

KONRAD ZIELONKA

 <https://orcid.org/0000-0002-5367-1380>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Mediów i Badań Kulturowych
ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków; e-mail: konrad.zielonka@uken.krakow.pl

Wikowie. Neowiktoriańskie spojrzenie na *Epokę diamentu* Neala Stephensona

The Vickys. A Neo-Victorian Perspective on Neal Stephenson's *The Diamond Age*

Abstract

The aim of this article is to present the principles of the neo-Victorian movement using the example of the Neal Stephenson's novel *The Diamond Age*. In the futuristic world created by the author, nineteenth-century Victorianism is revived as an ideology that shapes the social structure of the "Vickys," one of the most influential social groups. The novel can be seen as an example of literature that (re)interprets the Victorian era, both in terms of its aesthetic and moral dimensions. At the center of this study is the neo-Victorian community — a futuristic society that consciously reconstructs nineteenth century Victorian values, aesthetics, and moral codes in response to the identity crisis and moral decline of the twentieth century. Neo-Victorianism is presented here as a tool for building a new social and ethical order. Even the choice of aesthetics — at first glance a nostalgic return to the era — carries a specific, deeply encoded message that is understood by both Victorian and neo-Victorian societies. *The Diamond Age* can be considered a representative example of neo-Victorian fiction. Its core lies in a return to nineteenth-century ideals — not through a literal return to the "Age of Steam," but through a renaissance of Victorian values within a cyberpunk vision of the near future. The analysis demonstrates how the author (re)constructs nineteenth-century cultural patterns, aesthetics and value systems within a futuristic setting. The discussion begins with a reflection on the nature of the Neo-Victorian movement and considers its relevance in the context of broader cultural and identity transformations.

neo-Victorianism; Diamond Age; Neal Stephenson; science fiction; nineteenth century



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2025-04-23 | Revised: 2025-07-29 | Accepted: 2025-09-12

*E*poce diamentu¹ (oryg. *The Diamond Age*, 1995) Neala Stephensona to powieść, w której dziewiętnastowieczny wiktorianizm odradza się w formie ideologii konstytuującej strukturę jednej z największych grup społecznych opisanego świata. Powieściowi neowiktorianie zdają się świadomie czerpać z doświadczeń przeszłości, a ich światopogląd określić można mianem „krytycznego naśladownictwa”. Społeczeństwo rozczarowane moralnym nihilizmem poprzedniego pokolenia (ludzi dwudziestego wieku), formuje własne wzorce, czerpiąc z doświadczeń przeszłości. Powieść tę uznać można więc jako wyrazisty przykład literatury neowiktoriańskiej reinterpretującej epokę wiktoriańską — zarówno w wymiarze estetycznym, jak i moralnym. Jej istotnym aspektem jest znajdująca się u podwalin ruchu fascynacja dziewiętnastowiecznością, ale w *Epoce diamentu* nie wiąże się ona z osadzeniem akcji w (fikcyjnym) Wieku Pary, lecz z renesansem ideałów wiktoriańskich w cyberpunkowym świecie nieodległej przyszłości. Stephenson rekonstruuje fantazmaty dziewiętnastowiecznych wzorców społeczno-kulturowych, estetykę i systemy wartości, ale nadaje im nowy wydźwięk, realizując modelowe założenie ruchu neowiktoriańskiego, będącego aktem świadomego, twórczego przetwarzania przeszłości (por. Johnston, Waters 2008; Kohlke 2008; Ottens 2008; Heilmann, Llewellyn 2010; Ayres, Maier 2024).

Określany mianem ruchu estetycznego neowiktorianizm — jak wynika z opisu czasopisma „Journal of Neo-Victorian Studies”², będącego przestrzenią dialogu i badań na temat neowiktorianizmu — uznać można za zabieg ponownego wyobrażenia sobie wieku dziewiętnastego. Ruch ten wskazuje na „nieustające i twórcze zaangażowanie w epokę, która ustanowiła społeczne i kulturowe kierunki świata zachodniego”³ (Johnston, Waters 2008: 10). Wiele mówi motto zamieszczone w monografii *The Palgrave Handbook of Neo-Victorianism*, dedykowanej „wszystkim miłośnikom literatury wiktoriańskiej odpowiadającej na potrzeby współczesnego odbiorcy”⁴ (Ayres, Maier

¹ Pierwsze polskie wydanie w tłumaczeniu Jędrzeja Polaka ukazało się nakładem wydawnictwo Zysk i S-ka w 1997 roku pod tytułem *Diamentowy wiek*.

² Strona czasopisma online: www.neovictorianstudies.com [dostęp: 12.09.2025].

³ Jeśli nie wskazano inaczej — przekład własny.

⁴ Z dedykacji wynika, że teksty neowiktoriańskie wywodzą się bezpośrednio z fascynacji wiktorianizmem, ale jednocześnie stanowią wynik reinterpretacji tego zjawiska z perspektywy kultury ponowoczesnej.

2024: V). Można więc dostrzec dwa ważne aspekty ruchu neowiktoriańskiego: pierwszym z nich jest przywołanie obrazu konkretnej epoki, estetyki oraz miejsca, a drugim — postmodernistyczne rekonfigurowanie tychże wyobrażeń. Neowiktorianizm „[...] nie jest odrodzonym imperializmem, ale odtwarza styl i historyczną narrację epoki, w której Anglia rządziła jedną czwartą światowej populacji” (Ottens 2008: 3) — pozwala więc spoglądać w przeszłość, ale także powtarzać i odtwarzać ją na rozmaite sposoby, nie wymagając przy tym zachowania całkowitej poprawności historycznej przetwarzanych realiów.

