika, które z powieści Sue były mu znane. Jest wysoce prawdopodobne, że czytał najbardziej znane utwory: *Tajemnice Paryża* i *Żyda wiecznego tułacza*; nie wiadomo, czy znał wcześniejsze powieści francuskiego autora. Jednak jedna z postaci *Samotni* Dickensa, która ukazała się w roku 1852, tak bardzo przypomina bohaterkę wczesnej powieści Eugeniusza Sue *Mathilde* z 1840 roku, że trudno uznać to podobieństwo za zbieg okoliczności. Obie postaci to kobiety z wyższych sfer o nienagannej opinii, które ukrywają sekret z młodości – nieślubne dziecko, owoc wielkiej miłości, którego nie widziały od chwili narodzin. W obu powieściach występują dramatyczne sceny wyznania, w których matki zdradzają dorosłym już córkom prawdę o ich pochodzeniu (s. 167-168). Podobieństwo łączące Lady Dedlock Dickensa i Duchesse de Richeville z powieści Sue nie jest jedyną zbieżnością pomiędzy *Samotnią* a *Tajemnicami Paryża*. W powieści Dickensa występuje postać prowadzącego śledztwo policjanta, często uważana za pierwowzór detektywa w literaturze angielskiej. Według Chevasco, bezpośrednim poprzednikiem Dickensowskiego Bucketa jest inspektor policji Narcisse Borel tropiący przestępców i zwalczający występki w *Tajemnicach Paryża*. Obu tropicieli zbrodni łączy wiele podobieństw, od wyglądu zewnętrznego po determinację i niezwykłą intuicję (s. 168-169).

Obok *Samotni* Chevasco wymienia inne powieści Dickensa, takie jak *Opowieść o dwóch miastach* (1859), *Nasz wspólny przyjaciel* (1865), w których odnaleźć można echa postaci, motywów i scen z powieści Eugeniusza Sue. W utworach wyraźnie widoczne są wspólne cechy twórczości obu pisarzy, między innymi fascynacja rolą ubrania, którego szczegółowe opisy służyły w powieściach Sue i Dickensa zaznaczaniu różnic pomiędzy przedstawicielami różnych grup społecznych. Obaj pisarze stosują motyw przebrania – inny ubiór pozwala postaci, tak jak zmiana kostiumu w teatrze, przeobrazić się w osobę z innej klasy (s. 174). Chevasco podkreśla, że mimo tak wielu podobieństw między utworami Sue i Dickensa, które nie wydają się przypadkowe, wciąż nie mamy dogłębnego studium dotyczącego związków między pisarzami (s. 175).

W odróżnieniu od Thackeraya czy Dickensa, których korespondencja zawiera niewiele wzmianek na temat Sue, w listach Elizabeth Barrett Browning znajdują się liczne wypowiedzi poetki na temat francuskiego pisarza. Chevasco uważa opinie Barrett za szczere; poetka była bowiem wolna od tak zwanej profesjonalnej zazdrości – popularność powieściopisarza nie stanowiła dla niej żadnego zagrożenia. Ponadto nie była zmuszona zarabiać na życie pisaniem, jego sukces finansowy nie stanowił zatem kolejnego powodu do niechęci i uprzedzenia. Zanim w 1846 roku poślubiła



