

Jan Detko

Warszawskie utwory Dygasińskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 32, 219-236

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAN DETKO

WARSZAWSKIE UTWORY DYGASIŃSKIEGO

Eksplodzja tematu warszawskiego w literaturze i malarstwie polskim drugiej połowy XIX wieku do dzisiaj budzi zainteresowanie badaczy. Wizerunek Warszawy utrwalony w wielu wybitnych utworach literackich i obrazach malarskich fascynuje swą odmiennością, niepowtarzalnością i prowadzi „śladami Wokulskiego”¹ historyków literatury, którzy wraz z historykami sztuki starają się ukazać czasy „Warszawy Prusa i Gierymskiego”. Towarzyszą im wytrwale historycy kultury, obyczajowości² — i tak powstają interesujące prace wskrzeszające ów czas, kiedy Warszawa przywalona klęską powstania styczniowego budziła się do życia, leczyła rany i stawała się metropolią — wielkim miastem, w którego obrębie dokonywały się procesy i przeobrażenia ukazujące oblicze współczesności: groźnej i ciekawej, fascynującej i odpychającej swą brutalnością.

Te ostatnie motywy zyskały uwagę pisarzy naturalistów, którzy podjęli temat wielkiego miasta w swej twórczości nadając mu swoiste zabarwienie, zgodne z założeniami ich światopoglądu i dyrektywami estetyki. Spotkały się tutaj filozoficzne inspiracje prozy Flauberta z praktyką pisarską Emila Zoli, który sam pisząc o Paryżu, nadał temu tematowi znaczenie uniwersalne: obok kolorytu lokalnego wydobyl ogólne aspekty funkcjonowania wielkiego miasta, miasta — molocha, miasta — organizmu, miasta — siedliska nędzy i bogactwa, miejsca dramatycznych ludzkich historii i ich społecznych uwarunkowań. Problemy te szczegółowo zostały opracowane przez badaczy Zoli. Zwrócono z jednej strony uwagę na dziedzictwo romantycznej wizji Paryża w jego utworach, z drugiej zaś na odmienność kreacji naturalisty, który podniósł nowe aspekty w funkcjonowaniu organizmu miejskiego i nadał im sugestywne, artystyczne wcielenie. Jeśli Nathan Kranowski poszukuje owych pierwszych powinowactw

¹ S. Godlewski, L. Grzeniewski, H. Markiewicz, *Śladami Wokulskiego*, Warszawa 1957.

² A. Międzyrzeczki, *Warszawa Prusa i Gierymskiego*, Warszawa 1957; L. B. Grzeniewski, *Warszawa Aleksandra Gierymskiego*, Warszawa 1973.

i idąc tropem Rogera Caillois³ zdąża do wyodrębnienia motywów, które kształtują Zolowski „mit Paryża” (Paryż — Kolos: „Paris de géant”, „Paris prend le forme d'un géant qui mange...”⁴; mit miasta żyjącego: Paryż jak człowiek posiada swoją stronę moralną i fizyczną), to Stefan Max, zwracając uwagę na swoistą transformację rzeczywistości paryskiej w dziele Zoli („une ville imaginaire, fantastique...”) ukazuje jego prekursorstwo w stosunku do surrealistów, a nawet twórców „nouveau roman”⁵. Z tego punktu widzenia badacze ci analizują szczegółowo paryskie utwory Zoli, ukazujące rzeczywistość wielkomiejskiego bytowania w okresie dynamicznych przemian społecznych. Zwracają oni uwagę na wszechstronną prezentację przez Zolę życia paryskiego: jest tam świat salonów i świat nędzy, wykwintność i brzydota, mamy funkcjonowanie organizmów miejskich (hale, domy towarowe itp). Tematyka wielkiego miasta dawała ponadto naturalistom wiele argumentów przemawiających za lansowaną wówczas teorią walki o byt, bezwzględnością ludzkich poczynań, deprawacją człowieka w nieprzychylnym mu środowisku (stąd kolejny mit Paryża: miejsca przekłętego „Ville Maudite”, Paryż to „mauvais lieu”). Nade wszystko jednak Paryż to „istota żyjąca” („être vivant”, „le mythe d'une ville vivante, d'un géant dynamique et palpitant”) i jako taka posiadająca swoją odrębność, którą należało oddać za pomocą literackich środków ekspresji; pozwalały one spojrzeć na wielkie miasto w jego rozwoju, ruchu (zmienność i płynność form), ukazać jego zewnętrżność w całej kolorystycznej okazałości (wpływ impresjonizmu na technikę pisarską Zoli), uchwycić jego niezatarte, niepowtarzalne oblicze⁶. Taki skomplikowany organizm jak wielkie miasto to odrębny byt rządzony właściwymi mu prawami i dotarcie do tych praw, ukazanie ich mechanizmu były zadaniem twórcy. Musiał on uważnie studiować życie miejskie, znać jego zakamarki, tajemnice, a jedyną dostępną drogą, która wiodła do tego celu, była uważna obserwacja. Nakazywała ona ponadto wiernie i ze skrupulatną dokładnością odtwarzać oblicze miasta, rozkład jego ulic, ściśle określać miejsca akcji, szczegółowo opisywać dostępną twórcy rzeczywistość miejską. Niczego nie było wolno zmieniać w wyglądzie miasta; stąd prawdziwa musiała być lokalizacja gmachów,

³ R. Caillois, *Paris, mythe moderne*, „La Nouvelle Revue Française”, 1937 (mai).

⁴ N. Kranowski, *Paris dans les romans d'Emile Zola*, Paris 1968, s. 34.

⁵ S. Max, *Les Métamorphoses de la grande ville dans les Rougon-Macquart*, Paris 1966.

⁶ Mit Paryża rodzi się w latach 1840—1850. Tak sprawę ujmuje P. Citron, autor kapitalnej pracy *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris 1961.

ulic, zaułków, sklepów, nie zmienione ich nazwy, słowem to wszystko, co składało się na topograficzną dokładność zapisu.

Literacki opis Paryża u Zoli to równocześnie dokument epoki. Zola ponadto traktował Paryż jako miejsce degeneracji najniższych warstw ludności, deprawacji, alkoholizmu; szukał w tym mieście symptomów gnicia, upadku, starał się ukazać mechanizm tych procesów. Był to niewątpliwie wstrząsający w swym obrazie „brzuch Paryża”.

Flaubertowskiej proweniencji była dążność do ukazania życia wielkiego miasta w gradacji cech przeciwstawnych, antynomicznych, a więc postaci całościowej, to znaczy takiej, gdzie obok właściwości „wzniosłych” i „pięknych” występowały równocześnie ich przeciwieństwa: „upadłość”, „brzydota”, „pospolitłość”. Kierowało to uwagę pisarzy na te strony życia społeczności miejskiej, które dotychczas były rzadko dostrzegane; w stronę dolów społecznych, nędzy ludzkiej, zjawisk patologicznych itp. Stąd duża pojemność poznawcza tego programu, który pozwolił pisarzom odkryć rozległe obszary nędzy społecznej, zwykłej powszedniości, ludzi przeciętnych, sytuacje prozaiczne. Materia ta stała się uprawionym artystycznie tworzywem sztuki.

