

ALEKSANDRA BUDREWICZ

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Retoryka codziennej traumy

(*Dombey i syn* Charlesa Dickensa)

W słoneczny i ciepły piątek 9 czerwca 1865 roku Charles Dickens jechał pociągiem z Folkestone do Londynu, razem ze swoją kochanką Ellen Ternan i (najprawdopodobniej) jej matką. Wracali z Francji do Anglii. Około trzeciej po południu pociąg zbliżał się do wiaduktu w okolicach Staplehurst (hrabstwo Kent), gdzie trwała naprawa linii kolejowych. Dróżnik omylnie sprawdził sobotni rozkład jazdy, dlatego najbliższego pociągu spodziewano się dopiero o 17.20. Zbliżała się godzina 15.20, kiedy pociąg z Folkestone wjechał na most z prędkością 20-30 mil na godzinę¹. Strażnik z chorągwią, mającą sygnalizować nadjeżdżający pociąg, stał zbyt blisko mostu i w efekcie za późno powiadomił robotników². Nastąpiła straszliwa katastrofa: pociąg rozpadł się na dwie części. Lokomotywa i przedni wagon zdążyły przejechać i jedynie tylne koła zawisły nad urwiskiem nad rzeką, przez którą przejeżdżał skład. Cztery kolejne wagony spadły, a reszta pozostała na moście. Dickens miał szczęście: podróżował pierwszą klasą, umieszczoną zaraz za lokomotywą. Zachował zdumiewające opamiętanie: uspokoił panie Ternan i zaczął pomagać pasażerom rannym w wypadku. Wrócił na kilka minut do wagonu, by zabrać rękopis powieści, nad którą pracował wówczas we Francji (*Nasz wspólny przyjaciel*) oraz buteleczkę brandy.

Dickens nie został fizycznie ranny, ale po pewnym czasie zaczął odczuwać symptomy, które dzisiejsza medycyna prawdopodobnie określiłaby jako zespół stresu

1 M. Slater, *Charles Dickens, Dickens. A Life Defined by Writing*, London 2009, s. 534-535.

2 S. Majchrowski, *Dickens. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977, s. 325. Autor mylnie podaje datę katastrofy (zdarzyła się w czerwcowy piątek, a nie w majową sobotę), a także prędkość pociągu (w rzeczywistości nie była aż tak duża: zamiast 50 mil na godzinę pociąg rozwinął około 30 mil na godzinę). „Starsza pani”, podróżująca z Dickensem i Ellen w przedziale, była zapewne matką Ellen, czego Majchrowski nie precyzuje (s. 325).

pourazowego: lęki, stupor, halucynacje, podenerwowanie, dwutygodniowa utrata mowy oraz paraliżujący lęk przed podróżami pociągiem, który towarzyszyć będzie pisarzowi do ostatnich dni życia³. Echa tego przeżycia brzmią w opowiadaniu *The Signalman*, zawierającym odniesienia do duchów i strasliwego wypadku kolejowego⁴. W liście do Thomasa Mittona z 13 czerwca Dickens opisał wypadek i emocje, które towarzyszyły mu, kiedy starał się ratować rannych, chodząc „pomiędzy żywymi i umarłymi” w błocie i mieszaninie żelaza i drewna⁵.

To niewątpliwie traumatyczne wydarzenie miało miejsce dokładnie pięć lat przed śmiercią pisarza⁶, co często podkreślają biografowie Dickensa. We wcześniejszym życiu autora *Wielkich nadziei* wydarzyła się jednak sytuacja trudniejsza i, podobnie jak udział w wypadku, mająca długotrwałe skutki dla kondycji psychicznej pisarza.

Kiedy Dickens miał dwanaście lat, został zmuszony do kilkumiesięcznej pracy fizycznej w fabryce pasty do butów Warren Blacking. Pracował 10 godzin dziennie, z jedną godzinną przerwą na posiłek i półgodzinną na herbatę⁷. Pensja chłopca wynosiła 6 lub 7 szylingów na tydzień. Ojciec Dickensa, John, znalazł się w więzieniu za długi, a po pewnym czasie (z powodów finansowych) dołączyła do niego żona z pozostałymi dziećmi (ówczesne prawo umożliwiała rodzinie dłużników wspólne mieszkanie w więzieniu). Poczucie poniżenia (Dickens wstydził się przyznać, gdzie mieszkają jego rodzice), tęsknota za rodziną, głód i samotność połączyły się z głębokim żalem wobec matki, która załagodziła konflikt między dyrektorem fabryki a swoim mężem tak, by Charles mógł kontynuować pracę. Pamięć tych uczuć zachowa Dickens na zawsze; ożyją one w jego powieściach, zwłaszcza tych, zdominowanych przez elementy autobiograficzne (*David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Great Expectations*).

3 J.I. Matus, *Trauma, Memory, and Railway Disaster: The Dickensian Connection*, "Victorian Studies", March 2001, s. 413. Autorka koncentruje się na zagadnieniu traumy w odniesieniu do czasów wiktoriańskich – kreśli ówczesne rozumienie i próby leczenia symptomów, jakie ujawniały się u ludzi, którzy ulegli wypadkom na kolei. Ich liczba rosła, co wiąże się z intensywnym i imponującym rozwojem przemysłu, ulepszeniem środków komunikacji oraz ekspansją firm ubezpieczeniowych. „Szok powypadkowy” był nowym zjawiskiem społecznym oraz wielkim wyzwaniem dla medycyny. Do największych dziewiętnastowiecznych anglojęzycznych prac psychologicznych dotyczących pamięci należą *On Obscure Diseases of the Brain, and Disorders of the Mind* Forbesa Winslowa (1860 r.) oraz *Principles of Mental Physiology* Williama Benjamina Carpentera (1874 r.), a także prace Williama Jamesa. W XX wieku Zygmunt Freud obierze to zjawisko za jeden z przedmiotów badań, w tym traumę szoku powojennego oraz po wypadkach pociągowych; ciekawiło go to, w jaki sposób traumatyczne wydarzenie czy właśnie szok wpływają na ludzką pamięć. Więcej informacji na ten temat zob. zwłaszcza s. 417-419.

4 M. Slater, *op. cit.*, s. 554.

5 *Ibidem*, s. 535.

6 *Ibidem*, s. 613.

7 *Ibidem*, s. 20.

Opisane wyżej epizody z życia Dickensa wiążą się z doświadczeniem traumy. Praca w fabryce spowodowała, że mimo młodego wieku Dickens uświadomił sobie niestabilność relacji, jakie panowały w jego własnej rodzinie: lekkomyślność ojca i niefrasobliwość matki. Z trudem tłumiona zazdrość o sukcesy siostry Fanny, uczennicy szkoły muzycznej oraz własna tęsknota za możliwością edukacji przyczyniły się do poczucia krzywdy, ale i złości skierowanej przeciw rodzicom. Jednocześnie wybitny zmysł obserwacji pozwolił pisarzowi na drobiazgowo zapamiętywanie szczegółów, którymi potem obdarzał swoich bohaterów oraz miejsca akcji. Krzywda, samotność i nieszczęście dziecka staną się jednym z tematów porwacających w jego twórczości. Jednym z przykładów jej rozwinięcia jest *Dombey i Syn*, siódma w kolejności powieść Dickensa, opublikowana w latach 1846-1848 w 20 miesięcznych odcinkach⁸. Przypomnijmy w skrócie jej fabułę. Tytułowy Dombey to wdowiec, zamożny właściciel dobrze prosperującej firmy, który marzy o tym, by jego syn Paul stał się kiedyś partnerem w interesach oraz współwłaścicielem przedsiębiorstwa. Nadzieje Dombey'a skupione są wyłącznie na synu, podczas gdy jego córka Florence jest przez ojca całkowicie ignorowana i zaniedbana emocjonalnie. Mały Paul, dziecko wątłe i chorowite, umiera. Dombey poślubia Edith Granger, dumną wdowę, która czuje się poniżona koniecznością powtórnego małżeństwa, do czego została przymuszona przez matkę. Edith nawiązuje serdeczny kontakt z Florence, ale dziewczynka musi uciec z rodzinnego domu, uderzona przez ojca. Małżeństwo Edith i Dombey'a okazuje się nieudane. Edith ucieka do Francji razem z byłym współpracownikiem Dombey'a Carkerem. Ten ginie pod kołami pociągu. Po pewnym czasie Dombey bankrutuje. W finałowej części utworu Florence, już jako żona i matka, ratuje ojca przed samobójstwem⁹.

