

DOI: 10.31648/an.4751

Ewa Kujawska-Lis

ORCID: 0000-0003-1283-9615

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska

University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland

KILKA UWAG O MUTOWANIU POSTACI
FIKCYJNYCH I RECEPCJI TEKSTÓW KULTURY
NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *ALIENISTA* CALEBA
CARRA I JEJ SERIALOWEJ ADAPTACJI

SOME REMARKS ON MUTATIONS
OF FICTIONAL CHARACTERS AND THE RECEPTION
OF CULTURAL TEXTS BASED ON CALEB CARR'S NOVEL
THE ALIENIST AND ITS TV SERIES ADAPTATION

Keywords: reception, intertextuality, intermediality, character mutations, *The Alienist*

Abstract: *The Alienist*, a TV series released in 2018, is based on Caleb Carr's best-selling novel published in 1994. Irrespective of its genesis as an adaptation, presently the TV series generates new senses when watched from the perspective of works that have appeared in visual culture since the publication of the book. This paper sets to demonstrate to what extent the original novel and later the TV production create a mutation of a well-known pair of detectives (Sherlock/Watson) and how the reception of the series may differ from that of the original novel.

Każde dzieło, które pojawia się w kulturze, wchodzi w przestrzeń stworzoną przez wcześniejsze utwory i zamieszkaną przez wcześniej powstałe postaci. Ma to istotny wpływ na interpretację i recepcję takiego dzieła i jego bohaterów. Repertuar dostępnych znaków kultury i tropów jest ograniczony, mogą być one jednak łączone na rozmaite sposoby, tworząc nowe jakości. Zabiegi takie mogą być w pełni świadome i zaplanowane przez twórców, np. w przypadku gatunków takich jak pastisz; mogą być nieuniknione ze względu na ogranicze-

nie dostępnych tropów, prowadząc do mutowania znanych już typów postaci i powstawania ich nowych wcieleń. Może też się zdarzyć, że odbiorca dostrzeże analogie, podobieństwa i wpływy narzucające mu się ze względu na znajomość innych tekstów kultury, a jednocześnie niekoniecznie planowane przez autora. Sieć rozmaitych powiązań wpływających na recepcję znacznie się poszerza, gdy oryginalny utwór literacki po jakimś czasie adaptowany jest do kultury wizualnej, ponieważ dystans diachroniczny dzielący oba dzieła sprawia, że ów nowy tekst kultury funkcjonuje w odmiennym kontekście, czyli wchodzi w relacje z powstałymi wtedy tekstami. Przykładami mogą być powieść i serial telewizyjny pod tytułem *Alienista*. Celem niniejszego artykułu jest wskazanie wpływów intertekstualnych, które sprawiają, że główne postaci powieści i serialu odczytać można jako mutacje znanych tropów kulturowych, oraz wskazanie, jak potencjalnie odmienna może być recepcja oryginału i jego adaptacji.

W roku 1994 Caleb Carr opublikował powieść kryminalną zatytułowaną *The Alienist*. Pierwsze wydanie polskie w przekładzie Zuzanny Naczyńskiej ukazało się w roku 1997 nakładem poznańskiego wydawnictwa Rebis. Zarówno na świecie, jak i w Polsce książka okazała się bestsellerem. W Polsce w roku 2001 wydano dodruk pierwszego wydania, a następnie jeszcze dwukrotnie ukazywały się nowe wydania (2010 i 2018), przy czym to ostatnie miało związek z serialem telewizyjnym, będącym adaptacją powieści i niewątpliwie było skutkiem działań komercyjnych. Powieść przetłumaczono na wiele języków (m.in. hiszpański, niemiecki, francuski, włoski, chiński, holenderski, rosyjski, kataloński, czeski, duński, grecki, portugalski, chorwacki i indonezyjski), co potwierdza jej popularność na świecie. Sukces powieści zapewniły m.in. połączenie wątków historycznych z kryminalnymi oraz drastyczne opisy przestępstw. Akcja toczy się w Nowym Jorku w roku 1896, gdzie grasuje seryjny morderca, który na swe ofiary wybiera młodych chłopców – synów imigrantów. Komendant policji Theodore Roosevelt (postać historyczna) powołuje „nieoficjalny” zespół śledczy. W jego skład wchodzi sławny „alienista” (współcześnie psycholog) Dr. Laszlo Kreizler, John Moore – rysownik (narrator powieści, która jest jego retrospekcją), Sara Howard (kolejna postać historyczna oparta na Isabelli Godwin: pierwszej kobiecie zatrudnionej w policji – na stanowisku sekretarki) oraz oddelegowani policjanci: bracia Marcus i Lucius Isaacson (pochodzenia żydowskiego, posługujący się najnowszymi, zaawansowanymi metodami śledczymi, które dopiero wprowadzane są do pracy policji, np. odciski palców)¹. Carr porusza takie kwestie jak emancypacja kobiet (co szczególnie uwidacznia się w postaci Sary Howard), problem imigracji, korupcja w policji, prostytutka (szczególnie męska – młodzi chłopcy świadczący usługi dorosłym mężczyznom), rozwój psychologii i nowoczesnych metod śledczych. To wszystko przyczynia

¹ W powieści pojawia się więcej postaci historycznych: Thomas F. Byrnes, Anthony Comstock, Michael Corrigan, James Ellison, H.H. Holmes, William James, Paul Kelly, Jack McManus, Adolf Meyer, J.P. Morgan, Jesse Pomeroy, Henry C. Potter, Jacob Riis, Lincoln Steffens, co sprawia, że umiejętnie łączy ona elementy rzeczywistości historycznej z fikcją.

