

# Obraz wykluczenia społecznego w oczach Orwella reportera. *Na dnie w Paryżu i w Londynie*

**Anna Andryszczyk**

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej  
[annandryszczyk@gmail.com](mailto:annandryszczyk@gmail.com)

**tutor: dr hab. Magdalena Horodecka, prof. UG**

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej  
e-mail: [magdalena.horodecka@ug.edu.pl](mailto:magdalena.horodecka@ug.edu.pl)

Niniejszy artykuł skupia się na obrazach wykluczonych przedstawionych w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* George'a Orwella<sup>1</sup>. Stanowi analizę oraz interpretację wybranych wątków reportażu pod kątem wykluczenia społecznego oraz zaangażowania pisarza w obserwację wybranych grup. W toku rozważań skupiam się również na nieoczywistej pozycji Orwella w tekście. Artykuł zawiera analizę filozofii społecznej współczesnej pisarzowi oraz omówienie oddziałujących na siebie nurtów w początkach XX wieku. W artykule skupiam się również na pozycji reportera w tekście, realizowanych tematach oraz technikach literackich. Analiza nieoczywistych aspektów narracji oraz tematów pracy reportera pozwala dostrzec konstrukcję reportażu oraz jego połączenie ze współcześnie wykorzystywaną techniką *immersion journalism*. Poprzez wyróżnienie tematów pracy reportera zwracam również

uwagę na społeczne zaangażowanie młodego Orwella.

## Stan badań

Pierwsza książka Orwella została opublikowana w 1933 roku, a w ciągu następnych trzech lat ugruntował on swoją pozycję jako pisarz (Williams, 1991). Po wydaniu *Na dnie w Paryżu i w Londynie* (Orwell, 2010), autor pracował nad *Birmańskimi dniami* (Orwell, 2014), jednak tym razem ze względu na obawy wydawców pierwsze egzemplarze były dostępne najpierw w Stanach Zjednoczonych. Zaledwie dwa lata później George Orwell opublikował nowelę – *Córkę Proboszcza* (Orwell, 1992). W 1936 powstało następne dzieło, *Wiwat aspidistra!* (Orwell, 2001).

Rozpoznawalność pisarza w początkowym etapie twórczości opierała się głównie o jego literackie zapisy doświadczeń pochodzących z obserwacji ubóstwa. Wyprawy w głąb Anglii i Francji, a następnie powstałe na tej podstawie reportaże o najuboższych klasach społecznych, przyniosły mu pewną pozycję w świecie literackim. Z kolei *Birmańskie dni* zwróciły uwagę odbiorców na problemy świata kolonialnego, oddalonego od wysp Wielkiej Brytanii.

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty w artykule pochodzą ze źródła: G. Orwell, *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, przeł. B. Zborski, Warszawa 2010. W nawiasie kwadratowym w pracy podaję numery stron.

Rok 1936 przyniósł wiele zmian w życiu Orwella. Dzięki pracy nad *Drogą na molo w Wigan* (Orwell, 2005) wcześniejszy dorobek pisarza zwracającego uwagę na ubóstwo przekształcił się w nową identyfikację: pisarza politycznego, co rzutowało na jego późniejsze życie i twórczość aż do śmierci. Pierwsza część wyżej wymienionej książki jest reportażem, o którego napisanie został poproszony przez swojego wydawcę, druga część to esej skupiający się na klasach społecznych oraz socjalizmie. Pisarz z jednej strony zaznacza swoje poparcie dla socjalistycznej definicji wolności i równości, równocześnie krytykuje ruch socjalistyczny, w szczególności różnorodne jego przejawy w angielskiej klasie średniej. *Droga na molo w Wigan* została opublikowana w 1937 roku, gdy Orwell przebywał już w Hiszpanii, walcząc z faszystami. Doświadczanie hiszpańskiej wojny domowej zaowocowało kolejną książką – *W hołdzie Katalonii* (Orwell, 1990) – wydaną w 1938 roku. *W Drodze na molo w Wigan* pisarz krytykował radykalny socjalizm brytyjski, jednak następną publikacja stanowiła wyraźne zerwanie z ortodoksyjną lewicą. Zimą roku 1938 Orwell spędził w Maroku, gdzie napisał powieść o tytule *Brak tchu* (Orwell, 2012), a po powrocie do Anglii wiosną następnego roku stworzył najwybitniejsze eseje, w tym esej o Dickensie.

Po wybuchu wojny, gdy jego zgłoszenie do armii zostało odrzucone ze względu na stan zdrowia, Orwell kontynuował pracę dziennikarską. Pisał kolejne eseje, równocześnie pracując na zlecenie amerykańskiego lewicującego czasopisma politycznego „Partisan Review”, w którym prowadził stały cykl - *London Letters* (Taylor, 2007). Na początku roku 1941 dołączył do zespołu Sekcji Indyjskiej BBC, gdzie pozostał aż do roku 1943. Po zakończeniu współpracy z radiem objął posadę redaktora w „Tribune”, równocześnie pracując nad *Folwarkiem zwierzęcym* (Orwell, 1998). Tekst powieści został odrzucony

wielokrotnie z powodu poruszania wrażliwych tematów politycznych. Pod koniec wojny, w roku 1945 Orwell podróżował jako reporter między innymi do Francji, Niemiec, Austrii. Pod koniec życia pisarz głównie skupiał się na zakończeniu kolejnego dzieła - *Roku 1984* (Orwell, 2001) oraz pisaniu recenzji książek.

Obserwując rozwój pisarstwa Orwella, Raymond Williams, profesor Uniwersytetu w Cambridge, teatrolog, wprowadza rozróżnienie na teksty autora *Roku 1984* oparte o pracę dokumentalną i faktograficzną oraz teksty oparte o fikcję i imaginację. Jest to rozróżnienie, które pozwala na pozornie łatwe zaklasyfikowanie utworów. *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, *Droga na molo w Wigan*, *W hołdzie Katalonii* należą do kategorii utworów faktograficznych, zaś cztery nowele *Birmańskie dni*, *Córka proboszcza*, *Wiwat aspidistra!* oraz *Brak tchu* należą do utworów opartych na fikcji. Podział ten, jak zauważa badacz, jest jedynie konwencjonalny i ma drugorzędne znaczenie podczas analizy dzieł Orwella. Kluczowy problem, w każdym z utworów opiera się o obecność w każdym z dzieł relację między faktem a fikcją (Williams, 1991).

Raymond Williams, pisząc o Orwelle, prezentuje historię rozróżnienia form fikcjonalnych oraz niefikcjonalnych oraz wpływu ortodoksyjnego podejścia dualistycznego na pogłębienie niejasności w klasyfikowaniu poszczególnych utworów lub form literackich. Badacz uważa, że w pisarstwie Orwella można zauważyć jedność lub przenikanie się fikcji oraz faktów. Wynika to ze zrozumienia, że problem formy, jest nie tylko problemem teoretycznoliterackim, ale również problemem relacji społecznych. Autor *Folwarku zwierzęcego* przyznaje w jednym ze swoich esejów, że utwory fikcjonalne pisane przez klasę wyższą podporządkowują się zasadzie, którą nazwał „syci o sytych dla sytych” (Taylor, 2007). Dzieła o niższym poziomie literackim są czystą

ucieczką od codzienności i Wielkiego Kryzysu klasy robotniczej lub niższej klasy średniej. Zadaniem pisarza, według Orwella, jest pisanie o zwykłych ludziach, którzy zachowują się w naturalny sposób. W tym celu autor musi być równocześnie wewnątrz danej grupy oraz poza nią. W ten sposób problem formy staje się problemem relacji społecznych (Williams, 1991).

Częściowo z tezami Williamsa zgadza się Margery Sabin, profesor literatury angielskiej, wykładająca w College'u Wellesley. W książce *The Cambridge companion to George Orwell* opiera się ona na opiniach biografów, socjologów oraz historyków, którzy podważają faktografię w niefikcyjnych utworach Orwella (Sabin, 2007). Sabin zauważa jednak, że mimo wątpliwości często ta sama część pisarstwa autora *Folwarku zwierzęcego* jest określana mianem reportażu społecznego lub politycznego. Badaczka przytacza fragmenty z *The New York Times Book Review*, w których np. *Na dnie w Paryżu i w Londynie* jest określane jako model realistycznego podejścia badawczego lub najlepszy znany krytykowi reportaż społeczny. Margery Sabin w swoim eseju analizuje trzy niefikcyjne dzieła Orwella: *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, *Drogę na molo w Wigan* oraz *W hołdzie Katalonii*. Zauważa ona, że autorowi w pierwszym utworze nie zależało tylko na pokazaniu zła, niesprawiedliwości, ale na przedarciu się z problemem do świadomości klasy średniej. W tym celu czytelnik otrzymuje zapis życia 'społecznego podziemia' (Sabin, 2007) w formie reporterskiej, która wywołuje wiele różnych uczuć, od wzruszenia do rozbawienia lub wręcz poczucia absurdu. Druga omawiana pozycja jest według Sabin weryfikacją naiwnego toku myślenia Orwella na temat łatwości integrowania się i możliwości zrozumienia klasy robotniczej. Literackie zdolności pisarza pozwalają na analizę warunków życia różnych klas z różnych perspektyw.

Z czasem pisarz włącza siebie samego do opisywanego społeczeństwa poprzez używanie zwrotów takich jak „wszyscy z nas”. Mimo zaangażowania emocjonalnego czytelnika, literatura niefikcyjna George'a Orwella nie jest w stanie odeprzeć głównego zarzutu socjologów, a mianowicie bardzo indywidualnego rozumienia pojęcia prawdy. Według Sabin pisarz nie popiera swoich obserwacji odpowiednimi danymi liczbowymi, wręcz przeciwnie posuwa się do generalizacji popartej jedynie empiryzmem. Wydaje się być to zbyt daleko posunięte stwierdzenie ze względu na obecność w tekście *Na dnie w Paryżu i w Londynie* danych liczbowych, np. cen za jedzenie lub noclegi.

