

Karolina Kret

## DZIEWIĘTNASTOWIECZNE TEMATY, FORMY I GATUNKI W TWÓRCZOŚCI JACKA DEHNELA

Proza Jacka Dehnela koncentruje się wokół kilku najważniejszych, stale powracających tematów. Są to tropy, poprzez które możemy scharakteryzować światopogląd pisarza i problemy nurtujące go od początku twórczości. Dehnel jest tego w pełni świadomy. Jak mówił w jednym wywiadów:

skłaniam się do Tommasiego di Lampedusy, który w swojej pięknej książeczce o Szekspirze napisał, że każdy artysta przez całe życie pracuje obsesyjnie w obrębie swoich paru tematów. Widać to w jego pierwszych utworach i w ostatnich, czasem w różnych dziedzinach. U Szekspira, jasne, ale u Larkina też. Jeśli przeczytasz jego juvenilia, których – w przeciwieństwie do ujmująco szczupłej twórczości dojrzałej – jest mnóstwo, to rozpoznasz tropy, postaci, problemy z tych trzech kanonicznych książek, tylko jakieś takie niedorobione, niedojrzałe, intuicyjnie idące w jakimś kierunku, ale zatrzymujące się w pół drogi. I ja mam podobnie: całe życie, sądzę, będę pisał o obrazach, o przemijaniu, o ludziach odstawionych na boczny tor i z tego bocznego toru komentujących główne sceny świata, o takich ostańcach greckiego chóru, jak Javier Goya, jak Krivoklat, jak Makryna. Bo tak jest zbudowana moja wyobraźnia, moja emocjonalność, moje widzenie świata<sup>1</sup>.

Pisarstwo i wizerunek autora *Lali* w szczególnie sposób nawiązują do szeroko rozumianej dziewiętnastowieczności. Pod pojęciem tym kryje się zespół cech, w skład którego, oprócz twórczości, wchodzi ubiór i zachowanie, potocznie kojarzone z estetyką, kulturą i sztuką „wieku pary i elektryczności”<sup>2</sup>. Jacek Dehnel uznaje dziewiętnaste stulecie za fundament współczesności, źródło wielu wciąż żywych wyobrażeń i fantazmatów. Zdaniem Dominika Antonika pisarz wręcz „osiedlił się duchowo w XIX wieku”<sup>3</sup>. Niezależnie od tego, czy czyni on tematem swojej prozy dzieje rodziny, osobę wykluczoną czy też przedmiot codziennego użytku, kontekst historyczny ma dla niego bardzo duże znaczenie. Niniejszy artykuł jest próbą cha-

<sup>1</sup> *Nie było epoki, w której większość produkcji artystycznej nie byłaby słaba*, rozmowę z Jackiem Dehnelem przeprowadził Jakub Winiarski, <http://www.literaturajestsexy.pl/nic-bylo-epoki-w-ktorej-wiekszosc-produkcji-artystycznej-nie-bylaby-slaba-rozmowa-z-jackiem-dehnelem/>, (dostęp: 30.04.2018).

<sup>2</sup> A. Wójtowicz-Zajac, *Wehikuły czasu. O prozie Jacka Dehnela* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2016, s. 175–176.

<sup>3</sup> D. Antonik, *Jacek Dehnel, czyli futurystyczny klasycyzm* [w:] *tegoż, Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014, s. 80.

rakterystyki tematów i gatunków, jakie wybiera Dehnel, w kontekście zagadnienia dziewiętnastowieczności.

Debiutancki zbiór opowiadań *Kolekcja* (1999) stanowi swoisty rezerwar tematów, z których pisarz będzie czerpał w kolejnych utworach. Można w nim dostrzec wiele nawiązań do tradycji literatury XIX i początku XX wieku, a także do osobistych zainteresowań autora. „Pozostawiam Państwu moje szuflady otwarte na oścież – zapraszam do grabieży i plądrowania”<sup>4</sup> – w takich słowach Dehnel przedstawił zawartość tomu na okładce, dodając, że pisze:

o odnajdywaniu rzeczy, które dawno mieliśmy za utracone bezpowrotnie, i o traceniu tych, których istnienia byliśmy najpewniejsi. O tym, że należy uważać, co się kolekcjonuje, a także o tym, czego kolekcją jesteśmy sami przez się. O tropieniu zapodziaanych godzin, o gubieniu zbędnych członków, o nieuniknionym najeździe barbarzyńców<sup>5</sup>.

Dehnel zbiera stare przedmioty, które przechowują w sobie pamięć o minionych epokach. Jego mieszkanie pełne jest staroci; bardzo często czyni je również tematem swojej twórczości. Można je zaliczyć do wyróżnionej przez Przemysława Czaplińskiego kategorii rzeczy historycznych – wiążących się z czasem, w którego imieniu mówią. Dzięki nim można śledzić zmiany kultury materialnej, ale także losy użytkujących je ludzi<sup>6</sup>. Rzeczy i historie w nich zawarte są ważnym elementem fabuły opowiadania *Pudelko Hoogstartena*. Jego bohaterem jest młody artysta-dekadent, rezydujący w pałacu wypełnionym przedmiotami rodem z dziewiętnastego wieku, pieczołowicie wyszczególnionymi przez autora. Fascynację pozostałościami po epoce pradziadków możemy zaobserwować także w powieści *Lala* (2006), chociaż formalnie nie reprezentuje ona szeroko pojętej dziewiętnastowieczności. Zdaniem Krzysztofa Uniłowskiego wiąże się z modernizmem, a nie krytycznym realizmem, ale w latach dziewięćdziesiątych XX wieku pod wpływem prozy Stefana Chwina i Pawła Huellega uznano te tradycje za wymienne i komplementarne<sup>7</sup>.

W tej rodzinnej opowieści rzeczy w wyjątkowy sposób przechowują pamięć, co nadaje im specjalną wartość. Materializują przeszłość istotną wyłącznie dla posiadacza. Czapliński określa takie przedmioty jako nostalgiczne – rzecz przestaje mieć znaczenie, liczy się to, w jaki sposób człowiek wchodzi z nią w relacje, jakie znaczenia ona ewokuje<sup>8</sup>. Pisarz poprzez przywoływanie określonych przedmiotów

<sup>4</sup> J. Dehnel, *Kolekcja*, Gdańsk 1999, s. 55. Cyt. za: D. Antonik, dz. cyt., s. 85.

<sup>5</sup> Tamże, IV strona okładki.