Zanim przejdziemy do analizy „retoryki codziennej traumy”, z jaką w różnym stopniu radzą sobie bohaterowie wspomnianej wyżej powieści, przyjrzyjmy się teoretycznemu zapleczu samego pojęcia. Pionierskie prace Cathy Caruth oraz Shoshany Felman przyczyniły się do wzrostu naukowego zainteresowania tą kwestią. Współcześnie określa się ją jako fenomen, ponieważ łączy teoretyków wielu dziedzin, często od siebie tak odległych, jak nauki społeczne, humanistyka¹⁰, medycyna i prawo. Interdyscyplinarne badanie traumy wiąże się naturalnie z dużą liczbą definicji tego pojęcia¹¹; co więcej, Caruth pisze wprost, że nie ma jednej,

8 P. Schlicke, hasło: *Dombey and Son*, w: *Oxford Reader's Companion to Dickens*, red. P. Schlicke, Oxford 2000, s. 184.

9 W dalszej części tekstu będę używać nazw własnych w postaci, zaproponowanej przez polskich tłumaczy.

10 Przykładem odczytania traumy w literaturze może być zbiór szkiców w tomie pt. *Trauma, pamięć, wyobraźnia* (pod red. Z. Podnieśińskiej i J. Wróbla, Kraków 2011).

11 E. Marder, *Trauma and Literary Studies: Some "Enabling Questions"*, "Reading On", 1.1 (2006), s. 1.

pełnej i obowiązującej jego definicji¹². *Słownik psychologii* definiuje traumę jako „uraz, zdarzenie będące źródłem silnego, negatywnego napięcia psychicznego, wywołujące silne, negatywne emocje i trwałe ślady w psychice jednostki, będący w niektórych przypadkach przyczyną zaburzeń zachowania, określanymi jako pourazowe”¹³. Etymologia pojęcia wiąże się z „raną”¹⁴ oraz „urazem”¹⁵. Arthur Reber podkreślił, że termin obejmuje urazy fizyczne („wywołane bezpośrednio działającą siłą zewnętrzną”) oraz psychiczne („spowodowane skrajnym przeżyciem emocjonalnym”¹⁶). Z kolei Józef Pieter pisał o związku traumy z koncepcją „wypierania (stłumienia) przykrych przeżyć, zawsze mniej lub bardziej «naładowanych» lękiem i agresywnością jako urazów do podświadomości”¹⁷. Ciekawe są badania i ustalenia Mai Lis-Turlejskiej, która koncentruje się na pojęciu „traumatycznego stresu”¹⁸. Jest on, według badaczki, zaskakująco często obecny i powszechny, bo niekoniecznie musi być związany ze „zdarzeniami pozostającymi poza zakresem zwykłych ludzkich doświadczeń”, na co wskazywało jedno z kryteriów definicji traumy sformułowanej przez Amerykańskie Towarzystwo Psychiatryczne w roku 1987¹⁹. Z analizowanym pojęciem wiąże się inne, zasadnicze dla rozumienia efektów traumy: tzw. zespół stresu pourazowego (Post-Traumatic Stress Disorder, PTSD²⁰). Klasyfikuje się go jako jedno z zaburzeń lękowych, tym silniejsze, im bardziej traumatyczne jest zdarzenie, wywołujące stan stresu. Psychiatrzy podkreślają, że jego symptomy są poważniejsze wtedy, gdy trauma jest wynikiem działania czynnika ludzkiego (np. wojna, gwałt, napad), niż kiedy

- 12 C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, Yale French Studies, Nr 79 „Literature and the Ethical Question”, red. C. Nouvet, 1991, s. 181. Por. też rozwinięcie tematu w jej późniejszej pracy *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore-London 1996).
- 13 W. Łosiak, hasło: *Trauma*, w: *Słownik psychologii*, red. J. Siuta, Kraków 2009, s. 292.
- 14 A.S. Reber, hasło: *Trauma*, w: *Słownik psychologii*, red. I. Kurcz, K. Skarżyńska, Warszawa 2000, s. 775.
- 15 J. Pieter, hasło: *Trauma*, w: *idem, Słownik psychologiczny*, Katowice 2004, s. 321.
- 16 A.S. Reber, *op. cit.*
- 17 J. Pieter, *op. cit.*
- 18 Zob. M. Lis-Turlejska, *Stres traumatyczny. Występowanie, następstwa, terapia*, Warszawa 2002; *eadem, Traumatyczny stres. Koncepcje i badania*, Warszawa 1998.
- 19 *Eadem, Rozpowszechnienie traumatycznych zdarzeń oraz objawów potraumatycznych w nieklinicznej próbie studentów wyższych uczelni*, w: *Osobowość a ekstremalny stres*, red. J. Strelau, Gdańsk 2004, s. 100.
- 20 Pojęcie zostało oficjalnie uznane przez Amerykańskie Stowarzyszenie Psychiatryczne w latach 80. XX wieku i od tego czasu badania nad nim podjęło wiele jednostek na świecie. Powstały m.in. specjalne studia nad stresem traumatycznym (the Society for Traumatic Stress Studies) oraz kwartalnik naukowy „Journal of Traumatic Stress” (założony w 1988 r.). Sytuacją niejako wywoławczą do określenia problemu były skutki II wojny światowej oraz konfliktu w Wietnamie (1955-1975). Ważne badania w tym zakresie prowadził Charles R. Figley (zob. redagowane przez niego i często cytowane tomy: *Trauma and Its Wake: The Study and Treatment of Post-traumatic Stress Disorders*, New York 1985; *Strangers at Home: Vietnam Veterans Since the War*, red. C. Figley, S. Leventman, New York 1990).

jest ona spowodowana wypadkiem (samochodowym, samolotowym etc.) lub działaniem natury (powódź, trzęsienie ziemi)²¹.

Powyższe ustalenia są nam potrzebne, by lepiej i pełniej zrozumieć dramat ojca i córki w utworze Dickensa. Pełny tytuł powieści brzmi: *Dealings with the Firm of Dombey and Son: Wholesale, Retail and for Exportation*²². Tym okrutniejsza, im bardziej wysuwa się na plan pierwszy dumny²³ patriarchalizm²⁴ w nazwie firmy „Dombey i syn” oraz im wyraźniej czytelnik odczuwa krzywdę córki Dombey’a. Ze wszystkich polskich tytułów powieści najbardziej adekwatny jest chyba ten użyty przez Janinę Colonna-Walewską *Dombey i syn czyli Dzieje dobrej córki* (Nowe Wydawnictwo, Warszawa 1930; Czytelnik, Warszawa 1954). Syn, czyli dzieje córki – to właściwie paradoks²⁵, ale dobrze kierujący uwagę czytelnika na psychologię dziecka niechcianego, niezauważanego i odrzuconego przez ojca po śmierci matki. Florencja jest uosobieniem dobrej córki, dobrej siostry, dobrej żony, dobrej matki i dobrej pielęgniarki²⁶. Uosabia typ tzw. anioła w domu (*“the Angel in the House”*), popularnego w Anglii wiktoriańskiej ideału kobiety cierplivej, kochającej, podporządkowanej mężowi²⁷. Śmierć matki spowodowała, że Florencja musiała zacząć

21 S.R. Vrana, hasło: *Post-Traumatic Stress*, w: *International Encyclopedia of Psychology. Vol. 2. Language Acquisition Theories*, red. F.N. Magill, London-Chicago 1996, s. 1258. Por. też M. Horowitz, *Stress Response Syndromes*, Northvale: Aronson 1986.

22 Niemal wszystkie przekłady powieści (niemiecki, francuski, polski, rosyjski) mają tytuł *Dombey Und Son, Dombey père et fils, Dombey et fils; Dombi i syn, Dombey i syn; Домби и сын*. Rzadko w przekładach używane są rozszerzone formy tytułu: *Geschäfte mit der Firma Dombey...*; *Торговий дом: Домби и сын; Sprawy firmy Dombey i syn*. Najpełniejszym przewodnikiem po bibliografii Dickensowskiej jest opracowanie Jerzego Gronaua *Wędrówki po bibliografii angielskiego autora [o nazwisku] Dickens Charles John Huffman po polsku: Karol [Pseudonim BOZ]*, Kraków 2012; <http://www.jerzygronau.floydmedia.pl/pdf/wpb-cd.pdf> (stan z dn. 30 lipca 2013 r.).

23 „Duma” była jedną z cech, które Dickens celowo wyeksponował w powieści. Dowodzi tego zdanie w biografii Dickensa pióra jego długoletniego i zaufanego przyjaciela Johna Forstera. „Dombey miał za zadanie zaprezentować Dumę w taki sposób, w jaki poprzednik [Martin Chuzzlewit – dop. A. B.] mówił o Samolubstwie” (*“to do with Pride what its predecessor had done with Selfishness”*; J. Forster, *The Life of Charles Dickens*, rozdział II, London 1948, s. 19-20). O dumie związanej z klasą, z jakiej pochodził Dombey, pisali też Humphry House (*The Dickens World*, London 1960, s. 153) oraz Graham Smith (*Dickens, Money, and Society*, London 1968, s. 103-104).

