

Teksty Drugie 1999, 4, s. 111-136



Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

Magdalena Siwiec

Siwec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

prozaiczność i śmieszność. Pierwszy list napisany do matki po osiedleniu się poety w Paryżu przepełniony jest zachwytem nad wspaniałym miastem europejskim... Londynem, skąd Słowacki właśnie powrócił, w porównaniu z którym stolica Francji wypada blade i nieciekawie⁵. W kolejnych listach poeta często podkreśla upadek dawnej świetności stolicy Francji, blotnistość i przygnębiającą szarość jego ulic, monotonię. Wyznaje, iż przeniósł się do Paryża, nie wiedząc po co i dlaczego. Często zdradza pragnienie opuszczenia niechętnego mu miasta:

Chciałbym jak najprędzej wyrwać się z Paryża do jakiegoś cichego miasta Włoch, żeby samo miasto mogło przemawiać do mojej imaginacji – bo Paryż bardzo prozaiczny – szkaradny – ani tak świetny, jak był kiedyś dawniej.⁶

Mickiewicza to miasto przygarnęło, uznało w nim poetę-wieszczka, ofiarowało katedrę akademicką; Słowackiego przyjąć nie chciało. Mimo to nie opuścił go, a nawet – jak pisze Jarosław Iwaszkiewicz – zrosł się z nim o wiele mocniej niż jego wielki protagonista, przejął jego zwyczaje: jadał w Palais Royal, czytywał gazety w Tuileries...⁷.

Jak dowodzi korespondencja poety, Paryż czasami zachwycał go. Słowacki podziwiał piękno paryskich pałaców, z zainteresowaniem studiował eksponaty Luwru, jako ciekawostkę opisuje matce ulaną z armat napoleońskich kolumnę Vendôme. Lubi Lasek Buloński, przypominający mu wieś, a szczególnie upodobał sobie ogród Tuileries, który odwiedza od święta i na co dzień – dla przechadzki i lektury, a nawet w snach. Podziwiał również panoramę miasta ze szczytu kopuły Panteonu i ze wzgórza cmentarza Père-Lachaise⁸.

Jednakże Słowacki nigdy nie identyfikuje się z miastem, a nawet zwiedzając, dystansuje się do niego.

^{5/} Zob.: J. Słowacki *Listy do matki*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. 12, s. 30, list z 10 września 1831. Wszystkie cytaty i odwołania do dzieł Słowackiego według tego wydania.

^{6/} Tamże, s. 38, list z 10 grudnia 1831. Zob. też: tamże, s. 36, list z 20 października 1831, i s. 55, list z 7 marca 1832, oraz J. Słowacki *Dzieła*, t. 14, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, s. 102, list do M. Wiszniewskiego z 6 lutego 1839.

^{7/} Por.: J. Iwaszkiewicz *Wstęp* do: B. Horowicz *Paryż. Przystanki sentymentalne*, Warszawa 1974, s. 8–9. Zob.: J. Słowacki *Dzieła*, t. 13, *Listy do matki*, s. 33, list z 20 października 1831, i s. 107, list z 8 grudnia 1832, oraz t. 14, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, s. 111, list do H. Blotnickiego z 21 grudnia 1838.

^{8/} Zob.: J. Słowacki *Dzieła*, t. 13, *Listy do matki*, s. 30, list z 10 września 1831; s. 38, list z 10 grudnia 1831; s. 44, list z 24 stycznia 1832; s. 66, list z 26 maja 1832. O ogrodzie Tuileries zob.: tamże, s. 30, list z 10 września 1831; s. 33, list z 20 października 1831; s. 81, list z 30 lipca 1832, oraz J. Słowacki *Raptularz*, w: *Dzieła*, t. 11, *Pisma prozą*, cz. I, s. 200, notatka z 8 marca 1844. Panoramy Paryża zob.: *Dzieła*, t. 13, *Listy do matki*, s. 89, list z 3 września 1832, i s. 32, list z 20 października 1831.

Interpretacje

Widziałem śliczne panorama całego miasta – pisze matce o swej wizycie na Panteonie – mrowisko ludzi – gdzie sobie gwarzą, rodzą się i umierają [...].⁹

Oto spojrzenie romantyka, który w znaczeniu dosłownym i metaforycznym sytuuje się ponad szarym, paryskim tłumem. Jest zawsze wyalienowany w mieście, które odczuwa jako wrogie, którego problemy go nie dotyczą. Nawet ładny Paryż, jaki wyłania się z opisu dnia pojedynku z Ropelewskim, przedstawiony jest jako nieprzychylny poecie¹⁰. Oto z różą w ręku idzie przez Paryż, aby być może zakończyć tu życie, ale idzie samotnie; miasto to jest mu obce i on obcy wszystkiemu w tym mieście. Jednak postawa alienacji nie jest mu narzucona, przyjmuje ją dobrowolnie: czuje dumę, pewność płynącą z wewnętrznej siły i poczucia niezależności.

Kiedy Słowacki podziwia Paryż, jest to podziw negatywny. Pełna zachwytu kontemplacja miasta, uwieczniona w liście do matki z 20 października 1831 roku, stała się inspiracją do napisania poematu *Paryż*, który nie jest jednak wyrazem podziwu, ale surowym osądem nad piekielnym siedliskiem zbrodni. Obecność dokładnie tych samych elementów obrazu, tych samych uwag i refleksji, dowodzi dobitnie, że obydwaj opisy – epistolarny i poetycki – mają to samo źródło. Oto fragment listu:

Jeden najmilszy z wieczorów, który miałem w Paryżu, był na cmentarzu Pere la Chaise. Nic nie widziałem piękniejszego w tym rodzaju – za miastem wzgórze bardzo rozległe, którego pochyłość cała gęsto okryta grobami i zarosła cyprysami, przez które z trudnością przedrzeć się można – różne drogi krzyżują się w tym lesie – w cyprysach mnóstwo róży miesięcznych – bładych, ale kwitnących wiecznie [...] we środku na górze jest mała kaplica – stamtąd wzrok po murawie, z wierzchołków cyprysowych utworzonej, spada w dół i z dala w dymie błękitnym pokazuje się cały Paryż ze swoimi gmachami – nad nim, gdy byłem, zachodziło słońce. [...] Dochodząc do cmentarza, pełno ogródków i sklepików obwieszonych wiankami ze świeżych i artyficyjnych kwiatów. To charakteryzuje Francuzów – każdy za kilka groszy dobrze pokaże innym swoją boleść, a kiedy da kilkanaście, to kwiaty z płótna aż po roku trzeba będzie odmienić.¹¹

Wiersz jest refleksją nad Paryżem z tego samego punktu widzenia, co w powyższym liście. Podmiot liryczny – obcy przybysz, smutny emigrant – kontempluje panoramę miasta ze wzgórza Père-Lachaise:

Z dala od miasta szukajmy napisów,
Gdzie wielki cmentarz zalega na górze.

^{9/} J. Słowacki *Dziela*, t. 13, *Listy do matki*, s. 89, list z 3 września 1832. O idei panoramy, także tej podziwianej ze szczytu Panteonu, mającej być znakiem utopijnego marzenia o jedności miasta, pisze Ch. Prendergast *Paris and...*, rozdz. 3 *The High View: Three Cityscapes*, s. 50. Natomiast P. Citron *La poésie...* (t. 1, rozdz. XV) określa nowe znaczenie, jakie tradycyjnemu tematowi panoramicznej kontemplacji miasta nadali romantycy.

^{10/} Zob.: J. Słowacki *Dziela*, t. 14, *Listy do krewnych...*, s. 145, list do Joanny Bobrowej z 16 czerwca 1841.

^{11/} J. Słowacki *Dziela*, t. 13, *Listy do matki*, s. 32, list z 20 października 1831.

Siwiec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

O! Jak tu smutno, kędy wśród cyprysów
Poblądle w cieniu chowają się róże.
A pod stopami – dalej – miasto w chmurze
Topi się we mgłach gasnących opalu...
A dla żałobnych rodzin przy tym murze
Przedają wianki z płótna lub z perkalu,
Aby dłużej świadczyły o kupionym żalu.¹²

Góra cmentarna, róże kwitnące wśród cyprysów, miasto wyłaniające się z mgły w promieniach zachodzącego słońca, kramy z kwiatami, które prowadzą tutaj do smutnej refleksji nad sztucznością uczuć teatralnie demonstrowanych za pieniądze, to elementy, które odnaleźć można w obydwu wypowiedziach poety.

Ale na tym kończą się zbieżności. Identyczna dla Słowackiego i dla podmiotu lirycznego jego wiersza sytuacja wyjściowa prowadzi do odmiennych wniosków. Miasto opisywane matce to konkretny i realny zbiór budynków, przedmiotów, elementów przyrody, nie obciążony żadnym dodatkowym znaczeniem. Paryż poetycki staje się gigantycznym, abstrakcyjnym tworem (potworem), przeciwstawiającym się Bogu, i skazanym na zagładę. To samodzielny podmiot działań, który ma własne cele, historię, przeznaczenie, do którego podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio. Poeta pisze matce o „jednym z najmiłszych wieczorów”, w wierszu jest to wieczór strasznego objawienia, wieczór klątwy i profecji. W liście urokliwa panorama budzi zachwyt („nie widziałem nic piękniejszego w tym rodzaju”), w *Paryżu* jest źródłem nienawiści i gniewu. Zmienia się i obraz, i jego znaczenie.

Juliusz Kleiner, omawiając ten liryk w swojej monografii, słusznie zauważa: „Ten Paryż, w którym jest wszystko, a więc także brud i zbrodnia, objawia mu się [Słowackiemu] tylko jako symbol i ognisko zbrodniczości świata”¹³. Dziwi się jednak, że Paryż nie zyskał sympatii Słowackiego, nie rozważa bowiem ideowych przyczyn takiego stanowiska poety. Dochodzi do wniosku, że mroczna, grobowa wizja stolicy Francji ma swe źródło w smutnym losie polskich wygnańców tutaj żyjących, a tęskniących za krajem, którym wszystko kojarzy się ze śmiercią. Ale nie można zgodzić się, że nastrój melancholijno-sentymentalny o podłożu nostalgicznym jest najważniejszym elementem tej kreacji lirycznej¹⁴. Wymowę ideolo-

^{12/} J. Słowacki *Dzieła*, t. 1, s. 53, *Paryż*.

^{13/} J. Kleiner *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1, Warszawa 1923, s. 154.

^{14/} Taka charakterystyka odnosi się natomiast doskonale do innego wiersza Słowackiego o Paryżu – do francuskiego *Fragmentu*, gdzie te same elementy miasta: gotycka katedra, kolumna Vendôme, most Zgody, cmentarz przywołane są, by ewokować smutek i przenieść „duszę utęsknioną” do kraju ojczystego. Cmentarny Paryż z *Fragmentu* wywołuje duchy Polski, podmiot liryczny jest tym, który wspomina na grobach to, co bezpowrotnie utracił. P. Citron, omawiając XIX-wieczne utwory podejmujące motyw śmierci Paryża, przywołuje obydwie wiersze Słowackiego (*Paryż i Fragment*), wskazując, iż miasto związane jest w nich z tematem piekła. Por. *La poésie...*, t. 1, s. 261, 309, 388, 427.

