

**ALEKSANDRA BAJERSKA**

(Uniwersytet Łódzki)

## Syndrom paryski

### Paryska utopia

Utopia, mit, marzenie – symboliczne figury nienasyconych ludzkich pragnień i niekończącego się poszukiwania szczęścia. Ukazują nieustające pożądanie ideału, a takim – nie tylko w perspektywie spacialnej, ale i mentalnej – był w XIX wieku Paryż, centrum ówczesnej Europy.

W XIX wieku stolica Francji stanowiła dla Europejczyków nie tylko ośrodek nauki, sztuki, mody i polityki, ale również miasto-mit. Fascynowała, przyciągała niewyjaśnionym magnetyzmem, reprezentowała różnorodne tęsknoty i dążenia. Skąd to nasilone zainteresowanie Paryżem? Były miasta większe i rozwijające się bardziej dynamicznie, na przykład Londyn, który już na początku XIX wieku liczył ponad milion mieszkańców. Były również miasta dumnie reprezentujące kolebkę europejskiej kultury – jak Rzym. Jednak to Paryż w powszechnej opinii uznany był za niekwestionowane centrum Europy. O przyznaniu Paryżowi miana ówczesnej stolicy kontynentu zadecydowała między innymi burzliwa historia miasta. Wieki XIX, począwszy od rewolucji francuskiej, upłynął w Paryżu pod znakiem ciągłych protestów społecznych, zmian władzy i chwiejnej sytuacji gospodarczej. Jednak przebudowa miasta dokonana przez barona Georges'a Haussmanna w latach 1852–1870 pozwoliła uczynić z Paryża nowoczesną metropolię, która była sercem Francji – czwartej potęgi gospodarczej przełomu wieków. Bieda i głód nie zniknęły, ale mogły być odtąd schowane za fasadami odnowionych kamienic. Rewolucje i kryzysy nie ustały<sup>1</sup>, ale nie powstrzymywały pręż-

---

<sup>1</sup> Tuż przed przebudową miasta miała miejsce Wiosna Ludów, która była efektem wzrastającego niezadowolenia społecznego. Natomiast rok 1870 to czas wojny

nego rozwoju całego kraju. Oprócz historii ważne było znaczenie kulturowe Paryża, miasta artystów, intelektualistów i naukowców. Sorbona, Wystawy Powszechne i paryska cyganeria artystyczna ostatecznie przesądziły o renomie miasta, które na początku XX wieku było już prawie trzymilionową metropolią, a przez cały wiek XIX – stolicą Europy i upragnioną utopią.

Poszukiwanie utopii<sup>2</sup> od wieków było sygnałem ludzkiego nienasycenia i wiary w to, że istnieje „szczęśliwe miejsce”, ziemski raj<sup>3</sup>. Bardzo często literatura lokalizowała owe arkadie z dala od cywilizacji, w odległych, niedostępnych rejonach świata, których dokładne współrzędne geograficzne nie były znane. Jednak w XIX wieku ukształtował się i rozpowszechnił nowy mit, który uczynił z Paryża stolicę ówczesnego świata, stolicę XIX wieku<sup>4</sup>. Zaczęła powstawać „XIX-wieczna literatura paryska”, czyli duża reprezentatywna grupa tekstów, których akcja toczyła się w XIX-wiecznym Paryżu. Początkowo były to tylko utwory należące do kręgu literatury francuskiej<sup>5</sup>, jednak od 2. poł. XIX wieku

---

francusko-pruskiej, w efekcie której miasto doznało największych w swej nowożytnej historii zniszczeń.

<sup>2</sup> Utopia w ujęciu klasycznym (T. More’a, T. Campanelli czy E. Bacona) rozumiana była jako doskonale zorganizowane społeczeństwo żyjące w trwałym i sprawiedliwym ustroju. Tutaj mowa o utopii jako miejscu idealnym, a takie przekonanie w XIX wieku utrzymywała między innymi *Encyklopedia powszechna* Samuela Orgelbranda, która określała utopię (zgodnie z jej literackim pierwowzorem w dziele Tomasza More’a) jako wyspę, „gdzie wszelkie wygody i przyjemności zdobywają się bez żadnej pracy i starania” (S. Orgelbrand, *Encyklopedia Powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 15, Warszawa 1903, s. 44).

<sup>3</sup> Warto zwrócić uwagę na paradoks wynikający z etymologicznego znaczenia słowa „utopia”. Może ono oznaczać „dobre, szczęśliwe miejsce” (od gr. *eu-topos*) oraz „miejsce, którego nie ma” (od gr. *ou-topos*). Poszukiwanie utopii może zatem być nieskończoną pogonią za nieistniejącym. Por. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1970, s. 792 oraz *Utopia*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 2002, s. 991–994.

<sup>4</sup> Określenie utrwalone przez Waltera Benjamina w jego rozważaniach na temat fenomenu Paryża. Zob. W. Benjamin, *Paryż, stolica XIX wieku (1935) i (1939)*, [w:] tenże, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków 2005.

<sup>5</sup> Przede wszystkim związanej z realizmem. Jednym z najwybitniejszych jego reprezentantów był Honoriusz Balzak, który w cyklu powieści *Sceny z życia paryskiego* (będącym jedną z sześciu części *Komedii ludzkiej*) sportretował miasto i jego mieszkańców. Od Balzaka rozpoczął się okres popularności Paryża w literaturze francuskiej. Warto wspomnieć najbardziej znanych autorów, takich jak: Eugeniusz Sue (*Tajemnice Paryża*), Wiktor Hugo (*Katedra Marii Panny w Paryżu, Nędznicy*), Gérard de Nerval, Charles Baudelaire (*Kwiaty zła*), Émile Zola (*Brzuch Paryża, Nana, Wszystko dla pań*).

(wraz ze wzrostem popularności polskich tłumaczeń literatury francuskiej oraz modą na podróże do stolicy Francji) również polska literatura zaczęła wzbogacać się o liczne przykłady „tekstów paryskich”<sup>6</sup>.

Największy wpływ na popularność motywu w Europie miała twórczość Honoriusza Balzaka. Utrwaliła ona również dość spójny obraz miasta w literaturze. Jak zauważył w słynnym eseju Roger Caillois<sup>7</sup>, po napisaniu *Komedii ludzkiej* nie można już było pisać o Paryżu inaczej niż Balzak. Wszystkie teksty paryskie tworzone po *Komedii* były już tylko niekończącą się tą samą powieścią o Paryżu. Tak zjawisko opisuje Caillois:

Istnieje [...] pewne fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża, a ogólniej biorąc wielkiego miasta, tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z książek, tak jednak rozpowszechnione, że przemknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać pewien przymus. Są to, jak wiemy, cechy wyobrażenia mitycznego<sup>8</sup>.