W tych kategoriach należy spojrzeć na temat wielkiego miasta w powieści naturalistycznej. Wielkie miasto jako spoisty organizm, którego funkcjonowanie uzależnione było od działania przeciwstawnych elementów; ogromne skupisko ludności, w którego obrębie zachodziły procesy tak różnorodne, że aż zaskakujące swą krańcowością; miejsce, w którym spotykały się obok siebie bogactwo i nędza, okazałe budowle i ruiny przedmieść, cnota i występki, życie bujne i procesy gnicia, sielankowe widoki i wstrząsające wyglądem brudne zaułki — jakiś wielki moloch wiecznie nienasycony i pochłaniający setki ofiar — wszystko to stanowiło niesłychanie „wdzięczny” materiał dla pisarzy i malarzy, którzy pragnęli uchwycić i oddać w swej twórczości fizjonomię tego jedyne go w swym rodzaju organizmu.

Naturaliści polscy przyswajając sobie założenia programowe tego kierunku, podjęli również problematykę wielkiego miasta. Obserwując życie nadwiślańskiej metropolii starali się w sposób zbliżony do swych mistrzów: Flauberta, Goncourtów, Zoli, spojrzeć na jej funkcjonowanie. Inicjatywy tego rodzaju podejmowane były przez twórców współpracujących z „Wędrowcem” (z lat 1884—1887), pismem, które upowszechniało nowe tendencje artystyczne tak w literaturze, jak i malarstwie. Była to świadoma, o doniosłych konsekwencjach batalia o nową sztukę, o naturalizm⁷.

W kręgu estetycznych koncepcji grupy „Wędrowca” rodzi się

⁷ Szeroko piszę o tym w książce: *Antoni Sygietyński. Estetyk i krytyk*, Warszawa 1971.

zainteresowanie Warszawą, jako wielkim skupiskiem ludzkim. Zainteresowanie to posiada znamiona gruntownie przemyślanego programu artystycznego tak pisarzy, jak i malarzy. Witkiewicz z Gierymskim planują wydanie książki o Warszawie — a powoduje nimi chęć „ukazania w słowie i obrazie tych dziwnych sprzeczności zjawisk, tych szczytów myśli i czucia, i ciemnych przepaści, zdziczenia i upodlenia”; chodzi im o „pokazanie ludzi żywych wszelkiego rodzaju, od bogaczy, którym się z przejedzenia strawa wraca na brzegi ust, do nędzarzy, którzy wyszukują resztki nie ogryzionych kości po śmietnikach; od sióstr miłosierdzia z duszą prostą, zatopioną w miłości i współczuciu dla nędzy i cierpienia, do biednych kobiet, sponiewieranych w błocie ulicznym przez niemilosierne i złośliwe stosowanie praw społecznej etyki. Słowem, ukazanie Warszawy żywej, zmiennej, ruchliwej, dygocącej takim szalonym temperamentem, tak czasem szczytnej i wzniosłej i tak nieraz płaskiej i pospolitej”⁸.

Antynomiczna pełnia życia — oto postulat, który miał być realizowany kolektywnym wysiłkiem pisarzy i malarzy bliskich naturalistycznemu nurtowi w sztuce. Witkiewicz opowiada, jak to razem z Gierymskim miał zamiar odwiedzić Towarzystwo Dobroczynności, by móc pojąć sens dramatycznej nędzy ludzkiej, obserwować systematycznie codzienność wielkomiejską, by „wydobyć na wierzch to życie ludzi nieznanych, drobnych kółek, bez których życie olbrzymiej maszyny miejskiej nie mogłoby się ruszać”⁹; jak chciał włączyć do tej pracy również Podkowińskiego, Pankiewicza. Informuje ponadto, że o sprawach tych dyskutowano w redakcji „Wędrowca”, gdzie powstawały najrozmaitsze plany urzeczywistnienia tych zamiarów, które z powodu upadku pisma nie zostały jednakże zrealizowane. Czy jednak nie zostały zrealizowane chociaż w części, zapytamy dzisiaj.

Twórczość literacka Bolesława Prusa: *Lalka*, *Kroniki*, *Emanypantki*, obrazy Aleksandra Gierymskiego, liczne utwory Adolfa Dygasińskiego — to m.in. owoc tych inspiracji.

*
* *
*

Adolf Dygasiński może najbardziej zbliżył się do swego mistrza, Emila Zoli, i wiele zaczerpnął z arsenału jego pomysłów i tematów. Problemy dziedziczności (wyraźnie zakrojony na wzór Rougon-Macquartów cykl powieściowy z głównym bohaterem von Molkenem), walki o byt (tak znakomicie ilustrowane przykładami ludzi i zwierząt), zmaganie się człowieka z własnym bio-

⁸ S. Witkiewicz, *Aleksander Gierymski*, b.d., s. 93.

⁹ L.c.

logicznym losem i... właśnie temat wielkiego miasta, rzecz zrozumiała, Warszawy, zaprzętnęły uwagę tego pisarza, który starał się, z różnym powodzeniem, sprostać tak pojętym obowiązkom twórczym. Zachęcany niewątpliwie przez przyjaciół (blisko współpracował z Sygietyńskim i Witkiewiczem), biorąc udział w dyskusjach, o których pisze Witkiewicz (był współpracownikiem „Wędrowca”), nie mógł nie podjąć tematu wielkiego miasta. Jest autorem powieści pt. *Nowe tajemnice Warszawy* (t. 1: *Spod ciemnej gwiazdy*, t. 2: *Upośledzeni i wybrani*, t. 3: *Co lepsi marniej?*¹⁰), wydanej w 1887 roku, a zatem w okresie podejmowanych inicjatyw, o których wspomina Witkiewicz. Powieść ta, gruntownie zapomniana, zasługuje z wielu względów na uwagę. Nim stanie się przedmiotem szczegółowszej analizy, przypomnijmy, że temat Warszawy występuje w wielu innych utworach Dygasińskiego, bądź całkowicie poświęconych nadwiślańskiej stolicy (*Na warszawskim bruku*, 1886), bądź takich, których akcja tylko częściowo się w niej rozgrywa (*Głód i miłość*, 1885, *Pióro*, 1896, niektóre opowiadania).

Uderza w tych utworach inne niż dotychczas spojrzenie na rzeczywistość wielkiego miasta, spojrzenie naturalisty, który oświetla przede wszystkim ciemne strony miejskiego bytowania, prezentuje nowe obszary życia miejskiego, docierając do jego zakamarków, zaułków i ich mieszkańców; ludzi z marginesu społecznego, wykolejonych, często nędzarzy. Powieść *Na warszawskim bruku* — jak słusznie pisze Danuta Brzozowska — „jest prawdziwie zolowskim utworem. Cały koloryt, cała ta symfonia brudu, zaniedbania, brzydoty przypomina *Assommoir* Zoli, choć nie ma szerokiego oddechu tamtej powieści. Dygasiński zobrazował margines życia kapitalistycznego miasta ludzi żyjących z dala od normalnych społecznych obowiązków, a pracujących o tyle tylko, o ile to potrzebne do wydania w knajpie tegoż samego wieczoru”¹¹. W istocie tak się dzieje. Dygasiński przedstawił środowisko warszawskie mniej znane w literaturze tego okresu: grajków knajpianych o specyficznym stylu życia i mentalności, studentów (przed *Lalką*), salon kurtyzany, rudere Markowej, siedliska biedy i nędzy na Starym Mieście, typy warszawskie. Rozbudowane są sceny w knajpie, a obok tego sceny studenckie, z

¹⁰ Jak dalece powieść ta jest zapomniana, świadczy fakt, że autorzy współczesnych prac o Dygasińskim nie wiedzą o istnieniu tomu trzeciego i nie znają jego tytułu. D. Brzozowska w bibliografii w *Obrazie Literatury Polskiej XIX i XX Wieku* odnotowuje tylko dwa tomy i wzmiankuje: „Przypuszczalnie ukazał się także t. III” (*Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, Warszawa 1971, s. 32); podobnie sądzi J. Bachórz, który właściwie powtarza te informacje za D. Brzozowską (*Polska powieść tajemnic w pierwszym ćwierćwieczu jej istnienia*, [w:] *Formy literatury popularnej*, Wrocław 1973, s. 119).

