

Ewelina Jurczenia<http://orcid.org/0000-0002-9637-8395>

Uniwersytet Jagielloński

ewelina.agnieszka.waligora@gmail.com

DOI: 10.35765/pk.2020.2902.06

O ciemnych zaułkach miasta, czyli o XIX-wiecznej powieści tajemnic Eugénie Sue¹

STRESZCZENIE

Artykuł podejmuje problematykę związaną z powieścią tajemnic – zapomnianym już dzisiaj gatunkiem, który zdominował rynek literacki w XIX wieku. Podstawą artykułu jest analiza archetypu gatunkowego, czyli *Tajemnic Paryża* Eugénie Sue. Autorka określa inspiracje tego typu powieściowego, jego cechy gatunkowe (nowi bohaterowie, nowe miejsca zdarzeń, nietypowy sposób prezentowania rzeczywistości, zjawisko inicjacji). Analizie poddane zostaje również nowoczesne miasto, które jest nową przestrzenią powieściowych zdarzeń. W tym artykule autorka zastanawia się również nad tym, jak powieści tajemnic, nazywane nawet powieściami rewolucyjnymi, oddziaływały na społeczeństwo XIX wieku.

SŁOWA KLUCZE: Miasto, literatura popularna, literatura XIX wieku, Eugénie Sue, powieść tajemnic, powieść popularna

ABSTRACT

About Shady Alleys of the City or about the Nineteenth-century Mystery Novel by Eugene Sue

The article deals with issues related to the mystery novel—a genre now forgotten but in 19th century one that was the most known genre of popular literature. The basis of the article is the analysis of the genre archetype—*Mysteries of Paris*—written by Eugene Sue. The author identifies the inspirations for this type of novel, its genre features (new hero models, new locations of events, an unusual way of presenting reality, the phenomenon of initiation). An analysis of the modern city is also included, as a new space of novel's plot. The author also reflects on how mystery novels, even called revolutionary novels, influenced the society of the nineteenth century.

1 Artykuł został stworzony na podstawie niepublikowanej pracy magisterskiej autorki: Waligóra, E. (2017). *Polską powieść tajemnic. Poetyka i tematyka*, Archiwum Prac Dyplomowych, UJ.

KEYWORDS: City, popular literature, literature of 19th century, Eugène Sue, mystery novel, popular novel

W 1842 roku w paryskim dzienniku „Journal des Débats” ukazał się pierwszy odcinek *Tajemnic Paryża*, powieści pisanej przez Eugeniusza Sue. Książka przedstawiała historię Rudolfa, księcia fikcyjnego Gerolsteinu, który przemierzał Paryż w poszukiwaniu zaginionego syna przyjaciółki i zupełnie przypadkowo odnalazł swoją córkę, dawno uznaną za zmarłą. Zarówno główny wątek powieści, jak i jej tło (ciemne zaułki Paryża i wyrazisty bohater zbiorowy – biedota miejska) zdecydowanie przypadły do gustu odbiorcom. I chociaż na początku nikt tego nie podejrzewał, właśnie ta powieść dała początek nowemu gatunkowi, czyli powieści tajemnic, który zdominował rynek literatury popularnej XIX wieku i zapoczątkował napływ utworów naśladowczych. Najwyraźniej powieść Eugeniusza Sue stała się odpowiedzią na dynamicznie zmieniające się potrzeby społeczeństwa, ponieważ właśnie w tym okresie odnotowano wzrost zainteresowania dokumentami portretującymi życie nizin społecznych. Już na początku wieku na rynku wydawniczym zaczęły pojawiać się fizjologie, szkice i obrazki, które portretowały życie codzienne najbardziej potrzebujących mieszkańców miast i opisywały funkcjonowanie takich miejsc, jak sądy, szpitale czy domy gier. Portretowanie salonowego życia arystokracji i bogatego mieszczaństwa już przestawało być interesujące, dlatego zaczęto opracowywać biegunowo przeciwny temat. Z tego powodu głównym bohaterem wspomnianej powieści stała się najniższa warstwa społeczeństwa, ale również tajemnicze, niebezpieczne miasto.

Tajemnice Paryża zaczęły pełnić funkcję archetypu gatunkowego, z którego czerpali wszyscy twórcy powieści tajemnic. Jaka jest specyfika tego typu powieściowego i co go wyróżnia? Bez wątplenia na charakterystykę powieści tajemnic składają się cztery kategorie: miejsce zdarzeń, bohaterowie, tajemnica i inicjacja. Akcja każdej powieści należącej do interesującego nas gatunku toczy się w mieście, które czytelnik ma szansę bardzo dobrze poznać, ponieważ opis przestrzeni miejskiej jest bardzo szczegółowy (w utworach pojawiają się rzeczywiste nazwy ulic, placów, parków, hoteli czy szpitali). Co warto odnotowania, bohaterowie poruszają się po miejscach i dzielnicach, które do tej pory nie były portretowane w literaturze, a więc obok reprezentacyjnych ulic i promenad pojawiają się dzielnice zamieszkiwane przez najbardziej niebezpieczną warstwę społeczną czy rejon, o których wiemy, że były wyjątkowo niebezpieczne. Drugą kategorią, która również przesądza o tym, czy dany utwór zaliczymy do gatunku powieści tajemnic, są specyficzne typy postaci. Na pierwszy plan wysuwa się bohater pozytywny, który najczęściej jest przybyszem z zewnątrz, próbującym

poznać miasto i jego mieszkańców. To właśnie on, często z narażeniem swojego życia, będzie próbował nieść pomoc osobom z niższych warstw społecznych. Równie ciekawy jest bohater zbiorowy – biedota miejska. Na jej przeżyciach i przygodach opierają się najważniejsze wątki wszystkich powieści tajemnic. O dziełach tego gatunku można powiedzieć, że są utworami o poznawaniu tajemnic miasta, ale w obrębie kategorii tajemniczości mieści się o wiele więcej. To nie tylko tajemnicze aspekty świata przedstawionego, ale także zagadkowe postacie, zagadki fabularne i gra relacji międzyludzkich. Bez wątplenia możemy nazwać powieści tajemnic utworami inicjacyjnymi, w których główny bohater, odkrywając tajemnice miasta, które przemierza, jednocześnie poznaje siebie i wielokrotnie rozwiązuje zagadki z własnej przeszłości, a tym samym dojrzewa i przechodzi inicjację.

