

MARTA MICHALSKA

<https://orcid.org/0000-0002-5013-0538>

Instytut Historyczny Uniwersytetu Warszawskiego

PROBLEMY SPOŁECZNE W GOTYCKIEJ PRZESTRZENI  
DZIEWIĘTNASTOWIECZNEJ METROPOLII  
W ŚWIETLE POWIEŚCI *THE MYSTERIES OF LONDON*  
GEORGE'A W.M. REYNOLDSA

Abstrakt: Tekst poświęcony jest dziewiętnastowiecznej przestrzeni Londynu oraz nierównościom społecznym widzianym w świetle sensacyjnej, taniej powieści zeszytowej *The Mysteries of London*. Popularne dzieło stanowiło nie tylko produkt rodzącej się kultury masowej, ale i ciekawy dokument społeczny. Jego autor ukazał w nim radykalną diagnozę istniejących nierówności, całość zaś przyobekł w niejednoznaczny garnitur powieści grozy.

Słowa kluczowe: powieść gotycka, klasa robotnicza, społeczeństwo wiktoriańskie, Londyn XIX w.

Abstract: The text deals with the nineteenth-century space of London and social inequalities seen through the prism of G. W. M. Reynolds' penny part serialized novel, *The Mysteries of London*. The popular novel was not only a product of emerging mass culture, but also an interesting social document. Its author presented a radical diagnosis of existing social inequalities in the form of a city mysteries novel.

Keywords: Gothic novel, working class, Victorian society, nineteenth-century London.

## Wprowadzenie

Anomalią może wydawać się to, że mówi się o literaturze w przypadku osoby niewykształconej — lecz nawet uliczni sprzedawcy owoców i warzyw mają swoje zamiłowanie do książek. Bardzo chętnie słuchają tego, kto czyta im na głos, i słuchają z wielką uwagą. [–] To, co uwielbiają szczególnie — i wobec czego są najbardziej entuzjastyczni — to czasopisma Reynoldsa, zwłaszcza „*Mysteries of the Court*”. [–] „Już zbrzydły im krwawe opowieści

Lloyda — powiedział nam pewien mężczyzna, który miał w zwyczaju je czytać. — I podoba mi się, że z całego Londynu Reynolds jest wśród nich [czytelników — M.M.] najbardziej popularny. [—] Straganiarze szczególnie lubią ilustracje. Znałem człowieka, który nie potrafił czytać, [mimo to] kupował czasopismo, które miało ilustrację, i od kogoś, kto umiał czytać, dowiadywał się, o co w tym miało chodzić. [—] Na przykład tutaj, widzisz rycinę wisielca płonącego nad ogniskiem i niektórzy straganiarze wprost oszaleliby, gdyby nie dowiedzieli się, co robił, kim był i w ogóle wszystkiego na jego temat”<sup>1</sup>.

Wzrost czytelnictwa z jednej strony oraz przeobrażenia społeczne i przestrzenne z drugiej wytworzyły w Wielkiej Brytanii pierwszej połowy XIX w. chłonny rynek i zapotrzebowanie na literaturę nowego typu. W efekcie uliczny straganiarz — *costermonger* — jeśli akurat nie zdzierał gardła, zachęcając przechodniów krzykami do zakupu swoich towarów, mógł sięgnąć po jeden z dziesiątków tysięcy egzemplarzy sensacyjnego opowiadania lub poprosić kogoś innego o jego przeczytanie. Takim opowiadaniem z całą pewnością mógł być kolejny odcinek powieści autorstwa wspomnianego u Henry’ego Mayhewa George’a Williama MacArthura Reynoldsa, np. *The Mysteries of London*.

Jest to przykład taniej, broszurowej powieści w odcinkach, wydawanej w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX w. Ta sensacyjna historia o charakterze wielowątkowego melodramatu, której tłem — a także bohaterem — staje się dziewiętnastowieczna metropolia, jest szczególnym przykładem literatury określanej mianem *penny bloods*. W swoim czasie *The Mysteries of London* osiągnęły najwyższy nakład oraz utrzymywały się na rynku najdłużej spośród setek innych (często efemerycznych) tytułów, będących wówczas w obiegu. Co ciekawe, powieść można odczytywać również jako istotny dokument społeczny. Dla Reynoldsa głównym

<sup>1</sup> „It may appear anomalous to speak of the literature of an uneducated body, but even the costermongers have their tastes for books. They are very fond of hearing any one read aloud to them, and listen very attentively. [—] What they love best to listen to — and, indeed, what they are most eager for — are Reynolds’s periodicals, especially the «Mysteries of the Court». «They’ve got tired of Lloyd’s blood-stained stories, — said one man, who was in the habit of reading to them. — And I’m satisfied that, of all London, Reynolds is the most popular man among them. [—] The costermongers are very fond of illustrations. I have known a man, what couldn’t read, buy a periodical what had an illustration just that he might learn from someone, who could read, what it was all about. [—] Now here you see an engraving of a man hung up, burning over a fire, and some costers would go mad if they couldn’t learn what he’d been doing, who he was, and all about him»”, H. Mayhew, *London Labour and London Poor*, t. 1, London 1851, s. 25. W całej pracy tłumaczenia fragmentów z literatury źródłowej i przedmiotu — własne.

tematem *The Mysteries of London* było prześwietlenie – lub wręcz „ujawnienie” – tego, w jaki sposób kapitalizm i industrializacja wpływały na londyńską klasę robotniczą. Poprzez wielowątkową, tworzoną przez dwanaście lat opowieść, przy wykorzystaniu struktury melodramatu i *entourage’u* powieści grozy, analizował i komentował współczesność. Dzięki przemianom rynku czytelniczego i wydawniczego oraz bardzo niskiej cenie broszur zdołał dotrzeć do niespotykanej dotąd rzeszy czytelników. Niezwykle skąpa podstawa źródłowa nie wskazuje dokładnie, kim byli owi czytelnicy, ale sugeruje, że przede wszystkim (choć nie wyłącznie) należeli do miejskiej klasy robotniczej. To właśnie owa *urban working-class* jest także jednym z głównych bohaterów *The Mysteries of London*. Dzięki temu Reynolds nie tylko udostępnił robotnikom i robotnikom nowy rodzaj rozrywki, lecz także wymusił niejako na rządzących *imaginarium* społecznym klasach średnich ustosunkowanie się do problemów „ujawnianych” w powieści. Jak podkreśla Jessica Hinds, autorka wnikliwej pracy doktorskiej poświęconej *The Mysteries of London*, to samo czyniła wiktoriańska powieść realistyczna; niemniej Reynolds traktowany winien być osobno ze względu na swój wyjątkowy, prowokacyjny styl<sup>2</sup>.

Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że oprócz źródła rozrywki *The Mysteries of London* stanowić mogły także element (przynajmniej pośredniej) *emancypacji* klas ubogich – nie poprzez nadanie jakichś politycznych praw, lecz przez analizowanie ich kondycji oraz *uznanie* za *równych* reszcie społeczeństwa. Kolejnym założeniem jest rozumienie gotycyzmu jako (prawdopodobnie jedyne) środka wyrazu, w którego ramach zwerbalizowanie takiej emancypacji jest możliwe. Jest to bowiem sfera, w której zachodzą liczne *transgresje*, poddające w wątpliwość ustalony porządek świata.

### Sylwetka autora oraz biografia powieści

Twórcy taniej powieści zeszytowej często pozostawali anonimowi. Wydawano wiele efemerycznych tekstów, których żywotność wynosiła równo tydzień, czyli do kolejnego odcinka. Niewielu autorów wydawało na tyle dużo i długo, by powstały później na ich temat monograficzne opracowania czy choćby artykuły. Baza Price One Penny wymienia 366

<sup>2</sup> J. Hinds, *Revealing Bodies. Knowledge, Power and Mass Market Fictions in G.W.M. Reynolds's The Mysteries of London*, Royal Holloway, University of London 2015, praca doktorska, s. 7, [https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/publications/revealing-bodies-knowledge-power-and-mass-market-fictions-in-gwm-reynoldss-mysteries-of-london-\(5aea9e03-e271-42cb-aa6e-fa71ef868e90\).html](https://pure.royalholloway.ac.uk/portal/en/publications/revealing-bodies-knowledge-power-and-mass-market-fictions-in-gwm-reynoldss-mysteries-of-london-(5aea9e03-e271-42cb-aa6e-fa71ef868e90).html) (dostęp: 13 V 2019).

autorów i 65 wydawców, odnotowanych w latach 1837–1860<sup>3</sup>. Kim zatem był człowiek odpowiedzialny za wydanie *The Mysteries of London*? „Czytelnicy Reynoldsa wiedzieli, że był czartystą, republikaninem, członkiem ruchu abstynenckiego, feministą, filosemitą i filoislamistą, ponieważ tak im się przedstawiał, bez przerwy, w każdym dziele, jakie napisał [podkr. — M.M.]”<sup>4</sup>.

Zrozumienie tej postaci utrudnia fakt, że już w XIX stuleciu stał się we własnym kraju *persona non grata*, został uznany za populistę, podburzyciela i spekulanta, badacze zaś mieli tendencję do powtarzania w swoich opracowaniach sprzecznych informacji na jego temat. Co więcej, kiedy myślimy o angielskim pisarzu połowy XIX w., który eksplorował życie i niedolę biednych dzielnic Londynu, w pierwszej kolejności wciąż w naszych głowach pojawia się postać Charlesa Dickensa, w którego cieniu Reynolds pozostaje. Podstawowa różnica między tymi pisarzami polega na odmiennym światopoglądzie oraz innej grupie, do której kierowali swoje teksty: Reynolds politycznie właściwie przez całe swoje życie konsekwentnie stał po radykalnej stronie oraz kierował swoje publikacje do szerokiej rzeszy niezamożnych, *working-class* czytelników. Dickens zaś, uogólniając, reprezentuje wiarę w rolę (własnej) klasy średniej, mającej „zaopiekować się” ubogimi (co z perspektywy Reynoldsa jest podejściem paternalistycznym, które poddaje krytyce, podobnie jak krytykuje brytyjskie prawo i instytucje publiczne).

Urodzony w roku 1814 Reynolds był typem pisarza-przedsiębiorcy, który zajmował się jednocześnie wydawaniem tekstów literackich, publicystycznych, współpracą z innymi gazetami oraz działalnością polityczną. Mimo „robotniczego” profilu jego tytułów prasowych wielu badaczy podkreśla, że on sam wywodził się z klas średnich — jego ojciec był oficerem marynarki i podobną karierę planował dla swojego syna — co pozwala niektórym twierdzić, że autor nie może być szczerzy i wiarygodny jako pisarz i publicysta tworzący dla klas robotniczych i z myślą o nich<sup>5</sup>. Punktem spornym jest także młodzieńcza podróż Reynoldsa do Paryża, mniej więcej w czasie rewolucji lipcowej. Według jednych zakończyła się ona roztrwonieniem odziedziczonego „majątku” (badacze wahają się między

<sup>3</sup> Price One Penny (aktualizacja: 19 III 2017), <http://www.priceonepenny.info/database/statistics.php> (dostęp: 5 VIII 2017).

<sup>4</sup> „His readers knew he was a Chartist, a Republican, a Tee-Totaller, a Feminist, a Philo-Semite and pro-Arab, because he told them so, relentlessly, in every work he wrote”, D. Collins, *George William MacArthur Reynolds. A Biographical Sketch*, w: G.W.M. Reynolds, *The Necromancer. A Romance*, Kansas City 2007 (Kindle edition, b.pag.), rozdz. 1.