Marie-Luise Kohlke, autorka wstępu do pierwszego numeru „Journal of Neo-Victorian Studies” zauważa, że jest to fenomen, którego nie można ściśle sklasyfikować, ponieważ pojawia się „[...] jako termin, jako gatunek, jako »nowa« dyscyplina, jako wydarzenie kulturalne, jako krytyka społeczno-polityczna, jako odświeżona świadomość historyczna, jako praca z pamięcią, jako krytyczny interfejs między teraźniejszością i przeszłością” (2008: 1). Badacze zjawiska zwracają uwagę na fakt, że za utwory neowiktoriańskie uznać należy te współcześnie powstające dzieła, które nie tylko odwołują się do dziewiętnastowiecznej przeszłości, ale dokonują tego w sposób krytyczny; które przetwarzają, a nie odtwarzają doświadczenia przeszłości. Jak zauważają Ann Heilmann i Mark Llewellyn, neowiktorianizm „[m]usi być w pewnym sensie świadomie zaangażowany w akty (re)interpretacji, (ponownego) odkrywania i (re)wizji epoki wiktoriańskiej” (2010: 4) — mimo że po zakończeniu dziewiętnastego wieku „[o]publikowano wiele powieści osadzonych w okresie wiktoriańskim, dopiero w latach sześćdziesiątych podzbiór tych fikcji historycznych zaczyna reinterpretować przeszłość, którą przedstawia, i dlatego słusznie utwory te można nazwać neowiktoriańskimi” (Smith 2013: 1).

Za przykład tekstów kultury wpisujących się w tak rozumianą klasyfikację neowiktorianizmu — pomijając teksty steampunkowe⁵ — uznać należy między innymi seriale *Penny Dreadful* (2014–2019), *Terror*⁶ (2018) czy *Victoria* (2016–2019), a także filmy, w tym: *Anioły i owady* (1995), *Prestiż*⁷ (2006) oraz *Młoda Viktoria* (2009). Wśród utworów literackich wymienić można (zaadaptowaną również w formie serialu) *Grace i Grace* Margaret Atwood (1996), *Trylogię Nadzoru* (2014–2017) Charliego Fletchera, czy otwierającą cykl *Anno Dracula* powieść Kima Newmana z 1992 roku o tym samym tytule. Tej ostatniej warto poświęcić więcej uwagi, gdyż jest to ciekawy przykład

⁵ Steampunk, który określić można mianem gatunkowego (cechującego się odwołaniem nie tylko do charakterystycznej warstwy estetycznej, ale także konkretną, dziewiętnastowieczną problematyką), również zaangażowany jest w twórczą, krytyczną reinterpretację dziewiętnastego wieku i pod tym względem teksty steampunkowe są także neowiktoriańskie (zob. Danahay 2024), jednak gatunek ten jest na tyle charakterystyczny, że można go analizować jako odrębny twór. Por. Lemann 2019.

⁶ Serial nakręcony na podstawie powieści Dana Simmonsa pod tym samym tytułem (2007), którą również należy określić mianem neowiktoriańskiej. Opowieść o losach wyprawy na Biegun Północny została przedstawiona z perspektywy brytyjskich imperialistów, co uwidacznia się zwłaszcza w ich kontaktach z indygeniczną ludnością tych rejonów i przekonaniu o wyższości reprezentowanej cywilizacji, a także stosunkach pomiędzy członkami załogi. Wyrazisty jest przykład zastępcy kapitana, Francisza Coziera, z pochodzenia Irlandczyka, czyli „przedstawiciela pozbawionej praw mniejszości w strukturze imperialnej”, który „pomimo dziesięcioleci oddanej służby nie należy i nigdy nie będzie należał do klasy rządzącej” (Primorac 2024: 61).

⁷ Film w reżyserii Christophera Nolana jest adaptacją powieści Christophera Priesta pod tym samym tytułem.

historii alternatywnej, w której bohaterowie wzorowani na postaciach historycznych (między innymi królowa Wiktoria) istnieją w tej samej rzeczywistości, co postaci literackie (hrabia Dracula, Lucy Westerna, lord Godalming) oraz te należące do miejskiego folkloru (Kuba Rozpruwacz). Jak zauważa Dorota Babilas, *Anno Dracula* to utwór, w którym przejawiają się tradycje gotyckiej powieści grozy. Dziewiętnastowieczny Londyn zostaje przejęty przez wampiry pod przewodnictwem tytułowego Draculi. Według Babilas charakterystyczny jest sposób ukazania hrabiego w kontekście brytyjskiego kolonializmu. Jak zauważa badaczka, w powieści tej to „[b]arbarzyńskie peryferia opanowują cywilizowane centrum Imperium, częściowo odwracając sposób, w jaki Wiktorianie widzieli swoją własną ekspansję terytorialną” (2012: 291). Ciekawe w kontekście rozważań neowiktoriańskich jest przedstawienie „odwróconego kolonializmu”⁸. Na czele imperium staje tajemniczy obcokrajowiec, który kieruje je w stronę upadku, co — według Babilas — może być aluzją do postaci księcia Alberta, który za życia traktowany był przez Brytyjczyków jako „potencjalnie niebezpieczny cudzoziemiec” (2012: 291). Autor w sposób ironiczny przedstawia również konformizm wiktoriańskich elit, przejawiający się w powieści Newmana chęcią dostąpienia nobilitacji poprzez przemianę w wampira. Co istotne, w *Anno Dracula* postaci wampirów dalekie są od popkulturowego wyobrażenia dystygowanej arystokracji (skąd tylko krok dzieli nas od stereotypowego wizerunku klasycznego angielskiego dzentelmeństwa) i bardziej przypominają nieokiełznane, dzikie⁹ bestie, co odczytać można w kontekście „krwiozerczej” normatywności społeczeństwa wiktoriańskiego (zob. Babilas 2012: 291).

Podając przykłady tekstów neowiktoriańskich, można wspomnieć również o innych realizacjach — na przykład neowiktoriańskich musicalach, takich jak *Sweeney Todd* (1979) albo *Jekyll and Hyde* (1990), czy japońskiej mandze *Kuroshitsuji* (2006–), a także grach wideo: *Assasins Creed: Syndicate* (2015) czy *Sherlock Holmes vs. Jack the Ripper* (2009). Neowiktoriańskie są również komiksy i powieści graficzne — o przygodach Sherlocka Holmesa autorstwa Sylvaina Cordurié i Alessandro Nespolino, *Josephine*