Interpretacje

giczną *Paryża* doskonale uchwycił Wiktor Weintraub, interpretując wiersz jako polemikę z *Paryżem* Alfreda de Vigny. Słowacki przeciwstawia się wierze poety francuskiego w cywilizacyjną misję stolicy, przyjmując ton inwektywy i oskarżenia, a za temat obierając śmierć i zagładę¹⁵.

Pierwsza strofa *Paryża* nie pozostawia wątpliwości, czym jest ta wielka stolica tonąca w promieniach zachodzącego słońca:

Patrz! Przy zachodzie, jak z Sekwany łona
Powstają gmachy połamanym składem,
Jak jedne drugim wchodzą na ramiona,
Gdzieniegdzie ulic przeświecone śladem.
Gmachy skręconym wydają się gadem,
Zębatą dachów luską się najeża.
A tam – czy żądło oślinione jadem?
Wysoko – strzela blaskiem ozłocona wieża.¹⁶

Ciąg metafor związanych z jednym tematem ożywia miasto, czyni zeń skręconego, straszego gada – biblijnego smoka. Nawet wieża kościoła staje się elementem zła – wzniesionym, gotowym do ataku jadowitym żądłem wcielonego szatana¹⁷. Ireneusz Opacki, rekonstruując sposób obrazowania w wierszu, grę pejzażu realnego i symbolicznego, pełniących zamiennie funkcję podmiotu i określenia, dowodzi, że utwór odsyła do apokaliptycznego drzeworytu Albrechta Dürera przedstawiającego walkę św. Michała ze smokiem, dlatego już pierwsza strofa jest znakiem śmierci miasta¹⁸. Wyraźna aluzja biblijna – pierwsza w twórczości Słowackiego¹⁹ – pojawia się dopiero w drugiej strofie. Antonomastyczna apostrofa do Paryża nie brzmi jednak „Nowa Jerozolimol!”, ale „Nowa Sodomol!”. Z symboliki zła, wyłaniającego się z miasta rozumianego jako usytuowane w określonym tle geograficznym skupisko budynków, następuje przeniesienie negatywnej perspektywy na

^{15/} W. Weintraub dowodzi także oryginalności (na tle wierszy omawianych przez Citrona) opracowania motywu śmierci Paryża przez Słowackiego, w: *Dwa „Paryże”*, „Prace Polonistyczne” 1964, s. XX.

^{16/} J. Słowacki *Dziela*, t. 1, s. 51, *Paryż*.

^{17/} Także F. Hoesick, cytując *Paryż*, zauważa, że do wyobraźni poety najsilniej przemówiły symptomy upadku moralnego, elementy sodomiczne, które mógł zinterpretować w duchu biblijnego przekleństwa. Cały wiersz utrzymany jest w tej konwencji i jako taki należy go odczytywać, nie zaś, jak to czyni Hoesick (*Paryż*, rozdz. IX), jako bezwiedne prorocstwo dotyczące przyszłych losów i wyglądu Paryża.

^{18/} I. Opacki *Zamiast wstępu: strofa z „Paryża”*, w: *W środku widnokregu? Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.

^{19/} To spostrzeżenie B. Hausnera, poczynione w: *Słowacki a Biblia*, przytaczam za: J. Kleiner *Juliusz Słowacki*, t. 1, s. 154.

Siwiec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

miasto jako zamieszkujących je ludzi²⁰. Paryż jest więc, jak Sodoma, miejscem bezwstydnego zbrodni i dlatego podzielić musi jej los – wyrok Boga jest już zatwierdzony i nieodwołalny. Podmiot liryczny staje się prorokiem, przepowiada zagładę skazanemu miejscu²¹. Jego wieszczce słowa dotyczą miasta w obu sensach: mówią zarówno o zniszczeniu domów przez działa armatnie, jak o wielkiej trwodze i rozpaczce pokonanej przez wroga ludności Paryża. Przyszła stolica Francji to – w wizji Słowackiego – ruina. Poeta polski wpisuje się więc w nurt katastrofizmu, chętnie posługującego się obrazem „ruin apokaliptycznych”, popularnego od przełomu wieków²². Dzięki znakom (z których niektóre są obecne także w liście do matki, jednakże bez owego obciążenia symbolicznego) profeta może odczytać zapowiedź masakry już dzisiaj. Symptodem klęski jest mgła wisząca nad miastem i ciemność jego ulic, a także posępne twarze mieszkańców. Współczesne sygnały dotyczą więc także i budowli, i ludzi, a pogrzebową atmosferę podkreśla rozlegający się w całym mieście dźwięk dzwonów.

Druga część wiersza – spokojniejsza i bliższa *Fragmentowi* francuskiemu – utrzymuje symbolikę infernalną i, jak pisze Wiktor Weintraub, także tutaj dominuje temat śmierci. Dwa wloty Paryża – Rewolucja i okres napoleoński – odeszły do przeszłości. Hugo twierdził, że nic nie może przekreślić dokonań Rewolucji, Słowacki – że nic nie może ich wskrzesić. Francuzom pozostaje tylko marzenie i sen pod kolumną Napoleona na placu Vendôme, która pozbawiona sensu, głowy – a więc posagu wodza – działa jak Chochół Wyspiańskiego – usypia i czaruje niemocą. Tylko Notre-Dame – serce stolicy nie wpisuje się w porządek miejsc i budowli przeklętych. Porównana do zmarłej babki i ducha Osjana – stanowi raczej symbol dawno minionej świetności i wiary. W tym sensie bliska jest kolumnie Vendôme, z którą połączył ją, w innym znaczeniu, Hugo w odzie *A L'Arc de Triomphe*. Tam budowle te miały stanowić symbol wartości wiecznych, tutaj – tych, które minęły.

Pozostałe elementy miasta zgodnie współtworzą obraz „Nowej Sodomy”. Paryż oglądany z cmentarza, spośród grobów „topi się we mgłach gasnących opalu”, jak-

^{20/} Korespondencja mieszkańców i budowli jest, według P. Citrona, podstawą mitu Paryża-materii żyjącej o dwóch formach egzystencji: moralnej i fizycznej, *La poésie...*, t. 1, rozdz. IX. Wiersz Słowackiego wpisuje się więc w ten mit i współtworzy go. Citron wykazuje również, że temat Paryża-Sodomy jest jednym z esencjalnych aspektów mitu stolicy Francji, czego dowodzi liczba jej porównań do przeklętych miast biblijnych (t. 1, rozdz. XIV).

^{21/} Cz. Zgorzelski pisze, że w wierszu wypowiada się osobowość bohatera romantyczno-byronicznego, łącząca różne postawy: sceptyka-pesymisty, proroka-moralisty, potępiającego i placzącego; *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, rozdz. I, Warszawa 1981.

^{22/} O katastrofistach (Mercier, Granville, De Maistre, Ballanche) pisze G. Królikiewicz w: *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, zwł. cz. III i IV. Autorka wskazuje również na powszechność przedstawiania w malarstwie tego okresu budowli istniejących i nie zniszczonych jako zrujnowanych (cz. III).

Interpretacje

by zapadający wieczór zwiastował jego schyłek. Prawdziwym królem tego narodu i miasta jest trup, którego lud posadził na tronie po zdobyciu Luwru. Pałac ten to siedziba Baltazara – bezbożnika, bałwochwalcy, profanatora skarbów świątyni jerozolimskiej, skazanego wyrokiem Bożym na śmierć. Białe posągi na moście Zgody nad Sekwaną, które przypominają cienie elizejskie, „przed piekła bramami we mgłach stoją biali”. A piekłem tym jest Paryż.

Naturalnie, jak zauważa Juliusz Kleiner: „Pesymizm, z jakim Słowacki spoglądał na Paryż, rozstrząsał się na pojmowanie całej epoki współczesnej”²³. Wiązał się on przede wszystkim z negatywnym nastawieniem poety do Francji i Francuzów. Jakże daleko od Mickiewiczowskiej Francji walczącej za sprawę ludów do egoistycznej Francji Słowackiego. Dla tamtego Francuzi to naród Ducha i Wolności, według tego ostatniego – brak im duchowego natchnienia, ich siła ma charakter czysto cielesny, wiedza jest płytka, nie sięga istoty rzeczy, gdyż dbają tylko o formę – są teatralni²⁴. Dlatego poeta często dowodzi niższości tego dumnego i wstrętnego mu narodu względem „anielstwa ducha polskiego”²⁵.

Nerval: orfickie zstąpienie w otchłanie

Paryż Nerval, nawet w dziełach, w których poeta nadaje mu cechy infernalne, nie jest miastem przeklętym, zniechęconym, jak to ma miejsce w utworach Słowackiego. Podczas gdy polski romantyk przyjmuje postawę zewnętrznego obserwatora, zawsze obcego przybysza, Nerval identyfikuje się ze swoim miastem. Jest paryżaninem i tym mianem określa swoich zautobiografizowanych bohaterów²⁶. Większość utworów tego romantyka opiera się na jego własnych doświad-

^{23/} J. Kleiner *Juliusz Słowacki*, t. 1, s. 157.

^{24/} Zob.: J. Słowacki *Dzieła*, t. 11, *Raptularz* s. 203, 204; t. 14, *Listy do krewnych...*, s. 287, list do L. Norwida z 7 grudnia 1848.

^{25/} Zob.: J. Słowacki *Dziennik z lat 1847–1849*, w: *Dzieła*, t. 11, *Pisma prozą*, cz. I, s. 285, notatka z 13 marca 1848; *List pierwszy do Ks. Adama Czartoryskiego*, w: *Dzieła*, t. 12, *Pisma prozą*, cz. II, s. 301; t. 11, *Raptularz*, s. 203; t. 14, *Listy do krewnych...*, s. 328, list do J. Komierowskiego z 30 września 1848; s. 294–295, list do George Sand z 1846; t. 13, *Listy do matki*, s. 31, list z 20 października 1831.

^{26/} Zjawisko to zaobserwować można nawet w *Sylwii* – nostalgicznej opowieści o czarującym kraju lat dziecińczych (w polskim tłumaczeniu J. Guze, w: G. de Nerval *Córki ognia*, Kraków 1993). Jest to historia niemożności ucieczki od miasta. Mimo wysiłków czynionych przez bohatera, by stać się jednym z członków pierwotnej wspólnoty wiejskiej, pozostaje on poza jej obrębem – nazywany jest „małym paryżaninem”. Jego przynależność do Paryża, dystans wobec wydarzeń w Valois, w których uczestniczy, zauważa B. Sosień: *Une lecture de „Sylvie” de Nerval ou comment vivre en dehors du théâtre*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczno-Literackie” 1987 z. 67, s. 57. Natomiast *Promenades et souvenirs, Petits châteaux de Bohème* i *Memoires d’un Parisien* zawierają urokliwe opisy Paryża i jego okolic oraz pochwałę życia paryskiej bohemy, w: *Oeuvres*, Paris 1974, t. 1. Wszystkie dzieła w wersji oryginalnej według tego wydania.