<sup>6</sup> P. Czapliński, *Rzecz w literaturze albo proza lat 90. wobec „mimesis”* [w:] *Człowiek i rzecz. O problemie reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wyslouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999, s. 221.

<sup>7</sup> K. Uniłowski, *Patyna, a nie moda. Kulturowa wartość literatury najnowszej* [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2001, s. 208–209. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, *Wehikuły czasu...*, s. 176.

<sup>8</sup> P. Czapliński, dz. cyt., s. 223.

wyraża nostalgię za epoką przodków i pragnienie przeniesienia się, choćby w wyobraźni, do tamtych czasów. Wiele miejsca poświęcił sygnetowi dziadka z herbem Karpińskich, przechowywanemu w pudełku po herbacie Twinings. Wspomina także o pierścionku babci: „starej amsterdamskiej roboty, z wielkim szafirem otoczonym diamencikami”<sup>9</sup>, o skrzypcach pradziadka czy filiżankach *vieux Saxe*, przywołuje historię ametystowego naszyjnika babci Wandy oraz tomu dziewiętnastowiecznych nut. Ważne miejsce w opowieści zajmuje angielski serwis praprababki na dwadzieścia cztery osoby, wykonany z dziewiętnastowiecznego fajansu, z którego przetrwało niewiele:

Ciała butwiejących w samotności naczyń, oblepionych pąklami obtłuczonych ornamentów i algami powykręcanych sztućców, leżały, odrętwiały, w ciemnościach pawlacza. Jeżeli istnieje życie pośmiertne przedmiotów, ich dusze istniały teraz najpewniej w jakimś innym świecie, gdzie nieustannie, *da capo al fine* przeżywały lata swej kijowskiej, morawickiej i lisowskiej przeszłości<sup>10</sup>.

W jednym z fragmentów *Lali* pisarz przedstawia też przyjaciela babci, inżyniera R-skiego, kolekcjonera, z którym dzieliła ona pasję do pięknych przedmiotów: porcelany, obrazów, srebra, rzadkich książek, a jej wnuk odziedziczył po niej to zamiłowanie, uwidoczniające się w jego życiu oraz twórczości.

Fascynacja dawnymi przedmiotami codziennego użytku jest widoczna również w jego felietonach, między innymi w zbiorze *Młodszy księgowy* (2013). Tak pisze o nim Krystyna Walc: „Obiektem zainteresowania staje się często coś, co przypuszczalnie nie trafi do podręczników historii literatury [...], jakieś obrzeża, zjawiska niekiedy kuriozalne”<sup>11</sup>. Istotna wydaje się zwłaszcza część zatytułowana *Księga szpargałów*. W felietonie *Spod lady* Dehnel opowiada o historii przedmiotów ujętych w *Specjalnym cenniku paryskich, amerykańskich i niemieckich gumowych i innych higienicznych środków ochronnych dla mężczyzn i kobiet*, wydawanym przez sklep Juliana Drehera, mieszczący się w Warszawie przy ulicy Szpitalnej. Broszurka zawierała szczegółowe opisy przedmiotów związanych z intymną sferą życia, takich jak prezerwatywy czy sztuczne piersi<sup>12</sup>. Już ponad sto lat temu istniało zapotrzebowanie na takie akcesoria. Okazuje się, że potoczny obraz społeczeństwa przełomu XIX i XX wieku jest pełen białych plam. Dehnelowska pasja wertowania starych ksiąg przyczynia się zatem do rewizji stereotypowych wyobrażeń o przeszłości.

Historyczne kurioza stanowią również temat tomu zatytułowanego *Fotoplastikon* (2009), w którym pisarz zgromadził wybrane zdjęcia ze swojej kolekcji, każde opatrując krótkim esejem. Zdaniem Jerzego Madejskiego dzieło to wpisuje

<sup>9</sup> K. Uniłowski, dz. cyt., s. 162.

<sup>10</sup> J. Dehnel, *Lala*, dz. cyt., s. 65.

<sup>11</sup> K. Walc, *Wszystko jest tekstem*, „Fraza” 2013, nr 4 (82), s. 290.

<sup>12</sup> J. Dehnel, *Spod lady* [w:] tegoż, *Młodszy księgowy*, Warszawa 2013, s. 149–155.

się w widoczne dziś w humanistyce zainteresowanie fotografią<sup>13</sup>. Ta dziedzina sztuki pozwala Dehnelowi zbadać przeszłość i ulotne chwile, które za jej pomocą utrwalono, próbuje też za jej pośrednictwem odpowiedzieć na pytanie o to, kim byli nasi przodkowie i kim jesteśmy my – ludzie XXI wieku. „Bohaterami” wielu zdjęć zawartych w *Fotoplastikonie* są przedmioty codziennego użytku, stające się świadkami historii. Stare fotografie skłaniają go do rekonstrukcji dawnego świata i do próby wpisania ich we współczesny kontekst<sup>14</sup>. Taki zabieg możemy zaobserwować m.in. w tekście *Ujazdówek*, do napisania którego inspiracją była fotografia przedstawiająca trzech mężczyzn i chłopca. Podobne zagadnienia, czyli tematy z przeszłości podpowiadane przez stare zdjęcia, pisarz porusza także w felietonach, które publikuje w tygodniku „Polityka”.

Jednym z ważnych tematów twórczości Dehnela, który również odsyła do jego życia, jest dandyzm. Ten charakterystyczny styl życia wywodzący się z XIX wieku, jest stale obecny w jego piśmarstwie, często poprzez kreację bohatera literackiego, będącego ucieleśnieniem cech dandysa. Niejednokrotnie możemy go utożsamiać z osobą pisarza<sup>15</sup>, a więc mamy do czynienia z podmiotem sylleptycznym. *Kolekcja* zawiera opowiadanie *Pudelko Hoogstartena*, którego tytułowym bohaterem jest młodzieniec wpisujący się w tradycję dandyzmu, wychowany na artystę i sprzeciwiający się rządowej akcji decywilizacyjnej. W ramach buntu wraz z innymi dekadentami zamyka się w pałacu wypełnionym fantazyjnymi kreacjami z XIX wieku i dziełami sztuki<sup>16</sup>. Na co dzień obraca się w środowisku artystów i, aby móc egzystować, potrzebuje służby. W utworze mamy do czynienia z niedemokratyczną wizją społeczeństwa, w której uprzywilejowane miejsce zajmuje klasa panów. Każdy człowiek jest biologicznie zdeterminowany do zajęcia odpowiedniej pozycji w hierarchii społecznej. Taka „niedemokratyczna” tendencja dość długo utrzymywała się w twórczości Dehnela<sup>17</sup>, w której ożywają charakterystyczne dla XIX stulecia podziały klasowe. Dandysi są zatem artystami, wywodzącymi się

<sup>13</sup> J. Madejski, *Dla sztuki*, „Nowe Książki” 2010, nr 3. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 188. Na temat fotograficznych inspiracji w twórczości Dehnela pisała szczegółowo Kinga Ponomarenko. Zob. też: *Fotograficzne inspiracje w poezji i prozie Jacka Dehnela na przykładzie „Fotoplastikonu” i wybranych wierszy*, „Świat Tekstów” 2018, nr 16, s. 119–128.

