

Magdalena Czachorowska

Bydgoszcz

## ***Powiadam tobie, cud, nie miasto!*** **– Paryż w *Lalce* Bolesława Prusa**

W jednym z artykułów poświęconych paryskiej utopii Bolesława Prusa czytamy, iż „Z równą dokładnością jak topografię Warszawy Prus odtwarza realia paryskie” (Wójcik 1992, 166) oraz, że wynika to z naturalistycznego pod względem metody sposobu opisu miasta. Choć to dążenie do ścisłości i werystyczna wierność wobec szczegółów topografii wpływa bezsprzecznie z estetyki naturalizmu, to jednak obraz francuskiej stolicy na kartach powieści daleki jest od klasycznych fizjologii wielkiego miasta, które pojawiły się literaturze XIX wieku.

Fizjologia była swoistym studium, monografią (Detko 1980, 8), wszechstronną analizą, wieloaspektowym oglądem jakiegoś zjawiska (por. *Fizjologię małżeństwa* Balzaka). Fizjologie miejskie miały aspiracje pokazania miasta i jego mieszkańców z różnego punktu widzenia, opisywały dobrobyt i nędzę, dobroć i okrucieństwo, piękno i brzydotę. Gdybyśmy od tej strony spojrzeli na opis Paryża u Prusa, stwierdzilibyśmy, iż wizerunek miasta jest dość jednostronny i płaski, taki wizerunek z folderu miasta, ale z drugiej strony jaki miałby być, skoro do stworzenia go posłużyły pisarzowi informacje zawarte w przewodnikach po mieście, książkach opisujących francuską stolicę, plany, zapewne jakieś ryciny i obrazy urokliwych zakątków miasta.

*Lalka* powstała i została opublikowana w 1890 roku. Prus w swoją pierwszą i jedyną dłuższą podróż zagraniczną pojechał po ukończeniu *Faraona* w 1895 roku. Wtedy odwiedził Paryż, ale na krótko, bo dręczony tęsknotą za krajem szybko wrócił do Warszawy<sup>1</sup>, czyli pisarz nie przekazywał

---

<sup>1</sup> W trakcie tej podróży Prus odwiedził Berlin, Drezno, Karlsbad, Norymbergę, Stuttgart, przebywał pewien czas u Żeromskich w Raperswilu, następnie udał się do Paryża. Nie zabawił tam długo. Do kraju wrócił w tym samym 1895 roku, przed październikiem, bo w tym miesiącu

własnych doświadczeń czytelnikowi, przedstawił to, co o mieście wiedział z innych źródeł<sup>2</sup>.

Nawet gdybyśmy nie znali tego szczegółu z biografii pisarza, to kilka faktów językowych wskazuje na taką bedekerowską proveniencję opisu Paryża. Pierwotnie Paryż przytłoczył Wokulskiego swym ogromem, tłumami ludzi, ciągłym ruchem, hałasem:

„Wyszedł przed bramę i zatrzymał się na chodniku. Ulica szeroka, wysadzana drzewami. W jednej chwili przelatuje około niego sześć powozów i żółty omnibus, naładowany podróżnymi wewnątrz i na dachu. [...] Powozy jedno- i dwukonne toczą się w dalszym ciągu, gromady pieszych pędzą co chwilę w jedną i drugą stronę, przesuwa się żółty i zielony omnibus, tym zaś przecinają drogę omnibusy brunatne, wszystkie napełnione wewnątrz, wszystkie obciążone podróżnymi na dachach.” *Lalka* II 11-12<sup>3</sup>.

Wokulski staje zdumiony, czuje się tutaj onieśmielony jak dziecko, zapada w odurzenie, ogarnia go strach paniczny, znany ludziom, którzy zbłądzili w lesie. Nic więc dziwnego, że aby zacząć orientować się w tym chaosie, uporządkować poznawanie miasta i nie przeoczyć rzeczy wartych obejrzenia zapatruje się w bliżej nienazwany *Przewodnik po Paryżu*:

„Rzeško pobiegł do swojego numeru i zamiast dręczyć się lustrem, wziął do poduszki plan Paryża umieszczony w *Przewodniku*.” *Lalka* II 29.