<sup>5</sup> R. Crone, *Violent Victorians Popular Entertainment in Nineteenth-century London*, Manchester 2012, s. 169.

kwotą 12 a 120 tys. funtów!<sup>6</sup>), i powrotem do Londynu, gdzie „młody *bourgeois*” szybko znalazł pomysł na intratny biznes — pisanie tanich i modnych powieści<sup>7</sup>. Dla innych z kolei obserwowanie rewolucji lipcowej w Paryżu miało mieć znaczący wpływ na uformowanie się radykalnego światopoglądu autora<sup>8</sup>. Najprawdopodobniej zaś Reynolds w ogóle nie odwiedził Francji po 1837 r.<sup>9</sup>

W 1835 r. Reynolds pracował w paryskiej księgarni *Librairie des Etrangers* i opublikował swoją pierwszą powieść, *The Youthful Impostor*. Po powrocie z Francji do Londynu zamieszkał z rodziną w Blackfairs, zaś w 1840 r. trudna sytuacja finansowa zmusiła Reynoldsów do przeniesienia się do ubogiego Bethnal Green we wschodniej części miasta. Jak komentuje Hines: „[Jego] głębokie zainteresowanie warunkami życia klasy robotniczej wynikało z jego własnego doświadczenia finansowej niestabilności”<sup>10</sup>. Biografia Reynoldsa to bowiem historia nieustających przyływów i odpływów gotówki (trzykrotnie ogłaszał bankructwo swoich wydawnictw<sup>11</sup>), angażowania się w różne przedsięwzięcia, kłótni z innymi ich uczestnikami i zakładania własnych. Na początku lat czterdziestych współpracował z „Bentley’s Miscellany” oraz wydawał „The Monthly Magazine”, na którego łamach ukazała się w odcinkach powieść *Pickwick Abroad: or the Tour in France*, Reynolds postanowił bowiem kontynuować przygody Pickwicka, którego Charles Dickens „porzucił” na rzecz pisania „poważniejszych” powieści (w 1838 r. wydał *Oliwera Twista*). Od tego momentu rozpoczyna się trudna relacja obu pisarzy; szczególnie Dickens zdawał się po prostu ignorować „kuriozalnego radykała”<sup>12</sup>,

<sup>6</sup> Collins oblicza, że w wieku 21 lat Reynolds mógł odziedziczyć 400 funtów po matce w 1835 r., 2400 funtów po ojcu w 1837 r., około akr ziemi w Eastry, możliwe, że jeszcze 1666 funtów po ciotce — co nijak nie sumuje się do powtarzanych 12 tys., ani tym bardziej 120 tys. funtów, z jakimi Reynolds miał wyruszyć do Francji. Por.: D. Collins, op. cit., rozdz. „GWMR’s Inheritance”.

<sup>7</sup> S. Carver, *The Man who wasn’t Dickens. A profile of G.W.M. Reynolds (1818–1879)*, referat zatytułowany pierwotnie *Working Class Heroes*, wygłoszony na konferencji *G.W.M. Reynolds. Popular Culture, Literature & Radicalism in the Nineteenth Century*, University of Birmingham, July 2000; <https://ainsworthandfriends.wordpress.com/2013/02/13/the-man-who-wasnt-dickens/> (dostęp: 3 VI 2017).

<sup>8</sup> J. Louis, A. Humpherys, *Introduction*, w: *G.W.M. Reynolds. Nineteenth-Century Fiction, Politics and the Press*, red. J. Louis, A. Humpherys, Aldershot–Burlington 2008, s. 3.

<sup>9</sup> D. Collins, op. cit., rozdz. „Education and Infidelis”.

<sup>10</sup> „Reynolds’s keen interest in the condition of the working class reflects his own experience of financial insecurity”, J. Hines, op. cit., s. 8.

<sup>11</sup> D. Collins, op. cit., rozdz. „The Fight Goes On”.

<sup>12</sup> J. Louis, *Reynolds, George William MacArthur (1814–1879)*, *Oxford Dictionary of National Biographies*, <http://www.oxforddnb.com/index/101023414/George-Reynolds> (dostęp: 14 IV 2016).

choć w późniejszym okresie ich biura przy Wellington Street (wydawniczym centrum lat czterdziestych i pięćdziesiątych) znajdowały się w niewielkiej odległości<sup>13</sup> oraz mimo iż ówczesne gazety (z żalem!) podawały, iż Reynolds zdaje się sprzedawać większą liczbę egzemplarzy swych dzieł niż szanowany i poważany autor<sup>14</sup>.

W 1844 r. na rynku pojawiły się *The Mysteries of London* – wydawcą był George Vickers, zaś wydawnictwo mieściło się przy Holywell Street, znanej z publikacji pornograficznych i radykalnych (co zdecydowanie nie przydawało Reynoldsowi estymy w gronie potencjalnych czytelników z klas średnich). Pod koniec lat czterdziestych Reynolds mógł być publicznie rozpoznawalny także dzięki angażowaniu się w wydarzenia związane z ruchem czartystowskim. Informacje na ten temat są jednak bardzo rozproszone i nie tworzą spójnego obrazu – a to Reynolds udostępnił komuś łamy swojej gazety<sup>15</sup>, a to uczestniczył w spotkaniach<sup>16</sup>, to przez rok wydawał gazetkę „Reynolds’s Political Instructor”. Szczególnie jednak incydent w czasie demonstracji na Trafalgar Square w 1848 r. miał bardzo spektakularny przebieg i świadczy o tym, że jego relacja z ruchem była skomplikowana i niejednoznaczna.

Manifestacja na Trafalgar Square, jedna z ostatnich wielkich akcji czartystów, w czasie której Reynolds dość niespodziewanie i spontanicznie (ale, jak się zdaje, płomiennie) przemówił do zgromadzonych, stała się głównym punktem zaczepienia dla badaczy analizujących związki autora z ruchem. Jak pisze Paul A. Pickering, manifestacja ta była momentem, kiedy opinia publiczna zaczęła utożsamiać ruch z rozprężeniem, przestępczością i rewolucjonizmem<sup>17</sup>. Incydent, określane czasem jako Trafalgar Square Riots, polegać miał na tym, że pokojowo zgromadzony tłum („rzemieślników i robotników po pracy, leniwych gapiów i złodziei” w liczbie 15 tys., według gazety „The Spectator”<sup>18</sup>) w pewnym momencie starł się z policją, wszczął tumult, a nawet zdemolował sklepy, rozlewając się poza obręb placu. Wszystkie strony pozostawiły jednak po sobie

<sup>13</sup> Por. M.L. Shannon, *Dickens, Reynolds, and Mayhew on Wellington Street. The Print Culture of a Victorian Street*, Farnham–Burlington 2015.

<sup>14</sup> Por. „The Bookseller” 1 VI 1868, s. 448.

<sup>15</sup> M. Sanders, *The Poetry of Chartism. Aesthetics, Politics, History*, Cambridge 2009, s. 7.

<sup>16</sup> J. Belchem, *Feargus O’Connor and Collapse of Mass Platform*, w: *The Chartist Experience. Studies in Working-Class Radicalism and Culture, 1830–60*, red. J. Epstein, D. Thompson, London 1982, s. 279–280.

<sup>17</sup> P.A. Pickering, *Chartism and the Chartists in Manchester and Salford*, New York 1995, s. 177.

<sup>18</sup> Korespondencja ze stolicy: *The Metropolis*, „The Spectator” 11 III 1848, s. 4, <http://archive.spectator.co.uk/article/11th-march-1848/4/lekt-iiittropotis> (dostęp: 5 VIII 2017).

odmienne wersje zdarzeń dotyczące tego, kto kogo sprowokował i kto był za co odpowiedzialny.

Niestety nie ma tu miejsca na szczegółowe prześledzenie uwikłania Reynoldsa w czartyzm, można jednak przypuszczać, że jego rola była niejednoznaczna i osobiwa, by nie powiedzieć — przypadkowa. Karol Marks miał doceniać związki pisarza z ruchem, niemniej określał go mianem „bogatego i wytrawnego spekulanta” oraz podkreślał i dyskredytował część jego działalności związaną z gromadzeniem zysków ze sprzedaży publikacji. Cytowany informator Mayhewa twierdził z kolei, że wśród *costermongerów* Reynolds cieszył się wielką popularnością: „Odpowiedzieli na jego mowy na Trafalgar Square i zrobiliby to ponownie. Mówią, że jest ich tubą, tak samo jak Fergus O'Connor”<sup>19</sup>.

Reynolds wciąż zdawał się szukać dla siebie miejsca i sposobu, w jaki mógłby dotrzeć do jak największej liczby ludzi, stać się prawdziwą „tubą” klas robotniczych. Stąd też, jak pisze Michael H. Shirley, nawet w latach pięćdziesiątych (czyli kiedy czartyzm już się wypalał) odnalazł własną radykalną niszę w postaci założonej przez siebie „Reynolds’s Newspaper”. Gazeta, utrzymana w duchu „Northern Star”, po ostatnich akcjach czartystów stała się najpopularniejszym radykalnym tygodnikiem i na dziesięciolecie (gazetę wydawano aż do 1962 r.) stała się ważną gazetą klas robotniczych. Na początku jej nakład wynosił 50 tys. egzemplarzy, by w 1871 wzrosnąć do 300 tys.<sup>20</sup> Stało się tak, pisze Shirley, ponieważ Reynolds był właśnie raczej radykalnym dziennikarzem niż radykalnym politykiem, przemawiającym na wiecach. Nawet „jeśli był nieobliczalny, egotyczny i ubliżał wszystkim — to na pewno był też stały w swych poglądach, a jego polityczny przekaz nigdy się nie zmienił: powszechne prawo wyborcze, tajne głosowanie i diety dla członków parlamentu doprowadzą do stworzenia republiki, w której wszyscy obywatele będą wolni”, składając się na jego republikański katechizm<sup>21</sup>.

Podsumowując życiorys Reynoldsa, warto zwrócić uwagę na napięcie między jego obrazem jako adwokata sprawy klas ubogich i robotniczych, a jako demagoga i wicherzyciela. Napięcie to wynika przede

---

<sup>19</sup> H. Mayhew, op. cit., s. 25. O’Connor był brytyjskim politykiem z Irlandii, przewodził radykalnemu skrzydłu czartystów.

<sup>20</sup> M.H. Shirley, *G.W.M. Reynolds, Reynolds’s Newspaper and Popular Politics*, w: *G.W.M. Reynolds. Nineteenth-Century Fiction*, s. 75–76; J. Louis, A. Humpherys, op. cit., s. 6.

<sup>21</sup> „If he was volatile, egotistical and vituperative — as he surely was — he was also consistent in his beliefs: he wanted universal suffrage, the secret ballot and payment for Members of Parliament; these advances, he was sure, would lead inexorably to a republic in which all citizens would be free”, M.H. Shirley, op. cit., s. 76.

wszystkim z traktowania postulatów pisarza (np. powszechnego prawa wyborczego), jako koncepcji wywrotowych, godzących w porządek społeczny, nie do zaakceptowania przez klasy średnie. Ponadto, cała jego twórczość i biografia wydają się nacechowane nieustającą szarpaniną intelektualną, podsycaną brakiem zgody na obowiązujący w połowie XIX w. stan społeczny oraz niegasnącą nadzieją na zmianę tego stanu. W tym sensie sylwetka ta odpowiada obrazowi radykała i radykalizmu, kreślonemu przez Mikołaja Rakusę-Suszczewskiego<sup>22</sup>. Można się również domyślać, że mamy do czynienia z człowiekiem, który nie wzbudzał sympatii wiktoriańskich klas średnich (a także części późniejszych komentatorów) — po pierwsze, charakter jego publikacji nie kojarzył się z niczym przyzwoitym ani umoralniającym; raczej sensacyjnym i „niezdrowym”. Po drugie, zaangażowanie w czartyzm oraz publiczne przemawianie na spotkaniach i wiecach dawało obraz demagoga i radykalnego populisty. Po trzecie, ogłaszane bankructwa to dosadne dowody niestabilności finansowej — jak pisze Jürgen Osterhammel, tego największego horroru dziewiętnastowiecznych klas średnich<sup>23</sup>. Po czwarte, krytykował najwyższe instytucje publiczne, takie jak sądy, rządowe komisje, Izbę Gmin czy system penitencjarny.

Ze względu na olbrzymią liczbę tytułów i rozproszony charakter poszczególnych dzieł bardzo trudno jest zebrać i uporządkować całą bibliografię Reynoldsa. Nie ma jednak wątpliwości, że *The Mysteries of London* są jego najważniejszym osiągnięciem pisarskim. Ta powieść w odcinkach, składająca się łącznie na dwanaście tomów<sup>24</sup>, wydawana była w następujących cyklach: dwa tomy pierwszej serii to lata 1845–1846 (tom pierwszy miał dwa wydania: 1845 i 1846), dwa tomy drugiej serii to lata 1847–1848. Po kłótni z wydawcą Vickersem Reynolds na pewien czas porzucił projekt, który został przejęty przez Thomasa Millera oraz E.L. Blancharda (*The Mysteries of London. Lights and Shadows of London Life*, „seria trzecia” 1849, wyd. G. Vickers; „seria czwarta” 1850, wyd. G. Vickers). Rok 1848 zdaje się być wyjątkowo pełny napięć — to rok, w którym Reynolds nie tylko wycofał się z czartyzmu, ale i ogłosił bankructwo i wraz z rodziną zmuszony był przenieść się z „centrum” przy Wellington Street na tańsze przedmieścia w Islington<sup>25</sup>. W latach pięćdziesiątych

<sup>22</sup> M. Rakusa-Suszczewski, *Cień radykalizmu. Pojęcie radykalizmu w świetle teorii ruchów społecznych*, Warszawa 2016, s. 13–14, 23.

