

## WARSZAWSKI SPACEROWNIK FELIKSA BRODOWSKIEGO PO INFERNALNYM ŚWIECIE WIELKOMIEJSKIEJ NĘDZY

*Ach! Te wielkie miasta! [...] to są prawdziwe zbiorowiska światła! –  
Trochę także i błota...*

E. Orzeszkowa, *Australczyk*, s. 291

### „Tekst miejski”. „Pisanie miasta – czytanie miasta”<sup>2</sup>

We wstępie do pracy Władimira Toporowa pt. *Miasto i mit* Bogusław Żyłko zwrócił uwagę, że „trudno sobie dziś wyobrazić świat historyczny bez miast” (Żyłko 2000, s. 5). W ten sposób badacz nawiązał do roli, jaką urbanizm odgrywa w doświadczeniu współczesności, na którą składa się cały zespół różnorodnych zjawisk. Miasto szybko stało się znaczącym tematem literatury (Lehan 1993, s. 3). Przestało pełnić funkcję tła, a zaczęło odgrywać rolę właściwego bohatera utworów. Miasto kreuje własny złożony, często pełny wewnętrznych sprzeczności, *storytelling*. Jak pisał Żyłko:

Miasta, zwłaszcza wielkie, można badać z różnych punktów widzenia. Najczęściej patrzy się na nie jak na skomplikowane organizmy gospodarcze i społeczne, umożliwiające szybki rozwój ekonomiczny i wynoszące z czasem swoich mieszkańców na szczyt piramidy społecznej. Analizuje się rozmaite – geograficzne, klimatyczne, strategiczne – uwarunkowania rozwoju danego miasta jako ośrodka przemysłu, handlu, polityki (Żyłko 2000, s. 5).

Wraz z postępowaniem cywilizacyjnym przestrzeń miejska zaczęła powoli przybierać kształt coraz bardziej złożonej struktury fizycznej, mającej punkty węzłowe oraz dominanty nasycone różnymi sensami i odmiennie wartościowane.

---

<sup>1</sup> [mj.olszewska@uw.edu.pl](mailto:mj.olszewska@uw.edu.pl), <https://orcid.org/0000-0001-6230-0621>

<sup>2</sup> Nawiązując do tytułu pracy zbiorowej: Zeidler-Janiszewska (1997).

Miasto podzieliło się na poszczególne terytoria, którym przypisane są różne funkcje (Hall 1976, s. 11–12)<sup>3</sup>. Można zatem wskazać na opozycje determinujące układ urbanistyczny, takie jak: centrum – przedmieścia (peryferia), stare miasto – nowe miasto, dzielnice lepsze – dzielnice nędzy itd. (Żyłko 2000, s. 21). Dzieje się tak, ponieważ jak stwierdził Florian Znaniecki:

przedmioty ludzkie – nigdy nie doświadczają jakiejś powszechnej, obiektywnej, bezjakościowej, niezmiennej, nieograniczonej i nieograniczenie podzielnej przestrzeni, w której istnieją i poruszają się wszelkie przedmioty, w tej liczbie oni sami. Dane im są w doświadczeniu niezliczone „przestrzenie”, jakościowo różnorodne, ograniczone, niepodzielne, zmienne, a przy tym dodatnio lub ujemnie oceniane [...]. Każda jest składnikiem jakiegoś nieprzestrzennego systemu wartości, w odniesieniu do którego posiada swoistą treść i znaczenie (Znaniecki 1938, s. 91)<sup>4</sup>.

W związku z tym „czytanie tekstu miejskiego”, który ze swej natury okazuje się złożony i niejednorodny, wymaga uwagi i wysiłku. Według Jurija Łotmana trudność ta wynika z tego, że miasto jest generatorem wielorakich tekstów kultury. Z tego powodu należy zwrócić uwagę na wielojęzyczność „tekstów miejskich” jako wyróżniającą cechę rzeczywistości miejskiej, o czym Łotman pisał w następujący sposób:

<sup>3</sup> Jak pisze A. Wallis we wstępie do *Ukrytego wymiaru* (Hall 1976), jest to wynikiem tego, że relacje „człowieka ze środowiskiem są bardziej złożone niż w zwierząt. [...] w przypadku terytorialności – każdy człowiek posiada określony i różny stosunek do takich obszarów, jak mieszkanie, ulica, własne miasto, region, kraj. Inaczej zachowuje się w przestrzeni prywatnej i publicznej, świeckiej i sakralnej. Jego postawy nie są wrodzone, jak u zwierząt, lecz stanowią funkcję jego społecznej przynależności – do rodziny, zakładu pracy, wspólnoty miejskiej czy narodowej, tradycji i kultury”.