Pierwsza powieść tajemnic

Tajemnice Paryża Eugeniusza Sue wydawane w „Journal des Débats” w latach 1842–1843 to pierwsza powieść tajemnic. Jest to utwór, który koncentruje się na tematyce społecznej, co jest dosyć ciekawe, ponieważ młody pisarz ani w życiu prywatnym, ani we wczesnej twórczości nie przejawiał zainteresowania problemami społecznymi. Sue urodził się w rodzinie znanych i cenionych chirurgów i sam, według życzenia bliskich, miał obrać właśnie taką ścieżkę kariery. Bardzo wcześnie podjął pierwsze próby pisarskie – już podczas studiów medycznych zaczął pisywać do „Le Monde”. W tym czasie młodego pisarza bardziej interesowało jednak życie towarzyskie stolicy, przez co szybko roztrwonił rodzinny majątek. Kiedy popadł w długi, podjął pracę na statku w charakterze lekarza, a wrażenia, których doświadczał w czasie morskich podróży, zaowocowały stworzeniem bardzo popularnych powieści marynistycznych (*Kernok le pirate*, *El Gitano*, *Atar-Gull*, *La Salamandre*), co już na stałe związało go ze światem literatury. Eugeniusz Sue został pisarzem, aby jednak ten ekscentryczny człowiek, który stworzył nawet pochwałę kolonializmu i niewolnictwa, podjął problematykę społeczną, musiało stać się coś więcej (Eco, 1996). Owo zainteresowanie socjalizmem miało dokonać się w sposób gwałtowny, a za jego datę uznaje się 25 maja 1841 roku, kiedy Sue obejrzał na deskach lokalnego teatru dramat *Le deux serrures* Felixa Pyata. Była to sztuka opowiadająca o życiu najuboższych, w której na scenie pojawili się, w charakterze aktorów, przedstawiciele najniższej warstwy społecznej. Podobno Sue skrytykował reżysera i uznał jego wizję za wyolbrzymioną. W odpowiedzi na ten zarzut, został zaproszony do domu paryskiego robotnika, aby mógł zobaczyć, jak naprawdę wygląda życie przedstawicieli klasy robotniczej. Rozmowa z odwiedzoną rodziną

sprawiła, że Sue zrozumiał sytuację, w której znajdują się ludzie z najbiedniejszej warstwy społecznej, dlatego też miał wyjść na ulice Paryża, głosząc hasło: „*Je suis socialiste!*” (Eco, 1996).

Dysponując jedynie źródłami historycznymi, trudno z perspektywy dzisiejszego badacza oceniać niespodziewaną przemianę charakteru i moralności Eugeniusza Sue. Opowiedzenie się po stronie socjalizmu mogło stanowić dla pisarza, dotąd znanego paryskiego dandysa, próbę wyróżnienia się ze swojej klasy. Nie wydaje się to jednak wystarczającym uzasadnieniem metamorfozy. Nawet jeśli na początku tworzenia *Tajemnic Paryża* Sue zachowywał chłodny dystans wobec opisywanych realiów życia biedoty, to z czasem jego perspektywa zaczęła się zmieniać. Być może stało się tak za sprawą jego częstych wędrówek po „gorszej” części Paryża w celu gromadzenia materiałów do powieści i dlatego też pierwsza powieść tajemnic jest świadectwem tego, że sprawa ludu stawała się także jego sprawą². Nie przypadkiem w drugiej połowie utworu wielokrotnie pojawiają się narratorskie odezwy mające na celu przekonanie czytelników do udzielania pomocy najbiedniejszym.

W tym miejscu należałoby naszkicować przebieg fabularny *Tajemnic Paryża* – archetypicznej powieści interesującego nas gatunku. Akcja utworu toczy się w XIX-wiecznym Paryżu, do którego przyjeżdża Rudolf – książę fikcyjnego Gerolsteinu. Mężczyzna przebiera się za człowieka z ludu, aby móc swobodnie eksplorować miasto i odszukać zaginionego syna swojej przyjaciółki – pani George. Już pierwsza scena powieści przynosi pośrednią charakterystykę bohatera – daje się on poznać jako dobry i odważny człowiek, który ratuje z opresji młodą dziewczynę, jak się później okaże – swoją córkę, dotąd uważaną za zmarłą. Maria Gualeza, bo tak nazywała się kobieta, opowiada Rudolfowi dramatyczną historię swojego życia i zyskuje sympatię księcia, który obiecuje jej pomoc. To wydarzenie sprawia, że Rudolf zostaje wciągnięty w życie paryskiego półświatka i poznaje historie tych, których dotąd nikt nie chciał wysłuchać. Kolejny ważny wątek powieści rozpoczyna się wraz z pojawieniem się Sary Mac-Gregor, byłej żony Rudolfa, która podąża śladem księcia, aby dokonać na nim zemsty za doprowadzenie do unieważnienia ich małżeństwa. To właśnie jej intrygi sprawią, że Maria Gualeza zostanie uprowadzona z folwarku w Bouqueval, gdzie umieścił ją książę Gerolsteinu i ponownie znajdzie się w śmiertelnym niebezpieczeństwie.

Oprócz głównej linii powieści, której klamrą kompozycyjną jest motyw zaginionej córki, utwór obfituje w wiele wątków pobocznych,

2 Temat społeczny pojawił się po raz pierwszy w twórczości Sue w powieści *Arthur* z 1839 roku. To właśnie w niej wykreował postać szlachcica filantropa, który jest zainteresowany problemami najbiedniejszych.

koncentrujących się wokół postaci z paryskiej biedoty. Wymienić należy tutaj wątek poszukiwania syna pani George, które staje się powodem przyjazdu Rudolfa do Paryża, historię Szurynera – mordercy i zbiegłego więźnia, opowieść o biednej rodzinie Morelów, gnęzionej przez notariusza – Jakuba Ferranda czy też perypetie pary przestępców – Puchaczki i Bakalarza. Sue w swojej powieści nie pomija także przestrzeni paryskich salonów, które charakteryzuje poprzez historie zdradzającej męża Klemencji d'Harville i wiecznie popadającego w długi hrabiego de Saint-Rémy.

Inspiracje nowego gatunku powieściowego

Józef Bachórz, autor pierwszego polskiego szkicu o powieści tajemnic, słusznie stwierdził, że cenę literackiego sukcesu zawsze musi opłacić ten, który jako pierwszy decyduje się na innowacyjność, tym samym narażając się krytykom, ale jednocześnie przecierając szlaki dla kolejnych twórców (Bachórz, 2005). Dopiero bowiem wypróbowane formuły można bezpiecznie przetwarzać na swój użytek, tak jak czynili to twórcy inspirowani się powieścią Eugeniusza Sue. Sam twórca archetypu gatunkowego również sięgnął po sprawdzone już gatunki literackie i łącząc je, stworzył utwór, który uważany jest za arcydzieło literatury popularnej. Spośród nich wymienić należy: sentymentalny melodramat, powieść gotycką z elementami frenezji, powieść realistyczną, powieść społeczną George Sand, romans pikarejski i powiastkę filozoficzną. W tym miejscu warto wyjaśnić, jakie elementy z podanych gatunków wykorzystał Eugeniusz Sue.