24 Podobną interpretację sugeruje (choć nie rozwija) Nicholas Shrimpton w artykule *‘Even these metallic problems have their melodramatic side’: Money in Victorian Literatures* (w: *Victorian Literature and Finance*, red. F. O’Gorman, New York 2007, s. 18).

25 Zauważyła go i bardzo ciekawie opisała Nina Auerbach (*Dickens and Dombey: A Daughter After All*, w: *eadem, Romantic Imprisonment: Women and Other Glorified Outcasts*, New York 1985, s. 107-129). Por. też H.M. Schor, *Dombey and Son: the daughter’s nothing*, w: *eadem, Dickens and the Daughter of the House*, Cambridge 2004, s. 49-69.

26 Opinia Nadyi Aisenberg, *The Progress of Dombey: of All’s Well That Ends Well*; <http://www.poetryporch.com/forgais4.html> (stan z dn. 30 lipca 2013 r.).

27 Nazwa pochodzi od rozbudowanego wiersza *The Angel in the House* (1854-1864), który Coventry Patmore napisał dla swojej żony Emily. Więcej na temat rozumienia i rozwinięcia tego motywu w prozie Dickensa pisze Natalie McKnight w rozdziale *Dickens and Gender* w zbiorze *A Companion to Charles Dickens* (red. D. Paroissien, Malden 2008, zob. zwłaszcza s. 191-193).

odgrywać rolę „anioła” domowego. Tym słowem nazywa Florencję wprost pan Toot (“*most Angelic of Her sex*”). Florencję i Edytę możemy spróbować także zobaczyć jako anioła i kobietę upadłą; ten typ kontrastowania bohaterki był w literaturze wiktoriańskiej częsty²⁸. Macierzyństwo sprawi, że Florencja nie będzie już funkcjonować w powieści jako niewinne dziecko; przez większość akcji w powieści jest „zawieszona” między byciem dzieckiem a kobietą²⁹: „jej piękna twarzyczka i delikatny zarys wiotkiej postaci łączyły urok kobiety i dziecka zarazem, tworząc pełną wdzięku całość”³⁰.

Florencja, centralny punkt świata powieści, łączy różne wątki fabuły i różne sfery społeczne. Jest lustrem, które odbija aksjologiczne wymiary życia codziennego angielskiej rodziny w epoce wiktoriańskiej. Im częściej widzimy jej dobroć, cierpliwość i nieustanną miłość do ojca, tym wyraźniej się dostrzega ciemne strony charakteru despoty – Dombey’a seniora³¹. Im bardziej bohaterka jest anielska w swoim oddaniu dla osób, które kocha, tym bardziej diaboliczne są opisy zachowań reprezentantów sił, które chcą ją uwięzić i podporządkować (ojca i Carkera).

Przez długi czas to nie Florencja była obiektem zainteresowania polskiej krytyki³², ale jej brat – Pawełek, wymarzony następca w firmie „Dombey i syn”. Antoni Marcinkowski wyeksponował w jego kreacji „typ *starego dziecka*”. Krytyk był przekonany, że „to nie jest wcale żaden dziwoląg chorobliwej imaginacji ludzkiej, a owszem jeden z tych dziwnych fenomenów, jakie wydaje czasami natura sama”. Nie krył osobistej fascynacji tą postacią, w której widział „przedziwny, osobliwszy w swoim rodzaju charakter dziecka”³³. Interpretacja Marcinkowskiego wynikała

28 K. Aikens, *The Daughter's Desire in "Dombey and Son"*, "Critical Survey" 17.2 (2005), s. 77. Artykuł wskazuje na inny kierunek interpretacji postaci. Autorka przyznaje, że Florencja to przykład „anioła w domu”, częściej jest pożądana, niż sama pożąda. Według badaczki Dickens używa także motywu Kopciuszka: jest nim Florencja (księciem staje się Walter), ale także Walter (Florencja ratuje go z opresji finansowych; s. 79).

29 K. Aikens, *op. cit.*, s. 78.

30 K. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i Syn*, t. II, s. 287.

31 W późniejszych przedmowach do powieści Dickens twierdził, że w Dombey’u nie zachodzi żadna wielka zmiana, za to poczucie niesprawiedliwości towarzyszy mu cały czas (“*Mr Dombey undergoes no violent change, either in this book, or in real life. A sense of his injustice is within him, all along. The more he represses it, the more unjust he necessarily is. Internal shame and external circumstances bring the contest to a close in a week, or a day; but, it has been a contest for years, and is only fought out after a long balance of victory*”). Zob. D. Hawes, “*Dombey, Mr Paul*”, w: *idem, Who is Who in Dickens*, London 2002, s. 64.

32 W krytyce anglojęzycznej opisywano ją wielokrotnie jako kobietę piękną i pełną poświęcenia, niemal idealną (Mary Armstrong użyła nawet terminu „nudna doskonałość” – “*boring perfectness*”; *eadem, Pursuing perfection: "Dombey and Son", female homoerotic desire, and the sentimental heroine*, “*Studies in the Novel*” Fall 1996, Vol. 28, Issue 3, s. 283), ofiarę, osobę bierną, ale przy tym silną. To między innymi ze względu na nią określano *Dombey’a* jako „romans sentymentalny”. Zob. L. Pynkett, “*Dombey and Son*”. *A Sentimental Family Romance*, “*Studies in the Novel*”, Spring 1987, Vol. 19, Issue 1, s. 17.

33 A. N. [A. Marcinkowski], *Kilka myśli o powieści i jej formie*, „Gazeta Warszawska” 1855, nr 176, s. 4, podkreślenie autora. Florencję traktuje jako kolejny obrazek z serii „dziewcząt-sierotek” oraz „aniołków” i nie poświęca jej uwagi.

z romantycznych interpretacji postaci wizjonera i dziecka-artysty, które dostrzega to, co jest ukryte dla dorosłych. Scena śmierci Pawełka zwracała szczególną uwagę krytyków i pisarzy. Mściław Trepka uznał ją za epokowe osiągnięcie literatury: „Nigdy poezja nie ucieleśniła się w bardziej eteryczny sposób, a scena śmierci tego chłopca sama jedna wystarczyłaby do zapewnienia Dickensowi zaszczytnego miejsca pomiędzy powieściopisarzami świata”³⁴. Sentymentalny stosunek do chorego, a przy tym dobrego i szlachetnego dziecka upowszechniały powieściopisarki angielskie, których dzieła tłumaczono na język polski. Podczas lektury ich powieści czytelnicy musieli powracać pamięcią do postaci małego chłopca z utworu Dickensa:



Prosiłem jej (!) kiedyś, aby mi przeczytała ustęp z romansu Dickensa *Dombey*, ten ustęp wzruszyć musi serce kobiety. Chciałem wiedzieć, czy ją to zachęci do dalszego czytania... Było to właśnie miejsce, gdzie jest mowa o małym Pawełku. Czy mi uwierzycie, że dotąd jeszcze nie wie, czy on żyje lub umarł?...³⁵

Współczesna dickensologia przesunęła zainteresowanie w stronę postaci Florencji, co daje nowe możliwości interpretacyjne. Socjokrytyka, psychokrytyka, antropologia codzienności, a także nastawienie feministyczne w literaturoznawstwie, inspirują do stawiania powieści *Dombey i syn* nowych pytań, w tym również o zakres traumatycznych doświadczeń³⁶. Próby, których dokonywano, dowolnie doбираły

34 Nekanda [M.E. Trepka], *Powieść w Anglii: Studium literackie*, „Kłosy” T. 35: 1882, nr 895, s. 122.

35 Miss Joung [Charlotte Yonge], *Spadkobierca zamku Redcliffe*, „Gazeta Warszawska” 1869, nr 256, s. 1. Inna powieściopisarka angielska, Mary Elisabeth Braddon, kazała swojej egzaltowanej bohaterce pomyśleć: „Któż zresztą mógłby patrzeć na rozrosłych, pełnych zdrowia chłopaków, kto czytał historię o małym Pawełku?”. Zob. *eadem*, *Zona lekarza. Powieść*, „Gazeta Warszawska” 1867, nr 111, s. 2. W tej powieści również romantyczne zainteresowanie chorobą jako metaforą walki z losem przeważa nad realistycznymi wyobrażeniami fizycznego zdrowia, którego przedstawicielką jest Florencja. Zdrowie jest tu traktowane niemal jako występki. Kwintesencją wysuwania na plan pierwszy postaci męskich jest pierwsza polska monografia Romana Dyboskiego (*Charles Dickens: Życie i twórczość*, Lwów-Warszawa 1936). Autor wyeksponował postać samego Dombey’a, dużo miejsca poświęcił wzruszającej kreacji nieszczęśliwego Paula, dwa razy tyle miejsca, co Florencji poświęcił Tootsowi, a o samej bohaterce napisał, że jest „wzorowana na heroinie staroświeckiego romansu pani Inchbald *A Simple Story*” oraz że przypomina „takie bohaterki szekspirowskie jak Kordelia lub Ofelia” – s. 52. Taki sposób prezentacji bohaterki odbiera jej podmiotowość, kreacja dziewczyny była dla badacza godna uwagi jedynie jako przykład „wpływologiczny”.