<sup>14</sup> Tamże, s. 188.

<sup>15</sup> Zob. *Dehnel jak ta lala*. Rozmowę z J. Dehnelem przeprowadziła A. Kozłowska, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,4006577.html?disableRedirects=true>, (dostęp: 25.04.2018).

<sup>16</sup> D. Antonik, dz. cyt., s. 85.

<sup>17</sup> Piotr Śliwiński zarzucił mu arystokratyzm i „dość żenującą protekcyjność wobec tego, co popolite i nieświadome siebie”, zaś Eliza Szybowicz ironicznie pisała: „Jacek Dehnel należy do grona nielicznych, którzy dziś reprezentują wykwint i polot salonów *belle époque*, unicestwionych przez dwie wielkie wojny. [...] jest bezpośrednim spadkobiercą kultury europejskiej. Żeby dowiedziała się o tym cała Polska, przyznano mu Paszport „Polityki” za powieść, w której historię XX wieku [...] opowiada tak, jakby nic się po drodze nie zmieniło. [...] A jest to lekki ton uprzywilejowanej ignorancji”. Zob. P. Śliwiński, *Dehnelizacja*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dehnelizacja-138209>, (dostęp: 24.04.2018); E. Szybowicz, *Comme il faut 2. O prozie i Paszporcie Jacka Dehnela*, „Krytyka Polityczna” 2007/2008, nr 14, s. 136.

z wyższych warstw społecznych. Jednocześnie to: „limfatyczne malarki, awangardowi kompozytorzy i sfrustrowani poeci, którzy bezskutecznie usiłowali, po pierwsze, znaleźć uzasadnienie dla swoich dzieł, a po drugie, możliwie jak najszybciej zarazić się gruźlicą [...]”<sup>18</sup>.

Jak zauważa Agnieszka Wójtowicz-Zajac, opis ten mógłby posłużyć do scharakteryzowania bohemy Krakowa, Wiednia lub Paryża końca XIX wieku. Manifestuje się w nim znamieny dla tej epoki dekadentyzm oraz melancholia. Przedstawione w utworze towarzystwo przeczuwa nadchodzący kres sztuki i kultury. Gdy rezydencja, w której przebywają, zostaje podpalona, dekadenci wydają się pogodzeni z losem, tak jakby był on nieunikniony, a wszystko od dawna zwiastowało katastrofę. Cytat zwraca również uwagę na inną cechę dandyzmu – doświadczenie choroby. Jest to równocześnie kolejny powracający w twórczości Dehnela temat. „Zawodową chorobą” artystów i arystokratów była gruźlica, a temat ten zyskał szczególnie dużo miejsca w opowiadaniu *Ars moriendi* z tomu *Kolekcja*. Główny bohater, nieuleczalnie chory młodzieniec, aspiruje do bycia dekadentem, a w tworzeniu takiego wizerunku ma pomóc „odpowiednio dobrane schorzenie”. Chce poczuć się częścią artystycznej sfery, a przez to stać się kimś wyjątkowym. Niestety schorzenie, choć śmiertelne, nie spełnia jego oczekiwań:

choroba moja odarta jest z wszelkiej malowniczości; nie smakuje orientalnymi wysypkami ani pęczniczącymi w tropikalnym upale wrzodami [...]. Może na nią zapaść każda sklepowa, robotnica z fabryki ołówków czy księgowy z przetwórci ryb. Żeby choć, jak podagra, wymagała solidnego odżywiania, żeby choć naprzykrzała się lordom z dawno ściemniałych portretów – nic z tego<sup>19</sup>.

Cechą arystokratów jest eleganckie umieranie, dlatego bohater postanawia chorować „z rzadką maestrią”, zaś zwykłe odchodzenie stanowi dla niego „najgorszy brak gustu”<sup>20</sup>. W tym sposobie myślenia odnajdujemy postawę samego Dehnela z czasów pracy nad *Kolekcją*. Choroba i powolne odchodzenie to tematy bezpośrednio odwołujące się do tradycji XIX wieku i równocześnie kształtujące jego image współczesnego dandysa. Dodatkowo są wpisane w kulturę jego ulubionej epoki, która – jak wynika to z treści opowiadań – chyli się ku upadkowi, a pisarz próbuje za wszelką cenę przywrócić ją do życia.

Temat dandyzmu i zagadnień z nim związanych powraca w pisarstwie Dehnela wielokrotnie. Motywy zawarte w *Kolekcji* odnajdziemy również w zbiorze opowiadań *Rynek w Smyrnie* (2007). Stale obecne, choć nieco subtelniejsze, są w nich nawiązania do XIX wieku. Pierwszy z utworów, *Patrząc na Stromboli*, nie koresponduje wprawdzie bezpośrednio z dandyzmem, ale możemy z łatwością odnaleźć w nim zwyczaje charakterystyczne dla obyczajowości „starej Europy”.

<sup>18</sup> J. Dehnel, *Pudełko Hoogstartena*, [w:] tegoż, *Kolekcja*, s. 36.

<sup>19</sup> Tegoż, *Ars moriendi* [w:] *Kolekcja*, s. 52–53. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt. s. 179.

<sup>20</sup> Tamże, s. 179–180.

Podróż młodej pary po południowej części kontynentu, wypełniona zwiedzaniem miast, galerii i podziwianiem zachodów słońca, przywołuje na myśl upodobania dziewiętnastowiecznej arystokracji. Wszystkie wydarzenia i miejsca osnute są atmosferą nostalgii i tęsknoty za minionym czasem.