się do atrakcyjności powieści, bowiem wprowadzając kwestie społeczne i postaci historyczne, autor tworzy nową jakość – nie jest to wyłącznie kolejna historia kryminalna, gdyż motywacje psychologiczne i kontekst kulturowy oraz historyczny odgrywają w niej znaczącą rolę. Jak podkreślają recenzenci, atutem książki jest jej osadzenie w realiach historycznych, a jej autor wykazał się niezwykłą drobiazgowością w przedstawieniu tła historyczno-kulturowego: „Autorzy szeroko pojętej literatury kryminalnej rzadko zadają sobie trud tak dokładnego opracowania tła powieści, jak uczynił to Carr” [Wrona 2011]. Nie jest to jednak aż tak zaskakujące, jakby się mogło wydawać, gdyż Carr jest z wykształcenia historykiem.

Powieść od razu podbiła rynek czytelniczy. W miesiącu, w którym została opublikowana, dostała się na listę bestsellerów „Publishers Weekly” i „The New York Timesa” [McParland 2019, 188; https://howlingpixel.com/i-en/The_Alienist]². Recepcja powieści była przeważnie entuzjastyczna. Recenzent „Booklist” opisał ją jako „niesamowicie nastrojową i zniewalającą”³ [Hooper 2000, 1442]; „Forbes” jako „fascynujący, szybki dreszczowiec” [redakcja „Forbesa” 1996, 28]. Paul Levine, autor powieści kryminalnych i thrillerów, napisał w „The Chicago Tribune”, że „na koniec czytelnik pragnie kolejnej opowieści o Dr. Laszlo Kreizlerze” [Levine 1994, 4]. W recenzji zamieszczonej w „The Seattle Times” stwierdzono „Carr wnosi do opowieści podwójną wrażliwość historyka i powieściopisarza” [Ament 1994, M2]. Z kolei Laurence Chollet w recenzji dla „The Record” stwierdził, że „Powieść sprawia wrażenie jednej z opowieści o Sherlocku Holmesie, czyta się ją jak współczesny thriller, a do tego jest zgodna z kontekstem historycznym” [Chollet 1994, E05]. I właśnie nawiązanie do Sherlocka Holmesa daje podstawy do zastanowienia się nad nowatorstwem *Alienisty*, nad genealogią głównych postaci, a także nad ich recepcją w odniesieniu do serialowej adaptacji.

Punktem wyjścia do rozważań o mutowaniu postaci musi być niewątpliwie koncepcja intertekstualności. W rozumieniu Rolanda Barthesa, Julii Kristewej czy Charlesa Grivela – orędowników intertekstualności globalnej, pomijającej świadome działanie pisarza – wszystko już było [Mitosek 1995, 332]. Koncepcja intertekstualności globalnej zakłada, że pisarstwo włącza się w całokształt komunikacji językowej, która z założenia przesycona jest kliszami, stereotypami, socjolektami. W takim ujęciu każdy tekst (każdy wytwór kultury) jest intertekstualny niezależnie od świadomych procedur autora. Uwzględniając perspektywę ponowoczesności, Andre Lefevere stwierdza, że „nic nie jest nowe, nowe to kombinacja różnych elementów zaczerpniętych ze starego, z tego, co nie należy do kanonu, z tego, co importowane jest z innych systemów”, zatem każde dzieło literackie to do pewnego stopnia „rekombinacja elementów gatunkowych,

² Więcej informacji na temat powieści, jej gatunku, recepcji i adaptacji znaleźć można na stronie: https://howlingpixel.com/i-en/The_Alienist.

³ Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego moje.

motywów, symboli, itd., to zasadniczo składanie pomysłów innych osób w taki sposób, aby nadać im nową jakość” [Lefevere 1982, 247]⁴. Lefevere przywołuje tu niejako słynne stwierdzenie Julii Kristevej, że „każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu” [cyt. za Mitosek 1995, 323]. Dawniej otwarcie czerpano z kanonicznych tekstów poszczególnych literatur narodowych. Obecnie pojęcie kanonu stało się bardzo płynne – teksty, które kiedyś uznawane były za kanoniczne, takiego statusu obecnie nie mają, natomiast inne do tzw. kanonu wchodzą. Współcześnie twórcy coraz częściej odwołują się w swych dziełach do utworów mniej znanych, przez co bardziej enigmatycznych i – być może – trudniejszych do wychwycenia dla czytelników. Nie jest to jednak regułą, gdyż modne stało się także jawne przywoływanie klasyki i tworzenie alternatywnych wersji znanych tekstów. Mutowanie postaci, czyli stworzenie w tekście literackim postaci w pewien sposób podobnych do tych, które pojawiły się w tekstach wcześniejszych, może zatem wynikać zarówno z koncepcji intertekstualności w rozumieniu Kristevej i Lefevere’a, jak i ze świadomego nawiązywania do konkretnych wzorców (koncepcja intertekstualności proponowana przez Gerarda Genette’a [1997]). W niniejszej analizie odwoływać się będę do obu pojęć.