Równie sceptyczne podejście do prawdy w Orwellovskich utworach niefikcyjnych prezentuje Valerie Meyers, autorka zbioru krytycznych komentarzy na temat pisarstwa Orwella wydanych w ramach serii Macmillan Modern Novelists (Meyers, 1991). Uważa ona, że pierwsze próby tworzenia dłuższych dzieł były poddyktowane niskimi stawkami za publikacje dziennikarskie. Ponadto wczesne utwory są skoncentrowane na autobiograficznie zorientowanym bohaterze. Potrzeba literacka pisarza według Meyers była ukierunkowana dwuaspektowo. Z jednej strony autor chciał w swoich utworach przedstawiać fakty, wyciągać z nich wnioski oraz informować społeczeństwo, równocześnie poznawał samego siebie. Badaczka w odróżnieniu od przytoczonych poprzedników nie dzieli dorobku Orwella na fikcyjny i niefikcyjny. Zamiast tego posługuje się klasyfikacją: utwory osobisto-nowelistyczne oraz utwory polityczno-polemiczne. Jednakże jak sama zauważa, kategorie zazębiają się. Według niej talent Orwella polegał nie tylko na udramatyzowaniu poszczególnych bohaterów uwikłanych w relacje społeczne, ale na wyobrażaniu sobie i analizowaniu moralnego i społecznego wpływu systemów politycznych.

Eseje narracyjne oraz reportaże pisarza pokazują empiryczną wiedzę między innymi o ubóstwie i wojnie. Meyers stwierdza, że autor *Roku 1984* analizuje ogólnie przyjęte normy. Absolwentka Cambridge uważa, że Orwell zastępuje kłamstwa prawdą, mimo że narracja sama w sobie nie zawsze jest ściśle prawdziwa, ponieważ forma zostaje dostosowywana do retorycznych i estetycznych celów.

Kolejne ważne spojrzenie na niefikcjonalną prozę Orwella prezentuje David Wykes, profesor Dartmouth College, który w książce *A preface to Orwell* szeroko omawia prozę niefikcjonalną pisarza (Wykes, 1988). Badacz zwraca uwagę na pojęcie realizmu, które zazwyczaj jest definiowane jako fotograficzne wręcz odwzorowanie dnia codziennego. Pozwala to odbiorcy na wyobrażenie sobie opisywanych wydarzeń. Orwell miał swoje zasady dotyczące realizmu w powieściach. Były one bardzo sprecyzowane, np. wymagał przynajmniej dwóch bohaterów z bogatym opisem wewnętrznym i takim samym poziomem prawdopodobieństwa, którzy zgodnie z zasadami konstrukcji powieści są opisywani w pierwszej osobie. David Wykes przypomina, że autor stworzył tylko jedną nowelę zgodną z ostatnim zaleceniem, a wszystkie jego utwory, oprócz *Folwarku zwierzęcego*, zawierają indywidualne postacie, ale tylko pojedyncze z nich z sukcesem są analizowane za pomocą opisu wewnętrznego. Wszystkie te aspekty przekładają się na opinię Orwella o sobie, uważał, że nie jest prawdziwym pisarzem. Na początku swojej drogi jako pisarz niefikcjonalny autor *Roku 1984* ujawniał zainteresowanie nurtem popularnym w latach trzydziestych, Wykes nazywa ten nurt kreatywnym podejściem do rzeczywistości w dokumentach. Orwell, pisząc zarówno *Na dnie w Paryżu i w Londynie, jak i Drogę na molo w Wigan* wykorzystał podstawowe narzędzia artystyczne, takie jak selekcja oraz uporządkowanie treści, aby

nadać swojej pracy pożądany efekt. Kluczowymi umiejętnościami Orwella w pozyskiwaniu informacji były: obserwacja, pamięć oraz refleksja. Według Wykesa przedmioty badań Orwella są indywidualne i oryginalne, ale metody badawcze są charakterystyczne dla klasycznej esejistyki.

Twórczość pisarza została różnorodnie sklasyfikowana przez badaczy. Trudno jest jednoznacznie przyporządkować poszczególne utwory według jednego, uniwersalnego klucza ze względu na przenikającą się formę lub problematykę utworów. Zgodnie ze stanowiskami przytoczonych badaczy, nie jest możliwy ostateczny podział twórczości Orwella na literaturę fikcjonalną oraz niefikcjonalną. Każdy z zaproponowanych sposobów podziału jego literackiego dorobku jest w pewien sposób uproszczeniem zadania, które postawił przed samym sobą pisarz.

### **Filozofia społeczna Orwella a nurty w myśli społecznej jego czasów**

W XX wieku ścierały się teorie myśli społecznej, które występują również współcześnie. Główne nurty to konserwatyzm, liberalizm oraz komunizm i socjalizm. Wszystkie te poglądy częściowo zaprezentowane są w *Na dnie w Paryżu i Londynie*, dzięki czemu można wywnioskować, które z nich są najbliższe pisarzowi.

Konserwatyzm w ujęciu Jerzego Szackiego to heroiczny wysiłek pewnych grup społecznych polegający na powstrzymaniu zmian społeczeństwa przechodzącego od modelu tradycyjnego do nowoczesnego, w wyniku rewolucji. Jest to na tyle atrakcyjny intelektualnie światopogląd, że pozostał stałym składnikiem europejskiej tradycji i jest również jedną z ideologii współczesnego świata. Przedstawiciele tego nurtu byli obrońcami zasady ciągłości życia społecznego, którego nie da się zorganizować od nowa w wyniku rewolucji. Konserwatysta nie przeczy

potrzebie zmiany, dba jednak o to, aby zmiany nie naruszały podstaw ogólnego ładu. Jest to podstawowa różnica między nim a tradycjonalistą, który według definicji Szackiego protestuje przeciwko samej idei zmiany (Szacki, 2002). Z biegiem lat do idei konserwatyzmu nawiązywały osoby, których wartości stały w sprzeczności z intencją pierwszych teoretyków konserwatyzmu. Główne założenia myśli konserwatywnej często były wykorzystywane w celu obrony kapitalizmu przed socjalizmem (Szacki, 2002).

Orwell w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* nie popiera idei konserwatyzmu. Opisuując pracę poszczególnych grup zawodowych pisarz zauważa, że klasy wyższe nie dopuszczają do głębokich przemian społecznych. Jest to, zdaniem pisarza, wynikiem myślenia opartego na strachu, że zmiany warunków pracy lub odpoczynku osób niezamożnych zagrażają swobodzie i bezpieczeństwu bogatych: „strach przed rzekomo niebezpiecznym tłumem powoduje, że niemal cała inteligencja żywi konserwatywne zapatrywania” [s. 139]. Orwell wydaje się utożsamiać konserwatywną myśl z imperializmem, porównuje osobę pracującą na stanowisku *plonguera* z rykszarzem z Indii, który wykonuje wycieńczającą pracę utrzymującą jego umysł w skupieniu jedynie na wykonywanym zadaniu, tak jak umysł niewolnika. Autor uważa, że stan wyzysku najuboższych grup jest utrzymywany ze względu na obawę przed „marksistowską utopią” oraz bezpośrednio wiąże się z wiarą w głębokie różnice zachodzące między bogatymi a biednymi.

W konserwatystach XX wieku największy sprzeciw budziły socjalizm oraz komunizm, które postrzegali jako zagrożenie istniejącego ładu. Obie teorie społeczne były odpowiedziami na rozwijający się kapitalizm. Socjalizm zakładał skupienie uwagi na sposobie zorganizowania i produkcji dóbr, przyznanie decydującego znaczenia kwestii socjalnej oraz oparcie

społeczeństwa o współpracę i zrzeczenie, nie współzawodnictwo i walkę (Szacki, 2002). Komunizm obejmował cały zakres pojęcia socjalizmu, ale był bardziej radykalną teorią. Oprócz współpracy poszczególnych grup zakładał również likwidację własności prywatnej i pieniądza (Szacki, 2002).

Orwell w trakcie gromadzenia obserwacji do *Na dnie w Paryżu w Londynie* dopiero kształtował swoje przekonania polityczne, jednak na podstawie wygłoszonych opinii możemy zauważyć, że jego poglądy są oparte o ideę socjalizmu. Według Johna Rossiego oraz Johna Roddena prawie niemożliwe jest odtworzenie szczegółowych poglądów pisarza z debiutu literackiego. Badacze prac autora *Roku 1984* uważają, że był to czas pierwszego zwrotu ku socjalizmowi, ale w sposób bardzo ogólny i spowodowany głównie rozczarowaniem kapitalizmem (Rodden, 2007). Dopiero w *Drodze na molo w Wigan* autor dostrzega głębię skomplikowania sytuacji klasy robotniczej w Anglii oraz wyzwania stojące przed socjalizmem.

W publikacji pisarz proponuje rozwiązania problemów konkretnych grup żyjących w Paryżu oraz Londynie. Według autora osoby pracujące w stolicy Francji mogłyby zrezygnować z bezsensownej, w opinii Orwella, pracy, gdyby tylko postanowiły się zjednoczyć, założyć związek i protestować przeciwko wyzyskowi. Nie jest to jednak możliwe ze względu na liczbę godzin spędzanych w pracy i wycieńczenie fizyczne pracowników. Uważa on, że zawód *plonguera* jest przykładem niewolnictwa, które funkcjonuje pod pozorem koniecznej pracy. Jest to jednak jedynie iluzja zawodu potrzebnego społecznie. Orwell twierdzi, że można ulec wrażeniu, że praca pomywacza jest niezbędna. Jeśli ktoś spożywa posiłki w restauracjach wymagane jest zatrudnienie osoby, która po kliencie będzie myć naczynia. Porównuje zajęcie pomywacza do

pracy hinduskiego rikszarza, który wykonuje swoje zadanie tylko dlatego, że bogate osoby z tych rejonów uważają chodzenie za czynność, która im nie przystoi. Pisarz uważa, że istnienie hoteli jest uzasadnione, ale mogłyby istnieć one bez zmieniania swoich pracowników w niewolników. Pracują oni tak ciężko, aby dostarczyć usług, za które goście przepłacają, a których nie potrzebują. Jedyną osobą czerpiącą zysk z zaistniałej sytuacji jest właściciel hotelu. Jest to równocześnie system, który pozwala wyzyskiwać pracowników do momentu, w którym sen staje się ich jedynym odpoczynkiem od pracy.