⁸ Jest to przedstawienie relacji między kolonizatorem (przedstawicielem cywilizacji) a kolonizowanym (dzikim), w którym następuje zmiana perspektywy. O odwróconym kolonializmie pisze np. Erhard Reckwitz (2004: 152–154), który objaśniając cechy satyrycznej konwencji literatury „Auslandsbriefe”, zwraca uwagę na fakt, że odwrócenie relacji kolonialnych polega na zamianie ról i przedstawieniu obserwacji dotyczących cywilizacji z perspektywy podróżnika przybywającego z Orientu — w perspektywie Inności przedstawione zostaje wtedy to, co dla czytelnika naturalne, a to, co znane, ulega defamiliaryzacji i jawi się jako dzikie. Badacz podaje również przykłady literatury, w której w różny sposób zaburzona zostaje perspektywa kolonizatora i kolonizowanego (zob. Reckwitz 2004). W przypadku *Anno Dracula* relacja ta jest zdecydowanie bardziej wyrazista, gdyż bezpośrednio zakwestionowana zostaje zależność między cywilizacją a dzikością, w której to dziki dokonuje kolonizacji imperium będącego ostoją cywilizacji — można pokusić się więc o stwierdzenie, że w pewien przewrotny sposób to kolonizator zostaje skolonizowany (odwołuję się do pojęcia za: Forajter 2014: 135; Koziołek 2012: 115).

⁹ Co znowu może kierować naszą uwagę w stronę dziewiętnastowiecznego, wiktoriańskiego przekonania o wyższości cywilizacji nad dzikością indygenicznych plemion zamieszkujących podbite tereny (zob. np. Zielonka 2022). W tym kontekście przejęcie władzy nad stolicą imperium również łatwo odczytać jako odwrócenie ról i dominację „dzikiej” natury nad „cywilizowaną”. W kontekście samego społeczeństwa wiktoriańskiego ciekawe wydaje się także spojrzenie na ten motyw jako konfrontację dwóch wymiarów kultury wiktoriańskiej, o których pisał Szleszyński (2019: 158) — oficjalnej, nacechowanej pruderią (w tym przypadku: dystygowana arystokracja), oraz tej ukrytej, pozbawionej moralnych ograniczeń (wyzwolona dzikość londyńskich wampirów).

(2014), której autorem jest Clarence Weatherspoon, lub *Prosto z piekła*¹⁰ (2014) Alana Moore'a i Eddiego Campbella. Ostatnia z wymienionych pozycji, którą Bartłomiej Szleszyński określa mianem „komiksowego odpowiednika XIX-wiecznej powieści realistycznej” (2019: 148), stanowi wyrazistą egemplifikację utworu neowiktoriańskiego, którego autorzy za cel obrali sobie nie tylko przedstawienie losów Williama Gulla¹¹, ale także jak najwierniejsze odtworzenie realiów epoki „takiej, jaką była naprawdę”¹². Jak pisze Szleszyński (zob. 2019: 147–148), omawiany utwór podejmuje próbę ukazania wydarzeń związanych z londyńskimi morderstwami z 1888 roku w sposób odmitologizowany — realistyczny i zgodny z zasadą prawdopodobieństwa. Jego autorzy przedstawiają pełne spektrum rzeczywistości wiktoriańskiej, odtwarzają przy tym zwyczaje i autentyczny język konkretnych warstw społecznych oraz powołują do życia bohaterów będących odwzorowaniem postaci historycznych. Moore przy tworzeniu scenariusza korzystał z materiałów źródłowych pochodzących z epoki oraz z późniejszych opracowań, do których odwołuje się w licznych przypisach, w polskim wydaniu zebranych w dwóch obszernych *Dodatkach* (zob. Moore, Campbell 2021).

Równie interesującym przykładem utworu neowiktoriańskiego jest fantastycznonaukowa powieść Neala Stephensona *Epoka diamentu*, która w odmienny sposób (re)interpretuje wiktoriańską. W powieści ruch ten zostaje przedstawiony bowiem jako jedna z aktualnych doktryn kształtujących społeczeństwo jutra.

2.

Akcja *Epoki diamentu* rozgrywa się w wysoko technicyzowanym świecie przyszłości, w którym powszechnie dostępne kompilatory materii mogą wytworzyć dowolny przedmiot. Przyszłość Stephensona jest rekapitulacją historii kolonialnej Chin z końca dziewiętnastego wieku (por. Brigg 1999: 117) i przedstawia wizję nowego światowego porządku opartego na powszechnej dystrybucji nanotechnologii i zastąpieniu państw narodowych zamkniętymi grupami społecznymi zdefiniowanymi przez przynależność kulturową — neoplemienne fyle (por. Rubin 2006: 135). Tytułowa epoka diamentu to okres pozornego dobrobytu. Już samo to określenie jest ironicznie: w świecie powieściowym drogocenny — z perspektywy czytelnika — diament jest materiałem pospolitym, o wartości rynkowej mniejszej niż najzwyklejsze szkło. Również przekonanie o wysokim (a przynajmniej dostatnim) poziomie życia obywateli tego świata jest błędne — może się wydawać, że tworzenie dowolnych przedmiotów, w tym żywności i odzieży, pozwoli znieść różnice pomiędzy biedą a bogactwem, a świat stanie się spełnieniem marzeń o utopii. Taki scenariusz nie znajduje jednak odzwierciedlenia w rzeczywistości:

¹⁰ Na podstawie tej powieści graficznej powstała filmowa adaptacja *Z piekła rodem* (reż. Albert i Allen Hughes, 2001), która spłyca historię opisaną w pierwowzorze, tworząc z niej generyczną opowieść o psychopatycznym mordercy.

¹¹ Autorzy przedstawiają jeden z prawdopodobnych scenariuszy związanych z historią niewyjaśnionych londyńskich morderstw, w której to tajemniczym Kubą Rozpruwaczem mógł być lekarz rodziny królewskiej William Gull. Według tej wersji zabójstwa odbywały się za cichym przyzwoleniem brytyjskiej władczyni, która za pośrednictwem mordercy tuszowała skandale z udziałem członków swojej rodziny (zob. Babilas 2012: 301–311).

¹² Co odczytać można w myśl koncepcji historiozofii Leopolda von Rankego — jako sposób obiektywnego, rzeczowego i naukowego opisywania historii na podstawie krytycznej analizy źródeł pierwotnych, przy jednoczesnym zwróceniu uwagi na kontekst epoki, w której rozgrywały się opisywane wydarzenia.

ogólnodostępne kompilatory mogą zapewnić ludziom zaledwie podstawowe środki do przeżycia. Wytwarzanie przedmiotów o lepszej jakości i bardziej złożonych wymaga dostępu do zaawansowanych kompilatorów i lepszych łącz rozprowadzających surową materię w postaci atomów i cząsteczek (por. Stephenson 2018: 69). Biedota pozostaje biedotą, zaś zamożni obywatele zyskują nowe możliwości do jeszcze większego pomnażania swojego kapitału, co zwiększa rozdzwięk między warstwami społeczeństwa.