Mityzacja Paryża dotyczyła zarówno jego zalet, jak i wad. Miasto fascynowało nie tylko zabytkami, sztuką, rozwojem technicznym i gospodarczym, ale również nocnym życiem (ze wszystkimi jego atrybutami, np. prostytutką, kabaretem, przestępczością). Mityzacja obejmowała zatem wzór i antywzór; oba fascynujące, bo prezentowane w ich największej intensywności. Realia Paryża, takie jak ruch uliczny czy rozrywki oferowane przez nocne lokale, przedstawiano za pomocą hiperboli. Piękno i brzydota ulegały spotęgowaniu, sacrum łączyło się z profanum. Stąd też, jak zauważył Caillois, „ilekroć w utworze pojawia się Paryż, ton się wznosi”<sup>9</sup>. Potwierdzeniem tych słów jest w *Lalce* Prusa reakcja Stanisława Wokulskiego, który „czuł, że w tym miejscu może mu zabraknąć przymiotników i stopni najwyższych”<sup>10</sup>.

Paryż, jako obiekt podziwu i pożądania, powoli tracił rzeczywisty wizerunek na rzecz mitu. Polska literatura dokumentuje dwojaką obecność

<sup>6</sup> W niniejszym tekście poddaję oglądowi tylko wybrane dzieła pozytywistyczno-młodopolskie o tematyce paryskiej, ich ilość jest bowiem ogromna – moje dotychczasowe badania wykazały, że na pewno przekracza liczbę stu. Do ważniejszych nieomówionych przeze mnie należą m.in. *Doktor Tomasz* T.E. Jaroszyńskiego, *Rok 1794* W.S. Reymonta, *Chimera* A. Struga czy *Na szerokim świecie* Sewera.

<sup>7</sup> R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl*, tłum. K. Dołatowska, Warszawa 1967, s. 100–120.

<sup>8</sup> Tamże, s. 130–104.

<sup>9</sup> Tamże, s. 104.

<sup>10</sup> B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, t. 2, Wrocław 1991, BN I 262, s. 109.

Paryża w przestrzeni kulturowej. Po pierwsze, Paryż to konkretna metropolia z jej wadami i zaletami, tętniąca życiem, oferująca mnóstwo możliwości, ukazana w sposób realistyczny, obiektywny. Drugi Paryż to miasto marzeń, stworzone i utrwalone w literaturze. Nałożenie tych dwóch perspektyw, miasta istniejącego na mapach i jego mitycznej wizji, skutkowało powstaniem fałszywego obrazu metropolii. „Teksty paryskie”, których głównym tematem było rojenie o ówczesnej „stolicy świata”, ukazywały idealne miasto-marzenie, gwarant lepszego życia, zatem stałym ich elementem był motyw tęsknoty za Paryżem. Lekarstwem na ową tęsknotę miał być przy tym nie Paryż właściwy, ale jego idealne wcielenie. A ilość wersji idealnego miasta równała się ilości marzycieli; innego Paryża szukali artyści, innego naukowcy, a jeszcze innego poszukiwacze rozrywek. Uzdrowicielska moc miasta miała nawet swoją tajemnicę. Hrabia Teodor Odwaga-Konopacki, bohater noweli Weysenhoffa, wspomina o zagadkowej, wyczuwalnej w paryskim powietrzu „parizinie”. To bliżej niescharakteryzowany „magnetyczny prąd”, który już od granic miasta wprowadzał człowieka w stan szczęśliwości<sup>11</sup>.

Zaspokojenie tęsknoty za paryskim rajem okazywało się jednak niemożliwe, gdyż wyimaginowany Paryż nie istniał. Następowало zatem gorzkie rozczarowanie, które działało destrukcyjnie na bohaterów. Paryż przekształcał się powoli w symbol rozpaczliwych dążeń do ideału niemożliwego. Miał być cudownym lekiem, który uratowałby ludzkie życie i odmienił los, a często stawał się trucizną.

Jak dowiodły najnowsze badania psychologiczne, również współcześnie fascynacja Paryżem może być problemem społecznym. Naukowcy wyodrębnili mianowicie nowe zaburzenie psychiczne nazwane „syndromem paryskim”<sup>12</sup>. Jest to dolegliwość zaobserwowana wśród japońskich turystów odwiedzających Francję, u podłoża której leży wiara w istnienie urbanistycznego ideału, jakiego wcieleniem jest Paryż. Rzeczywiście miasto jest tak różne od fantasmagorycznego obrazu Paryża prezentowanego w japońskiej przestrzeni kulturowej, że może wywoływać groźny dla zdrowia szok (opisywane objawy to np. przyspieszona akcja serca, halucynacje, omdlenia).

<sup>11</sup> J. Weysenhoff, *Znaj pana*, [w:] tenże, *Nowele*, Warszawa–Kraków 1920, s. 8.

<sup>12</sup> Po raz pierwszy zjawisko to opisano w roku 2004. Więcej informacji prezentuje artykuł: A. Viala, H. Ota, *Les Japonais en voyage pathologique à Paris: un modèle original de prise en charge transculturelle*, „Nervure” 2004, nr 5, s. 31–34; zob. też krótki film dokumentalny zrealizowany w 2010 roku przez Johna Menicka zatytułowany *Paris syndrom*.

## Mit i rzeczywistość

Autorzy interesujących mnie pozytywistyczno-młodopolskich powieści o Paryżu często wykorzystywali figurę Polaka-podróżnika, który poszukiwał nowego życia właśnie w stolicy Francji. Powielali przy tym krążące po Europie stereotypy. Warto przywołać kilka najbardziej reprezentatywnych przykładów.

Paryż określano najczęściej mianem „stolicy świata”, toteż niektórzy bohaterowie, jak Kornel Wronowski z powieści Wojciecha Dżieduszyckiego, przekonani byli o dziejowej misji francuskiej stolicy. Wydawała im się ona „oltarzem i przybytkiem zasad szlacheckich i sprawiedliwych, mających zbawić narody i przeistoczyć oblicze Europy”<sup>13</sup>. Upatrywali w niej symbolu dziejowego continuum; zwracali ku niej wzrok jako miejscu, gdzie rozgrywały się ważne sceny z historii świata, decydujące o wspólnych losach Europejczyków (m.in. rządy dynastii Burbonów, rewolucja francuska, rządy Napoleona Bonapartego). Podkreślano zatem w utworach ciągłość rozwoju miasta, czego potwierdzeniem było na przykład współistnienie cennych zabytków architektonicznych i nowoczesnych fabryk. Fakt, że stare krzyżowało się w Paryżu z nowym, świadczył o wiekach cywilizacji, które ukształtowały miasto takim, jakim mogli je oglądać mieszkańcy w XIX wieku. Prezentację historycznej roli Paryża odnajdziemy w wielu powieściach, między innymi *W Paryżu* Dżieduszyckiego, *Szalonej* Józefa Ignacego Kraszewskiego, dramatach Stanisławy Przybyszewskiej (*Dziewięćdziesiąty trzeci*, *Thermidor*, *Sprawa Dantona*).