<sup>23</sup> J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, Poznań 2013 (oryg. niem. 2009), s. 1010, 1014.

<sup>24</sup> Czyli, jak podają w przybliżeniu badacze, około 4 mln słów. Por. S. Knight, *The Mysteries of the Cities. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*, Jefferson 2012, s. 106.

<sup>25</sup> D. Collins, op. cit., rozdz. „The Fight Goes On”.



powrócił do swojej opowieści we współpracy z nowym wydawcą, Johnem Dicksem, publikując w latach 1849–1859 osiem tomów *The Mysteries of the Court of London* (z czego większość miała po dwa wydania)<sup>26</sup>. Jak raportowało pod koniec lat siedemdziesiątych XIX w. czasopismo „The Bookseller. The Organ of the Book Trade”, edycja była szczególnie popularna w Stanach Zjednoczonych<sup>27</sup>. Kolejne odcinki wydawane były jako samodzielne broszury, ale dostępne także w formie zeszytów miesięcznych i rocznych<sup>28</sup>.

Niemożliwe jest streszczenie skomplikowanej fabuły i perypetii licznych, często epizodycznych bohaterów *The Mysteries of London*. Formuła gotyckiej opery mydlanej umożliwiała autorowi ukazywanie licznych sytuacji z życia klas robotniczych, których fatalna sytuacja materialna i egzystencjalna wynikała często z nierówności i uprzedzeń panujących w wiktoriańskim społeczeństwie, potwierdzanych przez elity poprzez kreowany przez nie system prawny czy penitencjarny. Przede wszystkim jednak, w powieści tej samo miasto nabiera osobliwej (a typowej dla prozy gotyckiej) roli nie tyle tła i scenografii, co aktywnego bohatera kreującego duszny klimat powieści.

Tak jak wspominałam we wstępie, Reynolds nie stworzył tej formuły samodzielnie. W 1843 r. na łamach paryskiego „Journal des débats” ukazywały się kolejne odcinki *Les Mystères de Paris* autorstwa Eugène’a Sue, które zapoczątkowały nurt miejskich powieści tajemnic. Nic dziwnego, że Reynolds, zadeklarowany frankofil, mający rozeznanie we francuskiej literaturze, szybko dostrzegł ów trend. W swym dziele *The Modern Literature of France* (1839), będącym efektem jego paryskiej podróży, wymienia Sue jako jednego z najpopularniejszych pisarzy epoki i dodaje, że twórczenie krótkich form literackich stało się tam najbardziej opłacalnym przedsięwzięciem<sup>29</sup>.

Jak podsumowuje badaczka Maria Olszewska, to właśnie Sue wprowadził nowoczesne miasto jako samodzielnego bohatera literackiego, nobilitując je, ale jednocześnie podkreślając jego osobliwość. Zrezygnował też z bajronicznego bohatera marzyciela na rzecz aktywnego eksploratora zarówno miejskich salonów, jak i miejskich zaułków<sup>30</sup>. Spektakularna kariera francuskich *Les Mystères* miała zasięg międzynarodowy,

<sup>26</sup> Informacje pochodzą z bazy Price One Penny (dostęp: 8 V 2016).

<sup>27</sup> „The Bookseller” 1 VI 1868, s. 448.

<sup>28</sup> S. Carver, op. cit., b.pag.; S. Knight, op. cit., s. 68.

<sup>29</sup> G.W.M. Reynolds, *The Modern Literature of France*, London 1839, s. 179.

<sup>30</sup> M.J. Olszewska, *Opowieść o mrocznej stronie miasta – Henryk Nagiel*, „Tajemnice Nalewek”, w: *Zbrodnie, sensacje i katastrofy w prasie polskiej do 1914 roku*, red. M. Gabryś, K. Stępnik, Lublin 2010, s. 140.

szybko prowokując tłumaczenia i własne, lokalne wersje miejskich tajemnic. Trudno jednak powiedzieć, że dzieło Reynoldsa jest prostą imitacją (czy, jak chcą niektórzy, plagiatem<sup>31</sup>). Mimo ogromnej popularności francuskiego pierwowzoru ponad podziałami klasowymi, „Journal des débats” był ostatecznie adresowany do zamożnych, konserwatywnych mieszczan, którego nie można porównywać z jednopensówką wydawaną przez Reynoldsa<sup>32</sup>.

Konteksty — powieść grozy, Londyn XIX w., rynek  
powieści zeszytowej, klasy niebezpieczne

### **Powieść grozy — czym jest i jak zmieniła się w połowie XIX w.**

Aby w pełni zrozumieć znaczenie oraz funkcjonowanie *The Mysteries of London* w społeczeństwie wiktoriańskim, należy zastanowić się w pierwszej kolejności, jaki sposób czerpią one z tradycji powieści gotyckiej.

Istnieje teoria, która głosi, że powieść gotycka nigdy nie przemija, że cały czas tkwi i pulsuje pod cienką tkanką naszej kultury, by uwidocznić się w szczególnych momentach kryzysów czy transformacji społecznych. Ponadto jest to gatunek charakteryzujący się niezwykleymi zdolnościami adaptacyjnymi i mimo upływu lat zachowuje swoje sedno, zręcznie wymieniając zewnętrzną dekorację. Powtarzalny schemat fabularny jest wręcz czymś pożądanym przez odbiorcę<sup>33</sup>. W konsekwencji gotycki trend pojawia się w bardzo różnych momentach rozwoju europejskiej/zachodniej cywilizacji: „przez około 250 lat ta niska, synkretyczna, właściwie niekontrolowana i trochę wprawiająca w zakłopotanie literatura nie tylko przetrwała, lecz także nieustająco i uparcie powraca”<sup>34</sup>.

Postaram się przybliżyć charakterystykę powieści gotyckiej poprzez zanalizowanie dwóch istotnych, jak sądzę, okresów jej szczególnej popularności. Klasyczny okres rozwoju powieści z przełomu XVIII i XIX w. to czas, w którym formują się najbardziej charakterystyczne cechy gatunku: miejsce akcji (np. ruiny zamku nocą w czasie burzy), przedmiot akcji (tajemnica dawnej zbrodni, kryjąca się za zamkniętymi drzwiami

<sup>31</sup> Por. S. Knight, op. cit., s. 67–68.

<sup>32</sup> J. Hindes, op. cit., s. 11.

<sup>33</sup> A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2010. Badaczka poświęca cały rozdział trzeci typologii powieści gotyckiej.

<sup>34</sup> „For about 250 years this lowly, hybrid, barely controlled, vaguely embarrassing literature has not just survived but insisted on coming back repeatedly”, R. Luckhurst, *Late Victorian Gothic Tales*, Oxford 2005, s. IX.

opuszczonych pokoi) oraz niewinna heroina, której zagraża łotr (tyran, herszt zbójców), uratowana przez dzielnego młodzieńca. Szkatułkowe często opowieści są osadzone w odległych czasach oraz odległych krajinach. Ważnym ich komponentem jest natura, będąca tajemniczą siłą poza ludzką kontrolą, która potęguje nastrój niesamowitości. Psychoanalityczna interpretacja powieści grozy skupia się często na opisie świadomości, fantazmatów jednostki czy niespójności tożsamości bohaterów; choć do pewnego stopnia jest to interpretacja inspirująca, nie powinna przysłańać czysto społecznego wymiaru powieści grozy, tzn. dla kogo i przez kogo była ona tworzona. Na potrzeby niniejszej pracy przyjąć zaś można, iż był to wynalazek klas średnich dla klas średnich (mających czas na lekturę – szczególnie kobiet – a nie zawsze wymagających wysublimowanych doznań artystycznych). Powieść grozy stała się dla nich ostoją i przystanią, w której można było bezpiecznie oddać się fantazji i pielęgnować wymaginowane strachy<sup>35</sup>, a po skończonej lekturze z czystym sumieniem odłożyć powieść na bok i wrócić do codziennych spraw. Nie możemy zapominać także o szczególnej dwutorowości powieści grozy, tak wyraźnej w przypadku *The Mysteries of London*: rozważania filozoficzne czy społeczne (często krytyczne) idą w parze z wartką i sensacyjną akcją.

Ponownie moda na powieści gotyckie zapanowała pod koniec XIX w. O ile wcześniej były one przystanią bezpiecznej fantazji o niesamowitości, o tyle teraz stały się ekskluzywną przestrzenią drwiny z istniejącego porządku społecznego (najwyraźniej chyba widocznej w figurze Doriana Graya). Gotyk stał się terytorium uprzywilejowanym, w którym można odgrodzić się od banału burżuazyjnej i masowej kultury i w ekskluzywny sposób eksplorować granice własnego zepsucia<sup>36</sup>. Może być to też przestrzeń, w której na nowo próbuje się zdefiniować porządek społeczeństwa i przełamać skostniałą hierarchię oraz konwenans.

Mimo inaczej rozłożonych akcentów, to, co wspólne dla owych dwóch okresów z początku i końca stulecia, to brak pozytywnego, konstruktywnego programu. Gotycyzm „odnosi się do wszystkiego, co nie jest: nie jest nowoczesne, nie jest oświecone, nie jest wolne, nie jest protestanckie, nie jest angielskie”<sup>37</sup>. W zależności od punktu widzenia autorki i autora może być próbą opisu społecznego zagrożenia w celu

---

<sup>35</sup> T. Khair, *The Gothic, Postcolonialism and Otherness. Ghosts from Elsewhere*, New York 2009, s. 5.

<sup>36</sup> R. Luckhurst, op. cit., s. XVII n.

<sup>37</sup> „[t]he Gothic is not a positive term, but stands for everything not: not modern, not enlightened, not free, not Protestant, not English”, ibidem, s. X.

obrony istniejącego porządku bądź próbą p o r u s z e n i a tego porządku i krytyki, niemal prowokacji. Jak sugeruje Jerrold Hogle, gotycyzm jest przede wszystkim o tym, jak klasy średnie ulegają rozproszeniu i muszą nieustająco walczyć o swoje wartości, zagrożone „od góry” dekadencją, zepsutą i okrutną arystokracją, zaś „od dołu” – niekontrolowanymi klasami robotniczymi. Z każdej strony zagraża im niestabilność finansowa, seksualna dewiacja, zdziecinnienie czy destruktywne zanurzenie w niekończącym się karnawale<sup>38</sup>.

Groza miejska (*urban Gothic*) będzie w tym kontekście szczególnie zjawiskiem, w którym klasyczne elementy scenografii powieści gotyckiej przełożone zostają na nowe realia nowoczesnej, dziewiętnastowiecznej metropolii. Labirynt korytarzy w mrocznym zamczysku nie robi już na nikim wrażenia – ale labirynt ciasnych i brudnych uliczek, owszem. Ciemna noc w lesie zastąpiona zostaje przytłaczającym półmrokiem miasta spowitego mgłą i smogiem. Klaustrofobiczna i duszna atmosfera zamknięcia w zamku lub lochu zamieniona zostaje na klaustrofobiczną przestrzeń gęsto zabudowanego i zaludnionego miasta. Gotycki łotr – głównie źródło zbrodni klasycznej powieści – staje się teraz anonimową masą, w której z łatwością skryć się może tajemniczy morderca (jak Kuba Rozpruwacz) czy demoniczny sobowtór bohatera lub bohaterki, będący nową dla tego okresu figurą. W ujęciu psychoanalitycznym sobowtór pojawia się jako skutek druzgocącego wpływu życia w mieście na jednostki, które przytłoczone są dwuznacznością panujących w nim stosunków moralnych i jednocześnie są słabiej kontrolowane społecznie w anonimowym tłumie; w efekcie projektują swoją „mroczną stronę”, która ostatecznie prowadzi do ich własnej destrukcji. Przede wszystkim jednak, element nadnaturalny nie musi pojawiać się w świecie przedstawionym, ponieważ miasto samo w sobie jest wystarczająco przerażające<sup>39</sup>. Należy jednak dodać, iż powyższa charakterystyka nie jest typowa wyłącznie dla tekstów z końca stulecia; to właśnie miejskie powieści w odcinkach już w latach czterdziestych inicjowały zjawisko grozy miejskiej, w której miasto było nie tylko tłem i miejscem akcji, lecz także aktywnym bohaterem. Upiory straszą nie tylko w opuszczonych zamkach, ale i w tajemniczych piwnicach w centrum Londynu.

---

<sup>38</sup> J. Hogle, *The Gothic in Western Culture*, w: *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, red. idem, Cambridge 2002, s. 9.

<sup>39</sup> L. Dryden, *The Modern Gothic and the Literary Doubles*. Stevenson, Wilde and Wells, New York 2003, s. 20.