Ponieważ uważa się, że „zjawisko «intertekstualności» realizuje się wyłącznie w relacji między tekstami, ewentualnie między tekstem a rzeczywistością zewnętrzną” [Ogonowska 2013, 114], co implikuje zależności między tekstami pierwotnie werbalnymi, w odniesieniu do relacji między tekstem literackim (powieść) i jego adaptacją w innym medium (film, serial, opera, komiks, gra komputerowa) używa się pojęcia „intermedialność”. Jak stwierdza Agnieszka Ogonowska, w kontekście zjawiska intermedialności, adaptacja „jawi się (...) jako pole/pola wyboru elementów znaczących (paradygmat) oraz reguł ich łączenia (syntagma) w całkowicie nową jakość: tekst kultury obdarzony autonomicznym statusem ontologicznym” [Ogonowska 2013, 114]. Wśród tych elementów znaczących, wymienić można: fabułę, bohaterów, specyficzną nastrojowość i poetykę pierwowzoru, system ideowy utworu literackiego czy jego koloryt historyczny i obyczajowy [Ogonowska 2013, 122]. W niniejszej analizie interesuje mnie bardziej to, w jaki sposób funkcjonują pewne typy postaci w różnych tekstach kultury (włączając w to odmienne media), niż to, jak konkretna powieść (a zatem jej bohaterowie) została zaadaptowana na potrzeby

⁴ Nie jest moim celem analizowanie teorii dotyczących intertekstualności. Od momentu pojawienia się terminu „intertekstualność” w roku 1967, którym posłużyła się Kristeva, teoretycy ekstensywnie badali to zjawisko i powstało wiele, czasem sprzecznych ze sobą teorii. W Polsce najbardziej znane koncepcje przedstawili m.in. Ryszard Nycz [1990], Stanisław Balbus [1996], Michał Głowiński [2000]. Na świecie tematyką tą zajmowali się Gerard Genette [1997] czy Graham Allen [2005]. Koncepcje te są odmienne, gdyż część teoretyków zakłada nieświadome czerpanie z innych wytworów kultury, część rozpatruje intertekstualność w kategoriach świadomych zabiegów łączących teksty (hypotekst z aktualnie tworzonym tekstem, posługując się terminologią Genette’a). Moim celem jest jedynie pokazanie, w jaki sposób kształtować się może recepcja postaci niezależnie od świadomych zabiegów czy analogii nieświadomych przez twórcę.

serialu. Koncepcja intermedialności skupia się przede wszystkim na procesie adaptowania [Cartmell 2012, 9]. Stąd bliższa mi jest koncepcja intertekstualności jako relacji między tekstami rozumianymi szeroko (teksty tworzone w różnych mediach), w których adaptacja jest podkategorią intertekstualności [Leitch 2012, 89]. Według Thomasa Leitcha wszystkie adaptacje to interteksty, ale nie jest oczywiste, że każdy intertekst jest adaptacją [Leitch 2012, 89]. Odnosząc się do mutowania postaci oraz ich recepcji, odwołuję się do relacji między tekstem literackim a innymi tekstami literackimi, a także między tekstem literackim i jego adaptacją, lecz również między różnymi produkcjami serialowymi. W takim ujęciu za relację intertekstualną uznaję relację między tekstami kultury, a zatem niezależnie od medium, w jakim powstały.

W przypadku Carra (powieść *The Alienist*) wydaje się, że pomimo własnych inwencji czerpie on dość otwarcie z kanonu. Nie da się uniknąć porównania pary Kreizler i Moore z najsłynniejszym duetem dochodzeniowym, czyli Sherlockiem Holmesem i Johnem Watsonem. Z kolei i ten duet stworzony przez Arthura Conan Doyle'a może być postrzegany w kontekście pewnej mutacji istniejących wzorców. Para męskich postaci znana jest w literaturze od wieków, a takie duety ewoluowały. Mamy męskie duety współpracujące ze sobą na zasadach partnerskich: np. Szekspirowscy Rosencrantz i Guildenstern⁵ (a we współczesnej kulturze wizualnej: Batman i Robin⁶, Han Solo i Chewbacca⁷ czy Beavis i Butt-Head⁸). Są duety, w których jeden z partnerów zajmuje wyższą pozycję społeczną, ale wciąż pozostają nierozłączni, przykładowo: Sancho Pansa i Don Kichot, stworzeni przez Cervantesa w roku 1605, i ich wiktoriańskie wcielenie: Sam Weller i Mr. Pickwick z powieści Charlesa Dickensa *Klub Pickwicka* z roku 1836⁹. Wypadkową obu typów jest duet Conan Doyle'a, w których status społeczny bohaterów jest porównywalny, jednak Sherlock jest postacią wiodącą, a Watson niejako tłem¹⁰. Para Sherlock i Watson zmutowała

⁵ Szkolni koledzy i przyjaciele Hamleta. Również ta para miała różne wcielenia, jak choćby w satyrze *Hamleta* W. S. Gilberta, *Rosencrantz and Guildenstern, A Tragic Episode, in Three Tabloids* z roku 1874, w której sparodiowane są język i postaci [Bigliuzzi 2013, 79], czy sztuce z gatunku teatru absurdu Toma Stopparda *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, która premierę miała w roku 1966. W tej sztuce to oni są postaciami wiodącymi, odwracając role z pierwowzoru, następnie zaadaptowanej jako film.

⁶ Główni bohaterowie filmu *Batman & Robin* z roku 1997 w reżyserii Joela Schumachera, który wykorzystuje postaci z komiksu firmy DC Comics.