Autor opowiada się również za poprawą warunków bytowych wólczégów w Londynie. Zauważa, że poprawa standardów londyńskich noclegowni jest jedynie środkiem półowicznym, który nie rozwiązuje głównego problemu – braku szacunku do samego siebie. Według pisarza jedynym, co może autentycznie wpłynąć na zmianę życia bezdomnych jest praca. Proponuje on przekształcanie noclegowni w prawie samowystarczalne ośrodki oraz zlikwidowanie przymusu przemieszczania się wólczégów. Pomysły Orwella według jego obserwacji zredukowałyby koszty, które generuje zapewnienie opieki zdrowotnej osobom korzystającym z takiej formy noclegu. Przyznaje on jednak, że proponowane zmiany nie będą możliwe tak długo, jak właściciele schronisk będą skupieni jedynie na zysku. Prowadzenie noclegowni jest dla nich dochodowym przedsięwzięciem i każda poprawa warunków bytowych lokatorów (na przykład zmniejszenie liczby łóżek w pokojach, poprawienie jakości posiłków) generowałaby mniejszy dochód właściciela [s. 248].

Proponowane przez pisarza rozwiązania są zgodne z założeniami socjalizmu. Wymagałyby zjednoczenia społeczeństwa w celu polepszenia warunków życia określonych grup oraz zmiany stosunku

wobec osób pochodzących z najniższych klas społecznych. Orwell niejednokrotnie podkreślał również podobieństwa międzyklasowe oraz pozorność podziałów wśród poszczególnych grup. Pisarz odciął się od komunizmu, po doświadczeniu hiszpańskiej wojny domowej. Uważał, że „prawdziwy socjalizm był możliwy, ale komunizm zniszczyłby każdy ruch lewicowy, którego nie mógłby kontrolować” (Rodden, 2007).

Kolejną filozofią społeczną jest liberalizm, który podobnie jak konserwatyzm, funkcjonuje we współczesnym świecie, jednak z mniej wyraźnymi granicami, ponieważ zatarły się one na skutek procesów historycznych. We współczesnej Europie nie trzeba nazywać się liberałem, aby mówić o prawach człowieka lub bronić wolności słowa. Jednakże w XIX i XX wieku był to pogląd, który wywarł ogromny wpływ na współczesne mu umysły, jak zauważył Szacki [CITATION Sza02 \l 1045]. Ojczyzną liberalizmu była Anglia, co było wynikiem zaawansowanego kapitalizmu. Klasa wyższa dążyła do poszerzenia swobód niezbędnych do prowadzenia działalności zarobkowej oraz walki o wpływy polityczne. Dodatkowo liberalizm postrzegano jako ideologia modernizacji społeczeństwa zachodniego. Przede wszystkim jednak był on niezwykle atrakcyjny dla Europejczyków, ponieważ odwoływał się do poszanowania ludzkiej godności, praw jednostki, likwidowania dziedzicznych przywilejów, uzależnienia pozycji społecznej od zasług jednostki.

George Orwell w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* nie odwołuje się bezpośrednio do filozofii liberalnej, znacznie bliższy jest mu socjalizm. W początkowych dziełach nie krytykuje on liberałów, następuje to dopiero w późniejszej fazie twórczości. Pisarz piętnuje komunizm oraz osoby, które pod pozorem filozofii liberalnej wspierają stalinowską Rosję (Rodden, 2007)]. Publikując *Rok 1984* autor zazna-

czył, że współczesny mu świat zmierza ponownie w niebezpiecznym kierunku, co jest winą liberalnych i kapitalistycznych nurtów społecznych (Rodden, 2007).

### **Nieoczywista pozycja narratora-reportera**

Czytając *Na dnie w Paryżu i w Londynie* można wyróżnić dwie części: londyńską oraz paryską. Jest to rozróżnienie nie tylko ze względu na miejsce akcji, ale również sposób narracji Orwella. Początkowo odbiorca może odnieść wrażenie, że czyta powieść, a nie wnikliwą analizę przeprowadzoną na podstawie eksperymentu społecznego. W obu częściach narrator jest równocześnie uczestnikiem i obserwatorem zdarzeń. Autor opowiada o tym, co widział oraz co przeżył.

Część paryska, która rozpoczyna książkę, wprowadza bezpośrednio czytelnika do świata francuskiego, poznajemy kolejnych mieszkańców ulicy Rue du Coq d'Or oraz hotelu prowadzonego przez Madame F. Już na pierwszych stronach książki Orwell określa pisane przez siebie dzieło mianem powieści: „opisuję mieszkańców mojej dzielnicy bynajmniej nie z tego powodu, że tworzą galerię osobliwych typów, lecz dlatego, iż wszyscy ci ludzie są bohaterami mojej powieści” [s. 15]. Pomimo takiej deklaracji krytycy literaccy scharakteryzowali wydaną książkę jako reportaż (Rodden, 2007). Dzieło Orwella pokrywa się również z definicją reportażu zaproponowaną w *Zarysie teorii literatury* (Głowiński i in., 1967). Tekst jest oparty na faktach, co potwierdzają biografowie pisarza, jednak materiał zgromadzony w książce konstruowany jest na wzór epickiej fabuły, co pozwala czytelnikowi podążać śladem przeżyć autora. W tekście występują również rozbudowane charakterystyki najważniejszych bohaterów.

Narracja Orwella w części paryskiej daje się scharakteryzować jako powie-

ściowa. Autor opisuje wielu bohaterów, reprezentantów różnych profesji lub środowisk. Wielowątkowa fabuła pozwala na rozbudowanie tła socjologicznego postaci, które, jak wyznaje Orwell we wstępie, są jedynie charakterystycznymi typami paryżan, nie są indywidualnymi jednostkami, które autor spotkał w trakcie osiemnastu miesięcy pobytu w stolicy [s. 8]. Czytelnik podąża za porządkiem działań bohatera. Nie wiemy czemu Orwell jest w Paryżu, ale wiemy, dlaczego i kiedy opuszcza stolicę Francji. Jak sam przyznaje nie daje sobie rady z wycieńczającym życiem jako pomocnik w kuchni [s. 130]. Narracja przepiękna jest wydarzeniami z życia pisarza, które mogą doprowadzić go do kolejnych dni bez jedzenia lub zapewnić pieniądze na utrzymanie. Tak jest w przypadku pierwszych odwiedzin u Borysa.

Byłem pełen nadziei i wyrzucałem sobie, że jestem głupcem, ponieważ nie poszedłem wcześniej do Borysa. (...) Rankiem udałem się w kierunku rue du Marche des Blancs Manteaux; na miejscu skonstatowałem z przerażeniem, iż jest to taka sama uboga boczna uliczka jak moja. Hotel Borysa był zaś najbrudniejszym hotelem w okolicy. Zza zasmolonych drzwi wejściowych buchał obrzydliwy, kwaśny fetor, mieszanina zapachów pomij i syntetycznej zupy (...) [s. 35].

Pisarz prezentuje kolejne etapy swojej biedy: od momentu utraty dochodu aż do otrzymania wycieńczającej pracy. Opisy poszczególnych dni wyzwania się z biedy przeplatają się z deskrypcją postaci lub ich historii. Rozdział dziesiąty, który jest opisem pierwszego dnia spędzonego w Hotelu X, jest równocześnie wprowadzeniem do rozdziału jedenastego, który przybliży mechanizmy funkcjonowania hotelu oraz restauracji, charakteryzuje poszczególne grupy pracowników, z którymi ma styczność. Roz-

kład dziennych zajęć rekonstruuje godzinę po godzinie:

O godzinie ósmej podziemia hotelu rozbrzmiewały nagle łoskotem i wrzaskami, wszędzie terkotały dzwonki, korytarzami biegali ubrani w błękitne fartuchy ludzie, windy wszystkie jednocześnie zjeżdżały na dół, czyniąc przy tym przeraźliwy hałas, zaś kelnerzy a wszystkich pięciu piętrach zaczynali kłaść po włosku prosto w otwory szybów. (...) To śniadaniowe piekło kończyło się o godzinie dziesiątej trzydzięci. (...) O godzinie drugiej po południu przestaczaliśmy się nagle w wolnych ludzi [s. 74–77].

Opis pracy jest nie tylko niezwykle szczegółowy, ale również dynamiczny. Dzięki wyliczeniom czynności w jednym zdaniu możemy odnieść wrażenie, zgodne z intencją autora, że wszystko dzieje się dokładnie w tym samym czasie. Orwell porównuje pracę do niewolnictwa, również w swoich rozważaniach esejistycznych zwraca uwagę na wyzysk oraz wycieńczające warunki, które doprowadzają do załamania nerwowego. W późniejszym rozdziale pojawia się charakterystyka jednego z najbliższych pisarzowi pracowników hotelu, kelnera Valentiego, który równocześnie służy do zobrazowania zawodu kelnerów w ogóle. Orwell, odwołując się do własnego doświadczenia, porównuje go z wyglądu do ucznia Eton.

W części paryskiej oprócz opisów pracy fabuła jest również zdominowana przez czas spędzany w hotelu oraz w bistro. Pisarz przytacza wiele historyjek i anegdot z życia dzielnicy oraz jej mieszkańców, są one często wulgarne, obsceniczne. Być może celem wprowadzenia takich opisów sytuacji lub wypowiedzi bohaterów było zaszokowanie czytelników, co miało prowadzić do zainteresowania, zwrócenia ich uwagi na problemy oraz patologie występujące w klasach niższych. Wydaje

się, że jest to teza trafna ze względu na umieszczenie już w drugim rozdziale postaci Charliego oraz opis gwałtu, którego dokonał na bezbronnej dziewczynie. Pisarz usprawiedliwia przywołanie historii mężczyzny chęcią pokazania „jakie to rozmaite postacie żyły sobie w tym kwartale ulicy Coq d’Or” [s. 22].

