

Elżbieta Powązka, Teresa Solecka
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

KATABAZA DANDYSA. O TAJEMNICACH PARYŻA

„Tajemnice Paryża” stworzyły autora,
albo raczej ich sukces.

Jean-Louis Bory

Droga do *Tajemnic Paryża*

W latach trzydziestych XIX wieku Eugène Sue błyszczał na salonach Paryża, ciesząc się powodzeniem i sympatią towarzystwa, które zapewnił mu majątek odziedziczony po dziadku, a następnie po ojcu. Przyszły autor *Tajemnic Paryża* kilka lat spędził w służbie marynarki jako pomocnik felczera, co miało być lekarstwem na hulaszczy tryb życia, do czego ujawniał predyspozycje już jako bardzo młody człowiek. Kiedy osiadł na stałym lądzie, stał się jednym z pierwszych dandysów stolicy:

[...] przyjaźnił się ze słynnym arbitrem elegancji hrabią d'Orsay i wieloma innymi arystokratami francuskimi i angielskimi, miał wspaniałe powozy, konie kupował w Londynie, dobrze jeździł wierzchem, uczył się boksu, był oczywiście ubrany nieskazitelnie, mieszkał w pięknym domu z ogrodem i dodatkowym sekretnym wejściem¹.

Te mimowolne studia do portretu arystokracji, zaprezentowanego najpierw w *Matyldzie*, a następnie w *Tajemnicach Paryża*, kończą się w roku 1837, gdy pisarz znika z salonów na skutek problemów finansowych i jest zmuszony użyć swego talentu jako źródła utrzymania. Rok 1841 był dla zdegradowanego dandysa ważnym przełomem: to wtedy właśnie doszło do legendarnego spotkania zorganizowanego przez Félix'a Pyata w domu robotnika i działacza politycznego Fugèresa², po której to wizycie Sue miał wypowiedzieć słynne „*Je suis socialiste!*”

¹ M. Żurowski, *Posłowie*, [w:] E. Sue, *Tajemnice Paryża*, Warszawa 1987, s. 392.

² Wydarzenie to wielokrotnie opisują biografowie. Por. G. Jarbinet, *Les Mystères de Paris d'Eugène Sue*, Paris 1932, s. 15-16. Imię Fugèresa niezidentyfikowane.

W tym samym roku Sue odwiedził wydawca (najprawdopodobniej Charles Gosselin) i zaproponował napisanie publikacji o półświatku Paryża. Początkowo sceptycznie nastawiony do tego pomysłu, po naradzie z przyjacielem, przyszły autor *Tajemnic Paryża* zdecydował się podjąć wyzwanie. Nie miało to być dzieło o tematyce socjalnej, a tym, co pociągało młodego eleganta, był przede wszystkim urok robotniczych dzielnic Paryża. Jak głosi legenda literacka, pewnego wieczora Sue ubrał starą bluzę malarza, włożył czapkę i wyruszył na poszukiwanie przygód w labiryncie miejskich uliczek. W kabarecie przy Rue aux Fèves był podobno świadkiem bójki, a gdy powrócił z nocnej wyprawy, miał już namiastkę swojej najśłynniejszej powieści. Napisał szybko pierwsze rozdziały bez planu i pomysłu, jak ma się rozwijać akcja. Pierwszy odcinek pojawił się w „Journal des Débats” 19 czerwca 1842, a ostatni w październiku 1843 roku. Ukazanie się felietonu zapoczątkowało zbiorowe szaleństwo, które trwało przez cały okres drukowania powieści, determinując dalsze życie autora. Sue, okrzyknięty przez lud stolicy przyjacielem i jedynym, „który – jak twierdzi jeden z robotniczych wielbicieli autora – nas kocha i broni”³, zbierał materiały do tworzonej z dnia na dzień historii z podziwu godną rzetelnością: oddał się poszukiwaniom, tym bardziej dogłębnym, im szczerzej był zainteresowany sytuacją ludu. Podobno, na wzór swego bohatera, podał się za malarza i zaprzyjaźnił z młodą robotnicą, z którą w niedzielę i poniedziałki chodził nad barrière Montparnasse lub Courtille⁴. O świetnych rezultatach tych studiów świadczyć może to, że czytelnicy widzieli w autorze *Tajemnic Paryża* zbawiciela zdolnego dostrzec nędzę proletariatu stolicy i uzdrowić społeczeństwo. Liczne listy z całego świata, ale przede wszystkim od tych, których uczynił zbiorowym bohaterem swojej powieści, sprawiły, że niedawny król salonów najwyraźniej uwierzył w swoje posłannictwo.

Roman-feuilleton

Historia felietonu literackiego w prasie francuskiej sięga początków XIX wieku, jednak do lat czterdziestych drukowano w tej formie przede wszystkim opisy podróży. Dopiero Honoriusz Balzac, a później Sue i Aleksander Dumas (ojciec) spopularyzowali ten gatunek. Mimo że reprezentuje w dużej mierze literaturę niezbyt wysokich lotów, będzie miał przecież wpływ na największe dziewiętnastowieczne powieści⁵.

Tajemnice Paryża stały się sensacją i znacznie przyczyniły do wzrostu nakładu dziennika, a autorowi przyniosły tytuł króla powieści felietonowej, który, jak stwier-

³ M. Żurowski, *op. cit.*, s. 394.

⁴ A. Houssaye, *Les contemporains: Eugène Sue*, [za:] G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 99.

⁵ J. Bachórz, *Słownik literatury XIX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, s. 736.

dził Charles-Augustin Sainte-Beuve, miał zdetronizować samego Balzaka⁶. Paryż ogarnęła suomania: ponieważ „*Journal des Débats*” był dostępny tylko w prenumeracie, ten, kto jej nie miał, był zdany na czytelnie i kawiarnie, gdzie ustawiano się w długie kolejki, czekając po 3-4 godziny, aby za 10 *sous* dostać felieton do ręki na pół godziny. Jakiegokolwiek opóźnienie implikowało niepokój o zdrowie autora, a gdy odcinek się nie pojawiał, miasto opanowywała *une dépresssion intellectuelle*⁷.

O popularności utworu świadczą mogą setki listów zgromadzonych w bibliotece przy muzeum Carnavalet, wysyłanych do autora *Tajemnic Paryża*. Ich autorzy ujmują się za ulubionymi bohaterami czy wyrażają oburzenie zachowaniem złoczyńców:

Ach! Panie Eugeniuszu Sue, proszę mieć litość i nie pozostawiać tej biednej w rękach tych nędzników, bo Pana powieść będzie niemoralna. Matka, która skazuje swoje dziecko na tak straszną biedę, nie zasługuje, by je znów zobaczyć i powinna raczej umrzeć ze wstydu. Proszę umieścić dziecko w zakonie na pokutę. Pozdrawiam V.G.⁸

Jeden z czytelników domaga się szczegółów na temat upadku Fleur-de-Marie, ktoś prosi, aby jej nie uśmiercać, inny błaga o powrót wysłanego do Algierii Szurynera. Alfons de Lamartine pisze, że książka robi furorę, panny czekają na kolejną część i marzą tylko o niej, autora zaś nazywa *grand poète en prose*⁹. Do pochwał dołączył się Balzak, George Sand zachwycała się Fleur-de-Marie, a powieść Sue przekładano nad *Trzech muszkieterów* i *Hrabiego Monte Christo* Dumasa. Ewentualne próby krytyki wywoływały oburzenie, czego świadectwem jest historia dziennikarza Adolfa Balathiera, który wyłowił z tekstu i opublikował wszystkie nieścistości żargonowe obecne w dialogach bohaterów. Po drugim artykule na ten temat otrzymał od czytelników list z pogrózkami. W oczach publiczności Sue był świętym, Michałem Archaniołem, poeta Abel Séjournand i Adolf Porte porównywali go do zbawiciela, a pewna wielbicielka autora powieści, poetka Fanny Denoix, chciała zostać jego kapłanką, gdyż uważała, że on sam jest bogiem. Jules Chapfleury stwierdził, iż Sue „każe wierzyć, że zawładnie Europą”, z kolei pewien robotnik, któremu przeczytano jeden z rozdziałów, wyznał ze łzami w oczach: „to jest wspaniałe, możemy prosić Boga, żeby wysyłał częściej takich ludzi na ziemię”¹⁰.

Powieść zaczęła żyć własnym życiem, na temat bohaterów pisano piosenki, powstały parodie utworu, poświęcano mu broszurki i plakaty, wystawiano kabarety oraz pantomimy, sam zaś Sue został zobligowany do stworzenia teatralnej adaptacji swego

⁶ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 177.

⁷ Ch. Simon, *La Vie parisienne à travers le XIX^e siècle*, [za:] G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 179.

⁸ J.-L. Bory, *Eugène Sue. Le roidu roman populaire*, Paris 1962, s. 277-278.

⁹ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 181.

¹⁰ *Ibidem*, s. 177-187.

dzieła, które można było podziwiać w postaci siedmiogodzinnego przedstawienia¹¹. Imionami bohaterów nazywano konie wyścigowe i domowych pupili. Wielką popularnością zaczął cieszyć się kabaret Lapin Blanc. Goście znajdowali tam tawernę zmienioną w małe muzeum: mury zostały pokryte rysunkami przedstawiającymi sceny z powieści, na zaszczytnym miejscu znalazł się portret pisarza. Modnisie paryscy przychodzili napawać się atmosferą miejsc, w których przebywać mieli niegdyś bohaterowie: „popijali drinki, trzymając książkę jak katalog muzealny Wersalu i wracali zachwyceni pielgrzymką”¹².

Wpływ utworu nie ograniczał się tylko do kręgów nieoficjalnych: 13 czerwca 1843 roku na posiedzeniu Izby Louis Chapuys-Montlaville oskarżał książkę o niemoralność, z kolei o ministrze Charles’u Marii Tanneguym Duchâtelu krążyła słynna anegdota: gdy pewnego dnia przyszedł do pracy w czarnym nastroju, podejrzewano atak na króla lub problemy dyplomatyczne. Na pytania współpracowników o przyczynę zmartwienia miał odpowiedzieć: „Co się stało? Pytacie, co się stało? Puchaczka nie żyje!”. Podobno stary i niebędący wielbicielem literatury marszałek Nicolas Jean de Dieu Soult tak zaangażował się w rozwój akcji, że po obudzeniu od razu prosił o gazetę i irytował się, ilekroć czytał słowa: „*la suite à demain*”. Najciekawsza chyba historia mówi o aresztowaniu Sue, który nie stawiał się do służby w Gwardii Narodowej. Uwięziony nie mógł dostarczyć kolejnego odcinka powieści. Gdy numer „*Journal des Débats*” pojawił się bez felietonu, minister będący stałym czytelnikiem *Tajemnic Paryża* nakazał uwolnienie autora¹³.

Można się zastanawiać, czy tragiczny koniec dziejów głównych bohaterów nie był spowodowany tym, że Sue obawiał się losu, który spotkał Artura Conana Doyle’a: czytelnicy, choć spragnieni finału fabuły, obawiali się także jej końca. W jednym z listów wielbiciel prosi Sue: „Proszę nie ustawać, jest jeszcze tyle tajemnic do odkrycia”¹⁴.

Tworzenie dziesięciotomowej powieści z dnia na dzień determinowało formę utworu, co szczególnie widoczne jest w prowadzeniu narracji, będącej efektem współdziałania kilku czynników: piszącego na zamówienie autora, publiczności domagającej się konkretnych rozwiązań poszczególnych wątków oraz felietonowego charakteru powieści, której rozdział musiał się pojawiać w gazecie codziennie, aby z jednej strony zaspokoić ciekawość czytelników, a z drugiej – kazać im z niecierpliwością czekać

¹¹ U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, [w:] idem, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, Kraków 2008, s. 48. Rozdział poświęcony autorowi *Tajemnic Paryża* jest rozszerzoną wersją artykułu, który ukazał się w przekładzie polskim w „Pamiętniku Literackim” z 1971 r. (LXII, z. 1): *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*.

¹² G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 179.

¹³ *Ibidem*, s. 186-187.

¹⁴ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 278-279.

na kolejny numer dziennika. Sam Sue opisuje swoją narrację jako *un recit multiple*, krytycy określają ją jako sinusoidalną czy porównują do „techniki gobelinu”¹⁵.

Jako wytwór rodzącej się w XIX wieku kultury masowej *roman-feuilleton* został ukształtowany nie tyle przez jakąś poetykę, ile rachunek ekonomiczny. Yves Olivier-Martin, analizując rozwój powieści popularnej, zauważa, że kluczem do sukcesu była fragmentaryczność utworu, niewynikająca jedynie z tego, że numer gazety jest ograniczony liczbą stron. Krótkie odcinki fabuły, dozowane czytelnikom z okrutną nieraz oszczędnością, miały zapewnić wydawcy klientów. „Złota zasada” nazywa badacz wypracowaną przez Sue metodę, polegającą na takim ukształtowaniu fabuły, żeby wątek nie kończył się przed datą wykupienia przez prenumeratorów kolejnego abonamentu¹⁶. Nieciągłość narracji oraz złożoność intrygi, spowodowana ciągłymi zmianami i przeplataniem się opowieści, liczne przeskok w czasie i przestrzeni naruszają linearność narracji i stają się obciążeniem przy lekturze książki¹⁷.

Z uwagi na to, że literatura popularna skierowana była do jak najszerszej grupy odbiorców, posługiwała się charakterystycznym zestawem motywów i rozwiązań fabularnych, jednym z nich był szczęśliwy zbieg okoliczności. W powieści opiera się na nim zarówno wątek główny *Tajemnic Paryża*: historia zaginionej córki księcia Rudolfa, którą spotykamy już na pierwszej stronie powieści, gdy nieświadomy jej tożsamości ojciec ratuje młodą dziewczynę z rąk rzeźmieszka, jak i każda z historii pobocznych, co w efekcie prowadzi do zbyt łatwych rozwiązań, wypominanych Sue przez krytyków¹⁸.

Badacze zgodnie wskazują na skłonność autorów *roman-feuilleton* do melodramatycznych rozwiązań. W powieści dialog ma przewagę nad narracją, którą Sue teatralizuje, tworząc dekorację przed wprowadzeniem postaci. Takie zadanie ma opis ciemnych zaułków Cité na pierwszych kartach powieści, dokładna prezentacja domu przy Rue du Temple, zanim nastąpi zawiązanie rozgrywających się tam wątków, czy dokładny opis apartamentów markiza d’Harville przed fatalnym śniadaniem z przyjaciółmi. Specyficznie ukształtowane zostały postaci będące raczej „rolami”

¹⁵ S. Knight, *The mysteries of the cities: Urban crime fiction in the nineteenth century*, North Carolina 2012, s. 46.

¹⁶ Y. Olivier-Martin, *Historie du roman populaire en France de 1840 à 1980*, Paris 1980, s. 59.

¹⁷ W tym miejscu należy przypomnieć, o czym pisze U. Eco (*op. cit.*, s. 58), że dotychczasowe wydania powieści są skrócone, gdyż wydawcy pozbywali się apeli i rozważań rozrastających się niemiłosiernie szczególnie w końcowych partiach tekstu. Takie działania edytorskie, zdaniem krytyka, zubażały tekst, lecz czyniły go przystępniejszym w lekturze.