Z melodramatu sentymentalnego autor *Tajemnic Paryża* zapożyczył wiele motywów przygodowych i romansowych. Do pierwszej grupy należą: rozłączenia i odnalezienia po latach, porwania i pościgi, napaści i bójki, przebrania i podstępny, skrytobójstwa i ratunki nadchodzące w ostatniej chwili. Do drugiej grupy zaliczymy: prorocze przeczucia, choroby, obłądki, omdlenia, sieroctwo, wspomnienia dzieciństwa czy niejasne pochodzenie, które często doprowadza do nieświadomego wchodzenia w związki z członkami własnej rodziny.

Powieści gotyckiej Eugeniusz Sue zawdzięcza sposób kreowania powieściowego świata jako przestrzeni pełnej chaosu, niejasności i nieprzewidywalności. Z gotycyzmu autor *Tajemnic Paryża* zaczerpnął również operowanie takimi motywami, jak rozgrywanie akcji wieczorną lub nocną porą, ciemność, burza czy mgła³ (Sierotwiński, 1986a). Powieść tajemnic nie stroni także od motywów frenetycznych, jak scena oślepienia

3 Tego typu motywy – niesprzyjające okoliczności przyrody – wiążą się z blokowaniem działań bohatera.

głównego bohatera negatywnego – Bakalarza. Z powieści gotyckiej grozy Eugeniusz Sue zaczerpnął również sposób tytułowania utworów – to właśnie tytuł powieści Ann Radcliffe *Tajemnice zamku Udolpho* stał się inspiracją dla francuskiego pisarza.

Zważywszy na fakt, że 1. poł. XIX wieku we Francji upływała pod znakiem Honoriusza Balzaka, którego powieści reprezentują nurt realizmu, nie ulega wątpliwości, że właśnie ta szkoła miała ogromny wpływ na Eugeniusza Sue i jego *Tajemnice Paryża*. To przecież utwory Balzaka prezentują XIX-wieczną Francję i pokazują obraz współczesnego autorowi społeczeństwa i jego obyczajów. Autor „Komedii Ludzkiej” jako pierwszy w swoich powieściach⁴ starał się ukazać, że człowiek jest wytworem społeczeństwa, istotą zupełnie od niego zależną, której charakter i postępowanie jest regulowane przez nie. Balzac wiedział, że przekazanie realistycznego obrazu społeczeństwa wiąże się z diametralną zmianą optyki i poszukiwaniem literackich tematów:

Już nie wśród ludzi wysoko postawionych, w wyższym świecie, gdzie ich wyrazistość została zatarta przez konwenans i życie towarzyskie, lecz „w szpitalu, w kancelarii prawników”, gdzie widać w zgęszczeniu „cały komizm i tragizm naszej epoki”. Lekarz jest powiernikiem „wykroczeń, do których prowadzą namiętności, tak jak prawnicy są świadkami tego, do czego prowadzi konflikt interesów”. Według Balzaca, namiętność i interesy są dwoma biegunami moralnego życia człowieczeństwa (Van Tieghem, 1971, s. 233).

„Namiętność i interesy” – na tych dwóch głównych wątkach opiera się twórczość Balzaka, ale przecież i do nich ostatecznie możemy sprowadzić także tematykę *Tajemnic Paryża*.

Literatura francuska XIX wieku optowała za tym, by w powieściach zawierać prawdę o życiu i społeczeństwie, przekazywać *couleur locale* i manifestować weryzm poprzez wierne odtwarzanie rzeczywistości. Czytelnicy tego czasu żądali „obrazów” z życia, ale i przedstawienia osobliwości – stąd też wzrastająca wtedy liczba wydawnictw trudniących się głównie publikacją szkiców i fizjologii, opisujących funkcjonowanie takich miejsc, jak więzienia, szpitale, przytułki czy nawet domy publiczne. Obecność takich pozycji na rynku wydawniczym sprawiła, że Sue mógł w realistyczny sposób odmalować Paryż, bez pomijania miejsc, do których nie miał bezpośredniego dostępu⁵.

4 Wystarczy wspomnieć o cyklu „Komedia Ludzka” składającym się z ponad 130 utworów, w których Balzac opisywał swoich bohaterów żyjących w różnych środowiskach.

5 Nie dysponujemy żadnymi źródłami, które potwierdzałyby, że Sue sięgał po tego typu lektury, możemy jednak przypuszczać, że jako osoba zajmująca się literaturą, znał nowości pojawiające się na rynku wydawniczym.

Tajemnice Paryża nie były jednak pierwszą francuską powieścią społeczną, ponieważ szlaki dla tego gatunku przetarła już wcześniej George Sand⁶. Pisarce bliskie były idee społeczne, na co zapewne wpływ miała jej przyjaźń z dwoma socjalistami – Ludwikiem Blanc i Armandem Barbès. Piętno tej znajomości wyraźnie pobrzmiewa w powieści *Consuelo* z 1842 roku, w której autorka przedstawia fikcyjne stowarzyszenie Niewidzialnych, realizujące program odrodzenia ludzkości, opierający się na trzech zasadach: wolności, równości i sprawiedliwości. Możemy więc założyć, że Eugéniusz Sue znał idee George Sand i skorzystał z nich w swoim utworze.

W powieściach tajemnic możemy również zaobserwować inspiracje romansem pikarejskim (łotrzykowskim, szelmowskim), z którego zapożyczono pewien rys awanturczo-przygodowy, ale także sposób kreacji charyzmatycznego głównego bohatera, który podczas pełnej przygód wędrówki rewiduje obraz społeczeństwa⁷ – nie przypadkiem Rudolf, sam przecież będący księciem, a więc przedstawicielem arystokracji, podczas przemierzania Paryża dostrzeże, że największe zepsucie moralne charakteryzuje nie ubogich mieszkańców miast, ale przedstawiciele wyższych warstw społecznych (Sierotwiński, 1986b).

Ostatnim gatunkiem, z którego czerpie powieść tajemnic, jest powiastka filozoficzna. To z niej Eugéniusz Sue zapożyczył podporządkowanie tekstu wybranej idei moralnej i wyraźny dydaktyzm, ale również przedstawienie negatywnego obrazu wyższych klas i operowanie egzotycznymi motywami i bohaterami – w *Tajemnicach Paryża* będzie to głównie postać Cecylii – Kreolki, która wykorzystując swoją niespotykaną urodę, dokonuje zemsty na Jakubie Ferrandzie.