Siwec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

zeniach zdobytych podczas licznych wędrówek. Jak wykazuje Antonia Fonyi, błądzenie określa postawę Nervalą wobec świata, jest projekcją w przestrzeń wewnętrznej konfuzji poety. W jego opowiadaniach autobiograficznych wyraźnie wyróżniają się dwa obszary: prowincja, kraj dzieciństwa – Ile-de-France i Paryż, gdzie staje się dorosły²⁷.

Infernalny Paryż Nervalą – miasto mrocznych zaułków eksplorowanych w *Les nuits d'octobre* jest inny od piekielnego Paryża Słowackiego²⁸. Efektem różnych w stosunku do miasta postaw jest przyjęcie odmiennych podstaw referencyjnych. Słowacki odwołuje się bowiem do piekła biblijnego, Nerval nawiązuje do *Boskiej komedii*. Jego zstąpienie w otchłanie jest rodzajem orfejskiej inicjacji w mroczne tajemnice, dostępne tylko wybrańcom, którzy odważyli się stawić czoło niebezpieczeństwu nocnej wędrówki. Paryż nie jest dlań „nową Sodomą”, siedliskiem moralnego zepsucia, ale raczej siedzibą tajemnic innego życia, miejscem cierpienia dusz zbłąkanych, ludzi zepchniętych na margines społeczny²⁹. Jego mieszkańcy to „przyzwoici robotnicy, biedne, pijane diabły, nieszczęśliwcy pozbawieni schronienia”. Stąd odwiedzane miejsca nazywane są zamiennie piekłem bądź czyścem. Różnica, która dla Słowackiego byłaby podstawowa, tutaj nie jest istotna. Bruno Tristmans zauważa, że w utworze tym „piekło” i „niebo” tracą swą wartość religijną, są jedynie sformułowaniami waloryzującymi, określającymi stan cierpienia lub szczęścia³⁰.

^{27/} Zob.: A. Fonyi *Nerval: territoires de sa folie de la sociocritique à la psychanalyse*, „Littérature” 1982 nr 48, s. 37–44. Autorka zauważa, że podział na centrum i prowincję, pomiędzy którymi narrator stale oscyluje, jest transponowany na inne kraje opisywane przez Nervalą – Włochy, Wschód, Niemcy.

^{28/} G. de Nerval *Les nuits d'octobre*, t. 1. Miejscem Paryża w dziele Nervalą zajmuje się B. Sosień w referacie *L'enfer, la folie et la fin du monde à Paris: „Les nuits d'octobre” à „Aurelia” de Gérard de Nerval* przedstawionym na sesji „Paris en France et ailleurs”, WSP Kraków, listopad 1998, w przygotowaniu do publikacji w *Actes du colloque*, w: „Etudes Romaines”. Autorka przedstawia ewolucję Nervalowskiego ujęcia Paryża od prezentacji obiektywnej, poddanej opracowaniu realistycznemu w *Les nuits d'octobre*, po dyskurs oniryczny w *Aurelii*, gdzie miasto ulega odrealnieniu i uświęceniu, stając się nową Jerozolimą.

^{29/} Podobne spojrzenie na Paryż i identyczny schemat nocnej wędrówki w głąb miasta można odnaleźć w *Nocach paryskich* Restifa de la Bretonne (w polskim tłumaczeniu J. Sell, Kraków 1981). Zbieżność ta nie jest przypadkowa. Postać Restifa fascynowała Nervalą, który poświęcił mu obszerną część cyklu *Les Illuminés*. Zob.: G. de Nerval *Zwierzenia Mikolaja Restifa*, tłum. A. Ważyk, Warszawa 1970.

^{30/} B. Tristmans *La descente en enfer dans „Les nuits d'octobre” de Gérard de Nerval. Les avatars d'un intertexte*, „Nineteenth-Century French Studies” 1983 vol. 11, nr 3–4. J. Richer odnosi połączenie tych dwu określeń w *Les nuits d'octobre* do zauważonej przez Nervalą relacji strukturalnej między V pieśnią *Piekła* i V pieśnią *Czysta* Dantego; *Expérience et Création*, Paris 1970, s. 402.

Interpretacje

Z trzech nocy, opisanych w opowiadaniu, pierwsza spędzona jest w Paryżu i to właśnie do niej odnoszą się wszelkie infernalne porównania. Jak Dante, Nervalowski bohater przywieziony zostaje do czeluści paryskiego piekła nieświadomie: tocząc filozoficzną dysputę, zapomina o odjeździe dyliżansu. Ma też swojego przewodnika – znawcę mrocznego życia złodziei, kloszardów, handlarzy i robotników, często nieprzypadkiem błędzącego po ulicach miasta³¹. Wergiliusz zjawia się Dan temu na świetlistej górze, przewodnik *Les nuits d'octobre* właśnie schodzi ze wzgórza Montmartre'u, gdy spotyka go bohater.

Zwiedzane kolejno przez parę nocnych wędrowców koła piekielne czy czyścicowe nie są uporządkowane i wyraźnie od siebie oddzielone. Nerval wskazuje na ich zawilości, nachodzenie się na siebie:

Et maintenant, plongeons-nous plus profondément encore dans les cercles inextricables de l'enfer parisien.³²

Zanurzyć się głębiej w infernalne otchłanie nie oznacza tu postępować według ściśle określonego porządku, ale zobaczyć i poznać więcej, śledząc wydarzenia, które los zechce postawić na drodze śmiałków. Owo zagłębianie się wskazuje zarazem na kierunek ich włóczęgi: od przedmieścia w kierunku serca miasta, od Montmartre'u do Palais Royal i Hal³³. Jednocześnie stopniowo zmienia się postawa bohaterów: z biernych obserwatorów stają się oni aktywnymi uczestnikami życia paryskiej nocy. Ich początkowe przygody ograniczają się do podziwiania kawiarnianych spektakli. Najpierw włączają się w tłum widzów przedstawienia *Dzikusa* w Café des Aveugles, następnie zostają wpuszczeni na zabawę zgromadzenia rzemieślników. Mają tu okazję wysłuchać pieśni młodego czeladnika i dziewczyny, której naturalny, nie skażony frazowaniem głos zachwyca narratora, porównującego śpiewaczkę do Dantejskiego anioła, rozświetlającego piekielne czeluście. Kolejnym etapem włóczęgi przyjaciół jest gospoda na dziedzińcu Saint-Honoré i wówczas przestają być wyłącznie widzami. Uczestnicząc w posiłku paryżan, których rozmowie się przysłuchują, zaczynają się z nimi identyfikować. Noc kończy się

^{31/} J. Richer i A. Béguin za jego prototyp uznają przyjaciela Nerval – malarza-poetę – Augusta de Châtillon, inni krytycy skłonni są widzieć w nim sobowtóra narratora, gdyż tryb życia obu przyjaciół jest bardzo podobny, *Notes et variantes*, w: G. de Nerval *Les nuits d'octobre*, t. 1, s. 1255, ad. p. 80. Zob. także: B. Tristmans *La descente...*, s. 217 i 228 oraz P. Citron *La poésie...*, t. 2, rozdz. XXV, s. 327. Warto zauważyć, że podobny problem stanowi ustalenie prawdziwości bądź fikcyjności Du Hameauneufa – towarzysza nocnych wędrowek Restifa.

^{32/} „A teraz zanurzymy się jeszcze głębiej w powiklane koła paryskiego piekła.”, *Les nuits d'octobre*, s. 88. Przekłady wszystkich cytowanych fragmentów dzieł nie tłumaczonych na język polski – M.S. Tę różnicę w stosunku do kręgów Dantejskich zauważa B. Tristmans *La descente...*, s. 221–222.

^{33/} B. Sosień w pracy *L'enfer, la folie et la fin du monde à Paris: „Les nuits d'octobre” à „Aurélia” de Gérard de Nerval* mówi o przypadkowości, niekoherencji wędrowki *Les nuits d'octobre* – cyrkularnego piekła, którego centralnym punktem są Hale.

Siwec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

dyskusjami z kupcami na Halach i pijaństwem w towarzystwie bywalców kabaretu Paula Niqueta, a więc pełnym udziałem w nocnych zajęciach mieszkańców stolicy. Wtajemniczenie w paryskie piekło dokonuje się przez asymilację jego tajemnic. Na inicjacyjny wymiar tej przygody wskazują nie tylko liczne nawiązania do Dantego (nawet dosłowne cytaty, którymi posługuje się przewodnik, by zachęcić bohatera do dalszej wędrówki), ale także charakter wydarzeń (np. uczestnictwo w zamkniętym, zobowiązującym do rytualnych, inicjacyjnych zachowań, spotkaniu bractwa kompanionów). Zdegradowane, pozbawione samoświadomości i wzniosłości piekło Paryża nie stanowi już kary za grzechy, ale jest narzucone ludziom bez ich winy, w końcu tworzone przez nich samych.

Ważnym aspektem *Les nuits d'octobre* jest ich aspekt humorystyczny. Jak wykazuje Tristmans, efekt komizmu uzyskiwany jest dzięki zabiegowi przekraczania, a nawet negacji kodu kulturowego. Zstąpienie do piekieł funkcjonuje w tekście przede wszystkim jako dyskurs, narzuca pewien porządek chaotycznym przygodom bohatera. Proza paryskich nocy przeciwstawia się patetyzmowi scen Dantewskich. I właśnie z owego kontrastu opisywanej rzeczywistości i jej kulturowego, często mitycznego odniesienia rodzi się ironia – Nervalowskie noce stają się parodią zejścia do piekieł prezentowanego przez tradycję³⁴. Jednakże opowiadania te nie są satyryczne. Degradacja przedstawionych tu postaci infernalnych nie jest dla bohatera przedmiotem drwin, ale głębokiego smutku. Piekło Paryża jest głębsze, straszniejsze niż Dantewskie, bo nieświadome swej infernalności:

Et maintenant, passez autour de nous, couples souriants ou plantifs... „spectres où saigne encore la place de l'amour"! Les tourbillons que vous formez s'effacent peu à peu dans la brume... La Pia, la Francesca passent peut-être à nos côtes... L'adultère, le crime et la faiblesse se coudoient, sans se reconnaître, à travers ces ombres trompeuses.³⁵

Heroiny miłosnych historii z *Piekła* i *Czyścica* Dantego są tu przywołane w odniesieniu do nieszczęśliwego kochanka spotkanego na dziedzińcu Saint-Honoré. Oto człowiek znajdujący się we wzniosłej sytuacji bohatera romantycznego: zdradzony i opuszczony, wbrew wszystkiemu trwający przy swoim uczuciu, cierpiący ponad ludzką miarę – aż do zatracenia. Konkretnie – miejskie okoliczności sprawiają jednak, że przedstawiona scena traci cały patetyzm. Wszystko, co z niego zostaje, przybiera formy karykaturalne – kochanek romantyczny to paryski łajdaczyna, umiłowana – latawica, wyraz romantycznego cierpienia – pijaństwo. Narrator jednakże rysuje ten obraz bez cienia uśmiechu. Wręcz przeciwnie, wydarzenie to wstrząsa bohaterem do tego stopnia, że chce zaniechać dalszej wędrówki. Nieza-

^{34/} B. Tristmans *La descente...*, s. 217–220, 224.