Ze względu na to, że nieco dalej Prus wspomina o Karlu Baedekerze, przypuszczać należy, że mogła to być pozycja wydana właśnie przez tego księgarza z Koblencji.

Czerpanie informacji o Paryżu z planu miasta i przewodnika, czyli poznawanie stolicy Francji przez Wokulskiego oparte na tych właśnie źródłach, powoduje pojawienie się w opisie miasta trzech elementów ściśle porządkujących przestrzeń miejską.

---

ukazywać się zaczął *Faraon*. Por. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1985, t. II, s. 242.

<sup>2</sup> Nawet gdyby „*Lalka*” została napisana przez Prusa po wizycie w stolicy Francji, pisarz nie mógłby skorzystać z własnych obserwacji dotyczących miasta, ponieważ dręcząca go agorafobia dokuczająca mu w tym stopniu, że nie był w stanie przejść przez most na Sekwanie z lewego brzegu, gdzie mieszkał na prawy brzeg rzeki, co prawie całkowicie uniemożliwiło mu zwiedzanie miasta. Por. J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Łódź 1946, s. 48.

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty z pochodzą z *Lalki* wydanej w ramach *Wyboru pism* Bolesława Prusa wydanego przez Państwowy Instytut Wydawniczy w Warszawie w 1957 roku ze wstępem Marii Dąbrowskiej, pod redakcją Ireny Orlewiczowej.

Po pierwsze Prus stosuje, znany nie tylko z jego twórczości<sup>4</sup>, „napowietrzny” opis miasta, patrzy na Paryż z góry. Następnie skrupulatnie układa elementy opisu według ich położenia geograficznego, określa lokalizację poszczególnych obiektów względem kierunków na osi wschód – zachód, północ – południe. Wreszcie wykorzystuje określenia rzędu wielkości opisywanej panoramy.

Wszystkie te trzy elementy widoczne są w dwóch wykorzystanych w powieści obrazowych porównaniach stolicy Francji – w pierwszym wypadku do gąsienicy (Lalka II 35), w drugim do półmiska:

„Uderzyło go naprzód to, że Paryż jest podobny do olbrzymiego półmiska, o dziewięciu wiorstach szerokości z północy na południe i o jedenastu długości ze wschodu na zachód. Półmisek ten w stronie południowej jest pęknięty i przedzielony Sekwaną, która przecina go łukiem biegnącym od kąta południo-wschodniego przez środek miasta i skręca do kąta południowo-zachodniego. Ośmioletnie dziecko mogłoby wyrysować taki plan.” Lalka II 34.

W odniesieniu do takich właśnie określeń w opisach topograficznych Szweykowski pisał: „Wszystko to ma zapewne znaczenie niewątpliwie ciekawego komentarza do akcji utworu, przyczyniającego się do pogłębienia wyjściowej bazy realistycznej powieści, ale stoi jednocześnie poza jej zasięgiem artystycznym.” (Szweykowski 1972, 339).

Tę cechę pisarstwa Prusa zauważył też J. S. Bystron, który uważał, że „Prus patrzy na świat raczej z punktu widzenia naukowca, aniżeli artysty-plastyka” (Bystron 1922, 30). Należy się zgodzić z tym poglądem, zważywszy na fakt, że badacz ma tu na myśli „nadmierne używanie bezjakościowych elementów opisu (wylizania, cyfr, geometrii)...” (Bystron 1922, 37). Wielokrotnie opisy topografii stwarzane przez pisarza, nasycone były określeniami kierunków topograficznych, stanowiły doskonałą dokumentację dla czytelnika, bo zawierały często ściśle określenia odległości czy rozmiaru wyrażone w różnych wielkościach liczbowych.

Najczęściej do takiego sposobu opisywania przestrzeni Prus uciekał się w *Faraonie*, powieści rozgrywającej się w egzotycznych sceneriach starożytnego Egiptu, którego realia znał tylko z opracowań (Szweykowski 1972, 339).