¹⁸ Poza przytaczanymi w tej pracy, istnieje wiele opracowań twórczości Sue, których wykaz znajduje się w cytowanej tu monografii G. Jarbineta (głównie francuskich do początku lat 30. XX w.), J.-L. Bory’ego (do początku lat 60., większość cytowanych pozycji również w ojczystym języku Sue). Najnowsze pozycje bibliograficzne, tym razem w dużej mierze także po angielsku, można znaleźć w wielokrotnie przywołanej w tej pracy monografii S. Knighta, *op. cit.*

niż „typami”¹⁹. Nora Atkinson wśród cech charakterystycznych tego typu literatury na pierwszym miejscu wymienia tajemniczą, sensacyjną fabułę, implikującą nagle rozwiązania, melodramatyczne przypadki i nastrój charakterystyczny dla powieści gotyckiej. Rzeczywiście w *Tajemnicach Paryża* łatwo odnaleźć sceny okrutne i pełne grozy, choć w przypadku Sue wśród bohaterów pojawiają się, poza właściwymi temu gatunkowi zdemoralizowanymi arystokratami, także bezwzględni przedstawiciele mieszczaństwa i rzemieślników²⁰. Celem powieści popularnej jest przeżycie, a może raczej przeżywanie emocji prowadzących do swoistego *katharsis*, które jest celem samym w sobie, ma być sztucznie przedłużane i powinno pozwolić czytelnikowi nie tylko odczuwać to, co bohaterowie, ale doświadczać tych samych uczuć w tym samym czasie. Temu zabiegowi służyć ma przewlekła narracja, czego szczególnym przykładem jest opis strasznej śmierci notariusza Ferranda: konwulsje umierającego przedstawione zostają z dokładnością przynoszącą chlubę medycznemu wykształceniu autora.

Powieść popularna posługuje się prostymi schematami, zaczerpniętymi z baśni i mitu, co jest szczególnie widoczne w przypadku bohaterów. Zarówno oni, jak i przestrzenie, w jakich się znajdują, a także same rozwiązania wątków korespondują ze sobą, często zestawione na zasadzie kontrastu lub dopełnienia. Czasem losy bohaterów wydają się dwiema wersjami tej samej historii²¹ rozwijającej się jakby w dwu kierunkach, na skutek zrzędzenia losu lub odmiennych decyzji bohaterów: Rigoletta i Gualaza to młode dziewczyny, które wyszły z więzienia, ale tylko jedna z nich umiała zorganizować swoje życie, drugą zgubił brak roztropności. Germain i Ferrand są urzędnikami: pierwszy z nich ucieka, aby nie być zmuszonym do pomocy przestępcom, drugi sam planuje zbrodnię i oszustwa. Klemencja d’Harville mogłaby pójść drogą hrabiny de Lucenay, jednak przed zdradą ratuje ją interwencja Rudolfa.

W utworze łatwo zauważyć wspomniany przez Umberto Eco mechanizm kompensacji, któremu *Tajemnice Paryża* w dużej mierze zawdzięczają swoją popularność: ukazując tragedię i poniżenie Gualazy, narrator zaraz posyła do niej Rudolfa, ten zaś wydobywa dziewczynę z rąk stręczycielki i zabiera na wieś. Podobnie jest z opisem losu rodziny Morełów – wybawca zjawia się w momencie, gdy ojciec rodziny ma być zabrany do więzienia za długi, zaciągnięte z powodu diamentu ukradzionego przez obłąkaną babkę, dzieci płaczą z głodu, a chora żona rozpacza nad zwłokami córeczki zmarłej z zimna i nędzy.

Stephen Knight, analizując elementy stanowiące o sile oddziaływania *Tajemnic Paryża*, obok wyraźniej struktury, reprezentatywnych charakterów oraz obrazu nowoczesnego miasta, gdyż to Sue zapoczątkował drogę podjętą przez Hugo

¹⁹ J.-L. Bory, *Tout feu tout flamme*, Paris 1966, [za:] Y. Olivier-Martin, *op. cit.*, s. 61.

²⁰ N. Atkinson, *Eugène Sue et le Roman-Feuilleton*, [za:] S. Knight, *op. cit.*, s. 26.

²¹ O paralelnych losach bohaterów pisze we wspomnianej już pracy S. Knight.

i Dostojewskiego, na pierwszym miejscu wymienił za Morettim „ten fantastyczny tytuł”²². Trzeba przyznać, że w krótkiej frazie zawarta została obietnica osłonięcia zagadek najbardziej fascynującego miasta Europy. Czytelnik ma prawo spodziewać się dramatycznych zdarzeń, gdyż rozwiązanie tajemnicy łączy się z ofiarą, ale także niespodziewanych zwrotów akcji i intrygujących postaci. Nowość podejścia Sue polegała na zsekularyzowaniu pojęcia tajemnicy, które dotąd egzystowało w literaturze w znaczeniu raczej mistyczo-religijnym, teraz zaś stało się słowem kluczem rozgrywanego się w nowoczesnym mieście kryminału²³.

Spór o idee

Krytyka powieści Sue bardzo często koncentrowała się na zawartości ideowej dzieła, które przecież w założeniu miało być przede wszystkim rozrywką. Sam autor w pewnym momencie zaczął traktować swoje dzieło jako manifest odkrytego dopiero co furieryzmu. Niewyeksplorowany dotąd wątek miasta widzianego z perspektywy nizin społecznych, wąskich uliczek i nor, gdzie gnieźdzą się nędzarze, wywołał burzę w środowiskach intelektualnych, nie z uwagi na brutalność i okrucieństwo przedstawionej rzeczywistości, ale ze względu na sposób jej ukazania²⁴. Georges Jarbinet stwierdził, że autor *Tajemnic Paryża* ukazuje ułomne przestrzenie życia społecznego, dołączając równocześnie receptę na ich uzdrowienie²⁵; o ile jednak te pierwsze wywołały zainteresowanie i przyniosły pochwałę nawet ze strony zajadłych przeciwników, o tyle ostrej krytyce poddane zostały poglądy autora na rozwiązanie trudnych problemów społecznych dziewiętnastowiecznej Francji.

W roku 1844 młody publicysta niemiecki, Franz von Żychliński, pisząc pod pseudonimem Szeliga, zamieszcza na łamach „Allgemeine Literatur-Zeitung” pochwałę *Tajemnic Paryża*. Artykuł zapewne przeszedłby bez echa, zagubiony wśród innych opinii na temat ówczesnego fenomenu literackiego, gdyby nie to, że wypowiedź dziennikarza wywołała ostrą replikę Karla Marksa i Fryderyka Engelsa, którzy poświęcili dziełu Sue najobszerniejszą wypowiedź krytycznoliteracką, jaka wyszła spod ich pióra. Przedmiotem sporu stała się idea zakładająca istnienie społeczeństwa pogodzonych i współpracujących dla wspólnego dobra warstw, gdzie wielcy opiekują się najbiedniejszymi, a nędzarze uwielbiają swoich dobroczyńców tak, że wszyscy są zadowoleni ze swego losu przy zachowaniu społecznego *status quo*.

²² F. Moretti, *Atlas of the European Novel 1800-1900*, London 1998, [za:] S. Knight, *op. cit.*, s. 29.

²³ S. Knight, *op. cit.*, s. 29.

²⁴ Por. M. Żurowski, *op. cit.*, s. 394-396.

²⁵ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 138-139.

Do głosów krytyki powieści w tym samym roku dołączył Wissarion Bieliński, który wyśmiał ideę, choć samo ukazanie egoistycznym mieszczanom francuskich nędzarzy umierających z głodu – to wyrażenie, zdaniem krytyka, w Rosji może być jedynie hiperbolą – było według autora warte pochwały. Bieliński nazwał Sue sprytnym pisarzem, traktującym ukazanie nędzy ludu jako niezbyt godny zachwyty sposób na zarobek. W artykule padło słynne stwierdzenie, że francuski pisarz tworzy swoje dzieło z punktu widzenia mieszczanina, postrzegającego lud jako głodną, obdartą, ciemną i wynędzniałą czerń, a jedyna proponowana przez niego zmiana sprawiłaby, że czerń ta byłaby „syta, czysta i mająca dobre maniere”²⁶, a to nie wystarczyło socjalistycznym reformatorom dziewiętnastowiecznej Europy.

George Jarbinet nazwał *Tajemnice Paryża* syntezą romantyzmu socjalnego i wskazał główne postulaty, mające, według Sue, uzdrowić społeczeństwo. Poszczególne postaci krytyk ten zinterpretował jako zobrazowane idee: Rudolf to ucieleśnienie indywidualizmu, mającego zapanować nad złem i niesprawiedliwością, markiza d’Harville jest ofiarą małżeństwa, którego kres powinien położyć rozwód, Fleur-de-Marie i Szuryner prezentują ideę resocjalizacji: prostytutka może odpokutować swoje czyny, pomoc społeczeństwa pozwoli zaś mordercy wrócić na dobrą drogę. Wątek Bakałarza i Martialów to protest przeciw karze śmierci, tę zastąpić mogłoby osłepienie i odosobnienie. Notariusz Ferrand obrazuje brutalność, chciwość i lubieżność, ale dla nich, podobnie jak dla Puchaczki, uosobienia okrucieństwa, nie ma drogi ratunku. Historia Morela jest głosem przeciw więzieniu za długi²⁷. Na kartach powieści, wprost i poprzez fabułę utworu, Sue dyskutuje także na temat ułomności prawa zbyt drogiego dla biedaków: Joanna Duport z powodu biedy nie mogła wyrwać dzieci spod okrutnej władzy ojca – alkoholika i stręczyciela. Prawo też nie ściga uwodziciela, za to bezwzględnie postępuje z jego ofiarą, co obrazuje opowieść o Ferrandzie i Ludwice Morel. Jest także drastycznie nieproporcjonalne: biedakowi, który, umierając z głodu, ukradnie 100 franków, zostanie wymierzona surowa kara, natomiast kradzież publicznych pieniędzy przez osobę na stanowisku przejdzie bez echa²⁸.

Sue przedstawił propozycje poprawy kondycji socjalnej proletariatu: robotników należy zachęcić do aktywnego życia, zorganizować pracę i połączyć ją z kapitałem, aby pracował dla dobra ludzi. Wzorcowym przykładem miała być farma w Bouqueval, której sposób organizacji poznaje czytelnik przy okazji wizyty Bakałarza i Kulasa w folwarku. Przynoszący dochód majątek gromadził uczciwych i prostych ludzi oraz stwarzał im warunki godnej egzystencji²⁹. Podobny cel miało ustanowienie banku

²⁶ W. Bieliński, *Tajemnice Paryża*, [w:] idem, *Pisma filozoficzne*, t. 2, przeł. W. Anisimow-Bieńkowska, oprac. A. Walicki, Warszawa 1956, s. 34.

²⁷ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 153.

²⁸ *Ibidem*, s. 143-147.

²⁹ *Ibidem*, s. 141.

pomocy dla ubogich, udzielającego pożyczki tym, którzy stracili pracę. Pożyczka to nie jałmużna, miała być zwrócona, gdy robotnik znajdzie źródło zarobku. Bank taki, utworzony przez Rudolfa w kamienicy przy Rue du Temple, znalazł naśladowców w realnym świecie dziewiętnastowiecznego Paryża³⁰. Wszystkie te pomysły zostały zjadliwie skrytykowane przez Marksa i Engelsa jako nierealne pod względem ekonomicznym i oparte na fantastycznym przekonaniu o prawości ludzkich charakterów.

Także Jean-Louis Bory mówił o ideologii jako zasadzie konstrukcji postaci. *Tajemnice Paryża*, nazwane przez krytyka „biuletynem zdrowia Francji”, wskazują na biedę jako źródło zła. Śledząc losy bohaterów Sue, czytelnik jasno widzi, że Fleur-de-Marie jest nieszczęśliwa, a nie – winna, a Szuryner, o którym w pierwszym momencie dowiadujemy się, że jest bandytą, ma dobre serce i oburza się na opowieść o cierpieniach małej Gualazy, choć jeszcze przed chwilą chciał ją zgwałcić. Nawet Bakałarz i Puchaczka wydają się ofiarami nędzy³¹.

Stephen Knight, nie przecząc utopijności społecznych rozwiązań proponowanych przez autora, uważa, że nie mają one negatywnego wpływu na strukturę powieści, choć charakterystyczny tok narracji wymaga przypomnień i odautorskich uzupełnień. Postaci mają niewątpliwie dwuwymiarową naturę, lecz dzięki umiejętnościom pisarskim Sue uniknął zbyt wielu nieprawdopodobieństw w ukształtowaniu ich charakterów. Ciekawym spostrzeżeniem Knighta jest stwierdzenie, że, bardziej niż na różnicach klasowych, Sue skupił się na różnicach płciowych. Postaci Fleur-de-Marie, Rigoletty, Klemencji d'Harville czy hrabiny de Lucenay wpisują się w istotny w powieściopisarstwie XVIII i XIX wieku problem dobrowolnej i przymusowej seksualizacji kobiety³². Badacz zauważa także, że zainteresowanie Sue problemami społecznymi tym bardziej rośnie, im większy wpływ mieli czytelnicy na rozwój wydarzeń, a problemy społeczne są w powieści o wiele wyraźniej zarysowane niż pomysły na ich rozwiązanie, co w efekcie sprawia, że brak w niej prawdziwej społecznej strategii poprawy losu ludu Paryża, choć nie można odmówić Sue zaangażowania³³.

Umberto Eco nie do końca wierzy przemianie dandysa w socjalistę. Krytyk uważa, że w sposobie opisu nędzarzy Paryża niedawny bywalec pierwszych salonów stolicy odnalazł swój styl, dzięki któremu zaistniał w świadomości ogółu jako apostoł proletariatu, ale przede wszystkim zyskał sławę, uwielbienie wśród czytelników, a szczególnie czytelniczek, pochlebne recenzje w Fourierowskiej „Phalange” i umowy *in blanco* na nieistniejące jeszcze powieści. Autor *Tajemnic Paryża* jest, zdaniem Eco,

³⁰ Sue Eugène, [w:] *Dictionnaire des littératures de langue française*, J.-P. Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Paris 1984, s. 2223.

³¹ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 225.

³² S. Knight, *op. cit.*, s. 53.

³³ Ten ostatni sąd S. Knight powtarza za B. Svane, *Le Monde d'Eugène Sue*, Copenhague 1986 (S. Knight, *op. cit.*, s. 49).

jedynie „nawołującym do zgody, sentymentalnym zwolennikiem humanitarnego traktowania ludu”³⁴.

Na początku powieści Sue schodzi do labiryntu uliczek stolicy przebrany w strój robotnika – który zdobi także w pierwszych scenach Rudolfa. Członek *la haute société* wyrusza, aby zgłębić tajemnice zaułków miasta znanych mu dotychczas w najlepszym wypadku jedynie z okna powozu. Jean-Louis Bory interpretuje tę wyprawę jako katabazę romantycznego Dantego zstępującego w kolejne kręgi ciemności:

Jak Dante prowadzony przez Wergiliusza, Sue wyrusza ręką w rękę ze swoim anielskim przewodnikiem na wyprawę do „piekielnych Indii”, którymi jest, spotkany przez przypadek, przestępczy Paryż, nieznany dotąd dandysowi i sportsmenowi. Przechodząc przez lustro, Sue opuszcza Paryż świetlisty, aby zanurzyć się w błoto Paryża nizin³⁵.

W labiryncie czasu i przestrzeni

Konstrukcja czasu i przestrzeni w powieści Sue jest naznaczona cechami wynikającymi ze specyfiki gatunku. Tworzona z dnia na dzień fabuła nie pozwalała na konsekwentne i celowe kształtowanie tych dwóch wymiarów dzieła literackiego, choć sam tytuł osadza je w konkretnym miejscu, na tyle jednak wielowymiarowym, że nie krępuje wyobraźni autora, który zresztą nie zamyka swoich bohaterów jedynie w obrębie miasta.

