

Ciemna strona Saturna w powieściach Frances Burney

Studując historię tradycji karnawałowych w Europie, można dojść do wniosku, że osiemnastowieczny Londyn, w porównaniu do innych miast tamtych czasów – Wenecji, Rzymu czy Paryża – nie obchodził karnawału. Sezon zimowy był dla angielskiej arystokracji okresem balów i przyjęć, ale nie były one wyznaczone na czas karnawału ani szczególnie z nim związane. Tymczasem literatura angielska końca XVIII wieku wyraźnie nawiązuje do symboliki karnawałowej, szczególnie zaś proza i dramat, które wpisać można w nurt groteski preromantycznej.

W tym artykule pragnę przyjrzeć się powieściom angielskiej pisarki Frances Burney jako przykładom prozatorskim osiemnastowiecznej sztuki karnawałowej. Zaproponuję interpretację tekstów Burney, która wyjaśni, dlaczego elementy karnawału łączą się w nich z grozą. Kluczem do odnalezienia trafnych odpowiedzi okażą się tu nie tyle średniowieczne czy renesansowe tradycje karnawałowe, ile obchody rzymskich Saturnaliów. Zaskakujące paralele pomiędzy symboliką antycznego święta Saturna a metaforą literacką w powieściach Burney są niezwykle ciekawym przykładem tego, że pisarka świadomie (i podświadomie) sięga do korzeni kultury europejskiej, budując swoją artystyczną wizję świata.

Frances Burney żyła i tworzyła w burzliwych czasach poprzedzających Wielką Rewolucję Francuską. Współczesna krytyka sugeruje, że autorka traktowała pisanie zarówno dzienników i listów, jak też powieści i sztuk jako sposób radzenia sobie z doświadczeniami życiowymi, swoistą terapię na codzienne problemy kobiety przełomu wieków (Doody 1988; Poovey 1984). Jako takie powieści Burney z założenia nie były nigdy literaturą lekką, łatwą i przyjemną. Osiem-

* E-mail: aniamessing@gmail.com. Autorka pragnie podziękować Pani prof. dr hab. Marcie Gibińskiej-Marzec za cenne uwagi, które przyczyniły się do powstania niniejszego artykułu.

nastawiecy krytycy chcieli widzieć je jako przykłady prozy moralizatorsko-dydaktycznej, na siłę ignorując ironię, która z coraz większą siłą pobrzmiwała w kolejnych tekstach. Ostatnia powieść, *The Wanderer* (Wędrowiec), nie pozwalała już czytać się, nawet powierzchownie, według takiego moralizatorskiego schematu i wraz z nią na sto lat runęła reputacja literacka Burney¹. Dwudziesty wiek „odkrył” pisarkę na nowo, ale przyporządkował jej rolę słabszej prekursorki Jane Austen – rolę autorki, która nie wypracowała jeszcze doskonałej formy romantycznej komedii obyczajowej (np. Harman 2000). Koniec ubiegłego stulecia natomiast odnalazł w jej tekstach subwersywny feminizm (np. Epstein 1989). Dopiero w tej interpretacji uzasadnienie znajdującą wszechobecne w powieściach nagłe wybuchy przemocy i okrucieństwa, które nie pasują do wcześniejszych analiz. Julia Epstein traktuje te epizody jako wyraz wewnętrznego sprzeciwu i gniewu pruderyjnej na zewnątrz autorki wobec patriarchalnego systemu, w którym przyszło jej żyć (1989).

W niniejszym eseju proponuję tezę, że te niepokojące treści stanowią główną siłę organizacyjną wszystkich powieści Burney. Owe wybuchy niepoohamowanej agresji interpretuję tu jako elementy karnawału i groteskowego realizmu w rozumieniu, jakie przedstawił Michaił Bachtin w swym dziele *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Teorie Bachtina łączę z badaniami psychoanalizy Jacques’a Lacana i wspierając się rozważaniami obu myślicieli, postaram się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego karnawałowe motywy w tekstach Burney nabierają mrocznych, makabrycznych wręcz tonów. Tłem dla dyskusji będą zaś antyczne obchody rzymskich Saturnaliów, które dowiodą, że wyobraźnia literacka osiemnastowiecznej autorki korzysta z obrazowości, której korzenie tkwią u początków kultury europejskiej.