<sup>4</sup> O „napowietrznych” opisach i patrzeniu na panoramę z lotu ptaka pisano choćby w kontekście twórczości E. Orzeszkowej, por. M. Kraft, *Wziąć na ręce Eden. O widoku z lotu ptaka w twórczości Orzeszkowej i jej poprzedników*, [w:] *Wokół Nad Niemnem*, pod red. J. Sztachelskiej, Białystok 2001, s. 76.

Pisarz wszelkie szczegóły opatrywał zdawkowymi informacjami, które mógł odczytać z mapy, nic więc dziwnego, że panorama jawi mu się bardzo często jakby widziana z góry, w rzucie pionowym, stąd liczne skojarzenia obrazu widzianego w całości do figur geometrycznych (jeszcze raz do głosu dochodzi wyobraźnia matematyczna Prusa) lub, tak jak i w przywołanym powyżej porównaniu z *Lalki*, do przedmiotów życia codziennego – w ten sposób Prus chciał jak najdokładniej przybliżyć obraz czytelnikowi.

Te trzy elementy porządkujące przestrzeń są więc bardzo charakterystyczne dla całej twórczości Prusa. Pisarz stosował je często w charakterystyce otwartych, pustych przestrzeni, jednak wykorzystanie ich w opisie topografii miasta, tak jak w tej sytuacji, stanowi wyjątek. Musiał jednak skorzystać z tej techniki obrazowania, ponieważ Paryża nie widział, a informacje czerpał z planu stolicy Francji.

W kolejnym miejscu powieści pisarz przywołuje jeszcze inne informacje o Paryżu zaczerpnięte wprost z *Przewodnika*:

„Bagatela – mruknął [Wokulski]. – Około stu wiorst kwadratowych powierzchni, dwa miliony mieszkańców, kilka tysięcy ulic i kilkanaście tysięcy powozów publicznych...” *Lalka* II 29.

I dalej:

„Niezależnie od osi krystalizacji i prawidłowości w ogólnym konturze miasta Wokulski przekonał się jeszcze (o czym zresztą mówiły przewodniki), że w Paryżu istnieją całe dziedziny i jakiś porządek w ich układzie. Pomiędzy placem Bastylli i placem Rzeczypospolitej skupia się przemysł i rzemiosła; naprzeciw nich, po drugiej stronie Sekwany, leży »dzielnica łacińska«, gniazdo uczących się i uczonych. Między Operą, placem Rzeczypospolitej i Sekwaną gromadzi się handel wywozowy i finanse; między Nôtre-Dame, Instytutem Francuskim i cmentarzem Montparnasse gnieźdzą się szczytki arystokracji rodowej. Od Opery do Łuku Gwiazdy ciągnie się dzielnica bogatych dorobkiewiczów, a naprzeciw nich, po lewej stronie Sekwany, obok hotelu Inwalidów i Szkoły Wojskowej jest siedziba militarystyki i wszechświatowych wystaw.” *Lalka* II 35-36.

Te prawidłowości i oś krystalizacji Paryż zawdzięcza właściwie jednemu człowiekowi – baronowi Haussmannowi, prefektowi departamentu Sekwany. Georges-Eugène Haussmann otrzymał wszelkie pełnomocnictwa od Napoleona III i w latach 1853-1869 zmienił średniowieczne oblicze miasta z brudnymi i wąskimi uliczkami w nowoczesną metropolię. W centrum Paryża zburzono 25 tysięcy domów, w to miejsce powstały szerokie aleje i bulwary.

„Otwierano szerokie perspektywy, ułatwiono dojazdy, tworzone eleganckie tereny zielone (Lasek Buloński, lasek Vincennes, parki). Wytyczenie bulwarów zewnętrznych rozszerzało granice miasta; Paryż wchłonał w 1859 liczne bliższe przedmieścia. Modernizowały się służby miejskie (omnibusy, oświetlenie gazowe, wodociągi i kanalizacja). Do budowy weszły śmiało konstrukcje żelazne (hale targowe, dworce, wielka sala Biblioteki Narodowej). Powstało ok. 75 tys. nowych, solidnych domów.” (Baszkiewicz 2004, 466-467).