¹¹ D. Brzozowska, *Adolf Dygasiński*, Warszawa 1957, s. 200.

ich lokalnym kolorytem, obyczajowością, osobliwościami zwyczajów. Szczególnie potraktowani są studenci, biedni, ale z wisielczym humorem patrzący na życie, pełni pomysłowości i dobroci. Zasadniczo jednak Dygasiński skupia swoją uwagę na grupie muzykantów grających w knajpach (członkiem takiego zespołu jest von Molken, bohater utworu, postać występująca w całym cyklu: *Na pańskim dworze, Von Molken, Głód i miłość*, którego właśnie zamknięciem jest *Na warszawskim bruku*). Ludzie ci, szczególniego pokroju, nie przywiązują wagi do dóbr materialnych; ich dewizą życiową jest zabawa, uczta obficie zakropiona alkoholem. Urzędują stale w knajpach „Pod Żurawiem”, „Pod Złotym Rogiem”, które to przedstawione są niesłychanie plastycznie, z całym zestawem zakąsek i wódek, prezentowanych z istic zolowską dokładnością. Tak na przykład w jadalni „Pod Żurawiem”:

Był tu śledź marynowany ze smacznym sosem i śledź niemarynowany, przybrany talarkami cebuli; były ryby w galarecie, szynka zwyczajna i w pęcherzu, plasterki słoniny, talarki kiełbasy, szufada i polędwica na zimno; były butersznity z serem krowim, owczym lub szynką, gomółki, jaja gotowane na twardo. Tutaj także stała baryłka z kwaszonymi ogórkami, leżały podłużne i okrągłe chleby, w stołkach korniszony i marynowane rydzyki¹².

Prezentacji potraw towarzyszy szczegółowe przedstawienie obyczajów panujących w tego typu jadalni — knajpie; mamy zatem do czynienia z jakimś nowym organizmem miejskim. Jest to odtworzenie kolorytu warszawskiego z jego odrębnością w wielu rozmaitych dziedzinach; tutaj dziedzinie gastronomicznej: jadalni, knajpy, ich wystrój, zaopatrzenie (jakże wówczas znakomite), goście, ich sposób spędzania czasu itp. Są to najczęściej ogródkowi artyści, ludzie zaprawieni w picu, weseli, nie rezygnujący też z dysput na tematy poważne.

W powieści tej mamy znakomicie podchwyczone typy warszawskie (najczęściej ze Starego Miasta). Tego rodzaju dążność do malarskiej prezentacji oblicza miasta i jego mieszkańców była charakterystyczna dla całej grupy „Wędrowca”: pisarzy i malarzy, którzy chcieli odtworzyć osobliwości Warszawy, uchwycić charakterystyczne momenty w jej egzystencji, ukazać ludzi i rzeczy. Obrazy Aleksandra Gierymskiego, jego typy warszawskie (właśnie ze Starego Miasta), rysunki Witkiewicza, płótna Podkowińskiego, Pankiewicza świadczą o takich zamiarach, podejmowanych z myślą o utrwaleniu osobliwości i zwyyczajności miasta.

Grupa grajków, którą prezentuje Dygasiński, składała się z typów szczególnego rodzaju; uderza ich odmienność w wyglądzie, stroju i obyczajach. Malarskość opisu idzie w parze z wydoby-

¹² A. Dygasiński, *Na warszawskim bruku*, Warszawa 1951, s. 217. Dalsze cytaty z tego wydania.

ciem ich cech charakterystycznych, godnych utrwalenia. Oto Cieplik:

Cieplik wskutek zamiłowania alkoholu zmarnował własną rodzinę: poumierali mu dzieci, żonę w szale pijaństwa tak raz uderzył, iż wkrótce potem wyzionęła ducha. Jako cierpiącego na *delirium potatorum* trzymano go rok przeszło w szpitalu.

Kiedy się ożenił, miał posadę organisty, którą utracił, gdyż mu na piwo nie wystarczyły dochody i przywłaszczył był sobie srebrne serce przybite do wizerunku Pana Jezusa. Świętokradztwo to nie wyszło na wierzch dzięki dobroci proboszcza parafii. Cieplik tyle razy w życiu słyszał, iż jest łotrem, a sam miał też tak wiele na to dowodów, że zwątpił we wszelką rehabilitację. Jednak i on miał sumienie, które obudzało się w dwóch przypadkach: jeżeli się od niego odsuwali przyjaciele oraz gdy wytrzeźwiał.

Do utrzymania sumienia Cieplicka w stanie czujności przyczyniała się bardzo niejaka pani Markowa, przekupka, u której on mieszkał. Ona była także wdową i nie miała nikogo bliskiego na świecie. Cieplik zbliżył się do niej, znalazł przytulisko, kąć, a w razie potrzeby i łyżkę stawy; ona zaś miała w nim opiekuna, ponieważ kobieta bez opieki nie może żyć na świecie. Ta baba traktowała Cieplicka jak istotą moralną — niemoralną. Każdy spóźniony powrót grajka z miasta wywoływał burzę, zwłaszcza jeśli Cieplik był pijany. On bywał w takich razach uległy, z pokorą błagał Markową o przebaczenie, całował ją po rękach i nogach, ona go lżyła, często biła nawet (s. 241—242).

Ta charakterystyka sytuacyjna, uwzględniająca „zaszłości” prezentowanego bohatera, a więc operująca retrospekcją, ma swoje dopełnienie w bardziej statycznie-malarskim opisie osoby innego uczestnika zespołu grajków ogródkowych, Ożoga.

Ożóg był to dwudziestopięcioletni młodzieniec, ciągle kaszlący, chudy, długi i tak jednostajnie cienki, że na figurze jego zaledwie znać było jakieś zgrubienie w głowie i w ramionach [...] Dychawiczny ów chłopak miał twarz żółtawoblada, a nad oczyma, lekko tylko na niebiesko zabarwionymi, brwi mu brakowało. Nosił długie, płowe włosy, między którymi widać było jaśniejsze i ciemniejsze pasy. Zupełny brak zarostu wynagradzały bardzo długie ręce. Całe ubranie wisiało na nim niedbale jak na kij, a krawat nigdy nie leżał na brudnym kołnierzu koszuli, lecz zsuwał się ku górze pod brodę, chociaż Ożóg jak najmocniej szpilkami przytwierdzał tę niesforną część garderoby (s. 229—230).

Poszukuje też Dygasiński wśród gości odwiedzających knajpy warszawskie indywidua ze świata przestępczego.

Nagle drzwi się otwarły i wszedł do knajpy chłop sążnisty, blondyn, z twarzą rumianą, z czupryną starannie uczesaną, rozdzieloną troskliwie na dwie połowy przez sam środek głowy. Był to również stały gość „Pod Żurawiem”, bibuła, łobuz i cynik, który na Piekarską przychodził zwykle późno, niekiedy o drugiej w nocy i później jeszcze. Makary Grajcar, właściciel razury przy Wąskim Dunaju, słyszał swego czasu w knajpach jako niepospolity siłacz i zawołany awanturnik (s. 236).