⁷ Para postaci z franczyzy zapoczątkowanej przez film George'a Lucasa *Star Wars* z roku 1977.

⁸ Główni bohaterowie amerykańskiego serialu animowanego stworzonego przez Mike'a Judge'a dla MTV Networks emitowanego w latach 1993-2011.

⁹ W obu przypadkach mamy do czynienia z duetem, w którym jeden z bohaterów pochodzi z wyższej warstwy społecznej, a drugi z niższej. U Cervantesa jest to rycerz i giermek, u Dickensa dżentelmen i jego służący.

¹⁰ Para ta pojawiła się po raz pierwszy w powieści *A Study in Scarlet* [*Studium w szkarłacie*] w roku 1887, a następnie w trzech innych powieściach i ponad 50 opowiadaniach. Stała się ikoną kultury współczesnej i doczekała wielu wcieleń filmowych i telewizyjnych. Conan Doyle oparł swoich bohaterów na modelu stworzonym przez Edgara Alana Poe. Byli to detektyw Charles Auguste Dupin i anonimowy narrator z powieści *The Murders in the Rue Morgue* [1841], *The Mystery*

się i we współczesnej kulturze (zarówno literaturze, jak i kulturze wizualnej) takich duetów nie da się zliczyć – od Herculesa Poirota z Arthurem Hastingsem Agathy Christie¹¹ po detektywów z serialu *True Detective*¹². Są to pary dwóch równorzędnych detektywów oraz pary złożone z detektywa i współpracującego z nim pomocnika. Kreizler i Moore to kolejne wcielenie, czy inaczej rzecz ujmując – kolejna mutacja. Żaden z bohaterów nie jest czynnym detektywem, jednak zaangażowani są w śledztwo, a Dr. Kreizler pełni funkcję Holmesa w tym duecie. Analogicznie jak u Conan Doyle’a, gdzie narratorem jest Watson, u Carra narratorem jest Moore. Powieść w dość czytelny sposób eksploatuje znany trop literacki. Czytelnik, który interesuje się gatunkiem, jakim jest powieść kryminalna czy detektywistyczna, bez trudu tę nową mutację rozpozna, co było raczej nieuniknione przy tak bogatej tradycji literackiej.

Trudniejszym do wychwycenia intertekstem (w rozumieniu intertekstualności globalnej) jest pomysł Carra, aby Dr. Kreizler zatrudnił w swym domostwie osoby, które udało mu się uratować z racji wykonywanego zawodu. Kreizler otacza się osobami, które uchronił od więzienia czy zakładu psychiatrycznego, wykazując ich niepoczytalność, jak czarnoskóry służący Cyrus Montrose czy Mary Palmer – gospodyni. Oboje to byli pacjenci Kreizlera [Carr 1994, 28, 86]¹³. Pomysł ten – zatrudnianie byłych przestępców – wydaje się echem Dickensowskiego wątku z *Great Expectations* [*Wielkich nadziei*] [Dickens 1903]. Prawnik Jagers zatrudnia, jako gospodynię domową, oskarżoną o morderstwo Molly, którą dzięki swym prawniczym trickom udaje mu się uchronić przed skazaniem. Jagers zatrudnia byłą klientkę, Kreizler – byłych pacjentów. Obie bohaterki nie mają głosu: Mary nie mówi po traumatycznych przeżyciach, Molly odzywa się w powieści tylko raz, gdy prosi swego „pana”, by przestał ją dręczyć w towarzystwie innych osób. Bez wątpienia sytuacja bohaterów i motywacje są odmienne: Jagers czerpie sadystyczną przyjemność z „poskromienia” Molly, pobudki Kreizlera wydają się bardziej humanitarne. Nie da się jednak nie dostrzec, że w obu przypadkach mężczyźni wykorzystują swą dominującą pozycję. Dzięki wykonywanemu zawodowi zaskarbiają sobie wdzięczność bądź uzależniają od siebie osoby, które zatrudniają, tworząc niejako symbiotyczną więź opartą na podległości. Dickensowska relacja Jagers – Molly mogła za-inspirować jej nową wersję: u Carra, oprócz relacji pracodawca–pracownik,

of *Marie Rogét* [1842] i *The Purloined Letter* [1844]. W miejsce narratora anonimowego Conan Doyle wprowadził konkretną postać.

¹¹ Hercule Poirot to fikcyjny detektyw, który pojawił się w 33 powieściach, 1 sztuce i ponad 50 opowiadaniach Agathy Christie opublikowanych w latach 1920-1975. W autobiografii autorka otwarcie wskazała swe inspiracje: „Pisałam w tradycji Sherlocka Holmesa – ekscentryczny detektyw, marionetkowy asystent, i detektyw Scotland Yardu w typie Lestrade’a, Inspektor Japp” [Brunsdale 2010, 146]. Podobnie jak u Conan Doyle’a pojawia się tu dodatkowy bohater, który uzupełnia duet, jednak to duet jest najważniejszy w powieściach.

¹² Serial kryminalny stworzony przez Nica Pizolato (3 sezony) emitowany przez telewizję HBO od roku 2014.