Koncepcja Haussmanna została wprowadzona w życie przede wszystkim z dwóch powodów. Po pierwsze prace budowlane i porządkowe pozwoliły przez wiele lat zapewnić zatrudnienie bezrobotnym mieszkańcom miasta i licznie napływającej do stolicy za chlebem ludności wiejskiej. Po drugie zaś, zapewne ważniejsze, na tak radykalne zmiany oblicza miasta wpłynęły motywy polityczne. Rząd miał jeszcze żywo w pamięci zamieszki rewolucyjne 1848 roku. Radykalni socjaliści, nawołujący do dyktatury proletariatu, w labiryncie wąskich, staromiejskich uliczek, walczyli z wojskiem przez wiele dni, ponad 3 tys. mieszkańców miasta zginęło na barykadach w ścisłym centrum Paryża. Nowe szerokie aleje pełne światła, bulwary pełne zieleni, przestronne ciągi komunikacyjne, atrakcyjne promenady pozwalały swobodnie operować jeździe i kawalerii, a stawianie barykad stało się praktycznie niemożliwe.

O tym, że pisarz musiał wiedzieć o niedawno przeprowadzonej gruntownej modernizacji aglomeracji miejskiej świadczy jeden drobny szczegół: Wokulski podziwia w pewnym momencie szerokie ulice wysadzone *niezbyt starymi drzewami*. Akcja *Lalki* toczy się w latach 1878-1879, więc w 10 lat po reformach Haussmanna.

Powierzchnową znajomość Paryża przez pisarza potwierdzają także licznie przywołane z nazwy, lecz nieopisane, ulice i place miasta; pałace i budynki użyteczności publicznej, bulwary i parki. Więcej miejsca i w miarę bardziej szczegółowy opis otrzymały tylko dwa obiekty – Opera i Grand Hôtel. Oba są wizytówkami Paryża, więc Prus zapewne widział je na obrazach czy grafikach, jeszcze przed wizytą we Francji. Pisarz wspomina, że Grand Hôtel to ogromny pięciopiętrowy gmach formy klinowatej, na wysokości drugiego piętra otoczony jest żelazną balustradą. Budynek stoi przy szerokiej ulicy wysadzonej drzewami.

Opera zaś to potężny gmach, który Prus opisuje w ten sposób:

„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, unoszące się nad złożonymi figurami rozhukanych 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...” Lalka II 12.

W innym miejscu wspomina o szeregu kamienic z półokrągłymi dachami, z lasem kominów i kominków, z niekończącymi się balustradami; o wieży gotyckiej samotnej jak palec, otoczonej drzewami i niskim płotem z prętów żelaznych; o markizach przed hotelami, pod którymi paryżanie siedzą przy stolikach i coś piją.

Prus nie opisuje wnętrza budowli (oprócz zdawkowych informacji na temat wnętrza hotelu), nawet tych najbardziej znanych, których zwiedzanie zapewne należało do obowiązków odwiedzającego stolicę Francji, ponieważ podaje te wszystkie szczegóły krajobrazu miejskiego z rycin, ale co jeszcze ważniejsze i co potwierdza jeszcze dobitniej to twierdzenie, pisarz nie posługuje się ani razu w opisach Paryża kolorami, na które był tak wrażliwy w tej samej powieści w charakteryzowaniu poszczególnych miejsc Warszawy. O ile o złoceniach i marmurach przeczytać można w przewodnikach i opracowaniach o mieście, o tyle zapewne nie wspominały one o kolorze dachów, kamienic czy płotów.