Do tradycji dandyzmu bezpośrednio nawiązuje tytułowy *Rynek w Smyrnie*. Bohaterką utworu Dehnel uczynił współczesną dziewczynę z zamożnej rodziny, która ma wiele cech dziewiętnastowiecznych dandysów. Jej styl ubierania można zidentyfikować jako modę sprzed przynajmniej stu lat. Chce ponadto, by jej otoczenie widziało w niej uduchowioną artystkę, choć dziedzina sztuki, którą wybrała – fotografia – jest raczej współczesna i dość przyziemna. W konstrukcję bohatera modernistycznego wpisuje się również jej egzaltacja, pragnienie życia wśród bohemy, a także kreowanie się na stojącą ponad społeczeństwem wyjątkowo uzdolnioną „arystokratkę ducha”<sup>21</sup>.

Innym utworem Dehnela rekonstrującym tradycje dandyzmu jest opowiadanie *Miłość korepetytora* ze zbioru *Balzakiana* (2008). Przedstawia ono współczesnego dandysa, którego postać możemy interpretować jako autoironiczny konterfekt samego autora. Główny bohater, Adrian Helsztyński, również duchowo osiedlił się w XIX wieku. Wystrój jego mieszkania odzwierciedla charakterystyczne dla owej epoki styl i umeblowanie. Wypełnione jest przedmiotami przypominającymi o dawnej świetności rodu, ale zdobytymi na warszawskim Kole (gdzie odbywa się znana giełda kolekcjonerska). Pierwowzorem bohatera był autentyczny mieszkaniec Warszawy, w opowiadaniu zaś stał się on rewersem autora, jego duchowym sobowtórem<sup>22</sup>. Kolejny raz w utworze Dehnela mamy do czynienia z podmiotem sylleptycznym, a w trakcie lektury trudno jednoznacznie ocenić, gdzie kończy się rzeczywistość, a zaczyna literatura<sup>23</sup>.

Z problematyką dandyzmu wiąże się opowieść o artyście i sztuce – dwa wielkie tematy podejmowane przez twórców XIX stulecia. Jak pisze Agnieszka Wójtowicz-Zajac: „Dla literatury schyłku XIX wieku ważnym tematem była szczególnie rola sztuki, jej celebrowanie oraz niekwestionowana ranga i wartość”<sup>24</sup>. Ten wątek pojawia się m. in. w dwóch opowiadaniach z *Rynku w Smyrnie*. Wielka sztuka jest tematem *Die Schöpfung*, którego akcja rozgrywa się podczas drugiej wojny światowej, a towarzyszące jej okoliczności skłaniają głównego bohatera do wspomnień. Miniona epoka kojarzy mu się z miejscami takimi jak filharmonia czy opera. Przed wojną był klarneckistą, a teraz, gdy słyszy głos aryjskiej śpiewaczki (sam jest Żydem), zastanawia się nad tym, czy istnieje coś takiego jak doskonałość sztuki. Utożsamia ją z doskonałością ludzi, co z kolei doprowadza go do wniosku, że wyższe istoty ludzkie mają prawo do zniszczenia starego świata, gdyż był on ułomny. Oczarowany

<sup>21</sup> A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 182.

<sup>22</sup> K. Witkiewicz, *Konterfekt pisarza. Negocjacje wizerunku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2001, nr 32, s. 61.

<sup>23</sup> D. Antonik, dz. cyt., s. 86.

<sup>24</sup> A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 182.

pięknym śpiewem i iluzoryczną rzeczywistością, jaką on kreuje, odbiera sobie życie, ponieważ nie chce swoją obecnością zakłócać doskonałości, która go otacza. Obawia się, że sam nie jest zdolny do twórczości na podobnym poziomie i nie wytrzymuje zderzenia z absolutem doskonałej sztuki<sup>25</sup>.

Problem artysty i sztuki stanowi główny temat powieści *Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* (2011), opartej na biografii wielkiego malarza przełomu XVIII i XIX wieku oraz artystycznej autobiografii Dehnela. Autor *Kolekcji* przyznał bowiem, że książka jest rodzajem podziękowania dla jego matki, malarki, za wszystko, co jej zawdzięcza w dziedzinie sztuki i ukształtowania jego gustu artystycznego<sup>26</sup>. Zdaniem Wójtowicz-Zajac „*Saturn. Czarne obrazy z życia mężczyzn z rodziny Goya* można odczytywać w kontekście dziewiętnastowiecznej powieści o artyście”<sup>27</sup>. Tym, co odróżnia ją od modernistycznego wzorca, jest przyjęta perspektywa. Narracja jest prowadzona z trzech punktów widzenia: Francisca, Javiera i Mariana – ojca, syna i wnuka – przedstawicieli następujących po sobie pokoleń rodziny Goya. Francisco to głowa rodu, a przy tym genialny malarz, jeszcze za życia odkryty sławą. Jednocześnie jest apodyktycznym ojcem prześladowającym syna, który nie spełnia jego oczekiwań – „pożera” go niczym mitologiczny Saturn.

Sztuka to również ważny temat powieści *Krivoklat* (2016). Chociaż jej akcja dzieje się współcześnie, ma ona wiele cech typowych dla literatury dziewiętnastowiecznej. Tworzy ją monolog tytułowego bohatera, przebywającego w szpitalu psychiatrycznym – jego przypadłość polega na niszczeniu arcydzieł malarstwa poprzez oblewanie ich kwasem siarkowym. Społeczeństwo uznaje to za akt wandalizmu, ale Krivoklat znajduje osobliwe wytłumaczenie dla swoich działań. Uważa, że wartość prawdziwego arcydzieła możemy docenić dopiero wtedy, kiedy je zniszczymy, gdy nie możemy zastąpić je innym. Dehnel, kreując takiego bohatera, wyraził swój sprzeciw wobec dzisiejszych form traktowania dzieł sztuki, czyli „sposobów wystawiania i omawiania obrazów największych mistrzów, przemysłu pamiątkarskiego, popularyzacji malarstwa, przeliczania obrazów na pieniądze”<sup>28</sup>. Skrytykował również współczesne społeczeństwo, które z powodu swojej ignorancji nie potrafi docenić sztuki.

W *Saturnie...* temat malarstwa i artystycznego geniuszu staje się pretekstem do opowiedzenia trudnej historii rodzinnej. Współczesne wyobrażenie tego, w jaki sposób definiujemy rodzinę, opiera się właśnie na jej dziewiętnastowiecznym modelu, który jest często idealizowany. Dehnel demitologizuje patriarchalny wzorzec rodziny, ukazując, iż jest on krzywdzący nie tylko dla dziewczynek, ale i chłopców,

<sup>25</sup> Tamże, s. 183.

<sup>26</sup> *Ja po prostu wiem, że umrę. Większość ludzi o tym nie wie*, rozmowę z J. Dehnelem przeprowadziła A. Jastrzębska, <https://wcmn.pl/wywiad-jacek-dehnel-o-zarobkach-pisarza/>, (dostęp: 16.04.2018).