## Londyn pierwszej połowy XIX w.; tkanka miejska i jej przeobrażenia

Opowieści grozy, których scenografia przeniesiona została do dużego miasta, ściśle związane były z przeobrażeniami urbanistycznymi. Niejednoznaczny status Londynu czy Paryża jako z jednej strony centrum zachodniej cywilizacji, z drugiej zaś miasta-Babilonu był tu szczególnie obecny. Miasto było jednocześnie miejscem pożądanym i świadczącym o wielkości, jak i miejscem fizycznego i moralnego upadku, z którego należałoby czym prędzej uciec. Przyciąganie i odpychanie, niesamowitość, która jednocześnie przeraża i fascynuje (tak charakterystyczna dla powieści grozy) stały się dominującym kodem opisu metropolii.

W okresie przedwiktoriańskim ta narracja zdaje się jeszcze nie występować. W 1827 r. wpływowy architekt James Elmes w swym dziele *Metropolitan Improvements; or London in the Nineteenth Century* pisał entuzjastycznie, iż dokonujące się pod auspicjami króla Jerzego IV prace modernizacyjne można przyrównać do Rzymu Oktawiana Augusta. Londyn nabrał wielkości i wygod, w miejscu niezdrowych alejek i „zapuszczonych nor” pojawiły się zdrowe (*healthy*) ulice i eleganckie budynki, ponadto bogata i różnorodna architektura, parki, usprawnione drogi wokół metropolii nadały miastu niezwyklego blasku<sup>40</sup>. Jednak mimo entuzjazmu i rozmachu pracy Elmesa nie zapowiadała ona przebudowy Londynu podobnej do późniejszych prac Georges’a Haussmanna w Paryżu. Przebudowy takiej w XIX stuleciu nie zrealizowano, niemniej z czasem zaczęto dostrzegać konieczność wprowadzenia pewnych zmian. Przede wszystkim, w pierwszej połowie wieku, ze względu na gwałtowny przyrost liczby ludności napływowej, populacja Londynu zwiększyła się o połowę z 1 863 000 w 1831 r. do 2 631 000 w 1851 r.<sup>41</sup> Ponadto, oprócz codziennych problemów, Londyn wymagał podstawowych usprawnień przestrzennych, choćby ze względu na epidemię cholery, która przetoczyła się przez całą Europę i dotarła do miasta w 1832 i 1849 r., czy skandaliczne zanieczyszczenie Tamizy (przeszło do historii pod nazwą *The Great Stink*, 1849). Londyn nie był dziewiętnastowiecznym Rzymem z marmuru, nie miał też wyraźnego podziału na dystrykty. Było to raczej miasto sąsiadujących ze sobą kontrastów – na tyłach reprezentacyjnych Regent i Oxford Street znajdowały się najędzniejsze mieszkania biedoty.

<sup>40</sup> J. Elmes, *Metropolitan Improvements, or London in the Nineteenth Century*, London 1827, s. IV–V, 1–2.

<sup>41</sup> *Population Statistics; Total Population, A Vision of Britain through Time*, GB Historical GIS, University of Portsmouth; [http://www.visionofbritain.org.uk/unit/10097836/cube/TOT\\_POP](http://www.visionofbritain.org.uk/unit/10097836/cube/TOT_POP) (dostęp: 10 VI 2017).

W latach czterdziestych klasy średnie entuzjastycznie opowiedziały się za planami miejscowych usprawnień w różnych częściach miasta. „Mają [one] wpływać pozytywnie nie tylko na powszechny gust, ale i na powszechną moralność”<sup>42</sup>, jak pisano w przeznaczonym dla klasy średniej czasopiśmie „The Athenaeum”. Chodziło przede wszystkim o poszerzanie ulic, wytyczanie nowych arterii, burzenie starych domów i stawianie w ich miejscu nowych. Rzut oka na mapę uświadamia nam jednak, że dotyczyło to wyłącznie zachodnich, najbardziej reprezentacyjnych dzielnic miasta. Jessica Hindes zaś opisuje zjawisko przebudowy jako dziewiętnastowieczny proces gentryfikacji miasta — po zburzeniu całych osiedli biedota zmuszona była przenosić się w inne miejsca, na nowe przedmieścia, które w myśl założeń klas średnich powinny skłonić robotników do imitowania ich stylu życia, mieszkania w szeregowych domkach i zakładania ogródków. Dodajmy jednak, że ostatecznie to właśnie klasy średnie, przede wszystkim zatrudniane w City nowe klasy urzędnicze, najchętniej zamieszkiwały nowe przedmieścia, z nowymi drogami, po których można było dojeżdżać nowym środkiem transportu publicznego — omnibusem<sup>43</sup>. Ubodzy mieszkali jednak tam, gdzie znajdowali zatrudnienie — przy wciąż drogim i niewygodnym systemie komunikacji publicznej masowe przenoszenie się na przedmieścia nie było możliwe. W ograniczonym stopniu budowano nowe, tanie mieszkania i w żadnym stopniu nie zaspokajało to potrzeb całej społeczności. Stąd wypychani ze swych siedzib ubodzy — Liza Picard podaje, że dotyczyło to ponad 38 200 osób<sup>44</sup> — zaludniali i tak już przeludnione slumsy i osiedla coraz bardziej na wschód miasta, co doprowadziło pod koniec stulecia do „segregacji” mieszkańców i podziału przestrzeni na Zachód/Wschód, który był podziałem tyleż geograficznym, co ekonomicznym<sup>45</sup>.

*The Mysteries of London* komentują opisaną wyżej przemianę w szczególnie ironiczny i gorzki sposób. Oto w jednym z szynków jesteśmy świadkami rozmowy kelnera z parą głównych złoczyńców — Anthonym Tidkinsem (zwanym także Resurrection Manem) oraz jego towarzyszem Cracksmanem. Rozmowa dotyczy klubów pogrzebowych (*burial clubs*, *funeral clubs*): w dziewiętnastowiecznej Anglii towarzystwa te wspierały najuboższych, zbierając składki na pochówek. Ówczesna prasa czy rządowe komisje ds. stanu ludności dostrzegały i analizowały problem. Raport komisarzy dotyczący stanu ludności w większych miastach

<sup>42</sup> „They are calculated to have not only a beneficial influence on public taste, but on public morals”, *Our weekly gossip*, „The Athenaeum” 1844, s. 296.

<sup>43</sup> L. Picard, *Victorian London. The Life of the City 1840–1870*, New York 2006, s. 38.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 57.

<sup>45</sup> J. Hindes, *op. cit.*, s. 138–142.

i najbardziej zaludnionych dystryktach z 1845 r. podawał, że w dzielnicach o najgorszych warunkach sanitarnych owych klubów było najwięcej<sup>46</sup>. W 1848 r. „The Spectator” pisał o konieczności ich zamknięcia i zastąpienia innym rodzajem pomocy dla najuboższych oraz przypuszczał, że zgony wynikające z celowego działania rodziny (kwoty wypłacane przez kluby często przewyższały faktycznie koszty pogrzebu) nie mogą stanowić więcej niż ułamek wszystkich zgonów<sup>47</sup>. W powieści kluby te przyjęły jednak formę osobliwych stowarzyszeń, zajmujących się umyślnym mordowaniem niemowląt — nie ma tu jednak jednoznacznego potępienia takich czynów, gdy jednocześnie dowiadujemy się, że pieniądze na pochówek w istocie uzupełniały liche, domowy budżet najuboższych. Kelner podsumowuje ironicznie: „Ach! Londyn to wspaniałe miejsce — wspaniałe! Wszystkie tym podobne zjawiska zostały wynalezione i rozwinięte właśnie w Londynie”<sup>48</sup>.

Ten przygnębiający skądinąd obraz nie powinien jednak przysłańcać faktu, że „klasy niższe” to niezwykle różnorodna grupa, która na co dzień przecież starała się jakoś funkcjonować w mieście i nawet mogła mieć swoje drobne przyjemności. Henry Mayhew opisuje np. różne formy rozrywek ulicznych sprzedawców owoców i warzyw: gry karciane, tańce (*twopenny-hops*), koncerty i teatry („Miłość i morderstwa odpowiadają nam najbardziej, proszę pana, ale w ostatnich latach coraz więcej spośród nas zaczyna lubić głębokie tragedie. Zmuszają człowieka do myślenia; ale my zastanawiamy się potem nad nimi zbyt długo. W *Hamlecie* w ogóle nie umiemy się połapać”<sup>49</sup>), walki szczurów i psów.

Wiele z tych rozrywek — często przyniesionych ze wsi przez zarobkowych migrantów — niosło w sobie silny ładunek przemocy, będący ich główną atrakcją. Szczególnie ciekawym przykładem są pacynkowe teatrzyki opowiadające historie o Punchu i jego żonie Judy — postaciach, które pojawiły się w XVIII w. i były popularne aż po wiek XX. Wędrownie teatrzyki w dni jarmarków i odpustów odwiedzały kolejne wsie, zabawiając widownię opowieściami o kłótniach i bijatykach. Wraz z migracją

---

<sup>46</sup> *First [and Second] Report[s] of the Commissioners for Inquiring into the State of Large Towns and Populous Districts*, London 1845, s. 472.

<sup>47</sup> *Suppression of Burial Clubs*, „The Spectator” 23 IX 1848, s. 12, <http://archive.spectator.co.uk/article/23rd-september-1848/12/suppression-of-burial-clubs> (dostęp: 5 VIII 2017).

<sup>48</sup> *The Mysteries of London*, rocznik 61: „The Boozing-Ken Once More”, s. 191.

<sup>49</sup> „Love and murder suits us best, sir; but within these few years I think there’s a great deal more liking for deep tragedies among us. They set men a thinking; but then we all consider them too long. Of Hamlet we can make neither end nor side”, H. Mayhew, op. cit., s. 15.

Punch przeniósł się do Londynu, wystawiany na ulicach miasta. Jednak wprowadzona w 1839 r. The Metropolitan Police Act miała poważnie ograniczać rozwój ulicznych rozrywek i wprowadzać w mieście ideały porządku i przyzwoitości. Ponadto, zmieniały się trendy konsumpcji rozrywki: klasy lepiej prosperujące traciły zainteresowanie atrakcjami w przestrzeni publicznej (ulicy) i przenosiły swoje rozrywki do prywatnej sfery domu czy nadmorskiego kurortu<sup>50</sup>. Wreszcie, „udomowienie” popularnego Puncha w postaci założonego w 1841 r. przez grupę mieszczkańskich inteligentów satyrycznego czasopisma o tym samym tytule oraz częściowe usuwanie, ograniczanie bądź spychanie do biedniejszych dzielnic innych ulicznych form rozrywek, dało miejsce nowej formie — sensacyjnym opowieściom drukowanym na kartach taniej prasy: *penny bloods*.

### **Tania powieść zeszytowa, *penny bloods* — rynek, wydawanie, czytelnicy**

Wciąż trudno jest ocenić stopień alfabetyzmu w Wielkiej Brytanii na początku XIX w. Podkreśla się jednak stosunkowo wysoki od XVIII stulecia odsetek ludzi umiających przynajmniej czytać, nawet wśród biednych rodzin, które często w domach posiadały Biblię lub książeczkę do nabożeństwa. Początkowo gazety stanowiły towar luksusowy nie tylko ze względu na cenę papieru czy koszt produkcji, ale przede wszystkim na podatek stemplowy, wprowadzony w 1819 r. Wówczas celem uchwalenia tego zobowiązania była walka z radykalnymi, uznawanymi za politycznie niebezpiecznymi gazetkami „podjudzającymi” do rewolucyjnych wystąpień — ze względu na dodatkowe obciążenie finansowe wiele redakcji zostało zamkniętych lub zepchniętych do podziemia. W parlamencie brytyjskim dyskusja na temat podatku trwała wiele lat, ponieważ z czasem zaczęto dostrzegać korzyści płynące ze zniesienia stemplowego dla wszystkich klas społecznych, także (lub może raczej: przede wszystkim) dla ubogich<sup>51</sup>. W latach trzydziestych ograniczono go, a w 1855 r. ostatecznie zniesiono. Dodać do tego należy postępujące ulepszenia w procesie produkcji gazet, obniżenie cen papieru czy unowocześnienie pras drukarskich. To wszystko umożliwiło wydawanie gazet po najniższej możliwej cenie jednego pensa.

<sup>50</sup> R. Crone, op. cit., s. 60–63.

<sup>51</sup> *Report from the Select Committee on Newspaper Stamps; with the Proceedings of the Committee*, 18 VII 1851, s. 11.