Cywilizacja przyszłości Stephensona dzieli się na neoplemiona¹³, ugrupowania jednocześnie plemienne i korporacyjne, żyjące w zgodzie z obranymi tradycjami. Jedną z powieściowych frakcji są Neowiktorianie. W tej grupie „społeczeństwo w jakiś cudowny sposób przeobraziło się w system idealnie uporządkowany” (Stephenson 2018: 309). Wikowie¹⁴ stanowią arystokratyczną grupę, która świadomie czerpie z wzorców dziewiętnastowiecznych. Nie jest to wybór przypadkowy. Jak zauważa jeden z bohaterów powieści: „[P]oprzednie stulecie [dwudziesty wiek — przyp. K.Z.] zawierało niewiele wzorów godnych naśladowania [...]”, dlatego „[...] w poszukiwaniu stabilnych modeli społeczeństwa powinniśmy zamiast tego zwrócić się ku wiekowi dziewiętnastemu [...] Od tamtej pory wyrosliśmy z ówczesnej niewiedzy i rozstrzygnęliśmy wiele wewnętrznych sprzeczności cechujących tamtą epokę” (Stephenson 2018: 30).

Interesujące w kontekście powieściowego plemienia Wików wydaje się zinterpretowanie jego struktury w odniesieniu do znaczenia nazwy „neowiktorianizm”. Takiego rozpoznania dokonują Judith Johnston i Catherine Waters, autorki wstępu do *Victorian Turns, NeoVictorian Returns*, które zwracają uwagę na dwa kluczowe aspekty zawierające się w prefiksie „neo”:

Gdy [prefiks „neo” — K.Z.] jest używany w kontekście ruchu politycznego, oznacza zwrot ku przekonaniom politycznym z przeszłości (na przykład neofaszyzm) i pragnienie przywrócenia wcześniejszych, często konserwatywnych wartości [...]. Jednak w kontekście gatunku, implikacją jest raczej nowy, zmodyfikowany lub bardziej nowoczesny styl — na przykład neogotyck.

(Johnston, Waters 2008: 10)

Takim hybrydycznym tworem, łączącym w sobie oba powyższe znaczenia, staje się społeczeństwo neowiktoriańskie *Epoki diamentu*. W filozofii Wików dostrzegalny jest w pełni świadomy zwrot ku wiktoriańskim wartościom, skutkiem czego jest powstanie neowiktorianizmu — nowego (nowoczesnego), zmodyfikowanego wiktoriańizmu. Przedstawienie idei tego ruchu zdaje się jednym z celów Stephensona, a jego utwór pod

¹³ Członkiem plemienia nie trzeba było się urodzić (por. Briggs 1999: 117); mógł nim zostać każdy, kto przeszedł inicjację plemienną — a w przypadku Neowiktorian taką inicjacją było uzyskanie statusu lorda udziałowca (*Equity Lord*). Dobrze obrazuje to wypowiedź wynalazcy Hackwortha, który „[...] nie śmiał marzyć nawet o zwykłym przebaczeniu, a tymczasem lord Finkle-McGraw dawał mu szansę na coś znacznie większego: na uzyskanie statusu arystokraty i udziałowca w plemiennym przedsiębiorstwie”; „Proszę odłączyć traktować mnie jako najwierniejszego poddanego Jej Królewskiej Mości” (Stephenson 2018: 193).

¹⁴ Tzw. Wik (*Vicky*) to w świecie powieściowym slangowe określenie „Neowiktorianina”.

tym względem można odczytać jako traktat. Powieść rozpoczyna się od wymownego cytatu z *The Victorians* (1960)¹⁵ sir Charlesa Petriego:

Zarówno triumf, jak i upadek moralności są skutkiem działania innych, potężniejszych sił, najczęściej reakcji na obyczaje panujące w poprzedniej epoce. Wielkie wahadło leci to w jedną, to w drugą stronę, a jego ruchów nijak nie determinuje garstka dystygnowanych osób uczeplonych jego koniuszka.

(Stephenson 2018: 8)

Motto *Epoki diamentu* staje się ważnym tropem w kontekście fabuły utworu, będącego pretekstem do rozważań na temat neowiktorianizmu oraz „moralnego wahadła” następujących po sobie pokoleń. To także spojrzenie na historię będącą procesem jednocześnie ciągłym i powtarzalnym (zob. Rubin 2006: 137). Powieściowe społeczeństwo kształtuje swoją tożsamość poprzez odrzucenie norm przyjętych w poprzedniej epoce (dwudziesty wiek) i zwrócenie się w stronę wartości wyznawanych przez jeszcze wcześniejszą kulturę (dziewiętnastowieczną, wiktoriańską). Następuje więc swoiste zanegowanie negacji i powrót spowodowany reakcją na współczesne, niespełniające oczekiwań wzorce. Jak czytamy:

Wikowie mają skomplikowane zasady etyczne i złożony kodeks postępowania. Jedno i drugie wyrosło na gruncie moralnej nędzy poprzedniego pokolenia; podobnie rzecz się miała z pierwotnymi Wiktorianami z ich georgiańsko-regencyjną spuścizną. Stara gwardia wierzy w kodeks, bo na własnej skórze nauczyła się doceniać jego wartość.