Dygasiński, bliski grupie „Wędrowca” i z pismem tym współpracujący, poszukiwał „nowych twarzy”, bohaterów o odmiennym rodowodzie i wkraczał na szlaki, które uTOROWAŁA powieść naturalistyczna. „Świat [...] różnych łazików, wykolejeńców, lu-

dzi bez określonego zajęcia i przynależności społecznej stał się [...] dziedziną twórczości naturalistycznej. Aleksander Dumas-syn pisał o kurtyzanach i prostytutkach, bracia Goncourtowie, pionierzy naturalizmu, wprowadzili do utworów męty bulwarów paryskich, Zola lubował się zawsze w niewyraźnych, lumpujących figurach, które występują w każdej niemal z jego powieści¹³. Zajął się też Dygasiński ludźmi z półświatka, dotknął problemu prostytucji i dał kreację warszawskiej kurtyzany. W utworze *Głód i miłość*, którego bohaterką jest Antosia Hałastrowiczówna, przybywająca wraz z matką do Warszawy po stracie niewielkiego majątku, Dygasiński dotyka problemu deprawacji kobiet najmniej zarabiających, szwaczek. „Szwaczkę się uwodzi i porzuca” — to motyw tej powieści¹⁴. Dygasiński w obrazie Warszawy, w opisie jej funkcjonowania wydobywa i te momenty; prezentuje rejony upadku, nędzy i prostytucji, a czyni to ciekawie ukazując jej pewne formy zinstytucjonalizowane: pośrednictwo, stręczycielstwo i rajfurstwo ze wszystkimi arkanami — zarzuceniem pętli, stopniowym usidlaniem ofiary, co odbywa się z dużą znajomością rzeczy i psychiki kobiecej. Tak postępowała stręczycielka Róża Fliegengarn.

Róża Fliegengarn była firmą, a firma nie tylko zbywa, ale i nabywa towar. Generalnym agentem ofiar miłości tego rodzaju jest głód, a wszyscy ludzie żyją tylko dla zaspokojenia miłości oraz głodu. Głodni sprzedają miłość i wtedy nasyćci odprawiają tryumf nad głodem, który jest rządem i prawidłem świata. Szwalnie, magazyny mód, poddasza, sutereny i facjaty, przedstawcie swoje dokumenta i oskarżajcie straszną tyranię głodu! ... Wśród cierpień bezmiernych, w torturze wije się ludzka istota, a głód jej wtedy dyktuje: „sprzedaj jeszcze to, co posiadasz, bo cię nie wypuszczę z moich objęć kata” (s. 124).

Motywacja społeczna spleciona jest z typowo naturalistycznymi przesłankami w spojrzeniu na tę kwestię; nas tutaj interesuje to jej ujęcie, które pozwala dostrzec w prostytucji nie tylko groźne zjawisko społeczne, ale wyznacza jej zinstytucjonalizowane ramy. To określony mechanizm w skomplikowanym organizmie miejskim. Fragmenty te są lepiej w utworze opracowane i ciekawiej zaprezentowane, z większą dążnością do realistycznego szczegółu, bez „nadzwyczajności” i skłonności do udziwnień, które obniżają rangę wielu powieści Dygasińskiego. Zakończenie tego wątku jest dosyć nieoczekiwane, gdyż po uprzednim uporze (choć i doświadczeniu i rozczarowaniu) Antosia Hałastrowiczówna zostaje nagle kochanką hrabiego Oskara, ale nie za pośrednictwem stręczycielki. W powieści *Na warszawskim bruku* jaśniej już jako kurtyzana. Stwierdzając tę niekonsekwencję (jest wiele

¹³ Brzozowska, op. cit., s. 200.

¹⁴ A. Dygasiński, *Głód i miłość*, [w:] *Nowele i opowiadania*, t. 3, Warszawa 1950, s. 148.

podobnych, niekiedy bardziej irytujących), zauważmy jednak, jak daleko pisarz odszedł od pozytywistycznych, sielankowych obrazków, silnie nacechowanych dydaktyzmem, w których szwaczki były bohaterkami budujących historii.

Przypomniane tu zostały niektóre drobne kółka mechanizmu wielkiego miasta, których funkcjonowaniem zajął się Dygasiński. Nie brak mu też i ogólniejszego spojrzenia na miasto-moloch, miasto-gigant, miejsce deprawacji, gdzie obok siebie występują nędza i bogactwo — spojrzenia tak charakterystycznego dla naturalisty. W *Głodzie i miłości* znajdujemy takie oto wyznaczenie pisarza:

Warszawa jak każde wielkie miasto robi użytek ze wszystkiego. Jest to niby maszyna społeczna zamieniająca różne nieczyste odpadki na ważne, użyźniające materiały, zgniłe jabłka na ocet, wydobywająca ze starych kości czysty tłuszcz na delikatne olejki i pomady. Jest to także duże serce wielkiej rodziny, które przygarnia i ogrzewa każdego, kto się ku niemu tuli. Warszawa to ostatni ratunek dla upadłych dzieci, to nadzieja dla ludzi spragnionych wiedzy lub wyniesienia. Ona ma tysiące łóżek w swoich szpitalach dla chorych, ma tanie kuchnie i dobroczynności dla głodnych, ma więzienie dla zbrodniarzy, ma także domy rozpusty...

W dużym mieście moralność przemawia przez tysiące ust, a iluż ludzi trzusi się tu mozolnie i bez widocznego powodzenia nad uszlachetnianiem człowieka [...] Synowie narodu z łatwością tracą w Warszawie fortuny, a córki — cnotę. Złodziej zaś i opryszek mają tu może lepsze pole do działania niż w lesie...

Mieszkańcy dużego miasta chcą prędko przeżyć jedną epokę i otworzyć drugą, gorączkowo więc pracują tu cnotliwi i zbrodniarze.

[...] Nędza i wykwint życia mieszają się ze sobą; żebrak ociera się o bankiera, szynk graniczy z salonem. I jakoś dobrze z tym ludziami, cieszą się, że im czas szybko uchodzi w tym zgiełku, w tej pstrokaciznie; są oni jako drobne muszki w falach ciepłego światła: trzepią się, brzęczą, bezwiednie spełniają przemiany swoje, jak je spełnia wszystko na świecie (s. 93).

Dygasiński ukazuje „dobre” i „złe” strony wielkomiejskiej egzystencji, wydobywa cechy przeciwstawne o układzie antynomicznym, zwraca uwagę na różnorodność postaw i oczekiwań ludzkich. Rysując panoramę Warszawy eksponuje różne możliwości, które ukryte są pod powierzchnią jej wartkiego życia, różne rejony działania i gorączkowy pośpiech w spełnianiu własnego losu.