Tajemnice Paryża zaczynają się jak sprawnie skonstruowany reportaż: data umieszcza opisywane wydarzenia w nie tak dawnej przeszłości (wywołane wrażenie autentyczności przeszłości chyba najśmielsze oczekiwania autora, kiedy do redakcji zaczęły spływać oferty pomocy bohaterom powieści³⁶), a mianowicie 13 grudnia 1834 roku. Podobnie szczegółowo podany został czas, w którym kończy się główny trzon akcji, czyli wydarzenia paryskie: powrót do zdrowia Morela następuje dzień przed planowaną egzekucją Martialów, przygotowania do niej rozpoczynają się, co autor skwapliwie notuje, o 4 rano w dzień śródpocia – ten sam, który Rudolf wybrał na opuszczenie Paryża z odnalezioną córką i ten sam zarazem, w którym Szuryner postanowi po raz ostatni zobaczyć swego pana, co przypłaci życiem³⁷.

³⁴ U. Eco, *op. cit.*, s. 46.

³⁵ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 256.

³⁶ *Dictionnaire...*, s. 2223.

³⁷ Rok, w którym kończy się akcja powieści, nie został podany, ale można spróbować go wskazać: Fleur-de-Marie spędziła w folwarku kilka tygodni, po porwaniu trzy miesiące przebywała w więzieniu, potem kilkanaście dni w szpitalu. Niedługo po jej odnalezieniu odbył się ślub Rudolfa z Sarą, dwa tygodnie później ojciec z córką wyjeżdżają z Paryża, więc prawdopodobnie byłby to rok 1835. Łatwiej

Dalsze losy bohaterów zaprezentowane zostały w reporterskim skrócie: w epilogu Sue wyraźnie zmienia formę narracji, ta zaś nie pozwala na smakowanie emocji przeżywanych przez bohaterów. Pierwszy z rozdziałów to list opisujący zdarzenia, które rozegrały się pięć lat później: w roku 1840 – wiemy to z relacji księcia Henryka – następuje poznanie Amelii z niedoszłym narzeczonym; o decyzji wstąpienia księżniczki do klasztoru dowiadujemy się przy okazji listu Rigoletty z roku 1841 (w tym samym czasie następują oświadczenia księcia Henryka); fatalne wydarzenia finału przypadają zaś na rok 1842. Dokładna data zostaje podana, gdyż bohaterka umiera 13 stycznia, czyli w rocznicę dnia, w którym Rudolf podniósł przed laty rękę na swojego ojca. W ostatnich rozdziałach list kilkakrotnie pojawia się jako medium między bohaterami a czytelnikiem, a przeżycia bohaterów relacjonowane są często przez osoby trzecie.

Opisywane w powieści wydarzenia sięgają także w przeszłość – z opowieści Rudolfa wiadomo, jak wyglądało jego dzieciństwo, szczegółowo dowiadujemy się o tym, co się wydarzyło przed osiemnastu laty, gdy Sara po raz pierwszy usiłowała doprowadzić do spełnienia otrzymanej w dzieciństwie fatalnej wróżby. Znamy szczegóły z młodości Fleur-de-Marie, Szurynera, Rigoletty czy Germaina, zaprezentowane w formie retrospektywnych opowieści nastawionych na zaspokojenie, czasem nierozbudzonej jeszcze, ciekawości czytelników.

Zmiana sposobu narracji w momencie opuszczenia przez bohaterów Paryża może sprawiać wrażenie, jakby narrator stracił zainteresowanie swoimi bohaterami, gdy opuszczają oni Paryż. Na chwilowy powrót do miejsc, w których rozgrywały się wydarzenia opisane w powieści, pozwala jedynie list Rigoletty. Po stolicy Francji, Gerolstein wydaje się ostoją spokoju i ciszy, ale to tu właśnie rozegra się ostatni akt tragedii Fleur-de-Marie: otoczona miłością i bogactwem, nie będzie umiała poradzić sobie z pamięcią o przeszłości.

Klamrą czasową dla powieści jest trzynasty dzień miesiąca – wtedy Rudolf po raz pierwszy spotyka Gualezę, która, jako księżniczka Amelia, umiera również w dniu oznaczonym taką datą. Podobny zabieg można zaobserwować w ukształtowaniu przestrzeni, gdyż zarówno pierwsza, jak i ostatnia scena odsyła czytelnika do gospody Lapin Blanc: tam w pierwszych scenach powieści poznajemy stręczycielkę, która na końcu rozpozna Fleur-de-Marie opuszczającą Paryż jako córka Rudolfa. Motyw powrotu do początku wydaje się użyteczny w celu spojenia rozciągniętej narracji powieści odcinkowej.

Między dwoma obrazami szynku, gdzie przebywają niemal ci sami bohaterowie, Sue prowadzi czytelników po dziewiętnastowiecznym Paryżu, zapoczątkowując słynne epepeje miast, które powstaną pod piórami Hugo, Dostojewskiego czy Prusa.

ustalić datę: w 1835 r. Wielkanoc wypadła 19 kwietnia, post rozpoczął się więc 25 lutego. Śródpoście, czyli 4. niedziela po Popielcu, przypadłaby na dzień 22 marca.

Stephan Knight stwierdził, że *Tajemnice Paryża* są studium struktur nowoczesnej metropolii³⁸, a Sue zabiera czytelników wprost do serca miasta, głęboko wnikając w jego istotę. Paryż, przed przebudową, której dokonał na zlecenie Napoleona Georges Eugène Haussmann, miał charakter średniowieczny, z wąskimi uliczkami i niebezpiecznymi zaułkami. Pierwsze sceny powieści rozgrywają się właśnie w ciemnym sercu Paryża na Île de la Cité. Opisane w pierwszym rozdziale spotkanie Gualezy i Szurynera odbyło się przy Rue aux Fèves, nieistniejącej już uliczce bezpośrednio w centrum, na północ od Hôtel de Ville, blisko rynku mięsnego. Tu gdzieś miał znajdować się kabaret Lapin Blanc, miejsce schadzek bandytów z Cité. Groźniejszy wydaje się jednak umiejscowiony przy barrière de Bercy kabaret Panier Fleuri, gdzie Rudolf był umówiony z Bakalarzem i Puchaczką, choć najbardziej złowrogi i tajemniczy jest podziemny szynk Czerwonego Janka Cœur-Saignant znajdujący się najprawdopodobniej na placu Madeleine, niedaleko Pól Elizejskich.

Biedacy zamieszkiwali oba brzegi Sekwany: na Quai aux Fleurs Fleur-de-Marie sprzedawała kwiaty, w Port St Nicholas na Île pracował Szuryner, który mieszkał niedaleko słynnej katedry. W zaułkach blisko Nôtre Dame Sara i Tom próbowali zwerbować miejskich rzezimieszków, aby zrealizować swoje ciemne plany. Na Sekwanie, w Asnières, znajdowała się także wyspa grabieżników, gdzie mieszkali Martialowie, choć okolica musiała być dość spokojna, skoro w pobliżu mieszkał doktor Griffon goszczący u siebie starego przyjaciela, hrabiego St Remy.

Ojciec Micou miał dom między Rue Traversière i Saint-Guillaume, tam skupował skradzioną miedź, przy Rue St Honoré stał zaś budynek, w którym umarła oszukana przez Ferranda hrabina Fermont. Mieszkanie i kancelaria zbrodniczego notariusza znajdowały się przy Rue du Sentier, w pobliżu był także La Petit Pologne, gdzie rozgrywała się ponura więzienna opowieść Pique-Vinaigre.

Szczególne miejsce w Paryżu Sue zajmuje, znana mu prawdopodobnie z powodu dość bliskiego sąsiedztwa, Rue de Temple biegnąca od Hôtel de Ville przez trzecią dzielnicę do Placu Republiki. Mimo że Knight twierdzi, że zapuszczanie się tam wymagało od Rudolfa sporo odwagi, obraz tego miejsca w powieści nie wydaje się złowrogi, stanowi raczej barwny, choć chwilami drastyczny obraz świata biedaków paryskich. Przy Rue du Temple 17 stała kamienica, która jest sceną spotkania przedstawicieli wszystkich warstw społecznych ówczesnego Paryża.

Arystokracja, jak zauważył Knight, żyła na wyspach w archipelagu miasta. Najelegantszą dzielnicą miała być Faubourg St Germain, Sara i Thomas mieszkali za Boulevard del'Observatoire, a niedaleko, przy rogu Rue du Plumet, znajdował się prawdziwy dom Rudolfa, choć on sam często przebywał incognito w mieszkaniu

³⁸ W tej części pracy przytaczamy ciekawe uwagi autora książki o tajemnicach metropolii, zamieszczone w rozdziale *Charting the City* (S. Knight, *op. cit.*).

przy Allée des Veuves, między Polami Elizejskimi i Sekwaną. Szczególnie interesująca jest siedziba wicehrabiego de St Remy: młody dandys mieszka w kamienicy z tajemnym wejściem, do którego klucz miała hrabina de Lucerny. Dom ten stał niedaleko Rue Chaillot, biegnącej między Avenue d'Iéna i Avenue Marceau i wydaje się przypominać siedzibę samego autora. W centrum Faubourg St Germain mieszkali książę i księżna de Lucenay, tam także stał dom markizy d'Harville, na rogu Rue St Dominique i Rue Belle Chasse. Knight sugeruje, że wspaniała zapewne budowla (w czasie pamiętnego śniadania markiz sugerował jej rozbudowę) znajdowała się jednak zbyt blisko śmierdzącej i niebezpiecznej rzeki. Takie położenie oznacza, być może, przymusową alienację rodziny chorego na epilepsję arystokraty, który celowo usunął się z centrum życia towarzyskiego stolicy.

Zawarte w powieści opisy miejsc, pozwalające na odtworzenie mapy Paryża bohaterów powieści, służą z jednej strony podtrzymaniu i rozwleczeniu narracji, z drugiej zaś – zachęcają do spaceru ulicami miasta. Te, choć czasem brudne, wąskie i niebezpieczne, kryją przecież swoje tajemnice. Tak jest zresztą nie tylko w zaułkach Cité czy nadrzecznych slumsach. Tragiczna historia markiza d'Herville rozgrywa się w pięknym pałacu, którego opisowi autor poświęcił sporo miejsca. Opis kamienicy przy Rue du Temple stanowi tło dla charakterystyki bohaterów, którzy czasem celowo schowani za drzwiami swoich mieszkań, nie pozwalają do końca się poznać.

W romantycznej powieści nie mogło zabraknąć także przestrzeni, będących przedmiotem szczególnej fascynacji ówczesnych czytelników – więzień i szpitali. O pierwszym z wymienionych słyszymy już na początku powieści, gdy Gualeza wspomina najlepsze chwile swojego dzieciństwa, kiedy miała jedzenie, dach nad głową i możliwość nauki zawodu. Prawdziwą wyprawę do tych miejsc czytelnik odbędzie z Klemencją d'Harville. Bohaterka udaje się do więzienia, poszukując osób potrzebujących pomocy, i trafia na Fleur-de-Marie, której – początkowo przez zazdrość, potem z powodu problemów rodzinnych – pozwala zostać w areszcie, skąd odebrana zostanie dopiero na polecenie Ferranda. Paryskie Saint-Lazare znajdowało się przy drodze z Paryża do Saint-Denis i przeznaczone było dla prostytutek. W XIX wieku przetrzymywano tam aresztowane dziewczyny, które – jak Gualeza – przebywały w zakazanych dla nich rejonach miasta.

Więzienie męskie La Force przeznaczone było dla szczególnie niebezpiecznych przestępców. Czytelnik odwiedza je z Rigolettą, która przyszła zobaczyć się z Germainem. Rozgrywającym się tam wydarzeniom Sue poświęca kilka rozdziałów. Gmach sprawiał przyjemne wrażenie (był przebudowany z pałacu książęcego), jednak jego mieszkańcy stanowili zbiór najniebezpieczniejszych zbirów Paryża, wśród których panowały surowe, choć niepisane reguły, a przetrwać mogli tylko najlepiej przystosowani – syn pani George nie miałby na to szans, gdyby nie interwencja Szurynera.

Ponura wycieczka po Paryżu jest kontynuowana w szpitalu doktora Griffona oraz miejscu odosobnienia i rekonwalescencji wariatów. Pierwszy z nich pozornie nie budzi przerażenia, czytelnik dopiero co był świadkiem sceny, w której lekarz pomaga Wilczycy odratować tonącą Gualezę, będącą zresztą jedną z pensjonariuszek placówki. Jednak, być może na skutek osobistych przeżyć z młodości Sue, opisywany w rozmowach leżących tam kobiet szpital jest przestrzenią nieprzyjazną, w której chorzy doświadczają poniżenia i boją się strasznej, bezimiennej śmierci. Niemal cudem zostaje wyrwana stamtąd córka Rudolfa i młoda Klara Fermont.

Paradoksalnie o wiele lepsze wrażenie sprawia na czytelniku placówka, gdzie do zdrowia przychodzi szlifierz Morel: dom podzielony na kilka dziedzińców położony był obok folwarku, miejscu pracy zdrowiejących pensjonariuszy szpitala. Lekarz, pani George z Germainem i rodziną Morełów w pewnym momencie spotykają tam też oślepionego i udającego szalonego Bakałarza, który w ten sposób po raz ostatni może usłyszeć nieświadomych jego obecności, okrutnie kiedyś skrzywdzonych członków rodziny: żonę i syna. Chorzy przestępcy nie stanowią jednak zagrożenia ani dla innych towarzyszy niedoli, ani dla ich gości.

Akcja powieści wielokrotnie wykracza poza rogatki Paryża, choć, jak zauważył Knight, opis miejsc zewnętrznych, szczególnie wsi, służy jedynie podkreśleniu problemów miasta. Już na samym początku powieści Rudolf z Gualezą wyprawiają się w okolice St Denis. Także Szuryner zostaje wysłany poza miasto – księżę ofiarowuje mu jatkę rzeźniczą w małym miasteczku l'Ile-Adam nad rzeką l'Oise. Jednak żadne z tych miejsc nie okazuje się bezpiecznym schronieniem – dziewczyna zostaje porwana z folwarku Bouqueval, a Szuryner nie jest w stanie wykonywać swego dawnego zawodu z powodu wyrzutów sumienia. Położone niedaleko folwarku miasteczko Arnouville, początkowo przyjazne, staje się miejscem poniżenia Fleur-de-Marie: bohaterka zostaje rozpoznana przez owdowiałą mleczarkę, której mąż został zamordowany przez Bakałarza na drodze do Poissy.

Są także w powieści przestrzenie bardziej egzotyczne, szczególnie cenne dla mieszczańskich czytelników: Ameryka, skąd Rudolf przywiózł Dawida i Cecylię, oraz Algieria, dokąd dwa razy próbował wybrać się Szuryner i gdzie znaleźli ocalenie Wilczyca oraz uratowani członkowie okrutnej rodziny Martialów. Miejsca te, ledwie wspomniane, nie pozwalają na długo przenieść się w dalekie przestrzenie barwnego Południa, podobnie jak nie zostało przybliżone czytelnikom niemieckie księstwko, gdzie spędziła swoje ostatnie lata księżniczka Amelia. Zarówno daleka Ameryka, jak i tereny niemieckich landów czy nieco bliższa Paryża Normandia związana z dzieciństwem Klemencji d'Harville służą jedynie jako tło dla rozgrywających się tam wydarzeń. Czytelnik dowiaduje się o nich przez pośredników – jak w przypadku

opowieści Murfa o ocaleniu ojca hrabiny d'Harville – lub narrację retrospektywną, dzięki której poznamy chociażby losy młodej Sary Seyton.

