

Olaf Krykowski
Uniwersytet Warszawski

PARYSKI DANDYS. EUGENIUSZ SUE WE WSPOMNIENIACH ERNESTA LEGOUVÉGO

Jeżeli ze stylu życia można uczynić dzieło sztuki, trzeba powiedzieć, że Eugeniuszowi Sue udało się to zrobić w sposób brawurowy i spektakularny. Chirurg wojskowy podczas interwencji francuskiej w Hiszpanii (1823), a następnie (do śmierci ojca, cenionego medyka Królewskiej Akademii Wojskowej, w roku 1829) lekarz okrętowy podróżujący między Azją, Afryką i Ameryką, w 1834 roku – jako trzydziestolatek – był już autorem poczytnych powieści morskich¹, o którym nie tylko mówiło się w paryskich salonach literackich, ale też pisało w rubrykach artystycznych i towarzyskich czołowych dzienników europejskich. Oszałamiająca kariera Sue, idąca w parze z sukcesem finansowym, popularnością, splendorem towarzyskim oraz potrzebą wszechstronnej ekspresji artystycznej, znajdowała coraz pełniejsze odzwierciedlenie zarówno w stylu jego twórczości, jak i skłonności do pielęgnowania własnego wizerunku, czynienia go przedmiotem publicznego podziwu. Sue pracował nad własną legendą, której urokowi ulegały coraz to nowe kręgi odbiorców i publicystów. Prasa śledziła niemal każdy jego ruch, donosząc spiesźnie, od kogo i jakiej wysokości pobiera honoraria, jakim pojazdem się porusza, gdzie aktualnie przebywa itp. Te informacje trafiały między innymi do polskich czasopism. Stawiały Sue w jednym rzędzie z Honoriuszem Balzakiem czy Wiktorem Hugo, z uwagi zaś na jego ekscentryczny, a przy tym elegancki sposób bycia i rozrzutność – czyniły interesującym dla publiczności. W 1834 roku anonimowy korespondent „Gazety Warszawskiej”, śledząc wystawne życie oraz kaprysy francuskich literatów, pisał, że: „Eugeniusz Sue, Balzac,

¹ *Kernock le Pirate* (1830); *Plick et Plock, Atar-Gull* (1831); *La Salamandra* (t. 2, 1832); *La Coucaratcha* (t. 4, 1832-1834); *La Vigie de Koat-Ven* (t. 4, 1833).

St. Beuve są [...] poszukiwani od dzienników i [...] drogo każą sobie za artykuły płacić. Wszyscy mają powozy i lokajów, a dochody ich sięgają [...] do 25.000 frank[ów]².

Powozy, gromada służących, mocno wyśrubowane honoraria, to tylko zewnętrzne oznaki blichtru, którym pisarz otaczał się na co dzień, powierzchowne znamiona życia w stylu *dandy*, trafnie określonego przez Charlesa Baudelaire'a jako nieustanne przebywanie „przed lustrem”³. Krytyków, publicystów prasowych czy towarzystwo salonowe Sue raczył bowiem maską wytwornego światowca, ironisty zbuntowanego przeciw zniewalającym konwencjom społecznym, artystycznym czy intelektualnym, maską wypracowaną jakby w kuluarach codziennego życia, przed zwierciadłem własnej fantazji. Zdejmował tę maskę rzadko, głównie w obecności najbliższych przyjaciół. Mogli oni przynajmniej w przybliżeniu zorientować się, jakie są rzeczywiste motywy jego postępowania i jakim jest człowiekiem.

Jedną z osób, które miały sposobność oglądania Sue wolnego od przybieranej na co dzień pozy narcystycznego cynika, był jego przyjaciel, pisarz i wykładowca, członek Akademii Francuskiej, Ernest Legouvé (1807-1903). Ponieważ łączyła go z artystą nie tylko serdeczna zażyłość, ale też koligacja rodzinna (mieli wspólną przyrodnią siostrę – Florę Sue), Legouvé był świadkiem zarówno jego spektakularnych wzlotów, jak i upokarzających upadków.

Mistrz zmiany ról

Jako przenikliwy obserwator, Legouvé potrafił nabrać dystansu do postawy twórczej i społecznej Sue. O jego życiu pisał, że „podobnym jest do romansu”, o nim samym – że „metamorfozy jego talentu przypominają aktora zmieniającego rolę za każdym aktem w jednej i tej samej sztuce”⁴. Ten właśnie „aktorski” rys osobowości wyróżnia pisarza spośród wielu francuskich artystów I połowy XIX wieku i pozwala dostrzec w nim cechy dandy. Można rzec bowiem, że dandyzm polega w dużej mierze na jednoczesnym reżyserowaniu i odgrywaniu komedii własnego życia⁵.

Eugeniusz Sue z powodzeniem wcielał się w rozmaite role. Jedną z podstawowych była postać zblazowanego, próżnego arystokraty. Im bardziej zdawał sobie sprawę, że mimo znacznego majątku odziedziczony po ojcu oraz przynależności

² „Gazeta Warszawska” 1834, nr 163, s. 1664 (rubryka „Wiadomości rozmaite. Literaci francuscy”).