Cechy nowego gatunku powieściowego

Jak wspomniano, nowy gatunek powieściowy, jakim jest powieść tajemnic, musiał spełniać cztery podstawowe kryteria. Akcja powieści musiała rozgrywać się w mieście, w utworze występował bohater zbiorowy – biedota miejska, a ponadto musieliśmy mieć do czynienia z różnymi tajemnicami (fabularnymi czy też tajemnicami przestrzeni bądź postaci). W końcu

6 Wątki socjalizm utopijnego pojawiły się już w 1837 roku w powieści *Listy podróżnika*.

7 Należy również zauważyć różnicę między powieścią tajemnic, a romansem pikarejskim – w tradycyjnej powieści łotrzykowskiej główny bohater musi wywodzić się z niższej klasy społecznej. Drugą zasadniczą różnicą jest sposób odmalowania epoki – romans pikarejski ucieka się do satyrycznego przedstawienia rzeczywistości, czego nie znajdziemy w powieściach tajemnic.

dzieło powinno mieć charakter inicjacyjny – któryś z bohaterów dojrzewa w trakcie powieści i bez lęku mierzy się z nowym, miejskim stylem życia. Wymienione powyżej elementy nie są jedynymi, które decydują o odrębności i wyjątkowości tego gatunku, dlatego też przyjrzymy się bliżej pozostałym cechom powieści tajemnic.

Jednym z najważniejszych elementów występujących w powieściach tajemnic jest próba przeprowadzenia rewizji społeczeństwa, czyli przewartościowania jego zastanego obrazu społeczności w danym okresie historycznym. Po raz pierwszy próbę taką podjął Friedrich Schiller w *Intrydze i miłości*, gdzie skonfrontował ze sobą dwa światy – mieszczański i arystokratyczny. Pierwszy z nich (w powieści reprezentowany przez Luizę Miller i jej ojca) przedstawia w sposób bardzo pozytywny, z kolei drugi (tutaj von Walter i jego dwór) zostaje ukazany wyjątkowo negatywnie. Schiller obnażył panującą na dworach obłudę, intryganctwo i wątpliwe moralnie życie arystokratów. Sue, idąc śladami niemieckiego pisarza, rewiduje obraz społeczeństwa francuskiego. Autor wyraźnie opowiada się po stronie najbiedniejszych, tych, którymi pogardza arystokracja, i stara się ukazać, że osoby z najniższej warstwy społecznej, często przez swoją trudną sytuację życiową, były zmuszane do popełniania różnych wykroczeń i przestępstw. Dodatkowo Sue pokazał, że wszelkie intrygi, których świadkiem jest czytelnik, wychodzą właśnie z salonów, a ich wykonawcy, czyli ludzie z paryskiego półświatka mamieni możliwością zysku, a co za tym idzie – przetrwania, są tylko marionetkami w rękach arystokratów. Wybitnie negatywna charakterystyka arystokracji Paryża i opowiedzenie się autora po stronie najbiedniejszych jest bardzo ważne w przypadku Eugeniusza Sue, który przecież sam pochodził z bogatszej warstwy społecznej.

Powieść tajemnic wprowadza etykę sytuacyjną. Zabieg ten, nazwany przez Bachórze „odczernianiem zbrodni” (Bachórz, 2005), polega na nieustannym usprawiedliwianiu różnych poczynań bohaterów poprzez motywowanie ich trudną sytuacją życiową. W *Tajemnicach Paryża* narrator próbuje zarysować wszelkie okoliczności danego zdarzenia, aby czytelnik mógł zrozumieć sytuację, w której znalazł się bohater i bardziej przychylnie spojrzeć na jego postępowanie. Przykładowo w utworze Eugeniusza Sue poznajemy Marię Gualezę, kiedy jest prostytutką, ale już w drugiej scenie powieści głos zostaje oddany bohaterce, aby ona sama mogła opowiedzieć historię swojego życia i opisać wydarzenia, które doprowadziły ją do takiego stanu. Wszystko po to, by czytający mógł przejąć się sytuacją Gualezy i spojrzeć na jej postać bardziej przychylnym okiem.

Równie interesująca jest także kompozycja powieści tajemnic, której akcja rozwija się dwutorowo. Z jednej strony – wszechwiedzący narrator śledzi wydarzenia w miarę ich stawania się, jednak z drugiej strony – zwraca się ku przeszłości. W powieściach tajemnic bardzo często dochodzi

do odkrywania tajemnic z przeszłości, co wpływa na aktualne wydarzenia opisywane w utworze i zmienia czytelnicze spojrzenie na daną sytuację (Bachórz, 1997). Samo wprowadzenie retrospekcji czy też oddawanie głosu bohaterom, by opowiadali swoje historie, nie jest jeszcze niczym innowacyjnym, jednak nowością była wprowadzona w *Tajemnicach Paryża* symultaniczność i zawieszenie akcji. W powieściach tego rodzaju narrator opisuje fragmentarycznie wiele wątków i wielokrotnie zdarza się, że opis niezwykle ważnego wydarzenia zostaje wstrzymany, a kolejny rozdział rozpoczyna się od podjęcia innego wątku, najczęściej jednak związanego z wcześniej przerwany. W *Tajemnicach Paryża* narrator w ten sposób przerywa relację dotyczącą planowanego morderstwa Marii Gualezy w punkcie kulminacyjnym po to, by powrócić do momentu, gdy skazana za włóczęgostwo dziewczyna opuściła więzienie. Dzięki temu zabiegowi narrator może wprowadzić postać Wilczycy, zbrodniarki, która również tego dnia zakończyła swoją karę. To z kolei pozwala pojawić się kobiecie na miejscu planowanej zbrodni w takim momencie, aby mogła uratować Gualezę (Knight, 2012).

Kompozycja linearno-powrotna, bo tak możemy ją nazwać, spełniała dwie podstawowe funkcje. Po pierwsze, przerywanie rozdziału w punkcie kulminacyjnym danego zdarzenia utrzymywało zaciekawienie czytelników i zachęcało ich do zakupu kolejnego dziennika, aby móc poznać dalsze losy bohaterów (Gemra, 1998). Drugą funkcją tej kompozycji było znaczne ułatwienie czytelnikom odbioru dzieła, ponieważ pozwalała ona czytającemu przypomnieć sobie najważniejsze fakty dotyczące już wcześniej opisywanych wydarzeń, co było niezwykle ważne, jeśli spojrzeć na mnogość bohaterów i wątków podejmowanych w powieści.