Autor, prowadząc czytelnika przez wszystkie wydarzenia części paryskiej, buduje narrację w sposób zbliżony do powieści, opisuje kolejne dni biedy, jak gdyby były one kolejnymi etapami przygody, z której, dzięki przyjacielom, jest w stanie się wyrwać. Jak sam przyznaje – jeśli głodował to nie więcej niż trzy dni, zawsze miał dach nad głową, nie musiał nocować pod mostem przez tygodnie jak Borys.

Dopiero kończąc pierwszą część książki pisarz pochyla się nad problemami grupy zawodowej, do której sam przez pewien czas należał, nie tylko w sposób deskryptywny, ale zbliżony do eseju. Autor *Roku 1984* opisuje wyzysk pomocników kuchennych przenosząc uwagę czytelnika na dyskurs klasowy. Dwudziestoletni Orwell stwarza sobie jednak pewną możliwość ucieczki od oskarżeń o zbyt radykalne tezy głoszone w tekście. W pierwszym zdaniu rozdziału dwudziestego drugiego pisze: „Nie roszcząc sobie bynajmniej pretensji do nieomyślności, chciałbym przedstawić swoje poglądy dotyczące życia paryskich *plonguerów*” [s. 134]. Pisarz zaznacza, że są to jedynie jego opinie, które nie muszą być zgodne z ogólnie przyjętymi zasadami, równocześnie wszystkie wygłoszone tezy mogą być całkowicie błędne. W ten sposób wkraczający dopiero na grunt politycznego pisarstwa Orwell może ochronić się przed posądzeniem o radykalizm. Nie byłoby to zadanie trudne, ponieważ w tekście padają między innymi tezy zrównujące pomywacza z milionerem, różni ich jedynie jakość garnituru [s. 140]. Pisarz oskarża również klasę wyższą i inteli-



gencję o celową bezczynność wynikającą z konserwatyizmu, która doprowadza do niewolniczego wyzysku poszczególnych grup.

Odwołuje się również do krytyki praktyk stosowanych w koloniach brytyjskich i francuskich (Linenhan i in., 2020). Skupia się na wyzysku rykszarzy i zauważa, że jest to zawód funkcjonujący jedynie w celu zaspokojenia potrzeb osób posiadających pieniądze. Orwell nigdzie nie używa sformułowań pozwalających rozpoznać w wyzyskiwaczach obywateli brytyjskich, pojawiają się jedynie określenia „pewni ludzie ze Wschodu” [s. 137]. Znając jego późniejsze poglądy można przypuszczać, że nie miał na myśli lokalnej ludności tylko kolonizatorów. Charakteryzuje on ludzi zamożnych jako świadomych sytuacji wyzyskiwanych grup, ale niepodejmujących działań w obawie przed utratą przywilejów. Pomocnicy kuchenni są nazywani niewolnikami, a współczucie klasy wyższej jest porównane do współczucia wobec „parszywego kota” [s. 139]. Jest to jeden z najostrzejszych momentów bezpośredniej krytyki klasy wyższej w całej książce.

Część angielska jest narracyjnie bardziej statyczna. Nie przypomina już tak dynamicznej w rozgrywające się wydarzenia części paryskiej. Czytelnik może obserwować Orwella, który przemieszcza się pomiędzy kolejnymi noclegowniami, ale jest to opis skupiony nie na samych przeżyciach pisarza oraz jego doświadczeniu biedy lecz przynależności dzięki niej do określonej grupy społecznej. Pomimo że bohaterowie są cały czas w ruchu akcja nie jest zróżnicowana pod względem nieoczekiwanych wydarzeń, w przeciwieństwie do pierwszej części książki.

Bohaterowie, w części angielskiej, jawią czytelnikowi głównie w opisach narratora. We Francji częściej postaci mogły opowiedzieć swoje historie lub przemycić je w dialogach prowadzonych

bezpośrednio z Orwellem lub innymi pracownikami czy klientami bistro. Włóczędzy są charakteryzowani przez narratora, to on opowiada ich historie. Tak jest w przypadku Paddy’ego:

Zyskałem kolegę, albowiem podczas obierania kartofli zaprzyjaźniłem się z irlandzkim włóczęgą imieniem Paddy Jaques, stale przygnębionym bladym mężczyzną, który robił wrażenie czystego i porządnego. (...) Paddy wychował się w Irlandii, podczas wojny przez dwa lata był żołnierzem, następnie pracował w wytwórni środków polerniczych, skąd został zwolniony przed dwoma laty. Wstydił się okropnie tego, że został włóczęgą, nabrał jednak włóczęgowskich zwyczajów [s. 173–175].

Opisując Paddy’ego autor stara się przedstawić nie tylko jego historię i swoje obserwacje na temat mężczyzny, ale również włóczęgów w ogóle.

Bozo jest postacią, która wśród bezdomnych sama siebie charakteryzuje poprzez dialog z Orwellem, może samodzielnie opowiedzieć swoją historię i wypowiedzieć poglądy:

- Świetny pomysł! Nigdy by mi to nie przyszło do głowy.

- No, przecież trzeba się czymś interesować. Z tego, że człowiek jest pod wozem, wcale nie wynika, iż cały świat mają mu przysłać herbata-i-dwie-kromki-chleba.

- Ale czy można się czymkolwiek interesować – na przykład gwiazdami – prowadząc takie życie?

- Chodzi panu o rysowanie na chodniku, prawda? Niekoniecznie. Takie zajęcie wcale nie musi nikogo zmieniać w cholernego, tępego barana – to znaczy, nie musi, pod warunkiem, że człowiek sam tego nie chce [s. 192].

Uliczny artysta, przyjaciel Paddy’ego, od początku wydaje się fascynować pisarza. Być może dlatego, że sam kryty-

kował włóczęgów i ich zagubienie w momencie pozostawiania bez zajęcia. Inną przyczyną może być wiedza, którą Bozo posiada, a której najwidoczniej autor nie spodziewał się spotkać w tej grupie społecznej. Już od pierwszych słów po poznaniu mężczyzny pisarz komentuje: „mówił dziwnym akcentem, który niby zatrącał londyńskim *cockneyem*, ale był czysty i pełen wyrazu. Wydawało się, iż przyjaciel Paddy'ego czytywał dobrą literaturę, ale nigdy nie zadał sobie trudu, żeby poprawić gramatykę wypowiedzianych zdań” [s. 188]. Mężczyzna interesuje się polityką i tworzy obrazy satyryczne w stosunku do władzy lub norm społecznych. Sprawia to, że jest on postacią niezwykle interesującą dla Orwella, odbiegającą od typowego obrazu włóczęgi.

Fragmenty angielskie cechuje większa statyczność przedstawianych sytuacji. Nie są one napędzane kolejnymi próbami zdobywania pieniędzy lub pracy. Włóczędzy przemieszczają się w sposób spokojny od noclegowni do noclegowni. Orwell zapisuje obserwacje i skupia się na doświadczeniu całej grupy, nie tylko swoim. Część londyńska zawiera również więcej akapitów, które mogą być rozważane jako bardziej eseistyczne w stosunku do części paryskiej książki.

W rozdziałach skupionych na włóczęgach pisarz prezentuje swoje poglądy na temat losu obserwowanej grupy. Dodatkowo skupia się na zapisaniu i przeanalizowaniu języka środowiska oraz warunków noclegowych dostępnych w Londynie. Pisząc na temat leksyki, autor gromadzi słownictwo oraz dodaje wy tłumaczenie poszczególnych zwrotów. Wyraża również chęć analizy etnograficznej niektórych wyrazów, „Ciekawe byłoby ustalenie pochodzenia niektórych, choć w kilku wypadkach, na przykład *funkun* czy też *tosheroon*, jest to niemożliwe” [s. 205]. Pisarz zauważa również, że słowa, w tym wyzwiska, mogą awansować społecznie i zostać zaadaptowane przez klasy

wyższe. Orwell porównuje nie tylko klasy, ale również narodowości pod względem przekleństw stosowanych przez mężczyzn i kobiety w swoim towarzystwie. Anglia oraz Francja różnią się pod tym względem w znaczącym stopniu. Autor w rozdziale trzydziestym drugim analizuje również społeczne zjawisko używania przekleństw przez ludzi oraz ich funkcję, które nazywa wręcz magiczną.

W najobszerniejszych częściach eseistycznych Orwell skupia się również na warunkach, w jakich żyją włóczędzy. Zastanawia się także, co obywatele brytyjscy mogą zrobić, aby rozwiązać ich problemy. Nie jest to tak ostra krytyka społeczeństwa oraz podziałów klasowych jak w części paryskiej. Orwell proponuje rozwiązania, które wydają się być mniej kontrowersyjne i są rozważane bardziej jako problem systemowy. Autor pochyla się nad nierównościami klasowymi, pisze o postrzeganiu włóczęgi przez osoby o wyższym statusie społecznym, jednak główny nacisk jest położony na rozwiązaniach przywracających mężczyzn do społeczeństwa. Pisarz ujmuje to w następujących słowach: „Stopniowo, gdyby się okazało, że projekt ów przynosi pozytywne efekty, mogliby nawet zerwać ze statusem nędzarza, mogliby się żenić i stawać się szacowanymi członkami społeczeństwa” [s. 243].