<sup>4</sup> Por. co na ten temat pisze: A. Stoff (1993, s. 21–22), który twierdzi, że czas i przestrzeń zachowują zawsze coś z egzystencjalnej ważności czasu i przestrzeni realnej, ale badanie funkcji samej przestrzeni to poszukiwanie rozwiązania kompozycyjnego przygotowującego ideowe przesłanie utworu. Dlatego: „Istnienie i funkcjonowanie przestrzeni dopełnia się w jej waloryzacji: ściśle z nią związane wartościowanie [...] pisarz czyni ją przestrzenią ludzką, potwierdza bowiem w ten sposób fakt, że przestrzeń świata realnego nigdy właściwie nie pozostawia człowieka obojętnym, że po to, by mógł on w ogóle w niej żyć, musi ją zhumanizować, to znaczy powiązać z wartościami, a nawet nasycić nimi ją i swoje o niej przekonanie. Człowiek powołany jest do tego, by żyć wartościowo, i tym, co w sposób najistotniejszy określa jego odnośnienie się do świata, są wartości, które realizuje, w które wierzy lub których choćby pożąda”. Por.: Hall 1987, s. 163–164; Jałowicki 1988, s. 40–41; u Jałowickiego szczególnie cenna jest dla nas uwaga, że pojęcie wartości przestrzennych jest ważną kategorią społecznego wytwarzania przestrzeni (przestrzeni jako produktu społecznego, a nie biologicznych czy podspołecznych sił).

Miasto jako złożony mechanizm semiotyczny, generator kultury, może spełniać tę funkcję tylko dlatego, że stanowi sobą kocioł tekstów i kodów, rozmaicie zbudowanych i heterogenicznych, należących do różnych języków i poziomów. Właśnie ten zasadniczy poliglotyzm semiotyczny wielkiego miasta czyni je polem różnorodnych i w innych warunkach niemożliwych konfliktów semiotycznych. Umożliwiając zetknięcie się rozmaitych narodowych, społecznych, stylowych kodów i tekstów, miasto urzeczywistnia rozmaite hybrydyzacje, przekodowania, przekłady semiotyczne, które przekształcają je w potężny generator nowej informacji. Źródłem takich kolizji semiotycznych jest nie tylko synchroniczne współistnienie rozmaitych tworów semiotycznych, ale również diachronia: dzieła architektury, miejskie obrzędy i ceremonie, sam plan miasta, nazwy ulic i tysiące innych relikwów z minionych epok występują w roli programów kodowania, wciąż od nowa generujących teksty z historycznej przeszłości. Miasto jest mechanizmem stale odradzającym swoją przeszłość, która zyskuje możliwość wejścia w bezpośredni, jak gdyby synchroniczny, kontakt ze współczesnością. Pod tym względem miasto, tak jak i kultura, jest mechanizmem przeciwstawiającym się czasowi (Łotman 2000, s. 34).

Jak wynika z tych rozważań, miasto jako całość, w tym poszczególne jego części, zawierają zespoły wartości ściśle powiązanych z przestrzenią. Oznacza to, że nie są to miejsca neutralne pod względem aksjologicznym. Człowiek egzystuje zatem w niejednorodnych pod względem wartościowania przestrzeniach, a różnie doświadczane i przeżywane przez niego obszary, w tym przypadku miejskie, stają się kategorią subiektywną, nacechowaną kształtem ekspresji ludzkiego odczuwania, zdolną do określonej potencji symbolicznej (Meyer 1970, s. 254). Mamy zatem „do czynienia [...] z «wczuwaniem» [...] w miasto nowych sensów i emocji, przez co staje się ono gąbką wchłaniającą coraz to nowe znaczenia, a z drugiej strony – z poddawaniem się (najczęściej nieświadomym) jego magicznej sile” (Rybicka 2003, s. 18). Należy zwrócić uwagę na to, że „każdy język na swój sposób ogarnia przestrzeń, ogarnia już przez to, że ją nazywa” (Głowiński 1978, s. 90). Dlatego werbalizacja „tekstu miejskiego” ma znaczenie prymarne w przekazywaniu ideologii danego utworu, a szerzej rzecz ujmując, również jego sensu.