W swym opracowaniu dzieł Franciszka Rabelais’go Michaił Bachtin omawia funkcje i znaczenie karnawału dla kultur średniowiecznych i renesansowych. Zaznacza tam, że w owych czasach obchody różnego rodzaju świąt karnawałowych zabierały łącznie aż trzy miesiące w roku i były nieodzowną częścią rzeczywistości społeczno-politycznej. „Każde święto na równi ze swą częścią oficjalno-kościelną i państwową – miało jeszcze drugą – ludowo-karnawałową, jarmarcznią, którą organizował śmiech i dół materialno-cieleśny” (Bachtin 1975: 156). W trakcie karnawału rzeczywistość przybierała wymiar świata „na opak” – znikaly podziały hierarchiczne społeczeństwa, wszyscy byli równi wobec prześmiewczych praktyk błazeńskich. Można było bezkarnie śmiać się z rządzącej władzy i zastąpić ją „królem bobowym” podczas odpustowych hulank,

¹ Biografowie Burney (np. Doody 1988: 332–335) utrzymują, że istotną funkcję odegrała tu wysoce niepoohlebna recenzja książki autorstwa Johna Wilsona Crokera, opublikowana w „Quarterly Review” w 1814 r.

można było kpić z nieba i piekła, a nawet pisać i odczytywać lubieżne kazania. Można było przebierać się, bawić i bluźnić – jednym słowem, żyć niczym w innej rzeczywistości – w rzeczywistości, w której obowiązujące na co dzień prawa, nakazy i kody zachowania pozostają w chwilowym zawieszeniu.

Trzeba tu jednocześnie zaznaczyć, że owo tymczasowe uchYLENIE SIĘ spod obowiązującej w czasie nie-karnawału rzeczywistości bynajmniej nie negowało jej istnienia. Wręcz przeciwnie – świat „na opak” mógł funkcjonować jedynie w opozycji do świata „twardo stojącego na ziemi”, obie rzeczywistości sankcjonowały nawzajem swe istnienie, niczym dwie strony tego samego medalu. Takie rozumienie karnawału przywodzi na myśl Lacanowski „porządek symboliczny” i funkcje *superego*.

Według Lacana wszelkie prawa rządzące na co dzień stosunkami społecznymi, sama struktura rzeczywistości i formujące się w niej treści to system symboli, w który każda jednostka jest niejako wpisana (1988). System ów kształtuje nas, a my, internalizując jego przykazy, wzrastamy jako jego część, element składowy jego sieci. *Superego* Lacana jest nazwaniem owego scalenia podmiotu z systemem, w którym przyszło mu funkcjonować. *Superego* ma jednak także drugą swą stronę – z samego założenia istnienie wszelkich praw i zakazów ma u swej podstawy przemożną chęć ich łamania. Bez owego podstawowego, wewnętrznego wszystkim jednostkom imperatywu nie powstałyby bowiem żadne nakazy i wzbronienia. Tak więc każda funkcjonująca rzeczywistość ma oprócz uładowanej powierzchni „na co dzień” także swą podszewkę wyuzdania. Karnawał w średniowieczu i odrodzeniu można zatem nazwać „zalegalizowanym” przejawem owej drugiej, przekornej strony *superego*.

Podstawowym elementem wszechobecnym podczas dawnych obchodów karnawału był według Bachtina śmiech (Bachtin 1975: 69). Błazeństwa, rubaszne żarty i dobroduszne kpiny podkreślać miały radosny charakter średniowiecznego i renesansowego świętowania. Jako taki karnawał spełniał funkcję wentylu bezpieczeństwa dla szarego mieszkańca feudalnego miasta, przytłoczonego na co dzień obowiązkami służalczymi wobec władzy królewskiej, książęcej i kościelnej. Jarmarczne święta dawały zatem czas oddechu od panującej ideologii świeckiej oraz sakralnej i dzięki temu po zakończeniu karnawału można było wrócić w koleiny systemu psychicznie wypoczętym, odnowionym. Cykliczne obroty – raz awers, raz rewers *superego* – pozwalały na ciągle toczenie się obowiązującej rzeczywistości.