³ „Dandys musi zawsze dążyć do wzniosłości, musi żyć i spać przed lustrem”. Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, [w:] idem, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł. i oprac. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 272.

⁴ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo. Eugeniusz Sue*, „Tygodnik Powszechny” 1884, nr 15-19 (dodatek), s. 5. Relacja Legouvégo ma formę dialogu z przygodnym rozmówcą poznanym podczas kuracji sanatoryjnej w miejscowości Plombières.

⁵ Por. B. Sadkowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 86.

do ekskluzywnych stowarzyszeń, takich jak francuski Jockey Club⁶, historia jego rodziny nie jest tak długa i heroiczna, jak dzieje rodów artystów tej klasy, co na przykład François René de Chateaubriand, tym bardziej w sferze upodobań i zwyczajów usiłował dorównać ściślejszemu elicie Paryża. W świetle wspomnień Legouvégo:

Ten pisarz tak skromny zaczął być jak dandy próżnym. Nie pysznił się bynajmniej z przedziwnych darów umysłowych, jakie posiadał, lecz mu w głowę zajechał tytuł, którego nie miał. Kazał herby pomalować na swoich powozach. Chcąc uchodzić za szlachetnie urodzonego, prześladował sarkazmami bez końca mieszczańską królewskość Ludwika Filipa; co mu nie przeszkadzało starać się o zaproszenia na łowy księcia orleańskiego, i w takim razie miał wybieg w dowcipnym słówku: „Ja nie stoję po stronie jego rodu, lecz stoję po stronie jego myśliwskiej psiarni”⁷.

Maska wytwornego, herbowego arystokraty, którą Sue nakładał po to, by uleczyć kompleks nie dość szlachetnego pochodzenia, była podszyta grubą hipokryzją. Wrażliwy i – co dostrzegł Legouvé – początkowo „skromny” pisarz stopniowo przeistoczył się w próżnego, nonszalanckiego aroganta. Krytykując rządy Ludwika Filipa I (1830-1848), króla przesadnie uzależniającego losy Francji od kaprysów mieszczańskiej finansjery, nie dostrzegał własnych drobnomieszczańskich nawyków – a obnosił się przecież z rodowymi dystynkcjami i udawał kogoś, kim naprawdę nie był. Prezentował się jako *arbiter elegantiae*. Zwyczaj szastania pieniędzmi oraz dążenie do otaczania się przepychem i nowinkami mody z czasem stały się treścią życia Sue. Były tak trudne do opanowania, że znajdowały osobliwe odzwierciedlenie także w jego twórczości:

Szalona jego rozrzutność – pisał Ernest Legouvé – miała swoje źródło zarówno w jego wyobraźni, jak i w usposobieniu. Wymyślał przedmioty do romansów. Owa twórcza płodność, tryskająca spod jego pióra w dramatycznych sytuacjach, w charakterach oryginalnych, w scenach poetycznych i wdzięcznych, objawiała się w życiu, w pomysłach zabaw, bankietów, sprzętów, zaprzęgów, podarków! Niekiedy nawet [...] bawił się opisywaniem w swoich romansach klejnotów i umeblowań niewykonalnych, a jego wielbicielki wycieńczały się i rujnowały, żeby mieć podobne⁸.

Rola autorytetu w dziedzinie stylu życia zawładnęła nim do tego stopnia, że napisał do Balzaca list pełen rad na temat modnych powozów i koni, w którym dodatkowo

⁶ Jockey Club został założony najpierw w Anglii w 1750 r. We Francji powstał w 1833 r. pod nazwą: La Société d'Encouragement pour l'Amélioration des Races de Chevaux en France. Sue zapisał się do niego w 1834 r. Głównym celem powołania tego elitarnego stowarzyszenia było zarządzanie wyścigami konnymi w całym kraju. Działa ono nadal zarówno w Anglii, jak i we Francji.

⁷ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 20.

⁸ *Ibidem*, s. 21.

ukazał siebie jako paryskiego Don Juana oraz bywalca salonów kupującego względy arystokracji za duże sumy pieniędzy⁹.

Udało się rzeczywiście Sue zyskać rozgłos w otwartych dla literatów arystokratycznych środowiskach Paryża, choć był w nich obecny częściej jako przedmiot admiracji niż jako uczestnik towarzyskich dyskusji. Jego twórczość wywarła wrażenie na dwóch damach słynących z rozległych zainteresowań i kontaktów artystycznych: Julii Récamier oraz księżny Klary Rauzan. Obie prowadziły w Paryżu głośne salony literackie, których honorowym gościem bywał Chateaubriand.