Taka wieloaspektowa wizja Warszawy przedstawiona została w cyklu powieściowym *Nowe tajemnice Warszawy*, w którym na wzór paryskich powieści Zoli Dygasiński zobrazować chciał różne przejawy egzystencji wielkiego miasta, a nade wszystko te jego aspekty i rejony, które były skwapliwie przez literaturę omijane. Jeden z wnikliwych krytyków epoki, Cezary Jellenta, zauważył te powinowactwa i odmienny ton *Nowych tajemnic Warszawy*. Pisał w recenzji: „Przeniósł on [Dygasiński — J.D.] do swej książki brutalne hałasy z *Le Ventre de Paris*, *Nany* i *Germinala*

i całej stolicy dał fizjonomię jakiejś rodziny Rougon-Macquar-tów”, dając obraz „żądzy, namiętności, żarłocstwa, pychy, niena-wiści, bólu, cynizmu, samochwalstwa i wszystkich potworności, jakim daje karm wnętrze wielkiego miasta...” I dalej: „Autor lubuje się w barwach czarnych, powietrzu zgniłym, szynkowni, podziemnych norach nad Wisłą i w ogóle przytułkach nędzy, zbrodni i rozpusty [...]. Wyznać trzeba, że po odtrąceniu spo-rej dawki przesady — zostanie pogląd dosyć zdrowy i z rzeczy-wistością zgodny”¹⁵.

Jak się wspomniało — cykl Dygasińskiego *Nowe tajemnice Warszawy* składa się z trzech części połączonych wspólnymi bo-haterami. Są to utwory wielowątkowe, o luźnej strukturze, auto-nomicznym układzie scen, których akcja, ogromnie pogmatwana i skomplikowana, z nie kończącą się ilością zdarzeń, obfitująca w sensacyjne historie, stanowić ma ramę do ukazania złożonego ży-cia wielkiego miasta, problemów często tak odległych od siebie, iż trudno niekiedy powiedzieć, dlaczego występują w jednym utworze. Już tytuł sugeruje, że Dygasiński chciał dotrzeć do no-wych zjawisk społeczno-obyczajowych, ukazać to, co nowego ro-dzi się w tym wielkim skupieniu ludzkim, i w pogoni za nowo-ścią wymyślał często sytuacje nieprawdopodobne, nie omijając przy tym spraw ważkich, bolących jak wrzód narosły na orga-nizmie miejskim. Ta „pstrokaczna” problemowa decyduje o ambiwalentnym stosunku do tego utworu. Są w nim fragmenty świadczące o dużym talencie autora *Zająca*, nowatorskim spoj-rzeniu na ważne kwestie społeczne, ale znajdujemy i takie, które należą do lichej literatury brukowej. Powstaje pytanie: skąd ta nierówność gatunkowa cyklu? Pomijając widoczny w po-wieściach pośpiech i niedopracowanie, ową nierówność wytłuma-czyć można sięgnięciem do tradycji powieści tajemnic wielkiego miasta, której patronował Eugeniusz Sue¹⁶, autor *Tajemnic Pa-ryża*, i spleceniem jej z inną wyrosłą z inspiracji naturalistycz-nej. Powieść tajemnic posiadała skonwencjonalizowany schemat fabularny, oparty na sensacyjno-przygodowym toku zdarzeń, z elementami grozy, niespodzianki, podczas gdy naturalistyczna wszystkiego tego winna być pozbawiona. Uwikłany w tę sprzecz-ność cykl Dygasińskiego nie wybronił się jakąś własną formułą, ale raczej zaznaczył się przemieszczeniem konwencji, co doprowa-dziło do dosyć osobliwych rozstrzygnięć kompozycyjnych. Po-wieść tajemnic posiadała głównego, pozytywnego bohatera, który nadawał pewną jednolitość akcji powieści i wyznaczał jej sens moralny, ciągnący ku optymistycznemu zakończeniu. Cykl Dyga-sińskiego takiego bohatera nie posiada, gdyż jego tematem jest miasto i zgodnie z naturalistyczną maksymą: „temat określa

¹⁵ C. Jel[le]nta], *Literatura polska*, „Prawda” 1888, nr 5.

¹⁶ Por. Bachórz, *op. cit.*

plan", należało spenetrować liczne jego obszary, a służyć temu celowi miała kompozycja luźna, elastyczna, bez jednolitego ciągu fabularnego. To pierwsza sprzeczność, posiadająca swoje określone następstwa. Wśród różnorodnych tajemnic nowoczesnej Warszawy autor stara się ukazać sytuacje przedziwne, sensacyjne, nieprawdopodobne, a obok nich kawałki życia warszawskiego, nędzę, złodziejstwo, sytuację robotników, tragedie ludzi biednych, sutenerstwo, afery; różne środowiska: lumpenproletariatu, ludzi marginesu społecznego, andrusów, złodziei, aferzystów, bankierów, aktorek; różne sprawy i problemy: antysemityzm, sztukę, moralność itp. Odpowiada temu mozaikowa budowa utworu, wielopłaszczyznowość akcji, różnorodność motywów, wśród których są nieprawdopodobne, tradycyjnie sensacyjne, ale zdarzają się i znakomicie wystudiowane fragmenty życia warszawskiego, obszary nędzy, najczęściej zlokalizowane w okolicach Powiśla. Motywy melodramatyczne sąsiadują obok sytuacji zwykłych, uderzających prostotą. Jest to zlepek tradycji, konwencji i schematów. Stąd nagromadzenie dziwności losu, niezwykłych przypadków, zaskakujących okoliczności, nie zawsze umotywowanych ciągiem fabularnym bądź prawdopodobieństwem psychologicznym. Dopażyć się nawet można i wytropić tradycję powieści gotyckiej, lubującej się w tajemniczych sytuacjach, pełnych grozy (stąd motywy horrorystyczne jako czynnik uatrakcyjnienia fabuły), obfitującej w przedziwne komplikacje losów głównych bohaterów. W tym sensie jest to zapowiedź literatury brukowej, która rodzi się w okresie wielkich przemian cywilizacyjnych i stanowi wyraz — jak to dowodził później Witold Gombrowicz — współczesności wielkiego miasta¹⁷.

Kolejna sprzeczność to założenia światopoglądowe. Powieść tajemnic oparta była na dosyć uproszczonej wizji świata, gdzie dobro triumfowało nad złem, podczas gdy powieść naturalistyczna upowszechniała fatalistyczno-pesymistyczną ocenę życia i wy dobywała postawy bierne, biografie kształtowane przez okoliczności i przypadki losu. Ta niejednorodność postawy (aktywistyczno-dynamiczna zawarta w konwencji powieści tajemnic; główny bohater walcząc o sprawiedliwość popychał naprzód akcją) wpłynęła również na pęknięcie cyklu Dygasińskiego. Tu również wyjaśnia się „dramat Dygasińskiego”, by użyć pięknej formuły Zygmunta Szweykowskiego, a mianowicie niemożność wyjścia z tradycji połączona z chęcią unowocześnienia literatury zgodnie z naturalistycznym programem sztuki. Porażki wówczas bywały dotkliwie. Czy jednak w przypadku *Nowych tajemnic Warszawy* można mówić o niepowodzeniu? Wydaje się, mimo poczynionych

¹⁷ Pisze o tym M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, „Twórczość” 1975, nr 2.

tu zastrzeżeń, że cykl Dygasińskiego posiada określone wartości, stanowi pewne *novum* w naszej literaturze popowstaniowej. Na pierwszy plan wysuwa się tło socjalne powieści: prezentacja uboższych warstw ludności warszawskiej: urzędników, robotników, przedstawicieli tzw. dołów społecznych itp. Szczególnie z tego punktu widzenia udany jest tom drugi, *Upośledzeni i wybrani*, prezentujący m.in. jedną z „tajemnic” warszawskich, życie robotników dotkniętych nędzą i zagrożonych w pracy. Dygasiński, jeden z pierwszych w literaturze okresu, ukazuje próbę zorganizowania strajku robotniczego, akcentuje przeciwieństwo interesów robotników i kapitalistów, zwraca uwagę na dojrzewanie świadomości robotniczej jako wyraz tych przeciwieństw. W czasie zebrania robotników, debatujących nad formami walki z właścicielem fabryki, dają się słyszeć takie słowa: „my zawsze małą płacę bierzemy, oni zawsze dużo zarabiają”, a nawet ujawnia się właściwe rozumienie wyzysku społecznego.