Oprócz linearno-powrotnego przebiegu zdarzeń, w kompozycji powieści tajemnic wyróżniamy także schemat sinusoidalny, który zakładał obecność wielu punktów kulminacyjnych, pomiędzy którymi występowały krótkie momenty odpoczynku. Gdy następowało rozwiązanie zagadkowej sytuacji fragmentu dzieła, pojawiały się kolejne komplikacje. Taki zabieg, wprowadzający wiele wątków pobocznych, a tym samym odsuwający w czasie rozwiązanie głównej zagadki, wzbudzał ciekawość czytelników i podobnie jak schemat linearno-powrotny skłaniał ich do zakupienia kolejnego numeru dziennika (Bachórz, 2005).

Bardzo charakterystyczną cechą nowego gatunku jest weryzm topograficzny, czyli bardzo wierne odwzorowanie opisywanej przestrzeni. Zarówno Eugeniusz Sue, jak i jego naśladowcy w swoich utworach kreśliли obszary miejskie z zachowaniem ich cech, nie uciekając się przy tym do żadnych przemilczeń czy upiększeń. Wystarczy przywołać tutaj fragment otwierający *Tajemnice Paryża*:

13 grudnia 1834 roku, wieczorem, mężczyzna atletycznej postawy, odziany w podartą bluzę, szedł szybkim krokiem przez most do dzielnicy Paryża, zwanej Cité, labiryntu uliczek ciemnych, krzywych, błotnistych. Domy były brudne, szyby najczęściej potłuczone, sienie ciemne, strome schody. Na dole znajdowały się stragany węglarzy, garkuchnie. Na zegarze była dziesiąta (Sue, 1990, s. 5).

Dodatkowo w *Tajemnicach Paryża* autor przedstawia prawdziwe miejsca i podaje nazwy ulic, które można było odnaleźć na mapach współczesnego mu miasta. Część z nich do dzisiaj istnieje (dzielnica Cité, Lasek Buloński, katedra Najświętszej Panny, a także ulice: Pola Elizejskie, Temple, Saint-Denis, Sentier, Saint-Germain), inne zostały przebudowane i inaczej nazwane w czasie Wielkiej Przebudowy Paryża w latach 1852–1870.

Miasto i ulica – miejsca powieściowych zdarzeń

Nie ulega wątpliwości, że odkrycie tematu miejskiego dokonało się właśnie w XIX wieku. Miasto, tak różne od XVIII-wiecznej arkadyjskiej wsi, która była podstawowym miejscem akcji w utworach tego okresu, musiało znaleźć swoje miejsce w literaturze. Prezentacji obszarów urbanistycznych w literaturze towarzyszyły jednak różne odczucia – od apoteozy aż do skrajnego antyurbanizmu. Metropolie fascynowały i inspirowały, ale jednocześnie mogły przerażać zatłoczeniem, hałasem i ruchem. Z tej fascynacji, ale również pewnego niepokoju narodziły się *Tajemnice Paryża* – powieść o próbie oswojenia przestrzeni miasta.

Na kształt XIX-wiecznej metropolii sportretowanej w *Tajemnicach Paryża* przez Eugeniusza Sue miało wpływ wiele czynników, a prawdopodobnie najważniejszym z nich była rewolucja francuska, stanowiąca symboliczny początek XIX wieku. Właśnie to wydarzenie dało początek wielu zmianom społecznym, których efekty możemy obserwować w powieści Sue'ego. Przede wszystkim rewolucja uruchomiła mobilność społeczną, rozumianą nie tylko jako możliwość osiągnięcia awansu w społeczeństwie, ale także jej horyzontalną odmianę, czyli migrację ludności. Ludzie z prowincji, w poszukiwaniu pracy i poprawy warunków życia, zaczęli masowo przybywać do Paryża, co wkrótce doprowadziło do przeludnienia miasta. Według źródeł, w 1800 roku stolicę zamieszkiwało 547 756 obywateli, ale już w 1841 roku (przypomnijmy – na rok przed rozpoczęciem odcinkowej publikacji *Tajemnic Paryża*) liczba ta zwiększyła się o prawie czterysta tysięcy (Bystroń, 1939).

Gwałtownie postępująca urbanizacja doprowadziła do tego, że pomiędzy arystokratycznymi domami pojawiały się rewiry nędzy, a w całym

mieście wzmagal się ruch. Miasto stawało się coraz mniej bezpieczne, a co za tym idzie – zaczęło budzić lęk w jego mieszkańcach. Metropolie były więc postrzegane jako przerażające i pełne niebezpieczeństw.

Miasto przygniata ludzi zagęszczeniem i anonimowością tłumu, truje złym powietrzem, odbiera mieszkańcom nie tylko błogosławiony kontakt z naturą, lecz i swobodę spojrzenia: wzrok jest więźniem ciasnych ulic i wielopiętrowych domów. Miasto grozi każdemu chorobą, epidemią, pożarem. Ale ludzie zarażają się tu nie tylko w sensie medycznym, bo miasto jest wylegarnią zarazków moralnych. Wszystkie najgorsze wystęпки szerzą się infekcyjnie w miejskim tłumie (Baskiewicz, 1993, s. 134).

Paryż Sue bez wątpienia nie jest przestrzenią przyjazną, a świadczyć może o tym cytowany już wcześniej fragment rozpoczynający *Tajemnice Paryża*. Narrator powieści opisuje przestrzeń w taki sposób, aby wyeksponować jej posępny charakter. Nieprzypadkowe jest również nazwanie dzielnicy Cité labiryntem – czytelnik musi odnieść wrażenie, że Paryż jest przestrzenią, w której można się zagubić. Wykorzystana tutaj koncepcja labiryntowa jest związana z próbą dezintegracji jedności przestrzeni:

W koncepcji labiryntu mamy więc do czynienia z czymś w rodzaju dezintegracji klasycznej jedności przestrzeni. Jedność ta niejako rozpada się na drogi i bezdroża, jakby na części przestrzeni powiązane ze sobą w abstrakcyjny sposób, po których bohater i statyści poruszają się niczym bezdomni tułacze (Thalman, 1978, s. 355).