36 R. Harrington, *The Railway Accident: Trains, Trauma and Technological Crisis in Nineteenth-Century Britain*, w: *Traumatic Pasts: History, Psychiatry, and Trauma in the Modern Age, 1870-1930*, Cambridge 2001, s. 54; G.M. Dorré, *Victorian Fiction And the Cult of the Horse*, Burlington 2006, s. 51-52; H. Moglen, *The Trauma of Gender: A Feminist Theory of the English Novel*, University of California Press 2001; V.L. Blum, *Hide and Seek: The Child Between Psychoanalysis and Fiction*, University of Illinois Press 1994 (rozdział *The Dickensian Child: Finding a Narrative Home*); G. Turley, *The Dickens Myth: Its Genesis and Structure*, London 1976 (rozdział *Dombey and son*). Rzeczową i inspirującą analizę kreacji Florencji przynoszą: książka Audrey Jaffe *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience* (University of California Press 1991; rozdział *Dombey and Son*), artykuł Niny

przykłady z powieści, mające ilustrować tezy określonych koncepcji psychologicznych. Słabą stroną takiego postępowania jest wyjaśnienie, pomijające specyfikę struktury powieści jako złożonej całości, której elementy są od siebie wzajemnie zależne. Lekceważenie podstawowego środka retoryki, jakim jest repetycja, może prowadzić do jednostronnie ukierunkowanej interpretacji, a dla powieści *Dombey i syn* właśnie układ paralel, powtórzeń i wariacji (wątków, motywów i słów) jest decydujący³⁷.

Dombey i syn jest moralitetem, który na przykładzie z życia londyńskiej socjety epoki wiktoriańskiej dowodzi słuszności prawd Ewangelii:

Auerbach *Dickens and Dombey: A Daughter after All* (w: "Dickens Studies Annual. Essays on Victorian Fiction", vol. 5 (1976), s. 95-105) oraz rozdział zatytułowany *The Fear of the Father* w książce Lyndy Marie Zwinger *Daughters, Fathers, and the Novel: The Sentimental Romance of Heterosexuality* (The University Press of Wisconsin Press, 1991, s. 30-45). Syntetyczne omówienia badań psychokrytycznych nad Dickensem – zob. Leonard F. Manheim, *Dickens and Psychoanalysis: A Memoir*, (w: "Dickens Study of Annual" vol. 11 (1983), s. 335-345) oraz Robyn L. Schiffman, *Psychological Criticism on Dickens, 1981-2001* (w: "Dickens Studies of Annual" vol. 33 (2003), s. 351-165).

- 37 Jaffe w książce *Vanishing Points* analizuje w powieści *Dombey i syn* alternację form "father" ('ojciec biologiczny') i "Father" ('Ojciec niebieski, Bóg'), zwracając uwagę na rewersowy sens wyrażenia „ojciec”. Proponuje ciekawy zapis: *f(Father)*. Za punkt odniesienia bierze zdanie Dickensa "owing one duty to the Father of one Family, and tending to one common end, to make the world a better place" – Ch. Dickens, *Dealings with the Firm Dombey and Son Wholesale, Retail, and for Exportation*, Oxford 1982, s. 648. Pisownia wielką literą słowa Father występuje też we frazie "to the presence of that higher Father who does not reject his children love, or spurn their tried and broken hearts, Heaven knows!" (s. 605). Kontekst znaczeniowy nie budzi wątpliwości. Ale inaczej w zdaniu z rozdziału XLIX: "She only knew that she had no Father upon earth, and she said so, many times, with her suppliant head hidden from all, but her Father who was in Heaven" (s. 681). Zdanie to jest parafrazą wiersza z końca rozdziału XLVII: "She saw she had no father upon earth, and ran out, orphaned, from his house" (s. 666). Sens nie budzi wątpliwości: Florencja nie ma już ojca (Dombey'a) – jest sierotą – ma jednak Ojca (Boga), który jej nie pozwoli skrzywdzić. Stylistyczna funkcja powtórzeń koresponduje z układem zdarzeń fabularnych: Florencja wybiega z domu – jako bezdomna sierota błąka się po labiryncie londyńskich ulic – znajduje opiekę i nowy dom, co potwierdza opiekuńczą rolę Boga-Ojca. Semantycznie propozycja Jaffe zostaje potwierdzona, lecz budzi wątpliwości odnośnie stylu. W polskim tłumaczeniu przykład z rozdziału XLIX nie respektuje pisowni wielką literą: K. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i Syn hurt, detal, eksport*, t. 2, tłum. Z. Sroczyńska i R. Adamski, Czytelnik, Warszawa 1954, s. 324: „Wiedziała tylko, że na tej ziemi nie ma już ojca, i powtarzała to sobie po wielekroć, kornie chyłąc głowę przed innym Ojcem, który jest w Niebiesiech”. Florencja używa wobec Dombey'a słowa „Papa”, a dodatkowo pojawia się w tej funkcji określenie „Pa” (cytowana wersja angielska, s. 616). Narrator operuje słowem „ojciec” (*father*), które jest stylistycznie neutralne. Zestawione z nacechowanym stylistycznie wyrażeniem „Papa” podkreśla uczuciowe cierpienia córki, która chciałaby mieć kochającego „Papę”, ale ma tylko obojętnego/niechętnego „ojca”. Notacja *f(Father)* nie mieści tego problemu związanego z kwestią roli ojca w powieści. Niestety, wcześniejszy przekład powieści, pod redakcją Antoniego Mazanowskiego (*Dombi i syn*, t. 1-3, Poznań 1914), nie daje możliwości porównań, gdyż z tekstu wycięto sporo komentarzy narratora, które nas interesują. Z kolei amplifikacje wprowadzone do tego przekładu przekształcają tryb warunkowy w czynności dokonane i bezpodstawnie wprowadzają wyrażenia mające wzbudzić litość nad Dombey'em. Zdanie, które w oryginale ma ilustrować stan niemożności wyrażenia uczuć przez marnotrawnego ojca, który dowiaduje się, że córka wciąż go kocha, w wersji *Dombi i syn* ma postać: „Powiedziałby to, gdyby mógł; ale wargi jego oniemiały, język nie drgnął. Sam podniósł ręce błagalnym ruchem i duże łzy w jego oczach mówiły jaśniej niż słońce, czego pragnie stary ojciec-sierota!” (t. 3, s. 182). Por. Ch. Dickens, *Dealings...*, s. 844: "He would have said it, if he could. He would have raised his hands and besought her for pardon, but she caught them in her own, and put them down, hurriedly".



Gdybym mówił językami ludzi i aniołów,
a miłości bym nie miał,
stałbym się jak miedź brzęcząca
albo cymbał brzęmiący. (1 Kor 13,1)

Nie gromadźcie sobie skarbów na ziemi, gdzie mól i rdza niszczą
i gdzie złodzieje włamują się i kradną.

Gromadźcie sobie skarby w niebie, gdzie ani mól, ani rdza nie niszczą,
i gdzie złodzieje nie włamują się i nie kradną. Bo gdzie jest twój skarb,
tam będzie i serce twoje. (Mt 6, 19-21)³⁸

Warunkiem skutecznej perswazji, która na końcu powieści przypomni czytelnikom te ewangeliczne prawdy, są repetycje (powracanie do szczególnie ważnych obrazów i motywów fabularnych oraz zestawianie paralelnych wątków i kreacji postaci) i wstrząs, poruszenie czytelnika (*movere*). Trauma, której doświadczają postacie powieści, jest funkcjonalnie podporządkowana moralitetowi, toteż sposoby jej opisywania zawierają się w wymienionym repertuarze retorycznym. Troposfera ujawniania się traumy jest zogniskowana wokół obsesyjnych nawrotów obrazów (*repetitio*) i hiperboli (*movere*). Dombey-ojciec i Florencja nie mogą zapomnieć o kilku kluczowych scenach oraz słowach, które właśnie wtedy w nich padły – to przykład działania zasady powtarzania. W przypadku traumy, jak dowodzą ustalenia jednej z najwybitniejszych współcześnie badaczek tego problemu, Cathy Caruth, owe powtórzenia to kategoria ważna, bo współdecydująca o zaistnieniu zdarzenia traumatycznego u danej osoby: *“uncontrolled repetition of occurrence of hallucinations and other intrusive phenomena”* [niekontrolowane powtarzające się istnienie halucynacji i innych natrętnych wydarzeń – wyróżn. A. B] warunkują i pogłębiają traumę³⁹. O „pozostawianiu” i „powracaniu” symptomów pisał także Zygmunt Freud, wyjaśniając tzw. neurozę traumatyczną (*“traumatic neurosis”*)⁴⁰. Uporczywe „powracanie” obrazów (gestów i słów) ma miejsce właśnie w życiu Florencji i jej ojca.