W interesujący sposób podsumowuje swoje rozważania o labiryncie miasta autor *Mysteries of the cities*, stwierdzając, że Sue na końcu każe opuścić Paryż lub zginąć wszystkim głównym bohaterom swojej powieści. W mieście zostają drobni rzemieślnicy, jak szczęśliwie ocalona rodzina Morełów czy powracająca ze wsi Rigoletta z mężem. Nad kamienicą przy Rue du Temple czuwają szczęśliwi państwo Pipelet, pozbawieni uciążliwego towarzystwa malarza Carbona. Równocześnie jednak w tłumie paryskich gapiów znikają uciekinierzy z więzienia: Szkielec z Kulasem i kilkoma bandytami, którzy czają się na zapóznionych przechodniów w wąskich uliczkach Cité czy nad błotnistymi brzegami Sekwany.

Bohaterowie roman populaire

Umberto Eco, analizując fenomen *Tajemnic Paryża*, stwierdził, że książka jest nie tyle dziełem literackim, ile światem wypełnionym bohaterami „z krwi i kości, żywymi, a zarazem emblematycznymi, sztucznymi i wzorcowymi”³⁹. Świat ten uruchamiał w czytelniku pokłady emocji podatne na działanie mechanizmu melodramatu, a dla współczesnego czytelnika jest dokumentem wyjaśniającym niektóre elementy dziewiętnastowiecznej wrażliwości społecznej oraz daje klucz do poznania struktury literatury masowej⁴⁰. Wielką siłą powieści Sue jest, jak stwierdził Pierre-Jean de Béranger, wpisywanie się na stałe w dzieje kultury powszechnej, na podobieństwo bohaterów dramatów Szekspira⁴¹.

Nawet bardzo życzliwi krytycy powieści Sue muszą przyznać, że jego postaci są uproszczone i niezmiennie: ci, którzy są dobrzy, zawsze tacy byli, a źli umierają bez przebaczenia. *Tajemnice Paryża* kierują się poetyką powieści popularnej, tworząc ją równocześnie, zarówno bowiem współcześni, jak i mniej świadomi późniejsi naśladowcy Sue będą czerpać z tych samych źródeł stereotypów. Anna Martuszczyńska w pracy poświęconej tego typu utworom wymienia cztery rodzaje właściwych im bohaterów: Herosa, Anioła, Demona zła i Kobietę fatalną. W romansie – pisze autorka – para Anioł i Demon zła staje się podstawą schematu fabularnego Pięknej i Bestii, trójka – Heros, Anioł i Kobieta fatalna – pozwala zrealizować schemat Kopciuszka. Postaci te mają proveniencję mityczną, a do literatury popularnej trafiły przez pośrednictwo baśni, która musiała zostać jedynie uwiarygodniona, często przez rezygnację

³⁹ U. Eco, *op. cit.*, s. 49.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 50.

⁴¹ Za M. Żurowski, *op. cit.*, s. 394.

z optymistycznego finału na rzecz melodramatu⁴². W przypadku *Tajemnic Paryża* mit przekształcony w baśń, umieszczony w czasie i przestrzeni dziewiętnastowiecznego Paryża, jest ważnym elementem kształtującym bohaterów powieści.

W historii księcia Rudolfa mit przeplata się z baśnią: dzielny władca, a więc następca tronu niewielkiego niemieckiego landu Gerolstein, w przebraniu przemierza ciemne zaułki Paryża, aby odnaleźć zagubione dziecko. Nie jest to na razie jego zaginiona córka – bohater jest przekonany, że dziewczynka nie żyje – lecz syn zubożałej arystokratki, zacnej kobiety, której udzielił pomocy, gdy straciła majątek. Rudolf przypadkowo spotyka dziewczynę i bezwiednie ratuje swoje dziecko. Rozpoznanie nastąpi jednak dopiero pod koniec powieści, bohater dowie się o łączącym ich pokrewieństwie o wiele później niż czytelnik, którego autor nie chciał tak długo trzymać w niepewności co do tożsamości Fleur-de-Marie.

Rudolf, będący wzorem rycerza bez skazy, jest także wszechwładnym arystokratą, który nigdy się nie myli (scena, gdy dał się uwięzić w piwnicy szynku Cœur-Saignan jest odosobniona i znajduje się na samym początku powieści) i nie robi błędów – przynajmniej od chwili, gdy go poznajemy, gdyż obecne życie bohatera ma być formą ekspiacji za grzechy młodości. Kreacja tej postaci wywołuje skrajne oceny krytyków powieści, gdyż książę jest realizatorem utopijnych pomysłów Sue, a zaprezentowany został równocześnie jako wzór do naśladowania.

Jean-Louis Bory zauważa, że Rudolf to połączenie dandyzmu z człowieczeństwem: bohater, mimo nadnaturalnej niemal mocy, nie jest wolny od nienawiści i zna miłość. Jest też ucieleśnieniem sprawiedliwości i jako jasny Bóg Światła zstępuje do ciemnego Paryża. Jest Chrystusem niosącym zbawienie, ale i pięknym i prawdziwym ojcem, przeciwstawionym szpetnemu i okrutnemu ojcu – Bakałarzowi. Badacz stwierdza, że książę to idealny przykład bohatera romantycznego, który przechodzi od *spleenu* do barykady⁴³. Jego rewolucyjne działanie jest jednak twórczością oświeconego despoty, a sprawiedliwość, jaką przynosi – sprawiedliwością feudalną. Nie mogła więc ona wzbudzić entuzjazmu u Marksa i Engelsa, którzy skrytykowali bohatera jako „Sowizdrzała” dobroczynności, anioła we własnym mniemaniu i baśniowego kalifa rozdającego bogactwa z gestem, który zmusza uważnego czytelnika do szybkich rachunków i stwierdzenia, że paryska wielkoduszność musiała wywołać kryzys ekonomiczny w niemieckim państewku finansującym wszystkie uczynki miłosierdzia swojego władcy.

Źródłem tej postaci jest baśń, do której postać Księcia dostała się ze sfery *sacrum*, ta zaś w połączeniu z fabułą tworzy mit. Wanda Krzemińska, analizując postaci mityczne w dziewiętnastowiecznej powieści polskiej i francuskiej, zauważa, że realizują

⁴² A. Martuszevska, *Ta trzecia. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 17-23.

⁴³ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 252.

oni pewien schemat. Odwołując się do badań Lorda Raglana, autorka zaproponowała dwanaście wyznaczników opisujących bohatera, wskazując na archetypiczny charakter postaci: nie znamy bliżej jego pochodzenia, nie wiemy nic o dzieciństwie, w jego młodości zdarza się przypadek determinujący dalsze losy, bohater przechodzi dramatyczną lub pospolitą drogę, spotyka miłość swojego życia, która go zmienia, jest rozdzielony z obiektem miłości, pokonuje przeszkody, musi ciągle zmieniać miejsca, zdobywa sławę lub majątek, ma groźnych nieprzyjaciół, nie może spocząć w walce, odnosi zwycięstwo, choć jest ono czasem tylko moralne, ginie zaś wśród niezwykłych okoliczności⁴⁴. Nietrudno wpisać w ten schemat historię głównego bohatera *Tajemnic Paryża*, co więcej, realizuje on także niektóre elementy schematu bohatera mitycznego, które nie zostały przyporządkowane bohaterowi romantycznemu: jest z królewskiego rodu, o czym dowiadujemy się pod koniec pierwszego rozdziału (co za pomysł, żeby ubezpieczający Rudolfa Murf zwracał się do niego oficjalnie *monseigneur* w szynku pełnym bandytów!). Awantura związana z niefortunnym i nieważnym ślubem zawartym z Sarą i urodzeniem się ich córki, czego następstwem była kłótnia z ojcem zakończona próbą zabicia starego księcia Gerolstein, zdeterminowała dalsze losy młodzieńca. Późniejsze życie Rudolf będzie traktował jako próbę odkupienia strasznej winy. Dalsza część schematu jest realizowana w sposób nietypowy: Sara, która początkowo jest w przekonaniu bohatera miłością jego życia, znikając z dworu prawdopodobnie za porozumieniem stron, traci w opowieści rolę utraconej i poszukiwanej miłości, a zyskuje ją stopniowo zagubiona córka. Droga do odnalezienia Fleur-de-Marie, dłuższa dla Rudolfa niż dla czytelnika, każe mu przemierzać Paryż i poznawać ciemne tajemnice miasta. Bohater zyskuje miłość, podziw i szacunek ludu. W chwili triumfu, gdy zaręczony z ukochaną kobietą wraca z odnalezionym dzieckiem do ojczyzny, cudem unika śmierci z rąk nieprzyjaciół, którzy wydawali się już pokonani. Wyjazd z Paryża, okupiony śmiercią przyjaciela, nie przynosi jednak ukojenia – Fleur-de-Marie, nie pamiętając przestrogi, jaką otrzymała Euridyka, wychodząc z piekła, obejrzała się za siebie i z oczu dawnej stręczycielki wyczytała to, o czym już nie będzie mogła zapomnieć: haniebną przeszłość. Rudolf nie umiera, wraca do ojczyzny, jednak wywozi córkę z Paryża tylko fizycznie. Nie następuje powtórne narodzenie księżniczki, choć odbywa się chrzest – od chwili powrotu do kraju dziewczyna otrzymuje imię Amelia. Ani troskliwa opieka, ani zmiana otoczenia nie umożliwiają jednak rozpoczęcia przez bohaterkę nowego, szczęśliwego życia tak, jakby pragnął tego jej ojciec.

Jean-Louis Bory nie bez powodu interpretuje postać Rudolfa jako Chrystusa. Aristokrata, wdzwiewając czapkę i bluzę, stał się prostym rzemieślnikiem, zszedł do

⁴⁴ L. Raglan, *A Study in Tradition, Myth and Drama*, London 1949, [za:] W. Krzemińska, *Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich XIX w.*, Warszawa 1985, s. 9-11.

piekła nizin paryskiego świata, obrazującego nędzę wszystkich grzechów ziemskich. Po wypełnieniu misji wrócił do raju Gerolstein⁴⁵. Także Umberto Eco mówi o wcielonym Bogu, który schodzi na ziemię, między zaułki wielkiego miasta, nagradza dobrych, karze złych (scena okrutnego oślepienia Bakalarza została szczególnie skrytykowana, a Sue został nawet nazwany „faszystą”) i wyprowadza z otchłani. Motyw ten należy *mutatis mutandis* do mitu orfickiego, ale paryska katabaza Rudolfa zakończyła się klęską: Eurydyka nie wróciła do życia „w świecie”, choć została wniebowzięta, Orfeusz – Rudolf pozostaje zaś z rozdartym sercem, aby pogrzebać umarłą córkę.

Autor pracy poświęconej bohaterom kultury masowej, analizując budowę głównego wątku powieści, stwierdza, że w chwili, gdy narrator zdradza czytelnikom to, o czym bohater dowie się pod sam koniec – Gualęza jest zaginioną księżniczką – opowieść zaczyna się rozsypywać, wymagając ciągłych dopowiedzeń i przypomnień, które autor umieszcza w formie przypisków lub irytujących fraz „czytelnik zapewne pamięta, że...”. Jako przyczynę tego stanu Eco podaje to, że Sue tworzył bardzo długą powieść z dnia na dzień, nie wiedząc, jak sam przyznaje, co wydarzy się dalej, a taki sposób pisania nie sprzyja budowaniu spójnych struktur narracyjnych. Fleur-de-Marie reprezentuje drugi typ bohatera powieści popularnej – Anioła. Dziewczyna to „czystość poniżona”, typ bohaterki szczególnie ceniony przez romantycznych pisarzy⁴⁶. Opowieść o losach zagubionej księżniczki ma charakter sensacyjny, obietnicę romansu czytelnicy otrzymają później – w postaci krótkiej, ale dramatycznej historii księcia Henryka. Zarysowany pod koniec powieści wątek miłosny jest drażniącym czytelnika – a zwłaszcza czytelniczkę – obrazem życia, jakie mogłaby wieść odnaleziona następczyni tronu, gdyby nie pamięć paryskiej przeszłości. Eco sugeruje, że ucieczka od świata, a następnie śmierć Amelii była skutkiem braku odwagi, Marks zaś w *Świętej rodzinie* o tragiczny finał losów bohaterki obwinia jej rzekomego, zdaniem ideologa socjalizmu, dobroczyńcę – ojca. W słynnym podsumowaniu rozważań na temat przemiany bohaterki Marks wskazuje na różnicę między uśmiechniętą i energiczną Gualęzą z pierwszych scen powieści a pogrążoną w smutku i wyrzutach sumienia, zamkniętą na własne życzenie w murach klasztornych księżniczką von Gerolstein⁴⁷. Katabaza córki Rudolfa zaprowadziła ją na paryskie ulice, na dno poniżenia, a powrót na tron nie był możliwy, przede wszystkim z uwagi na moralność mieszczańską, niepozwalającą na takie wyniesienie byłej ulicznicy. Bohaterka przy samych rogatkach opuszczanego Paryża spojrzała w przeszłość, od której się już nie uwolni. Dramatyzmu

⁴⁵ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 252-253.

⁴⁶ G. Jarbinet (*op. cit.*, s. 109-111) podaje przypuszczalne źródła postaci Fleur-de-Marie. Sue prawdopodobnie zainspirował się postacią Adèle d'Escards z *Mémoires Vidocq* i Marie z *Julienou le forçatlibéré* d'Auguste Ricard. Motyw uratowanej prostytutki pojawia się w *Nuits de Paris* Restif de la Bretonne.

⁴⁷ K. Marks, *op. cit.*, s. 208-218.

dodaje fakt, iż w upadku Gualezy nie było jej winy, co tłumaczyli podopiecznej ksiądz Laporte, jej ojciec i druga matka – Klemencja d’Harville. Sama bohaterka jest innego zdania – przy pierwszym spotkaniu z Rudolfem przyznaje, że pieniądze zarobione w więzieniu roztrwonila na zabawy, a resztę oszczędności oddała leżącej w połogu pracze. Kiedy nie miała już środków do życia, wpadła w szpony stręczycielki, ta zaś ją spoiła i wysłała na ulicę. Równoległa historia Rigoletty ukazuje, że rozsądne gospodarowanie pieniędzmi i zdobytymi w więzieniu umiejętnościami pozwoliłoby dziewczynie uniknąć mimowolnego upadku, który zamknął jej drogę do szczęścia.

Dzieje Rigoletty są nie tylko paralelną historią biednej dziewczyny z paryskich nizin, wychowującej się, podobnie jak Gualeza, bez rodziców. Jako dziecko zaznała więcej szczęścia: kochający ją opiekunowie umarli jednak na cholerę, a dziewczynka trafiła do więzienia dla małych włóczęgów. Rigoletta to *heroína comica* powieści Sue. Tragiczne poniżenie Gualezy – utrata dziewictwa, zmuszenie do prostytucji, nawet groźby gwałtu ze strony Szurynera – mają odpowiednik w zadeklarowanej czystości gryzетки. Młoda szwaczka, jak twierdzi, nie ma czasu na kochanka, odrzuca wszelkie zaloty przygodnych sąsiadów, nawet surowo reaguje na zbyt niskie pochylenie się Rudolfa zamierzającego, na jej polecenie, przypiąć szal do kołnierza sukni. Tragiczna radość życia Gualezy zestawiona została z wesołością Rigoletty: córka Rudolfa pięknie śpiewała (stąd jej przezwisko) i czyniła to na złość Puchaczce, która ją biła, aby dziewczynka płaczem wzruszyła przechodniów i wyżebrała więcej pieniędzy. Gryzетка nie śpiewa wprawdzie, ale trzyma w pokoju klatkę z wesołymi ptaszkami. Dobroczynność, która doprowadziła Fleur-de-Marie do utraty ostatnich pieniędzy, jest także cechą Rigoletty: dziewczyna raz w tygodniu zapraszała jedno z dzieci Morełów na obiad – nie mogła ofiarować więcej, ale dzięki temu jej pomoc była stała, choć niewystarczająca. W życiu dziewczyny ważną rolę odegrał także Rudolf – książęcy sąsiad pomógł uwolnić ukochanego Germaina, a na końcu zapewnił dostatnią przyszłość młodej parze. Dwie bohaterki zostały także zestawione w finale powieści: radosny list młodej mężatki przebywającej w Bouqueval kontrastuje z tragicznym smutkiem księżniczki Amelii, która nie czuje się godna szczęścia, będącego udziałem jej dawnej przyjaciółki.