Współcześnie metody, które zastosował pisarz można opisać jako przykład *immersion journalism*, czyli reportażu wcieleniowego. Polega on na założeniu, że autor jest świadkiem i uczestnikiem opisywanych wydarzeń, ale równocześnie nie zdradza swojej pozycji reportera. Przykładami takich reportaży są współcześnie prace Jacka Hugo-Badera oraz Güntera Wallraffa. Według Izabelli Adamczewskiej w przypadku wyboru takiej formy reportażu, to pomysł poprzedza fakt, a reporter nie tylko sprawozdaje to, co widzi, ale może wręcz prowokować wydarzenia bazując na roli, którą odgrywa

(Adamczewska, 2017). Günter Wallraff wykorzystał *immersion journalism* tworząc *Trzyście niepożądanych reportaży* (Wallraff, 1973), w których wcielił się między innymi w alkoholika i bezdomnego. Po publikacji książki został oskarżony o przywłaszczanie funkcji publicznej – dzwoniąc do firm przedstawiał się jako urzędnik państwowy. Nie było to jednak jedyne dzieło pisarza, w którym wykorzystał reportaż wcieleniowy. Technika ta zostaje użyta również do napisania *Na samym dnie* (Wallraff, 1988), w książce demaskuje wciąż aktualną skłonność do rasowej oraz klasowej segregacji w Niemczech. Ta sama metoda posłużyła do napisania jeszcze jednej pozycji - *Z nowego wspaniałego świata* (Wallraff, 2012). Wallraff, podobnie jak Orwell, stawał się bezdomnym, wykluczonym społecznie, aby zrozumieć los grupy oraz jej postrzeganie przez ogół społeczeństwa. Wykorzystał reportaż wcieleniowy, aby pokazać swoim rodakom, w jaki sposób traktują osoby, które w czasach Orwella należały do najniższej klasy społecznej.

Drugim dziennikarzem, który wykorzystuje *immersion journalism* jest Jacek Hugo-Bader. Ten reporter kilkakrotnie wcielał się w bezdomnego, dwa razy w Warszawie, raz w Moskwie. Ostatni z reportaży został dołączony do książki *Biała gorączka* (Hugo-Bader, 2011), która otrzymała nominację do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego. Na potrzeby reportażu o tytule *Bomżycha* stał się bezdomnym. Celem było poznanie od środka społeczności ludzi bezdomnych żyjących w stolicy Rosji. Hugo-Bader podsumowuje rolę reportażu wcieleniowego, pisząc: „Świat bezdomnych można opisać tylko z pozycji śmiecia leżącego na ulicy czy też z perspektywy wałęsającego się psa. Nigdy się nie dowiesz, jak ludzie (normalni) patrzą na poniewierające się na ulicy śmieci, jeśli nim nie będziesz” (Hugo-Bader, 2016).

Izabella Adamczewska, opisując reportaż wcieleniowy zauważa, że pojawiają się głosy krytyczne wobec takiej formy zbierania informacji przez dziennikarza. W przypadku *immersion journalism* ważna jest kwestia zasadności, na przykład interesu publicznego, jak w przypadku Wallraffa. Według Adamczewskiej ta metoda nie może pełnić jedynie funkcji rozrywkowej dla czytelnika. Powołuje się ona na słowa Macieja Siembiedy, który rozróżnia reportaż wcieleniowy oraz „reporterską przebieżankę”, tak więc ocena tej metody pracy jest zależna od intencji autora. Pierwszy typ reportażu wcieleniowego pozwala na penetrację pewnego środowiska, które w inny sposób nie jest dostępne, drugi jest nastawiony na sensacyjność (Adamczewska, 2017).

Valerie Meyers, analizując prace autora *Roku 1984*, zauważa, że w esejach narracyjnych oraz reportażach chce on pokazać wewnętrzne struktury biedy i poniżenia. Orwell bada społecznie przyjęte normy poprzez reporterską obserwację i zastępowanie stereotypów konkretnymi informacjami. Badaczka zauważa, że narracja Orwella może nie być postrzegana jako prawdziwa ze względu na selekcję dokonywaną przez autora oraz podporządkowanie narracji celom estetycznym, ale prawdziwość doświadczenia reportera oraz prezentowanie faktów i wyników obserwacji sprawia, że jest to narracja, która pokazuje świat realny. Proces tworzenia postaci prezentujących konkretne charaktery oraz literackie przetwarzanie sytuacji, które miały miejsce w trakcie pobytu w Londynie oraz w Paryżu nie był łatwy dla pisarza. Pozwoliło mu to na pełniejsze wyrażenie spostrzeżeń zarówno emocjonalnych, jak i intelektualnych, co doskonalił również w późniejszych dziełach (Meyers, 1991).

Tworząc narrację w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* pisarz wykorzystuje również narrację personalną oraz narrację podmiotu zbiorowego. Oba zabiegi są do-

skonalone w późniejszych dziełach, ale już w debiucie reportażowym można zauważyć, że służą one różnym celom.

Pisarz, wykorzystując narrację personalną, odwołuje się często do doświadczeń swojego ciała, które jest dla niego wskaźnikiem kolejnych etapów biedy i głodu. Jak zauważa Margery Sabin, fizjologia jest nadrzędnym wyznacznikiem prawdy dla Orwella (Sabin, 2007). Autor opisuje doświadczenie głodu poprzez fizyczne oraz psychiczne aspekty posługując się poetyką naturalistyczną:

Głód powoduje, że człowiek całkowicie flaccyduje i przestaje myśleć; ów stan przypomina uderzająco następstwa grypy. Głodujący zamienia się jakby w galaretę albo ma wrażenie, że wypompowano mu z żył krew i wtłoczono tam letnią wodę. Z tamtych dni pamiętam głównie całkowitą apatię – apatię oraz konieczność częstego odpluwania dziwnej białej, kłaczkowatej śliny, przypominającej wydzielinę owadów na roślinach [s. 47–48].

Pisarz odwołuje się również do faktów autobiograficznych, z pełną świadomością subiektywizmu, który to za sobą niesie. Jak zauważa Valerie Meyers, celem zabiegu jest zwiększenie autentyczności doświadczenia Orwella oraz pokazania skąd mogą pochodzić jego przekonania (Meyers, 1991).

Drugim typem narracji, z którego korzysta pisarz jest narracja podmiotu zbiorowego. Autor już w drugim rozdziale książki utożsamia się z ludźmi, pośród których żyje i nazywa dzielnicę „naszą” [s. s.16]. Ponownie zabieg ten pojawia się w rozdziale następnym, gdzie Orwell opisuje przybycie do hotelu nowego lokatora, „W naszym hotelu pojawił się młody Włoch” [s. s.23]. Prezentując czas spędzony z poszczególnymi bohaterami również jednoczy się z nimi i używa liczby mnogiej, niezależnie czy był to czas spędzony z Borysem czy Paddym. Przebywając ra-

zem, dzielili ze sobą pieniądze, jedzenie, wspólnie poszukiwali pracy i doznawali rozczarowań. Podobnie Orwell zachowuje się wkraczając do świata kelnerów. Opisując typowy dzień pracownika kuchni śniadaniowej, stosuje czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej „wysyłaliśmy”, „nie staliśmy beczynnymi”, „czyściliśmy”, używa on również zaimków dzierżawczych „nasza kuchnia”, „nasz hotel”. Pisarz włącza siebie do grup, z którymi ma styczność. Pokazuje to porzucenie bezpiecznego dystansu osoby z klasy średniej i przyjęcie społecznej odpowiedzialności reportera, który swoim dziełem powinien zwrócić uwagę na problemy dotyczące grupy pozbawionej głosu (Sabin, 2007).

Pozycja Orwella w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* jest zależna od miejsca akcji. W Paryżu narracja jest bardziej skupiona na przeżyciach mężczyzny, wprowadza jednak dodatkowe głosy bohaterów, którzy mają reprezentować różne charakterystyki lub grupy społeczne. Część londyńska jest mniej dynamiczna, ale skupiona na diagnozie sytuacji włóczęgów, z którymi kontakt ma narrator. Za pomocą *immersion journalism* opisuje obserwacje, w sposób pozwalający na dostrzeżenie jego integracji z grupą, w której przebywa. Być może dualność narracji wynika ze znajomości omawianego tematu. We Francji Orwell był gościem, osobą, która doświadcza czegoś nowego, nietypowej sytuacji biedy oraz pracy jako pomywacz. W Anglii wkracza on w środowisko, które częściowo już zna z obserwacji i które, jak wiemy z biografii pisarza, fascynowało go od lat.

### Tematy

Autor *Na dnie w Paryżu i w Londynie* skupia się na pokazaniu obrazu osób, które w naturalnych warunkach pozostają poza zasięgiem wzroku klasy średniej i arystokracji. W Paryżu skupia się on na pomywaczach kuchennych, kelnerach oraz przedstawicielach zawodów, którzy

żyją na tak zwanych obrzeżach biedy. Doświadczenie ubóstwa w stolicy Francji sprawia, że Orwell dostrzega metody, którymi posługują się takie osoby, aby przeżyć kolejne dni lub miesiące. Widzi również obezwładniające poczucie apatii, wywoływane przez głód.

Wpadając bowiem w biedę dokonuje się odkrycia, przewyższającego swą rangą niektóre inne. Doświadcza się po raz pierwszy nudy, boryka się z rozmaitymi drobnymi utrudnieniami, a także zaznaje się początków głodu, odkrywa się również jednak wspianą cechą biedy, kompensującą jej wady: otóż unicestwia ona przyszłość. Do pewnych granic prawdą jest to, iż im ktoś ma mniej pieniędzy tym mniej się zadręcza [s. 28].

Autor przedstawia szczegółowe zapisy poszukiwania pracy oraz relacji między potencjalnymi pracodawcami a pracownikami. Wskazuje społecznie przyjętą zgodę na manifestowanie swojej niższej pozycji wobec przyszłego zleceniodawcy.

Po otrzymaniu pracy zaczyna rozumieć, czym jest wyzysk pracownika. Zapisuje obowiązki wykonywane na poszczególnych stanowiskach oraz hierarchiczne zależności pomiędzy poszczególnymi pracownikami. Ponadto obrazuje warunki pracy oraz odpoczynku jako pomocnik kuchenny w dwóch restauracjach. Dzięki rozmowom jest w stanie również zgromadzić informacje na temat praktyk stosowanych przez obsługę restauracji oraz hotelu wobec osób bogatych.