Kiedy fabryka nie ma odbytu, jak teraz, to nie my, najbiedniejsi, powinniśmy ofiarą padać. Bośmy przecie zawsze swoje robili. Kiedy oni zarabiali na naszej robocie ogromne pieniądze, to my przecie dostawaliśmy zawsze jedno i to samo wynagrodzenie; dlaczegóż więc mamy dzisiaj ponosić straty? ...¹⁸.

Robotnicy odwołują się do własnego poczucia siły, potrzeby solidarności i chociaż próba strajku została zdławiona (właścicielami są tu Niemcy — motyw wspólny dla literatury okresu), pozostaje świadomość krzywdy społecznej (organizatorzy strajku zostali usunięci z fabryki). Szczególnie interesujące rezultaty osiąga Dygasiński w kreśleniu obrazów nędzy warszawskiej. Rozdział pierwszy *Upośledzonych i wybranych*, zatytułowany „W suterenie i nad Wisłą”, jest znakomitą nowelą ukazującą biedę robotniczej rodziny warszawskiej, Golaków. Prosta relacja wstrząsa surowością obserwacji.

Przy ulicy Furmańskiej, w izbie sutereny, skąpo przez promienie słoneczne oświetlonej, leżała na tapczaniu kobieta wątła i bardzo wybladła, kilka łachmanów starej, postrzępionej odzieży zaledwie że pokrywało ową wynędzniałą postać. Do chudego ciała tej niewiasty tuliło się niemowlę, które wnosząc z drobnutkiemu wzrostu, z kwilenia i ciągle prawie przymkniętych powiek, musiało przyjść na świat przed bardzo niedawnym czasem. Ściany izby tu i ówdzie pokryte były ciemnymi plamami, pochodzącymi z wilgoci i sprawiającymi wrażenie mapy różnych wysp oraz półwyspów; w miejscach zaś, gdzie ściany były jaśniejsze, suche, przechadzało się spokojnie robactwo; właściwie mówiąc, były to domowe owady, znane z zoologii pod nazwą prusaków i pluskiew. Zapewne mrok, panujący w izbie, głód sprawiły, że istoty te, prowadząc zwykle nocny tryb życia, wyległy podczas dnia na ściany, skrzętnie poszukując żeru.

Najwykwintniejszym sprzętem tej ludzkiej siedziby był jeszcze tapczan, ustawiony w ciemnym kącie, a jedyną estetyczną ozdobę stanowił mały

¹⁸ A. Dygasiński, *Nowe tajemnice Warszawy*, t. 2, Warszawa 1887, s. 119. Dalsze cytaty z tego wydania.

obrazek Matki Boskiej Częstochowskiej, wiszący nad tapczanem. Znajdowały się tu także trzy drewniane stołki, z których każdemu brakowało jakiejś części, a pod wąskim podłużnym okienkiem stał sosnowy stolik, popękany wzdłuż i jakby pokrajany czy nadrabany w rozmaitych miejscach. Naprzeciwko tapczanu leżał w drugim kącie izby barłóg ze słomy, spod którego od czasu do czasu wymykała się para myszy zbierających jakieś okruchy. Na niewielkiej kuchence zrobionej z czerwonych kafli stało kilka garnków różnej wielkości, bardzo przypominających kopalne naczynia pierwotnej cywilizacji; dawały się też tu widzieć dwie gliniane wyszczerbione miski, nóż bez trzonka i trzy łyżki blaszane (s. 1—2).

[Ojciec rodziny] drwał, tragarz, posługacz, najemnik do tych ciężkich robót, które może wykonywać machina [...] Więc Golak rąbał drwa, przenosił ciężary z miejsca na miejsce, podejmował się na jesieni siekania kapusty itd. Nie uląkł się on żadnej pracy, bo był wielkim barczystym chłopem, ponuro spoglądającym na świat przez swoje krwią nabiegłe oczy. Bardziej ponuro jeszcze spoglądał świat na Golaka: świat przedstawiał się jak rozbójnik, Golak — jak ofiara (s. 11—12).

U podstaw tragicznych dziejów rodziny Golaków (losy dzieci — to dalsze wątki powieści) leżała właśnie ta bezprzykładna nędza, odmalowana w czarnych barwach, z istic naturalistyczną skłonnością do drastycznego szczegółu. Nic w tym obrazie nie uderzało jaśniejszą plamą.

Z innych „tajemnic” warszawskich o charakterze społecznym przedstawił Dygasiński narastanie nastrojów antysemickich. Wiele tutaj przytoczył bałamutnych historii, niemniej jednak zarysował całą groźbę sytuacji. Przykładem może tu być scena napaści na Żyda przed domem Staszica (t. 1, s. 133).

Nie przeszedł też obojętnie autor wobec nowych społecznych tendencji, które by nazwać można nihilistyczno-socjalistycznymi, i chociaż nie zorientowany w pełni w ich charakterze, zaznaczył ich obecność w środowisku warszawskim (kolejna „tajemnica” warszawska). Poglądy te ujawniają się w postawie Wawrzka Ananasa, służącego przybyłego z prowincji, który „otrząsa się” z dawnej uległości i akcentuje pewną niezależność, często dla swoich egoistycznych celów.

Wyobrażenie o równości wszystkich ludzi tak zaś silnie wpoilo się w surowy, lecz dzielny umysł chłopskiego syna z Marzeńca, że nikt by go już teraz nie był w stanie przekonać, iż on, jako taki, ma pod jakim bądź względem wartość mniejszą od swojego pana (t. 1, s. 112).

Są to tylko echa często zmienione i zniekształcone, ale i je warty tutaj odnotować. Dygasiński bowiem stara się wysłedzić wszystko to, co nowego kiełkuje pod powierzchnią warszawskiego życia. Gubi jednakże te problemy w nazbyt zgęszczonym toku zdarzeń, nagromadzeniu wielu perypetii, które utrudniają obserwację różnych wątków. Rwą się one i często nie mają kontynuacji. A może taki cel stawiał sobie pisarz, by pokazać „rozedrganą”, nieskoordynowaną warszawską rzeczywistość? Rozrzut problemów i spraw istic ogromny.