Liczni bohaterowie literaccy uważali Paryż za miejsce ogromnych możliwości. Przybywali „do tej zatoki narodów, portu rozbitków, wielkiej giełdy ambicji, marzeń, przedsięwzięć”<sup>14</sup>, aby osiągnąć to, co w kraju było niemożliwe. Wokulski „wyobrażał sobie, jakby to było, gdyby zamiast w Warszawie przyszedł na świat w Paryżu: mógłby więcej nauczyć się w dzieciństwie, jako kupiec doznałby mniej przykrości, znając zbiory tutejszych muzeów nie konstruowałby perpetuum mobile, znalazłby tu podobnych jak on marzycieli”<sup>15</sup>. Jan Woski, bohater powieści Wincentego Kosiakiewicza, uważał Paryż za „wielką szkołę ludzkości”<sup>16</sup>,

<sup>13</sup> W. Dżieduszycki, *W Paryżu. Powieść obyczajowa*, t. 1, Lwów 1893, s. 4.

<sup>14</sup> S. Żeromski, *Uroda życia*, Warszawa 1971, s. 372.

<sup>15</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 128.

<sup>16</sup> W. Kosiakiewicz, *Z powrotem. Pamiętnik człowieka współczesnego*, Warszawa 1908, s. 196.

Wronowski za „stolicę myśli ludzkiej i wzniosłych pragnień ludzkich”<sup>17</sup>, a Zygmunt Podfilipski z powieści Józefa Weyssenhoffa dodawał, że celem jego życia było „roznosić światło”, a swoją latarkę zapalił „u wielkiego ogniska Paryża”<sup>18</sup>. Według tego ostatniego to nie francuskie uniwersytety dawały szkołę życia, ale miasto, bulwary paryskie, przez które „płynie nauka szersza, mądrzejsza i bardziej przenikająca niż z katedr Sorbony”<sup>19</sup>. Leon Płoszowski z *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza tak charakteryzował możliwości, jakie otwierał Paryż:

Paryż posiada wszelako jedną wyższość nad wszystkimi innymi ogniskami życia. Oto nie znam żadnego miasta w świecie, gdzie by pierwiastki wiedzy, sztuki, wszelkiego rodzaju idee ogólnoludzkie krążyły tak w powietrzu i wsiąkały tak w głowy ludzkie jak tam. Człowiek nie tylko przyswaja sobie tam mimo woli to, co w dziedzinie umysłowości jest najnowszym, ale umysł jego traci zarazem jednostronność, staje się wyrozumiały i ucywilizowany<sup>20</sup>.

Dla Wokulskiego i Woskiego Paryż miał działanie terapeutyczne. Liczyli na to, że paryska przygoda uleczy ich z cierpienia i zawodu miłostnego. Woski mówił: „ledwie zobaczę Paryż, ozdrowię”<sup>21</sup>, natomiast Wokulski powtarzał w myślach: „Paryż!... Paryż!... wszakże od tylu lat o nim tylko marzyłem. To przejdzie... Wszystko przejdzie!...”<sup>22</sup>.

Idealistyczny stosunek bohaterów do Paryża był przejawem tendencji eskapistycznych, formą ucieczki od rzeczywistości. Zjawisko eskapizmu skłania do refleksji nad dwoma podstawowymi zagadnieniami – od czego i do czego człowiek ucieka. Powodów ucieczki było wiele: chęć znalezienia miłości lub wyleczenia się z niespełnionego uczucia (np. Janka Podolska z powieści Gabrieli Zapolskiej pt. *Janka*), zdobycie wykształcenia (np. Tomasz Judym z *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego), zrobienie kariery artystycznej, finansowej lub naukowej (np. Witold Ordon, bohater powieści *Chimera* Tadeusza Jaroszyńskiego; Jan Woski w *Z powrotem* Wincentego Kosiakiewicza), przymusowa emigracja (bohaterowie *Nad rzekami Babilonu* Teodora Tomasza Jeża), ucieczka od problemów (np. Ewa Pobratymska z *Dziejów grzechu* Żeromskiego). Wiara

<sup>17</sup> W. Dzieduszycki, dz. cyt., s. 224.

<sup>18</sup> J. Weyssenhoff, *Żywoć i myśli Zygmunta Podfilipskiego*, Warszawa 1951, s. 249.

<sup>19</sup> Tamże, s. 212.

<sup>20</sup> H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, Warszawa 1989, s. 17.

<sup>21</sup> W. Kosiakiewicz, dz. cyt., s. 242.

<sup>22</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 85.

w uzdrowicielską moc Paryża była tak silna, że niemal niekwestionowana. Paryż był jak lampa, która przyciąga lecące na oślepy ćmy. Bohaterowie unosili się na skrzydłach marzeń i lecieli w kierunku paryskiego światła, jednak gdy docierali do celu, ginęli spalani paryskim płomieniem<sup>23</sup>.

Można wysunąć tezę, że owa tęsknota i nienasycenie paryskie prezentowane w XIX-wiecznej prozie polskiej były przejawem – niezdiagnozowanego jeszcze – syndromu paryskiego, na który cierpieli bohaterowie literaccy, a wśród nich szczególnie Józio Pełka.

## Zdiagnozowany syndrom paryski

Józef Pełka jest bohaterem powieści Władysława Stanisława Reymonta pt. *Marzyciel*. Dla Pełki wyjazd do Paryża był realizacją wieloletnich marzeń o podróżach, które dotąd mógł odbywać jedynie w wyobraźni dzięki mapom i przewodnikom turystycznym. Pracując jako biletter kolejowy, Pełka tkwił jakby na pograniczu światów. Obowiązki zawodowe i brak pieniędzy unieruchomiły go w miejscu, gdzie świat stał dla ludzi otworem. Stacja kolejowa była symbolem pędu i dynamiki, przyjeżdżające i odjeżdżające pociągi rozwoziły pasażerów po całej Europie, jednak dla Józia stanowiła więzienie, obserwował bowiem nieustanny ruch, samemu pozostając w miejscu. To tylko podsycalo jego pragnienia, które z dnia na dzień stawały się obsesją. Kontemplując mapy, Pełka widział

[...] podkreślone czerwonym ołówkiem nazwiska stolic niektórych, jakby tajemnicze, wiecznie kuszące wołania przestrzeni. Paryż! Londyn! Madryt! Rzym! I niby rubinowe wrota rozwierały się przed jego olśnionymi oczami, niby święte wrota rajów, o których dusza śpiewała nieukojoną pieśń tęsknoty<sup>24</sup>.