poetę Roberta Browninga, należała do grupy niezamężnych kobiet z wyższych sfer, które krytycy Sue w Anglii chcieli szczególnie chronić przed zgubnym wpływem jego powieści. Mimo że niezależność intelektualna Barrett stawia ją poza społecznymi klasyfikacjami, komentarze poetki rzucają, zdaniem Chevasco, pewne światło na odbiór twórczości pisarza wśród kobiet należących do tej sfery (s. 176-177). Fatalna reputacja pisarza wśród angielskich krytyków nie powstrzymała Barrett przed wyrażaniem własnego zdania, zarówno na temat braków, jak i siły jego prozy. Lektura Sue dostarczała poetce niewątpliwej przyjemności, ale też inspiracji: postać Marian Erle z poematu narracyjnego *Aurora Leigh* (1856) jest wzorowana na Fleur de Marie z *Tajemnic Paryża*. Największa liczba komentarzy odnoszących się do Sue pochodzi z korespondencji z lat 1844-1847, czyli z okresu największej popularności pisarza (s. 178). Poetka wypowiadała się z entuzjazmem na temat *Tajemnic Paryża*, jako dzieła przenikniętego geniuszem, ale ceniła również *Mathilde* za obraz francuskiego społeczeństwa przedstawiony w tej wczesnej powieści. Dla Barrett treści, które gorszyły angielskich krytyków, miały drugorzędne znaczenie; uważała, że zaangażowanie Sue i pasja, z jaką walczył o poprawę bytu biedoty, w pełni rekompensują pewną niestosowność tematów poruszanych w jego powieściach (s. 181-182). Kolejna powieść Sue, *Żyd wieczny tułacz*, dostarczyła jednak poetce sporego rozczarowania. Zniechęcona nierównym poziomem i ciężkim dydaktyzmem powieści, Barrett zmieniła zdanie na temat francuskiego pisarza i przeniosła swoje zainteresowanie francuską prozą na dzieła Balzaka (s. 185-186). Jak podkreśla Chevasco, głos Barrett Browning na temat Sue i literatury francuskiej wyróżnia się, na tle angielskiej krytyki tego okresu, bezstronnością i brakiem uprzedzeń. Poetka bowiem zupełnie nie przejmowała się złą sławą, jaką była otoczona literatura francuska i miała odwagę wyrażać własne poglądy na temat autorów i ich powieści (s. 189).

Chevasco dostrzega związek twórczości Sue nie tylko z utworami poszczególnych angielskich autorów, ale również z powieścią o problematyce społecznej, która pojawiła się w Anglii w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku. Chevasco wymienia przykładowe utwory tego nurtu, między innymi *Sybil* (1845) Benjamina Disraelego, *Hard Times* Charlesa Dickensa (1854), *North and South* (1855) Elizabeth Gaskell i *Felix Holt* (1866) autorstwa George Eliot, które łączą zainteresowanie społecznymi skutkami gwałtownego rozwoju przemysłu w Anglii pierwszej połowy XIX wieku. Twórcy owych powieści pragnęli wywołać w kraju poważną debatę na drażliwe kwestie i przyczynić się do politycznych i społecznych zmian (s. 191). Wizja podzielonego kraju, w którym żyją dwa odrębne „narody” odgródzone od siebie murem niewiedzy i obojętności, wiara w siłę i rolę literatury w działaniu na rzecz reform, apelowanie o współczucie dla wykluczonych – to tylko niektóre podobieństwa między *Tajemnicami Paryża* Sue a angielskimi powieściami. Mimo licznych zbieżności

kwestia bezpośredniego wpływu Sue na ich autorów jest niezwykle trudna do ustalenia i pozostaje w sferze spekulacji. Nie sposób nawet stwierdzić, czy wymienieni autorzy, z wyjątkiem Dickensa i Disraelego, znali powieści Sue. Autorka monografii przypomina, że brak wzmianek na ten temat może być związany z reputacją Sue w Anglii, jako autora dzieł gorszących i wywrotowych. Autorzy nie byli skłonni przyznawać się do czytania i czerpania inspiracji z dzieł pisarza otoczonego złą sławą (s. 194). Według innej hipotezy, podobieństwa między *Tajemnicami Paryża* a angielskimi powieściami mogą wynikać z naśladowania przez autorów *Sybil* Benjamina Disraelego – wczesnej powieści tego nurtu, w której Chevasco odnajduje liczne echa utworu Sue<sup>5</sup>.

Już główna postać powieści, Charles Egremont, przypomina księcia Rudolfa – obaj odgrywają rolę łączników między światem bogactwa i zbytku a światem nędzy i wykluczenia. Podobnie jak Rudolf, Egremont jest poruszony warunkami życia i tragicznymi losami biedoty. Reprezentuje on, w czym jest również podobny do francuskiego poprzednika, nowe pokolenie angielskiej arystokracji, które uznaje odpowiedzialność wypływającą z zajmowanej pozycji społecznej (s. 196-198). Również postać tytułowej *Sybil*, przedstawionej w romantyczno-melodramatyczny sposób, przypomina Fleur de Marie z powieści Sue, co nie musi oznaczać, że Disraeli wzorował się na francuskim pisarzu, obaj czerpali bowiem z tradycji romantyczno-gotyckiej. Bohaterki Sue i Disraelego są anielsko piękne, mają urzekające głosy i pochodzą z arystokratycznych rodów, o czym dowiadują się dopiero pod koniec powieści (s. 200). Zarówno Sue, jak i Disraeli wplatają w powieści liczne dygresje traktujące o niesprawiedliwości społecznej i konieczności reform, z tą różnicą, że w *Sybil* owe fragmenty dotyczą wyłącznie rzeczywistości angielskiej. Obie powieści mają podobne zakończenia: dzięki trosce i wysiłkom księcia Rudolfa i Charlesa Egremonta wszystkie przypadki niesprawiedliwości i nędzy zostają naprawione. Zasługujący na wsparcie biedacy otrzymują pomoc, a kilka par wchodzi w szczęśliwe związki małżeńskie (s. 202-203).