Wiele wątków układa się w pewien tok dowodowy, który ma świadczyć o deprawującej funkcji wielkiego miasta („mauvais lieu”, „ville maudite”). Lichwiarstwo (znakomity typ lichwiarza Żyda, Icka Cokolwiek), stręczycielstwo (zabiegom tym poddana została córka Golaków) i inne bolączki życia wielkomiejskiego: afery (historia międzynarodowego oszustwa), działalność domów gry, szulerni (autor pokazuje mechanizm tych instytucji, których klientami była szlachta z prowincji, bogaci przemysłowcy, kupcy, wojskowi) — wszystko to znalazło swoiste oświetlenie w cyklu Dygasińskiego. Szerzej autor zajął się problemem złodziejstwa, które potraktował w kategoriach społecznej plagi ukazując cały mechanizm przestępczej działalności. Jest to właściwie instytucja złodziejstwa, którą tak oto prezentuje pisarz:

Mamy tu do czynienia aż z czterema piętrami złodziei: Generał, Tomcio Bajeski, Zeno Wróbelkiewicz — jest pierwsze piętro. Rodzaj jakby antresoli stanowią: Fotograf, Karaluch, Skowyci, Tłuczek, Miły. W złodziejskim parterze należy umieścić Wojtasa i Ignaca. Sutereneń najbliższych fundamentów zajął Stasiak. Zastrzegamy się, iż w powyższy sposób rzecz przedstawiając nie wyczerpaliśmy bynajmniej wszystkich kategorii złodziejskich. Gmach ten olbrzymi, górujący nad światem, ma jeszcze liczne przystawki, facjaty, sienie, korytarze, stajnie, spichrze, lamusy; ma on swoje całe państwo podziemne — piwnice i lochy, a wszystko się w życiu komunikuje i z każdego punktu wyszedłszy, wszędzie dotrzeć można (t. 3, s. 161).

Działano więc zespołowo, ale kradziono też i w pojedynkę.

Ignac należał do rzędu najmniej ambitnych złodziei; był to raczej opryszek, usposobiony do gwałtów oraz rozbojów więcej otwartych. Szereki w barach, niedźwiedzowaty, o bladoniebieskich oczach, grubych wargach, pyzowatych policzkach i o lichym blond zarostie, posiadał on dzikość i cynizm zbrodniarza; ale mu zbywało na przebiegłości i zrzeczności w zastosowaniu fortelów. To nie był również człowiek zdolny do działania w asocjacji; ale raczej — ponury, samotny zbój (t. 3, s. 76).

Warszawa, miasto-moloch pochłaniające coraz to nowe ofiary. Tutaj tracą swoje majątki właściciele ziemscy. Do nich należał jeden z głównych bohaterów cyklu, Tomasz Bajeski, urwipółć, spryciarz, prowincjonalny uwodziciel, który w Warszawie przepuścił niewielki mająteczek, w szeregi złotej młodzieży wejździe Niunio Potycki, obywatel ziemski z Marzeńca pod Mławą zwabiony blaskiem warszawskiego życia („Papinkowatego młodzieńca olśniło od razu wielkie miasto, ruch, różnorodność porwały go na wszystkie strony, tak iż się nie mógł opamiętać”, t. 1, s. 54), tutaj wreszcie ujawniają się złe strony natury niejednego niebieskiego ptaszka. „Fałszerstwo wekslu, zdrada zaufania, przechowywanie rzeczy kradzionych, oszustwo w kartach itd., nie licząc drobnych kradzieży, uwodzenia kobiet” (t. 1, s. 30) — to właściwości innego bohatera utworu, Zenona Wróbelkiewicza. Główni

bohaterowie cyklu to ludzie pozbawieni skrupułów, egoiści, cynicy, szantażyści, rezultatem działalności których było niejedno złamane życie ludzkie. Dygasiński obnaża amoralność tych ludzi i w tym się wyraża dydaktyczny zamysł cyklu, ujawnia jego satyryczne ostrze. Nie rezygnuje pisarz z groteskowych scen, nasyconych ironicznym sarkazmem, gdy przychodzi mu przedstawiać tego rodzaju sytuacje. Kiedy indziej staje na pozycji obiektywnego rejestratora i w beznamietnej relacji ukazuje dramatyczne losy ludzkie. Przemieszanie tych tonacji — to kolejna właściwość cyklu, świadcząca o pewnej niejednolitości zastosowanych konwencji.

W społeczną panoramę Warszawy wplótł Dygasiński wątki obrazujące życie kulturalne i literackie stolicy, ukazał działalność pism warszawskich, przedstawił poglądy pisarzy i malarzy, reprezentujących konserwatywne i postępowe kierunki¹⁹. Znajdujemy tam wykładnię literackich poglądów Dygasińskiego i ludzi związanych z grupą „Wędrowca”. Występujący w utworze pisarz, Ignacy Kłoński, autor powieści *Morderca zwierząt*, to *porte-parole* Dygasińskiego (uprawiał on „doświadczalną beletrystykę”), natomiast malarz Damian Gąbczakiewicz łudzaco przypomina Witkiewicza. Kłoński tak oto rekomenduje swoją powieść: „moja powieść nie wygłasza żadnych szczególnych przekonań, jest ona obrazem tego, com znalazł w życiu” (t. 2, s. 73—74); opinie zaś o niej przedstawicieli pism konserwatywnych są następujące:

Czytałem kiedyś jego opis kuźni; jakie to drobiazgowo, że dalibóg, zamiast czytać, wolę iść do kuźni i zobaczyć... Będę miał jeszcze daleko większą prawdę.

— I ja inaczej nie twierdzę, rzekł Zyzowski. — Oni zwariowali na ten naturalizm! Po co pisać? Lepiej chodzić po szynkach, suterenach, kalać się różnymi brudami... To ma być literatura?

— Epoka przejściowa, przeminie ona prędko! [...] Ale tymczasem trzeba walczyć z niebezpiecznym prądem, żeby się zbytecznie nie rozwielił; trzeba broniąc naszych szlachetnych ideałów [...]

— Może ten realizm nie jest nawet taki zły, tylko to nie dla nas!... Nasza literatura nie może iść śladami pisarzy francuskich, bo nasze posłannictwo jest wyższe... (t. 2, s. 74—75).

Wśród licznych „tajemnic” Warszawy: nowych zjawisk, prądów, dążeń, Dygasiński ukazał i tę, która zbulwersowała środowisko literackie, podzieliła je na dwa obozy: zwolenników nowej sztuki, wyrosłej z inspiracji naturalizmu, i jej przeciwników, broniących starych, tradycyjnych zasad tworzenia. Kwestia naturalizmu, realizmu stała się tak ważna jak inne problemy, które nurtowały opinię społeczną, wywołując dyskusje, polemiki. Jeden z rozdziałów trzeciego tomu cyklu, „Pejzaż zimowy”, całkowicie samodzielny, doskonale ilustruje nowe tendencje w sztuce

¹⁹ Do spraw tych wróci w powieści *Pióro*.

ce, zgodnie z którymi „brzydota” Warszawy znajduje swoje uzasadnienie jako równoprawne tworzywo artystyczne. Umiejętnie wpleciony w dyskusję motyw nędzarki znad Wisły, której tragiczny żywot przeminął wśród śmieci Powiśla, nadaje całej sprawie swoiste zabarwienie i określa sens wątków literackich cyklu. W zasięgu obserwacji Klońskiego i Gąbczakiewicza znajdowała się nadwiślańska część Warszawy, obiekt zainteresowań nowych kierunków w sztuce.

Po ulicach owych przesuwały się jakieś postacie osobliwe, których się nie widuje w dzień ani po głównych dzielnicach miasta: wynędzniałe baby z chrapliwym głosem, chłopaki podrostki z grubym przekleństwem lub rubasznym uśmiechem na ustach, rozpustne dziewczyny zaczepiające przechodniów, draby, o których nie wiadomo, co sądzić: żebracy lub złodzieje (t. 3, s. 59).

Przypomnijmy: była to przechadzka, która poprzedziła słynny spacer Wokulskiego po Powiślu!