Zgodnie z tym, co twierdzi Ewa Rybicka, tekst literacki można potraktować jako rodzaj źródła wiedzy historycznej i topograficznej. Takie „czytanie miasta” oparte jest na bezpośrednim poznaniu, co pozwala pisarzowi na postawienie diagnozy społeczeństwu w danym momencie historycznym. W tym przypadku dokumentarny sposób lektury dominuje nad literackim przekazem. W wyniku takiego trybu lekturowego dochodzi do wzięcia w nawias fikcyjnego statusu miasta, a tekst literacki zaczyna pełnić funkcję szczególnego przewodnika czy spacerownika, w którym miasto przestaje być tłem dla opisywanych w utworze zdarzeń i usamodzielnia się na tyle, że staje się jego pełnoprawnym bohaterem.

Teksty literackie i paraliterackie, dające się odczytać jako „tekst miejski”, a w interesującym nas przypadku jako „tekst warszawski”, w ten sposób zamieniają się w świadectwo doznawania miasta. „Badacze literackich przedstawień przestrzeni miejskiej, jak Richard Lehan czy Julian Wolfreys, podkreślają integralny związek obrazu miasta ze stanem umysłu narratora i bohatera” (Paczoska 2014, s. 97). W ten sposób „tekst miejski” staje się szczególnym dokumentem świadomości i świadczy o sposobie istnienia pisarza i jego bohaterów w opisywanym świecie.

### „Tekst miejski” a literatura XIX wieku

W literaturze tego okresu można znaleźć serię utworów ukazujących środowiska marginesu społecznego, czyli ludzi pozbawionych miejsca zamieszkania, zawodu i stałej pracy, pogardliwie nazywanych mętami społecznymi. Były to rzesze uliczników, śmieciarzy, żebraków, włóczęgów, pijaków, przestępców, złodziei, nożowników, prostytutek i sutenerów. Funkcjonowali oni poza głównym nurtem życia społecznego, poza wszystkimi klasami społecznymi i układami towarzyskimi. Wielkie aglomeracje miejskie przez ówczesnych pisarzy najczęściej waloryzowane były negatywnie i postrzegano je jako przestrzeń infernalną – kryminogenną, będącą siedliskiem zła i występku. Są to sprawy znane, ale warto raz jeszcze przypomnieć, że twórcy, tacy jak chociażby Honoriusz Balzac, Wiktor Hugo, Eugène Sue, Emil Zola, Karol Dickens czy Fiodor Dostojewski, a z polskich autorów Józef Ignacy Kraszewski, Bolesław Prus, Adolf Dygasiński, Aleksander Świętochowski, Eliza Orzeszkowa, Maria Konopnicka, Stefan Żeromski oraz Władysław Reymont, do swych utworów chętnie wprowadzili obrazy „zakazanych” dzielnic Paryża, Londynu, Petersburga czy też Warszawy. Każdy z tych pisarzy stworzył własny styl mówienia o mieście i zbudował oryginalny „tekst miejski”, a więc „paryski”, „londyński”, „petersburski”, „warszawski” itd. Twórcom tym chodziło o dokumentowanie ludzkiej nędzy i jej zapis, najczęściej za pomocą konwencji naturalistycznej, stawianie diagnozy ówczesnemu społeczeństwu, jak również o dowartościowanie mas społecznych, co skutkowało zwróceniem uwagi na kwestie niesprawiedliwości społecznej, ubóstwa i alienacji. Ludzie egzystujący na marginesie społecznym stawali się wykluczonymi ze społeczeństwa, a więc „innymi”, „obcymi”, a nawet „wrogimi” ówczesnym elitom. W oczach arystokracji był to element budzący lęk i zagrożenie, zbędny i niebezpieczny dla społecznego *status quo*. Ten sposób prowadzenia dyskursu na temat trudnych spraw społecznych przez ówczesnych pisarzy, bez względu na wyznawany przez nich światopogląd (marksizm, darwinizm, spenseryzm, chrześcijaństwo itp.), daje się odczytać w perspektywie dyskursu postkolonialnego/postzależnościowego (Bolecki 2007, s. 6–14; Markowski 2006,