¹³ Współcześnie taka relacja byłaby etycznie niedopuszczalna.

między Kreizlerem a uratowanymi przez niego osobami nawiązuje się więź oparta na dozgonnej wdzięczności, a nawet przyjaźni, czego o stosunku Molly do Jaggera powiedzieć nie można. Niemniej jednak postać Kreizlera i relacje, w jakie wchodzi, mogą być postrzegane jako łączące w sobie zmodyfikowane motywy klasyki literatury angielskiej – Kreizler kontynuuje długą tradycję detektywów i quasi-detektywów, a jego relacje z domownikami zawierają przetworzone dickensowskie echa. Te drugie są jednak znacznie bardziej subtelne i wychwycić je może tylko czytelnik, który jest znawcą literatury angielskiej. Co więcej – nie musiały być one w żaden sposób przez autora zaplanowane. To raczej baza kognitywna odbiorcy – znajomość konkretnego dzieła, w tym przypadku *Wielkich nadziei* – uruchamia pewne skojarzenia i sprawia, że recepcja bohatera nabiera nowych wymiarów.

Jeszcze zanim powieść została opublikowana, Carr sprzedał prawa do jej adaptacji filmowej producentowi Scottowi Rudinowi i Paramount Pictures. Film nigdy nie został zrealizowany, a wytwórnia przetransferowała prawa na produkcję telewizyjną [https://howlingpixel.com/i-en/The_Alienist/]. Powstał 10-odcinkowy serial emitowany od 22 stycznia do 26 marca 2018 roku przez TNT. Jest on o tyle interesujący, że na przestrzeni niemal ćwierćwiecza, jakie upłynęło między wydaniem książki a jego emisją, w kulturze wizualnej pojawiło się wiele pozycji, które mogą wpływać na recepcję zarówno głównych postaci, jak i samego dzieła. Doświadczenia uczestników kultury mogą kształtować postrzeganie głównego bohatera. Jednym z potencjalnych „hypotekstów” może być emitowany od 16 listopada 2004 do 21 maja 2012 roku przez telewizję Fox niezwykle popularny na całym świecie serial *House, M.D.*, znany w Polsce pod tytułem *Doktor House*¹⁴.

O powinowactwach między Sherlockiem Holmsem a Gregory’em Housem, i Johnem Watsonem a Jamesem Wilsonem (zbieżności nazwisk nieprzypadkowe) napisano już tyle, że można uznać serialową parę za mutację pary książkowej¹⁵. W tym kontekście postacie wykreowane przez Conan Doyle’a traktowane mogą być jako hypoteksty dla serialu. Mr. Holmes i Dr. House w swoich środowiskach to mężczyźni alfa; obydwoj obdarzeni są niezwykle zmysłem

¹⁴ Terminu „hypotekst” używam w rozumieniu Genette’a, jako tekst, do którego nawiązuje, odwołuje się bądź z którego czerpie tekst kolejny [Genette 1997, 5]. Genette definiując „hypertekstualność”, mówi o jakiegokolwiek relacji między „hypotekstem” i „hypertekstem” (z wyjątkiem komentarza), może być to zatem relacja bardziej lub mniej eksplicytna i założona przez twórcę, lub nie. Między powieścią Carra a serialem *Doktor House* taka relacja nie zachodzi, natomiast można o takiej relacji spekulować w przypadku obu seriali, gdzie *Doktor House* może być rozpatrywany w kategoriach jednego z hypotekstów dla *Alienisty*. Oczywiście serial jest adaptacją powieści i to między oryginalnym utworem a jego adaptacją istnieje najmocniejsza więź, ale jego recepcja może także uwzględniać inne teksty kultury.

¹⁵ Istnieje wiele fandomów serialu, gdzie porównywane są pary bohaterów. Ja ograniczę się do kwestii podstawowych. Więcej informacji można znaleźć m.in. na stronach takich jak: <http://www.housemd-guide.com/holmesian.php>, https://house.fandom.com/wiki/Gregory_House_and_Sherlock_Holmes_connections, <https://uproxx.com/tv/5-ways-you-may-not-have-realized-dr-house-m-d-was-actually-sherlock-holmes/>.

Howard, jak pani daje sobie radę z samobójstwem pani ojca? John pije alkohol. Co pani robi?”¹⁶. Co więcej, podobnie jak House’owi, takie bezpośrednie traktowanie ludzi, na granicy zasad dobrego wychowania, a często przekraczając je, sprawia Kreizlerowi przyjemność. Alienista ewidentnie nie stosuje się do zasad społecznych oczekiwanych od przedstawiciela jego klasy społecznej. Nie znosi hipokryzji i nie zachowuje pozorów. Nie waha się też manipulować ludźmi, by osiągnąć swe cele. Wszystko to zbliża go do poprzedników, choć jest jedna różnica. Kreizler wykazuje wrażliwość na los wyrzutków społecznych i tych, którzy ze względu na swe pochodzenie, koleje czy standard życia są prześladowani. Nie ma żadnych uprzedzeń w stosunku do osób wykluczonych społecznie. Takiej wrażliwości brak House’owi, który dość konsekwentnie budowany jest jako postać wyzbyta ze skrupułów¹⁷. Kreizler to zatem niejako bardziej ludzka twarz House’a, choć wciąż niepozbawiona takich cech jak arogancja czy megalomania.