^{35/} „A teraz przemykajcie wokół nas, pary uśmiechające się lub zanoszące skargi... «widma, w których blizna miłości jeszcze krwawi!» Wiry uformowane przez was stopniowo rozmazują się we mgle... Pia, Francesca przechodzą, być może, obok nas... Niewierność, zbrodnia i słabość trącają się, nie rozpoznając, na wskroś tych zdrażliwych cieni”, G. de Nerval *Les nuits d'octobre*, s. 92.

Interpretacje

przeczalna głębia uczucia wyrażonego językiem rozpusty wydaje mu się czymś ogromnie smutnym. On sam wpisuje się w schemat gorzkiej parodii: ten, który uważa się za pisarza wypełniającego swą epistemologiczną misję, jawi się jako karykatura Dantego. Albowiem jego zawroty głowy mają swe źródło raczej w nadmiernej ilości wypitego alkoholu niż w treściach zaświatowych rewelacji.

Piekło znika wraz z pierwszym promieniem światła przenikającym przez szybę, światło zastępuje ciemność. Wówczas przeżyte doświadczenia stają się „czczym fantomem tej nocy”. Zdaniem Tristmansa, sformułowanie to, stanowiące podwójną aktualizację pustki, świadczy o porażce Nervalowskiego zejścia do piekieł, potwierdza skrywaną pod maską ironii nieobecność świata wartości, który pozwoliłby na waloryzację jego doświadczenia³⁶. Sądzę, że niematerialność tego typu przygody mieści się w tradycji, podobnie jak zniknięcie demonów z nadejściem świtu, nie można więc uznać określenia „vain fantôme” za jednoznaczne świadectwo porażki bohatera *Les nuits d'octobre*. Należy również pamiętać, że cel, jaki sobie wyznaczył, był dwojaki. Ten pierwszy, którego nie udało mu się osiągnąć ze względu na aresztowanie, stanowił wyłącznie pretekst dla drugiego, ważniejszego, spreyczowanego przez samego narratora. Jest to cel poznawczy i mimetyczny – misją pisarza jest dagerotypowanie prawdy. Nie należy do niego przekształcanie rzeczywistości, nawet gdy jest ona bardzo bolesna, ale jej obserwacja, poznanie i opis³⁷. I to zadanie zostaje wypełnione, nawet jeśli bohater przyznaje, że nie dotarł do dna tych piekieł, nie poznał najgłębszych ich otchłani. Jean-Pierre Richard ukazuje porażkę Nervalowskiego herosa z innego punktu widzenia. Jest on, według krytyka, tragicznie uwikłany w pułapki wielkiego labiryntu i, jak bohater Kafki, wie z góry, że jest skazany. Richard podkreśla demoniczny charakter paryskiej nocy, będącej częścią labiryntu, nazywa ją niebezpieczną i złowieszczą³⁸.

Jedną z analiz *Aurelii* wykazała, że ulica jest miejscem jej akcji, a bohater znajduje się w ciągłym ruchu. „Marsz” i „miasto” są czynnikami organizującymi opo-

^{36/} B. Tristmans *La descente...*, s. 227.

^{37/} Por.: G. de Nerval *Les nuits d'octobre*, s. 102.

^{38/} J.P. Richard *Poésie et profondeur*, Paris 1955, rozdz. *Géographie magique de Nerval*, s. 27–28. P. Citron polemizuje z Richardem, twierdząc, że piekło *Les nuits d'octobre* jest „piekłem fałszywym” i pełni funkcję jedynie dekoru mitycznego, a odwołania do Dantego mają charakter ironiczny. Paryż jest, według badacza, gwarantem realności w dziele Nerval, który rzeczywistości miejskiej przeciwstawia własną mistyczną, wewnętrzną fantastykę. *La poésie...*, t. 2. rozdz. XXV. Istotnie, w *Aurelii* (zwłaszcza w pierwszej części) Paryż stanowi rodzaj ucieczki od szaleństwa do rzeczywistości, o czym pisze również B. Sosień w *L'enfer, la folie et la fin du monde à Paris: des „Nuits d'octobre” à „Aurélia” de Gérard de Nerval*. Nie można jednak zgodzić się z Citronem, iż Paryż nie ma swego miejsca w wewnętrznej fantastyce Nerval. Wewnętrzne życie bohatera *Aurelii* nie daje się wyeliminować, przenika to, co zewnętrzne. Można więc stwierdzić, że mistyczna rzeczywistość romantyka powstaje ze zderzenia realiów Paryża z rzeczywistością jego wewnętrznego świata.

Siwec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

wiadanie, także na planie onirycznym³⁹. Konstrukcja tego dzieła oparta jest na zasadzie przenikania się jawy i snu, świata realnego i wewnętrznej rzeczywistości szalonego herosa. Nerval sam tak opisuje ten fenomen:

Tu rozpoczyna się dla mnie to, co nazwę rozprzestrzenianiem się snu w życiu realnym. Odtąd wszystko nabiera chwilami dwoistego wyglądu, a jednocześnie rozumowaniu nie brak nigdy logiki i pamięć nie traci najmniejszego szczegółu z wydarzeń.⁴⁰

Paryż wpisuje się w ten paradygmat, posiada więc, konsekwentnie, znaczenie podwójne. Na konkretne, dokładnie określone i nazwane miejsca, place, budowle i ulice stolicy nakłada się przestrzeń indywidualnej, duchowej inicjacji. Każdy szczegół widziany przez bohatera nabiera dodatkowego sensu. Skrzyżowanie ulic, na którym zatrzymuje się opętany ideą połączenia się ze swą gwiazdą heros, jawi się wędrowcowi jako pustynne wzgórze – miejsce walki potężnych duchów. W robotniku niosącym na ramieniu dziecko dostrzega świętego Krzysztofa z Chrystusem. Zagradza drogę posłańcowi zdążającemu do szynku, bo ten wydaje mu się księciem Burgundii, zwierzęta w Ogrodzie Botanicznym przywodzą mu na myśl prehistoryczne potwory, a deszcz przekształca się dla niego w początek prowadzącego do zagłady potopu. Nervalowska logika polega na tym, że na przypadkowe, nie powiązane ze sobą wydarzenia narrator narzuca własny, wewnętrzny porządek⁴¹. To, co dzieje się na paryskiej ulicy, stanowi kontynuację jego duchowej historii, współtworzy ją. Zdarzenia zewnętrzne zmieniają układ wewnętrznego świata szaleńca. Liczba przypadkowo dostrzeżonego numeru domu, zgadzająca się z jego wiekiem, w połączeniu z widokiem bladej kobiety o rysach Aurelii, jest zaszyfowaną przepowiednią śmierci jednego z kochanków. Za złą wróżbę zostaje uznany również ptak, siedzący w jednym z okien paryskich oraz zamknięta brama Montmartre'u. Jednak, ponieważ wszechobecne korespondencje są wielokierunkowe, duchowa porażka jednostki zmienia sposób widzenia Paryża, który staje się miejscem apokalipsy. Oto nad Tuileries pojawia się czarne słońce, liczne księżycy mkną po niebie nad Luvrem, zbliża się koniec świata. Ale działania bohatera mogą, w jego przekonaniu, zmienić bieg historii. Obrączka wrzucona przez niego w wody Sekwany ocala miasto i świat od zagłady. Podobną siłę oddziaływania mają również jego doświadczenia duchowe. Osobiste zbawienie, odnalezienie przez niego wewnętrznego spokoju, jest równoznaczne z przywróceniem wszechświatowi pierwotnej harmonii. Nakładanie się subiektywnej, wewnętrznej rzeczywistości

^{39/} R. Jean La „scène” d’*Aurelia*, „Europe” 1972 vol. 50, nr 516, s. 38–40.

^{40/} G. de Nerval *Aurelia*, w: *Córki ognia*, s. 54.

^{41/} S.D. Carpenter uważa, że peregrynacja narratora przez Paryż w IV rozdziale *Aurelii* koresponduje z nieporządkiem jego umysłu, czego dowodzi zmiana znaczeń oraz dowolne łączenie wydarzeń, *Figures of interpretation in Nerval’s „Aurelia”*, „Nineteenth-Century French Studies” 1988–1989 vol. 17, nr 1–2, s. 157.

Interpretacje

na paryskie realia buduje doznania bohatera, w ostatnim zdaniu *Aurelii* określone mianem zstąpienia do piekieł⁴².

Paryż wylaniający się z kart opowiadania jest, tak jak w *Les nuits d'octobre*, nazwanych przez Jeana Richera humorystycznym wprowadzeniem do piekieł *Aurelii*, miejscem inicjacji, punktem wyjścia podróży do głębi własnej jaźni. Co istotne, w obydwu utworach kierunek paryskich spacerów jest ten sam: ich trasa przebiega od północnych obrzeży miasta do jego centrum. Zagłębianie się w Paryż ma więc charakter dosłowny i symboliczny. Konkretnie miejsca miasta stanowią ukryte bramy do świata marzeń. Jednocześnie wędrówki wewnętrzne pozwalają spojrzeć na stolicę innymi oczyma, zobaczyć inne jej oblicze, a więc Paryż, w ramach reakcji zwrotnej, staje się przedmiotem poznania. Dla Nerval'a jest piekłem, bo kryje mroczne, niedostępne ziemskim zmysłom tajemnice; jego infernalność nie ma, jak dla Słowackiego, charakteru aksjologicznego.

Nowa Jerozolima

Hugo: miłosna wiara

Paryż Wiktora Hugo jest gloryfikowany zarówno ze względu na uczuciowy stosunek poety do niego, jak i z punktu widzenia ideologicznego. Jest to dla romantyka stolica umiłowana w swym konkretnym istnieniu, budynkach, mieszkańcach, zwyczajach, jak również jako wielki symbol przyszłości. Stosunek Hugo do Paryża oscyluje między współczuciem i przyjacielską pobłażliwością a religijnym uwielbieniem. Jego szczególne zaangażowanie w sprawę tego miasta jest wyraźne w całej twórczości, choć miłość do Paryża ujawnia się z całą mocą dopiero w oddaleniu, na wygnaniu⁴³. Tak o nim pisze sam poeta:

Il faut l'aimer, il faut la vouloir, il faut la subir, cette ville frivole, légère, chantante, dansante, fardée, fleurie, redoutable, qui, nous l'avons dit, à qui la prend donne la puissance [...].⁴⁴

^{42/} G. de Nerval *Aurelia*, s. 100. S.D. Carpenter w cytowanej pracy zauważa, że celem jednej z wędrówek bohatera są Pola Elizejskie, co stanowić może zarówno nawiązanie do zstąpienia do otchłani herosa Wergiliusza, jak i do mitu Orfeusza. Szaleniec chce popełnić samobójstwo na placu Zgody, od którego Champs Elysées prowadzą do Łuku Triumfalnego – Łuku Gwiazdy. Według krytyka, fakt ten jest wyrazem przekonania bohatera, że śmierć jest jedyną drogą do osiągnięcia gwiazdy, jaką stała się dla niego Aurelia.

^{43/} P. Citron wykazuje, że stosunek Hugo do Paryża ewoluował. Wcześniejsze utwory romantyka (1823 i 1827) charakteryzuje brak precyzji w opisie, obawa i dystans wobec miasta-giganta, *La poésie...*, t. 1, rozdz. VII. Osobno badacz zajmuje się późniejszą twórczością Hugo i jego rolą w kształtowaniu się mitu Paryża (t. 2, rozdz. XXIV).