Z czasem wcieleniem wszystkich tęsknot stał się dla Józia Paryż, którego nazwę powtarzał jak zaklęcie. Gotów był ukraść pieniądze, by wyjechać w upragnioną podróż, planowaną i odbywaną w marzeniach wielokrotnie. Nieukojoną tęsknota powoli przeradzała się w chorobę.

<sup>23</sup> Jedną z bohaterek *Latarni czarnoksiężskiej* Józefa Ignacego Kraszewskiego nazywa Paryż *une fournaise ardente*, co oznacza „rozzarzony ogień”, „żywy ogień” [tłum. A.B.]. Słów tych używa w kontekście ogromnej mocy, z jaką miasto oddziałuje na przybyszów, czasami parząc ich swoim ogniem.

<sup>24</sup> W.S. Reymont, *Marzyciel*, Kraków 2003, s. 27.

Józio najpierw darł bedekery i palił mapy, a później, już za ukradzione pieniądze, gnał przez Europę, przez Wiedeń, Monachium, Ateny, samemu nie wiedząc, czego szuka. Jego nadzieją było tylko jedno miejsce – Paryż. „Tam będzie inaczej! Inaczej! – śpiewało mu rozkołatanie nadzieją serce”<sup>25</sup>. Moment zbliżania się do Paryża był dla bohatera mistycznym przeżyciem, czuł, że spełnienie jest już blisko, a upragnione od lat szczęście rozpocznie się, gdy tylko pociąg zatrzyma się na dworcu. Niestety spełnienie nigdy nie nadeszło, bo nie było możliwe.

Józio był typem „poszukiwacza” – znał legendę Paryża z prasy, przewodników turystycznych i opowieści, próbował skonfrontować rzeczywistość z wyobrażeniem o mieście. Znał Paryż również z powieści, zapewne czytywał Balzaka i Eugeniusza Sue oraz prozę sensacyjną, która specjalizowała się w obrazkach paryskich, tworząc spójny obraz fascynującego miasta. Przybывая tu, oczekiwał miasta-cudu, o którym czytał przez lata, jednak niekończące się wędrówki po ulicach i bulwarach przynosiły tylko rozczarowania. Zwiedzał trasy turystyczne, dzielnice biedy, nocne lokale, restauracje i muzea. Jednak nic nie robiło na nim wrażenia. Przemierzał miasto coraz intensywniej, samotnie i z towarzyszem, coraz bardziej bezładnie, z rosnącą rezygnacją.

Józio stawał się coraz chmurniejszy i patrząc na wszystko z nieukrywaną wzdrganą, rzucał od czasu do czasu:

– Tylko tyle! To niewiele!

Rożek wiózł go dalej, ale już był mocno niezadowolony.

– Jeszcze panu mało? Czegóż pan chce u diabła? Może bajki z tysiąca i jednej nocy, kinematograficznych cudów czy co?

– Nie, szukam tylko prawdziwego Paryża!...

– Kobiety jak smoki, napitki wzniosłe, zabawa szampańska i panu jeszcze nie wystarcza? Toć przecież Paryż, prawdziwy Paryż!

– To tylko głupie, bezecne i nudne, ale jedźmy dalej, jedźmy, może gdzie znajdziemy jakąś baśń czarodziejską<sup>26</sup>.

Trasy wędrówek Pełki nie były przypadkowe; mimo że przebywał w mieście po raz pierwszy, znał doskonale topografię i najważniejsze obiekty. Szukał budynków znanych ze zdjęć, powieści i opisów prasowych. Konfrontował je ze swoimi wyobrażeniami, zawsze na niekorzyść rzeczywistości, zbyt mało paryskiej. Poszukiwał konkretnych doznań i obrazów.

<sup>25</sup> Tamże, s. 154.

<sup>26</sup> Tamże, s. 166.



Pełka tęsknił za miastem idealnym, utopią, która w rzeczywistości nigdy nie istniała. „Przepychał się wśród ciżb i szedł naprzód z bijącym sercem i z wzrastającym oczekiwaniem, wypatrując głodnymi oczami, rychłoli ukaze mu się ten wysniony Paryż?”<sup>27</sup>. Niekończąca się gonitwa przez miasto to symbol zapętlenia się we własne marzenia, pościg za nienazwanym, który zamienia pragnienie w koszmar. Nienawiść do miasta, jaka zrodziła się w sercu Pełki, ostatecznie przekreśliła nadzieję na odnalezienie niezdefiniowanego sensu życia i doprowadziła bohatera do śmierci. Problemem nie była niedoskonałość Paryża, lecz naiwność bohatera, który wierzył w realność fikcji. Nie odróżniał relacji książkowych, mityzujących rzeczywistość, od źródeł faktograficznych. Jak sam mówił, szczęśliwy był tylko wtedy, kiedy zaludniał paryskie ulice bohaterami literackimi, kiedy patrzył na miasto przez filtr wyobraźni.

Nierealistyczne oczekiwania, nadawanie przestrzeniom paryskim znaczeń symbolicznych, długie przygotowania do wyjazdu, szok wywołany pierwszym wrażeniem, rozczarowanie paryską rzeczywistością, rozstrój nerwów, ataki paniki i podniecenia, stany halucynacyjne i ostatecznie stan depresyjny – to symptomy syndromu paryskiego opisane przez naukowców, a jednocześnie scenariusz odpowiadający losom Józia.

Francuscy naukowcy wyodrębnili cztery główne przyczyny wywołujące syndrom paryski, problem o podłożu psychologicznym. Są to według nich bariera językowa, szok kulturowy, wyidealizowane wyobrażenie o Paryżu oraz ogólne wyczerpanie organizmu wywołane długą podróżą, stresem i silnymi emocjami. Wszystkie te elementy są możliwe do zaobserwowania w polskich powieściach o Paryżu. Zapewne istnieją również inne powody tego zaburzenia, jednak jego podstawową przyczyną jest kontrast pomiędzy oczekiwaniami i rzeczywistością.

Pełka jest niemal podręcznikowym studium przypadku. Jednak nie on jedyny cierpiał na chorobę wywołaną rozczarowaniem paryską rzeczywistością. Inne powieści, jak *Wiosna* Władysława Perzyńskiego i *Uroda życia* Żeromskiego, także ukazują dwa oblicza Paryża. Najpierw bohaterowie przybywają do miasta, aby przeżywać tam najszcześniejsze chwile swojego życia, bądź to z ukochaną osobą (Tatiana i Rozłutki u Żeromskiego), bądź realizując się artystycznie (Tola Miłkowska u Perzyńskiego). Później zmuszeni są do wyjazdu z Francji i skazani na nieukojoną tęsknotę za Paryżem. Miasto staje się symbolem ich szczęścia i wspomnieniem cudownej przeszłości. Przez lata marzą o powrocie

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 155.

nad Sekwanę, a gdy im się to udaje, boleśnie przekonują się, że czas nie zatrzymał się w miejscu, a Paryż to „cmentarz duszy”<sup>28</sup>. Nie ma powrotu do przeszłości, wspominaanej z tym większą boleścią, im większe jest rozczarowanie terażniejszością. Paryż był dla bohaterów realizacją osobistego mitu, który, jak się okazało, nie przetrwał próby czasu. Paryż Toli nie jest już reminiscencją młodszej wolności, a dla Rozłuckiego, zagubionego w świecie emigranta, nigdy nie stanie się „ziemią obiecaną”. Upływ czasu i zmienność ludzkich losów uniemożliwiają nasycenie tęsknot, które dręczyły bohaterów.