To, co nasuwa dalsze analogie między Kreizlerem i Housem, to ich niepełnosprawność, której brak u Holmesa. House ma problemy z nogą, przez co porusza się o lasce i uzależnia od leków. Kreizler w młodości złamał prawą rękę, przez co jest ona dużo słabsza i mniej rozwinięta niż lewa. Uniemożliwia mu to sprawne wykonywanie codziennych czynności. Znakiem rozpoznawczym House’a są sportowe buty – być może dlatego, że takie łatwiej wkładać. W jednej z serialowych scen Kreizler nie jest w stanie zasznurować samodzielnie eleganckich butów i musi prosić o pomoc, czego szczerze nie znosi. Z jednej strony niepełnosprawność w przypadku obu postaci wywołuje frustrację i poczucie dyskomfortu, z drugiej natomiast obaj, w pełni zdając sobie sprawę ze swych fizycznych ułomności, są silnie zmotywowani, by nie przeszkadzały im w pracy i odrzucają jakąkolwiek formę okazywanego im współczucia czy użalanie się nad nimi. Motyw niepełnosprawności silnie wiąże serialowego Kreizlera z Housem. Relacja taka nie istnieje w odniesieniu do Kreizlera powieściowego, gdy książka czytana była w momencie opublikowania. Dopiero ponowna lektura, już po pojawieniu się serialu *Doktor House*, może przywoływać takie analogie. To dobra ilustracja postulatu George’a Steinera, według którego każda dogłębna lektura jest interpretacją, a w zależności od naszego bagażu kognitywnego zmienia się nasz horyzont myślowy, zatem przesunięte w czasie i przestrzeni lektury tego samego dzieła nie będą jednakowe, nawet dla tej samej osoby [Steiner 1998, 18 et seq.] Zatem mutowanie postaci zachodzi w recepcji odbiorcy serialu, niezależnie od tego, że jest to dość wierna adaptacja bohatera powieści, który pierwotnie z Housem nie mógł mieć żadnych cech wspólnych.

¹⁶ Dialog pochodzi z serialu, nie występuje w powieści.

¹⁷ Niemniej jednak i u niego znaleźć można znaczne pokłady wrażliwości, które ujawniają się, gdy partnerka Wilsona ulega wypadkowi. Różnica między bohaterami polega na tym, że Kreizler od początku jest wrażliwy (być może wynika to z jego zawodu jako psychologa) na los innych, a House wykazuje wrażliwość w wyjątkowych przypadkach.

Podobnie jak Holmes i House, Kreizler jest miłośnikiem muzyki. Skrzypce pierwszego i gitara, a także pianino, drugiego zamieniają się w fortepian u trzeciego. Postać ta czerpie ze znanych znaków kultury: intensywnie pracujący umysłowo detektyw (lekarz-detektyw) potrzebuje relaksu i wyciszenia, grając na instrumencie. Instrument staje się niejako atrybutem tych zmutowanych postaci. Kolejnym ich wspólnym atrybutem jest nieodzowna tablica. Zapisują na niej notatki, które analizują ze współpracownikami. Jeśli chodzi o styl pracy, to Kreizler zbliża się bardziej do House'a niż do Holmesa. Holmes pracuje głównie sam, z pomocą Watsona. Obydwaj lekarze mają do pomocy zespół i choć w obu przypadkach to oni dominują, wkład pozostałych członków jest istotny. Obydwaj nie mają żadnych sentymentów i nie traktują kobiet z przesadną kurtuazją. Jeśli kobieta jest częścią zespołu, ma być równie efektywna jak mężczyzna. Choć Holmes także współpracuje okazjonalnie z kobietą – Molly Hooper – to jednak jego model pracy jest inny niż lekarzy. W dużo większym stopniu opiera się na jego własnych dedukcjach, w mniejszym na wysiłku zespołowym.

Co interesujące, serialowy Kreizler wykazuje też powinowactwa z innym serialowym bohaterem, również lekarzem, chociaż nie detektywem. Chodzi o Doktora Johna W. Thackery'ego z serialu *The Knick* emitowanego przez telewizję Cinemax od 8 sierpnia 2014 do 18 grudnia 2015 (dwa sezony). Obaj bohaterowie (jeśli chodzi o kwestie medyczne) częściowo oparci są na autentycznych postaciach: Dr. Laszlo Kreizler mógł być wzorowany na Charlesie Adolphusie Kieslerze (1934-2002), założycielu Amerykańskiego Towarzystwa Psychologicznego, Thackery dość jawnie oparty jest na Williamie Stewartcie Halstedzie (1852-1922) – amerykańskim chirurgu, który jako pierwszy stosował znieczulenie i przeprowadził wiele nowatorskich operacji. W kwestii budowania osobowości postaci Kreizlera takich ewidentnych pierwowzorów nie było. Na pytanie, czy Kreizler oparty był na jakiejś konkretnej postaci, Carr odpowiedział:

Nie bezpośrednio. Były osoby z różnych krajów, które zajmowały się tego rodzaju pracą, która mogła zainspirować jego teorie, na zasadzie konkurencji czy ich zwalczania, jak (oczywiście) William James, ale także Josef Breuer, Emil Kraepelin, i inni, ale także osoby, które mogłyby być jego kolegami – ludzie jak Adolf Meyer i Hugo Münsterberg. Ale modele jeśli chodzi o osobowość? Nie. Pojawił się z miejsca gdzieś głęboko w mojej psychice i reprezentował zarówno amalgamat wielu postaci, które podziwiałem – postaci historycznych, literackich, filmowych – i projekcję cech charakteru jakie, mam nadzieję, sam ucieleśniałem, oraz tych, które widziałem u innych osób i postaci, jakie podziwiałem [<https://strandmag.com/the-magazine/interviews/interview-with-caleb-carr/>].