s. 549–563). Pamiętając, że „nie ma jednej teorii dyskursu postkolonialnego, a jego wyznaczniki zmieniają się w zależności od koncepcji poszczególnych badaczy” (Bolecki 2007, s. 10–11)<sup>5</sup>, można powiedzieć, że twórcy ci posługiwali się kategorią kolonizacji wewnętrznej. Z tego powodu ich utwory często przybierały charakter kontestacji obowiązującego porządku społecznego, stając się głosem sprzeciwu przede wszystkim wobec zastanej sytuacji etycznej.

W XIX-wiecznej literaturze polskiej również odnajdziemy utwory opisujące świat wielkowiejskiej nędzy. W najbardziej niebezpieczne obszary ówczesnej Warszawy zapuszczali się już artyści związani z Cyganerią Warszawską. Zdarzało się, że Józef Bohdan Dziekoński (1816–1855) w przebraniu odwiedził staromiejską, podziemną szynkownię na Gnojowej Górze (Wilkońska 1959, s. 226; Szymanowski, Niewiarowski 1964). Jego wędrówka po tym zakazanym świecie miała charakter artystowski. W tym świecie niebezpiecznych rewirów szukał raczej wrażeń, nie pochylając się zbyt nad sprawami krzywdy społecznej. Opisy realnej nędzy, potraktowanej poważnie, pojawiały się w utworach „wielkich realistów”, którzy co prawda zstępowali w świat ruder, rynsztoków, suteryn, strychów, więzień, szynków i noclegowni, jednak nie uczynili tego tematu wiódącym w swej twórczości. Nie można im jednak odmówić autentyczności i empatii w przedstawianiu obrazu świata, z którego nie eliminowali ubóstwa, brzydoty oraz cierpienia. Twórcą, który na świat ludzi bytujących „na dnie” konsekwentnie patrzył z perspektywy ulicznika, był Feliks Brodowski (1864–1934).

### **W świecie nędzy i deprawacji. O prozie Feliksa Brodowskiego**

Feliks Brodowski, nazywany „zapomnianym rówieśnikiem Żeromskiego”, urodził się w Lublinie w zamożnej rodzinie<sup>6</sup>. Po ucieczce do Warszawy świad-

---

<sup>5</sup> W. Bolecki (2007, s. 10–11) tak pisze: „Wszystkie dyskursy postkolonialne nie są «chłodnymi» językami opisu wspomnianych zjawisk społecznych. Każdy z nich podszty jest swoistym «prometeizmem». Ich ideologicznym (emancypacyjnym) celem jest bowiem zbudowanie świadomości, która pozwoli wszystkim skolonizowanym artykułować swoją tożsamość z perspektywy odrębności, a nie z perspektywy narzuconego zhomogenizowanego świata, i pozwoli rozwijać krytykę jego kolonizacyjnych instytucji (np. wielkie metropolie zachodu vs. «trzeci świat»)».

<sup>6</sup> F. Brodowski początkowo był związany z Lublinem, gdzie urodził się w dość dobrze usytuowanej, inteligentkiej rodzinie. Ta jednak od pokoleń związana była z Warszawą. Do zamożnej rodziny Brodowskiego należeli znani malarze, tacy jak Antoni Brodowski (1784–1832) i jego syn Józef Brodowski (1828–1900). Dziadek pisarza był wysokim urzędnikiem, referendarzem Rady Stanu Królestwa Polskiego i oberprokuratorem b. warszawskich departamentów senatu, a jego ojciec, który zmarł w 1869 r., piastował stanowisko radcy pracy w sądzie kryminalnym w Lublinie. Feliks uczył się początkowo