(Stephenson 2018: 339)

Powyższy cytat odczytać można w kontekście opisywanego przez Petriego procesu kształtowania wartości przez kolejne pokolenia. W chwili rozpoczęcia akcji powieści neowiktorianizm osiągnął swoją szczytową formę. Jednak droga z miejsca, w którym znajduje się metaforyczne wahadło, wiedzie tylko w jednym kierunku. W młodszych pokoleniach, wychowanym od urodzenia w obyczajowości neowiktoriańskiej, zauważalne staje się znużenie obowiązującą moralnością, co odczytać możemy jako dalszy ruch wahadła — tym razem w drugą stronę. Ten stan rzeczy dostrzegają także sami Wikowie. Jak twierdzą bohaterowie powieści, Neowiktorianie wychowują „[...] dzieci w taki

¹⁵ Słowa te mogą okazać się znaczące w kontekście roku publikacji dzieła Petriego. Przełom lat 50. i 60. XX wieku w Wielkiej Brytanii był wszakże okresem przemian — z jednej strony konserwatywny rząd Macmillana utrzymywał i dalej rozwijał instytucje państwa dobrobytu (*welfare state*), z drugiej pojawiała się presja na modernizację systemu klasowego, następował rozdźwięk między kulturą klasy pracującej a kulturą masową, konsumpcyjną, rozpoczynała się rewolucja młodzieżowa. Wartości tradycyjne, reprezentowane przez znajdujące się u władzy środowiska konserwatywne, ścierały się z nowymi wartościami, którym (co zdają się potwierdzać słowa Petriego) musiały ulec. Analogiczna sytuacja opisana zostaje przez Stephensona właśnie w *Epoce diamentu*.

sposób, aby i one go [kodeks — K.Z.] wyznawały, lecz one hołdują mu z zupełnie innych powodów. Ich wiara [...] jest skutkiem indoktrynacji” (Stephenson 2018: 339).

Odpowiedzią na ten stan miał się okazać *Ilustrowany Elementarz Młodej Damy*¹⁶, wokół którego rozgrywa się fabuła powieści. *Elementarz...* powstał w formie interaktywnej książki, która w trakcie przekazywania treści w dynamiczny sposób dostosowywała bazę odniesienia do swojego użytkownika, by na tej podstawie stworzyć „krajobraz psychologiczny”, pozwalający rozwijać świadomość dziecka (zob. Stephenson 2018: 108–111). Celem książki, będącej prezentem lorda Finkle-McGrawa dla wnuczki, było wykształcenie w dziewczynce zdolności do krytycznego spojrzenia na tradycję, a także uformowanie pożądaných przez lorda cech charakteru — w tym pomocną w prowadzeniu biznesu wywrotowość¹⁷ (zob. Stephenson 2018: 85). Porównując powieściowy poradnik do wiktoriańskiej literatury nakazowej, Peter Brigg zwraca uwagę że pierwszy, w przeciwieństwie do swoich pierwowzorów, „skupia się na wykraczaniu poza granice [porządku i moralności — przyp. K.Z.] w celu pełniejszej realizacji ludzkiego potencjału”. *Elementarz* staje się przez to „narzędziem do przełamania schematu, wyzwolenia umysłów młodych kobiet z więzących je aspektów neowiktoriańskiej przyszłości” (Brigg 1999: 122–123). Wynałazek, mający przekształcić indoktrynowaną, wychowywaną w „nudnej tradycji” rodziców (por. Stephenson 2018: 85) Elisabeth w świadomą, wywrotową neowiktoriankę, wbrew woli twórców, trafia w ręce innych osób. Powielony w tysiącach egzemplarzy, staje się czynnikiem, który zachwiał mocno skostniałym społeczeństwem Wików.

W kontekście rozważań dotyczących neowiktorianizmu warto przywołać również intrygujące spostrzeżenie powieściowych bohaterów na temat hipokryzji. Wiktorianie, widziani oczyma ludzi z końca dwudziestego wieku, byli godni najwyżej pogardy — jako hipokryci głoszący jedno, a czyniący drugie. „»Wiktorianin« był epitetem niemal równym »faszyście« albo »hitlerowcowi«” (Stephenson 2018: 184). Na ogromny zwrot w postrzeganiu epoki wiktoriańskiej w drugiej połowie dwudziestego wieku wskazuje autorka publikacji *Wiktoria znaczy zwycięstwo. Kulturowe oblicza brytyjskiej królowej*. Brytyjska władczyni, będąca symbolem epoki nazwanej od jej imienia, stała się bowiem obiektem ostrej krytyki (zob. Babilas 2012: 315–316). Wyrazisty przykład obnażonej hipokryzji wiktorian z powieści dwudziestowiecznej pojawia się w analizowanej przez Babilas neowiktoriańskiej powieści *Anno Dracula*. Badaczka zauważa:

¹⁶ Którego pełny tytuł brzmiał: *Ilustrowany elementarz młodej damy. Enchirydion propedeutyczny opowiadający historię księżniczki Nell oraz jej przyjaciół, bliskich, towarzyszy itd. itp.* Powieściowy *Elementarz* przez swoją konstrukcję oraz funkcję, jaką miał pełnić w wychowywaniu młodych dziewcząt, może przywoływać (zapewne niebezpodstawne) skojarzenia z dziewiętnastowiecznymi (nie tylko wiktoriańskimi i nie tylko brytyjskimi) poradnikami oraz tzw. literaturą nakazową (*prescriptive literature*). Jednym z najsłynniejszych tego typu tekstów był poradnik Ann Taylor o wymownym tytule *Practical Hints to Young Females. On the Duties of a Wife, a Mother, and a Mistress of a Family* (1815). Wśród tego typu tekstów wymienić można także np. wiktoriańskie poradniki: *The women of England: their social duties, and domestic habits* Sarah Stickney Ellis (1845), *Book of Household Management* Isabella Beeton (1861), *The Clever Woman of the Family* Charlotte Mary Yonge (1865), czy amerykańskie książki, takie jak *The Ladies' book of etiquette and manual of politeness* Florence Hartley (1860) albo *The Young Wife, or Duties of Woman in the Marriage Relation* Williama Alcott (1846).

¹⁷ W powieści cecha ta nie zostaje jednoznacznie zdefiniowana, ale rozumieć ją możemy między innymi jako sprzeciw wobec bezkrytycznego powielania tradycji, nieszablone podejście oraz odwagę do wprowadzania innowacji.

Najważniejsze tematy powieści Newmana, czyli barbarzyńska natura wampirów i ich seksualne rozpasanie (połączone z impotencją) stanowią komentarz odnoszący się do hipokryzji prawdziwych Wiktorianów. W ten sposób *Anno Dracula* nie odbiega daleko od demaskatorskich praktyk prozy neowiktoriańskiej takich autorów, jak Sarah Waters, Michael Faber czy A.S. Byatt, próbujących obnażyć domniemaną deprawację ukrytą pod pozorami filisterskiej zacności. W tym rozumieniu wampiry to nie kto inny jak „Inni Wiktorianie” — wewnętrzne demony epoki mieszczańskiej moralności.