Biblijna metafora Ziemi Obiecanej nie została użyta powyżej bez przyczyny, bowiem od kiedy Paryż stał się dominującym miastem-gigantem literatury, coraz częściej traktowano go jako symbol uniwersalny, zurbanizowany mit. Stał się nową Jerozolimą, Babilonem, Ziemią Obiecaną, Arką Przymierza<sup>29</sup>. Był wiecznym wczoraj, nieograniczonym dzisiaj i niezdefiniowanym jutrem.

Metafora biblijnej Ziemi Obiecanej nie ograniczała się do frazeologii, lecz obejmowała również sposób ukazywania paryskich losów Polaków. Obok bohaterów, którzy szukali w Paryżu spełnienia marzeń lub rozrywki, znajdujemy w literaturze również pielgrzymów, dla których Paryż miał stać się nową ojczyzną. W kilku tekstach zaprezentowano losy emigrantów politycznych, którzy przybywali do Paryża jak do ziemi obiecanej<sup>30</sup>. Wierzyli, że stolica Francji będzie dla nich schronieniem, przyszłością i nową szansą. W 2. poł. XIX wieku nadal żywą pozostawała romantyczna legenda Paryża Wielkiej Emigracji. Legenda ta wraz z upływem czasu nabierała coraz silniejszych rysów mistycznych i nierealnych, zmierzając ku idealizacji losów Polonii. Stąd też dla niektórych bohaterów literackich będących emigrantami popowstaniowymi marzenia o Paryżu podsycane były ową romantyczną wizją małej Polski nad Sekwaną. *Tułacze* Józefa Ignacego Kraszewskiego czy *Nad rzekami Babi-*

<sup>28</sup> S. Żeromski, *Uroda życia*, s. 372.

<sup>29</sup> Wszystkie wymienione określenia o charakterze biblijnym funkcjonują w powieściach paryskich. Określenie „nowożytny Babilon” znajduje się na przykład w powieściach: *Pani Julia* Stefana Krzyżoszewskiego, *Nawracanie Judasza* Stefana Żeromskiego oraz *Chimera* Tadeusza Jaroszyńskiego; określenie „Arka” odnajdziemy w powieściach *Uroda życia i Lalka*; zwrot „ziemia obiecana” pojawił się w *Chimierze*.

<sup>30</sup> Motyw pielgrzymki do Paryża pojawia się również w *Żywych kamieniach* Wacława Berenta. Inny jest jednak kontekst, gdyż odnosi się do Paryża jako stolicy wiedzy, pątnikami są studenci, a stolica Francji to „krynica cudowna”. Zmienione są również realia, bo tekst prezentuje losy średniowiecznej Europy, zatem znacznie wyprzedza XIX-wieczną legendę miasta.

*lonu* Teodora Tomasza Jeża prezentują polskich powstańców polistopadowych, którzy zmuszeni byli opuścić polskie ziemie. Wierzyli w ideał i pokładali bezgraniczną ufność w to, że polskie organizacje polonijne pomogą im zacząć nowe życie i staną się dla nich jakby drugą rodziną. Patrzyli na Paryż z mistyczną nabożnością. Wreszcie, znużeni długą tułaczką i licznymi niepowodzeniami, musieli przyznać, że Paryż zawodził i rozczarowywał. Nie był ziemią obiecaną, ale – podążając za tytułem powieści Jeża – Babilonem, miastem zła. Zderzenie z problemami dnia codziennego, takimi jak brak pracy, pieniędzy, niezajomość języka, oddalenie od rodziny, desakralizowało paryskie marzenia.

Podobnie wyglądała sytuacja powstańców postyczniowych, którzy szukali schronienia i pracy w stolicy Francji. Tekst Władysława Sabowskiego *Na paryskim bruku* (lub *Niepodobni*) prezentuje losy Władysława Wrzeskiego, który przyjechał do miasta nie znając języka, nie mając pieniędzy ani znajomości. Po wielu trudach dał sobie radę w wielkim mieście, ale nigdy nie poczuł się tam jak w domu. Tu, podobnie jak u Jeża, stolica Francji jest symbolem obietnicy i bezwarunkowej nadziei, ale również bolesnego rozczarowania.

## Halucynacje czy mistycyzm?

Specyficznym rodzajem doświadczenia paryskiego jest interakcja Stanisława Wokulskiego z nadsekwańską rzeczywistością: „od dnia, w którym po raz pierwszy skapał się w Paryżu, zaczęło się dla Wokulskiego życie prawie mistyczne”<sup>31</sup>. Przypadek tego bohatera można traktować odrębnie, gdyż tuż przed przybyciem do Francji Stach popadł w bliżej nieokreślony stan letargiczny, który utrzymywał się przez prawie cały pobyt w stolicy, będący spełnieniem wieloletniego marzenia, ale również antidotum na nieszczęśliwą miłość do Izabeli Łękiej.

Wokulski chciał być szczęśliwy w Paryżu, dzięki Paryżowi. Chciał rozstrzygnąć, czy w życiu jego przeważa bezsens, czy sens. Zmagania Wokulskiego z czasem, z prawikiem i z przyszłością, ważenie sensu i bezsensu, możliwe było w tym tajemniczym mieście<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 113.

<sup>32</sup> K. Rutkowski, *Wokulski w Paryżu*, Gdańsk 2010, s. 35.

Opis Paryża w *Lalce* jest pewnego rodzaju mistyczną dziurą w misternie utkanej realistycznej tkaninie powieści<sup>33</sup>. Pomimo tego, że tekst prezentuje rzeczywiste miejsca i wydarzenia, pobyt Wokulskiego w Paryżu owiewała atmosfera niesamowitości i odrealnienia. Na pierwszy rzut oka Paryż był dlań nieokreślonym chaosem, bezładem, bezkresnym oceanem. Stopniowo bohater próbował więc oswajać przestrzeń. Rzucił się w Paryż jak w wir, który go wciągał i niósł w nieznanym kierunku.