Florencja jest zaprezentowana w powieści jako ideał: najpiękniejsza, najczulsza, najsprawiedliwsza, najbardziej litościwa, najlepsza, a zarazem najbardziej krzywdzona, najokrutniej traktowana i najgłębiej przeżywająca cierpienie. To hiperbola Nieba i anielstwa. Z kolei Dombey oraz Jakub Carker to hiperbole sił ciemnych, diabelstwa i bestialstwa; wyglądem i zachowaniem przypominają bestie (uporczywa sztywność

38 Cyt. za: *Biblia tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 5 na nowo oprac. i popr., Poznań 2002.

39 C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, Yale French Studies, Nr 79 “Literature and the Ethical Question”, red. C. Nouvet, 1991, s. 181.

40 S. Freud, *Moses and Monotheism*, tłum. K. Jones, New York 1939, s. 84.

i kamienne rysy Dombey'a; nienaturalnie duże zęby Carkera, które kojarzą się z dra- pieżnością; obaj jeżdżą konno, co na tle innych postaci powieściowych wprowadza do ich kreacji symbolikę mocy). Diaboliczność Dombey'a potwierdzona jest motywem symbolicznego siniego śladu, który jego ręka zostawiła na ciele córki, kiedy ją uderzył.

Moralitetowy sens powieści można zredukować do walki Anioła z Diabłem o du- sze obu grzeszników. Carker zginie potępiony, a Dombey'a wyratuje córka na chwilę przed samobójczą śmiercią, która pograżyłaby go na wieki. Dombey wprawdzie stracił wszystkie dobra, ale zyskał miłość, rodzinę i uratował duszę. „Cóż bowiem za korzyść stanowi dla człowieka zyskać świat cały, a swoją duszę utracić?” (Mk 8, 36).

Rangę powtórzeń i paralel w powieści podpowiadają już tytuły rozdziałów: *Ślub – Drugi ślub; Ojciec i córka – Jeszcze jedna matka i córka; O czym fałe zawsze opowiadały – Nowe głosy wśród fał*. Bezpośrednio pisarz wyjaśnia cel zestawiania podobieństw i kontrastów na końcu rozdziału XXXIV. Mówi, że warstwy społeczne hierarchicznie niższe są „odbiciem” wad „panoszących się niekiedy i w wyższych sferach”⁴¹. Jako przykład podaje pary matek, które źle wychowały córki: pani Brown – Alicja⁴²; pani Skewton (Kleopatra) – Edyta Dombey⁴³. Finansjera ma takie same zalety i wady, jak klasa pracująca. Odpowiednikiem Dombey'a, despoty wobec żony i krzywdzi- ciela córki, jest Carker, nielitościwy wobec brata, siostry i Matyldy. Oddanie, z jakim Florencja pielęgnuje brata, a potem ojca, ma paralełę w losie Harriet Carker, która poświęca się dla nieszczęsnego brata Jana, a później troszczy się o Matyldę. Obie kobiety są równie bezinteresowne i szlachetne, dlatego obie osiągają szczęście rodzin- ne, choć najpierw czują się odrzucone i przechodzą różne stopnie życiowych klęsk.

Rodzeństwo Jana i Harriet łączy taka sama relacja, jaka zachodzi między Florencją a Pawełkiem⁴⁴, a układ Pawełek – Florencja, oparty na miłości⁴⁵, jest odwrotnością

41 K. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i Syn, op. cit.*, t. 2, s. 82.

42 To wątek poboczny powieści. Alicja została w przeszłości uwiedziona i porzucona przez Carkera. Podobnie jak Edyta zostaje „sprzedana” przez matkę i zmuszona do małżeństwa.

43 Jako przykład układu paralelnego między tymi parami Joseph Hillis Miller wymienia „sprzedaż” có- rek („*the sale of Edith Dombey is repeated in the lower class by the sale of Alice, her cousin*”). Tzw. społeczna klasa wyższa powtarza więc zachowania klasy niższej. Zob. J. Hillis Miller, *Charles Dickens. The world of his novels*, Cambridge 1958, s. 144. Anny Sadrin określa Edytę wprost jako kobietę upadłą (*eadem, Why D.I.J. O.N? Crossing Forbidden Boundaries in "Dombey and Son"*, w: *Dickens, Europe and the New Worlds*, red. A. Sadrin, Basingstoke 1999, s. 18).

44 Według biografów Dickensa, prototypem Florencji – kochającej i opiekuńczej siostry – była siostra pisarza, Fanny, która zajmowała się nim w dzieciństwie. Zob. M. Slater, *Dickens and Women*, s. 35-36.

45 Więcej na temat tej relacji zob. L.S. May, „*Relative Creatures*”: *Sisters and Brothers in Nineteenth-Century Canonical Fiction*, w: *eadem, Disorderly Sisters: Sibling Relations and Sororal Resistance in Nineteenth-Century British Literature*, Lewisburg 2001, s. 44-84 (por. zwłaszcza podrozdział *The Fall of the House of Dombey*, s. 45-68). Jego tytuł nawiązuje do znanego opowiadania Edgara Allana Poe'go *The Fall of the House of Usher* (*Zagłada domu Usherów*), ukazującego pełen grozy dom rodziny Usherów, bliźniacze rodzeństwo: Rodericka i Madeleine, tajemniczą chorobę i śmierć Madeleine oraz jej ponowne pojawienie się i spowodowanie przez nią śmierci brata. Finałowe partie tego pierwszoosobowego opowiadania ukazują fizyczny rozpad domu.

relacji ich ojca i jego siostry (pani Chick). Uboga, ale szczęśliwa i kochająca się rodzina Toodle'ów została wprowadzona przez Dickensa dla kontrastu z brakiem więzi uczuciowych u Dombey'ów. Florencja obserwuje dwie rodziny, w których ojcowie kochają pozbawione matek córki; te sceny to krzywe zwierciadło jej życia. Postacie powieściowe często wracają do miejsc, z którymi wiążą je bolesne wspomnienia (kościół, szkoła Blimbera, brzeg morza, dom kuzyna Feenixa). Rytm tych powrotów powoduje wzmocnienie przykrych uczuć i traumatycznych wspomnień, podobnie jak obsesyjne obrazy, powracające w myślach dwojga bohaterów, które są dla siebie nawzajem źródłem traumy – Dombey'a i Florencji.

Postać Dombey'a jest zagadką nawet dla jego siostry (rozmowa Chick z Pipchin w rozdziale LXIX), choć jest ona osobą, która „miała może na niego wpływ większy niż ktokolwiek inny”⁴⁶. W *Przedmowie* Dickens podsunął czytelnikom klucz do interpretacji tej postaci, choć ta wskazówka autorska nie wpłynęła na sposoby odczytania powieści. Pisarz zaznacza, że w ocenach ludzi popełniane są podstawowe błędy: „mylenie nieśmiałości z arogancją [...] i niezdawanie sobie sprawy, że ludzie uparci żyją w bezustannej walce z sobą”⁴⁷. Na niektóre zlekceważone przez krytykę literacką cechy Dombey'a pozwala zwrócić uwagę psychoanalityczna koncepcja Nicolasa Abrahama i Marii Torok. Traktuje ona postaci literackie jako „kryptyczne obiekty, w słowach i działaniach, z których można wytopić snutą w tajemnicy opowieść powołującą je do życia”. Interpretacja wyjaśnia, w jaki sposób różne anomalie zachowań – „blokując rozumienie, jednocześnie nie wprost wskazują na cichą obecność psychicznych zaburzeń i traumy”⁴⁸. Dombey jest scharakteryzowany przez narratora ironicznie, jako typ uosabiający przekonanie, że pieniądź rządzi światem. Pisarz sparafrazował argumentację św. Augustyna o porządku kosmosu jako dowodzie na istnienie Boga, aby ukazać, że dla tego typu ludzi centrum wartości stanowi Firma. To jej podporządkowane są zachowania i losy ludzkie. W opisie funkcjonowania firmy autor odwołuje się do wyobrażeń o majestacie władcy, zaczerpniętych z *Księgi tysiąca i jednej nocy* (Dombey jest Sułtanem, a Car-ker Wielkim Wezyrem). Majestat właściciela firmy jest podkreślony codziennymi rytuałami podległości, których dokonuje otoczenie, a także nazwą statku: „Syn i Spadkobierca”. Jako władca absolutny Dombey sam ustala zasady i kieruje losami ludzi (mały „Kociołek” Toodle, Walter). Organizuje świat według własnej wizji i dopóki sprawy układają się według jego planu, zachowuje nad światem kontrolę.