Dwa te salony – wspominał Legouvé – były zarazem podobne do siebie i odmienne; w tym podobne, iż w nich spotykano także sam zbiór wielkich imion arystokratycznych i wielkich imion literackich, odmienne w tym, iż u pani Récamier można powiedzieć, iż literatura przyjmowała u siebie gościem rodowość szlachecką, a u pani de Rauzan ta ostatnia gospodarzyła i ugaszczała literaturę¹⁰.

Zestawienie Legouvégo nabiera sensu, gdy weźmie się pod uwagę, że dom Madame Récamier gromadził przede wszystkim paryżan zainteresowanych nowinkami literackimi i politycznymi¹¹. Natomiast u pani Rauzan było odwrotnie: to uznani mówcy i politycy przyciągali pisarzy, by dyskutować o literaturze¹².

Znamiennym rysem postawy Sue-dandysa było to, że nie zależało mu na przebywaniu w wymienionych salonach, lecz na informacjach, co tam o nim mówiono. Traktował salon jak wspomniane Baudelairowskie lustro, przed którym się stale siedzi, a nawet śpi, by na bieżąco śledzić, czy odbijające się w nim *ego* wygląda na autentyczne i dostatecznie piękne. Domy Récamier i Rauzan były dla niego probierzem sławy – sławy, o której Baudelaire na początku lat sześćdziesiątych mówił, że „jest wynikiem przystosowania umysłu do narodowej głupoty”¹³. Sue jednak chyba nie bardzo zdawał sobie sprawę, że sława tak może być postrzegana. Gdy tylko uznany krytyk lub poeta wspominał o nim, cieszył się jak dziecko lub aktor, któremu udało się brawurowo zagrać wymarzoną rolę. „Wiadomość – zanotował Legouvé – że Chateaubriand wy-

⁹ Zob. także informacje na ten temat w: U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, [w:] idem, *Superman w literaturze masowej*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 51.

¹⁰ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 16.

¹¹ Ozdoba salonu – Chateaubriand, nie tylko poeta, ale w latach 1828-1829 również sekretarz ambasady Francji w Rzymie, nadawał ton toczącym się tam dyskusjom. Por. S. Kale, *French salons. High Society and Political Sociability from the Old Regime to the Revolution of 1848*, Baltimore 2004, s. 133-136.

¹² Wśród popularnych francuskich polityków odwiedzających salon księżnej Rauzan byli Antoine Pierre Berryer (advokat i mówca parlamentarny) oraz Narcisse-Achille de Salvandy (rojalista). Oprócz Sue dużym poważaniem cieszył się w nim pisarz i krytyk literacki Charles Sainte-Beuve. Zob. *ibidem*, s. 143.

¹³ Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, s. 283.

mówił jego nazwisko, była dlań prawdziwą pobudką do radości i nie bez wzruszenia przyjmował echa z salonu pani Récamier, dochodzące aż do pani de Rauzan¹⁴.

Z czasem owa rosnąca popularność miała się stać dla Sue przekleństwem. Publiczność bowiem domagała się ciągle nowych informacji o ekscentrycznym twórcy powieści morskich, potem o uwielbianym autorze prozy społeczno-obyczajowej, publikowanej w odcinkach na łamach paryskich czasopism. W braku świeżych doniesień rodziły się rozmaite plotki, które zataczały tak szerokie kręgi, że nie sposób było ich dementować. Nawet Zygmunt Krasiński, który śledził działania francuskiego światka literackiego, w 1846 roku pisał do Delfiny Potockiej o tym, co usłyszał od podróżnych przybywających z Paryża:

Oto masz typ wieku i literatury, oto typ paryskiego bruku. Wszystko dla pieniędzy, wszystko dla zbytku. [...] To samo i Eugène Sue, który już teraz z rozpusty władze umysłowe potracił i przestać będzie musiał pisać. Dodajmy Sandową! Cóż to za figury! Cóż to za Sodoma ten Paryż!¹⁵

Wiadomość o stanie Sue była – rzecz jasna – nieprawdziwa. Pracował on wówczas nad romansem *Martin, l'enfant trouvé*, który ukazał się w 1847 roku w dwunastu tomach. Dodatkowo wcale nie zamierzał rezygnować i nie zrezygnował z pisania.

Rolom arystokraty i bożyszczka salonów towarzyszyła jeszcze jedna, którą Sue przyjmował równie ochoczo. Lubił mianowicie uchodzić za lekkoducha i zdobywcę kobiecych serc. Na brak powodzenia u płci pięknej nie mógł narzekać. Natura obdarzyła go niepospolitą urodą, którą Legouvé tak scharakteryzował:

Oczy błękitne precudne! Włos bujny i jak kruk czarny! Brwi bardzo charakterystyczne! Zęby prześliczne i w ładnych ustach! Całość, to prawda, psuł nieco brzydki nosek, trochę krzywy, trochę zadarty [...]. Ale za to nos ten sownie przeciwważał magnacki tryb życia, który olśniewał kobiety, a o rozpacz przyprowadził mężczyzn¹⁶.