^{44/} „Trzeba je kochać, trzeba go chcieć, trzeba go doznawać, tego miasta frywolnego, lekkiego, śpiewającego, tańczącego, uszminowanego, ukwieconego, groźnego, które, jak powiedzieliśmy, temu, kto je bierze w posiadanie, daje moc [...]”, V. Hugo *Paris*, w: *Paris*, Paris 1890, s. 52.

Siwiec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

Miasto jest w twórczości Hugo nie tylko tłem wydarzeń, jest też ich bohaterem. Poszczególne rozdziały powieści, całe poematy poświęcone są Paryżowi, jego mieszkańcom i budowlom⁴⁵. Ma on swoją przeszłość i teraźniejszość, własny sposób bycia i idee, potrafi bawić się i szydzić, rozwija się, ewoluje, ma określony cel, do którego dąży, przeznaczenie, które wypełnia. Hugo nie idealizuje ani teraźniejszego Paryża, ani jego przeszłości, widzi jego ciemne strony. Usprawiedliwia je jednak, uzasadniając ideologicznie ich konieczność. Są one niezbędne dla misji, z którą wiąże się wizja nowego świata i jego przyszłej metropolii. Dopiero ten przyszły Paryż stanie się doskonały, święty, niebiański⁴⁶.

Wyglądowi współczesnej poecie stolicy można wiele zarzucić, czego dowodzą liczne opisy, zwłaszcza powieściowe. Już w *Katedrze Marii Panny w Paryżu* Hugo z przykrością stwierdza niekorzystne zmiany architektoniczne, niszczące zabytki i szpecące miasto, którego ulice są ponadto zaniedbane i błotniste⁴⁷. Jednakże, jak wykazuje Jean-Bertrand Barrère, już w tym utworze realizm opisów jest przetworzony przez wyobraźnię poetycką romantyka: na rzeczywiste miasto nakłada się fantastyczny Paryż Hugo – wspomnienia, obserwacje, wyobraźnia współtworzą jedno dzieło⁴⁸. Krytyk pisze również o dotyczącej miast rewelacji, której Hugo dostąpił w Brukseli, skąd wyniósł przekonanie, iż to, co fantastyczne, może mieć swą siedzibę w miejskich murach. Odtąd poszukiwał ducha danego stylu, elementu architektonicznego, stąd jego fascynacje rokokiem w miastach Belgii, Niemiec,

^{45/} Dotyczy to całości dzieła Hugo, od *Katedry Marii Panny w Paryżu* (1831) i *A L'Arc de Triomphe* (1837) po *L'Anne terrible* (1872). Wszystkie te teksty traktuję jako romantyczne, gdyż, jak pisze J. Iwaszkiewicz: „Jasnym jest oczywiście, że programowy romantyk pozostawił na całym sposobie myślenia Wiktora Hugo, a zwłaszcza na jego sposobie pisania, głębokie ślady”, *Wiktor Hugo, w: Cztery szkiełce literackie*, Warszawa 1953, s. 28.

^{46/} P. Citron stwierdza, że są dwa Paryże Hugo: pierwszy – ciemny, konkretny, akcydentalny, materialny, daleki od ideału; drugi – świetlisty, wieczny, idealny Paryż przyszłości. Dopiero w późnych utworach romantyka dwa oblicza miasta łączą się w syntetyczną całość, materialnie pogrążoną w cieniu, a duchowo skąpaną w świetle, której symbol stanowi paryski ulicznik z *Nędzników*, *La poésie...*, t. 2, rozdz. XXIV. Mnie interesować będzie tutaj wyłącznie jeden – związany z sakralizacją miasta – aspekt Hugoliańskiego mitu Paryża.

^{47/} Por.: W. Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1976, *Przypis autora do wydania z roku 1832*, t. 1, s. 7–11 oraz rozdz. II, s. 139–167.

^{48/} J.-B. Barrère *La fantaisie de Victor Hugo*, Paris 1973, t. 1, cz. 1, 2 section, rozdz. *Epilogue et tourment de 1830 (1830–1833)*. Barrère pisze, że powieść miała być pierwotnie wiernym obrazem na nowo odkrytego Paryża średniowiecznego, lecz autor stopniowo zmienia perspektywę oglądu miasta, przenosząc nacisk z archeologii na malowniczość. Ów ruch liryczny rozpoczyna się od spojrzenia na stolicę z lotu ptaka, sposobem opisu przypominającego technikę impresjonistyczną. Badacz stwierdza też, że poeta zazwyczaj ulega czarowi legend, który uaktywnia jego wyobraźnię twórczą, ale nie zapomina nigdy o rzeczywistości. Tak powstają utwory, w których to, co realne, dopełnione jest iluzją; tamże, cz. II, 1 section, rozdz. *Le climat de légendes*.

Interpretacje

Austrii i Szwajcarii⁴⁹. Sądzę, iż należy uznać, że rewelacja ta miała swe źródło w uwielbieniu poety dla Paryża, o którym pisał w *Nędznikach*: „Stos kamieni i błota! Być może. Ale przede wszystkim – duch”⁵⁰.

Już we wczesnych utworach romantyka zarysowuje się tendencja do apoteozowania stolicy. *A L'Arc de Triomphe* stanowi wizję osieroconego przez Paryż świata⁵¹. Ten sam, co w *Paryżu* Słowackiego, temat przyszłej śmierci miasta zostaje tu zrealizowany w zupełnie odmienny sposób. W polskim wierszu zagłada francuskiej stolicy jest karą i znakiem hańby, w odzie Hugo zniszczony Paryż zachowuje godność płynącą z duchowej mocy. Bowiem według mesjanistycznej logiki miasto to musi zginąć, poświęcić się dla dobra ludzkości. Ale nie zniknie bez śladu – pozostawi po sobie trzy pomniki: od dawna przez Hugo ukochaną katedrę Notre-Dame – symbol wiary, kolumnę Napoleona na placu Vendôme – znak chwały i tytułowy Łuk Triumfalny. Czas, który upłynie do tego momentu, naznaczy te budynki, sprawiając, że staną się bezcenną księgą historii⁵². Te trzy monumenty pogrążone we mgle mają trwać w ciągłej korespondencji aż do dnia, w którym przebudzą się wyrzeźbieni bohaterowie. Uwieńczeniem będzie uciszenie się odgłosów wojny, wszechogarniający pokój i hymn na chwałę Boga. Łuk Triumfalny – dawniej symbol wojenny – teraz nabierze charakteru religijnego. Tak dokona się sakralizacja pozostałości po świętym Paryżu.

Wygnanie – przymusowa rozłąka z Paryżem, zerwało tamy uczuć Hugo wobec „rodzinnego miasta jego ducha”, czego dowodzi niejednen pasaż *Nędzników*. Tytuł jednego z rozdziałów powieści: *Ecce Paris, ecce homo*, stanowi kolejną zapowiedź paryskiego mesjanizmu. Miasto-bohater, określone mianem „świętej ziemi ojczystej”, przedstawione jest tu jako synteza człowieczeństwa, zawiera w sobie wszystko, co dotychczas osiągnęła ludzkość, a więc nie tylko to, co piękne i dobre, ale także okrucieństwo i zło:

Paryż – to synonim Kosmosu. Paryż – to Ateny, Rzym, Sybaris, Jeruzalem, Pantin. Wszystkie cywilizacje znajdują się tam w skrócie, całe barbarzyństwo również. Paryż byłby bardzo niezadowolony, gdyby nie miał gilotyny.⁵³

Dlatego właśnie Paryż może się stać wyznacznikiem losów ludzkości. Jego przyszłość jest przyszłością człowieka podnoszącego się ze swoich błędów, udosko-

^{49/} Tamże, cz. II, 1 section, rozdz. *La Fantaisie des Rues et des Bois: formation des motifs*.

^{50/} W. Hugo *Nędznicy*, tłum. K. Byczewska, Warszawa 1986, t. 2, s. 226.

^{51/} V. Hugo *A L'Arc de Triomphe*, w: *Les voix intérieures*, w: *Oeuvres poétiques*, Paris 1964, t. 1.

^{52/} Przedstawienie ruiny jako budynku ulepszanego przez czas, wzbogaconego o walory estetyczno-emocjonalne, mieściło się, o czym pisze G. Królikiewicz w *Terytorium ruin...* (cz. III), w nurcie romantycznej estetyki malowniczości (zwłaszcza angielskiej).

^{53/} W. Hugo *Nędznicy*, t. 2, s. 224.

Siwec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

nalonego. Znaczenie miasta dla Hugo trafnie określa Pierre Albouy, pisząc, że Paryż jest dla poety-myśliciela zagadką losu ludzkiego⁵⁴.

W roku 1867 Hugo napisał obszerny, stanowiący osobną książkę, wstęp do przewodnika po Paryżu, wydanego z okazji Wystawy Światowej⁵⁵. W poszczególnych rozdziałach poeta mówi o przyszłości i przeszłości stolicy, a następnie, w tym kontekście, dowodzi jej przewagi nad innymi miastami i określa jej funkcje, kończąc wielką deklaracją pokoju. Jest to utwór przedstawiający Paryż we wszystkich aspektach i sumujący koncepcje Hugo dotyczące tego miasta, rozsiane w wielu jego dziełach⁵⁶. Część poświęcona historii daleka jest od apoteozy. Poeta stwierdza, że jest ona nieprzenikniona, dowodzi dziejowej zmienności roli stolicy, w której każdy wiek widział coś innego. Tak więc była ona kolejno: wiejską willą, szkołą, pałacem rodzinnym, portem, fortecą, kaplicą, biblioteką, szubienicą, drukarnią, kabaretem, akademią, lożą sprawiedliwości, wojennym punktem strategicznym. Rządziła się prawami często okrutnymi, innym razem zagadkowymi, czasem zaś – zupełnie pozbawionymi sensu. Hugo wspomina okrucieństwa, egzekucje, bunty, więzienia, szubienice, konfiskaty i wyroki, których pamięć kryją katakumby. To właśnie ta ciemna strona historii jest prawdziwym piekłem Paryża, a więc przeszłość miasta, podobnie jak jego teraźniejszość, nie dowodzi jego przewagi nad resztą świata⁵⁷. Wyższość Paryża Hugo tłumaczy następująco:

Rome a plus de majesté, Tréves a plus d'ancienneté, Venice a plus a beauté, Naples a plus de grâce, Londres a plus de richesse. Qu'a donc Paris? La révolution.

Paris est la ville pivot sur laquelle, à un jour donné, l'histoire a tourné.⁵⁸

54/ P. Albouy *Notes et variantes*, w: V. Hugo *Oeuvres poétiques*, t. 1, s. 1486–1487.

55/ *Paryżowi* Hugo, zawartej w nim wizji profetycznej oraz innym tekstom romantyka prezentującym świetlaną przyszłość Stanów Zjednoczonych Europy z Paryżem w centrum D. Chauvin poświęca referat *Les prophéties politiques de Victor Hugo. Paris, capitale des Etats-Unis d'Europe*, przedstawiony na sesji „Paris en France et ailleurs”, WSP Kraków, listopad 1998, w przygotowaniu do publikacji w *Actes du colloque*, w: „Etudes Romaines”. Autorka mówi, między innymi, o Paryżu jako nowej – ludzkiej Jerozolimie w ujęciu Hugo.