Realizm groteskowy to według Bachtina przejaw karnawału w sztuce, a twórczość Franciszka Rabelais’go uważa on za przykład literackiej groteski, który najdoskonalej oddaje radosny charakter świątecznej zabawy renesansu (Bachtin 1975: 80). Szukując dalsze losy groteski, Bachtin zauważa jej kolejne przeobrażenia w następnych epokach. Na przykład groteska preromantyczna i romantyczna zachowuje według Rosjanina wiele elementów typowych dla wcześniejszej twórczości karnawałowej, ale brak jej prawdziwie radosnego, wyzwalającego, odnowicielskiego pierwiastka śmiechu (Bachtin 1975: 103). Nie znaczy to, że

literatura owych czasów pozbawiona jest całkowicie humoru, ale humor w niej obecny często sprowadza się do piętnującej formy ironii i satyry. Średniowieczny karnawał brzasku nabiera w końcu XVIII wieku mrocznych barw – staje się przerażający.

Twórczość prozatorska Frances Burney zdaje się potwierdzać teorie Bachtina, zarówno pod względem wielości wątków, które można nazwać karnawałowymi, jak i pod względem wszechobecnej w jej powieściach groteski i tak zwanego czarnego humoru. Ta właśnie ciemniejsza strona karnawału, którą autorka wydobywa w swych powieściach, okazuje się bliższa obchodom święta Saturna w starożytnym Rzymie niż beztroskim średniowiecznym jarmarkom opisywanym przez Bachtina.

Henk S. Versnel w drugim tomie swej pracy *Inconsistencies in Greek and Roman Religion* (Nieścisłości w religii Greków i Rzymian) poświęca jeden z rozdziałów rytuałom związanym z obchodami rzymskich Saturnaliów (Versnel 1993: 136–227). Bóg Saturn wyróżniany jest tam pośród innych bóstw czczonych w czasach antycznych jako ten, który posiadał zarówno dobrotliwą stronę, wspomagającą swych wyznawców, jak i stronę okrutną, żądną krwi i ofiar. Według Versnela raz przypisywano Saturnowi cechy wspaniałomyślnego władcy, który zapewni utopijnie nienaganny porządek i szczęście wszystkim obywatelom Rzymu, a raz przedstawiano go jako okrutnego, krwiożerczego boga chaosu, który przynieść może zagładę całej społeczności.

Obchody święta Saturna były, na tle innych rzymskich obrządków, istic wyjątkowe pod każdym niemal względem. Sygnałem do rozpoczęcia celebracji było uroczyste uwolnienie posągu boga, który stał na co dzień w swej świątyni skuty kajdanami. Następnie przez kilka dni cały świat zdawał się działać na opak. Wolni ludzie służyli swym niewolnikom, ci zaś mogli swych panów bezkarnie obrzucać obelgami. Mężczyźni przebierali się za kobiety, kobiety za mężczyzn. Podczas festiwów ulicznych i prywatnych spotkań obowiązkowe było gargantuiczne obżarstwo i pijaństwo. Podczas zabaw wybierano saturnowego króla, który swą władzę absolutną mógł wykorzystać, nakazując zebrany wykonanie groteskowych rozkazów – od wypicia beczki wina po taniec nago czy kąpiel w lodowatej wodzie. Ze świętem Saturna wiązały się także mniej niewinne rozrywki. Oficjalnie przyzwalano wówczas na nielegalny na co dzień hazard. Urządzano także walki gladiatorów, których krwią miał posilać się okrutny bóg. I tak bóstwo, które zapewniało radosną utopię, ustanawiając równość niewolnika i pana, kobiety i mężczyzny, oraz chwalać wolność wszystkich ludzi, było także zwiastunem chaosu bezprawia i koszmaru przelewanej krwi.