Na podstawie dość rozproszonych informacji dotyczących praktyk czytania można spróbować wyobrazić sobie obieg taniej prasy i literatury w społeczeństwie wiktoriańskim. Wielokrotnie cytowany w literaturze przedmiotu fragment *London Labour and London Poor*, otwierający niniejszą pracę, uświadamia nam, że bardzo często czytano w grupie, na głos. Henry Mayhew opisuje pewnego „inteligentnego” sprzedawcę owoców, który czytał tanią prasę grupie „dziesięciu czy dwunastu” (!) innych sprzedawców: mężczyzn, kobiet i chłopców. „Gromadzili się na koniec swojego dnia pracy, by wysłuchać, jak mój informator czyta im ostatnie numery niektórych spośród tanich gazet”<sup>52</sup>. Inny informator Mayhewa, chłopiec pracujący jako sprzedawca gazet, opowiadał, że gazety za pensja sprzedawały się bardzo dobrze w okolicach pomostów dla statków parowych — w przeciwieństwie do gazet codziennych, takich jak „The Times” czy „The Morning Chronicle”, które czytane były jego zdaniem w kawiarniach (*coffee-shops*). „Penny Punch”, gazety Edwarda Lloyd’a i Reynoldsa schodziły jednak bardzo dobrze. Z kolei na dworcach kolejowych i w pociągach gazeciarze musieli wykupić u kompanii kolejowych prawo do sprzedaży, proponując nie tylko gazety poranne i wieczorne, ale i kieszonkowe wydania znanych powieści, raczej bez kontrowersyjnych czy politycznych traktatów<sup>53</sup>.

Redaktorzy gazet, szacując rzeczywistą liczbę swoich odbiorców, zdawali się mnożyć liczbę sprzedawanych egzemplarzy przez pięć<sup>54</sup>. Publikacje przeznaczone dla klas średnich najpierw naprędce czytane były przez służbę odpowiedzialną za dostarczenie ich do domu. Analizując działy korespondencji różnorodnych tytułów prasy groszowej, Patricia Anderson doszła do wniosku, że główna część jej czytelników składała się z „urzędników, właścicieli sklepów i lepiej prosperującej części klasy robotniczej”<sup>55</sup>. Z kolei Robert J. Kirkpatrick w swojej monografii traktuje tanią powieść zeszytową jako przeznaczoną przede wszystkim dla młodzieży, rozróżniając między *penny bloods*, czyli brutalną literaturą dla dorosłych, a *penny dreadfuls*, czyli przygodową literaturą dla chłopców; ta druga rozwijać się miała głównie od lat siedemdziesiątych XIX w.

<sup>52</sup> H. Mayhew, op. cit., s. 25.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 291 n.

<sup>54</sup> Charles Knight szacował czytelników swojej „The Penny Magazine” na milion osób przy nakładzie 200 egzemplarzy, zaś Henry Hetherington, właściciel „The Poor Man’s Guardian”, którego średni nakład wynosił 10 tys. egzemplarzy, na 50 tys. osób. Por. R. Crone, op. cit., s. 166; G. Himmelfarb, *The Idea of Poverty. England in the Early Industrial Age*, New York 1983, s. 233.

<sup>55</sup> P. Anderson, *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture, 1790-1860*, Oxford 1991, s. 140. cyt. za: J. Hindes, op. cit., s. 11.

Do grupy czytelników zalicza „chłopców pracujących w fabrykach, chłopców na posyłki, uczniów, terminatorów, urzędników i sprzedawców”<sup>56</sup>.

Bardzo trudno jest opisać grupę bezpośrednich czytelników *The Mysteries of London*. Jessica Hindes jedynie w przypisach podaje rozproszone informacje na ten temat. Przywołuje jedno z nielicznych źródeł, dotyczących zresztą późniejszych tomów powieści Reynoldsa (*The Mysteries of the Court of London*), czyli zeznanie manchesterskiego księgarza Abela Heywooda przed komisją ds. podatku stemplowego. Mówił on, że powieść kupują przede wszystkim „kobiety, ale także młodzi mężczyźni”, Hindes dodaje zaś, że mogli to być (choć to tylko przypuszczenie) aspirujący urzędnicy niższego szczebla<sup>57</sup>. Jeszcze trudniej powiedzieć coś o czytelnikach z klas średnich – choć tacy niewątpliwie byli, dla kogóż bowiem przygotowywano owe miesięczne i roczne zeszyty *The Mysteries of London*, zszywane twardymi okładkami? Łatwo domyślić się, że reputacja Reynoldsa zniechęcała takich czytelników do przyznawania się do zainteresowania jego twórczością<sup>58</sup>.

### **Klasy ubogie – klasy niebezpieczne oraz ich związki z taną literaturą**

Nawet jeżeli czytelnictwo taniej, sensacyjnej literatury przebiegało w poprzek tradycyjnych podziałów klasowych, w obiegu „oficjalnym” zaczęło być kojarzone z niepokojącą możliwością negatywnego wpływu na „nieuformowane umysły” klas ubogich oraz z zagrożeniem stabilności społecznej.

Pojęcie „klasy niebezpieczne”, będące w powszechnym użyciu już w latach czterdziestych XIX w.<sup>59</sup>, określało zwykle grupy przestępców, prostytutek i kryminalistów, zamieszkujące Londyn. Czasami jednak – w zależności od sytuacji i kontekstu – w skład „klasy niebezpiecznej” wchodzić też mogli Irlandczycy, robotnicy, ubodzy różnych stopni lub pozbawieni edukacji<sup>60</sup> – czyli wszyscy ci, którzy w jakiś sposób

---

<sup>56</sup> R.J. Kirkpatrick, *From the Penny Dreadful to the Ha'Penny Dreadfuller. A Bibliographic History of the Boys' Periodical in Britain, 1762–1950*, London 2014, s. 2–3, 6.

<sup>57</sup> J. Hindes, op. cit., s. 12.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>59</sup> J.J. Tobias, *Crime and Industrial Society in the Nineteenth Century*, Batsford 1967, cyt. za: S. Knight, op. cit., s. 59.

<sup>60</sup> Łatwo dostrzec to na podstawie lektury mów parlamentarnych, gdzie przy okazji różnych dyskusji – dotyczących reformy wyborczej w Irlandii, szkół czy edukacji – wykorzystuje się to pojęcie niczym straszak. Por. np. „Parliamentary Reform – Bill for Ireland – Committee”, posiedzenie Izby Lordów, 26 VI 1832; <http://hansard>.

(z perspektywy *middle class*) zagrażali porządkowi społecznemu swoją innością i potencjalną wywrotowością. W Londynie „siedliskami” owej „klasy niebezpiecznej” były skupiające biedotę ciasne slumsy – *rookeries*<sup>61</sup> – wyraźnie wyróżniające się w miejskim pejzażu. „Pożywką” zaś miało być nic innego, jak właśnie lektura groszowej, sensacyjnej literatury, „inspirującej” biedotę do wkraczania na drogę występku.

Na łamach czasopisma „The Bookseller”, najważniejszej gazety poświęconej rynkowi czytelnictwu, temat podejmowano kilkakrotnie w latach sześćdziesiątych. Anonimowy autor artykułu pod nieco mylącym tytułem *Mischievous Literature* ironicznie wypowiadał się na temat rzekomego wpływu taniej literatury na wzrost przestępczości: nie tyle nie dostrzegwał zagrożenia z jej strony, co po prostu dementował informacje o rzekomych fortunach wydawców zбитych na jej sprzedaży oraz deprecjonował jej jakkolwiek wpływ i znaczenie w społeczeństwie.

Nie tylko niewykształceni chłopcy bez rodziny (zdaniem autora, jedyna grupa odbierająca tanie powieści), ale i dziewczęta („służące i utrzymujące się z zycia”) mieli swoją literaturę. O ile powieści dla młodych dziewcząt były, zdaniem autora, raczej kiepskie, a nawet demoralizujące, o tyle te dla kobiet, do pewnego stopnia „ocenzurowane” i wygładzone, to po prostu sentymentalne opowieści o miłośkach i przyjemnostkach. Niemniej oskarżenie twórczości Reynoldsa (co ciekawe, zaklasyfikowanego tu jako najgorszego pisarza literatury dla kobiet!), następujące po takim stwierdzeniu, zasługuje na obszerny cytat:

Mówi się, że pan Reynolds napisał więcej powieści niż Charles Dickens oraz że (zarówno w tygodniowych dawkach, jak i całych kompletach) jego sensacyjne opowieści sprzedawane są w o wiele większych ilościach, zarówno w Anglii, jak i Ameryce, niż opowieści o wiele bardziej poważanego autora. Pan Reynolds zdaje się odczuwać szczególną przyjemność w umieszczaniu swych heroin w najbardziej niebezpiecznym towarzystwie i konfrontowaniu ich z najbardziej dwuznacznymi i kompromitującymi sytuacjami. Mniej

---

millbanksystems.com/lords/1832/jul/26/parliamentary-reform-bill-for-ireland#S3V0014P0\_18320726\_HOL\_19 (dostęp: 21 VI 2017); Sir John Pakington, debata przy okazji drugiego czytania „Industrial School Bill” w Izbie Gmin, 4 III 1857, [http://hansard.millbanksystems.com/commons/1857/mar/04/second-reading#S3V0144P0\\_18570304\\_HOC\\_19](http://hansard.millbanksystems.com/commons/1857/mar/04/second-reading#S3V0144P0_18570304_HOC_19) (dostęp: 21 VI 2017); Lord John Russell, debata o edukacji, Izba Gmin, 6 III 1856, [http://hansard.millbanksystems.com/commons/1856/mar/06/national-education#column\\_1980](http://hansard.millbanksystems.com/commons/1856/mar/06/national-education#column_1980) (dostęp: 21 VI 2017).

<sup>61</sup> Termin ten moglibyśmy przetłumaczyć jako „kolonia gawronów”; oddaje on sposób myślenia o siedliskach biedoty jako miejscach, w których panuje chaos, nieporządek, brud, hałas i brak praworządności.

zajmuje się wulgarnymi i ordynarnymi wypadkami morderstw, pożarów czy rabunków, bardziej zaś lubuje się w sensacyjnych i ekscytujących wątkach miłosnych, pełnych uwodzenia, napastowania i poczucia moralnej winy. Jego opowieści są szczególnie szkodliwe ze względu na talent i biegłość, z jaką są konstruowane. Ich doskonałość w pracy literackiej stanowi największe zagrożenie. [–] Musimy przyznać z żalem, że w zbyt wielu przypadkach ten sprytny pisarz ukazał truciznę, lecz zapomniał o odtrutce [–], bez próby wskazania morału, który zawsze powinien towarzyszyć opisom rozprzestrzeniającej się potwarzy<sup>62</sup>.

Mimo więc ogólnie protekcyjnego stosunku do taniej, sensacyjnej literatury, proza Reynoldsa pozostawała synonimem literatury niebezpiecznej (tu: szczególnie dla kobiet), której należałoby przeciwstawić „tanie, służące ogólnemu zdrowiu, dobre i atrakcyjne książki” oraz stopniowe edukowanie mas<sup>63</sup>.

*The Mysteries of London* – gotycki radykalizm /  
radykalny gotycyzm i jego oddziaływanie  
na przestrzeń miejską

Rosalind Crone w opracowaniu poświęconym brutalnym rozrywkom epoki wiktoriańskiej szkicuje przekonujący obraz ideologii przyzwoitości klasy średniej, która m.in. stanowić miała wielki program przeciwstawienia się naporowi pornograficznej sensacji przyjmowanej przez klasy ubogie. Pisze ona, że obok siły ekonomicznej oraz rosnącej po 1832 r. siły politycznej, była to główna metoda zdobywania dominacji w społeczeństwie w początkach epoki wiktoriańskiej<sup>64</sup>. Krytyka George’a Reynoldsa częściowo wynikać będzie zatem z faktu, że mimo iż do pewnego stopnia wywodził się on ze środowiska klas średnich (w tym sensie, że jego ojciec zdawał się do niej aspirować oraz że wyobrażał sobie karierę syna właśnie w średnioklasowym stylu), to jednak swoją twórczością występował przeciwko niemu. Obrażał właściwe dla klasy średniej poczucie przyzwoitości poprzez ilustrowane przemocy bądź transgresji seksualnej oraz gwałtownymi wystąpieniami politycznymi i radykalizmem, nie tylko na łamach prasy, ale i działając w latach czterdziestych w przestrzeni publicznej. Co więcej, twórczość Reynoldsa pozostawała synonimem potencjalnie wywrotowego radykalizmu.

<sup>62</sup> „The Bookseller” 1 VI 1868, s. 448.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> R. Crone, op. cit., s. 31.

Jak ma się do tego wybór konwencji gotyckiej? Czy Reynolds wybrał gotycyzm, aby poprzez sensację lepiej dotrzeć do szerokiej publiczności? A może właśnie gotycka formuła w większym stopniu umożliwiła wyartykułowanie społecznej krytyki? Jak przyjęta i wykorzystywana przez autora tradycja gotycyzmu i powieści grozy wpływa na odbiór *The Mysteries of London* jako dokumentu społecznego?