Wędrowka czy też błądzenie bohaterów po mieście staje się w powieściach tajemnic głównym motywem labiryntowym. Warto tutaj zauważyć, że sam labirynt ma w kulturze konotacje raczej negatywne, które wywodzą się już od mitu o Tezeuszu zapuszczającym się w taką przestrzeń, aby poskromić Minotaura. To z kolei nasuwa nam przybliżoną już wcześniej interpretację miasta labiryntu jako przestrzeni nieprzyjaznej i niebezpiecznej. Wyjątkiem od tej reguły będą przypadki, gdy motyw ten jest związany z inicjacją – wędrowka po mieście labiryntu stawałaby się wówczas drogą do dojrzewania i poznania samego siebie. Chociaż w istocie Rudolf, bohater *Tajemnic Paryża*, przechodzi pewnego rodzaju inicjację, błądząc po labiryntu miasta, to jednak zdecydowanie bardziej widoczne jest to w jednej z późniejszych polskich powieści tajemnic – *Nowych tajemnicach Warszawy* Adolfa Dygasińskiego (1887). Polski autor kreuje postaci dwóch artystów, Ignacego Klońskiego i Damiana Gąbczakiewicza, których wędrowka po mieście staje się pretekstem do rozważań na temat kondycji człowieka w XIX wieku. Już sam początek ich drogi jest dosyć dramatyczny – stają się oni bowiem świadkami napadu na małego chłopca. Gdy

jeden z nich, przerażony, chce zawrócić i ukryć się w bezpiecznym miejscu, zostaje upomniany przez swojego towarzysza, który przypomina mu, że jako artyści powinni zająć się zgłębianiem prawdy o życiu – doświadczyć tego, co później będą próbowali wiernie oddać w swoich pracach:

– Tu jest niebezpiecznie chodzić nocą po tych ulicach – szepnął pan Damian, zdradzając chęć do odwrotu – dla marnych butów, które się ma na sobie, można utracić życie.

– My jednak mamy obowiązek badania prawdy, podobnie jak go ma podróżny, który na niechybną śmierć się naraża wśród podbiegunowych lodów... Powieściopisarz społeczny, czy malarz, nic nie jest wart, gdy z gabinetu swego tylko wypuszcza dzieła, urojone we własnej głowie (Dygasiński, 1887, s. 61–62).

Ich wędrówka kończy się na Powiślu, w miejscu bardzo przygnębiającym – na wysypisku śmieci usytuowanym na prawym brzegu Wisły, które staje się schronieniem dla najbiedniejszej części społeczeństwa warszawskiego⁸. To właśnie w tym miejscu Kloński wypowiada znamienne słowa:

Jesteśmy oto w śmietniku rzeczy i ludzi. Przedmioty, które społeczeństwo wyrzuca tutaj, są niewątpliwie nic nie warte, lecz ludzie na śmietniku są częstokroć tylko nieszczęśliwi (Dygasiński, 1887, s. 63–64).

Krótki pobyt w tym miejscu i rozmowa z tymi, dla których wysypisko stało się schronieniem, uświadamia mężczyznom, jak trudne jest życie warszawskiej biedoty, ale także pozwala im zrozumieć, jaka na nich – artystach – ciąży odpowiedzialność:

Dwaj towarzysze opuścili nareszcie Powiśle (...). Byli teraz dziwnie nastroszeni i przez całą drogę zachowywali milczenie. Dopiero, gdy już przybyli do domu, Kloński pierwszy się odezwał:

– Czy rozumiałeś mię, Damianie, w jaki sposób pojmuję zadanie i obowiązki artysty?

Gąbczakiewicz uściśnął dłoń pana Ignacego i rzekł:

– Jesteś człowiekiem! Ty pierwszy otwierasz mi oczy na świat, na sztukę, na życie ludzkie... (Dygasiński, 1887, s. 66).

Podczas tej wędrówki Kloński i Gąbczakiewicz penetrują swoje uczucia i świadomość (Rybicka, 2000), a co za tym idzie – dojrzewają do tego, by stać się artystami poświęconymi sprawie społecznej.

8 Podobny obraz Powiśla został zaprezentowany w *Lalce* Bolesława Prusa.

Powieści o XIX-wiecznym mieście rozpatrują również problem kondycji człowieka – mieszkańca metropolii. Zarówno Eugeniu Sue, jak i inni twórcy powieści tajemnic obserwowali nie tylko życie miejskie, ale także tych, którzy stanowili jego istotę, a więc mieszkańców miast. Obserwacje te wniosły do literatury cały katalog postaci, których stworzenie nie byłoby możliwe, gdyby nie specyfika życia metropolii. Pojawia się więc tutaj m.in. przekupki, lichwiarze, studenci, nocni stróże, żebracy, złodzieje, osoby uzależnione od alkoholu, prostytutki czy stręczycielki. Wykreowanie nowej przestrzeni zdarzeń skutkowało więc stworzeniem nowego typu bohatera – człowieka miejskiego. W powieściach omawianego gatunku bardzo często będziemy mieć również do czynienia z kategorią bohatera nieznanego. Bowiemy życie w mieście, w odróżnieniu od życia na wsi, pozwalało na bycie anonimowym:

Kim jest mieszkaniec miast? (...) ma on w sobie coś z osobnika, który nigdzie nie jest zadomowiony; wynajmuje mieszkanie tylko do odwołania; sąsiaduje ze wszystkimi i z nikim, a na ulicy jest postacią anonimową (Thalman, 1978, s. 359).

Znamienny jest właśnie ów brak zadomowienia, możliwość wynajmowania mieszkań, częstych przeprowadzek, zawierania tylko przypadkowych znajomości, a co za tym idzie – ewentualne przybieranie różnych tożsamości. To wszystko sprawia, że człowiek na ulicy miasta staje się postacią zupełnie anonimową, a tym samym tajemniczą. Brak więzi pomiędzy mieszkańcami miast skutkuje z kolei stworzeniem konstrukcji „samotnego wśród tłumu”, a więc bohatera, który pozostaje samotny i zdany wyłącznie na siebie mimo pozornej bliskości sąsiadów czy też współmieszkańców danej dzielnicy.

W powieściach tajemnic można zaobserwować tendencję do wyprzedzania akcji z obszarów zamkniętych. Nie oznacza to bynajmniej, że autorzy utworów tego gatunku zupełnie rezygnują z opisu wydarzeń rozgrywających się w domach bohaterów, hotelach czy restauracjach, ponieważ bez większego trudu odnajdziemy wiele tego typu scen. Natomiast nie ulega wątpliwości, że coraz więcej wydarzeń, tych szczególnie ważnych dla przebiegu akcji, będzie rozgrywać się właśnie na ulicach miast (w *Tajemnicach Paryża* także na wiejskich drogach), w parkach lub nad brzegiem rzeki. W celu ukazania skali tego zjawiska posłużymy się zestawieniem tabelarycznym⁹:

9 Oczywiście w powieści jest o wiele więcej zdarzeń, które rozgrywają się na ulicy. W tabeli przedstawiono jednak tylko te mające największe znaczenie dla przebiegu akcji.