Można by rzec, że Saturn jest najdoskonalszą personifikacją Lacanowskiego *superego*. Tak jak *superego* Saturn ma swą jasną i ciemną stronę, które wzajemnie się dopełniają. Podobnie jak nie da się żyć jedynie w świetle dziennego oblicza *superego* bez podskórnej świadomości jego mrocznego wymiaru, tak nie da się cieszyć beztrosko świętem Saturna bez doświadczania niepokoju, który wywołuje przerażająca jego strona.

Taki właśnie niepokój jest podstawą struktury narracyjnej w tekstach Burney. Akcja powieści rozgrywa się zawsze w okresie zabaw – podczas sezonu zimowego w Londynie czy Bath lub latem w nadmorskich kurortach. Do kulminacji dochodzi często w miejscach publicznej rozrywki, na balach, w operach, podczas koncertów, przedstawień teatralnych. Nie są to jednak miejsca beztraskiej zabawy, ale sceny, gdzie dominującym uczuciem jest niepokój – lęk przed tragedią, do której może dojść pośród anonimowego tłumu. Na balach, przyjęciach i koncertach rozgrywają się bowiem publiczne „śmierci”, kiedy maska przybranej tożsamości zostaje zerwana. Tu dojść może także do prawdziwych samobójstw, porwań i krwawych pojedynków. Wygladzona tafla obowiązującego systemu społecznego właśnie w takich miejscach często pęka i umożliwia wynurzenie się na powierzchnię sfery mrocznego Saturna-*superego*. Przemoc i brutalizm to nieodłączne cienie szarmanckiej elegancji, zawsze gotowe przejąć ster zdarzeń.

Jednym z istotnych elementów obecnych w literaturze i sztuce karnawałowej jest motyw maski i przebrania. Według Bachtina w średniowieczu i renesansie podkreślać miały one relatywność wszelkiej zdefiniowanej tożsamości. Żebak mógł przebrać się za króla, mężczyzna za kobietę, cnotliwa szlachcianka za frywolną wróżkę. „Maska jest związana z radością zmian i przeistoczeń, z wesołą względnością, z wesołym odrzuceniem biernej tożsamości; maska wiąże się z przejściami, metamorfozami [...]; maska ucieleśnia życiowy pierwiastek śmiechu. [...] Za maską kryje się zawsze niewyczerpalność i wszechradość życia” (Bachtin 1975: 103). W korowodzie życia, w sieci umownych symbolicznych znaczeń wszyscy są równoprawnymi składowymi pionkami, ale raz przyjdzie im wdziac szaty cesarza, raz łachmany kuchty. Lepiej się z owych szat śmiać, niż do nich przywiązywać, bo wraz z kolejnym obrotem fortuny konieczna może być zmiana kostiumu. Maska tak widziana jest wesoła, bo pozwala – dla żartu, dla zabawy – wcielić się w kogoś innego, popatrzeć na świat przez chwilę z innej perspektywy, zasmakować na niby innych radości i smutków.

Według Versnela maska i przebranie charakterystyczne dla Saturnaliów nie zawsze łączyły się z beztraską zabawą. Za przykład podaje komedię *Asinaria*, gdzie odwrócenie ról zapewnia nietykalność niewolnika, który wreszcie może pozwolić sobie na okrucieństwo wobec swego pana (Versnel 1993: 160). Jeszcze bardziej makabryczny jest przykład, który opisuje, jak co roku jeden z rzymskich garnizonów wybierał króla Saturnaliów na trzydzieści dni. Żołnierz przebierany był za Saturna i cieszył się luksusami oraz absolutną władzą przez miesiąc swojego panowania. Potem jednak musiał popełnić samobójstwo na ołtarzu Kronosa – greckiego bóstwa często utożsamianego z Saturnem (Versnel 1993: 210). Przywdziewanie maski może więc także wskazywać na okrutną cenę, którą trzeba za swe przebranie zapłacić.