W trakcie rozwoju akcji powieści pojawiają się jeszcze dwie postaci kobiece, odgrywające rolę heroin swoich historii: Ludwika Morel i Klemencja d’Harville. O ile Fleur-de-Marie i Rigoletta były bohaterkami odzwierciedlającymi schemat Kopciuszka, o tyle w dwóch kolejnych przypadkach wątek jest bardziej lub mniej dokładną realizacją fabuły Pięknej i Bestii.

Tragiczne losy córki szlifierza ukształtowane zostały na wzór powieści gotyckiej: piękna dziewczyna zostaje podstępem zwabiona do siedziby prześladowcy, jest napaŝtowana, pod wpływem narkotyku ulega dręczycielowi, w końcu rodzi dziecko,

które umiera i zostaje pochowane w ogrodzie. Bohaterka zostaje oskarżona o zamordowanie noworodka, a jej ojciec, gdy dowiaduje się o upadku córki, chce się jej wyrzec. Ta tragiczna historia zostaje zaprezentowana oszalałemu niemal z rozpaczki Morelowi i Rudolfowi, który doprowadzi do jej szczęśliwego zakończenia. Ubogi rzemieślnik zostanie podźwignięty z finansowego upadku i odzyska zdrowie, Ludwika zaś zostanie oczyszczona z niesłusznych zarzutów, a następnie wyjdzie za mąż za człowieka, o którym wiadomo tylko tyle, że rozumiał jej sytuację i otoczył miłością swoją młodą żonę.

Markiza d'Harville także jest bohaterką tragicznej historii: wychowywana w *Aveux* w domu bogatego arystokraty, wcześniej traci matkę zamordowaną przez przyszłą macochę młodej dziedziczki. Zgodnie ze stereotypem piękna dziewczyna jest prześladowana przez okrutną kobietę i wydana za mąż za młodego, bogatego i zakochanego w niej arystokratę, który, jak się okazuje w noc poślubną, jest epileptykiem, na skutek czego w młodej żonie wzbudza jedynie odrazę. Z małżeństwa rodzi się córka, także dotknięta tą straszłą chorobą, w końcu Klemencja odsuwa od siebie męża i niemal wdaje się romans z młodym dandysem Karolem Robertem. Od zdrady i skandalu ratuje ją interwencja Rudolfa. Markiza jest zakochana ze wzajemnością w sprawcy swego ocalenia. Rudolf jest przy tym bliskim przyjacielem jej męża. Księżę zachęca kobietę do podjęcia działalności dobroczynnej, mającej być lekarstwem na nieszczęśliwe małżeństwo, ratuje także przed śmiercią jej ojca, gdyż podstępna hrabina d'Orbigny pragnie zawładnąć majątkiem męża, całkowicie wydziedziczając pasierbicę. Do szczęśliwego finału dziejów miłości Rudolfa i Klemencji doprowadzi markiz d'Harville, popełniając samobójstwo i precyzyjnie charakteryzując je na wypadek. Jak zauważa Jarbinet, wątek hrabiny jest apologią rozvodu⁴⁸: straszna śmierć młodego męża, który nie widział innej drogi, aby nie niszczyć życia swojej młodej żony, nie byłaby konieczna, gdyby istniał prawny sposób uwolnienia jej od narzuconych więzów.

Ten wydawałoby się, nadmiar heroin jest spowodowany felietonowym charakterem utworu. Aby zachować spójność powieści, wątki poboczne związane zostały z głównym nurtem opowieści za pośrednictwem głównych bądź drugoplanowych bohaterów. Dzieje heroiny są dla czytelników – a były to w dużej części kobiety – głównym medium przeżywanych emocji. Dzieje dwóch z nich – Ludwiki Morel i hrabiny d'Harville poznajemy z długich opowiadań, w których bohaterki snują swoje tragiczne historie. W obu przypadkach opowieści kończą się źle – dopiero księżę doprowadzi do ich szczęśliwego finału. Losy Rigoletty, choć po części także zreferowane przez bohaterkę, czytelnik mógł poznać, śledząc rozwój wydarzeń. One także znajdują szczęśliwe zakończenie, o czym dowiadujemy się z listu młodej

⁴⁸ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 130.

mężatki. Jedynie Gualeza, której towarzyszymy na każdym niemal etapie rozwoju jej losów, nie znajduje szczęścia, choć opuszcza Paryż jako księżniczka, a autor w epilogu obiecuje nam romans z najwyższych sfer arystokracji: czytelnik dowiaduje się o miłości przed oficjalnym poznaniem się młodych, ponieważ księżniczka Amelia zwraca uwagę na portret przyszłego ukochanego, Henryk słyszy zaś o dalekiej kuzynce jeszcze zanim ją poznał. Do pierwszego spotkania dochodzi w czasie balu, oboje zakochani doświadczają niepewności wzajemnych uczuć, a Henryk boi się wyznać miłość ukochanej, gdyż czuje się nierówny stanem córce władcy Gerolsteinu. Do szczęśliwego finału mogłaby doprowadzić interwencja ojca Henryka, który prosi Rudolfa o rękę jego córki dla swojego syna. Wszystko rozgrywa się w szybkim tempie, o przyczynach i tragicznych skutkach odmowy ze strony dziewczyny dowiadujemy się na ostatnich stronach powieści: Amelia nie czuje się godna Henryka i boi się swojej przeszłości, która rzuciłaby cień na jej szczęście rodzinne i byłaby obrażą dla przyszłego męża. Tragiczne dzieje Fleur-de-Marie nie realizują w prosty sposób typowej fabuły melodramatycznej. Już sam schemat historii o Kopciuszku zawiera pewne nieścisłości: zauważamy brak pierwotnego motywu utraconego szczęścia (taki pojawia się w historii Rigoletty), a Księciem nie okazuje się ukochany, lecz ojciec. Aby wydobyć dziecko z otchłani poniżenia, dziewiętnastowieczny Orfeusz schodzi do piekła Paryża. Choć nie zostawia tam córki, w rzeczywistości nie jest w stanie wyrwać jej z przeszłości. Aby mógł być zrealizowany schemat melodramatu, pojawia się wątek Henryka, a nieszczęśliwym fatum, niepozwalającym na ślub i *happy end* jest przeszłość. W finale następuje wniebowzięcie heroiny⁴⁹: księżniczka decyduje się na wstąpienie do klasztoru i niemal od razu zostaje wybrana ksienią, a jej agonია zaczyna się w kościele, gdzie ma spędzić noc przed obłóczynami. Z listu Rudolfa dowiadujemy się, jak wyglądało pożegnanie z bliskimi. Bohater przekazuje także testament młodej mniszki oraz opisuje śmierć dziewczyny trzymającej w ręku płatkę róż. Są to zapewne te same kwiaty, które, jadąc do Bouqueval, wywiozła z Paryża jako swój jedyny skarb. W powieści zwiędłe płatki są symbolem utraconej niewinności Fleur-de-Marie, ale różę spotyka się także często w obrazach śmierci dziewic i męczennic, gdzie pojawiają się jako znak uświęcenia.

Tajemnice Paryża zostały zamówione jako historia o nędzarzach stolicy i jako takie stały się przedmiotem krytyki współczesnych. I choć bohaterowie Sue są dość schematyczni, pisarz nie posłużył się najprostszym i banalnym schematem socjalnym: dobry szlachcic i zły rzezimieszek. Role negatywnych bohaterów autor rozdzielił równo między przedstawicieli różnych grup społecznych oraz płci, zakwestionowany został nawet romantyczny mit dziecka.

⁴⁹ Por. A. Martuszevska, *op. cit.*, s. 165.

Trzeci z typów bohatera literatury popularnej, Demon zła, ma na celu przede wszystkim prześladowanie heroiny, a jako że mamy wiele bohaterek, wielu będzie także gnębieli. W obrazie bohaterów negatywnych widać także, jak rozwijał się pomysł Sue: Bakalarza, pierwotnie najgroźniejszego z paryskich przestępców, i jego partnerkę Puchaczkę, do których dołącza na prawach demokracji okrutna Sara (jej brat ma więcej cech pozytywnych i nie zgadza się na zbyt podłe czyny), detronizuje z czasem notariusz Ferrand; tego zaś nie jest w stanie prześcignąć w okrucieństwie nawet wdowa Martial z córką i młodszym synem.

Bakalarz zostaje wprowadzony do powieści stopniowo, najpierw przez rekomendację Szurynera, a potem za pośrednictwem rozmów bywalców szynku. Wiadomo, że bandyta jest nad wyraz silny – jemu jednemu udało się pokonać Szurynera, zanim zrobił to Rudolf – oraz strasznie wygląda, gdyż sam się okaleczył, aby go nie rozpoznali policjanci. Mówi się też o bezwzględności byłego skazańca – zabił człowieka i uciekł z galer. Gdy pojawia się w szynku, Rudolf wprawdzie staje z nim do walki, jednak po otrzymaniu informacji od Murfa szybko stamtąd wychodzi, tak że nie dochodzi do bezpośredniego starcia. Bakalarz jest też jedynym, któremu udaje się – podstępem wprawdzie – uwięzić ostrożnego księcia. Mimo iż bezwzględnie zły, w powieści nie jest bohaterem jednoznacznym: oślepiony na skutek strasznego pomysłu Rudolfa, musi znosić poniżenie ze strony Puchaczki i Kulasa, prześladowają go też widma żony i syna, których rozdzielił wiele lat temu. Gdy przebywa w folwarku Bouqueval, snuje wizje sugerujące, że chciałby tam zostać. W okrutny sposób rozwiewa je towarzyszący mu syn Czerwonego Janka: złośliwy wyrostek mówi, że w przypadku odstąpienia od planu obrabowania dworku i porwania Gualezy zdemaskuje towarzysza. Chłopak bezlitośnie naśmiewający się ze słabości i kalectwa bandyty jest, według krytyków, tragiczną parodią Edypa i Antygony, snujących się po bezdrożach antycznej Hellady⁵⁰. Podobnie jak folwark, szpital wariatów wydaje się kalekiemu rzeźmieszkowi idealnym schronieniem na resztę życia, tam też po raz ostatni słyszy głos żony i syna oraz przypomina sobie wyrok – przekleństwo Rudolfa. Stosunkowo łagodny los, jaki go spotyka, jest zapewne spowodowany tym, że cały udział w fabule jest formą pokuty – oślepiony bandyta jest skazany na poniżanie ze strony dawnych współników, nie brak mu też odruchów serca, jak w chwili, gdy nie pozwolił oszpecić Gualezy vitrolem. Bakalarz jest też narzędziem potwornej kary, jaka stała się udziałem Puchaczki – zagryzł ją w walce w piwnicy, gdzie był uwięziony.

Straszny los, jaki spotkał kobietę, wydaje się czytelnikowi odpowiedni, gdyż najstraszniejsza *mégère* literatury francuskiej⁵¹ jest baśniową wiedźmą, znęcającą się nad małą Fleur-de-Marie. Sama przyznała się do potrzeby ciągłego dręczenia słabszych

⁵⁰ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 269.

⁵¹ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 126.

istot – prawdopodobnie zamęczyła na śmierć także własne dziecko. W toku fabuły kilkakrotnie jest mowa o wymyślnych torturach, które stosuje wobec przygarniętej dziewczynki: wyrywa jej ząb i włosy, głodzi, bije i chce oszpecić. Nic dziwnego, że autor kazał jej skonać w ostatnim, najniższym kręgu paryskiego piekła.

Jeśli Puchaczka została ukształtowana na wzór baśniowej czarownicy, Ferrand jest odpowiednikiem mitycznego smoka: bogaty i bezwzględny notariusz sprytem i oszustwem doprowadza do zguby zarówno paryskich nędzarzy, drobnych urzędników pokroju Germaina, jak i rozrzutnych arystokratów, którzy zbyt się zadłużyli, czy też do tego stopnia łatwowiernych, aby złożyć w kancelarii przewrotnego urzędnika depozyt bez potwierdzenia tego faktu odpowiednim dokumentem. Ogarnięty manią erotyczną, doprowadza do zguby pracujące u niego dziewczyny, które wybiera mu wierna służąca, pani Serafin – ona zresztą także ginie na rozkaz swego pracodawcy. Los Ludwika Morel najprawdopodobniej był typowy dla pracujących tam pokojówek, a Cecylia, podstępnie wprowadzona do domu Ferranda przez Rudolfa za pośrednictwem pani Pipet, miała być następną ofiarą. Zakusy notariusza nie ograniczały się do bezbronnych córek rzemieślników paryskich: gdy przychodzi do niego hrabina de Lucenay, chcąc pożyczyć pieniądze dla swego kochanka, prawnik składa jej propozycję tak absurdalną, że młoda kobieta stwierdza, że wolałaby pożyczyć pieniądze od własnego męża – co zresztą czyni. Do chciwości i lubieżności Sue dodał jeszcze hipokryzję, czyniąc Ferranda, jak stwierdził jeden z badaczy, skrzyżowaniem Harpagona z Tartuffem⁵². Knight stwierdza, że autor *Tajemnic Paryża* jako jeden z pierwszych autorów swego czasu zauważa nową siłę ekonomiczną, łączącą kapitał kupiecki z przemysłowym, wskazując przy tym, jak bardzo podatny na korupcję jest taki układ sił. Badacz uważa także, że postać notariusza jest oskarżeniem całej klasy burżuazyjno-mieszcząskich urzędników, wśród których tylko nieliczni – jak lekarz czy nadzorca więzienny – zostali przedstawieni w dobrym świetle⁵³. Drapieżnemu usposobieniu Ferranda – smoka odpowiada jego fizjonomia i samo mieszkanie, które sprawia przygnębiające wrażenie, podobnie jak ogród, będący także cmentarzem. W tę konwencję wpisuje się ostatnia zbrodnia notariusza: zabójstwo Polidoriego, którego zranił zatrutym jadem sztyletem Cecylii.

Czarnymi charakterami są także przedstawiciele pojawiającej się pod koniec powieści rodziny Martialów. Historia tych ludzi to prezentacja genezy zbrodni rodzącej się z nędzy. W tej opowieści istotne są postaci dwójki najmłodszych dzieci, które, wraz z dziejami syna Czerwonego Janka, tworzą studium początku paryskich przestępców. Trudno powiedzieć, dlaczego wśród pięciorga rodzeństwa właśnie najstarszy Mikołaj i dwoje najmłodszych dzieci pozostało stosunkowo uczciwymi i litościwymi

⁵² J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 268.

⁵³ S. Knight, *op. cit.*, s. 35.

ludźmi, gdy matka, siostra i młodszy z braci skończyli jako przestępcy, okrutni i bezwzględni nawet dla swojej własnej rodziny. W ramach wdzięczności za pomoc w uratowaniu swojej córki Rudolf wysłała ocalałą z upadku moralnego trójkę wraz z narzeczoną Mikołaja, Wilczycą, do Algierii, gdzie mieli zabrać także Szurynera. Historia Franciszka, Amandyny i losy Kulasa to tragiczna opowieść o dzieciach stolicy: pozbawione wzorców i narażone na biedę są skazane na los swoich rodziców, od którego ocalić może tylko wyrwanie ze środowisk, w jakich dorastają. Udało się to tylko rodzeństwu Martialów.