Należy wspomnieć, że podobieństwa między kolejnymi angielskimi powieściami o tematyce społecznej a utworami Sue można tłumaczyć nie tylko naśladownictwem lub czerpaniem inspiracji z powieści Sue i Disraelego, które, jak zastrzega Chevasco, są niezwykle trudne do wykazania, ale także pozaliterackim zainteresowaniem i zaangażowaniem autorów w problematykę reform. Ukazujące się w tamtym okresie pamflety, artykuły i eseje mogły stanowić równie znaczący impuls do podjęcia tematu niesprawiedliwości społecznej w utworach literackich. Dużą rolę odegrał z pewnością zbiór esejów Thomasa Carlyle'a pod tytułem *Past and Present* (1843),

---

<sup>5</sup> Benjamin Disraeli (1804-1881) brytyjski polityk konserwatywny, pisarz, dandys, a także premier Wielkiej Brytanii w latach 1868 i 1874-1880. Jego rząd przeprowadził wiele postępowych reform społecznych w zakresie m.in. zdrowia publicznego, edukacji i ochrony prawnej robotników. Disraeli odegrał znaczącą rolę w stworzeniu nowoczesnej Partii Konserwatywnej.



w którym zawarta została diagnoza brytyjskiego społeczeństwa podzielonego na skutek nierównej dystrybucji dóbr<sup>6</sup>.

Monografia Chevasco jest skarbnicą informacji na temat związków Sue ze współczesnymi mu brytyjskimi pisarzami. Nie sposób jednak omówić wszystkich przypadków inspiracji, wpływu czy trudnych do wyjaśnienia zbieżności w niniejszym anonsie. Może on jedynie zachęcić polskiego czytelnika, zainteresowanego poszerzeniem i pogłębieniem wiedzy na temat recepcji francuskiego pisarza w Anglii połowy XIX wieku, do sięgnięcia po owe studium. Autorka podkreśla zasługi rzadko wspomnianego dziś autora nie tylko dla dziewiętnastowiecznej kultury francuskiej i angielskiej, ale też umieszcza jego twórczość w szerszym kontekście historycznym. Choć nie jest to bezpośrednim przedmiotem studium, Chevasco pokazuje, jak motywy i wątki obecne w twórczości Sue przeniknęły do angielskiej kultury masowej i stały się jej częścią. Autorka monografii dostrzega wpływ powieści w odcinkach zapoczątkowanej przez francuskiego pisarza na dzisiejsze opery mydlane. Również współczesne powieści i filmy kryminalne wywodzą się z *Tajemnic Paryża*, a ich walczący z występkiem bohaterowie są potomkami księcia Rudolfa.

#### THE RECEPTION OF EUGENE SUE IN MID-NINETEENTH CENTURY ENGLAND ON THE BASIS OF BERRY PALMER CHEVASCO'S MONOGRAPH

The article is a brief presentation of a thorough and exhaustive study of the reception of Eugene Sue in Britain in the middle of the nineteenth century. *Mysterymania. The Reception of Eugene Sue in Britain 1838-1860* by Berry Palmer Chevasco advances the thesis that despite a generally critical attitude of the British literary establishment towards the French writer, his prose may have had a more significant impact on British writers than has been recognized. The article presents only a sample of the evidence provided by the author of *Mysterymania*, by listing some of the British writers and their books which, as Chevasco argues, show affinities with Sue's works. The present text seeks to familiarize Polish readers with the current state of research into the cultural dialogue between France and Victorian Britain and the role Sue may have played in the development of the British fiction of the period.

<sup>6</sup> Thomas Carlyle (1795-1881) – szkocki filozof, satyryk, eseista, historyk i nauczyciel epoki wiktoriańskiej; zwolennik reform społecznych. Jego pisma wywarły znaczący wpływ na Charlesa Dickensa i Johna Ruskina.