Frances Burney, bardziej w duchu rzymskich Saturnaliów niż Bachtinowskiej radości przemian, wykorzystuje motyw maski i przebrania do budowania mrocznej, przerażającej atmosfery w swej prozie. Za przykład może tu posłużyć *Cecilia*. W jednym z pierwszych rozdziałów główna bohaterka zmuszona jest uczestniczyć w balu maskowym, gdzie jako jedyna występuje nieprzebrana. Daje jej to z jednej strony możliwość sarkastycznych obserwacji, niemal docinków, na temat źle dobranych strojów innych uczestników zabawy. I tak Minerwie – daleko do mądrości, Cyceronowi – brak wiedzy do tego stopnia, że sam nie wie, za kogo się przebrał, a szach turecki szafujący bogactwem stroju to w istocie zubożały arystokrata-szuler po uszy w długach. Maską służy tu do uwypuklenia karykaturalnego charakteru wyzierających spoza niej osobowości, pozwalała na ciętą wobec nich ironię.

Cecilia może szydzić z niezdarnych przebierańców, ale i oni mogą bawić się jej kosztem. Pan Monckton, który po cichu liczy na rękę i okazałą fortunę bohaterki, na co dzień odgrywa rolę jej bezinteresownego przyjaciela, doradcy, niemal anioła stróża, na którego Cecilia zawsze może liczyć. Na maskaradzie zaś Monckton zjawia się w przebraniu diabła, mając nadzieję, że ów kostium odstrasza będzie innych uczestników balu i w ten sposób pomoże mu uzyskać *tête-à-tête* z Cecilią. Burney stosuje tu maskę, by wyjawić to, co w zwykłej, nie-karnawalowej rzeczywistości pozostaje skrupulatnie ukrywane, wyciszane, poskramiane. Kiedy ciemna natura Moncktona może wreszcie wynurzyć się na powierzchnię, jego „diabelskość” naprawdę wybuchą. Monckton ryczy, rzeź, wije się po podłodze – jest tak przekonującym aktorem, że skutecznie odstrasza zarówno Cecilię, jak i resztę przebierańców. Natomiast pod koniec balu, sfrustrowany brakiem zamierzonego sukcesu, daje upust swej złości, okładając Arlekina drewnianym mieczem. I tak bal, który rozpoczął się w łagodnym tonie prześmiewczej ironii, kończy się bardzo niepokojącą sceną – obrazem łączącym okrucieństwo i komizm, w którym dominuje infernalny śmiech przez zaciśnięte zęby.

Oprócz funkcji podkreślania karykaturalnego charakteru rzeczywistości i wyjawiania ukrytych treści maska spełnia w prozie Burney jeszcze jedno istotne zadanie – coś ukrywa, tai, stanowi pieczołowicie pielęgnowaną fasadę. Wszyscy bohaterowie kosztem ciągłego wysiłku tworzą na swój użytek maski. Za naczelną zadanie w życiu uważają pielęgnację przybranego kostiumu i utrzymywanie go w nienagannym stanie – żadna nieokiełznana część osobowości nie ma prawa wysunąć się spoza wymuskałej charakteryzacji. Maską w takim znaczeniu jest także źródłem napięcia narastającego wraz z rozwojem akcji. Ów lęk związany jest z obawą bohatera przed publicznym zerwaniem, utraceniem pieczołowicie stworzonego przebrania.

Sceny brutalnego огоłocenia bohatera z wystudiowanego kostiumu są kluczowymi momentami w pierwszej powieści Burney – *Evelinie*. Jedną z nich dotyczy babki protagonistki, Madame Duval, podstarzałej piękności, która większość czasu spędza zaabsorbowana toaletą i pielęgnacją zwiędłej urody. Madame podróżuje z wulgarnym przepychem kosztownych powozów i kuframi

pełnymi najmodniejszych paryskich koronek. Towarzyszy jej młody francuski fircyk Monsieur Du Bois, który zapewne liczy na małżeństwo z bogatą wdową, a potem na jej rychłą śmierć. Tragikomizm postaci pani Duval polega na kruchości przybranej przez nią maski. Spod modnej elegancji, spod warstw makijażu i pukli sztucznych loków co rusz wyziera grubiański, choleryczny charakter ich właścicielki. Okrutna satyra wymierzona jest także w zalotne zachowanie Madame, nieprzystające, według reszty bohaterów, do jej wieku. Kostium atrakcyjnej damy kiepsko się trzyma babki Eveliny i prowokuje innych bohaterów, by mocniej pociągnąć za mocujące go troczki i zerwać zupełnie.