O ile Puchaczka i Bakałarz byli prostymi znakami ucieleśnionego zła – wzbudzali odrazę zarówno czynami, jak i wyglądem – Sara Seyton, po mężu McGregor, potwór ambicji⁵⁴, matka, a zarazem pierwsza i najważniejsza przyczyna tragedii Fleur-de-Marie, była kobietą piękną i dystygowaną. Trudno powiedzieć, dlaczego w męskim przebraniu zapuszczała się w zaułki Paryża w poszukiwaniu Rudolfa, skoro mogła spotkać go na salonach stolicy, gdzie snuła nić intrygi, mającej pograć domniemaną kochankę byłego męża. Kiedy krystalizuje się jej plan zmuszenia Rudolfa do ponownego, tym razem legalnego małżeństwa, opętana pragnieniem osiągnięcia wywrózonego szczytu nie cofa się przed oszustwem. Paktuje z przestępczynią, nie zdając sobie sprawy z zagrożenia, i zostaje śmiertelnie zraniona przez kobietę, która kradnie jej biżuterię. Przed śmiercią pragnie zobaczyć swoją córkę, lecz Sue nie pozwala na taką pociechę i każe umrzeć bohaterce przed przybyciem dziewczyny. Podobnie nie wierzy w rozbudzone uczucia macierzyńskie Rudolf, choć spędza z Sarą ostatnie chwile jej życia, a po śmierci, raczej z potrzeby zachowania pozorów, które uprawomocniłyby urodzenie Fleur-de-Marie, każe przybrać swoim sługom oficjalną żałobę. Straszna śmierć hrabiny była karą za konszachty z Puchaczką, którą chciała skłonić do spisania prawdziwej historii życia porzuconej dziewczynki. Żona Rudolfa to typowa *femme fatale* sentymentalnego romansu, wokół tej postaci koncentruje się wątek winy Rudolfa: przez jej knowania doszło do tragicznej kłótni rodzinnej w księstwie Gerolstein, następnie oddała dziecko, które urodziło się z tego związku, nie interesując się nim, dopóki nie ujrzała w nim środka do spełnienia swoich planów. Te wszystkie grzechy wypomina Sarze Rudolf w rozmowie podczas jej rekonwalescencji po ataku Puchaczki. W konstrukcji tej postaci dziwi pewna jednostronność: Hrabina wydaje się opętana wróżbą, która przyczyniła się do jej tragicznego końca albo, jak sugeruje autor *Świętej rodziny*, jest po prostu głupia.

Inną *femme fatale*, tym razem na usługach Rudolfa, jest Cecylia z dygresyjnej noweli kolonialnej, wplecionej w wątek opowieści. Jako niewierna żona doktora Dawida, zostaje uwięziona przez Rudolfa do momentu, aż jej południowa uroda,

⁵⁴ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 132.

która przyczyniła się do cierpień wiernego sługi, posłużyła do ukarania rozwiązłego notariusza. Bohaterka nie zniknęła ostatecznie z oczu czytelnikom, gdy wykradła dowody zbrodni Ferranda. Pojawia się także w epilogu, we wzmiance o śmierci okrytego hańbą we Francji młodego hrabiego St Remy. Przebywała tam jako wzbudzająca sensację kreolska kochanka młodego utracjusza i nie było jej widać w towarzystwie po śmierci tegoż. Nie wiemy, czy znów była narzędziem w rękach Rudolfa, czy odzyskała wolność, aby kontynuować swoją zgubną działalność.

Nędznicy Paryża

Tropem swoich bohaterów Sue wędruje przez Paryż, prezentując swoim czytelnikom mapę najniebezpieczniejszych rejonów miasta. Ludzie, których tam spotyka, są naczyni biedą, często uwikłani w zbrodnię, którą postrzegają jako jedyny sposób na życie. Zainteresowanie nizinami Paryża wynika z wzorców zaczerpniętych z dzieł Jamesa Coopera. Bory zauważa, że Sue bada ten egzotyczny dla dandysa świat z tą samą pasją, z jaką zapuszczano się w nieznanne tereny Nowego Świata⁵⁵. Baśniowe ukształtowanie postaci głównych bohaterów nie tylko egzemplifikuje zobrazowane w powieści tezy socjalizmu utopijnego⁵⁶. Szczęśliwe zakończenie części wątków *Tajemnic Paryża* stanowi przeciwagę dla tła paryskiej nędzy, w którym została osadzona akcja. Rudolf schodzi do świata nieznanego modnemu dandysowi, po jego śladach pójść tam naśladowcy, a wśród nich autor *Nędzników*.

Obraz dziewiętnastowiecznego społeczeństwa francuskiego szczególnie drastycznie prezentuje się w losach dzieci Paryża. Ich historie, obliczone zapewne na wywołanie silnych emocji u czytelniczek, ukazują nędzę materialną i moralną, która od najwcześniejszych lat determinuje los najbiedniejszych. Ludwika Morel rodzi dziecko w samotności i zostaje oskarżona o jego zabójstwo, ponieważ grzebie martwego noworodka w ogrodzie swego prześladowcy. Jej najmłodsza siostra umiera, śpiąc między pozostałymi dziećmi szlifierza, te zaś nawet nie zdają sobie sprawy z tego, że dziewczynka jest martwa. Rigoletta straciła swoich opiekunów na skutek cholery i podobnie jak mała Fleur-de-Marie trafiła do więzienia, będącego, jak się okazuje, jedynym bezpiecznym miejscem dla sierot stolicy. Los tych ostatnich stał się tematem opowiadania przedstawionego zebraniem w więzieniu przez Pinge-Vinaigre: jeśli dostały się pod opiekę bandyty, choć miały dach nad głową i jedzenie, narażone były na niebezpieczeństwo i demoralizację. Podobny los spotkał Martialów, tym razem ze strony matki i siostry – dzieci ocalone zostały dzięki wsparciu Rudolfa, gdyż, w przypadku pozostania w Paryżu, groziła im straszna nauka w szkole nędzy, która

⁵⁵ J.-L. Bory, *op. cit.*, s. 259-260.

⁵⁶ M. Żurowski, *op. cit.*, s. 394-395.

zapewne zmusiłaby ich do wejścia na drogę przestępstwa. Córki Joanny Dupont, choć niepozbawione opieki rodziców, narażone były na niebezpieczeństwo ze strony ojca, któremu bezradna matka nie była w stanie odebrać jego ojcowskich przywilejów: najstarsza Katarzyna została siłą zabrana i gdyby nie interwencja Rudolfa, zostałaby zapewne, podobnie jak Fleur-de-Marie, zmuszona do prostytucji.

Historie dzieci, pojawiające się wielokrotnie w powieści, są przywołane na marginesie wydarzeń, jednak, najczęściej drastyczne w szczegółach, mają ogromną siłę oddziaływania. Równie jednak jak cicha śmierć małej Adeli, przerażający jest los Kulusa czy młodego Germaina – dwie równoległe historie, które ukazują ten sam problem. Obaj chłopcy wychowywani byli przez bandytów, aby kiedyś stali się ich pomocnikami. Germain, prawdopodobnie dzięki wrodzonym, odziedziczonym po matce cechom szlacheckim, uniknął demoralizacji, przez długi czas uciekał jednak przed poszukującymi go prześladowcami. Kulus nie miał szans uniknąć swojego losu: syn Czerwonego Janka już jako dziecko naznaczony był złem – także fizycznie, przez kalectwo, któremu zawdzięcza swój przydomek. Chłopiec był okrutny i bezlitosny nawet dla swoich sprzymierzeńców, szczególnie dla zdanego na niego Bakałarza. Młody przestępca jest jednym z tych, którzy uniknęli kar hojnie rozdawanych złym ludziom przez Rudolfa – i wraz ze Szkieletem oraz pozostałymi uciekinierami z więzienia znika wśród tłumów zebranych na egzekucję rodziny Martialów.

Los najmłodszych został zdeterminowany przez sytuację rodzin, które w większości opisywanych przypadków są w stanie głębokiego kryzysu i to nie tylko z powodu nędzy materialnej. Ubóstwo niszczyło dom Martialów, stało się także przyczyną tragicznych wydarzeń z życia Rigoletty czy strasznych doświadczeń dzieci Joanny Dupont. Gdyby nie pomoc materialna Rudolfa, nie mogliby zostać uwolnieni od haniebnej przeszłości i niszczącego wpływu matki oraz siostry młodzi Martialowie: byli naznaczeni przez haniebną śmierć ojca, zgilotynowanego za zabójstwo. Parodią rodziny jest Bakałarz i jego nowa „żona” – Puchaczka, którym towarzyszy Kulus. Wyrostek, nawet gdy odgrywa troskliwego syna na farmie w *Bouqueval*, nie przestaje znęcać się nad oślepionym rzekomym ojcem. Problemy materialne determinują też życie rodzinne Rigoletty i Germaina – pracująca dziewczyna, jak sama przyznaje, nie ma czasu na życie towarzyskie, a zakochany młodzieniec nie może jej zapewnić przyszłości, gdyż jego zatrudnienie zależy od podstępного notariusza. Niefrasobliwość w wyborze małżonka jest przyczyną smutnej historii małżeństwa pani Germain, która poślubiła przyszłego króla przestępców paryskich, Bakałarza, a ten odebrał jej dziecko, odnalezione przez Rudolfa dopiero po kilkunastu latach. W chwili śmierci męża środki do życia straciła rodzina mleczarki, która zdemaskowała Gualezę w domu pani Dubreuil. Kobieta tułała się z wózkiem, na którym siedziały jej dzieci oraz znajdowała się reszta dobytku i tylko dzięki dobroci serca matki Klary znalazła przytułek

w posiadłości hrabiny de Lucerny. Straszny los spotkał także arystokratkę, hrabinę Fermont, oszukaną przez Ferranda i pozostawioną po śmierci męża, a potem brata bez środków do życia czy umiejętności pozwalających na zdobycie jakiegokolwiek zatrudnienia.

Mimo zamożności materialnej nie lepszą kondycję prezentują rodziny arystokratów. W domu Rudolfa doszło do tragicznego skłócenia ojca z synem, osierocone rodzeństwo – Sara i Tom – podróżuje przez Europę, aby spełnić fatalną wróżbę o księżącym mężu. Małżeństwo młodej Irlandki zawarte z Rudolfem okazuje się nieważne, a poczęte w jego wyniku dziecko spotyka straszny los – także po części z winy młodego księcia, który najwyraźniej nie zainteresował się, co się dzieje z jego córką, gdy został rozdzielony z rzekomą żoną. Sara pozbyła się dziewczynki, gdy otrzymała szansę na zawarcie nowego związku. Tragiczna jest także historia rodziny markizy d’Harville: jej matka zostaje zamordowana, ona sama w ramach strasznej zemsty macochy zostaje wydana za mąż za epileptyka. Zgodne, wydawałoby się, małżeństwo książąt de Lucenay jest naznaczone zdradą, a kochanek hrabiny, młody St Remy, zostaje zmuszony do samobójstwa przez ojca, któremu – z przyzwoleniem autora i czytelników – bardziej niż na życiu syna zależy na oczyszczeniu nazwiska z hańby z powodu długów honorowych młodego utracjusza. Wydaje się, że jedynymi szczęśliwymi małżonkami w Paryżu są państwo Pipet, dozorczy domu przy Rue du Temple, a po nich uratowani od zagłady Morelowie oraz Rigoletta z mężem i dzieckiem, którzy jednak znaleźli się w baśniowym kręgu ocalonych przez Rudolfa.

George Jarbinet nazywa Sue prekursorem antropologii kryminalistów i rzeczywistość paryscy nędznicy są niewątpliwie głównym bohaterem zbiorowym powieści będącej studium półświatka stolicy, przeprowadzonym przez autora z natury. Panują wśród nich jasno określone relacje, układy sił, którym podporządkować muszą się ci, którzy mieszkają w uliczkach Cité czy na nadbrzeżach. W pierwszej scenie, gdy Rudolf pokonuje Szurynera, staje się, zdaniem przestępcy, królem dzielnicy, ma nieograniczony kredyt i prawo do korzystania z usług wszystkich dziewczyn pracujących w dzielnicy. Zwycięzca powinien tylko pokonać jeszcze Bakałarza, najsilniejszego z silnych. Wśród przestępców panuje ich własny system wartości: Martialowie wstydzą się haniebnego śmierci swego ojca, choć w więzieniu zapewnia ona poszanowanie wśród współsadzonych tam bandytów. Przebywający na wolności są do wynajęcia, Sara z Tomem spokojnie reagują na rabunek, tłumacząc Bakałarzowi i Puchaczce, że skradzione im właśnie dokumenty są gotowi odkupić, a więcej zarobić można, przyjmując od nich zlecenie śledzenia Rudolfa. Przestępcy żyją w zgodnej symbiozie wzajemnych powiązań: nikt nie wyda poszukiwanego przez policję Bakałarza, bezpieczny jest też skupujący skradzione metale ojciec Micou, choć poza tym musi on świadczyć usługi przebywającemu w areszcie młodszemu Martialowi, który domagał

się podarunków w postaci ubrań i jedzenia. W świecie tym nie można pozwolić sobie na słabość: oślepiiony Bakałarz jest skazany na straszny los. Ryzykowna jest też gra Czerwonego Janka, który z jednej strony prowadzi szynk będący bazą przestępców, a z drugiej współpracuje z policją, ta zaś wie o jego podejrzanych powiązaniach. Bandyci nie ufają obcym, ale też sobie nawzajem, a wchodzenie z nimi w układy jest niebezpieczne. Przekonać o tym mógł się Rudolf, gdy niemal nie zginął w piwnicy przy Polach Elizejskich, ale też i sam Bakałarz, który tam właśnie spędził ostatnie chwile przed aresztowaniem. Lojalności nie można oczekiwać nawet od własnej rodziny, zwłaszcza jeśli chce się porzucić przestępczy proceder: Mikołaja Martiala pobili i uwięzili siostra i brat z pomocą matki. Jedyna jasna postać wśród przestępców to Szuryner, który miał mieć, zdaniem Rudolfa, „honor i serce”. Jarbinet zauważa, że Sue rozdziela pojęcia kryminalisty – *criminel* i mordercy – *meurtrier*. Tym drugim określa bohatera, gdyż wprawdzie zabił człowieka, jednak nie zszedł na drogę przestępstwa: nie chciał kraść. Przyznał się do popełnionego w afekcie zabójstwa i nie znajdowało ono usprawiedliwienia w jego oczach.

W epizodycznej historii Pinge-Vinaigre został przedstawiony problem powrotu byłych więźniów do normalnego życia. Sue postuluje umożliwienie więźniom resocjalizacji, ukazując na przykładzie swoich bohaterów, że przestępca po wyjściu z więzienia – podobnie jak Szuryner po odbyciu galer – nie mógł być przyjęty do pracy przez żadnego z rzemieślników, gdyż ci bali się jego przeszłości, i w końcu wrócił za kraty, skazany, jako recydywista, na cięższą karę. Fragmenty powieści przedstawiające życie więźniów ukazują nierówność wewnątrz tego świata: bogaty pan Boulard miał do dyspozycji dobrze ogrzany pokój z własnymi meblami i trzema posiłkami dziennie, pozostali złoczyńcy przebywali razem, co prowadziło do deprawacji i tworzenia gangsterskich struktur. Przekonał się o tym Germain, który uniknął śmierci tylko na skutek interwencji Szurynera. Więzienne obrazy miały być dowodem na niewłaściwy system penitencjarny: grupowe zamykanie przestępców demoralizuje i nie daje szans poprawy, osadzeni nawiązują tam znajomości determinujące ich los po odzyskaniu wolności. Powiązani wzajemnymi zależnościami, czasem są zmuszani przez kompanów do dawnego procederu, a nikt im nie pomaga na nowo zaistnieć w społeczeństwie⁵⁷.