46 K. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i Syn*, *op. cit.*, t. 1, s. 29.

47 *Ibidem*, s. 15.

48 Z. Kolbuszewska, *Transpokoleniowy fantom, krypta, kryptonimie i anasemia: w kręgu neo-Freudowskiej heretyki Nicolasa Abrahama i Marii Torok*, w: *Psychoanalityczne interpretacje literatury: Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. E. Fiało, I. Piekarski, Lublin 2012, s. 310.

Dombey ma jednak słabość – nie potrafi reagować w sytuacjach nieplanowanych. Jego działania są wtedy emocjonalne i chaotyczne. Sztynny manekin w ukryciu płacze (sceny z chorobą i śmiercią syna), daje upust nienawiści (pościg za Carkerem), nie panuje nad sobą (uderzenie córki) oraz wpada w stany apatii (upadek firmy). Filozoficzne pytanie małego Pawełka o wartość pieniędzy (rozdział VIII) powraca po latach do bankruta, który wszystko stracił, ale odzyskał miłość córki (rozdział LXI). Skoro pieniądze nie uratowały życia matce Pawełka ani jemu samemu, a finanse to Firma (sens życia Dombey'a), to postawa MIEĆ okazuje się błędem. Dotychczasowe życie osobiste i zawodowe Dombey'a jest tragiczną pomyłką. Lata od śmierci syna wypełnia drugie małżeństwo, rozpaczliwa i nieudana próba zwyciężenia Czasu i Przypadku, zrealizowania celu – podtrzymania życia firmy „Dombey i syn”. Pytanie synka, zadane w chwili, kiedy Dombey odczuwał całą potęgę swej egzystencji, było podświadomie wypierane, ale musiało powrócić w chwili największej klęski.

Kiedy nieprzytomny Dombey majaczy, powtarza pytanie Pawełka, nazwę firmy, liczy swoje dzieci, wspomina dawne troski. To wszystko. W majaczeniach nie ma miejsca dla pierwszej i drugiej żony, nie pojawia się siostra ani ojciec. Właśnie w osobie ojca Dombey'a, idąc za wskazówkami koncepcji traumy Abraham – Torok, możemy odkryć przyczyny jego zachowań, które wyrządziły innym krzywdę. W pierwszej scenie powieści, chwili urodzin Syna i Następcy Firmy, dumny ojciec zapowiada żonie, że chłopczyk dostanie imię Paweł: „Imieniem jego ojca, pani Dombey, i jego dziadka! Jaka to szkoda, że dziadek nie dożył dzisiejszego dnia!”⁴⁹.

Pierwsza myśl kieruje bohatera ku ojcu. Dombey symbolicznie wskrzesza ojca, aby pochwalić się synem i aby zmarły mógł się poczuć dziadkiem. Dopiero teraz Dombey czuje, że spełnił swoją powinność. Nieżyjący ojciec wciąż kieruje życiem syna. W chwili urodzin Pawełka Dombey ma lat 48. Od 20 lat samodzielnie prowadzi firmę, zatem ojciec od tylu lat nie żyje (informuje o tym komentarz narratora w rozdziale I, wyznanie Jana Carkera w rozdziale XIII). Dziesięć lat trwa małżeństwo Dombey'a, więc Fanny Dombey najpewniej nie poznała teścia. Dombey samodzielnie objął firmę w wieku lat 28. Ojciec albo umarł wcześniej, albo też syn urodził mu się równie późno. Drugie przypuszczenie jest pewniejsze, skoro gabinet Dombey'a przechowuje (w postaci staroświeckich mebli) ślad ojca, który tu mieszkał „przez długie lata”⁵⁰. Porównawcza analiza serii przekładów kieruje uwagę na różne możliwości sugestii interpretacyjnych, podsuwanych przez tłumaczy, którzy w odmienny sposób przedstawiali ślady ojca Dombey'a w powieści.

Zdanie oryginału: *“His father's name, Mrs Dombey, and his grandfather's! I wish his grandfather were alive this day!”* (s. 2) ma w wersji *Dombi i syn* postać: „To imię

49 K. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i Syn*, op. cit., t. 1, s. 20.

50 *Ibidem*, t. 1, s. 49.

ojca i dziada – ciągnął pan Dombi. – O, gdyby dziad był dożył tej chwili!” (t. I, s. 2). W wyżej przytoczonym przekładzie Sroczyńskiej i Adamskiego występuje zdrobnienie „dziadek”. W wersji Mazanowskiego słowo „dziad” wprowadza ton dostojności i powagi. Drugą istotną różnicę widać w opisie gabinetu Dombey’a. Wzmianka o ojcu ma postać następującą: *“the house had been inhabited for years by his father, and it many of its appointments was old-fashioned and grim”* (s. 22–23). Sroczyńska i Adamski tłumaczą to jako: „dom był przez długie lata zamieszkiwany przez jego ojca i urządzenie miało staroświeckie i ponure” (t. I, s. 49). *Dombi i syn* zaś odmienia ten sens i wprowadza do powieści styl powagi i patosu oraz znaczenie długiego trwania rodu Dombey’ów: „dom dziadów i pradziadów był staromodny i ponury” (t. I, s. 36). Nad Dombey’em ciąży zatem obecność ojca, który jakby go ciągle oceniał, dla pozyskania uznania w oczach wyobrażanego ojca Dombey tkwi w wartościach i postawach, które kiedyś podpatrzył, a sam bohater chce, aby jego z kolei naśladował Pawełek. Może gdyby nie „lustro” ojca sprzed lat i wpojone zasady postępowania w handlu, Dombey potrafiłby utrzymać firmę⁵¹. Sytuację można było uratować, choć należało powziąć pewne niezbędne kroki, jak wynika z wyjaśnień Morfina. Słowo „dziadek” powraca w finale utworu, tworząc ramę powieści. Tym razem dotyczy Dombey’a. Pawełek, syn Florencji, zwraca się do niego słowem *“grandpapa”*. W tej formie, inaczej niż w *“grandfather”*, zawierają się emocje pozytywne i bliskość uczuciowa, a nie podziw i lęk. (Tu przekłady polskie stosują się do intencji pisarza: „dziaduniu” w wersji Sroczyńskiej i Adamskiego oraz „dziadusi” w *Dombi i syn*). Dopiero teraz mamy przed oczyma rodzinę trzypokoleniową, w której są dziadek, rodzice i dzieci. Wszystkie wcześniejsze stadia życia rodzinnego dotyczyły relacji: rodzic(e) – dzieci.

Pamięć Dombey’a nie przechowała istnienia dziadka, babki ani – co ważne – matki. Kupiec pamięta o tablicy ku pamięci żony pochowanej w kościele oraz syna, który ma być upamiętniony tablicą „dostosowaną” do wcześniejszej. Nie wiemy nic o miejscu pochówku Dombey’a – dziadka Pawełka; ani razu nie pada w powieści jakakolwiek informacja o matce kupca. Pani Chick jest przywiązana do tradycji

51 Dombey niemal obsesyjnie chce zaspokoić każdego wierzyciela „aż do ostatniej posiadanej ćwierćpensówki” (t. 2, s. 503), aby oczyścić imię firmy. Rezygnuje z wszelkich zaszczytnych funkcji. Odrzuca każdą ofertę kompromisu. W takim postępowaniu kupiecka uczciwość jest nieskazitelną cnotą. Ten sam Dombey nie ma jednak obiektywności przed skrzywdzeniem Waltera, wysyłając go w świat (choć wie, jak bolesna będzie ta decyzja dla wujka chłopca), ani przed zwolnieniem z pracy Jana Carkera za przewinienie względem prywatnego życia Dombey’a, którego dopuścił się jego brat. Postąpił inaczej niż jego ojciec, który wiele lat temu wybaczył temuż Carkerowi. Możemy więc wątpić w wielkoduszność bohatera. Motywy, które kierowały Dombey’em, można zrozumieć, przypominając lekcję poglądową zarządzania „kapitałem ludzkim” udzieloną Pawełkowi przez ojca. Dombey pozwala synowi podjąć decyzję o pożyczaniu pieniędzy Walterowi, po czym poucza go, że w ten sposób „zobowiązuje” sobie osobę, której pomógł oraz inwestuje w przyszłą wdzięczność tego, kto znajduje się w kłopotach. Kiedy Dombey rezygnuje z walki o firmę, dokonuje symbolicznego odcięcia się od ojca i jego stylu relacji z ludźmi. Odrzuca egoizm, przestaje się uważać za centrum świata, a zaczyna myśleć o innych i ich dobru.

rodu, ale widzi ją tylko w fizycznym podobieństwie linii męskiej. Sama jest matką, lecz o swojej matce milczy. Dzieci Dombey'a wychowują się pod ogólnym nadzorem ciotki, ale nie znają tradycji rodzinnych.