Nowe tajemnice Warszawy nie omijają i zamożniejszych sfer społeczeństwa Warszawy. Tradycja Sue'a (sceny z życia arystokracji i biedoty paryskiej) spotkała się tutaj z naturalistyczną zasadą antynomicznej jedni przeciwieństw, nakazującej przedstawiać przeciwstawne sobie sytuacje społeczne i ludzkie jako warunek pełnego opisu i prezentacji świata. Mamy zatem u Dygasińskiego obok scen z nędzy warszawskiej salony plutokracji, migawki z życia przemysłowców (rodzina barona Laspecha, firma kapitalistyczna „Laspech, Nichtswerth, Löblich et Co.”), aktorek (zawyczaj u Dygasińskiego typy demoniczne). Świadczy to o pełniejszej prezentacji oblicza wielkiego miasta. Warszawa uzyskiwała dzięki temu właściwszy wymiar.

Warszawa Dygasińskiego posiada wiele oblicz. Jest miejscem działalności ludzi zdeprawowanych, cyników, aferzystów, realizujących swoje egoistyczne cele bez skrupułów (stąd niezwykle powikłanie fabularne, wątki sensacyjne, motywy horrorystyczne); żyją w niej, a raczej vegetują ludzie marginesu społecznego, rozpościerają się całe obszary nędzy i upadku (najbardziej wartościowe fragmenty cyklu); to wielki organizm miejski, ze swoimi konfliktami, napięciami społecznymi, organizm, który stale „wytwarza”, „produkuje” nowe zjawiska o swoistym kolorycie obyczajowym, z niepowtarzalnymi typami warszawskimi, charakterystycznymi scenami rodzajowymi. Jawi się ponadto Warszawa drugiej połowy XIX wieku w swym geograficzno-topograficznym ukształtowaniu, rozkładem ulic, architekturą, całą realnością miejską, szczegółowo wystudiowaną i przedstawioną w utworze z dążnością do realnego zapisu. Tak jak „ślądami Wokulskiego”, można by podążać tropem bohaterów Dygasińskiego, mijając znane ulice, place, budowle. Tak więc bohaterka *Głodu i miłości*, Antosia Hałastrowiczówna, kiedy jeszcze pracowała w szwalni, szła z

Senatorskiej na Tamkę ulicami: Nowosenatorską (dziś Focha), pod kolumnadą Teatru Wielkiego, Wierzbową, Czystą (dziś Ossolińskich), Krakowskim Przedmieściem, skąd skręcała na Aleksandrię (dziś Kopernika); niedzielne zaś spacery z Tamki prowadziły Ordynacką, Nowym Światem, Al. Ujazdowskimi aż do Łazienek — celu świątecznych perygrynacji²⁰. Dowiadujemy się, że bohaterka nasza na ulicy Żabiej kupowała: koronki, tiuliki, falbanki, wstążki, chusteczki, tasiemki, nici, guziczki itp.; że za mieszkanie płaciła 3 ruble na miesiąc, a zarabiała w szwalni około pięciu złotych dziennie. Tego rodzaju informacje rozsiane są i w innych warszawskich utworach Dygasińskiego. Wynika z nich, że w owym to czasie tragarzy można było najmować pod pomnikiem Kopernika, że złodzieje najczęściej spotykali się „pośród śmietników na ulicy Siennej” (t. 3, s. 159), że „ciemne typy” wybierały sobie miejsce schadzek na Powązkach. Rozruchy antysemityczne objęły zaś centrum Warszawy, demolujący tłum płałdrował domostwa i sklepy żydowskie na trasie: Ordynacka, Nowy Świat, Browarna, Świętokrzyska, Marszałkowska, Pańska, a najbardziej poszkodowana z pogromu wyszła biedota żydowska: „rozbijano drzwi, wpadano do izb oniemiałych z trwogi biedaków, rozpruwano bety, wyrzucano za okna stołki, stoły, łóżka oraz inne przedmioty” (t. 1, s. 136). Równie drobiazgowy jest Dygasiński przy opisie kulinarnych tajemnic jadłodajni warszawskich (w jadalospisie jednej z nich, „Pod Żurawiem” przy ul. Piekarskiej, znajdowały się: „barszcz, kapuśniak, czernina, zrazy polskie, schab, kielbasa, bigos, gęś, wzór, pekeflajsz, cynadry, flaki i niektóre ryby”²¹), których nazwy brzmią bardzo dźwięcznie: „Pod Filarkiem”, „Pod Figowym Liściem”, „Pod Złotym Rogiem”, „Wino Gronem”, „Kanarkiem”, na „Psiej Górcie” itp. W powieści *Pióro* wspomina się o znanej restauracji Lijewskiego (z kontekstu wynika, że popijano tam tego); zresztą bary, jadłodajnie, knajpy, restauracje — to miejsca, które najczęściej odwiedzają bohaterowie Dygasińskiego. Ale nie tylko. W topografii miasta wskazuje miejsca, gdzie — jak to już widzieliśmy — gniazdo swe uwiła sobie nędza strasząca ruderami, śmietniskami. Są to okolice Powiśla, Starego Miasta, w których tle uwydatnia pisarz i tego rodzaju akcenty. W takim siedlisku nędzy zamieszkiwał jakiś czas von Molken. „Domek ów [na Starym Mieście — dop. moje *J.D.*], a raczej wpół zwalona i w ziemię zapadła buda składała się z trzech izb i komórki. W pozostałych dwóch izbach mieszkali żebracy,

²⁰ Park Łazienkowski odgrywa podobną rolę w *Głodzie i miłości*, co park Paradou w *Grzechu księdza Mouret* Zoli. Cała potęga przyrody nakłaniała i uczestniczyła w „grzechu”. „Nie uważali, że ich wszystko czarowało i pobudzało. Przyroda działała całym swoim ogółem — hurtownie” (s. 136).

²¹ *Na warszawskim bruku*, s. 216.

śmieciarki, zbieracze kości itd.” (*Na warszawskim bruku*, s. 243). Wieloaspektowe oblicze miasta to — jak widzimy — zewnętrzna „uroda” i „brzydota”, wystudiuwana bardzo szczegółowo z chęcią oddania całej „malowniczości”. Towarzyszy temu dążność do dokładnej lokalizacji miejsc akcji, tras, którymi podążają bohaterowie, chęć oddania realności miasta w jego zmaterializowanej postaci — a zatem właściwości, które wynikały z założeń naturalistycznej estetyki, nakazującej wiernie odtwarzać otaczającą rzeczywistość. Tak pisał Zola (powieści jego były przewodnikami po Paryżu), w Polsce Prus (*Lalka* jest pod tym względem niezastąpionym dokumentem epoki i wizerunkiem miasta), tak usiłował Dygasiński i chociaż nie zawsze był konsekwentny w realizacji tych założeń (tworzył w zbyt wielkim pośpiechu), ukazał Warszawę dynamiczną, wielobarwną, różnorodną, z jej tegoczesnymi „tajemnicami”, przedstawił jej wygląd i scharakteryzował życie. I chociaż jego warszawskim utworom zarzucić można wiele uproszczeń, nadmiar sytuacji komiczno-groteskowych, zbytnią, szkicowość, pogoń za sensacją, a nawet efekciarstwem, to w wielu swych partiach, zbliżonych do jego dojrzałej prozy, zobrazował problematykę wielkiego miasta, utrwalił obraz życia Warszawy w jej dynamicznym rozwoju.