Zdarzenie:	Miejsce akcji:
Obrona Gualezy przed Szurynerem.	jedna z ulic Cité
Napaść Bakalarza i Puchaczki na Sarę Mac-Gregor i jej brata – Toma.	ulica w pobliżu Katedry Marii Panny
Rozmowa Rudolfa i Gualezy, podczas której arystokrata decyduje się umieścić dziewczynę na folwarku w Bouqueval.	łąka w pobliżu Saint-Quen i Saint Denis
Podstęp Rudolfa, który doprowadza do oślepienia Bakalarza.	okolice Wdowiej Alei, Pól Elizejskich i ulicy Saint-Quen
Odnalezienie przez Rudolfa dowodów, obciążających Jakuba Ferranda winą, za bankructwo rodziny Fermont.	plac targowy przy ulicy Temple
Porwanie Gualezy przez Bakalarza i Puchaczkę.	wiejska droga w Bouqueval
Uratowanie Gualezy przed utonięciem przez Wilczycę.	brzeg Sekwany
Zabójstwo Szurynera.	bulwar świętego Jakuba

Spółeczne oddziaływanie nowego gatunku

Pisząc *Tajemnice Paryża*, Eugeniusz Sue wykreował czytelnika modelowego, do którego kierował swoją powieść. Założył, że jego utwór będzie czytany głównie w kręgach arystokracji i bogatego mieszczaństwa jako „dokument” czy też „reportaż” z miejsc nieznanymi przez tego rodzaju czytelników. Pierwsza powieść tajemnic miała dostarczać rozrywki poprzez zainteresowanie ciekawymi przygodami bohaterów, ale jednocześnie ukazywać życie najbiedniejszych i uczulać na problemy tych, którzy na ogół byli spychani poza margines społeczny. Tymczasem, ku zaskoczeniu samego Sue’ego, okazało się, że najwierniejszymi czytelnikami *Tajemnic Paryża* stali się ludzie z najniższej warstwy społecznej. Prawdopodobnie stało się tak, ponieważ to właśnie oni w historiach bohaterów mogli odnaleźć odbicie własnej sytuacji życiowej. Powieść o Gualzie, Szurynerze i Morelach w dużej mierze stawała się opowieścią o ich codzienności. To oni doskonale znali rzeczywistość, którą opisywał autor, przebywali w tej samej przestrzeni i wielokrotnie zachowywali się podobnie do tych, o których czytali na kartach powieści. Nic więc dziwnego, że czytelnicy podchodzili do powieści bardzo emocjonalnie, przeżywali przygody bohaterów i wielokrotnie kontaktowali się z Eugeniuszem Sue, aby wyrazić obawy o dalsze losy postaci. Wprowadzenie osób z proletariatu jako

pełnoprawnych (a nawet i głównych) bohaterów utworu i opowiadanie o ich problemach sprawiło, że ludzie z najbiedniejszej warstwy społecznej poczuli, że ktoś wreszcie dał im prawo, aby mogli mówić o swoich bolączkach. Tym samym *Tajemnice Paryża* stały się „epopeją najuboższych”, a sam autor, zupełnie nieświadomie, okazał się „wieszczem proletariatu” (Eco, 1996).

Eugeniuszowi Sue udało się to, czym niewielu pisarzy może się poszczycić – jego powieść nie tylko czerpała z rzeczywistości i na niej opierała swoje istnienie, ale również znacząco na nią wpływała i organizowała ją na nowo. Teżę tę potwierdzają przykłady przedstawione przez Umberto Eco w artykule *Eugeniusz Sue: Socjalizm i pocieszenie*. Autor wspomina w nim, że pierwsza powieść tajemnic tak silnie oddziaływała na czytelników. Zatracali oni często granicę pomiędzy fikcją literacką a rzeczywistością. Eco wspomina, że czytelnicy przesyłali autorowi *Tajemnic Paryża* pieniądze, by ten mógł je przeznaczyć na pomoc dla rodziny Morelów – bohaterów powieści. W innym miejscu wspomina zaś sytuację, gdy mężczyzna, który przez dłuższy czas nie mógł znaleźć zatrudnienia, napisał do Sue’ego, aby ten udostępnił mu adres księcia Rudolfa, by mógł poprosić go o wsparcie. W historii zapisały się również inne wydarzenia, których źródeł należałoby się doszukiwać w *Tajemnicach Paryża*. Wystarczy wspomnieć tutaj o księdzu Damourecie, który pod wpływem lektury powieści ufundował przytułek dla sierot, czy o hrabim de Portalis, który próbował zorganizować falanster wzorowany na idealistycznym folwarku w Bouqueval opisanym w utworze. Umberto Eco odnotował, że zachowało się 1100 listów adresowanych do autora, w których czytelnicy wyrażają swoje opinie na temat tekstu powieści i doradzają pisarzowi, jak mógłby pokierować dalszymi losami swoich postaci (Eco, 1996). *Tajemnice Paryża* stały się więc społecznym fenomenem, a ich sukcesu nie udało się powtórzyć już żadnej powieści naśladowniczej.

W tym kontekście można wysnuć przypuszczenie, że przyjęcie pierwszej powieści tajemnic we Francji było pozytywne. Z jednej strony jak najbardziej – donośny protest Sue’ego wobec zastanej sytuacji społecznej stał się dla wielu czytelników odbiciem ich własnych, dotąd izolowanych i pomijanych milczeniem, postulatów. O sukcesie powieści bez wątpienia przesądził nie tylko jej rys socjalistyczny, ale i kreacja bohaterów, których historie stawały się dla najwierniejszych czytelników odbiciem ich własnej sytuacji życiowej. Z drugiej jednak strony nie można zapominać o tym, że wobec powieści Sue’ego podniosło się wiele głosów przeciwnych – negatywnie oceniających nie tylko sam utwór, ale i socjalistyczne zaangażowanie pisarza. Autorami tych ocen na ogół były osoby wywodzące się z kręgów arystokratycznych i ze środowisk rządzących. Obawiano się, że program wyłożony w *Tajemnicach Paryża* doda odwagi ludziom z biedniejszych

warstw społeczeństwa, by znów zawalczyli o własne dobro. Późniejsza historia pokazała, że były to obawy słuszne, bowiem 1849 rok przyniósł kolejny zryw, którego bezpośrednią konsekwencją stało się przejęcie władzy przez republikanów i socjalistów utopijnych szerzących idee demokracji i republiki socjalnej. Nie można oczywiście przeceniać wpływu powieści Sue'ego na procesy dziejowe, ale jednocześnie – nie powinno się bagatelizować oddziaływania *Tajemnic Paryża* na świadomość społeczną ludzi XIX wieku.