Drugą grupą, na której skupia się autor są włóczędzy przebywający w Londynie oraz okolicznych miejscowościach. Pisarz obserwuje tę zbiorowość w drugiej części książki nazywanej częścią angielską lub londyńską. Przebywanie z nimi pozwala Orwellowi przedstawić warunki, w których żyją mężczyźni. Część londyńska wydaje się być również próbą zburzenia obrazu niebezpiecznego włóczęgi,

który funkcjonuje jako stereotyp w wyobraźni angielskiej.

Rozdziały poświęcone bezdomnym są nie tylko opisem warunków życia, ale również pogłębioną analizą społeczną takiego stanu oraz nikłych możliwości, które daje społeczeństwo jednostkom wykluczonym. Pisarz przedstawia dane liczbowe odnośnie stosunku kobiet do mężczyzn pomiędzy bezdomnymi z Londynu, podaje również możliwe wyjaśnienie niewielkiej populacji bezdomnych kobiet: „Przyczyną jest zapewne to, iż bezrobocie dotyka w mniejszym stopniu kobiety aniżeli mężczyzn; nadto dla każdej kobiety o dobrej prezencji ostatnią deską ratunku może być związenie się z jakimś mężczyzną” [s. 239].

Dwie grupy omówione powyżej stanowią główne tematy pracy reporterskiej pisarza. W obrębie tych grup można również wyróżnić kategorię wykluczenia ze względu na płeć. Ponadto autor zwraca uwagę na stosunek klasy najuboższej do klasy wyższej oraz na zróżnicowane zachowania wobec określonych narodowości przebywających w Paryżu lub w Londynie.

Jako reporter Orwell głównie bazuje na swoich przeżyciach oraz informacjach, które gromadzi w rozmowach z przedstawicielami poszczególnych grup wykluczonych. Z samego pobytu pisarza w Paryżu oraz okresu gromadzenia materiału do książki nie pozostały notatki, badaczom nie udało się również dotrzeć do osób, które mogłyby pamiętać go z tego okresu. Bartłomiej Zborski wskazuje jedynie na jeden list, którego autentyczność nadal nie została potwierdzona [s. 252]. David Wykes uważa, że kluczowymi umiejętnościami George’a Orwella jako reportera były: obserwacja, pamięć oraz refleksja (Wykes, 1988).

Biograf Orwella D. J. Taylor zauważa, że tekst jest przepełniony autentyzmem, który wydaje się niemal bolesny w odbiorze. Charakteryzuje on pierwszą część *Na*

*dnie w Paryżu i w Londynie* jako dzieło zapowiadające przyszły styl pisarza. Oko pisarza wyłapuje każdy szczegół przestrzeni oraz analizuje własne emocje, czasem jest to opisanie stanu człowieka podczas pierwszych dni głodowania lub detaliczny opis brudu panującego w kuchni hotelu. Taylor uważa, że współczucie pisarza jest autentyczne, ponieważ wie on, że ci ludzie nie mają możliwości ucieczki od takiego życia. Orwell może zawsze zakończyć swój eksperyment, wrócić do Anglii lub poprosić rodzinę o wsparcie finansowe. Omawiając w *Orwell 1903-1950* debiut pisarza, biograf twierdzi, że nie pragnie on oskarżać autora *Roku 1984* o zakłamanie wydarzeń, jedynie zwraca uwagę na różnice pomiędzy faktycznymi wydarzeniami oraz ich sposobem opisanym przez Orwella (Taylor, 2007). Warto jednak zauważyć, że sam pisarz nie wypierał się ingerowania w sytuacje przedstawione w książce. We wstępie do *Na dniach w Paryżu i w Londynie* napisanym 15 października 1934 roku zauważa: „Jeśli chodzi o to, czy trzymałem się prawdy, uważam, że mogę powiedzieć, iż niczego nie zniekształciłem – chyba tylko w takiej mierze, w jakiej zniekształca fakty, dokonując ich selekcji, każdy pisarz. Uznałem, że jestem wolny od powinności opisywania wydarzeń we właściwym porządku chronologicznym, jednak wszystko, co zawiera moja książka, naprawdę się zdarzyło, w tym lub w innym czasie” [s. 8].

Raymond Williams twierdzi, że w swojej pracy młody autor wybiera moc treści ponad formę, doświadczenie ponad słowa, co pozwala stworzyć książkę zaangażowaną w społeczne problemy określonych grup (Williams, 1991). Ze spostrzeżeniami badaczka zgadza się Margery Sabin, która opisuje prawdę doświadczeń Orwella w literaturze niefikcyjnej lat 30. XX wieku. W późniejszej powieści *Droga na molo w Wigan* pisarz przyznaje, że kierowała nim chęć zanurzenia się w świecie gnębionych, chciał

stać się jednym z nich i stać z nimi naprzeciwko tyranów (Sabin, 2007). Jak zauważa badaczka bezpośrednio doświadczenie zapisane w książce *Na dniach w Paryżu i w Londynie* jest jej największą siłą, która sprawia, że wierzymy w opisywane wydarzenia. Reportaż, dzięki zanurzeniu się narratora w przedstawionym świecie i dzieleniu głodu i ubóstwa z innymi postaciami, staje się obrazem społecznym życia wykluczonych oraz politycznej zależności od praw ustanawianych przez najbogatszych (Sabin, 2007). Nie odmawia ona również wpływu tej oraz kolejnych książek niefikcyjnych pisarza na literackie przedstawianie w reportażach grup najuboższych oraz tematu wojny.

Margery Sabin, analizując reportaż Orwella, zwraca uwagę na cel pisarza, którym jest wyrwanie czytelnika ze stereotypowych, utartych przekonań. Z istnienia pewnych mechanizmów postrzegania odbiorca może sobie nie zdawać sprawy do momentu konfrontacji z obrazem przedstawionym w tekście. Jednak całkowite zrozumienie przedstawionych zagadnień, w opinii Orwella, nie jest możliwe, ponieważ czytelnik nie doświadczył ich osobiście. Zadaniem pisarza jest zaprezentowanie innego świata przy równoczesnej świadomości braku całkowitego dostępu do niego dla czytelników, którzy nie przeżyli biedy. Autor zauważa również ograniczenie własnego doświadczenia, ale twierdzi, że nie narusza to zasady prawdziwości przedstawianych wydarzeń, ponieważ zanurzając się w świecie wykluczonych uczynił pierwszy krok w stronę zrozumienia ich sytuacji poprzez wyjście z własnej strefy komfortu (Sabin, 2007). Orwell nie przypisuje sobie pełnego doświadczenia biedy. Zaznacza to na ostatniej stronie książki: „I tu kończy się moja opowieść. Jest ona dość banalna, mogę liczyć na to, że okazała się interesująca, tak jak interesujący bywa dziennik podróży. (...) Tymczasem zdaję sobie sprawę z tego, że widziałem

jedynie obrzeża biedy” [s. 249].

Orwell nie cofa się przed zauważeniem uprzedzeń klasy wyższej oraz średniej wobec włóczęgów. Nie akceptuje on stereotypów funkcjonujących w literaturze, opisuje znacznie bardziej złożone grupy niż te, które istnieją w społecznym wyobrażeniu. Uznaje swoje doświadczenie jako wystarczające do zwrócenia uwagi na zachowanie reprezentantów innych klas wobec osób wykluczonych. Są oni niemal niezauważalni przez bogatych, co doprowadza do braku możliwości poprawienia ich sytuacji życiowej (Sabin, 2007)].

Jednym z ostatnich aspektów, na które zwraca uwagę badaczka jest postawa Orwella wobec swojej przynależności do klasy średniej. Uważa ona, że pisanie niefikcyjne o społecznej sytuacji osób wykluczonych wymagało od pisarza głębokiej refleksji na temat własnego uprzywilejowania oraz zweryfikowania poglądów i stereotypów, przez pryzmat których postrzega najuboższych. Jest to również możliwe dzięki bliższym znajomościom zawierającym z włóczęgami lub pomocnikami kuchennymi. Jednak, jak zauważa autor, łatwo jest wypowiedzieć jego postulaty z pozycji uprzywilejowanej klasy średniej, gdy niemal wszystko co robi i myśli jest warunkowane przez przynależność do niej. Świadomość własnej tożsamości klasowej nie jest jednak dla Orwella powodem do zadowolenia lub spokojnej akceptacji takiego stanu (Sabin, 2007).

Kolejną badaczką, która analizuje pracę reporterską pisarza w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* jest Valerie Meyers. Pisząc na temat wczesnych prób literackich Orwella, podobnie jak Sabin, zaznacza uzależnienie autora od klasy, do której należy, dodatkowo zwraca uwagę na poczucie winy ze względu na otrzymane uprzywileje, fakt urodzenia się w dobrze sytuowanej rodzinie. Absolwentka Cambridge zauważa znikomość wiedzy pi-

sarza na temat klasy robotniczej w roku 1927, a życie pośród wykluczonych postrzega jako próbę pozbycia się poczucia winy. Twierdzi, że identyfikacja z ubogimi nastąpiła z emocjonalnych, nie intelektualnych pobudek. W analizie Meyers pojawia się teza o chęci przewycięzania przez Orwella nienawiści do samego siebie poprzez pisanie o najniższych klasach – wydaje się być to stwierdzenie zbyt silne ze względu na fascynację klasą robotniczą od najmłodszych lat oraz wieloletnie kształtowanie się socjalistycznych poglądów pisarza (Meyers, 1991).

Tematy pracy reportera w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* są analizowane przed badaczy pod kątem identyfikacji z opisywanymi grupami oraz postawy wewnętrznej autora wobec własnego uprzywilejowania dzięki przynależności do określonej klasy społecznej. Wydaje się być kwestią bezsporną, że pisanie na temat osób wykluczonych wymagało od pisarza głębokiej autorefleksji.