Wybitna historyczka Gertrude Himmelfarb analizuje *The Mysteries of London* w szerszym kontekście sposobów określania biedoty w tekstach literackich. Radykalizm i wyjątkowość Reynoldsa polegałyby nie na umiejscawianiu biedoty w sentymentalnej krainie fantazji (tak jak np. w powieściach Williama Ainswortha), ale na nadaniu jej tego samego statusu moralnego, co reszcie społeczeństwa<sup>65</sup>. Owa demokratyzacja nie jest jednak niczym pozytywnym; raczej umożliwia działanie niebezpiecznej masie. Do pewnego stopnia badaczka wydaje się być oszołomiona *The Mysteries of London*: nie tylko fizyczną przemocą czy tragizmem opisywanych przez Reynoldsa warunków życia najuboższych („pornografia przemocy”), ale właśnie owym wyróżniającym się radykalizmem<sup>66</sup>. Gotycyzm tylko pogłębia ten obraz. Zdaniem autorki zaś ani wyrażanie radykalnych poglądów społecznych, ani ostentacyjne odnoszenie najgorszych deprawacji do biedoty nie jest typowe dla gotyckiej prozy<sup>67</sup>. Nie ma w *The Mysteries of London* (choć mieściłoby się to w ramach gotyckiego gatunku) ani jednego, okazjonalnego choćby „heroicznego bohatera, niekoniecznie skromnego i zasługującego na uznanie, lecz romantycznego, ekstrawaganckiego, jak z bohemy, który wyrósłby ponad swoją biedę [–] w stylu Robin Hooda”. Jeśli zatem Reynolds nie stworzył takiego bohatera, oznacza to dla badaczki, że gotycka modyfikacja najuboższych polega na przekuwaniu bohaterów w najgorsze zło; innymi słowy, że „Reynoldsa koncepcja biedoty jest nihilistyczna, a nie współczująca czy heroiczna”<sup>68</sup>. Nie była to dzielna, szlachetna klasa pracująca, lecz raczej – nawiązując do koncepcji Maxa Stirnera – *die Lumpen*, czyli radykalanie nihilistyczna, niemająca nic do stracenia klasa „łachmaniarzy”. Poddanie biedoty gotyckiej modyfikacji czyni ją „barbarzyńską, groteskową, makabryczną”, prawdziwie „niebezpieczną”, w ramach osobliwego melanzu powieści społecznej i gotyckiego romansu. I tylko w ramach

<sup>65</sup> G. Himmelfarb, op. cit., s. 444.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 441.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 450.

<sup>68</sup> „[–] heroic character, not the humble, deserving sort but romantic, flamboyant, bohemian, someone who rose above his poverty [–] – a Robin Hood type, perhaps. [–] his idea of poverty was nihilistic rather than compassionate or heroic”, ibidem, s. 451.

gotyckiego romansu tego rodzaju „nihilistyczna fantazja” mogła zostać zrealizowana<sup>69</sup>.

Mimo przekonującego opisu Himmelfarb wyraźnie dostrzegamy, że badaczka nie uwzględniła wywrotowego składnika gotycyzmu. Polegał on nie tylko na przekraczaniu istniejących granic, a więc burzeniu istniejącego porządku — ale też otwierał i dawał nowe pola wyrazu. Przy całym zapleczu intelektualnym autora pisarstwo Reynoldsa to nie tylko „nihilistyczna fantazja”, lecz także terapeutyczne raczej, czy może wręcz emancypujące narzędzie oddane w ręce czytelników<sup>70</sup>. Uważam ponadto, że pozwala nam to w uzasadniony sposób zadać pytania, nawet jeśli nie będziemy w stanie uzyskać na nie jednoznacznej odpowiedzi: czy biedota, robotnice i robotnicy czytający *The Mysteries of London* traktowali kolejne odcinki opowieści jedynie jako ludyczną formę eskapizmu od trudnej codzienności, czy może jednak stopniowo (mając na uwadze agitatorski charakter tekstu) kształtowali w sobie pragnienie zmiany lub przynajmniej — kanalizując negatywne emocje i pragnienia — stosowali sensacyjną literaturę jako wentyl bezpieczeństwa? Przede wszystkim jednak, czy kreślona grubą kreską miejska przestrzeń wywoływała w nich uczucie grozy, czy raczej w przerysowany sposób potwierdzała ich codzienne zmagania? Wreszcie, co dzięki tej przestrzeni mogli wyrazić?

## Londyn — nowoczesny Babilon

Główną figurą retoryczną *The Mysteries of London* jest prezentowana w prologu opozycja bogaci–biedni. Nie jest to oczywiście figura ani oryginalna, ani szczególnie subtelna. Umożliwia ona jednak danie wielu komentarzy dotyczących nierówności społecznych wśród mieszkańców Londynu, „miasta najosobliwszych kontrastów”:

W moralnym alfabecie tego miasta znane są tylko dwa słowa; jako że wszelkie cnoty wyrażone są w jednym, zaś wszelkie występki w drugim. Słowa te to

BOGACTWO | BIEDA

<sup>69</sup> Ibidem, s. 452.

<sup>70</sup> Do takiego ujęcia zainspirował mnie artykuł Williama Veedera, który odczytuje gotycyzm jako narzędzie terapeutyczne, ale nie w rozumieniu psychoanalitycznym, ale właśnie społecznym; por. W. Veeder, *The Nurture of the Gothic; or, how can a text be both popular and subversive*, w: *Spectral Readings. Towards a Gothic Geography*, red. G. Byron, D. Punter, New York 1999.

Zbrodnia szerzy się w tym mieście; lazaret, więzienie, burdel i ciemna uliczka są pełne potworności; w tej samej mierze co pałac, rezydencja, klub, parlament i plebania, z których każde odznacza się innym stopniem zwyrodnienia<sup>71</sup>.

Ironiczny komentarz wybrzmiewa w całej powieści na dwóch poziomach jednocześnie. Powszechne w opinii publicznej przekonanie, że zło wynika z biedy, zestawiane jest z przekonaniem Reynoldsa, że zło dzieje się biednym. To samo dzieje się na poziomie miasta — wydawałoby się, że najbiedniejsze dzielnice są siedliskiem zła i przez to stanowią źródło grozy wśród czytelników. Dla pisarza jednak bieda poszczególnych części miasta jest skutkiem zła nowoczesnej metropolii, które dzieje się gdzie indziej — w nierównej dystrybucji dóbr czy w przedmiotowym traktowaniu klas robotniczych. Pozorny splendor wielkiego miasta (przypomnijmy sobie zachwyty Elmesa dotyczące londyńskiej architektury) kryje pod spodem obraz rozkładu i degradacji.

Jest to wreszcie miasto, w którym nowoczesność i industrializacja pogłębiły nierówności społeczne; jednocześnie potrzeba nowych środków opisu do uchwycenia tej nierówności. Dlatego Reynolds trawersuje szekspirowskie „Świat to scena!” na „Świat to omnibus!”<sup>72</sup>. W omnibusie wszyscy pospołu umieszczeni są w jednej, ciasnej przestrzeni — starzy i młodzi, bogaci i biedni, dobrzy i źli. Funkcjonuje jednak ścisła, przesiąknięta hipokryzją hierarchia — nikt nie pomoże wsiąść człowiekowi w łachmanach, w stronę eleganckiego i schludnego jegomościa natychmiast wyciągają się pomocne dłonie. Bogaci siedzą wygodnie, podczas gdy ubodzy muszą usuwać przeszkody, na które napotyka pojazd; gdy zatrzymują się w przydrożnym zajeździe, ubodzy za swoje poświęcenie nie dostają nic, podczas gdy bogatym serwowane są najwykwintniejsze potrawy. Żaden z pasażerów nie jest tak naprawdę zadowolony ze swego miejsca: jeden zazdrości drugiemu, a gdy już wywalczy drogę do innego miejsca, okazuje się, że wcale nie było tego warte. „I tak toczy się Omnibus Świata!”<sup>73</sup>.

Zaciera się podział na dzielnice lepsze i gorsze. West End to reprezentacyjna część Londynu — tam mieści się siedziba parlamentu i rezydencja

---

<sup>71</sup> „There are but two words known in the moral alphabet of this great city; for all virtues are summed up in the one, and all vices in the other: and those words are WEALTH / POVERTY. Crime is abundant in this city: the lazarhouse, the prison, the brothel, and the dark alley, are rife with all kinds of enormity; in the same way as the palace, the mansion, the clubhouse, the parliament, and the parsonage, are each and all characterised by their different degrees and shades of vice”, *The Mysteries of London*, Prologue, s. 2.

<sup>72</sup> Ibidem, rocznik 37: „The Lapse of Two Years”, s. 102.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 102–103.

królewska, tam też elity (lub też, jak wielu pomniejszych bohaterów *The Mysteries of London*, aspirujący do elity) pragną skupiać się wokół towarzyskiego czy arystokratycznego centrum. Nie jest to jednak elita „kierująca” społeczeństwem, stanowiąca model i wzór dla pozostałych klas. Pałacyki i wystawne domy arystokratów są świadkami zdrad i finansowych malwersacji. Quadrant, zatoczka na południowym krańcu Regent Street, jest z kolei siedliskiem hazardu, powszechnego wśród londyńskiej arystokracji. Spotykająca się tam socjeta to rój nieproduktywnych obiboków przemieszany z prostytutkami, trwoniący czas i pieniądze, oddający się występny przyjemnościom<sup>74</sup>.

Zaskakującym punktem na gotyckiej mapie Reynoldsa jest główna siedziba brytyjskiej poczty. „Będziemy przewodnikami tych — pisze autor, — którzy zdecydują się towarzyszyć nam przez miejsca, których samo istnienie zdaje się być raczej domeną romansu niżli cywilizowanego miasta”<sup>75</sup>. Takim miejscem jest tajemnicza „czarna komnata” Poczty Głównej, Saint Martin’s-le-Grand. Z instruktażową pieczołowitością opisywany jest proceder otwierania, czytania i zamykania listów ważnych osobistości, niewygodnych politycznie bądź podejrzanych finansowo. Przy wykorzystaniu specjalnej technologii naruszenie koperty nie pozostawia śladu ingerencji, uzyskane zaś w ten sposób informacje wykorzystuje się przeciwko bohaterom. Zbrodnia, zgodnie z konkluzją Henry’ego Mayhewa, nie bierze się więc z biedy — zbrodnia bierze się z chłodnej, racjonalnej kalkulacji.

Z punktu widzenia gotyckiej modyfikacji nowoczesnej przestrzeni najważniejsze jest jednak to, że arcyłotr powieści, tradycyjny gotycki zbir, to człowiek wywodzący się z samego towarzyskiego i finansowego centrum. George Greenwood, wcześniej znany jako George Montague, rozpoczął szemraną karierę finansową w City, zaś po uzyskaniu znacznej fortuny przeniósł się do West Endu. W ciągu całej powieści obserwujemy, jak pieniędzmi, rosnącymi wpływami oraz perfidnymi intrygami rujnuje ludzi zależnych od siebie, uwodzi kobiety, wreszcie, zyskuje miejsce w Izbie Gmin. „Londyn wypełniony jest takimi panami Greenwoodami; najłatwiej można ich znaleźć w West Endzie”<sup>76</sup>.

City to z kolei centrum finansowych malwersacji, gdzie groźba bankructwa w oka mgnieniu spycha w otchłań nędzy i rozpacz. Oprócz Greenwooda obserwujemy też epizodycznych bohaterów, którzy jedną

<sup>74</sup> Ibidem, rocznik 13: „The Hell”, s. 32.

<sup>75</sup> „It will be our task to guide those who choose to accompany us, to scenes and places whose very existence may appear to belong to the regions of romance rather than to a city in the midst of civilization”, ibidem, rocznik 29: „The Black Chamber”, s. 75.

<sup>76</sup> „London is filled with Mr. Greenwoods: they are to be found in numbers at the West End”, ibidem, rocznik 49: „The Document”, s. 148.



nieudaną transakcją tracą swój majątek — oto nowoczesny horror i groza, która może oddziaływać na nowoczesnych czytelników, także klas średnich. Już nie nadnaturalna fantazja, a realna groźba braku finansowej stabilności jest czymś, co przeraża szczególnie. Obszar City to również slumsy Smithfield — dzielnicy, w której toczy się większa część akcji pierwszego tomu *The Mysteries of London*. Nagromadzenie rozmaitych, często niepowiązanych ze sobą epizodów w ciasnej i chaotycznej zabudowie Smithfield daje efekt poczucia klaustrofobii i uwięzienia w labiryncie ciemnych ulic — efekt, który klasyczni twórcy i twórczynie powieści grozy osiągnęli poprzez zamknięcie swoich bohaterów i bohaterek w podziemnych lochach czy korytarzach zamczyska.