mie wiódł życie na marginesie społeczeństwa – nastąpiła jego deklaszacja społeczna. Wraz z nią doświadczał coraz większej nędzy materialnej, umysłowej i duchowej. Były to dla niego długie miesiące traumatycznych doświadczeń, czasu bezdomności i głodowania, skrajnego ubóstwa i chorób, prowadzące ku całkowitemu upadkowi moralnemu. W ten sposób poznał ciemną stronę Warszawy i jej zakazane rewiry. Egzystował wtedy głównie wśród nędznych, cuchnących zaułków Starego Miasta, Woli, Solca i Powiśla. Sypiał po suterrenach, poddaszach, bramach, rynsztokach, na śmietniskach i pod stosami czy, jak wtedy mówiono, sztychami drewna na Powiślu. Na życie zarabiał, prowadząc podejrzane interesy w szynku pana Miotelki na rogu Żelaznej i Ogrodowej, pisząc listy służącym i prostytutkom. Żył także z żebractwa i drobnych kradzieży. Zdarzało się też tak, że przez wiele dni prawie nic nie jadł. Tak o tych latach biedy pisał w *Mojej biografii*:

W złym okresie mego życia, z czasów domu Miotelki, uczęszczałem do jakiejś podrzędnej piwiarni na Podwalu. Zawsze sam. Był tam ciemny kącik, mój własny. Bywalcy, jedni i ci sami, o co mi szło głównie, nie lubiłem nowych figur, a tymi się oswoiłem i one ze mną, więc wzajem mogliśmy o obecności naszej zapomnieć. Od kufła żądałem, by wrócił mi zdolność marzenia, żądałem oporu co by zasłonił ścianki skrzyńeczki, w której leżałem; wtedy dopiero zaczynało się znów coś tlić w duszy i małe od iskerek światelko barwiło ów opar i rozpiąło w nim złudy (Brodowski 1929, s. 36).

W takiej sytuacji Brodowski szybko stał się człowiekiem bez tożsamości, bliski mętom społecznym czy lumpenproletariatowi, jak wtedy mówiono o ludziach z marginesu. Znalazł się więc poza klasą społeczną, do której przynależał, a zatem możemy stwierdzić, że żył on w próżni społecznej. Warto jednocześnie wskazać, iż w jego przypadku nie chodziło o eskapady w zakazane rewiry rzeczywistości podyktowane ciekawością czy chęcią pełnienia misji, tak jak miało to miejsce w przypadku Suega, Dziekońskiego, Prusa czy Janusza Korczaka. Brodowski z własnej woli stał się nędzarzem wegetującym na marginesie życia wielkomijskiego, o czym tak pisał:

---

w gimnazjum w Lublinie, potem w Szkole Realnej w Równem – ukończył ją w 1883 r. Próbował od roku 1895 studiować w Instytucie Gospodarowania Wiejskiego w Puławach. Porzucił edukację po 2 latach. Znalazł się w Warszawie, gdzie do roku 1896 był bezdomny. Okres ten skończył się, kiedy Brodowski otrzymał posadę w Komisji Włościańskiej w Warszawie. Tu pracował do roku 1900, a od 1905 r. do emerytury w 1914 r. pracował w Komisji Włościańskiej w Łomży. W latach 1889–1890 współpracował z „Prawdą”, a w latach 1900–1905 – z „Ogniwem”.

Można by z mego ówczesnego wystawienia rzeczy myśleć, że miałem się za jakiegoś misjonarza, który dobrowolnie zeszedł do ciemnego państwa zła i nędzy, by samemu wyczuć i zbadać cierpienie i ująć ogromu jego, biorąc ile się da na swe barki. [...] nic tam nie było dobrowolnego, a więc nic z misjonarza i Don Kichota. Był przymus tylko zgoła nie zewnętrzny, losowy – lecz wewnętrzny. Wprawdzie zdawało mi się, że coś rzuciło mnie w te moczary [...]. **Ale to coś było we mnie, nie z zewnątrz** [podkreśl. M.J.O.] (Brodowski 1929, s. 37–38).