### **Techniki literackie**

Tworząc *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, Orwell skupia się na przedstawieniu świata osób wykluczonych przez pryzmat własnego doświadczenia, ale oddaje również głos postaciom, które opisuje. Żyjąc pomiędzy ubogimi, autor stara się zintegrować ze społecznością, jednak, jak zauważa Sabin, dopiero w *Drodze na molo w Wigan* weryfikuje prawdziwość możliwości zjednoczenia z opisywanymi grupami. Jak zauważa badaczka Orwell wykazywał się pewną naiwnością odnośnie deklarowanej przez niego łatwości zrozumienia najniższych klas społeczeństwa (Sabin, 2007).

Budując swoje własne metody narracyjne, pisarz czerpał również z dorobku innych wielkich autorów angielskich. Między innymi z ogromną pasją analizował prace Charlesa Dickensa, przedstawiciela angielskiej powieści społeczno-obyczajowej (Internetowa encyklopedia PWN, 2021).

Orwell, tworząc swoje postacie, wzorował się na poglądzie pisarza: człowiek jest ograniczony przez wewnętrzny kompas moralny, którym kieruje intuicja, co jest dobre a co złe. System ten istnieje niezależnie od religii czy edukacji. Kolejny przejęty pogląd to nadrzędność sztuki jako środka przekazu, dzięki temu można ją wykorzystać do przekazywania wielkich idei w sposób dostępny dla ogółu. Również od Dickensa Orwell zaczerpnął kaznodziejski głos narracyjny (a *sermonising narrative voice* (Meyers, 1991)). Częściowo pojawia się on w *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, w częściach eseistycznych, szczególnie w wygłoszonej krytyce niewolnictwa pomocników kuchennych w Paryżu, ale z prawdziwą mocą wybrzmi dopiero w *Drodze na molo w Wigan*.

Kolejnym wzorcem literackim, z którego czerpał Orwell, był David Herbert Lawrence, angielski powieściopisarz, poeta i krytyk literacki (Internetowa encyklopedia PWN, 2021). Analizując styl autora *Kochanek Lady Chatterley*, młody pisarz zauważa tematy, które później staną się ważne również w jego życiu. Jest to między innymi wrogość pomiędzy klasami społecznymi, ale także pomiędzy mężczyznami i kobietami z poszczególnych klas. Kolejnymi ważnymi tematami są: utrata zaufania do tradycyjnych instytucji oraz wątplenie w ogólnie przyjęte normy oraz degradacja klasy robotniczej, niezbędnej do utrzymania rozwoju państwa (Meyers, 1991). Kształtując narratora w *Na dnie w Paryżu i w Londynie* Orwell posłużył się techniką często wykorzystywaną przez Lawrence'a. Narrator był równocześnie postacią, bohaterem zanurzonym w akcję posiadającym własny punkt widzenia. Był to zabieg, który pisarz przejął, a następnie po przekształceniach uznał za własny [CITATION Mey91 \l 1045].

Konstruując *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, autor posługuje się różnorodnymi środkami stylistycznymi, które wzbogacają estetyczną funkcję tekstu, ale rów-

nież wyrażają postawy narratora wobec opisywanych miejsc, osób lub wydarzeń. Tropy stosowane przez Orwella wielokrotnie przekładają się również na zapowiedzi jego stylu w przyszłych pracach literackich.

Jednym z podstawowych tropów wykorzystywanych przez pisarza jest hiperbola. Autor, odtwarzając swoje przeżycia w Paryżu, pokazuje je w sposób spotęgowany. Przykładem jest opis respektowania zasady czystości w Hotelu X:

Ów ktoś nie jest przecież w stanie zatrzymać się na chwile i pomyśleć: - Ta grzanka ma zostać zjedzona - muszę ją tak przyrządzić, żeby nadawała się do zjedzenia. - Wie tylko tyle, że grzanka, musi wyglądać apetycznie i że musi być gotowa za trzy minuty. Z czoła kapie mu na pieczywo kilka wielkich kropel potu. Cóż to go jednak obchodzi? Po chwili grzanka spada na posypaną czarnymi z brudu trocinami podłogę. Przyrządzić ją od nowa - a po co? Lepiej zetrzeć przylepione trociny. W drodze na górę grzanka ponownie upada: tym razem stroną posmarowaną masłem. Ponownie się ją wyciera - i po krzyku. I tak jest ze wszystkim [s. 96].

Tak skonstruowany tekst ma budzić uczucie obrzydzenia w czytelniku.

Orwell używa również hiperboli w opisach przestrzeni noclegowni w Londynie. Już w pierwszym schronisku, przy Waterloo Road, pisarz dostrzega zaniedbania w dostępie do możliwości snu w czystej pościeli lub umycia się w łazience: „W piwnicy stał rząd miednic, a na wałkach zawieszono dwa zeszyte końcami, śliskie z brudu ręczniki. Miałem w kieszeni kawałeczek mydła i zamierzałem się umyć, gdy jednak dostrzegłem kożuch na powierzchni wody - gęsty, lepki i czarny jak smoła - zdecydowałem, że pozostanę brudny” [s. 153].

Autor w ten sposób obrazuje warunki, w których zmuszeni są przebywać bez-



domni, co przekłada się na ich wygląd oraz jakość życia. Poprzez szokowanie czytelnika Orwell chce zwrócić uwagę na problem osób wykluczonych.

Kolejnym tropem, który wykorzystuje pisarz są opisy polisensoryczne, mają one zaangażować różnorodne zmysły odbiorcy. Podobnie jak hiperbole są głównie wykorzystywane w opisach miejsc noclegowych lub warunków pracy, aby poruszyć wyobraźnię czytelnika i odwołać się do pamięci zmysłowej, przywołując konkretne odczucia. Tak jest w przypadku opisu wyglądu kelnerów w kuchni: „Przy stole siedział tuzin kelnerów bez marynarek – wyraźnie widoczne były ich zapocone pachy – przyrządzali sałatki, maczając przy tym kciuki w słoikach ze śmietaną. W powietrzu unosił się obrzydliwy zapach jedzenia i potu” [s. 81–82].

Opisy polisensoryczne są również wykorzystywane, aby zobrazować głód, którego doświadczał Orwell i pozwolić czytelnikowi na wyobrażenie sobie przyjemności pochodzącej z pierwszego spożytego posiłku: „Czy zauważyłeś, jak cudownie smakuje chleb, gdy od dłuższego czasu głodowałeś? Jest chłodny, wilgotny, pulchniutki – przypomina zupełnie kit. Chryste, jaki był arcywspaniały!” [s. 102].

Taylor uważa, że autor nie pasował do innych pisarzy tego okresu. Nie pasował również do żadnego wzorca literackiego. W swoich utworach przeplatał realizm ze świadomym estetyzowaniem (Taylor, 2007). Główny bohater jest samotną postacią, czytelnika wręcz uderza anonimowość postaci drugoplanowych. Orwell buduje dystans między sobą oraz otaczającymi go osobami (Taylor, 2007). Jako powieściopisarz był określany, jako wtórny w podejmowanej tematyce (Taylor, 2007). Wykorzystywał swoje osobiste przeżycia bezpośrednio, jako materiał literacki. Taylor określił go wręcz mianem osoby posuwającej się do oszustwa, według biografy tak dalece rozmijały się teksty Orwella z prawdziwością wydarzeń.

Pisarz przejawiał fakty, często stosował nadinterpretację lub język pejoratywny w celu przekonania czytelnika, że opisywane sytuacje wydarzyły się dokładnie tak, jak je przedstawił. Jednocześnie rozumiał, że podział klasowy jest znacznie bardziej skomplikowaną strukturą, której nie da się opisać tylko w kategoriach ekonomii (Taylor, 2007).

Konstruując narrację w *Na dzień w Paryżu i w Londynie*, Orwell podlega prawom reportażu wcieleniowego, popełnia jednak błędy, które Natalia Bloch, nazywa grzechami narracji. Autorka wymienia ich siedem: generalizacja, egzotyzacja, esencjalizacja, ahistoryzacja, patologizacja, idealizacja i uprzedmiotowienie (Bloch, 2013). Pisarz, opisując życie pomocników kuchennych oraz bezdomnych, popełnia niektóre z wymienionych przez antropolożkę błędów.

Głównym błędem jest generalizacja, czyli tworzenie uproszczonego obrazu grupy lub społeczności, przy równoczesnym zastosowaniu esencjonalizmu. W przypadku *Na dzień w Paryżu i w Londynie* jest to błąd popełniany przez Orwella szczególnie często, gdy pisze o innych narodowościach. Jest to widoczne między innymi w opisie portiera z Hotelu X,

Portier stosował podobne sztuczki wobec każdego pracownika, który był na tyle głupi, że pozwolił nabić się w butelkę. O sobie mawiał, że jest Grekiem, ale rzeczywiście był Ormianinem. Poznawszy go dobrze, zrozumiałem, dlaczego prawdę mówi przysłowie: <<Prędzej zaufaj wężowi aniżeli Żydowi, prędzej Żydowi niż Grekowi, ale nigdy nie ufaj Ormianinowi>> [s. 87].

Pod pozorem przytoczenia przysłowia autor generalizuje obraz Ormian oraz Greków i Żydów.

Orwell dokonuje również generalizacji i esencjalizacji Francuzów, przede wszystkim urzędników państwowych, ale również klientów restauracji. Pra-

cownicy lombardu, z którymi spotkał się pisarz, podawali zaniżone ceny produktów. Kłótnia z nimi była bezsensowna, ze względu na możliwość odmowy przyjęcia towaru przez urzędnika. Autor zauważa: „Dowiedziałem się po niewczasie, iż rozsądniej jest pójść do lombardu po południu. Urzędnicy są Francuzami, zatem jak większość Francuzów, dopóki nie zjedzą obiadu, mają zły humor” [s. 30].