Z pewnością jedną z takich postaci musiał być Holmes, z pewnością nie mógł to być Thackery. Jednak postać stworzona przez Carra (a następnie zaadaptowana wiernie do serialu) może być współcześnie odbierana odmiennie, właśnie ze względu na pojawienie się innych tekstów kultury. Zarówno Kreizler, jak i Thackery są lekarzami wprowadzającymi przełomowe odkrycia w dziedzinach

medycyny, jakimi się zajmują. Kruszą stereotypy, poszukują nowatorskich rozwiązań medycznych (psychologicznych), sprzeciwiają się utartym metodom leczenia, eksperymentują. Obydwaj również wypróbowują swe metody na sobie.

Ponadto oba seriele, *The Knick* i *The Alienist*, pokazują Nowy Jork z przełomu wieków. Atmosfera w obu jest podobna: z jednej strony to nowatorskie odkrycia w dziedzinie medycyny, psychologii i kryminalistyki, z drugiej zaś ciemne strony ówczesnych społeczeństw: uzależnienie od opium, domy publiczne, choroby weneryczne, skorumpowanie policji, powszechny rozdzźwięk między zamożnymi klasami wyższymi i ubogimi bezrobotnymi, imigrantami czy nawet ubogą klasą pracującą. W obu tłem jest podobnie sfilmowany Nowy Jork z początków XX wieku (w przeważających barwach sepii nadających serialom lekkiej patyny). Oba dbają o detale historyczne i starają się wiernie odtworzyć realia, zwłaszcza jeśli chodzi o wyposażenie szpitali i sprzęt medyczny w *The Knick* oraz sprzęt do badań kryminalistycznych w *Alieniście*. Oba seriele można potraktować jak sfikcjonalizowaną historię rozwoju naukowego. Podobna estetyka niejako narzuca recepcję *Alienisty* (serialu, ewentualnie ponownej lektury powieści) przez pryzmat *The Knick* i można sobie wyobrazić, że te dwa medyczne światy funkcjonowały równolegle. Nie tylko estetyka filmowania miasta jest podobna, lecz także brutalność scen. *The Knick* pokazuje z detalami operacje wykonywane na otwartym mózgu czy sercu, które dzięki zbliżeniom wydawać się mogą odrażające dla widza, niebędącego lekarzem. Podobnie odrażająco sfilmowane są ofiary mordercy w *Alieniście*, zwłaszcza pierwsza z wydłubanymi oczami i odciętymi genitaliami wepchniętymi w usta. Naturalistyczne sceny w obu serialach budują atmosferę napięcia, a nawet grozy.

Powieść Carra, jakkolwiek interesująca i nowatorska, łącząca gatunki (powieść detektywistyczną, historyczną i horror) posługuje się znanym schematem pary detektywów, w tym przypadku amatorów współpracujących z policją. Postacie Holmesa i Watsona eksploatowane są wciąż na nowo i występują w nowych wcieleniach. Natomiast w serialu dochodzi do multiplikacji schematów, gdyż kolejne wytwory kultury wizualnej, również korzystające z tego samego chwytu, uruchamiają w odbiorcy skojarzenia z kolejnymi personifikacjami, a możliwości interpretacyjne zaczynają się rozszerzać. Kolejne utwory nakładają się na siebie, a postać w odbiorze widza zaczyna funkcjonować jak mutant: nieprzystosowany społecznie detektyw Holmes przekształca się w analogicznie nieprzystosowanego, ale też lekarza, który każdy przypadek traktuje jak zagadkę detektywistyczną, a z kolei niepełnosprawny klinicysta House mutuje się w niepełnosprawnego psychologa Kreizlera, który jednocześnie ma cechy genialnego i nowatorskiego Thackery'ego, pracującego nad przypadkami rodem z *Hannibala*.

Potencjalna interpretacja serialowego Kreizlera jako mutacji Holmesa-House'a z cechami Thackery'ego dobrze ilustruje sprzeciw Jonathana Cullera wobec ograniczania możliwości interpretacyjnych tekstu poprzez koncepcję intencji dzieła, która nie pozwala na poszukiwanie novum w owym tekście:

„Byłoby niezmiernie smutne, gdyby obawa przed «nadinterpretacją» kazała nam unikać lub tłumić w sobie stan zdziwienia grą tekstów i interpretacją” [Culler 1996, 121]. Choć serial *Alienista* jest dość wierną adaptacją powieści, jeśli chodzi o konstrukcję postaci (w powieści narrację prowadzi retrospektywnie Moore, w serialu akcja prowadzona jest bez retrospekcji), jego interpretacja nie musi się ograniczać do sensów zakodowanych w powieści. Serial tworzy własne sensory, a to, że funkcjonuje w polisystemie kultury, w którym od czasu wydania powieści do emisji serialu pojawiło się wiele nowych utworów, mogących wpływać na jego odczytania, sprawia, iż jest dziełem otwierającym się na to novum, wspomnianym przez Cullera. Choć nie ma jawnej gry intertekstualnej między *Doktorem Housem* a *Alienistą* tak jak w przypadku pary Holmes-*House*, to rozmaite możliwości odczytań serialu *Alienista* dobrze ilustrują tezę Umberto Eco, że „tekst jest, jaki jest, i sam tworzy swe efekty” [Eco 1996, 73], a recepcja zależy przede wszystkim od bazy kognitywnej odbiorcy¹⁸. Niezależnie od intencji twórców serialu stworzyli oni dzieło, które w recepcji współczesnego odbiorcy (w zależności od jego doświadczeń czytelniczych i kulturowych) uwikłane jest w sieć powiązań z innymi tekstami, a główna postać jawi się jako amalgamat wielu postaci o wspólnym pierwowzorze.