Kierując się dalej na wschód, docieramy do Bethnal Green — dzielnicy, w której Reynolds sam mieszkał po powrocie z Francji. Przewodnik *Picturesque Sketches of London* z 1854 r. Thomasa Millera informuje nas, że okolica ta zdaje się być osobliwą krainą zamieszkaną przez specyficzną populację ubogich. Skazani na to miejsce mieszkańcy nigdy nie poznają innej okolicy (chyba, że jakaś organizacja charytatywna zorganizuje wyjazd za miasto dla dzieci). Prowadzą życie smutne i monotonne, pozbawione radości świąt czy poczucia komfortu związanego z życiem rodzinnym i domem; brak tu więzi i przyjaźni poza współczuciem<sup>77</sup>. W *The Mysteries of London* jest to dzielnica, która najprawdopodobniej jest zupełnie nieznaną arystokracji nawet z nazwy. Część dzielnicy zwana Globe Town zdaje się — w porównaniu z najgorszymi slumsami w St. Giles i Saffold — być już „kloaką ludzkiej nędzy, o której cywilizacja zapomniała”<sup>78</sup>. Jej opisowi poświęcił Reynolds ponad dwie pełne szpalty tekstu, z uporem wypuklając opis biedy. Jednak przede wszystkim poznajemy tu kolejnych bohaterów ze świata przestępczego, którzy wnoszą ze sobą nie tylko nowy pierwiastek sensacji, ale i własne opowieści o doświadczeniach ubogich i autobiograficzne narracje.

### **Groza pod mikroskopem — mieszkanie żonobójcy, kryjówka przestępców, więzienie, cmentarz, szynk: miejsca grozy czy miejsca emancypacji?**

Szczególnie mrocznym obszarem staje się w powieści właśnie Smithfield leżące w samym centrum Londynu. W wąskiej uliczce Upper Union Court

<sup>77</sup> Th. Miller, *Picturesque Sketches of London, Past and Present*, London 1852, s. 136–138, 295.

<sup>78</sup> *Mysteries of London*, rocznik 91: „Another New Year’s Eve”, s. 298.

spotykamy dwoje płaczących dzieci, ubranych w łachmany. Przerażone zmierzają do pokoju na strychu jednego z domów, w których oczekuje ich matka — pijana i wściekła. Dzieci bowiem wysyłane są na ulicę, by żebrać, a za zdobyte pieniądze kobieta później kupuje gin; przemoc słowna i fizyczna w stosunku do niewinnych istot jest oczywiście okazją do publicystycznego komentarza:

Miłosierny Boże! Krew gotuje się na myśl, że nie jest to przerysowana wizja — że nie ma przesady w tych szczegółach — ale że naprawdę istnieją potwory w ludzkiej skórze — bardzo często przybierające również kobiecy kształt — potwory, które sprawiają, że dzieciństwo i wczesna młodość ich potomstwa to niekończące się piekło — jedna, nieustanna scena ciosów, przekleństw i okrucieństw! Och! Za iluż jeszcze naszych pobratymców będziemy musieli się wstydzić — ileż demonów, które przyjęły naszą śmiertelną postać, które żyją wśród nas!<sup>79</sup>

W tym samym mieszkaniu, po powrocie ojca — Billa Boltera — kobieta proponuje oślepić młodsze dziecko, by wzbudzało większą litość przechodniów i otrzymywało większą jałmużnę; sugestia, która nawet zawodowego rabusia i mordercę, jakim był Bolter, wprawia w osłupienie. Wydaje się, że tylko nagłe wtargnięcie do pokoju kompanów Boltera — zasygnalizowane w ostatnim zdaniu tego odcinka — uchroniło dziecko od tragedii (nawiasem mówiąc, autor zręcznie stosuje zawieszenie akcji w kluczowym momencie). Kilka odcinków dalej następuje kumulacja gotyckiej transgresji, gdy Borter morduje żonę i ukrywa się w piwnicy opuszczonego domu kilka ulic dalej; nawiedzany przez widziadła ociera się o obłęd niczym pochowany żywcem, stając się bohaterem bardziej z Edgara Allana Poe niż ze społecznego reportażu w stylu Dickensa czy Mayhewa. Ów opuszczony dom od dawna uznawany jest przez okolicznych mieszkańców za nawiedzony<sup>80</sup> i nie jest to jedyne takie miejsce, w którym wyjęci spod prawa znajdują swoje kryjówki. Okazuje się wręcz, że Londyn pełny jest tajemniczych miejsc, w które naiwny i nieświadomy bohater może z łatwością zabłądzić, gubiąc się pośród długich i wąskich

---

<sup>79</sup> „Merciful God! it makes the blood boil to think that this is no over-drawn picture — that there is no exaggeration in these details; but that there really exist monsters in a human form — wearing often, too, the female shape — who make the infancy and early youth of their offspring one continued hell — one perpetual scene of blows, curses, and cruelties! Oh! for how many of our fellow-creatures have we to blush:—how many demons are there who have assumed our mortal appearance, who dwell amongst us, and who set us examples the most hideous — the most appalling!”, *The Mysteries of London*, rocznik 18: „The Boozing-Ken”, s. 45.

<sup>80</sup> *Ibidem*, rocznik 3: „The Trap Door”, s. 6.

ulic, skrywających w sobie kolejne pułapki-zapadnie i kolejne tajemnice — dosłownie, trupy wiszące pod sufitem<sup>81</sup>.

Źródłem grozy jest jednak nie tylko przemoc indywidualna, ale — nawet gorsza — przemoc instytucjonalna. Zdaniem Reynoldsa, najniższy szczebel drabiny społecznej zajmowany jest przez grupę nie tylko najliczniejszą, ale i najbardziej użyteczną (przypomnijmy sobie krytykę bezproduktywności elit), która według niego powinna mieć największy wpływ na sprawy społeczeństwa<sup>82</sup>. Jednakże w realiach wiktoriańskiego społeczeństwa istnieją tylko dwa miejsca przeznaczone dla owych klas pracujących, i są to miejsca napawające szczególną grozą: dom pracy (*workhouse*) oraz więzienie. Oto w jednym z odcinków na moment wracamy do lokalnego szynku, gdzie z opowieści bywalców dowiadujemy się, że więźniom wysyła się do jedzenia mięso zdechłych koni<sup>83</sup>. W innym miejscu obserwujemy, jak grupa przestępców z Anthonyem Tidkinsem na czele przeprowadza skomplikowany plan wyłudzenia pieniędzy od samotnej wdowy przygotowującej się do pochowania męża. Tidkins, przebrany za przedsiębiorcę pogrzebowego, przekonuje kobietę, aby wraz z mężem pochowała oszczędności, ale by nikomu o tym nie wspominała. Kobieta obawia się grasujących po cmentarzach rabusiów, wykradających świeże ciała, ale Tidkins, który sam trudni się tą profesją, uprzejmie przekonuje wdowę, że to tylko miejskie legendy:

- Więc skąd medycy biorą ciała?
- Z przytułków, więzień i domów pracy — brzmiała odpowiedź.
- Co! Biedni ludzie, którzy idą do domu pracy! — wykrzyknęła pani Smiths.
- Tak, proszę pani, ale medycy nie lubią ich jako przedmiotów badania — sama skóra i kości.
- Jak dla mnie — wykrzyknęła wdowa, ocierając łzy — myślę, że to bardzo źle, gdy po płaceniu składek i podatków przez wiele, wiele lat będę musiała pójść do domu pracy, a potem zostaną rozkrojona w rzeźni medyka!<sup>84</sup>

<sup>81</sup> Ibidem, rocznik 43: „The Mummy”, s. 122–124.

<sup>82</sup> Ibidem, rocznik 58: „New Year’s Day”, s. 180.

<sup>83</sup> Ibidem, rocznik 59: „The Boozing-Ken Once More”, s. 189.

<sup>84</sup> „«Then where do surgeons get corpses from, sir?» / «From the hulks, the prisons, and the workhouses» — was the answer. / «What! poor creatures which goes to the workus!» — cried Mrs. Smith, revolting at the idea. / «Yes — ma’am; but the surgeons don’t like them as subjects, because they’re nothing but skin and bone.» / «Well, for my part — exclaimed the widow, wiping away a tear, — I think it’s very hard if, after paying rates and taxes for a many — many year, I should be obleeged to go to the workus, and then be cut up in a surgeon’s slaughter-house at last», ibidem, rocznik 102: „The Reverend Visitor”, s. 316.

Groza domów pracy i wykradania ciał z cmentarzy jest jednoznacznym nawiązaniem do obowiązującego w Anglii od 1832 The Anatomy Act – ustawy, która dla celów badawczych i medycznych umożliwiała doktorom i studentom medycyny pozyskiwanie ciał z więzień czy przytułków. Ustawa miała „obejmować” wyłącznie tych, którzy bezimiennie zmarli w przytułkach i szpitalach lub po których nie zgłosiła się rodzina. W praktyce jednak, jak relacjonuje Hines, dała ona zarządcom szpitali i domów pracy możliwość zarobienia dodatkowych pieniędzy za przekazywanie ciał lekarzom. Rodzina częstokroć miała utrudniony dostęp do zwłok bliskiego, a ich wola co do pochówku nie zawsze była respektowana. Dlatego, w interpretacji autorki, The Anatomy Act był niczym innym, jak uprzedmiotowieniem klas robotniczych i pozbawił je mocy sprawczej na najbardziej podstawowym poziomie – odbierając im kontrolę nad ich własnymi ciałami po ich śmierci<sup>85</sup>. Świadomość, że po śmierci ciało nie będzie spoczywało w spokoju na cmentarzu, ale może zostać wykradzione i rozkrojone na lekarskim stole, zdaje się być jednym z wielkich lęków epoki wśród klas ubogich, zaś dom pracy stawał się najbardziej znienawidzoną i przerażającą instytucją<sup>86</sup>. Dla Hines usuwanie z pola widzenia „niepotrzebnych” ciał najuboższych przypomina usuwanie slumsów i najbiedniejszych domów w ramach „ulepszania” przestrzeni miasta. obrońcy The Anatomy Act głosili bowiem, że dzięki postępowi w medycynie możliwemu dzięki lepszej znajomości ludzkiego ciała to właśnie ubodzy zyskają najwięcej i poprawi się standard ich życia<sup>87</sup>. Jak przekonuje badaczka, tak oczywiście nie było – to klasy średnie najwięcej zyskały na postępie medycyny, podobnie jak to nie ubodzy zyskali na wyburzaniu starych domów i budowaniu szerokich, „zdrowych” alej. Usuwanie, spychanie, możliwe, że z nadzieją zupełnego zaniku w przyszłości to dla Hines ta sama konsekwencja procesów dotyczących dwóch przesiąkniętą hipokryzją klas średnich<sup>88</sup>. Groza ta przenika karty powieści *The Mysteries of London* – z jednej strony groza domów pracy i rozcłonkowania po śmierci, z drugiej strony groza slumsów i ujawniających się od czasu do czasu trupów w szafie, które nie dają się uprzątnąć z pola widzenia. Podążając proponowanymi przez Tabisha Khaira tropami postkolonialnymi<sup>89</sup>, powiedzielibyśmy wręcz, że są

<sup>85</sup> J. Hines, op. cit., s. 155.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>87</sup> Ibidem, s. 159.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>89</sup> Badacz ujmuje Imperium Brytyjskie jako twór o licznych zakątkach, w których brytyjskość musi konfrontować się z innością – opisuje fikcję gotycką, w której

to próby usunięcia inności poza granicę między porządkiem i chaosem, bezpieczeństwem i zagrożeniem.

Wreszcie, szynk, spelunka, oberża – to dla powieści gotyckiej miejsca, gdzie najczęściej zawiązuje się tajemnicza akcja, ponieważ lokale te są miejscem spotkań podejrzanych typów najróżniejszej maści. Jednak nie tylko miejscem, gdzie oddać można się pijaństwu, grze w karty czy bójkom, lecz także tam gotyccy bohaterowie są „u siebie”. To tu następuje kumulacja gotyckiej transgresji, która sugeruje, że Reynolds raczej sympatyzuje ze swymi czytelnikami, niż ukazuje ich w barbarzyńskiej grotesce. W rozdziale pod wymownym tytułem „The Wrongs and Crimes of the Poor” zgromadzeni w *The Dark-Horse* opowiadają swoje własne biografie. Ich punktem wspólnym jest wejście na drogę przestępstwa, które wynika ze złych warunków życia, braku szans na zmianę oraz braku akceptacji i wiary ze strony społeczeństwa – losu często zdeterminowanego „złym” (bo ubogim) miejscem urodzenia. „I tak sobie siedzimy w tej izbie – komentuje jeden ze zgromadzonych – ponad dwadzieścioro prostytutek i złodziei. Czuję się zobowiązany powiedzieć, że to prawa i stan naszego społeczeństwa uczyniły osiemnastu z nich tym, czym są”<sup>90</sup>.