Za sprawą powieści *Tajemnic Paryża* sam gatunek powieści tajemnic traktowano we Francji jako niebezpieczny, a wręcz rewolucyjny. Eugénie Sue poruszył w swojej powieści problematykę niesprawiedliwości społecznej, głosił konieczność reform, a więc jednoznacznie opowiedział się po stronie najbiedniejszych. Takie deklaracje oraz inspirowanie osób pochodzących z najniższych warstw społecznym do upominania się o swoje prawa nie mogły przejść bez echa. Zwłaszcza że wszystko działo się w przededniu rewolucji lutowej 1848 roku, kiedy nastroje społeczne we Francji były wyjątkowo napięte. Sue, co oczywiste, naraził się organom władzy – w końcu był arystokratą, który wyjątkowo negatywnie charakteryzował warstwę społeczną, z której się wywodził. To właśnie z powodu jego utworu wydano we Francji dekret, który nakładał na wydawców powieści w odcinkach podatek, jakiego nie byli w stanie zapłacić. Wszystko, by ograniczyć społeczną dostępność powieści pokrewnych *Tajemnicom Paryża* i propagującym podobne idee (Eco, 1996).

Chociaż powieść tajemnic była traktowana jako gatunek niebezpieczny, jednak nie odstraszyło to naśladowców Eugeniusza Sue, którzy niestrudzenie (ale i nieskutecznie) próbowali powtórzyć sukces paryskiego pisarza.

Polskie realizacje gatunku

Francuska recepcja powieści tajemnic była związana z sytuacją polityczną w państwie, a dzieło traktowano jako opowiedzenie się autora po jednej ze stron konfliktu. Dla polskich twórców najważniejsza stała się przeprowadzona w *Tajemnicach Paryża* rewizja społeczeństwa i negatywna ocena arystokracji i właśnie na tej tematyce skupiały się polskie powieści naśladownicze. Popularność i żywotność tego dzieła na gruncie polskim najlepiej ilustruje liczba powieści wzorowanych na utworze Eugeniusza Sue. Oto najważniejsze z nich, noszące rys francuskiego pierwowzoru: Karol Rusiecki, *Małe tajemnice Warszawy* (1844); Józef Dzierżkowski, *Kuglarze* (1845); Soter Rozmiar Rozbicki, *Tegoczesne tajemnice Warszawy* (1845); Józef Symeon Bogucki, *Klementyna, czyli życie sieroty*

(1846); Marceli Skotnicki, *Samoluby* (1846); Edward Bogusławski, *Dagerotypy Warszawy. Romans obyczajowy* (1847); Józef Dzierzkowski, *Salon i ulica* (1847); Marceli Skotnicki, *Karciarze* (1847); Marceli Skotnicki, *Pan Hilary* (1847); Paulina Krakowowa, *Obrazki z życia warszawian* (1848); Marceli Skotnicki, *Bratowa* (1850); Józef Symeon Bogucki, *Kapitałiści* (1852); Michał Bałucki, *Tajemnice Krakowa* (1870); Walery Przyborowski, *Kwiat agawy* (1882); Bojomir Bończa, *Tajemnice Warszawy* (1887); Adolf Dygasiński, *Nowe tajemnice Warszawy* (1887); Adam Nowicki, *Tajemnice Krakowa spisane przez Karola Kropidętko* (1888); Anastazy J. Waruszyński, *Tajemnice Lwowa* (1890); Witold Koszutski, *Tajemnice Warszawy* (1908); Henryk Nagiel, *Tajemnice Nalewek* (1926).

Ponadto motywy zaczerpnięte z *Tajemnic Paryża* odnajdziemy także w utworach: Władysław Grajner, *Zbrodniarz* (1896); Walery Łoziński, *Czarny Matwij* (1860), *Dwie noce* (1860), *Zakłęty dwór* (1859); Włodzimierz Dionizy Wolski, *Uśmiech losu* (1855).

Żadnej z wymienionych powieści nie udało się powtórzyć sukcesu *Tajemnic Paryża*, ale należy też przyznać, że większość z tych utworów stała na niższym poziomie artystycznym niż francuski wzorzec gatunkowy. Chociaż w obrębie tej listy możemy odnaleźć nie tylko pisarzy początkujących, dla których spotkanie z powieścią tajemnic było pierwszą lub jedną z pierwszych prób literackich, jak też takich, którzy byli już znanymi twórcami (Bałuckiego, Boguckiego, Dygasińskiego, Dzierzkowskiego i Łozińskiego).

Tajemnice Paryża – literacki fenomen XIX wieku

Tajemnice Paryża Eugeniusza Sue otworzyły dla literatury nieznane dotąd rejony – wprowadziły nowych bohaterów, umieściły akcję w pomijanych dotąd przestrzeniach, podejmowały zagadnienia, które dotychczas nie były tematami literackimi. Powieść ta, określana jako rewolucyjna i niebezpieczna, inspirowała europejskich twórców do tworzenia dzieł o kolejnych miastach – Londynie, Lwowie, Warszawie czy Krakowie. Sue stworzył archetyp gatunkowy, którego tradycja przetrwała prawie sto lat, bowiem w zestawieniu powieści inspirowanych *Tajemnicami Paryża* jako ostatni wymienia się utwór Henryka Nagiela *Tajemnice Nalewek* z 1926 roku. Żywość tego gatunku i liczba powieści naśladowczych powinna nas utwierdzić w przekonaniu, że bez wątpienia mamy do czynienia z literackim fenomenem XIX wieku.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz, J. (1997). Powieść tajemnic. W: T. Żabski, *Słownik literatury popularnej*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 336–338.
- Bachórz, J. (2005). *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Baskiewicz, J. (1993). *Nowy człowiek, nowy naród, nowy świat. Mitologia i rzeczywistość rewolucji francuskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bystron, J.S. (1939). *Paryż. Dwadzieścia wieków*. Warszawa: Książnica-Atlas.
- Dygasiński, A. (1887). *Nowe tajemnice Warszawy. Romans w trzech tomach*. Warszawa: Biblioteka Romansów i Powieści.
- Eco, U. (1996). *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gemra, A. (1998). „Kwiaty zła” na miejskim bruku. O powieści zeszytowej XIX i XX wieku. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Knight, S. (2012). *The Mysteries of the Cities. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*. Jefferson: McFarland.
- Rybicka, E. (2000). *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Sierotwiński, S. (1986a). Powieść gotycka. W: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 186.
- Sierotwiński, S. (1986b). Powieść łotrowska. W: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 188.
- Sue, É. (1990). *Tajemnice Paryża*, Bydgoszcz: Somix.
- Thalman, M. (1978). Labirynt. *Pamiętnik Literacki*, z. 69/3, 345–374.
- Van Tieghem, P. (1971). *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Ewelina Jurczenia – ukończyła z wyróżnieniem filologię polską, spec. nauczycielską. Obecnie jest doktorantką na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół motywów słowiańskich obecnych w literaturze polskiego romantyzmu oraz dziewiętnastowiecznej literatury popularnej. Autorka m.in. *Pogańskie sacrum w powieściach o dziejach bajecznych Józefa Ignacego Kraśzewskiego*, „Littera/Historica” nr 5/2017.