Bibliografia

- Allen Graham. 2005. *Intertextuality*. London–New York: Routledge.
- Ament Deloris Tarzan. May 1, 1994. *Murder, He Wrote – „The Alienist” Crackles With History, Colorful Characters*. The Seattle Times, M2.
- Balbus Stanisław. 1996. *Między stylami*. Kraków: Universitas.
- Batman & Robin*. 1997. Reż. Schumacher J. Warner Bros Pictures.
- Beavis and Butt-Head*. 1993–2011. Judge M. MTV Networks.
- Bigliazzi Silvia. 2013. *Performing Intertextuality in Translation Rewrites*. W: *Theatre Translation in Performance*. Red. Bigliazzi S., Kofler P., Ambrosi P. New York–London: Routledge: 77–96.
- Brunsdale Mitzi M. 2010. *Icons of Mystery and Crime Detection: From Sleuths to Superheroes*. T. 1. Santa Barbara, Calif.: Greenwood.
- Carr Caleb. 1994. *The Alienist*. New York: Random House.
- Carr Caleb. 1997. *Alienista*. Przeł. Naczyńska Z. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Cartmell Deborah. 2012. *100+ Years of Adaptations, or, Adaptation as the Art Form of Democracy*. W: *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Red. Cartmell D. Chichester: Wiley–Blackwell: 1–14.
- Chollet Laurence. April 10, 1994. *Authenticity Fills a Novel*. The Record, E05.
- Conan Doyle Arthur. 2011 [1897]. *A Study in Scarlet*. New York: Cosimo Classics.
- Conan Doyle Arthur. 2012. *Six Great Sherlock Holmes Stories*. Mineola, New York: Dover Publications Inc.

¹⁸ Oddzielną kwestią będą powiązania serialowego Kreizlera z innymi profilerami zarówno ze świata literatury, jak i kultury wizualnej.

- Culler Jonathan. 1996. *W obronie nadinterpretacji*. W: U. Eco et al. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Kraków: Znak: 108-121.
- Dickens Charles. 1903. *Great Expectations*. London: Chapman & Hall [The Fireside Dickens Edition].
- Eco Umberto et al. 1996. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Kraków: Znak.
- „Forbes” [redakcja]. October 14, 1996. „*The Alienist*”. Nr 158 (9): 28.
- Genette Gerard. 1997. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Głowiński Michał. 2000. *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków: Universitas.
- Hooper Brad. April 1, 2000. *The Alienist (Book review)*. Booklist, nr 96 (15): 1442.
- House, M.D. 2004-2012. Shore D. 8 sezonów. Fox TV.
- Lefevere Andre. 2003 [1982]. *Mother Courage's Cucumbers. Texts, systems and refraction in a theory of literature*. W: *The Translation Studies Reader*. Red. Venuti L. London–New York: Routledge: 233-249.
- Leitch Thomas. 2012. *Adaptation and Intertextuality, or, What isn't an Adaptation, and What Does it Matter*. W: *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Red. Cartmell D. Chichester: Wiley–Blackwell: 87-104.
- Levine Paul. April 17, 1994. *Psychology Yesterday – A Period Mystery Introduces Modern Sleuthing to 1896*. Chicago Tribune, 4.
- McParland Robert. 2019. *Bestseller: A Century of America's Favorite Books*. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield.
- Mitosek Zofia. 1995. *Teorie badań literackich*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nycz Ryszard. 1990. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” nr 81 (2): 95-116.
- Ogonowska Agnieszka. 2013. *Adaptacja filmowa jako przykład zjawiska intermedialności*. „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*” Folia 135: 113-127.
- Poe Edgar Allan. 1994. *The Complete Illustrated Stories and Poems*. London: Chancellor Press.
- Star Wars*. 1977. Reż. Lucas G. Lucasfilm Ltd.
- Steiner George. 1989. *After Babel. Aspects of Language & Translation*. Third Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Stoppard Tom. 1967. *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. London: Faber and Faber.
- The Alienist*. 2018. Amini H., Frye M.E. et al. TNT.
- The Knick*. 2014-2015. Amel J., Begler M. 2 sezony. Cinemax.
- True Detective*. 2014-. Pizolatto N. 3 sezony. HBO.
- Wrona Ewa. 2011. *Alienista w Nowym Yorku* [recenzja]. W: <http://portalkryminalny.pl/aktualnosci/recenzje/alienista-caleb-carr> [Dostęp 9 VIII 2019].
- https://house.fandom.com/wiki/Gregory_House_and_Sherlock_Holmes_connections [Dostęp 9 VIII 2019].
- https://howlingpixel.com/i-en/The_Alienist [Dostęp 9 VIII 2019].
- <https://strandmag.com/the-magazine/interviews/interview-with-caleb-carr/> [Dostęp 9 VIII 2019].
- <https://uproxx.com/tv/5-ways-you-may-not-have-realized-dr-house-m-d-was-actually-sherlock-holmes/> [Dostęp 9 VIII 2019]. <http://www.housemd-guide.com/holmesian.php> [Dostęp 9 VIII 2019].
- <http://www.housemd-guide.com/holmesian.php> [Dostęp 9 VIII 2019].