Z przestępcami wiąże się świat paryskich prostytutek. Sue opisuje dokładnie, w jaki sposób dziewczyny trafiały na ulice stolicy: były to często dzieci-włóczęgi, które po opuszczeniu więzienia, jak Rigoletta czy Fleur-de-Marie, nie umiając gospodarować pieniędzmi zarobionymi w zakładzie, trafiały do rąk stręczycielek. Po kilku czy kilkunastu latach upokarzającej pracy umierały z chorób i biedy. Inną drogę przebyła

⁵⁷ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 144-146.

córka Joanny Dupont, dziewczyna omal nie została zmuszona do prostytucji przez ojca – alkoholika. Poza głównym nurtem opowieści pojawiają się ulotne obrazki z życia upadłych dziewcząt. Jest nią na przykład szalona Joaśka – kobieta spodziewała się dziecka i była poniżana przez inne przestępczynie – czy dziewczyna z opowiadania Gualezy: chora na gruźlicę zmarła samotnie w szpitalu, a jej ciało po śmierci zostało oddane chirurgom.

Problem prostytucji na ulicach Paryża stał się także tematem ironicznych auto-komentarzy Sue, gdy mówi o prawnych aspektach pojęcia tego zawodu: ważne było „wyrobienie ksiąteczki”, aby w ten sposób usankcjonować proceder, będący czasem jedynym dostępnym dla niewykształconej i biednej dziewczyny zawodem „popieranym przez władzę”.

Jako adept medycyny, Sue dużo pisze o chorych Paryża. Spostrzegamy ich właściwie w każdej warstwie społecznej, choć los tych ludzi jest różny w zależności od stanu ich majątku. Na samym dnie nędzy paryskiej jest chora córka, żona i szalona teściowa Morela, które dogorywają na strychu bez nadziei na jakąkolwiek pomoc, stając się obciążeniem lub zagrożeniem dla reszty rodziny. Wśród chorych żniwo zbierają suchoty – Gualeza ma początki tej choroby, gdy zostaje zabrana na wieś – z tego powodu ginie także zapewne baronowa Fermont i nieznana żona Morela. Opiekunowie Rigoletty umierają na cholere, podobnie jak rodzice autora powieści. Leżąc w szpitalu, Fleur-de-Marie wspomina piękną aktorkę, która umarła w nędzy i zapomnieniu, gdy zachorowała na ospę.

Czuwający nad stanem zdrowia paryżan doktor Griffon, jako przedstawiciel zawodu, jest poza granicami sfer społecznych Paryża. Nie należy do arystokracji, choć przyjaźni się ze starym hrabią St Remy, trudno też nazwać go mieszczaninem. W ponurym szpitalu, gdzie pracuje, pacjenci są odczłowięczeni, przechodzą poniżające badania, przeprowadzane przez lekarza w obecności studentów, dla nich zaś chorzy nie mają imion ani płci. Jarbinet zauważa, że Sue stygmatyzuje bezdusność medyków, którzy, zajmując się chorobą, pomijają samego chorego. W ich oczach jest on przedmiotem, a miłość do nauki zabija miłość do człowieczeństwa. Autor *Tajemnic Paryża* proponuje nawet wprowadzenie systemu kontroli prowadzonych przez osoby niezwiązane ze służbą zdrowia. Ludzie ci mieliby odwiedzać szpitale i zbierać ewentualne reklamacje od pacjentów⁵⁸.

Poza szpitalem leczyć się można u szarlatanów, czego przykładem jest tajemniczy mieszkaniec kamienicy przy Rue du Tempe, Bradamanti *alias* Polidori, medyk o wielu specjalizacjach. Wiadomo, że świetnie potrafi wyrywać zęby, lecz własnymi miksturami i jest polecany kolejnym pacjentom przez zadowolonych klientów. Prawdziwe

⁵⁸ *Ibidem*, s. 140.

okazują się także przekazywane szeptem plotki o strasznych praktykach, jakich się dopuszcza na prośbę dziewczyn, które znalazły się w kłopotach. Nie ma wprost mowy o przerywaniu ciąży, jednak domysły Rudolfa na widok skropionej łzami koperty od Ludwika wskazują na ten złowrogi aspekt działalności szarlatana. Włoch ponadto usługiwał bandytom, pomagając Puchaczce i Bakałarzowi.

Jedynie doktor Dawid, uwolniony z rąk okrutnego właściciela w kolonii amerykańskiej, ukazuje pozytywny obraz lekarza w stolicy Francji. Były niewolnik jest jednak równocześnie bezlitosnym narzędziem w rękach Rudolfa, na którego rozkaz oślepia Bakałarza. Zupełnie marginalną rolę odgrywa lekarz w szpitalu wariatów, choć Sue poświęcił mu małą dygresję, wychwalając podejście do pacjentów „leczonych dobrocią”, jak widać na przykładzie Morela – z bardzo dobrym skutkiem.

Chorzy pojawiają się nie tylko wśród najbiedniejszych. Przyczyną nieszczęścia markizy d'Harville jest mąż – epileptyk. W historii nieszczęśliwego małżeństwa ułożonego przez macochę młodej arystokratki hrabia występuje jako narzędzie zemsty. Sue nie znajduje możliwości szczęśliwego zakończenia tej historii i każe bohaterowi popełnić samobójstwo. Aby uczynić wątek jeszcze bardziej wzruszającym, chorobą dotknięta została także córeczka hrabiny, o której jednak nie ma wzmianki w dalszym rozwoju akcji, nie wiemy nawet, czy dożyła drugiego małżeństwa swojej matki.

Jako niedoszły medyk, Sue chętnie opisuje stany chorobowe: w opowieści Klemencji zaprezentowany został opis ataku epileptycznego, czytelnik może także obserwować dokładnie agonię Ferranda, który umiera ogarnięty *furensamoris*, złowrogi zaś Polidori, także na oczach czytelników, ginie od jadu trucizny ze sztyletu Cecylii.

Pomiędzy nędzarzami, biednymi rzemieślnikami i arystokracją egzystują w dziewiętnastowiecznym Paryżu mieszczaństwo, którzy po rewolucji z 1830 roku umocnili swoją pozycję kosztem najbiedniejszych. Bieliński, analizując powieść, ironicznie zauważa, że rewolucjoniści rekrutujący się spośród najniższych warstw społeczeństwa wywalczyli prawa właśnie dla mieszczań, nic nie dostając w zamian za przelaną krew⁵⁹.

W powieści drapieżne mieszczaństwo symbolizuje Ferrand, a jego złowroga działalność jest skierowana zarówno przeciw biedocie, rzemieślnikom, jak i arystokracji. Jednak poza tym czarnym charakterem, pozostali, bliscy czytelników mieszczańscy bohaterowie sprawiają sympatyczne wrażenie, szczególnie w finale, kiedy kamienica przy Rue du Temple staje się siedzibą szczęśliwej pary małżonków: Rigoletty i Germaina, a pieczę nad budynkiem trzymają sympatyczni państwo Pipet, którzy dzięki powieści Sue stali się pierwowzorem paryskich dozorców. Ich zabawne przy-

⁵⁹ W. Bieliński, *op. cit.*, s. 34.

gody z Cabrionem są komicznym intermedium dla smutnych historii pozostałych domowników.

Prześladowca pana Pipet, „diaboliczny rapin”⁶⁰, jest kontaminacją cech osobowości samego Sue i satyryka Monniera. Jego szalone pomysły, a także zdolności plastyczne – tę cechę przejął od drugiego z protoplastów⁶¹ – dzięki którym upiększył ponurą kamienicę przy Rue du Temple, sprawiają, że czytelnik z żalem rozstaje się z bohaterem, gdy ten, na skutek interwencji Rudolfa, wyjeżdża z Paryża, ku ogromnej radości dozorczy.

Niezwykle ciekawą postacią jest Rigoletta obrazująca świat paryskich gryzetek. Pojęcie to, subtelnie balansując na granicy przyzwoitości, oznaczało dziewczynę samotną, pracującą, najczęściej w charakterze szwaczki lub modystki. Pozbawiona męzowskiej lub rodzicielskiej opieki była, jak twierdzi Knight, „dostępną seksualnie”, choć sama Rigoletta do momentu poznania Germaina odrzucała wszelkie próby nawiązania bliższych kontaktów z mężczyznami, dla których nie miała czasu. Jej imię – ‘turkawka’ – z jednej strony oznacza dziewczynę niegotową na inicjację seksualną, ale także śmieszkę, gdyż francuskie słowo *rigolo* utworzone zostało od czasownika *rire* – śmiać się i dawnego *riole* – świętować. Postaci gryzetek spopularyzowane zostały w kulturze francuskiej pod koniec XVIII wieku w prozie Louisa Merciera, piosenkach Marc-Antoine’a Désaugiersa, Pierre-Jeana Bérangera i rysunkach Henriego Monniera⁶². Szczęśliwie zakochana mieszczańska dziewczyna, połączona ślubem z oswobodzonym z więzienia urzędnikiem Germainem, znacząco kontrastuje z pochodzącą z arystokratycznego rodu Fleur-de-Marie, która po strasznych paryskich doświadczeniach umiera w klasztorze, nie umiejąc znaleźć szczęścia w światowym życiu. Ten obraz, jak zauważa Knight, przeciwstawia nieproduktywnej sile arystokracji żywotność mieszczaństwa jako nowej siły wielkiego miasta⁶³. Pozostawiając w Paryżu nowe pokolenie mieszczan i rzemieślników – rodzinę Morelów, Ludwikę z mężem oraz Rigolettę z Germainem – Sue daje pozytywne prognozy rozwoju społeczeństwa, choć fundament tego obrazu – romantyczny socjalizm utopijny Fouriera – nie pozwala realistycznie traktować tej pięknej wizji.

W powieści popularnej nie mogło zabraknąć obrazu życia wyższych sfer, choć sceny rozgrywane się w pięknych salonach i buduarach nie są zbyt liczne. Arystokracja francuska przedstawiona jest dość schematycznie i niekorzystnie. Poza pozytywnymi bohaterami jak markiz d’Harville, zabawnymi jak hrabiostwo de Lucenay czy sympatycznymi jak starszy hrabia St Remy, Sue zaprezentował utracjuszy: młodego

⁶⁰ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 135.

⁶¹ S. Knight, *op. cit.*, s. 34.

⁶² G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 137.

⁶³ S. Knight, *op. cit.*, s. 32.

wicehrabiego czy niedoszłego kochanka Klemencji d'Harville. Życie arystokratów schodzi na wizytach towarzyskich, balach i operze, poza tym wszystkim widzimy świat intryg, życie ponad stan, zadłużanie się u własnej służby i tchórzostwo – wszystkie te złe cechy prezentuje Karol Robert i młody hrabia de St Remy jako przedstawiciele francuskiej złotej młodzieży. W świecie wyższych sfer rozgrywa się oczywiście główny wątek utworu i choć wśród jego bohaterów są osoby zdemoralizowane i okrutne, sama powieść, jak stwierdza Jarbinet, nie jest skierowana przeciw szlachetnie urodzonym⁶⁴.

Ważną grupą bohaterów powieści są cudzoziemcy. Konstruuąc te postaci, Sue posługiwał się schematem graniczącym z kiczem, którą to granicę czasem przekraczał. Przez historie przybyszów spoza granic Francji czy Europy poznajemy tajemnice miasta, dla swoich mieszkańców zapewne nie tak dziwnego i egzotycznego. Cudzoziemcem jest sam Rudolf, który mimo wspaniałych rezydencji w Paryżu przyjeżdża tu rzadko i stara się przebywać incognito. Księżę Gerolstein przybywa z odległego królestwa dość dalekiego i mało znanego, by uprawdopodobnić jego królewski status, wyśmiewany przez komentatorów, szczególnie tych znających rzeczywistość niemieckich landów. Jego żona to fertyczna piękność irlandzka, ślepo wierząca wróżbiarce, która przepowiedziała jej ślub z udzielnym księciem. Uroda Sary, ale także determinacja i bezdusność są głównymi cechami mającymi charakteryzować tajemniczą hrabinę. Zdecydowanie ciekawszy jest Murf – niedający się wyprowadzić z równowagi, wierny i lojalny Anglik na służbie u Rudolfa. Jest on także nauczycielem i wychowawcą młodego księcia, któremu Rudolf zawdzięcza siłę fizyczną, prawosć i prostotę obyczajów. Jego przeciwieństwo, Polidori, to Włoch, który pod nieobecność Anglika wplątał młodego księcia w miłosną intrygę i starał się zatruć jego umysł zwodniczymi naukami. Ten sam bohater pojawi się jako tajemniczy doktor, truciciel i morderca matki markizy d'Harville. Złowrogi *abbé* okaże się też współnikiem Ferranda, któremu zapewne ten ostatni zawdzięcza przyrządzenie narkotyków służących do obezwładniania ofiar swojej namiętności. W końcu zostaje ujarzmiony przez Rudolfa i, jak przystało na Włocha, ginie od zatrutego sztyletu w domu umierającego notariusza.

Szczególnie stereotypowo przedstawiona została Cecylia. Jak zauważył Eco, Sue nawet nie pokusił się o charakterystykę pięknej Kreolki, lecz odwołał się do świadomości zbiorowej, każąc czytelnikowi przypomnieć sobie to, co słyszał o tajemniczych kobietach zza oceanu, pięknych, niebezpiecznych i pełnych temperamentu, wykorzystywanego na zgubę Europejczyków. Taką też rolę odegra bohaterka w utworze, stając się przyczyną szaleństwa Ferranda i najprawdopodobniej zguby młodego hrabiego St Remy.

⁶⁴ G. Jarbinet, *op. cit.*, s. 153.

Przybyszem z dalekiego Południa jest też doktor Dawid, wzbudzający zainteresowanie mieszkańców folwarku i grozę Szurynera, będącego świadkiem oślepienia Bakałarza. Lekarz Rudolfa jest bohaterem kolonialnego epizodu powieści, który zadość uczynił panującej modzie na historie z Nowego Świata, gdzie panowało niewolnictwo. Egzotyczny wygląd oraz niezwykle umiejętności wraz z tajemniczym zachowaniem człowieka o złamanym sercu i ciężkich doświadczeniach, a przy tym niezwykle prawego i wiernego, czynią Dawida intrygującym bohaterem romantycznym. W jego historii mamy miłość, cierpienie, osobistą tragedię i dumę: wysłany z kolonii na naukę, posiadał tajemnice medycyny, aby po skończonych studiach wrócić na plantację, gdzie uratował swego amerykańskiego właściciela. Gdy ten odpłacił mu więzieniem i odebraniem ukochanej kobiety – niewolnik nie pragnął zemsty i byłby zginął, gdyby nie brawurowa interwencja Rudolfa. Uwolniony przybył do Europy, tu jednak został zdradzony przez Cecylię. Lekarz nie przestał kochać swojej żony, choć nie chciał się z nią spotkać. Nie wiemy, jak się kończą jego losy i czy powrócił ze swoim panem do Gerolstein.

Zgodnie z poetyką powieści popularnej autor jest ostrożny w ocenie duchowieństwa i stróżów prawa: Jarbinet stwierdza, iż, mimo że dzieło nie zawsze proponuje reformy zgodne z nauką Kościoła (tu trzeba wymienić przede wszystkim pochwałę rozrodu), nie jest antyklerykalne, jak późniejszy *Żyd wieczny tułacz*. Pojawiający się na początku powieści proboszcz, do którego tak pilnie uczęszczała po naukę i pociechę Fleur-de-Marie, jest sympatycznym i dobrym staruszkiem, darzonym najwyższym szacunkiem przez Rudolfa, wyznającego przecież, jako Niemiec, protestantyzm. Paryskiemu księdzu odwiedzającemu Ferranda można zarzucać zbytnią bierność i powierzchowną znajomość swego parafianina, którego uważał za wzorowego chrześcijanina, jednak kapłan jest postacią na tyle epizodyczną, że trudno mówić o jakimkolwiek oskarżeniu. Dowodem zaufania do bohatera jest też to, że Sue czyni go odpowiedzialnym za utworzony przez Rudolfa bank pomocy ubogim. Sam notariusz, okrutny, bezwzględny i rozwiązły hipokryta, zdaniem badacza, w ogóle nie jest osobą wierzącą, tym bardziej katolikiem, gdyż łamie wszystkie zasady tej religii⁶⁵.