<sup>27</sup> A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 188.

<sup>28</sup> D. Nowacki, „*Krivoklat*”: *Dla każdego coś przykrego, czyli dlaczego powieść Dehnela zbiera klapsy?*, <http://wyborcza.pl/1,75410,20274881,krivoklat-dla-kazdego-cos-przykrego-czyli-dlaczego-powiec.html>, (dostęp: 08.05.2018).

poddanych wpływowi dominującego ojca i opresyjnego modelu męskości<sup>29</sup>. Osiąga taki efekt poprzez zestawienie relacji trzech przedstawicieli rodziny: dziadka, ojca i syna. Gdy autor *Saturna* opisuje historie rodzin, które są oparte na jego własnych doświadczeniach (jak np. w *Lali*), opowieść na ogół snuta jest przez kobietę o silnej osobowości (babcię, matkę, ciotkę). Natomiast w opowieści o rodzinie Goya pierwszoplanowe role odgrywają mężczyźni, szczególnie Francisco, bezwzględnie panujący nad żyjącymi w jego cieniu bliskimi. Syn może dokonać zemsty dopiero po śmierci ojca, a czyni to, fabrykując i kopiując jego obrazy. Dehnel oddaje głos jednostce, która do tej pory była go pozbawiona, bowiem historia milczała na jej temat. To również jeden z tematów stale powracających w jego pisarstwie. W *Saturnie* Dehnel rozbija mit rodziny, ujawniając jej destrukcyjny wpływ na osoby niewpisujące się w oczekiwania otoczenia, marginalizowane. Swoje spostrzeżenia przekłada na współczesność i pokazuje, jak wiele współczesnych modeli zachowań jest wzorowanych na tych, których źródeł upatrujemy w XIX stuleciu. Podobnie postępuje z mitem powstałym wokół geniuszu artystycznego.

*Saturn* jest pierwszym utworem Dehnela, w którym wyraźnie zmienia on kierunek, w jakim podążał do tej pory w swojej twórczości. Tematem i tłem historycznym nadal jest XIX wiek, ale możemy dostrzec dużo mniejszą nostalgię, pojawia się również mroczna strona tej epoki. Tę tendencję autor *Fotoplastikonu* będzie kontynuował w kolejnej powieści, *Matka Makryna* (2014), osnutej na kanwie biografii Makryny Mieczysławskiej (zm. 1869). Pisarz opowiada historię jej życia na nowo, a w roli narratora znów obsadza jednostkę wykluczoną i lekceważoną przez społeczeństwo. Tym razem jest to tytułowa matka Makryna, którą tragiczna sytuacja życiowa zmusiła do oszustwa. Przedstawiając koleje jej losu, Dehnel unaocznia trudne położenie, w jakim niejednokrotnie znajdowały się kobiety tamtej epoki<sup>30</sup>, demitologizuje też środowisko Wielkiej Emigracji. Wiek XIX nie jest już epoką, której powrotu pragnie, to raczej okrutne czasy pełne obłudy i zacofania. Pewnym *novum* jest także wybór bohaterki z ludu.

Wykluczenie to również ważny temat *Krivoklata*. Uznawany za szaleńca Krivoklat jest znawcą malarstwa, ma przenikliwy umysł i posługuje się wyrafinowaną składnią, nie dziwi więc, że odstaje od większości społeczeństwa, którą uważa za idiotów i łajdaków. Jedyne osoby, dla których czyni wyjątek, to jego przedwcześnie zmarła żona i Zeytermayer, przyjaciel z zakładu dla obłąkanych<sup>31</sup>. Upodobanie Dehnela do kreowania wyalienowanych bohaterów, jak wszystkie pozostałe tematy jego twórczości, ma swoje źródło w biografii. W wielu wywiadach wspominał bowiem, że od najmłodszych lat czuł się wyobcowany i nierozumiany przez innych, z racji swojego pochodzenia, zainteresowań, stylu życia oraz orientacji seksualnej.

<sup>29</sup> A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 189.

<sup>30</sup> Pisarz mówił o tym m. in. w rozmowie z Agatą Szwedowicz. Zob. Jacek Dehnel o nowej powieści „*Matka Makryna*”, <https://culture.pl/pl/artykul/dehnel-o-nowej-powieści-matka-makryna> (dostęp 08.05.2018).

<sup>31</sup> D. Nowacki, dz. cyt., (dostęp: 08.05.2018).



Innym motywem, stale powracającym w pisarstwie Dehnela, jest śmierć i przemijanie. Źródła tych tematów także odnajdziemy w biografii autora<sup>32</sup>. Spotykał się ze śmiercią od najmłodszych lat, co ukształtowało go i nazaczyło jego twórczość. Jako dorosły człowiek bardzo mocno przeżył śmierć babci, a jej okoliczności przedstawił w ostatniej części powieści *Lala*. Wszystkie tematy, jakie Dehnel porusza w swej twórczości, łączą się ze sobą i nawzajem przenikają. Doświadczenie śmierci występuje często równoległe z problematyką dandyzmu i opowieścią o artyście. Jego różne postaci możemy odnaleźć w *Kolekcji*, *Rynku w Smyrnie* i *Balzakianach*. Starość i odchodzenie stanowią też ważny wątek *Saturna*. Śmierć pokazano w nim jako powolne trawienie kontaktu z rzeczywistością. Umieranie Goyi, przedstawione z perspektywy Javiera, ma dać wreszcie upragnioną wolność synowi, który całe życie spędził pod jego wpływem, ale nadzieja ta okazuje się złudna<sup>33</sup>. Do końca swoich dni Javier żył w cieniu wielkiego ojca. Dehnel uczynił z niego oświadczonego obsesją śmierci artystę, który zazdrości własnemu wnukowi przedwczesnego odejścia:

Malowałem i zazdrościłem mu, malując. Myślałem, jakby to było, gdybym był taki jak on. Zamiast stać przy ścianie i kłaść na nią farbę szerokim pędzlem, zajmowałbym się leżeniem bez ruchu w trumience. Pędzaki kłębiłyby się w moim maślanym mięsie, wije przechodziłyby przez oczodoły, stonogi biegałyby pomiędzy drobnymi kostkami. Nikt nie dbałby o to, do kogo jestem podobny, nie przenosiłbym podobieństwa rodziców i dziadków na dzieci i wnuki, byłbym bowiem podobny tylko do innych rozkładających się ciał, do wszystkich moich braci i sióstr: Antonia, Eusebia, Vincenta, Francisca, Hermenegildy, Marii de Pilar, którzy się objedli ołowiową bielą jak trującymi cukierkami<sup>34</sup>.