56/ Ch. Prendergast mówi o związku tej wypowiedzi Hugo z post-rewolucyjnym republikanizmem wymierzonym w politykę Drugiego Cesarstwa, a także o projekcie Stanów Zjednoczonych Europy z Paryżem – źródłem siły dziejowej – jako stolicą, *Paris and...*, rozdz. *Introduction: Parisian Identities*, s. 7–8.

57/ Mroczną stroną Paryża jest dla poety tyrania, mającej tu swoją siedzibę, władzy absolutnej, zaatakowanej przez romantyka wprost w *Napoleonie Małym*. Miastem biblijnym, do którego Hugo odwołuje się, mówiąc o swej stolicy, jest Babilon – symbol władzy despotycznej. Mianem Gomory określa nie Paryż, ale cesarstwo, któremu – w odezwie do Niemców z września 1870 r. – przeciwstawia swoje „miasto miast” (*la ville des villes*).

58/ „Rzym ma więcej majestatu, Trewir – więcej starożytności, Wenecja – więcej piękna, Neapol – więcej wdzięku, Londyn – więcej bogactwa. Cóż ma więc Paryż? Rewolucję. / Paryż jest miastem-osią, wokół której pewnego dnia obróciła się historia”; V. Hugo *Paris*, rozdz. 3 *Suprématie de Paris*, s. 31

Interpretacje

Zburzenie Bastylii stało się symbolem zerwania z przeszłością. Paryż wyzwolił się od ograniczeń, jak od murów, w których usiłowano go zamknąć. „Zły” etap dziejów już się zakończył, miasto zadało mu ostateczny cios w roku 1789. To nie jego zewnętrzna strona jest istotna, ale siła jego ducha – ducha rewolucji.

Nowy Paryż nie ma w sobie już nic infernalnego. Wręcz przeciwnie – niszczy wszystko, co złe. Apostrofa do Paryża – miasta przeklętego, jaka pojawiła się w wierszu Słowackiego, nie mogłaby znaleźć się w dziele Hugo, gdyż nawet jego ciemny Paryż nie jest nigdy znieawidzony, całkowicie zły, przed czym broni go stale obecna świadomość niebiańskiej przyszłości stolicy. Co więcej, francuski romantyk występuje wprost przeciw tego rodzaju zabiegom, nie tylko poetyckim. Stwierdza bowiem, iż częste określanie miasta mianem Sodomy było wyrazem bezpodstawnej nienawiści, a piętnowanie go jest równie bezsensowne, jak oskarżanie słońca⁵⁹. Koncepcja Paryża jako nowej Jerozolimy pełny wyraz znajduje w przedmowie do *Paris-Guide*.

Depuis les temps historiques, il'y a toujours eu sur la terre ce qu'on nomme la ville.
Urbs résume orbis.⁶⁰

– pisze Hugo, podkreślając odwieczną potrzebę istnienia jednego centralnego punktu, miejsca celebracji, źródła inicjatywy, woli i wolności. Według poety, w historii istniały trzy takie uniwersalne miasta: Jerozolima, Ateny i Rzym. Każde z nich czerpało z jednego z trzech promieni składających się na pełnię ideału: z Prawdy, Piękna i Wielkości. Ale miasta te wypełniły już swoje zadanie w procesie ewolucji ludzkości, pozostawiając po sobie wielkie znaki: krzyż, Partenon i cesarstwo. Jednakże nie umarły one całkowicie – ich idee: Wolność, Sztuka i Moc opuściły je, by znaleźć miejsce, gdzie mogłyby się zjednoczyć. Miejszem tym jest Paryż – suma trzech wielkich miast, ich wskrzesiciel. Szczególnie ważny dla Hugo jest związek stolicy francuskiej z izraelską. Bowiem Paryż powtórzył mękę Chrystusa: jego wielkim ukrzyżowanym jest l u d, zmartwychwstaniem – stworzenie Praw Człowieka. Dlatego: „Paris, lieu de la révélation révolutionnaire, est la Jérusalem humaine”⁶¹.

Wróciwszy z wygnania, Hugo ogłosił Paryż centrum ludzkości i miastem świętym⁶². Doświadczenia roku 1870 jeszcze uświęciły miasto w oczach poety, który w poemacie o bohaterskiej obronie stolicy – *L'Année terrible* – pisze: „C'est le passé, la

^{59/} Por.: V. Hugo *Paris*, rozdz. 4 *Fonction de Paris*, a także *Sur Paris*, rozdz. *Le siège de Paris*, w: *Paris*; V. Hugo *L'Année terrible*, w: *Oeuvres poétiques*, Paris 1974, t. 3, rozdz. *Novembre*, II *Paris diffamé à Berlin*, s. 313–314.

^{60/} „Od czasów historycznych istniało zawsze na ziemi to, co nazywa się miastem. *Urbs* zawiera *orbis*”; V. Hugo *Paris*, rozdz. 3 *Suprématie de Paris*, s. 41.

^{61/} „Paryż, miejsce objawienia rewolucyjnego, jest ludzką Jerozolimą”; tamże, s. 43.

^{62/} V. Hugo *Actes et paroles. 1870–1871–1872*, Paris 1872, cz. *Paris*, rozdz. I, s. 2.

Siwiec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

„nuit, l'enfer, qu'il décapite”⁶³. W sensie etycznym Paryż nie tylko nie jest piekłem, ale walczy przeciw niemu, sytuuje się po stronie niebios. Jego światłość, brana za ogień piekielny, jest czerwienią jutrzejki⁶⁴. Dzieło to, dedykowane Paryżowi – stolicy ludów, stanowi kulminację mesjanistycznej koncepcji Hugo, jest peanem na cześć bohaterstwa miasta-herosa, wyolbrzymionego i uświęconego przez cierpienie⁶⁵. Nie jest on już zwykłym miejscem na ziemi, ale Francją, Europą, wszechświatem, szczytem rodzaju ludzkiego, nazywany jest wolnością, ideą, światłością, przyszlnością, duszą i wielkim, na pół umarłym sercem świata. To dzięki niemu Ziemia jest utwierdzona w swych podstawach, to on jest przewodnikiem ludów, wyznacza im cel, pociąga za sobą wzwyż, jest centrum ewolucji, stąd rozprzestrzeniają się wzniosłe idee. Poemat zawiera także apel do wszystkich miast świata, by – jak planety wokół słońca – zjednoczyły się wokół jedyne, niezastąpionego Paryża. Jego okupacja oznacza więc próbę powstrzymania postępu, którego jest on źródłem. Ale ten wysiłek skazany jest na niepowodzenie, bowiem nic nie może powstrzymać przeznaczenia⁶⁶. Tu paryski mesjanizm Hugo osiąga kulminację. Miasto, wydane na mękę za całą Europę przez Bismarcka porównanego do Judasza Iskarioty, urasta do rangi Zbawiciela:

Car tu souffres pour tous et tu saignes pour tous
Les peuples devant toi feront cercle à genoux.
[...]
Car dans ta clarté, triste et pure, braise et fleur
L'immense amour se mêle à l'immense douleur.
Grâce à toi, l'homme croît, le progrès naît viable.
Ô ville, que ton sort tragique est enviable!
Ah! Ta mort laisserait l'univers orphelin.⁶⁷

^{63/} „To właśnie przeszłość, noc, piekło jest tym, czemu obcina on [Paryż] głowę”; V. Hugo *L'Année terrible*, rozdz. *Mai*, III *Paris incendié*, s. 399.

^{64/} Por.: tamże, rozdz. *Juillet*, XI *De tout ceci...*, s. 462–466.

^{65/} J.B. Barrère *Straszliwy rok* interpretuje jako wyraz „nadziei za wszelką cenę” w okresie wewnętrznej walki pisarza ideologicznie rozdartego między dwoma biegunami: Rewolucją i Cywilizacją. Por.: Hugo *Człowiek i dzieło*, tłum. J. Parvi, Warszawa 1986, s. 312 i 319.

^{66/} Te same koncepcje można odnaleźć w napisanych w roku 1870 odezwach Hugo do Niemców i Francuzów. Zob.: V. Hugo *Actes et paroles. 1870–1871–1872*, cz. *Paris*, rozdz. I i II.

^{67/} „Bo ty cierpisz za wszystkich i krwawisz za wszystkich. / Ludy utworzą przed tobą krąg na kolanach. [...] Bo w twej jasności, smutnej i czystej, żar i kwiat, / Ogromna miłość miesza się z ogromnym bólem. / Dzięki tobie, człowiek wierzy, postęp rodzi się zdolny do życia. / O miasto, jakże twój tragiczny los godzien jest zazdrości! / Ach! Twoja śmierć osierociłaby wszechświat”, V. Hugo *L'Année terrible*, rozdz. *Juillet*, XI *De tout ceci...*, s. 464.

Interpretacje

Jego cierpienie, jak męka Chrystusa, jest wielką, szlachetną ofiarą na rzecz szczęścia całej ludzkości. Dlatego, otoczony wieczną aureolą, będzie czczony jak świętość przez wszystkie ludy. Tragiczny los miasta jest więc w szerszym planie chwalebny i godzien zazdrości. Choć jest skazane na śmierć, jego głowę zdobi bezcenna korona cierniowa. Ma przyjąć męczeństwo, być ludem-herosem, aby dać fundamenty nowej Europie⁶⁸.

Paryż zajmuje centralne miejsce także w koncepcji społecznej i politycznej poety, jako emanujący na całą Europę ośrodek braterstwa narodów⁶⁹. Efektem przekonań Hugo jest przedstawiona przez niego w roku 1849, wielokrotnie potem podejmowana, idea Stanów Zjednoczonych Europy⁷⁰. Znajduje ona swe rozwinięcie we wstępie do *Paris-Guide* z roku 1867, gdzie Paryż określony jest mianem stolicy nowej Europy, więcj – stolicy Ludzkości:

Avant avoir son peuple, l'Europe a sa ville. De ce peuple qui n'existe pas encore, la capitale existe déjà.⁷¹

Mickiewicz: rzeczywistość i ideał

Mickiewicz nie lubił Paryża nie mniej niż Słowacki, ale, jak Hugo, widział w nim miasto święte i doskonałe. Wbrew pozorom nie ma w tym zdaniu sprzeczności, bowiem stosunek polskiego wieszca do francuskiej stolicy ma charakter wieloaspektowy. Poeta patrzy na miasto z dwu różnych punktów widzenia. Ten pierwszy wyrasta z jego osobistego stosunku do obcej stolicy, drugi nabiera znaczenia wraz z ewolucją ideologii romantyka. Pierwszy prezentuje Mickiewicz-człowiek w listach do krewnych i przyjaciół, drugi – Mickiewicz-prorok, wykładowca i rzecznik całej Słowiańszczyzny.