Stąd też pierwsza przechadzka Wokulskiego, który miasta nie zdążył jeszcze poznać, zawierała elementy charakterystyczne dla *flânerie*, niespiesznej przechadzki<sup>34</sup>. Bohater wkroczył w miasto, które było dla niego *terra incognita*. Obserwował najbliższe otoczenie, próbując rejestrować jak największą ilość szczegółów. Konstruował przestrzeń na podstawie percepcji jej małych fragmentów. Widać wyraźnie, jak usiłował komponować obrazy z fragmentarycznych migawek. Proces ten jest dobrze widoczny na podstawie opisu paryskiej opery Garnier:

W głębi na lewo widać jakiś potężny gmach. Na parterze – szereg arkad i posągów, na pierwszym piętrze olbrzymie kolumny kamienne i nieco mniejsze marmurowe, ze złożonymi kapitelami. Na wysokości dachu w kątach orły i złożone posągi, unosząc się nad złotymi figurami rozchukanych koni. Dach – bliżej płaski, dalej kopuła zakończona koroną, a jeszcze dalej – dach trójkątny, również dźwigający na szczycie grupę figur. Wszędzie marmur, brąz, złoto, wszędzie kolumny, posągi i medaliony...<sup>35</sup>

Próba generalizacji obrazu na podstawie okruchów stwarzała poczucie zagubienia, toteż Wokulski stwierdził, że Paryż go przytłoczył. Bohater nie mógł zrozumieć logiki miasta, trwającego w ciągłym ruchu, nieładzie i hałasie. Wrażenie nieograniczoności przestrzeni wzmagał wspomniany rodzaj letargu, w który bohater popadł. Pozwalał popychać się ludziom, obojętnie brał w dłonie przewodniki i gazety, miewał

<sup>33</sup> Oniryzm i mistycyzm paryskiej przygody Wokulskiego opisała Olga Tokarczuk w eseju pt. *Lalka i perła*, Kraków 2001 (rozdział pt. *Wezwanie*).

<sup>34</sup> Wielu bohaterów (np. Rozłucki i Tatiana, Wokulski, Wronowski) było turystami, którzy zwiedzali miasto z mapą w ręku. Mogli oni bez przeszkód zmierzyć, zlokalizować i wyznaczyć granice przestrzeni, jaka ich otaczała. Jednak innego rodzaju doświadczenie towarzyszyło paryskiej *flânerie*, której kierunek i cel wyznaczała bezpośrednio topografia miasta, z nieznaną siecią ulic i placów zachęcającą do bezcelowego błądzenia. Spacerowicz mógł doświadczać miasta jako labiryntu: pozbawiony był oglądu całości, pełnego obrazu przestrzeni, ale jego zmysły wyostrożone były na szczegóły najbliższego otoczenia.

<sup>35</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 91–92.

halucynacje, podczas których rozpoznawał Izabelę w twarzach obcych kobiet.

Wokulski zachowywał się jak człowiek w stanie upojenia: „Szedł Polami Elizejskimi i odurzał się ruchem nieskończonych sznurów karet i powozów”<sup>36</sup>. Upijał się miastem, jego atmosferą i ruchem. Upijał się również alkoholem, który zacierał ostrość widzenia<sup>37</sup>, potęgował stan melancholii i depresji. Nieco później o pijaństwie *flâneura*, który odurzał się tym, co obserwuje na paryskich ulicach, pisał w słynnych *Pasażach* Walter Benjamin. Przemierzając ulice miasta, Stach toczył nieprzerwaną wewnętrzną walkę. Napięcie narastało, bodźce z zewnątrz drażniły zmysły. Bohater rejestrował coraz więcej szczegółów, które wzmagaly jego zagubienie. Sklepy, kamienice, dorożki, balkony, dachy, słupy, drzewa, latarnie, kioski i roznosiciele gazet, przechodnie, nieprzebrane tłumy. Długie listy podobnych wyliczeń obecne są w tekście powieści. Jest to jeden z zabiegów multiplikujących obraz miasta tętniącego życiem. Figura Wokulskiego w tekście była jak oko kamery, które rejestruje mnóstwo szczegółów wirujących wokół, uniemożliwiających (przez nieustanny ruch i mnogość) syntezę obrazu i wyznaczenie granic przestrzeni. W toku długich opisów pojawiła się informacja, że „Wokulski stopniowo zapada w odurzenie. Przestaje słyszeć hałaśliwą rozmowę przechodniów, potem głuchnie na krzyki handlarzy ulicznych, wreszcie na turkot kół”<sup>38</sup>.

Stach nie był jedynym bohaterem literackim, który miewał podczas paryskich przechadzek oniryczne wizje, motywowane często fizycznymi lub psychicznymi dolegliwościami. Dla bohatera *Chimery* dokuczliwy bywał letni upał, wywołujący wrażenie halucynacji, chwilowej nieostrości widzenia. Paryż – miasto z kamienia – nagrzewał się do bardzo wysokiej temperatury i uderzał swym gorącem w przechodniów. Powietrze stawało się gęste, a każdy krok coraz bardziej męczący.

Słońce stoi wysoko i na kamienne miasto sypie bezlitośne żary rozpalonych promieni. Najlżejszy wiatr nie poruszy drzew, nie strząśnie pyłu z ich szat przywiedłych – stoją smętne, nieruchome, jakby z zapartym od słońca oddechem; podwinęły pod siebie zazdrosne, skurczone cienie, rzekłbyś, skąpią ich głowom przechodniów. Kontury oddalonych przedmiotów drżą jak w gorączce, w upalnej wibracji żeżogi [upału

<sup>36</sup> Tamże, s. 110.

<sup>37</sup> O paryskim stanie upojenia pisze Krzysztof Rutkowski w cytowanej już książce *Wokulski w Paryżu* (zob. między innymi rozdziały: *Mazagran po raz pierwszy*, *Mazagran po raz drugi*, *Wokulski pije koniak*).

<sup>38</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 95–96.

– przyp. A.B.]. Rozpalone mury dyszą ogniem, rozgrzane płyty chodnika parzą stopy, senna omdlałość rozlewa się w przestworzach, ogarnia wszechstworzenie, siania się wśród liści drzew, gnąc je w bezsilnym apatycznym opuszczeniu ku ziemi<sup>39</sup>.

Cytat ten ma na celu zaprezentowanie plastyczności języka służącego opisowi zjawisk pogodowych będących jednym ze sposobów wprowadzania do tekstu elementu dziwności. Nagromadzenie przymiotników, porównań i wyliczeń tworzy dokładny obraz przestrzeni, w której znajduje się bohater, pozwala zwrócić uwagę nie tylko na to, co spacerowicz na ulicy widzi, lecz także na to, co odczuwa. Powyższy opis oddziałuje synestezyjnie na zmysł wzorku, dotyku i węchu. W kolejnych akapitach powieści pojawia się informacja, że ludzie zmęczeni miejskim upałem „przesuwają się jak chińskie cienie w czarnoksiężskiej latarni”<sup>40</sup>. Upał wywołuje u Mirona wizje, „barwny kalejdoskop fantastycznych widziadeł”<sup>41</sup>, które rozplývają się za moment pod wpływem ocknięcia się z chwilowego osłupienia gorącym. Paryż na kilka chwil przestaje być realny i staje się mglistą fatamorganą przed oczami obserwatora, który znajduje się w stanie półświadomości.