Przyczyną licznych zgonów dzieci w rodzinie Goya ponieść żony Francisca, a także kalektwa jego samego, był ołów, składnik farb. W ten symboliczny sposób Dehnel pokazał mroczną stronę życia artysty, któremu własny fach upośledza ciało i skraca egzystencję, a jego bliskim niszczy życie.

Dziewiętnastowieczność uwidacznia się również w warstwie językowej utworów Dehnela. Styl wypowiedzi i słownictwo, jakim posługuje się on w swojej twórczości, są zaczerpnięte od największych mistrzów polskiej literatury. W taki sposób wyraził się o polszczyźnie w felietonie *Ojczyzna przez duże „Oj”* z tomu *Młodszy księgowy*: „dla pisarza urodzić się w polszczyźnie, czyli języku Kochanowskiego, Schulza, Mickiewicza i Gombrowicza, Miłosza i tylu innych wspaniałych cudotwórców od literatury, to wielka wygrana”<sup>35</sup>. Na kunszt językowy Dehnela wpłynęli zatem najwięksi styliści spośród polskich pisarzy i nie dziwi, że wyrafi-

<sup>32</sup> Zob. *Ja po prostu wiem, że umrę. Większość ludzi nie wie*. Rozmowę z J. Dehnelem przeprowadziła A. Jastrzębska, <https://wemen.pl/wywiad-jacek-dehnel-o-zarobkach-pisarza/>, (dostęp: 16.04.2018).

<sup>33</sup> J. Dehnel, *Saturn*, Warszawa 2011, s. 159.

<sup>34</sup> Tamże, s. 217.

<sup>35</sup> J. Dehnel, *Ojczyzna przez duże „Oj”* [w:] tegoż, *Młodszy księgowy...*, s. 235.

nowanie, z jakim posługuje się on rodzimym słownictwem, jest wymieniane przez badaczy jako cecha wyróżniająca jego twórczość.

Jednak nie tylko literatura polska wpłynęła na jego język. Zapytany w jednym z wywiadów o to, jacy autorzy są dla niego istotni i jakie lektury go ukształtowały, odpowiedział:

Iberoamerykańscy: Garcia Márquez, Cortázar, Borges, Donoso, Carpentier. Potem Bułhakow, Dostojewski, Schulz, Proust, Lawrence Durrell z *Kwartetem*, Coetzee, Faulkner, Balzac, Bernhard pewnie najnowszy. [...] To chyba kwestia tego, czym skorupka nasiąknie i w efekcie trąci. Końcówka podstawówki oraz liceum to dla mnie czas największych zachwyty czytelnicy, największej, dokonywanej na dziko, bez planu, eksploracji tego ogromnego kontynentu: Literatury<sup>36</sup>.

Dorobek literacki Dehnela i forma, jaką on przybiera, to rezultat jego życiowych doświadczeń, także lekturowych. Trudno nie zauważyć podobieństw do pisarstwa Brunona Schulza lub Gabriela Garcíí Márqueza. Krytycy jego twórczości zarzucają mu kopiowanie swoich poprzedników i brak oryginalności<sup>37</sup>. Dehnel odpowiada, że nigdy nie usiłował być drugim Balzakiem ani Gombrowiczem<sup>38</sup>. Próbuje raczej stworzyć nową jakość, jednak – jak sam przyznaje – często jego celem staje się zabawa z konwencją. Dlatego język jego powieści i opowiadań jest bardzo często przesycony ironią<sup>39</sup>.

Ironiczny ton pobrzmiewa w większości jego tekstów. Nostalgia za przeszłością, wyrażona poprzez stylizowany, archaiczny język, bardzo często sąsiaduje z zawołowaną kpina z zachowań i zwyczajów ułozańskich z szeroko pojmowaną dziewiętnastowiecznością. Można to dostrzec już w debiutanckiej *Kolekcji*, na przykład w opowiadaniu *Ars moriendi*, gdy pisze o „limfatycznych malarkach” i „odpowiednio dobranym schorzeniu”<sup>40</sup>. Łatwo tu dostrzec próbę ośmieszenia stylu życia ówczesnej bohemy. Już sam dobór zdjęć do *Fotoplastikonu* nie pozostawia wątpliwości, jakimi kryteriami przy ich wyborze kierował się autor. Zdjęcie Dehnela na okładce to

kpina z pewnych tradycji fotografii portretowej: sztywnych póz, przesadnych min i strojów. [...] Straszny mieszczanin w strasznej pozie, na fotelu, na tle kurtyny, wziętej jeszcze z portretów malowanych. Autentyczna winietka z nazwą atelier, specjalnie

<sup>36</sup> *Nie było epoki, w której większość produkcji artystycznej nie byłaby słaba*, rozmowę z Jackiem Dehnelem przeprowadził J. Winiarski, <http://www.literaturajestsexy.pl/nie-bylo-epoki-w-ktorej-wiekszosc-produkcji-artystycznej-nie-bylaby-slaba-rozmowa-z-jackiem-dehnelem/> (dostęp 05.05.2018)..

<sup>37</sup> Zob. P. Śliwiński, dz. cyt.

<sup>38</sup> J. Winiarski, dz. cyt.

<sup>39</sup> *Wywiad z Jackiem Dehnelem* przeprowadził M. Topolski, <http://niedoczytania.pl/z-jackiem-dehnelem-rozmawia-maciej-topolski/> (dostęp: 04.05.2018).

<sup>40</sup> J. Dehnel, *Ars moriendi* [w:] tegoż, *Kolekcja*, s. 52–53. Cyt. za: A. Wójtowicz-Zajac, dz. cyt., s. 179.

dobrana, bo gdańska. A do tego te gumowe kaczuszki, które każą nam wątpić w tę stylizację – skaza, moment nieciągłości<sup>41</sup>.

*Fotoplastikon* opowiada właśnie o takich „pęknięciach pozy”<sup>42</sup>, a w ich zdemaskowaniu pisarz posługuje się ironią. Bardzo wyraźnie widać to w eseju *Transylwania*, do którego inspiracją było zdjęcie sześciu kobiet w kapeluszach. Dehnel tak rozpoczyna jego opis:

Nie wiem, co każe mi myśleć o nich, ilekroć spojrzę na to zdjęcie, jak o koleżeńskim klubie wampirzyc z okolic Kluż? W końcu, jeśli pominąć kapelusze, podobne do sześciu zatrzymanych w locie rzutków, nie noszą stroju organizacyjnego: tu torebka, tam szarfa, ówdzie perły i plisy; ich podobieństwo – ciemne cienie wokół oczu, blada cera, włosy zebrane z tyłu głowy – jest podobieństwem mody i epoki, a nie elementami uniformu<sup>43</sup>.