W swojej niechęci do Paryża poeta posuwa się nawet do porównania go do piekła. Jeszcze przebywając w Dreźnie pisze do Joachima Lelewela:

^{68/} Także Pierre Albouy zwraca uwagę na analogię Paryża i Chrystusa w *L'Année terrible*, wskazuje również na kosmiczny wymiar walczącej stolicy. Dowodzi, iż Hugo tworzy tu mit Miasta-Słońca, konsekwentnie stosując metaforykę światła. To miasto – ogień, światłość, wulkan, jego triumf nad ciemnymi mocami nocy jest tak niechybny, jak codzienny wschód słońca. Zob.: P. Albouy *Introduction*, w: V. Hugo *Oeuvres poétiques*, t. 3, s. XXXIV–XXXVII.

^{69/} Zob.: *Mowa Wiktora Hugo z dn. 21.08.1849 r.*, w: J. Tyszecki *PanEuropa a Polska*, Warszawa 1930.

^{70/} Między innymi w mowie na rocznicę powstania listopadowego w roku 1852 i na kongresie pokojowym w Lugano w 1872, V. Hugo *Literatura i polityka*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1953, rozdz. *Rewolucja polska i Przyszłość Europy*.

^{71/} „Zanim Europa będzie miała swój lud, ma już swoje miasto. Istnieje już stolica tego ludu, który jeszcze nie istnieje”, V. Hugo *Paris*, rozdz. I *L'Avenir*, s. 11.

Siwiec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

Nie uwierzysz, jakbym gorąco chciał ciebie widzieć, i w tym jednym celu nieraz chciałem jechać do Paryża, którym brzydzę się jak piekłem.⁷²

Antypatia ta przybiera na sile po osiedleniu się Mickiewicza we francuskiej stolicy, która wydaje mu się brudna i hałaśliwa⁷³. Wielokrotnie podkreśla chęć opuszczenia tego miejsca pozbawionego pięknych widoków i czystego powietrza, gdzie więżą go powinności literackie⁷⁴. Jedynie pragnienie użyteczności i poczucie obowiązku powstrzymują go od zmiany miejsca zamieszkania. Stwierdza: „Nie lubię Paryża, ale mój pobyt tu może i nie był bez jakiegoś pożytku”⁷⁵.

Właśnie uznanie konieczności poświęcenia osobistych niechęci na rzecz wspólnej sprawy, wyższego interesu zadecyduje o późniejszej zmianie stosunku Mickiewicza do Paryża. „Nie lubił Paryża i z litewskim upodobaniem nie chciał widzieć w nim nic godnego podziwu. Żyjąc w samym centrum świetnej stolicy [...] odwracał od niej oczy – zajęty wyłącznie sprawą Polski i drogami jej wyzwolenia” – pisze o poecie Maria Czapska⁷⁶. Jednakże kiedy Mickiewicz dostrzega w tej niemilej mu metropolii drogę prowadzącą do oswobodzenia ojczyzny, zwraca oczy na Paryż. Otwarcie katedry literatur słowiańskich w Collège de France ma dla niego znaczenie ogromne, symboliczne. Kiedy otrzymuje propozycję jej objęcia, waha się, czy wyrazić zgodę. „Ale są powody ważne za Paryżem” – pisze do Bohdana Zaleskiego⁷⁷. Odtąd indywidualne odczucia w stosunku do miasta przestają być dla niego istotne. Paryż staje się przede wszystkim miejscem, gdzie odbywają się wykłady o literaturach słowiańskich – symbolem zjednoczenia ludów Północy i braterstwa wszystkich narodów. Dowodem przyjęcia przez Mickiewicza nowego stanowiska wobec stolicy (co nie świadczy o zaniku poprzedniego – osobistego) jest list napisa-

^{72/} A. Mickiewicz *Listy, cz. II Od roku 1832 do roku 1844*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. 15, s. 16, list z 23 marca 1832. Wszystkie odwołania do dzieł Mickiewicza wg tego wydania.

^{73/} „Paryż tak zbrzydilem, że ledwie już mogę wytrzymać” – pisze poeta do Antoniego Edwarda Odyńca, tamże, s. 57, list z 28 stycznia 1833; Julii Rzewuskiej donosi: „Trudnię się dawnym rzemiosłem, ale w tym mieście jak w karczmie zajezdnej, ciężko znaleźć kąć spokojny i co dzień jakiś hałas myśli rozrywa [...] Przeznaczenie kuje mnie zawsze do bruków, których nienawidzę”, tamże, s. 140, list z lata 1835. Zob. też list do Franciszka Mickiewicza z 23 marca 1841, tamże, s. 390.

^{74/} Zob.: tamże, s. 66, list do S. Garczyńskiego z 8 kwietnia 1833; s. 77, list do A.E. Odyńca z 23 maja 1833; s. 105, list do K. Potockiej z listopada (16–20) 1833; s. 225–226, list do B. i J. Zaleskich z lipca 1838; s. 259, list do Celiny Mickiewiczowej z 20 października 1838; s. 121, list do F. Mickiewicza z 19 kwietnia 1834.

^{75/} Tamże, s. 66, list do S. Garczyńskiego z 8 kwietnia 1833.

^{76/} M. Czapska *Drogi pielgrzymstwa Adama Mickiewicza*, w: *Adam Mickiewicz. Praca zbiorowa*, Londyn 1955, s. 42.

^{77/} A. Mickiewicz *Listy, cz. II Od roku 1832 do roku 1844*, s. 337, list do B. Zaleskiego z 24 kwietnia 1840. Zob. także: s. 311, list do I. Domejki z 15 lutego 1840.

Interpretacje

ny przez niego do francuskiego ministra edukacji – Wiktora Cousina⁷⁸. Stając na katedrze Collège de France nowy wykładowca nie zapomina o swoich wcześniejszych poglądach, o oskarżeniach rzuconych Francuzom w *Dziadach* i *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Tam był to naród, który zszedł z właściwej, chrześcijańskiej drogi, przeznaczony mu jako żołnierzowi Wolności. Mickiewicz już wówczas doceniał zdobycze Rewolucji, ale zarzucał ludowi Francji odejście od jej ideałów, nawołując go do nawrócenia poprzez naśladowanie Polaków. W prelekcjach paryskich wieszcz podejmuje te koncepcje. Nie idealizuje historii Francji, wykazuje wady jej polityki, ale wierzy, że ona błędy te naprawi; już zaczęła to dzieło, powołując go na stanowisko profesora w Paryżu.

Już w pierwszym, inauguracyjnym wykładzie Paryż jawi się jako miejsce zjednoczenia ludów, centrum przyciągające je ku sobie, nazwane „ośrodkiem, sprężyną i narzędziem tych stosunków” między nimi, za jego pośrednictwem dokonuje się wzajemne poznanie i samopoznanie narodów europejskich. Przyczyna tak wielkiego oddziaływania Paryża na wszystkie nacje tkwi w wyższości religijnej i artystycznej kraju Franków jako pierwszego z krajów chrześcijańskich. Paryż jest stolicą nie tylko Francuzów, ale wszystkich grup pielgrzymich, dążających do tego świętego miejsca, by się połączyć we wspólnej, chrześcijańskiej idei. Mickiewicz wola:

Powołano mnie, bym zabrał głos w imieniu literatury ludów, z którymi naród mój przez swą przeszłość i przyszłość ściśle jest związany [bym zabrał głos] w chwili, kiedy słowo jest potęgą, i w mieście, które jest stolicą słowa.⁷⁹

Wypowiedź ta zawiera dwie bardzo ważne dla Mickiewiczowskiej ideologii myśli. Po pierwsze, wieszcz określa tu Paryż mianem stolicy słowa, tego słowa, o którym powie, że „jest to więc ciało i duch stopione razem ogniem boskim przebywającym w człowieku”, stworzone z miłości Boga – twórczego ognia, natchnienia⁸⁰. Paryż to stolica ludzi Słowa, a więc przede wszystkim Słowian, a także wszystkich innych, którzy czują w sobie wewnętrzny, Boży ogień. Po drugie, ujawnia się tu stosunek romantyka do wygłaszanych przez niego prelekcji, które uważa za misję – poeta polski mówiący o literaturze słowiańskiej w Paryżu jest wyrazicielem dążenia ludów północnych do zjednoczenia z Zachodem i, w efekcie, do przejęcia centralnego miejsca wśród narodów. Przekonanie to wyraża poeta wprost w przedmowie do niemieckiego wydania prelekcji z roku 1843, gdzie pisze, że swoje zadanie uważa za służbę w sprawie Polski, Francji i Słowiańszczyzny⁸¹.

^{78/} Zob.: tamże, list z 16 sierpnia 1840, s. 347–348.

^{79/} A. Mickiewicz *Dziela*, t. 8, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, cz. I, Wykład I, s. 15.

^{80/} A. Mickiewicz *Dziela*, t. 9, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, Kurs czwarty*, Wykład VII, s. 398.

^{81/} A. Mickiewicz *Dziela*, t. 8, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, cz. I, Przedmowa do wydania niemieckiego B, s. 7.

Siwec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

Drugi rok wykładów w Collège de France przynosi kolejną zmianę w widzeniu Paryża, do którego przybywa nowy Mistrz – Andrzej Towiański, by swoją obecnością podnieść rangę tego miejsca. Wszystkich współbraci Mickiewicz wzywa do francuskiej stolicy, która staje się centrum wiary w przyszłość, i pewne już, wyzwolenie Polski, a także zjednoczenia różnych nacji i wyznań⁸². Jest to miejsce, w którym rodzi się nowa idea, gdzie rozgrywają się ważne dla „Sprawy” wydarzenia, skąd promieniuje prawda Mistrza, któremu wierny uczeń donosi: „Słowo powoli szerzy się po Paryżu jako wieść głucha”⁸³. Wykłady tego roku wpływają pod znakiem Napoleona, który, będąc władcą francuskim, jest zarazem wyrazicielem polskiej idei narodowej, człowiekiem łączącym na zawsze Polskę i Francję i zwiastującym przyszłe zjednoczenie ludów⁸⁴. Profesor podejmuje kwestię emigracji polskiej, która obrała sobie Paryż za stolicę, co stało się możliwe dzięki temu, że polska idea ojczyzny nie jest związana z ideą ziemi. Dlatego też, według wieszczki, tu właśnie – w pozornie obcym mieście przebywa dusza Polski, najlepsza, zdolna do czynu część narodu. Paryż drugiego kursu jest więc przybrany domem Polaków, jest też miastem prawdy, gdyż „Francji zawdzięczają ludy słowiańskie jedyny przybytek, gdzie prawda może przemawiać”⁸⁵.

Pierwszy wykład trzeciego cyklu nawiązuje do tej myśli:

[...] na całej kuli ziemskiej, której tak wielką część zajmuje Słowiańszczyzna, nie masz oprócz tej sali nigdzie miejsca, gdzieby można było przemawiać swobodnie.⁸⁶

Katedra Literatur Słowiańskich w Paryżu jest jedynym miejscem „wolności słowa” na Ziemi, jest to bowiem jedyne miasto wolności. Jest też stolicą Francji, urastającej do rangi „ogniska wszelkiego działania i wszelkiej siły”.