Dopiero dzięki Świętochowskiemu, który w latach 1889–1890 zatrudnił Brodowskiego w „Prawdzie”, a potem dzięki Stanisławowi Stempowskiemu, który w latach 1903–1905 dał mu pracę w „Ogniwie”, Brodowski zaczął zarabiać na życie, pisząc nowele, felietony i artykuły<sup>7</sup>. W „Prawdzie” opublikował swoją nastrojową prozę, zebraną potem w tomiku *Chwile* wydanym w roku 1903 z przedmową Stanisława Krzezińskiego. Zawarte tam opowiadanie pt. *Strącone liście* traktuje o smutnym losie starego, uczciwego Żyda – Netela Bauma – który pod koniec życia stał się świadkiem moralnego upadku własnej rodziny, ponieważ jego synowie i ukochany wnuk zostali pozbawionymi skrupułów lichwiarzami. Opowiadanie to zapowiadało nowy styl w pisarstwie Brodowskiego, co potwierdziły kolejne jego utwory, takie jak *Dziecię Symchy*, *Ponad wszystkim!*, *Tomasz Sitok* oraz *Po co dzień ich budzi...* z tomu *Liote* (1905), *Paluchowie* i *Heronim Rudder* z tomu *Drzewa* (1905), *W piwnicy* z tomu *Respha* (1916) czy pisane po latach *Pani Łopuszyna* i *List do Antosia*. W czasie pracy w „Ogniwie” Brodowski zaczął pisać głównie o tym, czego doświadczył, bytując na „dnie” ludzkiej nędzy, co na zawsze zmieniło jego świadomość i sposób odczuwania świata. Miał poczucie, że jest jak gąbka, która wchłania w siebie całą przerażającą brzydotę otaczającej go rzeczywistości. Z pewnością można powiedzieć, że stał się „piewcą ludzkiej krzywdy”, „nędzarzystą”, „kronikarzem wielkowiejskiej nędzy”. W ten sposób narodził się, jak pisał Stempowski, warszawski *poeta maudit* – „polski Gorki” czy „polski Verlaine” (Stempowski 1953, s. 259). Z kolei Brodowski sam chętnie stylizował się na bohaterów Dostojewskiego (Brodowski 1929, s. 260).

Brodowski wypracował własny styl mówienia o bytowaniu „na dnie”. Tematem swego pisarstwa, opartego na bezpośredniej obserwacji, uczynił przede wszystkim życie postrzegane od najciemniejszej strony<sup>8</sup>. Jak twierdził: „Wszystko, co pisałem, było odbiciem bądź własnych przeżyć, bądź tak z bliska widzianych i odczutyh, że nieomal własnych” (Brodowski 1922, s. 181). W swych

<sup>7</sup> Brodowski już w 1886 r. w „Gazecie Lubelskiej” opublikował swój pierwszy utwór pt. *Niu*.

<sup>8</sup> Warto pamiętać, że Brodowski pisał także opowiadania podejmujące inną tematykę, np. biblijną.

opowiadaniach, bliskich konwencji naturalistycznej, mających służyć demaskowaniu krzywdy społecznej i nędzy moralnej, tak dobierał sytuacje życiowe i nakreślał portrety bohaterów z najbiedniejszych warstw społecznych, aby uwidocznili okrucieństwo życia, którego podstawowym prawem jest bezwzględna walka o byt. Wilhelm Feldman we *Współczesnej literaturze polskiej* docenił fakt, że pisarz przemówił „po prostu, bez wymuszonego kunsztu”, dając „wrażenie miłości dla wszelkiego cierpienia” (Feldman 1930, s. 429). Wspomniane już opowiadania, składające się na „epopeję ludzkiej nędzy”, uzupełnione o cykle felietonów Brodowskiego pt. *Omijane obszary życia* (o prostytucji i nożownictwie) i *Przeoczenia* (o bezdomnych dzieciach), budują wstrząsającą panoramę społecznych nierówności, ubóstwa i moralnego upadku. Świat miejski z utworów Brodowskiego jest przerażający i jednocześnie odrażający, brudny i śmierdzący.