Mimo że Sue wcale nie musiał się starać o sympatię kobiet, mimo że grupowała się wokół niego na kształt „Magdalen... niepokutujących” ich liczna „klientela”¹⁷, próbował dodatkowo przyciągać je do siebie „magnackim trybem życia”. Nie robił tego bynajmniej w celu zrekompensowania drobnej ułomności fizycznej, jaką wydawał mu się krzywy i zadarty nos. Powodem była nieprzewyciężona nieśmiałość – cecha, którą na pozór trudno pogodzić z teatralnością życia dandysa. A jednak może to ona motywuje potrzebę odgrywania na co dzień różnych ról. Może aktorskie gry lwów

¹⁴ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 19.

¹⁵ List z 6 października 1846 r. Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 3, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 117-118.

¹⁶ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 20-21.

¹⁷ *Ibidem*, s. 21.

salonowych bywają w dużej mierze podyktowane ich skrywaną nieśmiałością? Sue ogarniała ona niekiedy z wielką siłą. Jeśli wierzyć relacji Legouvégo, pisarz był „tak nieśmiały, iż w r. 1848, gdy został mianowany reprezentantem¹⁸, nie odważył się ani słówka wyrzec w Izbie, a zmuszony odczytać raport obejmujący pół strony, prosił na wszystkich swoich kolegów, aby jak najwięcej hałasowali podczas jego mowy”¹⁹.

Przeistoczenie się Sue z wytwornego *bon vivanta* w demokratę, ujmującego się za prawami ubogich warstw społeczeństwa francuskiego, skłoniło go między innymi do refleksji na temat jego własnego stosunku do kobiet. Ukazując Legouvému „szkaradny zakątek [swego – przyp. O.K.] serca”, pisarz wyznawał:

Przez całe życie, a szczególnie od lat trzech, popisywałem się z pogardą dla kobiet, odgrywałem rolę niecnoty, przywdziałem maskę sceptycyzmu. Otóż ta maska stała się moją twarzą, ta rola stała się rzeczywistością, a ta rzeczywistość [...] stała się moją katuszą²⁰.

Na początku lat czterdziestych Sue zatem zdał sobie sprawę, że jest niewolnikiem wizerunku, jaki dla siebie stworzył, że kreowanie się na dandysa wprowadziło do jego życia sztuczność i wywołało frustrację.

Demokrata, ale czy z przekonania?

Baudelaire zauważył, że „dandyzm pojawia się przede wszystkim w epokach przejściowych, kiedy demokracja nie jest jeszcze wszechwładna, zaś arystokracja niezupełnie chwiejna i upodlona”²¹. Na taki właśnie okres „przejściowy” po rewolucji lipcowej 1830 roku w stosunkowo liberalnej monarchii Ludwika Filipa I przypadła młodość Sue. Podążając dalej za myślą Baudelaire’a, trzeba by dodać, że „niestety, przypływ demokracji, który zagarnia wszystko i zrównuje wszystko, zatapia co dzień tych ostatnich przedstawicieli pychy ludzkiej [tzn. dandysów – przyp. O.K.] i falą zapomnienia pokrywa ślady tych cudownych Pigmejów”²². Czy stało się tak również z autorem *Tajemnic Paryża*²³? Czy rozbudzające się we Francji nastroje demokratyczne zmieniły trwale jego światopogląd?

¹⁸ Legouvé się pomylił. Pisarz brał czynny udział w rewolucji 1848 r. Deputowanym Izby Prawodawczej został natomiast w roku 1850. Warto przytoczyć doniesienie prasowe „Tygodnika Petersburskiego” z 30 kwietnia tego roku: „Eugeniusz Sue, kandydat demokratów, obrany został deputowanym z miasta Paryża na Izbę Prawodawczą. 129 000 głosów przeciw 117 000, które miał za sobą P. Leclerc, kandydat stronnictw umiarkowanych”. „Tygodnik Petersburski” 1850, nr 31, s. 204.

¹⁹ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 20.

²⁰ *Ibidem*, s. 25.

²¹ Ch. Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, przeł. J. Guze, Wrocław 1961, s. 219.

²² *Ibidem*, s. 220.

²³ E. Sue, *Les Mystères de Paris*, t. 1-10, Paris 1842-1843.

Umberto Eco wyraził opinię, że u Sue „przejście na socjalizm” nastąpiło „w drodze gwałtownego nawrócenia”²⁴. 25 maja 1841 roku po obejrzeniu przedstawienia dramatu *Les deux serrures* Feliksa Pyata, podczas którego na scenie pojawił się ubogi proletariats, pisarz miał udać się do mieszkania jednego z robotników i przekonać, czy ukazane w sztuce warunki życia biedoty odpowiadają prawdzie. To doświadczenie miało w jednej chwili uczynić z niego obrońcę praw uciśnionych – demokratę.