Ironia lub autoironia pojawiają się niemal w każdym utworze Dehnela. Odnajdziemy je w *Lali*, gdy wspomina o swojej „bolesnej, jaskrawej iluminacji”, o przemijalności wszystkiego podczas bójki z bratem „na klonowe kije”<sup>44</sup>. Nie brakuje ich nawet wtedy, kiedy porusza on poważne tematy, jak ma to miejsce np. w *Balzakianach* i *Saturnie*. Możemy więc dojść do wniosku, że ironiczne spojrzenie na rzeczywistość towarzyszy Dehnelowi w codziennym życiu, a jego twórczość literacka jest tego odbiciem.

Dziewiętnastowieczność realizuje się w pisarstwie autora *Saturna* nie tylko poprzez wybór tematów i motywów wpisujących się w klimat tej epoki. To także konsekwentna realizacja spuścizny, jaką w zakresie form i gatunków pozostawiło nam XIX stulecie. Najwyraźniejsze odniesienia formalne do dziewiętnastowiecznej literatury są widoczne w *Balzakianach*. Już tytuł tomu odsyła do osoby Honoriusza Balzaka. Autor *Komedii ludzkiej* stanowi dla Dehnela wzór, do którego ostentacyjnie nawiązuje. Korzysta on bowiem z konwencji stworzonej przez jednego z najwybitniejszych pisarzy europejskiego realizmu, która pozwala mu lepiej zrozumieć współczesność i nadać jej nową wartość.

Zainteresowanie Balzakiem mocno wiąże się z biografią Dehnela. Jednym z bohaterów *Lali* jest Julian Rogoziński, wybitny tłumacz autora *Eugenii Grandet*. Był przez kilka lat mężem Lali Bienieckiej i miał na nią niemały wpływ. Lala z kolei wpłynęła na swojego wnuka. Z powodu bliskich relacji, jakie łączyły Rogozińskiego z rodziną pisarza, czuje się on kontynuatorem jego dziedzictwa. Tak w rozmowie z Dehnelem wyraziła się o tłumaczu babka pisarza: „Nie bardzo jest do czego wracać, bo Julek umarł tuż po twoich narodzinach. I dlatego masz jego charakter. Jestem przekonana, że się w ciebie wcielił. Duszą. [...]”<sup>45</sup>. Tę rodzinną legendę potwierdza

<sup>41</sup> M. Topolski, dz. cyt.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> J. Dehnel, *Transylwania* [w:] tegoż, *Fotoplastikon*, s. 74–75.

<sup>44</sup> Tenże, *Lala*, s. 340–341.

<sup>45</sup> J. Dehnel, *Lala*, s. 353.

jeszcze zdanie z końca powieści: „A potem, jak powiedziała by Julek, który w parę miesięcy umarł, od słowa urodził się Jacek. Czyli ja”<sup>46</sup>. Balzak i jego spuścizna okazują się ważną częścią literatury i wizerunku Dehnela. *Balzakiana* są konsekwencją jego życiowych doświadczeń, podobnie jak napisane przez autora *Lali* postowie do *Nieznanego arcydzieła* Balzaka, przetłumaczonego przez Rogozińskiego<sup>47</sup>. Są to kolejne elementy twórczości Dehnela, które możemy uznać za autobiograficzne.

*Balzakiana* to zbiór czterech minipowieści, na różne sposoby nawiązujących do *Komedii ludzkiej*. Tak pisał o tym pomysły autor:

Ambicja, miłość, skąpstwo, rozczarowanie. *Balzakiana* są próbą zmierzenia się z tym, co ogólnoludzkie, w dekoracjach tego, co specyficznie polskie. Starałem się, by dialog z wielkim cyklem powieściowym francuskiego pisarza za każdym razem przybrał inną postać – od remake’u, przez samą formę minipowieści, po najróżniejsze aluzje i ukryte cytaty. Pod rozwagę. I ku uciesze<sup>48</sup>.

Zdaniem Wójtowicz-Zajęc sięganie przez Dehnela do twórczości francuskiego realisty możemy potraktować jako intertekstualną zabawę, weryfikację aktualności prozy dziewiętnastowiecznego pisarza, a także przykładanie ówczesnych form do współczesnych realiów. *Balzakiana* nie są wnikliwą analizą współczesności, jednak z pewnością potwierdzają, że w pewnych postawach ludzkich niewiele zmieniło się od XIX wieku<sup>49</sup>. Przypominają nam więc kolejny raz, że tamta epoka jest nam bliższa, niż się wydaje. Według pisarza:

Balzac znakomicie przystaje akurat do naszych czasów [...], do społeczeństwa przemian, wzburzonego przemianami politycznymi i społecznymi, bez busoli, montującego na chybił-trafił nowy system wartości i społeczną hierarchię. Takiego tygla nie mieliśmy od, powiedzmy, okresu po Powstaniu Styczniowym. I wtedy też mieliśmy import Balzacowskiego opisu społeczeństwa, czyli *Lalkę* Prusa<sup>50</sup>.

Powieść realistyczna, gatunek ukształtowany w dziewiętnastowiecznej Francji, to najczęściej stosowana przez Dehnela prozatorska forma literacka. Jej cechy posiada zarówno biograficzna *Lala*, jak i *Saturn*, *Matka Makryna* oraz tomy opowiadań *Kolekcja* i *Rynek w Smyrnie*.

Innym gatunkiem, który pojawia się w pisarstwie Dehnela, jest kryminał mający swoje korzenie w XIX wieku. Za jego prototyp uznaje się opowiadanie Edgara Allana Poe’go *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841), jednak twórcą klasycznej formy tego gatunku został Arthur Conan Doyle<sup>51</sup>. Dehnel wraz ze swoim partnerem

<sup>46</sup> Tamże, s. 402.

<sup>47</sup> D. Antonik, dz. cyt., s. 87.

<sup>48</sup> J. Dehnel, *Balzakiana*, Warszawa 2008, IV strona okładki.

<sup>49</sup> A. Wójtowicz-Zajęc, dz. cyt., s. 187–188.

<sup>50</sup> M. Topolski, dz. cyt.