To właśnie czyni kapitan Mirvan, okrutny błazen w powieści, któremu udaje się bezkarnie upokorzyć Madame Duval. W ramach tak zwanego żartu kapitan przebiera się za opryszka i napada na powóz wdowy. Nie może straszyc jej słowem z obawy, że głosem zdradziłby swą tożsamość, wydaje więc tylko przerażające dźwięki. Rycząc, wyciąga przestraszoną damę z karocy, ciągnie ją za nogi do rowu. Tam – nie zważając na jej błagalne prośby – wrzuca Madame w zachwaszczone błoto, związuje jej nogi, a linę zawiesza na drzewie. Na koniec, by dopełnić szkaradnego czynu, zrywa z głowy pani Duval sztuczne loki i znika w lesie.

Evelina tak opisuje oplakany stan babki, kiedy udało jej się wreszcie uwolnić nieszczęśliwą ofiarę z więzienia w rowie: „Cała była w ziemi, chwastach i wszelkich paskudztwach. Jej twarz zwłaszcza wyglądała strasznie, bo pomada i puder, który miała we włosach, zmieszały się z błotem i różem i pokryły jej twarz mazią tak przerażającą, że z trudnością można było poznać w niej człowieka”² (Burney 2004: 166). Kapitan Mirvan zerwał maskę koronkowej wytworności i rozmazał na jej miejscu błotnistą papę ostatecznej, nieludzkiej – lub jakże ludzkiej – szpetoty.

Kolejny „żart” kapitana odegrany został podczas eleganckiego przyjęcia w Bath, a wymierzony był przeciw młodemu modnisiowi Lovelowi, który podobnie jak Madame Duval, zajmował się głównie swym strojem i fryzurą. Aby zerwać modną maskę fircykowi, kapitan Mirvan obmyślił kolejne błazeństwo. Zapowiedział wszystkim, że na przyjęcie zaprosił napotkanego niedawno bliźniaka czy też sobowtóra Lovela, po to właśnie, by panowie mogli się poznać. Kiedy ciekawość gości sięgnęła zenitu, kapitan wprowadził do salonu szykownie wystrojoną małpę. Towarzystwo gruchnęło potężnym śmiechem, sam zaś kapitan – jak przystało na groteskową scenę – „zwił się na podłodze niemal w konwulsjach” (Burney 2004: 444). Jedynie Lovel nie widział w tej sytuacji nic zabawnego. Poniżony, w złości groził małpie swą elegancką laską. Rozjuszona zwierzę rzuciło mu się na szyję i odgryzło kawałek ucha. Krew trysnęła na modny frak, ucho zawisło w bezkształtnej masie wśród ufryzowanych loków.

Przerażające jest to, że choć żarty kapitana nie są dobroduszne, lecz okrutne – jak to w karnawale – to pozostają bezkarne. Nie ma bowiem prawa, które by ich

² Wszystkie cytaty z języka angielskiego w przekładzie autorki.

zabraniało, nie ma siły, która mogłaby im zapobiec. W karnawale rządzi rewers Saturna-*superego* i wszystko jest „na opak”, chaos bierze górę nad porządkiem.