Tymczasem wspomnienia Legouvégo przekonują, że powodem zmiany zapatrywań Sue był inny „gwałtowny cios”, który „wyrwał go nagle z życia zbytkowego i z życia w wielkim świecie”. Przyjaciel pisarza wskazywał, że: „Ciosem tym [...] było bankructwo. W przeciągu trzech czy czterech lat przemarnował wszystko, spuścił po ojcu, odziedziczony spadek i znaczny dochód ze swoich romansów”²⁵. Utrata majątku jednak chyba tylko pozornie zmieniła Sue. Przeniosła go bowiem z paryskich salonów na wieś, gdzie dalej reżyserował swoje życie. W okresie poprzedzającym powstanie *Tajemnic Paryża* pojawił się u Legouvégo i wedle relacji zakomunikował mu:

Opuszczam Paryż; nie mogę tu pracować. Pościągałem stąd i z owąd jakieś ostatki wierzitelności i wędruję do obszernych a jałowych dóbr jednego z moich krewnych, o trzydzieści mil stąd, w Solonii, gdzie sobie po swojej myśli kazałem urządzić wieśniaczą chatę. Zostaję pustelnikiem²⁶.

Bankructwo zatem wcale nie skruszyło Sue. Miał na nie błyskawiczną odpowiedź: nowy scenariusz przedstawienia, w którym ponownie chciał zagrać wiodącą rolę. Starannie obmyślane dekoracje – romantyczna chatka wieśniacza położona nie za daleko od Paryża, w „jałowych” dobrach krewnych – doskonale odpowiadały roli pustelnika, którą sobie wyznaczył. Roli, nikom bowiem u, kto z potrzeby serca wybrałby los pustelnika, zapewne nie przyszłoby do głowy informowanie kogokolwiek, że właśnie nim „zostaje”. To teatralne posunięcie sprawiło, że publiczność i przyjaciele bez trudu mogli się zorientować, gdzie pisarz aktualnie się znajduje oraz jaki tryb życia pędzi. Jemu zaś zapewniło pełną kontrolę nad tym, kto i co w stolicy o nim mówi.

Podparyska samotnia była jednak dopiero preludium do innego, bardziej widowiskowego spektaklu – wielkiej przemiany osobowości Sue. Dandys, człowiek kultury, któremu imponowały kontakty z arystokracją, przeistaczał się na oczach tłumu w oddalonego od zgłętku salonów, żyjącego w zgodzie z naturą outsidera, wrażliwego na niedolę podobnych do niego straceńców. Gdy wrócił do stolicy (a stało się to według relacji Legouvégo jeszcze w 1841 r.)²⁷, był już – przynajmniej z pozoru – innym czło-

²⁴ U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, s. 52.

²⁵ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 23.

²⁶ *Ibidem*, s. 26.

²⁷ *Zob. ibidem*, s. 28.

wiekim. Jego zachowanie przypominało odrobinę powrót gwiazdy na scenę w nowej, nieznanej dotąd roli. Sue bowiem:

Tak samo rzucił się w świat od dołu, jak się był przedtem rzucał w świat od góry.

W miejsce czerwonego stroju myśliwca na królewskie łowy, zamiast kamelii w dziurce od guzika, sprawił sobie kaszkiecik, bluzę, grube obuwie i wieczorami chodził pieszo na przedmieścia, do szynków przy rogatce, na schadzki robotników, po małych sklepikach, po dziurach, po szpitalach; żyjąc życiem ludu, zasiadając za stołem w knajpach, i nurzając [...] swoją wyobraźnię w tym zbiorowisku wszelkich cierpień, wszelkich nienawiści i poświęceń²⁸.

Don Juan, wytworny elegant, pseudoarystokrata, chcąc być potraktowany poważnie, nie mógł od razu pokazać się widowni jako współczujący, wrażliwy obrońca ludu, warstwy materialnie upośledzonej i prawnie pokrzywdzonej. Najpierw musiał przeobrazić się w pustelnika, zaznaczyć, że w jego życiu następuje zwrot. Legouvé jednak doskonale wiedział, że jest to tylko zmiana ubioru, zastąpienie „stroju myśliwca na królewskie łowy”, „kamelii w dziurce od guzika” – kaszkiecikiem, bluzą i grubym obuwem. Zmieniły się też po raz kolejny dekoracje wokół pisarza. Najpierw był elitarny salon, potem chatka pustelnika, w końcu pojawiły się „szynki przy rogatce”, „małe sklepiki”, „dziury” i „szpitale”, a wraz z nimi nowe, demokratyczne, czy nawet socjalistyczne poglądy.

Również legenda o powstaniu *Tajemnic Paryża* z inspiracji sztuką *Les deux serrures* Pyata jawi się jako część odgrywanej przez Sue życiowej komedii. W istocie bowiem około roku 1841 zapanowała we Francji moda na „idee społeczne, kwestie pauperyzmu” i zarówno politycy, jak i artyści głośno radzili „nad losem, obyczajami i cierpieniami warstw robotniczych” – jak to ujął Legouvé: „lud zajął swoje miejsce w wyobraźni ogółu”²⁹. Wtedy też, jeśli wierzyć autorowi *Wspomnień*, zjawił się u Sue jeden z paryskich wydawców z angielską publikacją, której tekst i ryciny przedstawiały mroczne strony życia w Londynie oraz poprosił go, by przygotował podobną pracę na temat Paryża. Sue nie odmówił, lecz zamiast ilustrowanego eseju postanowił napisać powieść. Pierwszym jej recenzentem został właśnie Legouvé³⁰.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, s. 27.