Letargiczny charakter paryskiej wędrówki Wokulskiego można odczytać jako reakcję obronną osłabionej psychiki na intensywne bodźce docierające z zewnątrz. Paryż początkowo przytłoczył Stacha, jednak bohater nie toczył walki z paryskim mitem, lecz z własną przeszłością. Paryż miał pełnić jedynie rolę terapeutyczną. Niestety nadesłane z Zawsławka wezwanie Prezesowej przerwało etap izolacji i uniemożliwiło dalszy proces leczniczego odurzania się miastem. W przypadku Wokulskiego to przeszłość zdeterminowała charakter paryskiego spotkania. Stach fizycznie wyjechał do Francji, chcąc zamknąć za sobą pewien etap, jednak jego myśli i uczucia nadal tkwiły w ojczyźnie przy wszystkich troskach i problemach. Paryskie spełnienie nie mogło się dokonać.

## Przestrzenny bezkres i chaos

Znamienną cechą opisów literackich było uwypuklenie ogromu paryskich przestrzeni. Nadawano im symboliczny wymiar poprzez niedopowiedzenia lub niedookreślenia stwarzające atmosferę tajemnicy.

<sup>39</sup> T. Jaroszyński, *Chimera*, Warszawa 1905, t. 1, s. 74.

<sup>40</sup> Tamże, s. 75.

<sup>41</sup> Tamże.

Zabiegi językowe i stylistyczne miały wpływ na tworzenie wrażenia nieskończoności przestrzennej Paryża, dając tym samym podłoże do zrozumienia faktu, jak wielkim szokiem kulturowym była wyprawa do tego miasta. Długa podróż koleją i pierwsze spotkanie z milionową metropolią dla człowieka XIX wieku często były doświadczeniem granicznym. Ogrom miasta i tempo życia mogły fascynować, ale też przerażać. Uczucie wstrząsu było nieuniknione, bogactwo obrazów i intensywność życia znacznie różniły się od tego, co bohaterowie znali. Paryż, liczący w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku 2 mln mieszkańców, mógł przytłaczać przybysza zającego „tłumy” krakowskie (rok 1892 – 73 tysiące mieszkańców) i warszawskie (1897 – 594 tysiące)<sup>42</sup>. Specyfikę natężonego ruchu ulicznego autorzy dzieł literackich oddawali między innymi za pomocą porównań akwaticznych. Wskazywały one na bezkres przestrzeni, niemożność ogarnięcia jej wzrokiem oraz na rytm życia, które toczyło się w mieście. Porównanie Paryża do oceanu odnajdujemy między innymi w *Lalce*, *Chimerze*, *Urodzie życia*, *Nawracaniu Judasza*. Wokulski „po jednogodzinnym pobycie na ulicy stał się zwyczajną kroplą paryskiego oceanu”<sup>43</sup>. Rozłucki i Tatiana „szli w to miasto czarodziejskie, znikali w nim jak dwie małe krople w wielkim oceanie”<sup>44</sup>. „Utonąć w boskim mieście”<sup>45</sup> chciał również Szczerbic, opowiadający Ewie Pobratymskiej o urokach życia w Paryżu. Gdy Wokulski odczuwał niepokój, pragnął opuścić pomieszczenie w Grand Hotelu i „utopić się w ulicznym gwarze”<sup>46</sup>. Natomiast po długim pobycie wśród paryskiego tłumu czuł, że „skąpał się w Paryżu”<sup>47</sup>. W powieściach *Janka* i *Chimera* jest mowa o przepływającej fali ludzkiej, która miała swoje przypyływy i odpływy. W godzinach szczytu fala „wezbrała niepomierne, zgrubiła, jakby wchłonęła w siebie wody licznych potoków, stała się bardziej ruchliwą i szumiącą”<sup>48</sup>. Pomiędzy szarymi budynkami „zgiełkliwy, szumiący potok ludzki, wzbierał z coraz większym bełkotem

<sup>42</sup> Dane liczbowe przytoczone za: J. Kolbuszewski, *Paryż w literaturze polskiej (1830–1918)*, „Romanica Wratislaviensia”, R.XVII:1987, s. 191–192.

<sup>43</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 96.

<sup>44</sup> S. Żeromski, *Uroda życia*, s. 102–103.

<sup>45</sup> Tenże, *Dzieje grzechu*, t. 1, Warszawa 1957, s. 310.

<sup>46</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 107.

<sup>47</sup> Tamże, s. 113.

<sup>48</sup> T. Jaroszyński, dz. cyt., t. 1, s. 51.

i coraz burzliwiej miotał się między murami<sup>49</sup>. „Gwarny tłum spływał z ulic, jak woda po spuszczeniu stawidel<sup>50</sup>. Gwar wzrastał, stawał się „huczącą powodzią<sup>51</sup>, by za kilka godzin znów ucichnąć. Wtedy fala ludzi „sączyła się już wąskimi strumieniami, czasem traciła ciągłość, przerywała się<sup>52</sup>. W licznych opisach mówi się o morzu ludzi. Doktor Judym często rozmyślał, zatapiając wzrok w „rzece pojazdów, walącej środkiem ulicy<sup>53</sup>.

Wielki ocean Paryża to przestrzeń otwierająca nowe horyzonty i bogactwo form życia. To również tajemnica, która wzbudzała strach przed nieznanym, przed niebezpieczną obcością. Ogrom miasta kontrastował z niepozornością człowieka przemierzającego ulice. Falującą wodą było nie tylko miasto, ale również jego mieszkańcy. Miron, bohater powieści *Chimera*, siedząc w bulwarowej kawiarni, obserwował ludzi przemierzających paryskie ulice. Widział jak

[...] barwny tłum ludu przelewał się jak fala, ciągnął w tę i tamtą stronę, gwarnie, szumnie, wesoło. Szli i szli bez końca, płynęli zwartą masą mężczyźni, kobiety i dzieci, strojne panie i panowie wytworni, i robotnicy w bluzach, i nędzarze obdarci i cała nieprzeliczona mnogość typowych, charakterystycznych figur. Zdawało się, iż to procesja jakaś świąteczna, że jakiś nadzwyczajny, niecodzienny wypadek przeprowadza ludy przed jego oczami, aż wreszcie orszak skończyć się musi, aż wreszcie przejdą wszyscy, znikną. Fala przelewała się jednak ciągle<sup>54</sup>.