Opisując i pejzaże bogatych dzielnic, i ubogich zakątków Warszawy Prus przecież bardzo często posługiwał się barwami, np.:

„W spokojnej powierzchni wody odbijała się Saska Kępa (...) i praskie domy z **czerwonymi** dachami...” Lalka I 120;

„Idąc prawym chodnikiem dostrzegł Wokulski na lewo, mniej więcej w połowie ulicy, dom niezwykle **żółtej** barwy. Warszawa posiada bardzo wiele **żółtych** domów; jest to chyba **najżółciejsze** miasto pod słońce.” Lalka I 272 [o kamienicy Łęckich];

„I rozważał pełen goryczy, że ten płat ziemi nadrzecznej, zasypany śmieciem z całego miasta, nie rodzi nic nad parterowe i jednopiętrowe domki barwy **czekoladowej** i **jasnożółtej**, **ciemnozielonej** i **pomarańczowej**.” Lalka I 109 [opis Powiśla].

Gdyby pisarz widział Paryż przed napisaniem powieści zapewne nie omieszkałby porównać i tę cechę obu miast, bo do porównań Warszawy do Paryża uciekał się w tych rozdziałach dość często. Ruch na ulicy przed hotelem jest tak duży:

„...jak gdyby co najmniej połowa Warszawy biegła na zobaczenie jakiegoś wypadku...” Lalka II 8.

Budynek Opery jest tak bogato zdobiony, że:

„... więcej tu marmurów i brązów aniżeli w całej Warszawie!...” *Lalka* II 12.

Sklepy są tak okazałe, że:

„Najlichszy z nich lepiej wygląda aniżeli jego [Wokulskiego], który jest najpiękniejszym w Warszawie.” *Lalka* II 14.

Ulice są tak długie, że jedna z nich ciągnie się:

„... na długość Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Światu.” *Lalka* II 16.

Brak określeń barw świadczy więc o tym, że Prus opisywał to, co widział na czarno-białych rycinach.

Wielokrotnie badacze twórczości Prusa podkreślali wartość *Lalki* w opisie Warszawy leżącą w topograficzno-realiowej warstwie dzieła, zwyczaj pisarza konfrontowania najdrobniejszych szczegółów fabuły dzieła z rzeczywistością w sposób dosłowny, ukazywanie szerokiego i wielopłaszczyznowego przekroju warstw społecznych mieszkańców stolicy (por. Szweykowski 1935, 1947, Markiewicz 1986, Grzeniewski 1965).

„Prus ukazuje życie salonów i rozległe obszary nędzy Powiśla, ludzi opływających w dostatki i tych, którzy cierpią głód, typy szlachetne i upadłe, dobro i zło, wzniosłe idee i nicość moralną, skłonności szlachetne i złe instynkty, odtwarza warszawskie widoki w barwach jasnych i ciemnych, a wszystko to spleta w nierozzerwalną wizję Warszawy żywej, ruchliwej, goniącej za zyskiem bądź gnijącej z przesytu. (...) Opis [Warszawy] zasługuje na uwagę materialna dotykalnością prezentowanych fragmentów miasta: ulic, zaułków, domów, siedlisk nędzy, szlaków spacerowych, topografią miejsc rozrywki i upadku moralnego.” (Detko 1980, 24-25).

Wizja Paryża na tym tle wypada niezwykle blado, bo jest jednopłaszczyznowa. Ogromne gmachy, niepodobne do żadnego, które Wokulski znał do tychczas, szerokie ulice wysadzone drzewami i gładkie jak posadzki, wspaniałe bramy, dachy oryginalne, wysokie, obładowane kominami, nieskończony ruch powozów, tłumy bez końca, ulice podnoszące się ku niebu i dachy zniżające się ku ziemi, ogromne place, duże wodotryski, nieskończony sznur karet i powozów, lasy kominów, niekończące się balustrady, drzewa otoczone żelaznymi koszykami, morze domów, las posągów, nieskończone szeregi drzew... Przywołajmy słowa samego Prusa:

„Wokulski czuł, że w tym miejscu może mu zabraknąć przymiotników i stopni najwyższych.” *Lalka* II 27.

Innymi słowy mówiąc: cud, nie miasto...