³⁰ Pierwsze wrażenie Legouvégo z lektury otrzymanego fragmentu rękopisu było następujące: „Przeczytałem. Pierwszy rozdział będący rodzajem prologu niezbyt mnie zajął. Lecz skoro się zaczął prawdziwy romans, gdy przyszedł pierwszy, drugi, trzeci, czwarty rozdział, czułem się jakby tknięty iskrą elektryczną... ręce mi drgały, trzymając papier, nie czytałem, lecz pochłaniałem! Fleur de Morie, Chourineno, Bakałarz... była to połowa pierwszego tomu *Tajemnic Paryża!*...”. Krytyk, nie mogąc powstrzymać entuzjazmu, odpowiedział Sue: „Powodzenie olbrzymie! Największe ze wszystkich dotychczasowych! Co prędzej przysyłaj mi dalszy ciąg!”. *Ibidem*, s. 27-28.

Część publiczności uwierzyła w autentyczność zmiany światopoglądowej pisarza, którego nie tylko zachowanie, lecz także zainteresowania literackie związały się z drażliwymi tematami nędzy egzystencjalnej paryskiego proletariatu. Uwierzył także jeden z czołowych biografów Sue: Jean-Louis Bory, choć zręcznie potrafił powiązać socjalistyczne sympatie pisarza z jego dandyzmem³¹. Więcej dystansu do tej nagłej wewnętrznej przemiany miał Eco, według którego „Sue odkrył nowy sposób, aby wyróżnić się wśród siebie równych”, nie chciał „już szokować Paryża strojami i końmi”, zaszokował go, „głosząc Religię Ludu”³². Można by się z tym zgodzić, ale nie bez zastrzeżeń. Artysta bowiem szokował nie tylko ideami społecznymi, ale też nowym ubiorem i zachowaniem. Jeżeli prawdą jest, że „dandys ma szczególne zamiłowanie do maskarady i egzotyki stroju”³³, oznaczałoby to, że Sue – dawniej dżentelmen, pierwszy elegant stolicy, później przyjaciel ludu przechadzający się po szkaradnych przedmieściach Paryża w zgrzebnej skórzanej czapce, bluzie i ciężkim, topornym obuwiu – nigdy nie przestał reżyserować farsy, w którą zamienił własne życie, dalekie od stabilizacji, ale za to przynoszące poczucie wolności, satysfakcję z samodzielnych wyborów, oryginalnych doświadczeń społecznych i estetycznych.

Prawdziwy Sue

Jak wśród tych wszystkich masek i ról odnaleźć Eugeniusza Sue prawdziwego, wolnego od zwodniczych wizerunków, za którymi się ukrywał? Czy jest to w ogóle możliwe? Może rację miała Bożena Sadkowska, dochodząc do wniosku, że:

[...] dandyzm w miarę upływu czasu coraz bardziej przestaje być aktorstwem. Bo tak naprawdę to dandys nie gra dandysa – on jest nim rzeczywiście. To jego autentyzm, nie maska. Na początku – u samej genezy – dandyzm jest aktorstwem, ale świadomość gry stopniowo się zatracza. Życie we własnym świecie – nawet fikcyjnym – staje się autentycznym życiem³⁴.

Czy zatem Sue był takim autentycznym dandysem, by tak rzec – dandysem z powołania? Przemawiałaby za tym jego niepospolita fantazja, ciekawość świata, nieustająca potrzeba zmieniania siebie oraz otoczenia. Z takim pisarzem nie sposób się nudzić. Można najwyżej go nie doceniać, traktować niezbyt serio. Taki właśnie los spotkał twórcę *Tajemnic Paryża*. Stał się on bożyszczem tłumów, ale za popularność zapłacił poważaniem. Dziennik Edmunda i Juliusza de Goncourtów rzuca światło na tę paradoksalną sytuację, której ofiarą padł we Francji, jak się okazuje, nie tylko Sue:

³¹ Por. J.-L. Bory, *Eugène Sue, dandy mais socialiste*, Paris 1962.

³² U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, s. 53.

³³ B. Sadkowska, *op. cit.*, s. 85.

³⁴ *Ibidem*, s. 86.

Ludzie, którzy bawią całą generację – tylu mieszczuchów w deszczowy czas na wsi, tyle nudzących się kobiet – przez całe godziny pozwalając nam żyć innym życiem, dając ukojenie i rozrywkę: Méry, którego właśnie czytałem na wsi, Sue, Dumas nigdy nie będą cenieni we Francji; zawsze będzie się ich uważało za mniej czy bardziej wesołych błaznów. We Francji nie przebacza się ludziom, którzy nie nudzą³⁵.