Czy to pamięć krzywdy matki, której świadkiem był kiedyś Dombey, kieruje jego decyzją o zamienieniu mieszkania w rodzaj mauzoleum po śmierci żony? Czy to wspomnienie rodzicielki powoduje jego uporem, z jakim chce zdominować żonę, a także jego skrywanym lękiem przed córką i jej oceniającym wzrokiem? Zwróćmy uwagę na kompleksy dumnego i pysznego kupca. Dawna niania Florencji, która dość długo przyglądała się postępowaniu Dombey'a, przepowiada Walterowi sukcesy finansowe. Mówi, że pod boki Dombey'a wyrasta nowe przedsięwzięcie, które zaćmi to, „na którego czele stał kiedyś on sam, i o którego skromnych początkach... powszechny to, ale ciężki grzech – powiedziała pani Toots – potem zapomniał”⁵². To oznacza, że postępowanie bohatera, jego arogancja, pycha i nieskrywana pogarda wobec niżej stojących w hierarchii społecznej wynikały z pamięci o owych „skromnych początkach” firmy. Opisy biur firmy „Dombey i Syn” podkreślają niezbyt reprezentacyjny wygląd przedsiębiorstwa oraz ślady adaptowania pomieszczeń. Możemy przypuszczać, że firma nie dbała o zewnętrzne oznaki prestiżu albo nie była aż taką potęgą, za jaką uważali ją właściciel i zależni od niego klienci. Dom Dombey'a znajduje się na ulicy nie-reprezentacyjnej, jest nieatrakcyjny, podobnie jak biuro. Starania kupca o udział śmietanki towarzyskiej w jego przyjęciach świadczą, że dotąd nie był zapraszany na salony elity. Imponuje mu major Bagstock, który przecież fantazjuje, mówiąc o swych koneksjach. Nawet sztywność, z jaką porusza się Dombey, można wytłumaczyć brakiem pewności siebie cechującym osoby dopiero od niedawna bywające w świecie publicznym. Na uroczystym obiedzie, który miał utrwalić jego wysoką pozycję, Dombey czuje się skrępowany. Dostrzega to Florencja:



Siedząc na uboczu [...] wyczuwała instynktownie, jak nikłą rolę odgrywa jej ojciec we wszystkim, co się dzieje dookoła. Z przykrością widziała, że zebrani nie okazują mu wielkich względów i że czuje się on nieswojo, krążąc w pobliżu drzwi w oczekiwaniu znamienitszych gości, których chciał specjalnie wyróżnić. [...] Jakże szczęśliwą byłaby Florencja, gdyby się ośmieliła okazać ojcu swoje współczucie chociażby tylko spojrzeniem!⁵³

52 *Ibidem*, t. 2, s. 583-584. Znów wersja *Dombi i syn* wprowadza inne objaśnienie: „może przewyższy znamienity handlowy dom, którego przedstawicielem był tak długo” (t. 3, s. 206). W oryginale pisarz nie oszczędza Dombey'a: „*that of which he was once the head, and the small beginnings of which (a common fault, but a bad one, Mrs. Toots said) escaped his memory*” (s. 877).

53 *Ibidem*, t. 2, s. 109.

Walnę Autokratyzmu z Miłością w powieści Dickensa obrazuje łańcuch osób, które swym uściskiem tuli Florencja. To znak oddania i gotowości do czuwania przy ukochanej osobie. Łańcuch ten stanowią matka (Fanny Dombey), Pawełek, Edyta⁵⁴, Walter, a także Polly, Zuzanna i Diogenes. Na samym końcu dołącza wreszcie do tego łańcucha Dombey. Kilka razy w myślach Dombey'a powraca obraz Florencji, która niesie po schodach przytulonego do niej braciszka. Dopiero wtedy Dombey rozumie, że jego syn dokonał wyboru – najważniejszą osobą w jego życiu jest siostra. Repetycja tego obrazu łączy się z bolesnym wspomnianiem największej wartości życia Dombey'a, którą bezpowrotnie utracił. Rewersem takich asocjacji jest obwinianie Florencji za swoją porażkę. O Dombey'u inni bohaterowie mówią, że nie dostrzega córki, a nawet by jej nie poznał, spotkawszy ją poza domem.

Ale z czasem Dombey coraz częściej i uważniej śledzi wzrokiem Florencję, stara się czytać w jej oczach. Córka staje się lustrem dla jego sumienia. Dwie sceny są kluczowe. Po śmierci brata Florencja chce pocieszyć zrozpaczonego ojca: przychodzi do jego pokoju, ale zostaje odrzucona. Później ta scena obsesyjnie powtarza się w formie wspomnienia: albo bolesnego, albo wstydliwego. Druga to scenka w salonie, w którym córka zastaje ojca ożenionego po raz drugi. Dombey pozwala jej zostać i ukradkiem ją podpatruje. Obie te sceny łączy to, że Florencja wcześniej nie była wezwana przez ojca; działała z własnej inicjatywy i przekroczyła granicę przestrzeni, która była zastrzeżona wyłącznie dla ojca. Dombey instynktownie boi się takich niespodzianek, ponieważ naruszają jego poczucie władzy nad ludźmi.

Pierwsza scena podpowiada Dombey'owi, że oto stoi przed nim rywalka („swego syna w walce o zdrowie i życie” oraz „rywalka w walce o uczucie syna”⁵⁵). Druga kieruje jego myśl ku zmarłemu synkowi, ale już bez niechęci wobec córki:



Mogły je wywołać jakieś pełne prostoty słowa, wyraźnie dźwięczące mu w uszach, choć wyczytał je tylko w jej oczach, nieświadomych, że w nie patrzy: „Na łoża śmierci, przy których czuwałam, na moje pełne cierpienie dzieciństwo, na nasze spotkanie o północy w tym smutnym domu, na krzyk wydarty z udręczonego serca zaklinam cię, ojczu, zwróć się ku mnie i w miłości mojej szukaj ratunku, dopóki jeszcze nie jest za późno!” Mogła je spowodować inna, bardziej ziemiska myśl, że zmarłego chłopczyka zastępuje mu oto nowy związek, może więc

54 Michael Slater zwraca uwagę na podobieństwo Edyty z inną bohaterką Dickensa, młodą prostytutką Nancy z wcześniejszej powieści *Oliver Twist* (M. Slater, *Dickens and Women*, London 1983, s. 260-261). Następczynią Edyty jest z kolei Lady Dedlock z *Samotni* (*Bleak House*). Badacz widzi w Edycie ofiarę skorumpowanych wartości społecznych, które uosabia jej matka (s. 262).

55 *Ibidem*, t. 1, s. 350. Przed ślubem z Edytą Dombey jeszcze raz pomyśli o córce jako rywalce: „Czy zjawiała się jako rywalka, która już raz przecięła mu drogę i znów mogła uczynić to samo?” (*ibidem*, t. 1, s. 572).

już zapomnieć, że nie on panował w sercu Pawełka. [...] Coraz silniej zaczęła mu się utożsamiać z dzieckiem, które kiedyś kochał, i niemal nie mógł już oddzielić w myślach córki od syna. Patrząc na nią, ujrzał ją przez chwilę w sprawiedliwszym i jaśniejszym świetle, pochyloną nad łóżkiem Pawełka, nie jako rywalkę ojca (cóż za potworna myśl), ale jako dobrego ducha jego własnego domu, nie mniej serdecznie troszczącego się o niego samego, gdy siedział w nogach małego łóżeczka, ze schyloną, ukrytą w dłoniach twarzą⁵⁶.

Po śmierci brata Florencja doświadczyła podwójnej żałoby, bo dopiero teraz dotarł do niej sens śmierci matki (t. I, s. 338). Później bohaterka przeżywa żałobę po domniemanym zaginięciu Waltera oraz wygnanie z domu. Jej życie od zgonu matki do powtórnego ślubu ojca upływa w domu, którego wystrój nie pozwala zapomnieć o stracie, osamotnieniu i sieroctwie. Po pogrzebie żony Dombey zarządził, aby dom zamieniono w dziwną przechowalnię, w stan trwania bez poczucia upływu czasu. Był to teraz dom martwy, w którym żyły tylko pokoje dzieci na górze oraz trzy pokoje ojca na dole, a także schody stanowiące granicę między tymi światami. Po tych schodach Florencja wносиła Pawełka, tymi schodami Dombey wędrował nocami do pokoju zmarłego dziecka, na tych schodach skrzywdził okrutnie córkę, a później na nich szukał jej śladów. Tymi samymi schodami odzyskana córka sprowadziła złamanego psychicznie bankruta, aby go uratować. Są miejsca i przedmioty, które przypominają zmarłych i podsycają traumę: gabinet i fotel ojca, schody i podłoga, miejsca zaciemnione, w których najczęściej przebywał, chcąc ukryć przed ludźmi swoje uczucia, oraz łóżeczko Pawełka. Całymi latami Florencja mieszkała w domu, który coraz bardziej stawał się ruiną.