(Babilas 2012: 294)

Jednakże Neowiktorianie Stephensona, patrzący w przeszłość z perspektywy czasu, dostrzegają jeszcze gorsze wzorce zachowań u ludzi z końca dwudziestego wieku — społeczeństwa, którego przedstawiciele „nie mieli zasad moralnych, więc się do nich nie stosowali”, którzy „chępli się swoją wyższością moralną wobec Wiktorian [...] mimo, a raczej dlatego, że byli całkowicie wyzuci z wszelkiej moralności” (Stephenson 2018: 188). Nie oznacza to, że Wikowie zaprzeczają twierdzeniu, jakoby protoplaści ich ruchu postępowali wątpliwie moralnie. Przeciwnie: mają świadomość niejednoznaczności moralnej Wiktorian, ale dostrzegają w niej istotę człowieczeństwa. Z tego powodu wyznają surowy kodeks moralny, a w starciu pierwotnych impulsów z rygorystycznymi wymogami moralności widzą kwintesencję człowieczeństwa (zob. Stephenson 2018: 188).

W powieściowym kodeksie można dostrzec pewne charakterystyczne wzorce postępowania, z którymi pod pewnymi względami zgodziłby się propagator wartości wiktoriańskich Samuel Smiles, piszący o tak zwanym człowieku charakteru czyli jednostce, która:

Wybiera sobie swą ścieżkę z rozwagą i idzie nią wytrwale, stawiając wyżej obowiązki nad sławę, sumienie nad pochwałę świata. Szanując innych, zachowuje swój sposób postępowania i niepodległość. Ma tyle odwagi, że nawet wtedy, gdy jego postępowanie budzi nienawiść, jest zawsze uczciwym, oczekując od czasu i doświadczenia uznania swego sposobu postępowania.

(Smiles 1873: 17)

Według szkockiego moralisty człowiek charakteru budzi także szacunek, a „[p]osiadanie tej własności oznacza najszlachetniejszy i najwyższy typ męskości i kobiecości” (Smiles 1873: 21). Warto w tym momencie przywołać wypowiedź Małgorzaty Litwinowicz-Drożdź, która pisze o zmieniających się w dziewiętnastym wieku wzorcach i tryumfie nowego rodzaju męskości — związanego z wynalazczością i przedsiębiorczością, będącymi wyznacznikami „nowych wymiarów *British fortitude*” (2019: 110). Na podobny aspekt zwraca uwagę Ryszard Koziołek, który stwierdza, że jest to „nowy typ dziejowego bohatera, o którego upominał się Samuel Smiles w *Żywotach inżynierów* [...] — wynalazc[a] i konstruktor” (2011: 124). Bohater tego rodzaju „[...] nie

tylko wykazuje się heroizmem indywidualnym, ale reprezentuje i wciela triumf nowoczesnego państwa — jego polityki i organizacji, którą w powieści [*W pustyni i w puszczy* — przyp. K.Z.] najlepiej reprezentują kolonialni technokraci” (Koziołek 2011: 124). Ten wzorzec męskości realizują w powieści Stephensona zwłaszcza dwaj przedstawiciele społeczeństwa Wików: lord Finkle-McGraw, ucieleśnienie neowiktoriańskich ideałów, będący zarazem głową prężnie działającego przedsiębiorstwa, a także utalentowany wynalazca Hackworth, pretendent do ich społeczności oraz udziałów w plemiennej korporacji.

Opisywany w *Epoce diamentu* „arystokratyczny kościel” emocjonalny Wików objawiał się gotowością do podejmowania ryzyka oraz odwagą „niezbędną do założenia firmy” (Stephenson 2018: 84). Neowiktorianie byli również ludźmi wysoce moralnymi oraz rozsądnymi. Cnoty te przedstawione zostały co prawda w kontekście korporacyjnych zysków i uzupełnione o dodatkową cechę, całkowicie kłócącą się z dziewiętnastowieczną moralnością, a mianowicie wywrotowość (która pomagała podbić rynek), co — w połączeniu z przeświadczeniem o niemożliwości ciągłego przestrzegania zasad kodeksu — może wskazywać na neowiktoriańską reinterpretację dawnych wartości.

W postawie powieściowych neowiktorian dostrzec możemy wykładnię jednego z najważniejszych, zdaniem Ann Heilmann i Marka Llewellyna, aspektów neowiktorianizmu, a mianowicie etycznego podejścia do historii, które polega na postrzeganiu „[...] ludzi z przeszłości jako »etycznych podmiotów« uprawnionych do takiego samego traktowania ich działań i perspektyw, jakie mielibyśmy nadzieję otrzymać w odniesieniu do naszych własnych” (Heilmann, Llewellyn 2010: 10). Stanowisko takie zakłada zdystansowanie się — ale nie w celu oddalenia się i ucieczki, lecz odsunięcia pomagającego w objęciu wzrokiem szerszej perspektywy. Wikowie, w przeciwieństwie do ludzi z końca dwudziestego wieku, spoglądając wstecz, na epokę wiktoriańską, nie wartościują postępowań protoplastów ich społeczności wedle obecnych wyznaczników moralności — nie wywyższają się jako grupa społeczna lepiej rozwinięta moralnie, nie epatują oburzeniem, dostrzegając hipokryzję Wiktorian, a zarazem nie próbują ich sentymentalnie usprawiedliwiać. W konstrukcji powieściowej zbiorowości Wików dostrzegalne są charakterystyczne cechy ruchu neowiktoriańskiego, co objawia się poprzez świadome, krytyczne naśladownictwo — ponowny zwrot ku pewnym ideałom i wypracowanie na ich podstawie własnego kodeksu moralnego. Wyznawanie surowych zasad jednocy ich jako zamknięte społeczeństwo (plemię) oraz bezpośrednio wpływa na światopogląd i życie jednostek — między innymi pozwala odnaleźć się i godnie zachowywać w każdej sytuacji, nawet tej zagrażającej życiu (zob. Stephenson 2018: 459–460), a ciągła walka prymitywnych instynktów z narzuconymi sobie świadomie surowymi wymogami kodeksu staje się Neowiktorian istotą człowieczeństwa.