Paryscy stróże prawa, których poznajemy już na początku powieści w *tapis-franc*, mimo surowości, z jaką pełnią swą powinność, nie są bezdusznymi wykonawcami sprawiedliwości. Agent Borel budzi sympatię, kiedy aresztuje bandytów w szynku, później obserwujemy jego niespieszny wprawdzie, ale systematyczny pościg za Bakałarzem. Mała Rigoletta nie boi się podejść do policjantów z prośbą o pomoc.

⁶⁵ Jarbinet wysnuwa także pewną sugestię co do stanu duchownego Włocha Polidori: przy jego imieniu pojawia się czasem określenie *abbé*, jednak jest on raczej kolejną mistyfikacją przestępcy i motyw ten nie został do końca wykorzystany przez Sue w celu krytyki duchowieństwa (*op. cit.*, s. 151).

Urzędnicy wprawdzie wysyłają ją, podobnie jak Fleur-de-Marie, do więzienia jako włóczęgę, jednak tak przewidywało ówczesne prawo. Czas ten zostaje przez dziewczynę dobrze wykorzystany na zdobycie fachu, córka Rudolfa będzie zaś go wspominać jako najpiękniejsze chwile dzieciństwa. Komornicy Malicorne i Bourdin pozwalają Morelowi uspokoić zrozpaczoną rodzinę, a urzędnicy przychodzący aresztować Ludwikę, dają porozmawiać jej z ojcem. Strażnik więzienny jest gwarantem bezpieczeństwa Germaina, dopóki nie opuścił miejsca, w którym zebrani byli więźniowie. W *Tajemnicach Paryża* to raczej prawo zostaje ukazane jako bezwzględne i niszczące.

W stronę mitu

Schodząc z wyżyn salonu, dandys Sue przeszedł przez ciemne uliczki paryskich dzielnic biedy, aby wraz z bohaterami spojrzeć w nieznaną eleganckim mieszkańcom stolicy zaułki nędzy moralnej i materialnej. Podróż ta zmieniła życie głównego bohatera: odnalazł córkę i pomógł poprawić warunki egzystencji wielu ludzi, z którymi się zetknął, a także stał się narzędziem kary szczególnie okrutnych przestępców. Dla autora *Tajemnic Paryża* po oszałamiającym sukcesie powieści nie było powrotu do dawnej twórczości. Kolejne utwory – *Żyd wieczny tułacz* (1844), *Siedem grzechów głównych* (1847) i *Tajemnice ludu* (1849) – będą coraz bardziej radykalne, a ich autor w czasie rewolucji w roku 1848 zostanie wybrany do izby deputowanych.

Sława pisarza jeszcze w trakcie ukazywania się *Tajemnic Paryża* sięgnęła najdalejzych krańców Europy, nie ominęła także Polski. Do kraju powieść dotarła najpierw w oryginale, jeszcze w czasie, gdy ukazywała się w odcinkach. W Warszawie, podobnie jak w Paryżu, do kawiarni mających prenumeratę gazety ustawiały się kolejki, w domach czekano zaś na najnowszy numer „Journal des Débats” jak niegdyś na biuletyn armii Napoleona⁶⁶. Jedną z namiętnych czytelniczek powieści miała być przyjaciółka Balzaka, pani Ewelina Hańska.

W formie książkowej *Tajemnice Paryża* dotarły do nas najpierw w oryginale, szybko jednak, bo w roku 1843, miało powstać tłumaczenie: wydawca Wojciech Szymanowski ogłosił przedpłatę na pierwszy zeszyt powieści, informując, że w miesiącu będzie się ukazywać jeden tom. Kilkanaście dni później lepszą ofertę złożył niecierpliwym czytelnikom Leon Glücksberg, obiecując wydać powieść w ośmiu lub dziewięciu zeszytach co dziesięć dni⁶⁷. Autorem tłumaczenia był brat księgarza, Emanuel Glücksberg, wspomniany w pierwszym wydaniu, które ukazało się w Warszawie

⁶⁶ *Ibidem*, s. 215-216.

⁶⁷ S. Milewski, *Z dziejów reportażu sądowego*, „Palestra” 2012, nr 11-12, s. 217-218.

w roku 1844. Tłumacz ukrył się pod pseudonimem Franciszek Chlewaski. Książeczka miała format kieszonkowy i opatrzona została na pierwszej stronie ilustracjami⁶⁸.

W roku 1887 powieść Sue wydał w Warszawie Leon Niemczyński, reklamując książkę jako nową, ozdobioną „licznymi drzeworytami, wykonanymi specjalnie do niniejszego wydania”⁶⁹. Zdobiące karty powieści piękne i liczne ilustracje, których autorem był Jean Adolphe Beaucé Stall, przedrukowano z francuskiego oryginału z roku 1851. Kolejne tomy ukazywały się raz w tygodniu, całość obejmować miała czterdzieści zeszytów, ostatni wyszedł w pierwszym kwartale 1889 roku.

W roku 1888 nowe wydanie zaoferował wydawca z Gródka, Jan Czaiński. Edycja zakończyła się w początku roku następnego, kiedy ukazały się trzy ostatnie tomy powieści⁷⁰. W latach 1926 i 1928 w Warszawie pojawiły się dwa wydania powieści w formie kieszonkowej, oba wprowadziło na rynek Wydawnictwo Taniej Książki. Egzemplarze nie miały ilustracji, pomijając okładki z wizerunkami głównych bohaterów⁷¹. Kolejne warszawskie wydawnictwo pochodzi z roku 1929 i ukazało się nakładem Biblioteki Rodzinnej⁷².

Po wojnie *Tajemnice Paryża* w dwóch wydaniach udostępniło czytelnikom wydawnictwo Iskry (1959 i 1987)⁷³, a najnowsze pochodzi z roku 1990 nakładem bydgoskiej oficyny Somix⁷⁴. Wszystkie wymienione wyżej tłumaczenia opierały się na przekładzie Franciszka Chlewaskiego, choć z wyjątkiem pierwszego wydania nikt nie podał nazwiska tłumacza. Wydawnictwo Iskry odnotowało, że anonimowy przekład przejrzała i poprawiła Zofia Wasitowa, a w książce z lat dziewięćdziesiątych pracę tę wykonały Aniela Sobiechowska i Krystyna Dyrka. W obu przypadkach tekst dziewiętnastowieczny został lekko uwspółcześniony, nie pozostawia jednak wątpliwości zgodność z pierwszym i najwyraźniej jedynym polskim tłumaczeniem z roku 1844.

Należy wspomnieć jeszcze o dwóch sposobach zaistnienia tekstu na rynku: w roku 2000 wydawnictwo Literatura Net Pl udostępniło wydanie Iskiej (wraz z posłowiem) jako ebook⁷⁵, w roku 2012 ukazały się zaś nakładem oficyny Lissner Studio, również oparte na wydaniu z 1987 roku, dwa tomy w formie audiobooka⁷⁶.

Czytelnik sięgający po polską wersję powieści musi stwierdzić, że w porównaniu z francuskim oryginałem została znacznie okrojona. Tłumacz pominął fragmenty

⁶⁸ E. Sue, *Tajemnice Paryża*, przeł. F. Chlewaski, Warszawa 1844.

⁶⁹ Idem, *Tajemnice Paryża. Wydanie nowe ilustrowane*, Warszawa 1887-1889.

⁷⁰ Idem, *Tajemnice Paryża. Wydanie nowe*, Gródek 1888 (t. 1-6) i 1889 (t. 7-9).

⁷¹ Idem, *Tajemnice Paryża*, Warszawa 1926 i 1928.

⁷² Idem, *Tajemnice Paryża. Powieść*, Warszawa 1929.

⁷³ Idem, *Tajemnice Paryża*, Warszawa 1987.

⁷⁴ Idem, *Tajemnice Paryża*, Bydgoszcz 1990.

⁷⁵ Idem, *Tajemnice Paryża*, Literatura Net Pl, 2000, nr indeksu: 60146540. Do lektury może zachęcić to, że książka jest darmowa po zalogowaniu się na konto wydawnictwa.

⁷⁶ Idem, *Tajemnice Paryża*, t. 1-2, czyt. J. Lissner, Lissner Studio, 2012, nr indeksu: 11729082.

dialogów, które wydały mu się, słusznie zapewne, zbyt rozwlekłe, skrócił też narrację bogatą w odautorskie przemyślenia, bardzo długie, jak zauważył Eco, zwłaszcza pod koniec książki. Wydawcy respektowali tę pierwszą i jedyną wersję przekładu, decydując się jedynie na skrócenie lub wydłużenie zakończenia utworu: niektóre wydania przedwojenne zawierają, zgodnie z oryginałem, koniec listu Murfa oraz informację o przyjeździe markizy d'Harville na pogrzeb głównej bohaterki.

Powieść była kilkakrotnie ekranizowana, szczególnie w czasach kina niemego. Pierwszy film pochodzi z roku 1909, a zrealizował go Victorin Jasset. Kolejnej francuskiej adaptacji dokonał Albert Capellani z Pierre'em Capellanim w roli Rudolfa. Premiera odbyła się w Paryżu w roku 1912. Dwie włoskie wersje przygód księcia Rudolfa powstały w roku 1917: *Il ventre di Parigi* w reżyserii Ubalda Marii Del Colle oraz *Parigi misteriosa*, które wyreżyserował Gustavo Serena. W 1920 roku Ed Cornell nakręcił dramat historyczny produkcji amerykańskiej *The Mysteries of Paris* ze scenariuszem Stanleya J. Worrisa. Rok 1922 przyniósł dwie ekranizacje: francuską *Les Mystères de Paris* według scenariusza i w reżyserii Charlesa Burgueta oraz amerykańską *Secrets of Paris* Kennetha S. Webba. W roku 1935 Félix Gandéra zrealizował według własnego scenariusza pierwszą francusko-amerykańską produkcję dźwiękową z Henrim Rollanem w roli głównej i muzyką Georgesa Aurica. W wersji komediowej *Tajemnice Paryża* znalazły się na ekranie dzięki francuskiemu obrazowi z roku 1943 w reżyserii Jacques'a de Baroncelliego z muzyką Henriego Casadesusa. Powieścią zainteresowały się także stacje telewizyjne, w drugiej połowie XX wieku powstały dwie produkcje: w 1961 roku *Les Mystères de Paris* ze scenariuszem Claude'a Santelliego, które wyreżyserował Marcel Cravenne, oraz identycznie zatytułowany miniaturowy serial w reżyserii André Michela z roku 1980.

Najbardziej znana powojenna adaptacja filmowa pochodzi z roku 1962 i jest dziełem francusko-włoskim, wyreżyserowanym przez André Hunebelle'a. Autorzy scenariusza w dość luźny sposób nawiązują do powieści Sue, ograniczając się niemal wyłącznie do zarysu głównego wątku (wędrowka głównego bohatera przez niziny Paryża w poszukiwaniu Fleur-de-Marie) i postaci głównych bohaterów, przede wszystkim Rudolfa świetnie wykreowanego przez Jeana Maraisa.

Współczesne słabe zainteresowanie tak popularną w XIX wieku powieścią wynikać może z pejoratywnych ocen utworu, który, należąc do kręgu literatury popularnej, był podatny na jednostronne i krzywdzące sądy. Z takim postrzeganiem *Tajemnic Paryża* dyskutuje w *Posłowie* zamieszczonym w wydaniu z 1987 roku wybitny romanista Maciej Żurowski. Nie ukrywając, że współcześnie książka może wydać się naiwna w prostocie rysunku bohaterów i natrętnym czasem dydaktyzmie, badacz daje czytelnikowi klucz odczytania dziewiętnastowiecznej poetyki Sue. Krytyk nazwał powieść jednym z największych i najtrwalszych odkryć w literaturze dziewiętnastego

wieku i ukazał jej fenomen jako dzieła pisanego w dużej mierze przez czytelników, dla których autor jest jedynie biernym narzędziem. Cytując demografa Louisa Chevaliera, Żurowski stwierdził:

Znaczenie *Tajemnic Paryża* [...] polega na tym, że dzięki tej przemożnej interwencji ludowej i temu kolektywnemu przymusowi, któremu autor poddaje się biernie, jego powieść pozwala nam stwierdzić, jakie rysy fizyczne i psychiczne doły społeczeństwa same dostrzegały w sobie⁷⁷.

Z powyższymi tezami znacząco współgrają słowa Rogera Cailloisa, który, komentując zjawisko literatury masowej, wskazał na jej związek z mitem:

Istnieje [...] możliwość znalezienia punktów styecznych między mitem a literaturą, ponieważ możemy podchodzić do niej w różny sposób. Kryterium doskonałości jest ostatecznie tylko jednym z tych, jakie możemy obrać, i zamiast ograniczać się do szczytowych osiągnięć, można rozpatrywać produkcję literacką nie pod kątem widzenia stylu, siły wyrazu czy piękna, lecz na przykład pod kątem widzenia wysokości nakładu, ją traktując jako wykładnik znaczenia.

Taką przewrotną koncepcję autor nazywa „lucyferyczną”, umieszczając ją w kręgu socjologii literatury i dodając, że nie prowadzi ona do rozdziału literatury wysokiej i masowej, ale w obu chce odnaleźć te same motywy, a jednym z nich ma być –

[...] pewne fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża [...], tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z książek, a tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać pewnie przymus⁷⁸.

A to już cecha, twierdzi Caillois, myślenia mitycznego. Eugeniusz Sue odegrał ważną rolę w tworzeniu mitu Paryża, wraz z największymi twórcami swego czasu ujawniając głodnym sensacji czytelnikom kolejne tajemnice „współczesnego Babilonu”. Powołał do życia bohatera, który ma podbić niezmiernie Miasto i wraz z nim wyruszył w groźny i nieznany labirynt ciemnych uliczek. Bohater ten, choć stworzony na gruncie romantycznego indywidualizmu, nie może być romantycznym marzycielem, gdyż, aby przeżyć, musi wykazać się sprytem, energią i wolą działania⁷⁹. Jak każdy z wędrowców, idąc śladem Odyseusza, zstępuje do piekła, skąd wraca, jeśli nie zwycięski, to przynajmniej przemieniony z biernego myśliciela w człowieka czynu, zdolnego stawić czoła życiu w nowoczesnej metropolii. Taki będzie bohater – heros nowożytnego mitu miasta.

⁷⁷ M. Żurowski, *op. cit.*, s. 397.

⁷⁸ R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, przeł. K. Dolatowska, [w:] idem, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, Warszawa 1967, s. 102-105.

⁷⁹ *Ibidem*.

**CATABASIS OF A DANDY:
*THE MYSTERIES OF PARIS***

In the article, the authors explore the main issues raised in the Western studies of E. Sue's *The Mysteries of Paris*. They outline the origins of the book, which has contributed to the popularization of the serial novels and they present the characteristics of this type of literature. Thanks to the detailed descriptions of Paris, the novel has become one of the most famous nineteenth-century portraits of this most fascinating city in Europe. The article presents also different interpretations of this book. The main character, Rudolf, is interpreted as the mythical Orpheus, who goes into the streets of Paris to find a lost daughter. Eugene Sue resembles his hero, physically and spiritually, because for this author writing *The Mysteries of Paris* was the time of the ideological breakthrough: he started to write it as an impoverished dandy, but he finished his novel hailed as the protector and friend of the people of Paris.