O tym z pozoru „wesołym błaznie”, na przemian odzieranym z szacunku i uwielbianym, krążyły w całej Europie sprzeczne opinie i anegdota. Niektórzy, inaczej niż Goncourtowie, uważali go za nudziarza. Pod koniec lipca 1843 roku Maria Kalergi, posyłając Adamowi Potockiemu przed umówionym spotkaniem w teatrze świeżo opublikowaną francuską edycję *Tajemnic Paryża* (t. 1-10, 1842-1843), pisała: „Oto *Tajemnice Paryża* – chciałabym, aby Cię wystarczająco znudziły i uspiły, aż do godziny przedstawienia. Byłby to znakomity sposób wypoczynku”³⁶. Inni – zwłaszcza przedstawiciele środowisk drobnomieszczańskich i robotniczych – widzieli w nim bystrego i wnikliwego obserwatora życia ubogich, wyrazieli ich problemów, potrzeb, upodobań. Identyfikowali się z bohaterami kolejnych powieści, próbowali naśladować ich zachowania, wyprowadzali twórczość Sue na ulicę, wnosili ze sobą do winiarni, kuchni, miejsc, w których pracowali, odpoczywali, spożywali posiłki. „Kurier Warszawski” w 1847 roku donosił, że w Paryżu niejaki „pan Żulien zadziwienie sprawia, wyrażając twarzą wszystkie osoby z romansu *Tajemnice Paryża*”. Śledząc inne dowody popularności wspomnianej powieści, dziennikarz (zapewne francuski, ponieważ *gros* tego typu notek stanowiły przedruki z prasy zagranicznej) dodał: „Teraz zjawił się we Frankfurcie winiarz, który także twarzą wyraża różne namiętności i charaktery: dumę, złość, bojaźń etc., to znowu starą kaszlącą babinę, to lichwiarza szachrującego, to zakochanego, obłąkanego, bramarbasa, głupca, a to prawie wszystko charakterystyczną prawdą, odmieniając tylko rysy twarzy”³⁷. W tej samej gazecie pojawiła się inna anegdota. „Eugeniusz Sue – pisał anonimowy redaktor – pomnożył kłopotu; jedna z dowcipnych gazet niemieckich donosi: że żadaną jest kucharka, która wiarygodnym sposobem świadkami dowieść powinna, że nie czytała ani *Tajemnic Paryża*, ani *Żyda wiecznego tułacza*. Po wyjściu tego doniesienia w 6 tygodni, jeszcze nie zgłosiła się żadna”³⁸.

Sue był zatem nadal dandysem. Rozszerzyło się tylko środowisko odbiorców, które go podziwiało. Przedtem czciły go głównie francuskie damy, teraz szalały za nim

³⁵ E.J. de Goncourt, *Dziennik. Pamiętniki z życia literackiego*, przeł. J. Guze, Warszawa 1988, s. 53.

³⁶ M. Kalergi, *Listy do Adama Potockiego*, oprac. H. Kenarowa, przeł. z franc. H. Kenarowa i R. Drojecka, Warszawa 1986, s. 117.

³⁷ „Kurier Warszawski” 1847, nr 120, s. 577.

³⁸ *Ibidem*.

kucharki, szwaczki i służące w całej Europie. Zachował przy tym pozę buntownika z zasady. Żył ciągle ponad stan, cenił niezależność, pielęgnował piękno w samym sobie. Styczność z cierpieniem i nędzą nie nauczyła go pokory czy oszczędności. „Mały domek położony przy ulicy Pépinière” przeistoczył w „willę pełną kwiatów” odpowiadającą „wszelkim jego potrzebom dobrobytu”³⁹. Szastał pieniędzmi do tego stopnia, że po oszałamiającym sukcesie *Tajemnic Paryża* i kolejnych powieści z życia ludu przyjaciele byli zmuszeni przejąć kuratelę nad jego finansami. Jak zanotował Legouvé:

Rozrzutność Eugeniusza Sue rychło go na powrót wtrąciła w pieniężne kłopoty, w długi, w weksle, i zagrażało mu powtórne bankructwo. Kamil Pleyel⁴⁰ nieproszony i niepytany ustanowił przy nim radę nadzorczą polubowną [...]. Areszt na wszystkie jego dochody! wyznaczenie pensji miesięcznej! zaprowadzenie zmian w niepotrzebnych zbytkach! zaszeregowanie wszystkich rachunków wierzycieli, aż do zupełnego umorzenia długów!

Eugeniusz Sue dawał wszystko z sobą robić, tak potulny, jak dziecko⁴¹.