<sup>51</sup> A. Martuszczyńska, *Powieść kryminalna [w:] Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wro-

Piotrem Tarczyńskim rozpoczął cykl kryminałów retro, których akcja dzieje się u schyłku XIX wieku w Krakowie. *Tajemnica domu Helców* (2015), *Rozdarta zasłona* (2016), *Seans w Domu Egipskim* (2018), napisane pod pseudonimem Maryla Szymiczkowa, dotyczą perypetii profesorowej Zofii Szczupaczyńskiej, która wciela się w rolę detektywa. W pierwszej z nich włącza się w śledztwo w sprawie morderstwa pensjonariuszki domu opieki prowadzonego przez zakonnice, w drugiej zaś próbuje odnaleźć winnego śmierci jej byłej służącej. W trzeciej części profesorowa bada sprawę tajemniczego zabójstwa podczas seansu spirytystycznego. Szczupaczyńska swoją dociekliwością wielokrotnie zaskakuje zdominowane przez mężczyzn środowisko krakowskich śledczych i policji końca XIX wieku, a jej spostrzegawczość i upór pomagają poprowadzić dochodzenie we właściwym kierunku.

Zdaniem Małgorzaty Medeckiej cechy powieści kryminalnej ma również *Matka Makryna*, w której zastosowano dwie pierwszoosobowe narracje paralelne. Jedną z nich to wyznania Makryny Mieczysławskiej, narratorką drugiej jest Irena Wińczowa, a łączą je czas i lokalizacje wydarzeń. Przeplatanie się obu historii pozwala dostrzec mistyfikację jednej z nich, gdy okazuje się, że są tak naprawdę tą samą osobą. Charakterystyczne dla powieści kryminalnej jest również występowanie w obu opowieściach formuły typowej dla zeznań: „W imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego będę pisała prawdę, samą prawdę i tylko prawdę, tak mi dopomóż Pan Bóg w niebiesiech i wszyscy święci Jego, amen”<sup>52</sup>. We współczesnej powieści kryminalnej paralelność odrębnych wątków jest bardzo często stosowana. Użył jej na przykład Borys Akunin w *Przygodach magistra* czy Dan Brown w *Kodzie Leonarda da Vinci*. Ma służyć budowaniu napięcia oraz tworzeniu „tropów śledztwa”, który prowadzi nadrzędny wobec narratorek-bohaterek podmiot utworu, czyli autor. Zagadką w całej historii jest natomiast identyfikacja podejrzanych<sup>53</sup>.

Wiele utworów Dehnela ma również wyraźne znamiona pastiszu. Z tym stylem pisania wiążą się głosy krytyczne dotyczące twórczości autora *Lali*, zarzucające mu brak oryginalności i naśladowanie cudzego stylu<sup>54</sup>. Jednym z utworów, który spełnia kryteria pastiszu, są *Balzakiana*. Ten zbiór opowiadań jest hołdem złożonym francuskiemu pisarzowi, w którym nie brakuje jednak – zgodnie z prawami pastiszu – krytyki pewnych cech jego stylu. Wśród nich Dehnel wymienia: „przesadne wydłużenie ekspozycji, łatwe uśmiercanie bohaterów, nagłe napady sentymentalizmu”<sup>55</sup>. Gra literacka, jaką prowadzi z Balzakiem, jest dla niego eksperymencem i zabawą, do której zaprasza czytelnika. Podobny zabieg pojawia się również w powieści *Krivoklat*, będącej pastiszem twórczości Thomasa Bernharda. Dehnel poprzez nagromadzenie Bernhardowskich środków językowych kompromi-

claw 2006, s. 464.

<sup>52</sup> J. Dehnel, *Matka Makryna*, Warszawa 2014, s. 7; s. 27.

<sup>53</sup> M. Medeckka, *Elitarne i popularne motywy w „Matce Makrynie” Jacka Dehnela [w:] Tropy literatury i kultury popularnej* (II), red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2016, s. 48–51.

<sup>54</sup> P. Śliwiński, dz. cyt.

<sup>55</sup> M. Topolski, dz. cyt.

tuje mieszczańską mentalność i eksponuje prawdę na temat współczesnego świata i jego stosunku do sztuki.

Cechy pastiszu noszą również powieści kryminalne nawiązujące do pisarstwa Gabrieli Zapolskiej i Agathy Christie<sup>56</sup>. Prezentują one życie mieszkańców Krakowa ostatniej dekady XIX wieku, zaś autorzy czynią to w sposób, który dowodzi ich rozległej i szczegółowej wiedzy na jego temat. Zofia Szczupaczyńska i jej mąż, profesor Wszechnicy Jagiellońskiej, mają liczne cechy „straszego mieszczaństwa”, celowo uwydatnione przez autorów. Główna bohaterka odznacza się charakterystyczną dla jej sfery próżnością, obłudą i zainteresowaniem sprawami innych. Pragnie dla siebie i swojego męża zaszczytów i uznania w towarzystwie. Dzięki pewności siebie i inteligencji może zaznaczyć swoją obecność, choć wówczas kobiety były często lekceważone, a jej dociekliwość sprawia, że czytelnik wraz z nią poznaje tajemnice dziewiętnastowiecznego Krakowa. Oba kryminały mają formę zabawy literackiej, w której autorzy pokazują ze szczegółami życie ówczesnych ludzi, nie szczędząc ironii nawet przy opisie pogrzebu Jana Matejki. Całość tworzy nostalgiczny obraz, niepozbawiony jednak nuty kpiny i szyderstwa.

\*\*\*

Tematyka i gatunki literackie, wybierane przez Jacka Dehnela, tworzą dokładnie przemyślany projekt. Jego ważny element stanowi dziewiętnastowieczność, można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że bez niej twórczość autora *Lali* byłaby pozbawiona swego najbardziej charakterystycznego rysu. Wprawdzie nie wszystkie jego utwory rozgrywają się w XIX wieku, jednak każdy z nich w mniejszym lub większym stopniu nawiązuje do jego stylistyki, obyczajów lub ideologii.

Karolina Kret

### **The nineteenth-century themes, forms and genres Jacek Dehnel's works**

#### *Summary*

The author presents the nineteenth-century nature of Jacek Dehnel's prose. She discusses themes, style and world view elements, which influence the way in which the world of his novels and the sylleptic subject are created.

---

<sup>56</sup> R. Ostaszewski, *Profesorowa Szczupaczyńska na tropie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1626465,1,recenzja-ksiazki-maryla-szymiczkowa-tajemnica-domu-helclow.read>, (dostęp: 09.05.2018).