3.

Neowiktoriańskość *Epoki diamentu* przejawiała się nie tylko poprzez krytyczną względem pierwotnej kreacji (neo)wiktoriańskiej moralności, ale również konkretne dekoracje, zdradzające fascynację Wików minioną epoką, w której ubiór stanowił o statusie społecznym. Jak pisze Brenda Ayres, autorka *Fits Like a Glove: Neo-Victorian Meto-*

nymys of Fingers, Hands, and Gloves: „[...] w epoce wiktoriańskiej bycie nieodpowiednio ubranym było towarzyską katastrofą. Aby uzyskać dostęp do odpowiedniego kręgu, konieczna była znajomość najdrobniejszych szczegółów etykiety ubioru” (2024: 256). Na podobną kwestię zwraca uwagę Agnieszka Gromkowska-Melosik, która stwierdza, że w epoce wiktoriańskiej ubiór podkreślał pozycję społeczną, zaś sam „strój był wówczas wyraźnym środkiem »dystynkcji«” (2012: 25). Ayres wyjaśnia również, że silnie skodyfikowany strój pozwalał określić pozycję społeczną, a system ten był dogłębnie i szczegółowo rozumiany przez każdą warstwę tegoż społeczeństwa (zob. 2024: 255). Wiktoriański strój niósł więc ze sobą konkretne przesłanie, które dostrzec możemy także w kreacji powieściowych Neowiktorian — skodyfikowana estetyka pozwala bezsprzecznie rozpoznać w nich Wików, czyli przedstawicieli jednego z największych i najbardziej wpływowych plemion.

Możemy przywołać również stanowisko brytyjskiego badacza Mike’a Perschona, który pisząc o neowiktoriańskich konotacjach steampunka, zauważa, iż estetyka neowiktoriańska nie stara się rekonstruować przeszłości, ale raczej „[...] konstruuje coś nowego, wybierając elementy z przeszłości wiktoriańskiej i edwardiańskiej, aby stworzyć styl, który przywołuje wyobrażenie tych okresów” (Perschon 2012: 6–7). Neowiktoriański ubiór odnosi się bezpośrednio do mody wiktoriańskiej klasy rządzącej (por. Stimpson 2014: 27). Jest uniformem „eleganckiego gotyckiego arystokraty” (Bulloff 2010: 141), z charakterystycznymi totkami tego ruchu (por. Perschon 2012: 6), czyli akcesoriami wiktoriańskich dżentelmenów z kręgu elit i wyższej klasy średniej. Wśród nich znawczyni steampunka Liby Bulloff wymienia przedmioty takie, jak cylindry, monokle i pince-nez, gustowne papierosnice, krawaty czy napomadowane wąsy (zob. Bulloff 2010: 141–142). Zamiłowanie do wiktoriańskich artefaktów widoczne jest w powieści Stephensona. Przejawia się to w preferowanym przez Wików ubiorze, na który składają się m.in. krynoliny, białe rękawiczki, cylindry, fraki oraz surduty, kamizelki z gadżetami na złotych dewizkach (por. Stephenson 2018: 18), ale także w praktykowanych stylach architektonicznych (Królewska Oranżeria Ekologiczna, której opis przywodzi na myśl Pałac Kryształowy w Londynie, czy klasyczny wiktoriański dom na wzgórzu) oraz rozwiązaniach technologicznych (welocypedy). Nie należy przy tym zapominać o eleganckim, formalnym sposobie ich wypowiedzi, manierach i przywiązaniu do protokołu (por. Brigg 1999: 119).

Estetyka ta (oraz — co za tym idzie — pewien zbiór konkretnych wartości ukrytych za symbolami) pozwala powieściowym Wikom nie tylko się wyróżniać i identyfikować jako plemię, ale jak zauważają bohaterowie powieści, jest atrakcyjna także dla przedstawicieli innych kultur, którzy upodabniali się swoim strojem i zachowaniem do dystygowanych neowiktoriańskich dżentelmenów (zob. Stephenson 2018: 356), stając się tym samym uczestnikami bezrefleksyjnej kultury naśladownictwa. Zmiana stroju wiąże się z symbolicznym odrzuceniem wartości, które się nim reprezentuje. Można w ten sposób zinterpretować postępowanie powieściowej Nell — bohaterka wychowywana w duchu filozofii Wików wybiera inne ubranie, gdy uświadamia sobie, że chce podążać własną drogą, a nie tą wskazywaną jej przez Neowiktorian. Zastąpienie wyszukanej sukni wyprodukowanym w publicznym kompilatorze materii kombinezonem z pomarańczowym napisem SHIT HAPPENS (zob. Stephenson 2018: 340) to punkt zwrotny jej historii, moment przemiany, a zarazem zwiastun rozpoczęcia kolejnego etapu w życiu

dorastającej dziewczynki¹⁸. Jego kulminacją jest stworzenie własnego plemienia — myślej armii, „plemienia Nell” (Stephenson 2018: 454), występującego przeciw obowiązującemu porządkowi świata, co — ponownie przywołując motto z Petriego — odczytać można jako gwałtowny ruch symbolicznego wahadła moralności w przeciwną stronę.

*

Epokę diamentu, mimo iż akcja tej powieści nie jest osadzona w dziewiętnastym wieku, uznać należy za utwór neowiktoriański, który pod pretekstem prezentacji stechniczowanego świata przyszłości przynosi refleksję na temat epoki wiktoriańskiej — w wymiarze estetycznym utworu, rozumianym nie tylko w kontekście konkretnych rekwizytów, ale szerzej, jako świadome „decyzje podjęte zarówno przez pisarza, jak i czytelnika, by wykorzystać współczesną fikcję jako sposób na (ponowne) spotkanie z dziewiętnastym wiekiem” (Heilmann, Llewelyn 2010: 10), oraz w wymiarze etycznym. Tak interpretowaną powieść Stephensona odczytać możemy więc jako świadome zaangażowanie w akty (re)interpretacji, (re)odkrywania i (re)wizji epoki wiktoriańskiej, co czyni z niej interesujący przykład fantastycznonaukowej powieści neowiktoriańskiej.