Doskonałym przykładem odwrócenia praw, przywodzącym na myśl rzymskie Saturnalia, jest inny epizod w *Evelinie*, kiedy to dwóch arystokratów z nudów, podczas pobytu w swej wiejskiej posesji, wymyśla dla siebie coraz to nowe zakłady. Wreszcie wpadają na pomysł iście oryginalny – przeprowadzą wyścigi, ale zamiast zwierząt czy powozów ścigać się będą dwie najstarsze wieśniaczki w okolicy. Lord Merton postawi na jedną, sir Coverley na drugą. Nikt z pozostałych bohaterów nie powstrzymuje dwóch miłośników ryzyka i do zenującego wyścigu istotnie dochodzi. Co więcej – o wyznaczonym czasie eleganckie towarzystwo zasiada jako publiczność na trybunach. Podkreśleniem odwróconej „do góry nogami” rzeczywistości jest moment, kiedy jedna z nieszczęsnych starszek potyka się i upada na zwirową drogę. Sir Coverley, który postawił na biedaczkę pieniądze, podrywa się, by pomóc jej wstać, ale lord Merton zatrzymuje go okrzykami – „Tylko bez fauli, tylko bez fauli!” (Burney 2004: 346). Podczas panowania ciemnej strony Saturna-*superego* to pomoc poszkodowanemu, a nie jego molestowanie, traktowana jest jako złamanie zasad *fair play*. W takim sensie dowcipy kapitana Mirvana są jak najbardziej na miejscu, działa on zgodnie z przyzwalającymi regułami i ku ucieście mrocznego karnawału.

W wielu powieściach Burney w kulminacyjnych momentach narracji chaos bierze górę nad porządkiem. Rzeczywistość, początkowo realistycznie przedstawiona, nabiera tonów surrealistycznego obrazu, zaczyna wirować niczym w korowodzie coraz bardziej makabrycznych zdarzeń. Znanym rzymskim porzekadłem było wielokrotnie powtarzane *non semper Saturnalia erunt*³. Powieści Burney natomiast zdają się budować wizję okrutnych Saturnaliów, których końca nie widać. Wielu bohaterów nie wytrzymuje napięcia i popełnia samobójstwo lub popada w obłąd – Saturn ściąga swój krwawy okup za chwile hulanki i zawieszenia praw.

Bachtin podkreśla, że elementy twórczości karnawałowej powracają w literaturze i sztuce w momentach wielkich historycznych przemian, kiedy jedna ideologia pada i rodzi się nowa (Bachtin 1975: 86). Czasy wielkich przemian łączą się często z niepokojem – z wielkimi nadziejami i przemożnym lękiem. Uczestnik zdarzeń może odnieść wrażenie, że fasada Lacanowskiej rzeczywistości symbolicznej kruszy się wówczas i rozpada, a ciemne *superego* wiruje w opętanym tańcu i wciąga wszystko niczym potężna trąba powietrzna. Gruzy tego, co połknie, zostaną w końcu wyplute, i z czasem powstanie z nich nowy system społecznych symboli – odrodzi się inna rzeczywistość społeczno-polityczna.

Saturn wydaje się bóstwem panującym w takich właśnie czasach – jest wszakże bogiem destrukcji, który obiecuje także nadejście utopii. Jest tym, który przynosi równość i wolność, ale każe krwią za nie płacić. Z taką charakterystyką rzymski bóg mógłby z powodzeniem zostać symbolem i patronem Wielkiej

³ Saturnalia nie trwają wiecznie (tłum. A.P.-M.).

Rewolucji Francuskiej. Jakże trafnie więc wyobraźnia literacka Burney powoływała się świadomie lub podświadomie na metaforykę przywołującą na myśl rzymskie Saturnalia, by opisać dekady niepokoju poprzedzające rewolucję.

Z listów Burney (2001), a także innych autorów osiemnastowiecznych⁴ dowiadujemy się, że wydarzenia paryskie z ostatnich lat XVIII wieku odbijały się potężnym echem w Londynie – rojaliści ze zgrozą, a liberałowie z nadzieją śledzili falę rewolucyjną po drugiej stronie kanału La Manche. W Anglii nie doszło ostatecznie do krwawych przewrotów. „Świt” nadziei Wordswortha zakończył się – przeciwnie – silniejszym wręcz zaciśnięciem pęt wokół idei liberalno-demokratycznych. Niezaprzeczalnie jednak koniec XVIII wieku wyznaczał także na Wyspach Brytyjskich zmierzch panującej ideologii arystokratyczno-szlacheckiej i zapowiadał niechybne nadejście rewolucji przemysłowej i ery kapitalizmu.