Podobnie jednostronny jest obraz mieszkańców francuskiej stolicy. Pano-  
wie są jak wydekoltowani, mają w dziurkach od guzików kwiaty lub wstą-  
żeczki i zakładają nogi na kolana akurat tak wysoko *jak przystoi w sąsiedztwie  
pięciopiętrowych domów...* [*Lalka* II 12]; kobiety są szczupłe, małe, śniade,  
z ognistymi spojrzeniami, lecz skromnie ubrane. Poza tym dwu Francuzów  
i jedna Francuzka robią taki hałas, jakby ich było dziesięcioro. Ogólnie Fran-  
cuzi: *biorą życie, jakim jest, uganiają się za praktycznymi celami, są szczę-  
śliwi i tworzą arcydzieła...* *Lalka* II 38. Gdyby nie kieszonkowiec, który ukradł  
Wokulskiemu srebrną papierošnicę i galeria dziwnych osób odwiedzających  
kupca, parająca się dziwacznymi zajęciami obraz społeczeństwa francuskiego  
byłby równie jednostronny, jak obraz miasta.

Reasumując: obraz Paryża w *Lalce*, w porównaniu do gruntownych,  
wszechstronnych i wieloaspektowych opisów Warszawy, jest powierzchowny  
i jednostronny. Deskrypcje miasta są oparte na technice wyliczania, nagroma-  
dzenia banalnych przymiotników, stereotypowym obrazowaniu. Pisarz, jako  
rzekomy obserwator, odwołuje się tylko do jednego zmysłu, zmysłu wzroku  
i to także powierzchownie, bo nie jest wrażliwy, jak w przypadku Warszawy  
na kolory. Prus nie wspomina o zapachach i smakach paryskich, których  
powinien doświadczać, choćby w mijanych lub przez siebie odwiedzanych ka-  
wiarenkach ulicznych, wpisanych, jak wspominał, w krajobraz stolicy Francji.

Wydaje się, że Prus spogląda na skomplikowany organizm tego miasta  
z zewnątrz i nie stara się nawet przeniknąć do jego środka. Takie płaskie i bez-  
barwne przedstawienie rzeczywistości miejskiej kłóci się z estetyką naturali-  
zmu, ale tylko taki wizerunek Paryża mógł pokazać autor powieści, korzystając  
ze źródeł pisanych, stereotypów dotyczących stolicy Francji i jej mieszkań-  
ców i z opartych na tych źródłach własnych wyobrażeń nieznanego miasta.

## Literatura

- Baszkiewicz J., 2004, *Historia Francji*, Wrocław.  
Detko J., 1980, *Warszawa naturalistów*, Warszawa.  
Grzeniewski L.B., 1965, *Warszawa w „Lalce” Prusa*, Warszawa.  
Kraft M., 2001, *Wziąć na ręce Eden. O widoku z lotu ptaka w twórczości Orzeszkowej  
i jej poprzedników*, [w:] *Wokół Nad Niemnem*, pod red. J. Sztachelskiej, Białystok.  
Kulczycka-Saloni J., 1946, *Bolesław Prus*, Łódź.



*Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, 1985, Warszawa.

Markiewicz H., 1986, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa.

*Paryż: metropolie świata / zdjęcia* Christian Heeb; tekst Michael Neumann-Adrian; przekł. Barbara i Daniel Lulińscy, 1999, Warszawa.

Szweykowski Z., 1935, „*Lalka*” *Bolesława Prusa*, Warszawa.

Szweykowski Z., 1972, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa.

Wójcik T., 1992, „*Ależ tu jest więcej marmurów i brązów aniżeli w całej Warszawie!*”

*Paryska utopia Bolesława Prusa*, [w:] *Nowe stulecie trójcy powieściopisarzy*, pod red. A. Z. Makowieckiego, Warszawa, s. 165-177.

### **I tell you, a miracle, not a city! – Paris in Boleslaw Prus’s *Lalka* Summary**

*Lalka* was written and published in 1890. In his first and only long foreign trip Prus went after finishing *Faraon* in 1895. He visited Paris, but shortly, because tormented missing the country he quickly returned to Warsaw. The article is showing how the author describes Paris using only written sources, stereotypes about the French capital and its people, and basing on these sources created his own idea of an unknown city.