Bibliografia

- Ayres Brenda (2024), *Fits Like a Glove: Neo-Victorian Metonyms of Fingers, Hands, and Gloves* [w:] *The Palgrave Handbook of Neo-Victorianism*, red. B. Ayres, S.E. Maier, Palgrave Macmillan, Londyn.
- Ayres Brenda, Maier Sarah E. (2024), *Introduction* [w:] *The Palgrave Handbook of Neo-Victorianism*, red. B. Ayres, S.E. Maier, Palgrave Macmillan, Londyn.
- Babilas Daria (2012), *Wiktoria znaczy zwycięstwo. Kulturowe oblicza brytyjskiej królowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

¹⁸ A jednocześnie odczytać ją możemy jako bezpośrednią manifestację nadchodzącej rewolucji młodzieżowej. Jak w kontekście mody i przemian kulturowych lat 60. pisała Magdalena Chomiak, zmiana w ubiorze młodego pokolenia tych czasów wyrażała chęć do życia w większej swobodzie i była symbolem rozgrywającej się przemiany kulturowej (zob. 2018: 52). Jak okazało się w finale powieści, plemię Nell (młodzież i dzieci) przyczyniło się bezpośrednio do upadku dotychczasowego, konserwatywnego establishmentu.

- Brigg Peter (1999), *The Future as the Past Viewed from the Present: Neal Stephenson's The Diamond Age*, „Extrapolation” nr 40(2).
- Bulloff Liby (2010), *Steampunk Fashion: Four Styles* [w:] J. VanderMeer, S.J. Chambers, *The Steampunk Bible*, Harry N. Abrams, Nowy Jork.
- Chomiak Magdalena (2018), *Moda końca lat 60. XX wieku jako wyraz buntu i idei wolności* [w:] *Kontrkultura. Motywy, manifestacje, dziedzictwo*, red. A. Węclawiak, Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze, Poznań.
- Danahay Martin (2024), *Is Steampunk Neo-Victorian?* [w:] *The Palgrave Handbook of Neo-Victorianism*, red. B. Ayres, S.E. Maier, Palgrave Macmillan, Londyn.
- Forajter Wacław (2014), *Kolonizator skolonizowany. Przypadek Sygurda Wiśniowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Gromkowska-Melosik Agnieszka (2012), *Ciało, moda i tożsamość kobiety epoki wiktoriańskiej — dyskursy piękna i przemocy*, „Kultura — Społeczeństwo — Edukacja” nr 2.
- Heilmann Ann, Llewellyn Mark (2010), *Introduction: Neo-Victorianism and Post-Authenticity: On the Ethics and Aesthetics of Appropriation* [w:] A. Heilmann, M. Llewellyn, *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty First Century. 1999–2009*, Routledge, Londyn.
- Johnston Judith, Waters Catherine (2008), *Introduction* [w:] *Victorian Turns, NeoVictorian Returns. Essays of Fiction and Culture*, red. P. Gay, J. Johnston, C. Waters, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- „Journal of Neo-Victorian Studies” [czasopismo online], www.neovictorianstudies.com [dostęp: 1.04.2025].
- Kohlke Marie-Luise (2008), *Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter*, „Journal of Neo-Victorian Studies” nr 1.
- Koziołek Ryszard (2011), *Męskość Stasia* [w:] R. Koziołek, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Koziołek Ryszard (2012), *Skolonizowani, na lewo! Kolonizatorzy, na prawo!*, „Akcent” nr 1.
- Lemann Natalia (2019), *Historie alternatywne i steampunk w literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, DOI: [10.18778/8142-416-5](https://doi.org/10.18778/8142-416-5).
- Litwinowicz-Drozdziel Monika (2019), *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*, Wydawnictwo Nertion, Warszawa.
- Moore Alan, Campbell Eddie (2021), *Prosto z piekła. Melodramat w szesnastu częściach*, przeł. M. Chaciński, M. Cieślík, wyd. 3 popr., Egmont, Warszawa.
- Ottens Nick (2011), *Farewell To Empire*, „Gatehouse Gazette” nr 22.
- Perschon Mike D. (2012), *The Steampunk Aesthetic: Technofantasies in a Neo-Victorian Retrofuture*, Edmonton, Alberta.
- Primorac Antonija (2024), *Neo-Victorian Fiction on Screen* [w:] *The Palgrave Handbook of Neo-Victorianism*, red. B. Ayres, S.E. Maier, Palgrave Macmillan, Londyn.
- Reckwitz Erhard (2004), *„Człowiek i bestia” w spotkaniu kolonialnym — przypadek literacki*, przeł. K. Nowak, „ER(R)GO. Teoria—Literatura—Kultura” nr 1(8).
- Rubin Charles T. (2006), *What Should Be Done: Revolutionary Technology and the Problem of Perpetuation in Neal Stephenson's The Diamond Age*, „Perspectives on Political Science” nr 35(3).
- Smiles Samuel (1873), *O charakterze*, przeł. W. Przyborowski, t. 1, Nakł. Red. „Przeglądu Tygodniowego”, Warszawa.
- Smith Michelle J. (2013), *Neo-Victorianism: An Introduction*, „Australian Journal of Victorian Studies” nr 18(3).

- Stephenson Neal (2018), *Epoka diamentu*, przeł. W. Szypuła, wyd. 2, Wydawnictwo MAG, Warszawa.
- Stimpson Catharine R. (2014), *Victorians, Machines, and Exotic Others* [w:] *Clockwork Rhetoric. The Language and Style of Steampunk*, red. B. Brummett, University Press of Mississippi, Jackson.
- Szleszyński Bartłomiej (2019), *Wzorce i odbicia. O komiksowych grach z wiekiem XIX* [w:] B. Szleszyński, *Non omnis moriar? Bolesław Prus, wiek XIX i opowieści współczesne*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Zielonka Konrad (2022), *Czas snu i rzeczywistość duchowa. Aborygeńska koncepcja wszechświata i naukowość w „Trylogii Solarnej” Jana Maszczyzny*, „Śląskie Studia Polonistyczne” nr 20(2), DOI: [10.31261/SSP.2022.20.03](https://doi.org/10.31261/SSP.2022.20.03).