W pracy *Przemoc* Slavoj Žižek mówi o niezwyklej zdolności sztuki do przeczuwania nadchodzących zdarzeń. Przytacza tu przykład muzyki Arnolda Schönberga, która oddać miała koszmar niemieckich obozów koncentracyjnych, zanim one jeszcze powstały (Žižek 2010: 15). Podobnie można interpretować drobok literacki Frances Burney, która tworzyła, gdy wielkie systemy społeczno-polityczne kruszyły się u podstaw. Jej powieści można czytać jako artystyczną ekspresję burzliwych czasów przełomu wieków. Ich karnawałowa forma i treści są wynikiem chwiejnej rzeczywistości otaczającej ich autorkę, stanowią swoistą impresję rozpadającego się systemu symbolicznego i jego przemiany w kolejny. Jednym słowem – szkicują obraz czasów, kiedy dawny rzymski bóg o dwóch obliczach zerwał swe kajdany i pociągnął osiemnastowieczną Europę do mrocznego tańca – nie na kilka dni, ale na całe dekady.

BIBLIOGRAFIA

- Bachtin Michaił, 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura średniowiecza i renesansu*, tłum. Anna i Andrzej Goreniewie, Kraków.
- Burney Frances, 2001, *Journals and Letters*, red. Peter Sabor, Lars Troide, London.
- Burney Frances, 2004, *Evelina*, Oxford.
- Burney Frances, 2008, *Cecilia*, Oxford.
- Doody Margaret Anne, 1988, *Frances Burney, Life in Her Works*, Cambridge.
- Epstein Julia, 1989, *The Iron Pen, Frances Burney and the Politics of Women's Writing*, Wisconsin.
- Harman Claire, 2000, *Fanny Burney*, London.

⁴ Na przykład Mary Wollstonecraft, która sympatyzowała z ruchami rewolucyjnymi w Paryżu (Wollstonecraft 2004).

- Lacan Jacques, 1988, *The Seminar of Jacques Lacan*, red. Jacques Alain Miller, Cambridge.
- Poovey Mary, 1984, *The Proper Lady and the Woman Writer*, Chicago.
- Versnel Henk S., 1993, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*, t. 2: *Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden.
- Wollstonecraft Mary, 2004, *The Collected Letters*, red. Janet Todd, London.
- Žižek Slavoj, 2010, *Przemoc*, tłum. Antoni Górny, Warszawa.

The Dark Side of Saturn in Frances Burney's Novels

SUMMARY

The article proposes a new interpretation of the novels by Frances Burney, the English eighteenth-century author who lived and wrote in London at the stormy times before and during the French Revolution. The carnivalesque and grotesque content of the texts is scrutinised and set against the ancient Roman tradition of the Saturnalia. The philosophical texts by Mikhail Bakhtin and Jacques Lacan are further employed to support the article's main thesis: namely, that the carnival imagery used by Burney is typical of great socio-economical upheavals, and its roots can be traced as far back as ancient Greece and Rome.

Słowa kluczowe: karnawalizacja, pisarki angielskie osiemnastego wieku, Saturnalia, groteska preromantyczna, maskarada w literaturze.

Keywords: the carnivalesque, 18th century English women's writing, Saturnalia, pre-romantic grotesque, masquerade in literature.

NOTA AUTORSKA

Anna Paluchowska-Messing jest słuchaczką studiów doktoranckich Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze obejmują osiemnastowieczną kulturę i prozę angielską. Obecnie pracuje nad projektem, który interpretuje dorobek artystyczny Frances Burney jako sposób osiemnastowiecznej autorki na publiczne promowanie siebie w kręgach zarówno londyńskiej arystokracji, jak i bohemy tamtych czasów.