Kurs czwarty rozpoczyna Mickiewicz określeniem zmiany swego stosunku do powierzonego mu zadania:

[...] stanowisko to opuszczone być nie może. Uznałem je naprzód za symboliczną arkę przyszłego zjednoczenia plemion słowiańskich; później stało się trybuną, skąd mogła rozbrzmiewać prawda dziejowa; od dziś staje się placówką wojskową, staje się bastionem,

82/ W jednym z takich listów Mickiewicz nakazuje: „[...] Pisz do Bohdana, bo nie wiem, gdzie on, że Adam wola, aby on spieszył do Paryża z Józefem dla ważnych rzeczy. Napisz im w moim imieniu, że niedola kończy się [...]”, *Dzieła*, t. 15, *Listy*, cz. II *Od roku 1832 do roku 1844*, s. 409, list do S. Witwickiego sprzed 11 sierpnia 1841.

83/ Tamże, s. 516, list do A. Towiańskiego z 12 października 1842.

84/ Związek Paryża z Napoleonem, „napoleonizacja” stolicy ma bogatą tradycję w literaturze powstałej po roku 1830, o czym pisze P. Citron w *La poésie...* (t. 1, rozdz. XII).

85/ A. Mickiewicz *Dzieła*, t. 10, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, Wykład XXIX, s. 373.

86/ A. Mickiewicz *Dzieła*, t. 11, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, Kurs trzeci*, Wykład I, s. 8.

Interpretacje

który geniusz Francji powierza duchowi słowiańskiemu, sprzymierzeńcowi narodu francuskiego.⁸⁷

A więc tu – w Collège de France, w Paryżu – miał rozpocząć się proces zjednoczenia Słowian, tu było miejsce objawienia prawdy, tutaj wreszcie ma swe źródło marsz wolności całej Europy pod wodzą Słowian i Francuzów. Mickiewicz o swych słowiańskich słuchaczach mówi, że przemierzali oni całą Europę, by dotrzeć do stolicy wszelkiego działania, dążyli do niej jak do zaczarowanej lampy, w której zamknięty jest geniusz mocy⁸⁸. W tym cyklu wykładów poetę zajmuje Paryż teraźniejszy i Paryż przyszłości. I to właśnie ze względu na wizję profetyczną miasto zyskuje jeszcze na ważności. Współczesna romantykowi stolica Francji jest dla niego stolicą Europy. Tak oto przestrzega Zachód przed najazdem hord północnych: „Gdyby Francja rozbroiła się ze swej strony, ujrzelibyście wkrótce Kozaków w Paryżu”⁸⁹. Zdobycie stolicy przez Kozaków jest dla niego znakiem podboju całej Europy. Podobną wymowę ma wykład nawiązujący do upadku miasta wskutek unii rosyjsko-angielskiej, „którego ostatnim owocem było wzięcie Paryża i uśmierzenie Europy”. Klęska miasta jest klęską Europy. Mickiewicz mówi więcej – armia francuska ma bronić całej ludzkości, gdyż jest jej własnością. Jest to ta sama koncepcja, którą wiele lat później, w obliczu zagrożenia stolicy najazdem niemieckim, rozwinął Wiktor Hugo.

Rysując Paryż przyszłości, wieszcz raz jeszcze odwołuje się do swego sformułowania,

[...] że Paryż jest stolicą słowa, słowa jako siły twórczej, jako ognia, jako pokarmu, jako dzielności wojskowej. Jest stolicą, to prawda, ale jeszcze bez swojego pana, którym jest Duch Boży. Słowo samo już nie wystarcza dla epoki dzisiejszej.⁹⁰

Oto miasto jawi się jako centrum wszelkiego twórczego działania, słowa wcielnego, wprowadzonego w czyn, źródło męstwa, miejsce, w którym ma się rozpocząć chrześcijańska rewolucja. Wciąż jednak nie jest jeszcze miastem doskonałym, niebiańskim. Jaki więc będzie Paryż przyszłości? Zamieszka w nim Duch Boży, który będzie w nim panował, będzie to miasto już nie tylko słowa, ale Słowa Bożego, miasto święte, gdzie Słowo zostanie zrealizowane i gdzie zjednoczą się wszystkie ludy chrześcijańskie. Czy jednak można to miasto nazwać Nową Jerozolimą? Sądzę, że tak, gdyż sam Mickiewicz ucieka się do tego porównania, zwracając się do swych francuskich słuchaczy:

^{87/} Tamże, *Kurs czwarty*, Wykład I, s. 333.

^{88/} „Stolicą i ogniskiem wszelkiego działania”, do którego zdążają emigranci, nazywa Mickiewicz Francję, ale zważywszy, że mówi to do ludzi zebranych w Paryżu – stolicy tej „stolicy” – można, jak sądzę, określenie to odnieść również do Paryża. Por. tamże, *Kurs czwarty*, Wykład III, s. 352–353.

^{89/} Tamże, *Kurs czwarty*, Wykład VII, s. 408. Zob. także Wykład XI, s. 457.

^{90/} Tamże, *Kurs czwarty*, Wykład IX, s. 439.

Siwiec Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny

Krzyże zatknięte na wieżach waszej stolicy doskonale wam tłumaczą moc czynną, która przed 1800 laty wyszła z Judei. Czas to okazał. Powinnością naszą było wyprzedzić bieg czasu, w tym, co znane i obecne, poszukać środków przygotowania ducha do pojęcia rzeczy nieznanych i przyszłych.⁹¹

Paryż, podobnie jak w koncepcji Hugo, staje się miejscem, w którym znajduje wcielenie idea świętego miasta Bożego. Nie jest jeszcze Jeruzolimą niebiańską, bo geniusz Francji ma wciąż do spełnienia wielką misję doprowadzenia narodów do wolności, ich zjednoczenia. Adam Mickiewicz – wykładowca Collège de France – wierzył, że się nią stanie, gdyż

Mesjanizm polski nie może pozostać poza obrębem ruchu europejskiego, nie może być niezawisły od Francji.⁹²

Potwierdzenie swoich związanych z Paryżem nadziei odnalazł poeta w wydarzeniach roku 1848. Zryw ludu francuskiego sprawił, że sakralizacja miasta stała się – w jego przekonaniu – faktem dokonanym. Rozwijane w paryskich wykładach idee znalazły swe zwieńczenie w słowach, które polski wieszcz ośmielił się skierować do samego papieża: „Wiedz, że duch boży jest dzisiaj w bluzach paryskiego ludu!”⁹³.

* * *

Paryż jest jednym z tych tematów romantycznych, które w pełni odzwierciedlają wewnątrzpokową dialektykę. Jego poszczególne realizacje dzieli ogromna przestrzeń, równa odległości między piekłem a niebem, którą jednak wielcy poeci z łatwością pokonują. Zaproponowana przeze mnie analiza niektórych wypowiedzi literackich i pozaliterackich czterech wybranych autorów potwierdza, jak sądzę, nie tylko tezę Christophera Prendergasta o niedefiniowalności miasta, enigmatyczności jego tożsamości, ale również niemożność jednoznacznego określenia postawy romantycznej⁹⁴. Wyróżnienie tylko dwu skrajnych stanowisk w stosunku do stolicy Francji, dwu konwencji przedstawiania Paryża, byłoby uproszczeniem. Każdy bowiem z twórców realizuje temat na sobie tylko właściwy, indywidualny sposób, odwołuje się do wspólnego wszystkim kodu kulturowego z innego punktu widzenia, wydobywając i wykorzystując inne jego elementy.

^{91/} Tamże, *Kurs czwarty*, Wykład XIII, s. 490. Symbolem zjednoczenia wszystkich chrześcijan w Paryżu jest dla Mickiewicza Panteon. Zob.: A. Mickiewicz *O Panteonie*, w: *Dziela*, t. 13, *Pisma różne*.

^{92/} A. Mickiewicz *Dziela*, t. 10, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, Wykład XXXIII, s. 422.

^{93/} Słowa wypowiedziane przez Mickiewicza według relacji ks. Aleksandra Jełowickiego, jednego z członków polskiej delegacji, której Pius IX udzielił audiencji dnia 25 marca 1848 roku. Cyt. za: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza*, red. S. Pigoń, t. 8: K. Kostenic *Legion włoski i „Trybuna Ludów”*. Styczeń 1848 – grudzień 1849, Warszawa 1969, s. 98.

^{94/} Zob.: Ch. Prendergast *Paris and...*, rozdz. *Introduction: Parisian Identities*.

Interpretacje

Dla twórców *Aurelii* i *Króla-Ducha* stolica Francji jest piekłem. Jednakże infernalny Paryż Nerval a od Paryża Słowackiego dzieli równie wiele, co od ujęcia Mickiewicza. Ten pierwszy widzi swe miasto jako tajemny labirynt osobistego wtajemniczenia, w polskim *Paryżu* jawi się ono jako miejsce z powodu owych zbrodni przekłete i skazane na zagładę. Osobista niechęć do obcej stolicy łączy obu polskich wieszczów, sympatia posunięta do identyfikacji z paryskim ludem – obu Francuzów. Niebiańskie wizje Paryża również nie są identyczne. Hugoliańska, wszechstronna apoteoza metropolii w przypadku Mickiewicza ogranicza się do jednego aspektu. Nowa Jeruzolima Hugo jest celem samym w sobie, ukoronowaniem wszelkich szlachetnych dążeń i idei; z punktu widzenia polskiego wieszca miasto to jest raczej środkiem do uzyskania wolności jego ojczyzny i braterstwa ludów.

Przykład Mickiewicza dowodzi, jak łatwo w twórczości jednego romantyka mieszczą się dwa, zdawać by się mogło, sprzeczne obrazy Paryża. W *Aurelii* Nerval a miasto rozpatrywane było przeze mnie w związku z *Les nuits d'octobre* jako miejsce infernalnej inicjacji. Ale można na nie spojrzeć poprzez pryzmat zakończenia utworu, którym jest wizja Nowej Jeruzalem. Wówczas otrzymalibyśmy interpretację sprzeczną, ale tylko pozornie, w rzeczywistości zaś równie prawdziwą i prowadzącą do tych samych wniosków, tyle że z innej perspektywy⁹⁵.

Potwierdzenie złożoności romantycznego ujęcia tematu Paryża stanowi wiersz Alfreda de Vigny, w jednej strofie jednoczący kilka perspektyw oglądu francuskiej stolicy, urbanistyczny optymizm i wizjonerski katastrofizm⁹⁶. To miasto, które stanowi centrum świata i źródło jego ewolucji, nazwane jest zarazem początkiem i końcem, cieniem i pochodnią, piekłem i Edenem.

^{95/} Por. np.: B. Sosień *L'enfer, la folie et la fin du monde à Paris: des „Nuits d'octobre” à „Aurélia” de Gérard de Nerval*.

^{96/} A. de Vigny *Paris. Elévation*, w: *Livre moderne, w: Oeuvres complètes*, Paris 1948, t. 1, s. 160–163. Zob. też: P. Collier *Nineteenth-century Paris: vision and nightmare*, w: *Unreal city. Urban experience in modern european literature and art*, red. D. Kelly, Manchester 1985, s. 32 oraz P. Citron *La poésie...*, t. 1, rozdz. X. Jak dowodzi W. Weintraub (*Dwa Paryże*), mimo obecności elementów pesymistycznych (a nawet katastroficznych), wiersz Vigny'ego stanowi apoteozę Paryża jako centrum cywilizacji, początek nowego świata.