Bohaterami są tutaj mężczyzna rozładowujący węgiel ze statków w londyńskich dokach (*coal-whipper*), prostytutka i przede wszystkim arcyłotr powieści – Anthony Tidkins, *The Resurrection Man*. W innych miejscach powieści również odnajdujemy podobne wyznania i autobiografie. Myśl, która przyświeca tym historiom, to tragedia dobrych z natury i chcących czynić dobrze istot, które zamieniają się w potwory w wyniku nierówności i niesprawiedliwości między bogatymi a biednymi. Najbardziej rozbudowana historia Tidkinsa przypomina wręcz opowieść o Frankensteinie, kiedy opisuje on tryumfalne podpalenie domu pewnego sędziego, który niesprawiedliwie uznał Tidkinsa winnym kradzieży surowej rzepy i skazał go na ciężkie roboty przy kieracie<sup>91</sup> – ten sam rodzaj zemsty, której oszukany i zraniony Frankenstein dokonał na niewidomym starcu i jego rodzinie, mieszkających w leśnej chacie.

---

imperialna inność dociera do centrum. Jest to raczej inność rasowa niż klasowa, niemniej takie podejście inspirowane do ujęcia takiej relacji również z perspektyw klasowych. Por. T. Khair, op. cit., s. 8–10.

<sup>90</sup> „Here we are, in this room, upwards of twenty thieves and prostitutes: I'll be bound to say that the laws and the state of society made eighteen of them what they are”, *The Mysteries of London*, rocznik 65: „The Wrongs and Crimes of the Poor”, s. 203.

<sup>91</sup> Ibidem, rocznik 62: „The Resurrection Man's History”, s. 196.

## Podsumowanie

*The Mysteries of London* stanowią niezwykle bogate źródło ze względu na mnogość problemów społecznych poruszonych na kartach tej powieści. Jej bohaterami są nie tylko osoby z krwi i kości, ale przede wszystkim: nierówność społeczne, przemoc, niski standard życia najuboższych, brak perspektyw oraz brak akceptacji ze strony reszty społeczeństwa, hipokryzja i brutalność klas rządzących oraz wreszcie – samo miasto, patologicznie nabrzmiałe, niespokojne, niebezpieczne. Stosowana przez Reynoldsa retoryka, która przez swą dosadną powtarzalność sprawiać może wrażenie demagogicznej, prowokacyjnej, powiązana jest silnie z sensacją i tragizmem, zbudowanym nie tylko z dosłownych, często brutalnych scen, ale i kwiecistego języka, nieszczędzącego silnych epitetów. Zaangażowanie polityczne autora pozwala jednak snuć domysły o rzeczywistej – a nie tylko demagogicznej – wierze w konieczność ujawniania niesprawiedliwości na kartach powieści. Trudno jednoznacznie określić, czy komercyjny sukces wydawnictwa był zatem tylko „produktem ubocznym” misji, czy stanowił cel sam w sobie.

Starałam się ukazać, jak te różnorakie, złożone procesy składają się na fenomen *The Mysteries of London*. Moim celem było przede wszystkim zastanowienie się nad funkcjonowaniem tego tekstu w społeczeństwie wiktoriańskim. Konstatację Gertrude Himmelfarb o wyborze konwencji gotyckiej jako strategii ukazywania klas ubogich jako makabrycznych, groteskowych i barbarzyńskich starałam się przekuć w pogląd, że wybór takiej konwencji może stanowić strategię zgoła odmienną – subwersywną, żeby nie powiedzieć emancypującą. Emancypującą w tym sensie, że George Reynolds uznaje najuboższych bohaterów swoich powieści za godnych i równych reszcie społeczeństwa, co zdawało się być niezwykle radykalnym stanowiskiem. Równocześnie można odnieść wrażenie, choć trudno znaleźć jego potwierdzenie w źródłach, które wyszłyby bezpośrednio od klas ubogich czy robotniczych, że lektura pozwalała kompensować i rozładowywać skrajnie negatywne doświadczenia życia w ubóstwie. W analizie wybrałam kategorię przestrzeni – jedną z najistotniejszych sfer znaczeń powieści gotyckiej, choć nie jedyną – co pozwoliło przyjrzeć się dziewiętnastowiecznemu Londynowi z innej perspektywy. Wydaje się, że nakreślony obraz jest skrajnie negatywny. A jednak, gdzieś między wierszami Reynolds przemycy swój radykalny, pozytywny program społeczny: demokratyczne, praworządne stosunki uznające prawa pracujących milionów i odbierające przywileje elicie.

Pytanie o oddziaływanie tego rodzaju prozy na czytelniczki i czytelników z klas ubogich należy do kategorii pytań, na które nie uzyskamy

odpowiedzi bez dostępu do źródeł pozostawionych bezpośrednio przez nich. Czy brali *The Mysteries of London* na poważnie? Czy słuchali z uwagą i czy obok przejęcia scenami melodramatycznymi czy gotyckimi rozważali też radykalny przekaz społeczny, który ktoś do nich skierował? Oczywiście, masowe czytelnictwo literatury z nurtu *penny bloods* nie doprowadziło do robotniczej rewolucji. Może jednak rozładowywało pewne napięcia? A może to po prostu przejaw osobliwego gustu? Może, jak relacjonuje Henry Mayhew, opisując rozrywki *costermongerów*: „*Macbeth* podobały się bardziej, gdyby był tyłko o czarownicach i bijatykach”.

### Streszczenie

Celem artykułu jest analiza dziewiętnastowiecznej przestrzeni nowoczesnej metropolii oraz problemów społecznych z nią związanych z perspektywy sensacyjnej, taniej powieści zeszytowej pt. *The Mysteries of London*. Wielotomowe i niezwykle popularne dzieło szczególnie wśród miejskich klas robotniczych, to nie tylko produkt rodzącej się kultury masowej. W połączeniu z radykalną, demokratyczną postawą autora — George’a W.M. Reynoldsa — powieść staje się platformą ukazania społecznych nierówności i niesprawiedliwości w stosunku do grup najmniej uprzywilejowanych w wiktoriańskim społeczeństwie. Tradycja powieści gotyckiej jest tutaj istotnym kontekstem interpretacyjnym. Ponadto praca omawia przeobrażenia tkanki miejskiej na początku epoki wiktoriańskiej, które w istotny sposób przyczyniły się do postrzegania Londynu jako „miasta-Babilonu”, oraz rynek i czytelnictwo taniej prasy.

### Social Problems in the Gothic Space of Nineteenth-Century City from the Perspective of a Penny Part Serial. *The Mysteries of London* by G. W. M. Reynolds

The purpose of the article is an analysis of the nineteenth-century space of a modern city and its social problems seen from the perspective of a penny part serialized novel, *The Mysteries of London*. Long-running and hugely popular, especially among urban working classes, the novel was not only a product of emerging mass culture. Coupled with the radical, democratic attitude of its author — G. W. M. Reynolds — *The Mysteries* became a platform for the presentation of social inequalities and injustices of the most disadvantaged groups in the Victorian society. Here, the tradition of Gothic novel is an important interpretative context. In addition, the study discusses both the transformations of the urban tissue in the early Victorian age that greatly contributed to the perception of London as modern Babylon, and the market and audience of the cheap press in the period.

Translated by Grażyna Waluga

## Bibliografia

- Anderson Patricia, *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture, 1790–1860*, Oxford University Press, Oxford 1991.
- Carver Stephen, *The Man who wasn't Dickens. A profile of G.W.M. Reynolds (1818–1879)*, referat zatytułowany pierwotnie *Working Class Heroes*, wygłoszony na konferencji *G.W.M. Reynolds. Popular Culture, Literature & Radicalism in the Nineteenth Century*, University of Birmingham, July 2000, <https://ainsworthandfriends.wordpress.com/2013/02/13/the-man-who-wasnt-dickens/> (dostęp: 3 VI 2017).
- Collins Dick, *George William McArthur Reynolds. A Biographical Sketch*, w: George William McArthur Reynolds, *The Necromancer*, oprac. Dick Collins, Valancourt Books, Kansas City 2007.
- Crone Rosalind, *Violent Victorians. Popular Entertainment in Nineteenth-century London*, Manchester University Press, Manchester 2012.
- Dryden Linda, *The Modern Gothic and the Literary Doubles. Stevenson, Wilde and Wells*, Palgrave Macmillan, New York 2003.
- Elmes James, *Metropolitan Improvements, or London in the Nineteenth Century*, Jones&Co. London 1827.
- First [and Second] Report[s] of the Commissioners for Inquiring into the State of Large Towns and Populous Districts*, William Clowes and sons for Her Majesty's Stationery Office, London 1845.
- G.W.M. Reynolds. *Nineteenth-century Fiction, Politics, and the Press*, red. James Louis, Anne Humpherys, Ashgate, Aldershot–Burlington 2008.
- Has-Tokarz Anita, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.
- Himmelfarb Gertrude, *The Idea of Poverty. England in the Early Industrial Age*, Vintage Books, New York 1985.
- Hindes Jessica, *Revealing Bodies. Knowledge, Power and Mass Market Fictions in G.W.M. Reynolds's The Mysteries of London*, Royal Holloway, University of London, praca doktorska, 2015.
- Khair Tabish, *The Gothic, Postcolonialism and Otherness. Ghosts from Elsewhere*, Palgrave Macmillan, New York 2009.
- Kirkpatrick Robert J., *From the Penny Dreadful to the Ha'penny Dreadfuller. A Bibliographic History of the Boys' Periodical in Britain, 1762–1950*, The British Library Publishing Division, London 2014.
- Knight Stephen, *The Mysteries of the Cities. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*, McFarland, Jefferson 2012.
- Louis James, *Reynolds, George William MacArthur (1814–1879)*, Oxford Dictionary of National Biographies, <http://www.oxforddnb.com/index/101023414/George-Reynolds> (dostęp: 14 IV 2016).
- Luckhurst Roger, *Late Victorian Gothic Tales*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Mayhew Henry, *London Labour and London Poor*, t. 1, George Woodfall and Son, London 1851.
- Miller Thomas, *The Picturesque Sketches of London, Past and Present*, Office of the National Illustrated Library, London 1852.



- Olszewska Maria J., *Opowieść o mrocznej stronie miasta — Henryk Nagiel, „Tajemnice Nalewek”*, w: *Zbrodnie, sensacje i katastrofy w prasie polskiej do 1914 roku*, red. Krzysztof Stępnik, Monika Gabryś, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości i Administracji, Lublin 2010.
- Osterhammel Jürgen, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013.
- Picard Liza, *Victorian London. The Life of the City 1840–1870*, St. Martin's Press, New York 2006.
- Pickering Paul A., *Chartism and the Chartists in Manchester and Salford*, St. Martin, New York 1995.
- Rakusa-Suszczewski Mikołaj, *Cień radykalizmu. Pojęcie radykalizmu w świetle teorii ruchów społecznych*, ASPRA-JR, Warszawa 2016.
- Report from the Select Committee on Newspaper Stamps; with the Proceedings of the Committee*, 18 VII 1851.
- Reynolds George William McArthur, *The Modern Literature of France*, London 1839.
- Sanders Mike, *The Poetry of Chartism. Aesthetics, Politics, History*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Shannon Mary L., *Dickens, Reynolds, and Mayhew, on Wellington Street. The Print Culture of a Victorian Street*, Ashgate, Farnham–Burlington 2015.
- The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, red. Jerrold Hogle, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- The Chartist Experience. Studies in Working-Class Radicalism and Culture, 1830–60*, red. James Epstein, Dorothy Thompson, Macmillan Press, London 1982.
- Veeder William, *The Nurture of the Gothic; or, how can a text be both popular and subversive*, w: *Spectral Readings. Towards a Gothic Geography*, red. David Punter, Glennis Byron, St. Martin's Press, New York 1999.

Biogram: Marta Michalska — absolwentka historii i Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Doktorantka w Zakładzie Historii XX w. Instytutu Historycznego UW. Interesuje się historią wiktoriańskiej Anglii, XIX-wiecznymi studiami miejskimi oraz studiami nad dźwiękiem; kontakt: [mart.m.michalska@gmail.com](mailto:mart.m.michalska@gmail.com).