Nie wiadomo na jakich przesłankach, oprócz własnego doświadczenia, autor opiera swoje spostrzeżenie. Podobnie o Francuzach wyraża się on we fragmentach dotyczących klientów restauracji. Zgodnie z przyjętym zwyczajem, o statusie restauracji świadczy to, czy jada ją w niej lokalni mieszkańcy, nie tylko imigranci [s. 133]. Orwell wielokrotnie w narracji o narodowościach popełnia „grzech generalizacji” oraz „grzech esencjonalizmu”, być może wynika on z chęci pokazania zróżnicowanego środowiska wykluczonych, co przekłada się na uproszczenie obrazu innych grup. Takie postępowanie było zgodne z typem narracji, który wykorzystywano w czasach współczesnych Orwellowi.

Generalizacja pojawia się również w częściach eseistycznych reportażu Orwella. Pisząc o poprawie warunków pracy pomocników kuchennych, autor generalizuje obraz klasy wyższej. Osoby bogate, w oczach narratora, są wyzyskiwaczami osób najuboższych lub wykluczonych. Autor przytacza, co takie osoby mogą myśleć oraz jaka może być ich motywacja wpływająca. Pisarz stosuje ten sam zabieg, aby pokazać, że nie każdy bezdomny jest taki, jak opisuje go stereotyp [s. 235]. Autor wskazuje na ogólne przeświadczenia panujące w społeczeństwie angielskim na temat włóczęgów, aby później wytłumaczyć błędy logiczne i poznawcze z nich wynikające. Pisarz być może stosuje generalizacje w partiach eseistycznych, w celu przystępniejszego przedstawienia sytuacji osób wykluczo-

nych oraz pokazania szans na pokonanie scharakteryzowanych wcześniej problemów.

W swojej pracy reportera George Orwell popełnia jeszcze jeden z „grzechów” wymienionych przez Natalię Bloch, grzech patologizacji. Patologizacja w tekście Bloch jest rozumiana jako „mechanizm przypisywania cech negatywnych, przy jednoczesnym założeniu, że mizerna kondycja ich codzienności jest godna politowania czy wręcz karygodna i wymaga zmian” (Bloch, 2013). Przykład patologizacji w tekście *Na dnie w Paryżu i w Londynie* nie jest wypowiedziany przez Orwella, ale przez jego przyjaciela Borysa. Jest on zależny od osoby narodowości żydowskiej, która udostępnia mu pokój. Rosjanin opowiada pisarzowi historie o spotkanych podczas służby wojskowej judaistach. Rozpoczyna swoją opowieść słowami „Opowiem ci, jacy są Żydzi” a kończy „Widzisz, mój przyjacielu, to właśnie jest żydowski charakter” [s. 46]. Borys charakteryzuje w ten sposób cały naród, opisując patologiczne zachowanie, jakim było sutenerstwo uprawiane przez ojca młodej Żydówki.

### **Zakończenie**

Czytając *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, Orwell w częściach eseistycznych przeprowadza krytykę klasy wyższej oraz średniej, zauważa błędy oraz zaniedbania, które wynikają z uprzywilejowanej pozycji, ale również konserwatyzm - przyczynę braku zmian systemowych. Orwell w reportażu oddaje głos grupom wykluczonym, równocześnie przeprowadza analizy sytuacji społecznej klasy najuboższej, żyjącej prawie poza marginesem społecznym. Pisarz reprezentuje osoby, które same nigdy nie dostałyby możliwości opowiedzenia swoich historii.

Według Taylora, Orwell rozumiał, że pisarz nie powinien tworzyć utworów, które byłyby niezrozumiałe dla klasy robotniczej (Taylor, 2007). Jednak, obser-

wując sposób przeprowadzenia narracji oraz doboru środków służących przedstawieniu poszczególnych grup można zauważyć, że pomimo wyraźnej krytyki zachowań klasy średniej oraz wyższej to właśnie do nich skierowany jest tekst. Orwell poprzez pokazanie osób wykluczonych chce przedrzeć się do świadomości klas wyższych, które mają realny wpływ na warunki życia ubogich. Pisarz znajduje się w sytuacjach, które są dla niego ekstremalne, ale uważa własne doświadczenie za konieczne, by udowodnić prawdziwość swoich słów oraz poglądów prezentowane w częściach eseistycznych książki.

Zgodnie z tezą Margery Sabin, intencją autora było wyrwanie czytelnika, przedstawiciela klasy średniej i wyższej, z jego własnego świata wypełnionego akceptacją utartych schematów oraz informacji przekazywanych za pośrednictwem prasy. Osoby te nie zdają sobie sprawy z ograniczeń własnego świata, ponieważ nigdy nie doświadczyły świata ubogich. Dlatego rolą Orwella jest zaprezentowanie życia ludzi ubogich w sposób, który mógłby poruszyć czytelnika i pozostać w jego pamięci.

Ze względu na zaangażowanie społeczne *Na dnie w Paryżu i w Londynie* jest wielokrotnie cytowane nie tylko przez literaturoznawców, ale również przedstawicieli innych dziedzin naukowych. Jak zauważa Neil McLaughlin w artykule *Orwell, the academy and the intellectuals* pomimo, że *Na dnie w Paryżu i w Londynie* jest debiutem literackim Orwella pomiędzy rokiem 1976 a 2003 aż 17 procent cytatów pochodzących z reportażu znalazło się w publikacjach socjologicznych. Badaczy tej dziedziny interesowały szczególnie etnograficzne metody stosowane przez pisarza. Również historycy powołują się na książkę i odnajdują w niej informacje istotne w swoim obszarze badań. McLaughlin uważa, że najbardziej interesującym przypadkiem jest cytowanie pra-

cy Orwella przez psychologów, mimo że Orwell nie posiadał przygotowania w tej dyscyplinie. Porównując liczbę cytatów psychologia wyprzedza antropologię, historię oraz nauki polityczne – czyli obszary problemowe, na których skupiał się autor reportażu. Badacz stawia hipotezę, że wynika to z badań nad psychologią biedy, ale potwierdzenie tej tezy wymagałoby dalszych prac analitycznych (Rodden, 2007).

Autor *Na dnie w Paryżu i w Londynie* poprzez swój reportaż pokazał nierówności społeczne, wywarł również wpływ na współczesnych pisarzy oraz dziennikarzy, takich jak James Baldwin, Mary McCarthy, Norman Lewis. Zainspirował również Richarda Hoggarta do analizy klas społecznych oraz kultury w powojennej Wielkiej Brytanii. Orwell swoimi społecznie zaangażowanymi pracami w pewnym stopniu wymusił na komentatorach społecznych wyartykułowanie swojego punktu widzenia oraz ułatwił dalszy rozwój literatury niefikcyjnej [CITATION Mey91 \l 2057].

#### Literatura:

- Adamczewska, I., 2017. Granice kreatywności w reportażu, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, z 1.
- Bloch, N., 2013. Między tekstem a terenem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi, [w:] N. Bloch, A. W. Brzezińska, *Sztutowo/Stutthof. Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A. i Sławiński, J., 1967. *Zarys teorii literatury*, Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Hugo-Bader, J., 2011. *Biała gorączka*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
- Hugo-Bader, J., 2016. *Skucha*, Warszawa. Agora/Wydawnictwo Czarne.
- Internetowa encyklopedia PWN, 2021, hasło Charles Dickens, [online], [https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Dic-](https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Dic)

- kens-Charles;3892537.html [dostęp: 18.05.2021].
- Internetowa encyklopedia PWN, 2021, hasło D. H. Lawrence [online], <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Lawrence-D-H-David-Herbert;3930961.html> [dostęp: 18.05.2021].
- Linenhan, D., Clark, I. D. i Xie, P. F., 2020. *Colonialism, Tourism and Place: Global Transformations in Tourist Destinations*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing.
- Meyers, V., 1991. *George Orwell*, Londyn, Macmillan.
- Orwell, G., 1990. *W hołdzie Katalonii*, Gdynia, Atext.
- Orwell, G., 1992. *Córka proboszcza*, Warszawa, BGW.
- Orwell, G., 1998. *Folwark zwierzęcy*, Warszawa, Da Capo.
- Orwell, G., 2001. *Rok 1984*, Warszawa, De Agostini.
- Orwell, G., 2001. *Wiwat aspidistra!*, Warszawa, MUZA SA.
- Orwell, G., 2003. *Down and out in Paris and London*, Londyn, Penguin Books.
- Orwell, G., 2005. *Droga na molo w Wigan*, Warszawa, Bellona.
- Orwell, G., 2010. *Na dnie w Paryżu i w Londynie*, Warszawa, Bellona.
- Orwell, G., 2012. *Brak tchu*, Warszawa, Bellona.
- Orwell, G., 2014. *Birmańskie dni*, Warszawa, MUZA SA.
- Rodden, J., (red.), 2007. *The Cambridge companion to George Orwell*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Szacki, J., 2002. *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa, PWN.
- Taylor, D. J., 2007. *Orwell: 1903 - 1950*, Warszawa, Twój Styl.
- Wallraff, G., 1973. *Trzyście niepożądanых reportaży*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.
- Wallraff, G., 1988. *Na samym dnie*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.
- Wallraff, G., 2012. *Z nowego wspaniałego świata*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
- Williams, R., 1991. *Orwell*, Londyn, Fontana Press.
- Wykes, D., 1988. *A preface to Orwell*, Londyn, Longman.

**Notka o Autorce:** Anna Andryszczyk, absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, kierunku filologia polska. W trakcie studiów ukończyła dwie specjalizacje: nauczycielską oraz nauczanie języka polskiego jako obcego. Podczas edukacji akademickiej była również zaangażowana w działalność Niezależnego Zrzeszenia Studentów Uniwersytetu Gdańskiego, pełniła funkcję Członkini Zarządu ds. Projektów. Obecnie pracuje w szkole, równocześnie została wybrana na Przewodniczącą Uczelnianej Komisji Rewizyjnej NZS UG.