Mimo że Sue nie mógł już w pełni samodzielnie kontrolować własnego budżetu, jego postępowanie przekonuje, że dandyzm nie był fasadą, za którą ukrywałyby życie inne, nieznanne publiczności. Gdy czuwający nad stanem majątkowym pisarza Pleyel zauważył, że ten nie zapłacił wierzycielowi zaległych 1800 franków, okazało się, że trafiły one do rąk niedoszłego samobójcy. Według relacji Legouvégo, człowiek usiłujący powiesić się w przedpokoju domu Sue miał ze sobą kartkę następującej treści: „Zabijam się z rozpaczy; zdaje mi się, że śmierć mniej mi będzie straszną, jeżeli będę umierał pod dachem tego, który nas kocha i broni”⁴². Pisarz, gotów stracić fortunę w wystawnym życiu, miał w sobie zatem tyle współczucia i determinacji, by mimo długów ratować przychodzącego do jego mieszkania nieszczęśnika.

Również kiedy w imieniu ubogich warstw społeczeństwa francuskiego przyjmował funkcję deputowanego Izby Prawodawczej, nie czynił tego bez wiary w słuszność podejmowanej decyzji. Po zamachu stanu 2 grudnia 1851 roku, podczas którego Ludwik Napoleon Bonaparte ogłosił się cesarzem (jako Napoleon III) i ograniczył wiele swobód obywatelskich, Sue nie wyrzekł się zadeklarowanych wcześniej poglądów i mimo łaski uzyskanej od monarchy dobrowolnie udał się na wygnanie⁴³. Trzy

³⁹ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 30.

⁴⁰ Kamil Pleyel, syn Ignaza Pleyela – austriackiego kompozytora i dyrygenta (ucznia Haydna), był właścicielem fabryki fortepianów, klawesynów i harf w Paryżu. W 1838 r. wybudował w tym mieście salę koncertową (Salle Pleyel), w której często występował Chopin. Pleyel pozostawał w bliskich stosunkach towarzyskich z polskim pianistą. Był także przyjacielem Legouvégo i Sue.

⁴¹ *Ze wspomnień Ernesta Legouvégo*, s. 32.

⁴² *Ibidem*, s. 33.

⁴³ „Gdy nadszedł drugi grudnia, wspominał Legouvé, energicznie protestował przeciwko dekretom i został wpisany przez pana de Morny na listę reprezentantów do aresztowania. Napoleon

ostatnie lata, które spędził w alpejskiej miejscowości Annecy, nieopodal granicy ze Szwajcarią, poświęcił formułowaniu i rozwijaniu własnych idei demokratycznych oraz twórczości. Część dochodu z pisania przeznaczył na pomoc dla ubogich.

„Eugeniusz Sue sceptyk! Eugeniusz Sue szyderca! Eugeniusz Sue materialista! corocznie dawał, nie zostawszy katolikiem, znaczną sumę proboszczowi w Annecy, dla jego ubogich”⁴⁴ – pisał zadziwiony postawą i charakterem artysty Legouvé. Może bowiem budzić zdziwienie zmienne zachowanie człowieka, jeśli chce się wyrobić o nim spójną i jednoznaczną opinię, gdy pyta się, kim był naprawdę i stwierdza, że w szczególności – ani cynikiem, ani lwem salonowym, ani Don Juanem, ani samotnikiem, ani socjalistą. Był tym wszystkim po części i tylko przejściowo. Można powiedzieć, że jedyna rola, którą odegrał w sposób w pełni przekonywający i autentyczny, to rola artysty – twórcy literatury i jednocześnie własnego życia. Spoglądający na świat z dystansu, niezależny, wymykający się stereotypowym sądom i ocenom Sue cały czas ewoluował, przechodził metamorfozy. W tych właśnie zmianach należałoby szukać treści i sensu jego egzystencji. Czym różni się życie smakowane pod różnymi postaciami od tego, którego doświadcza się, podążając niezmiennie tą samą drogą? Jakie są zalety i wady takiego życia? Co stanowi o jego wartości? Na te pytania mógłby odpowiedzieć tylko ktoś taki, jak Sue – dandys, który nie grał dandysa, lecz nim rzeczywiście był.

THE PARISIAN DANDY. EUGÈNE SUE IN *THE MEMORIES OF ERNEST LEGOUVÉ*

The author of the article presents a portrait of E. Sue as a dandy in the light of memories of Sue's friend – E. Legouvé. A context of the letters of Ch. Baudelaire and the Goncourt brothers is also very important. Sue's dandyism is seen in his work as a director and the manner in which played a comedy of his own life. There is a certain paradox: Sue was a real dandy whose dandyism is seen as a vocation.

własnoręcznie go wykreślił, pamiętając, że Eugeniusz Sue był chrzestnym synem jego matki. Sue odrzucił ten fawor i stawiał się więźniem do fortu Vanves, obok innych deputowanych. Gdy ogłoszono wyrok wygnania, on swego nazwiska w nim nie znalazł: Napoleon po raz wtóry go wymazał. I po raz wtóry Eugeniusz Sue odtrącił tę łaskę jako zniewagę, i sam poszedł na dobrowolne wygnanie do Annecy.” *Ibidem*, s. 35.

⁴⁴ *Ibidem*.