Nieustanny ruch potęgował wrażenie nieskończoności przestrzeni paryskich. Wokół przemieszczało się „mrowisko ludzi, dorożek, omnibusów i tramwajów<sup>55</sup>. Wszystko przesunęło się w niewiarygodnie szybkim tempie. Wokulski zauważył, że w Paryżu „życie kipi<sup>56</sup>. Podziwiał morze kolorów, kształtów, ludzi walczących ze sobą o miejsce na ulicy, niezrozumiały chaos, dym, reklamy, hałas, krzyki ulicznych sprzedawców. Jeżeli nawet bohaterowie nie byli w Paryżu po raz pierwszy, to i tak trudno im było przyzwyczaić się do zawrotnego tempa życia „nowożyt-

<sup>49</sup> W.S. Reymont, dz. cyt., s. 155.

<sup>50</sup> W. Perzyński, *Wiosna*, Warszawa 1911, s. 77.

<sup>51</sup> S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1973, s. 26.

<sup>52</sup> T. Jaroszyński, dz. cyt., s. 56.

<sup>53</sup> S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, s. 7.

<sup>54</sup> T. Jaroszyński, dz. cyt., s. 50.

<sup>55</sup> G. Zapolska, *Janka. Powieść współczesna*, Kraków 1957, t. 2, s. 143.

<sup>56</sup> B. Prus, dz. cyt., s. 95.



nego Babilonu”. Oszalał ich „szalony zamęt krzyżowania się, prześcigania – rozpasanie ruchu...”<sup>57</sup>.

Ogromne miasto i nieustanny ruch wzmagaly poczucie zagubienia i wyobcowania. Emigranci z powieści Jeża na darmo studiowali plan miasta, próbując ustalić miejsce, gdzie aktualnie się znajdowali.

– W lesie zorientować się można po mchu; tu zaś żadna oznaka wskazówki nie daje.

– Ciekawym, czy my się orientować będziemy umieli kiedy<sup>58</sup>.

Czynnikiem potęgującym zagubienie i nieokreślony niepokój był również miejski gwar, który królował na ulicach i przenikał do mieszkań. Bez względu na porę, ulice miasta nie cichły. Dla jednych efekt ogłuszenia miejskim hałasem był męczącym doświadczeniem, ale na innych hałas działał jak narkotyk. Ewa Pobratymska, gdy dopadała ją rozpacz, „zrywała się z miejsca, uciekała przed sobą – w kraj, w przestrzeń, w miasto. Chodziła i jeździła po najrozmaitszych norach, kabaretach, teatrach, cyrkach, zaułkowych budach”<sup>59</sup>.

Nadmiar myśli i nieszczęścia, które spotkały bohaterów, nie pozwalały im na spokojne siedzenie w pokojach hotelowych czy mieszkaniach. Potrzebowali przestrzeni, która pozwala chwilowo zapomnieć o problemach, uporządkować myśli lub w tłumie ukoić ból samotności. Z reguły bohaterowie szli bezmyślnie przed siebie, nie zwracając uwagi na to, gdzie dotrą i kto ich mijał. Pragnęli tylko odurzyć się gwarem miasta. Tak jak Judym – „tonąc oczami w Paryżu”<sup>60</sup>, lecz myśleć o czymś zupełnie innym. Otwarta przestrzeń paryskich ulic dawała poczucie nieograniczonej niczym wolności. Woski, Wokulski i Ordon starali się, za pomocą alkoholu i hałasu, zagłuszać myśli. W ten sposób wprowadzali się w stan upojenia miastem. Chcieli zatracić siebie pośród paryskich tłumów.

Miasto nie przynosiło bohaterom spodziewanego szczęścia. Zatem jedyną drogą było pograżanie się w niezrozumiałym chaosie i szukanie ulgi w zagłuszeniu uczuć. Była to forma walki z syndromem paryskim, próba przezwyciężenia nieszczęść, niepowodzeń i zawodu. Idealna rzeczywistość nie istniała, trzeba więc było się przemóc i dostosować do życia w realnym Paryżu. Wielu bohaterów musiało stawić czoła głodowi,

<sup>57</sup> T. Jaroszyński, dz. cyt., s. 48.

<sup>58</sup> T.T. Jeż (Zygmunt Miłkowski), *Nad rzekami Babilonu*, Gdańsk 2000, s. 20.

<sup>59</sup> S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, t. 2, s. 41.

<sup>60</sup> Tenże, *Ludzie bezdomni*, s. 34.

biedzie i bezdomności, ale z czasem, dzięki własnej pracy i determinacji, odnajdywali spokój i sens życia.

## **Paryskie nienasycenie**

XIX-wieczny Paryż ogniskował w polskiej literaturze tendencje eskapistyczne. Był symbolem odwiecznej tęsknoty za utopią przeniesioną w realia wieku pary i wynalazków. Nie była to nostalgia za realnym miastem, lecz za fantazmatem stworzonym przez wyobraźnię zbiorową. Paryż jako stolica świata był obietnicą lepszego życia, stąd też większość paryskich marzeń i rozczarowań bohaterów literackich to metafory ludzkiego nienasycenia, które spowodowane jest niemożnością zdefiniowania szczęścia.

Syndrom paryski to nie tylko załamanie psychiczne wywołane podróżą do Paryża i rozwianiem złudzeń, ale również sam proces poszukiwania ideału. Skupienie całej energii życiowej i wszystkich możliwych środków na realizacji tylko jednego marzenia jest zapowiedzią nieuniknionej katastrofy. W najlepszym wypadku, zawód wywołany pobytem w stolicy budził w bohaterach uczucie zubożenia i dystans do paryskiej przygody. W najgorszym – obłęd (jak u Janki) lub śmierć (jak u Pełki). Rozczarowanie ideałem uniemożliwiało dalsze życie.

Syndrom paryski to również metafora niekończących się poszukiwań. Pełka, aż do samobójczej śmierci, desperacko poszukiwał prawdziwego Paryża; Janka do końca wierzyła, że odnajdzie miłość, a Wrzeski ufał, że uda mu się odszukać nadsekwańską ojczyznę. Wewnętrzne zagubienie bohaterów odzwierciedlały opisy przestrzeni paryskich. Za pomocą narracji budowano wrażenie paryskiego bezkresu, który przytłaczał i ogłuszał przybyszów. Ruch, hałas, ogrom miasta i zagubienie jednostki pośród tłumu obcych sygnalizowały niemożność spełnienia, były zapowiedzią klęski w poszukiwaniach ideału.

Polskie powieści paryskie, których głównym motywem była tęsknota za stolicą Francji, oparte były na demitologizacji Paryża, ukazując daremność działań prowadzących do szukania szczęścia niemożliwego. Jako wcielenie XIX-wiecznej utopii Paryż stał się źródłem nieskończonego pragnienia i bezgranicznego rozczarowania. Niszczył słabych, a silnych zmuszał do przystosowania się do reguł życia w rozwijającej się metropolii przełomu wieków.