W kulminacyjnym punkcie powieści (rozdział XLVII, tom 2) wściekły na żonę Dombey w furii uderzył córkę. Florencja zrozumiała wtedy, że „okrucieństwo ojca, jego obojętność i nienawiść biorą górę nad jej miłością i depczą po niej. Zdała sobie sprawę, że nie ma ojca, i osierocona wybiegła z jego domu”⁵⁷. Uciekła do domu kapitana Cuttle i tam znalazła schronienie⁵⁸. Uderzenie przez ojca przekreśliło w świadomości Florencji uczucie, które psychologia uznaje za kluczowe do wytworzenia w dziecku poczucia stabilizacji oraz warunkujące dalszy

56 *Ibidem*, t. 2, s. 92-93. O pełnym pogodzeniu się z utratą syna możemy mówić dopiero wtedy, kiedy Dombey opowiada wnukowi o jego nieżyjącym wujku i przyznaje, iż był fizycznie podobny, ale „wątpliwy” (t. 2, s. 585). To zdanie jest parafrazą sądu, który Dombey wypowiedział do Pawełka, zapewniając go, że jest silny i musi się przygotować na spełnienie przeznaczenia w firmie „Dombey i Syn” (t. 1, s. 142).

57 *Ibidem*, t. II, s. 304.

58 Według Holly Furneaux, kapitan Cuttle staje się w tej scenie przybrany ojcem Florencji (*Queer Dickens: Erotics, Families, Masculinities*, Oxford 2009, s. 50).

prawidłowy rozwój psychiczny. Jest nim kategoria tzw. nadziei podstawowej (*basic hope*), rozumianej jako przeświadczenie o sensowności i uporządkowaniu świata oraz jego przychylności wobec ludzi⁵⁹. Pojęcie to opisał wybitny badacz rozwoju psychicznego człowieka Erik H. Erikson⁶⁰. Pisał także o dwóch rodzajach sytuacji, związane z siłą nadziei podstawowej: sytuacji nowości (pojawienie się nieznanych dotąd okoliczności, które zmuszają człowieka do wykształcenia w sobie nowych sposobów zachowania i adaptacji) oraz doświadczenia rozpadania się dotychczasowego ładu, które może być – między innymi – spowodowane sytuacją traumatyczną⁶¹. Siła nadziei podstawowej warunkuje także potraumatyczną adaptację do dalszego życia, jeśli nastąpiła w nim pewna strata, burząca dotychczasowe poczucie ładu i sensu⁶². Wydaje się, że Florencja musiała zmierzyć się z obiema sytuacjami: nowością było pojawienie się w jej życiu przybranej matki, Edyty, natomiast rozpadem – śmierć brata. Florencja próbowała bronić starego, dotychczasowego ładu przez kolejne (nieudane) próby zbliżenia się do ojca. Stan chaosu i zagubienia, w jakim żyła po śmierci Pawełka, a także bolesne i niezrozumiałe odrzucenie jej przez ojca wywołały w bohaterce konieczność nowej konceptualizacji siebie i świata. Dzięki odejściu od rodziny generacyjnej, założeniu własnej⁶³ oraz ponownemu zbliżeniu z ojcem Florencji udało się zaadaptować do życia po przebytej traumie.

Cathy Caruth zdefiniowała traumę jako stan, w którym dana osoba jest „*possessed by an image or event*” („zawładnięta przez obraz lub zdarzenie”)⁶⁴. W powieści Dickensa główni bohaterowie uporczywie i dotkliwie owdładnięci są bolesnymi

59 Pojęcie to rozwijają i opisują na przykładzie własnych badań empirycznych przeprowadzonych na młodzieży Jerzy Trzebiński i Mariusz Zięba w artykule *Nadzieja, strata i rozwój* („Psychologia Jakości Życia” 2003, t. 2, nr 1, s. 5-33).

60 Zob. zwłaszcza rozdział *Główne etapy rozwoju psychospołecznego* w: E.H. Erikson, *Dopełniony cykl życia*, tłum. C. Matkowski, Gliwice 2012, s. 69-100. Por. też E.H. Erikson, *Osiem okresów w życiu człowieka*, w: *idem, Dzieciństwo i społeczeństwo*, Poznań 2000, s. 257-287.

61 Erikson podkreśla jednak, że taki stan może być traktowany jako naturalny „kryzys rozwojowy” lub jako chaos i zagrożenie. Zob. E. Zdankiewicz-Ścigała, *Nadzieja podstawowa jako moderator procesu adaptacji po traumie*, w: *Konsekwencje psychiczne traumy. Uwarunkowania i terapia*, red. J. Strেলাu, B. Zawadzki, M. Kaczmarek, Warszawa 2009, s. 136-137.

62 W Polsce badania w tym zakresie przeprowadzili cytowani przeze mnie wcześniej Jerzy Trzebiński i Mariusz Zięba.

63 Małżeństwo Florencji i WALTERA zawarte jest z autentycznej miłości Stanowi więc kontrast ze związkami aranżowanymi przez rodziców, czego przykładem są Edyta i Alicja. Zob. L.R. Gerigius, *Charles Dickens's "Dombey and Son"*, „The Explicator”, Vol. 68, No. 2, 2010, s. 104-105.

64 C. Caruth, *Introduction*, w: *Trauma. Explorations in Memory*, red. i wstęp C. Caruth, Baltimore 1995, s. 5. Zestawienie różnych definicji traumy (s. 4-5) służy autorce do wyrażenia następującej myśli: jeśli tzw. Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) jest symptomem jakiegoś rodzaju patologii, to nie jest to oznaka czegoś nieświadomego, lecz pewnej historii: „*The traumatized [...] carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history that they cannot entirely possess*” (s. 5).

wspomnieniami-echami przeszłości, a w rezultacie – zmagają się z trudnościami adaptacyjnymi. Ich zmaganie z codzienną traumą kończy się szczęśliwie, między innymi dzięki dużej samoświadomości postaci. Dombey wie, że zranił córkę z powodu własnej pychy, dumy i wyłącznego skupienia się na sprawach finansowych swojej firmy. Florencja określa swoje wczesne życie jako „wzgardzone dzieciństwo”⁶⁵. Świat Dombey’ów, jak Dania Hamleta, „wyszedł z formy”⁶⁶; po katastrofie traumy i rozpadu powoli zaczyna się odbudowywać. Trzeba było aż traumy, aby pojawiła się nadzieja podstawowa.

65 K. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i Syn*, *op. cit.*, t. 1, s. 333.

66 W. Szekspir, *Hamlet. Król Lewicz Duński*, tłum. J. Paszkowski, Warszawa 1994, s. 59.

ALEKSANDRA BUDREWICZ

THE RHETORIC OF EVERYDAY TRAUMA (*DOMBEY AND SON* BY CHARLES DICKENS)

The rhythm of Victorian family life, described by Dickens, was subordinated to a sense of unfulfilled expectations. Parents and children lives take place in the shadow of death. Each subsequent chapter builds the atmosphere of a fearful waiting for disaster. Death of his wife, and later the death of Dombey's company successor, is a trauma, with which other family members cope in different ways. Dombey, until he can, plays the role of a heartless statue, and his selfishness hurts a lot of people, including the only character who loved him, i.e. his daughter. Florence is subjected to various tests of fate, until she finally accepts the orphanage and creates a new family system, based on a deep and unconditional love of all its members. Dickens argues that trauma is a painful experience that may soften love. The article draws attention to two of this type of experience in the writer's life that shaped his sensitivity to the social harm of children.

The interpretations of Dickens in English highlighted the social role of the theatre of everyday life. They interpreted unilaterally the behaviour of characters as a form of protest against the values of bourgeois life, while spared the psychological issues and the question of love as an optimistic message of the novel. This work is intended to indicate a different direction of analysing the novel. Recalling the findings and theoretical works on trauma (its understanding, describing and research) by Cathy Caruth, Shoshana Felman, and Maja Lis-Turlejska, a dramatic and difficult relationship of the father and daughter in Dickens' *Dombey and son* was analysed. Application of the concepts of trauma, and the post-traumatic stress disorder, and so called basic hope will allow to recognise Dombey and Florence as a deeply unhappy, and hurt characters, who are consequently unable to communicate properly their needs and desires.