Brodowski wypracował wiarygodny język dla „czytania miasta”. Do swych utworów wprowadził dobrze rozpoznany w czasie długoletniego tułactwa pejzaż urbanistyczny, którego poszczególne elementy, takie jak ulice, uliczki, bramy, rynsztoki, bruki itd., nabierają wartości autonomicznej. Ten oryginalny „tekst miejski”, „tekst warszawski” pozwala mówić o dużej świadomości pisarskiej Brodowskiego. Pisarz uznał, że budowanie „tekstu miejskiego” okazuje się wiarygodnym sposobem, w jaki artysta może wyrazić najważniejsze problemy współczesnego świata. Autor *Tomasza Sitoka* dokładnie opisywał topografię „zakazanych” miejsc Warszawy, które w jego utworach stają się czymś w rodzaju lustra, w jakim może przejrzeć się współczesność (Rewers 2005, s. 305). Pisał o warszawskich brukach, cuchnących i brudnych zaułkach, śmierdzących rynsztokach, dusznych strychach, piwnicach, norach i szynkach. Opisywał znane mu z autopsji izdebki, w których nocleg kosztował tylko kilka złotych, tak małe, że „po wstawieniu z łóżka nie ma miejsca na żaden sprzęt”; „obfitość suteryn wręcz strasznych, wilgotnych, podlegających zalewowi przy większym przyborze wody”; nory, czyli „długie, sklepione, ciemne korytarze piwniczne, w których stąpa się po omacku, wiodąc dłonią po zimnym, spleśniałym i chropowatym murze”, gdzie panuje „ciężki zapach wilgoci i odór pleśni” (Brodowski 1957, s. 227); zatłoczone cuchnące ludzkimi wydzielinami, mydlinami, naftowym kopciem poddasza, „niskie domostwa z facjatkami, rudery o oknach z matowego szkła” (Brodowski 1957, s. 227), gdzie w trzech małych izdebkach mieszkała rodzina z dziećmi, a w innych ludzie bez stałego zajęcia, najczęściej nieskrępowani obowiązkami rodzinnymi, jak np. wyrobница, posługacz, służąca, robotnica czy rzemieślnicy (Tomaszewski 1983, s. 99 i nast.). Uwadze Brodowskiego nie umknęły zaśmiecone, brudne, pełne błota tereny Powiśla, gdzie najbiedniejsi szukali schronienia. W pobliżu Tamki zaczynały się składy drewna i tarcic, tu pomiędzy belkami nocowała najgorsza biedota. Opis takiego noclegu możemy odnaleźć w *Liście do Antosia*. Jak pisze Brodowski, „policja tolerowała te wszystkie miejsca tak jak wszystkie punkty zboru podejrzanych ludzi, ponieważ istnieje



nie i znajomość tych punktów znakomicie jej ułatwia poszukiwanie osobników – poszukiwanych” (Brodowski 1922, s. 375–376). Pisarz daleko odszedł od realistycznych, ale jednak wyidealizowanych obrazów Aleksandra Gierzymskiego, takich jak *Powisłe* (1883), *Piaskarze* (1887) czy *Święto trąbek* (1884, II wersja – 1890). W prozie Brodowskiego znalazło się także miejsce na obszerny opis utrwalający „owe słynne przedmieścia, gdzie bez «splewki» mogącej w potrzebie rzygnąć kulą w napastnika” i gdzie „zdarza się, że roztopy wiosenne odsłaniają w przemarzniętej kupie śniegu i śmieci tkwiące poćwiartowane członki ludzkie” (Brodowski 1903, s. 977)<sup>9</sup>. Dzielnice takie jak Stare Miasto, Muranów, Solec i Powisłe zostały przez Brodowskiego pokazane jako zakazane rewiry ubóstwa i występku. Ulice Rybaki, Przyrynek, Bugaj, Celna, Zakroczymska, Bonifraterska, Muranowska, Tamka, Solec, Rozbrat, Bracka, Ogrodowa, Pańska tworzą tu labirynt ludzkiej nędzy w wymiarze materialnym, moralnym i duchowym. Te zakazane miejsca rządzą się własnymi prawami, narzuconymi przez wszechobecną i wieczną nędzę.

Wydaje się, że żadne z miejsc „przeklętych” w stolicy nadwiślańskiej nie uszło uwadze Brodowskiego. Tę waloryzowaną negatywnie przestrzeń rewirów nędzy zamieszkują ludzie, których pisarz znał dobrze i z którymi dzielił swój los bezdomnego, a więc: robotnicy fabryczni, murarze, czeladnicy, żebracy, praczki, posługaczki, prostytutki, bandyci, nożownicy i alkoholicy, naznaczeni piętmem degeneracji fizycznej i psychicznej, czyli jak pisał, „typy najrozmaitsze, ale wszystkie jakby z jednej zatoki życia wyłowione [...] I kto je tam wszystkie przeliczy”. Bez żalu ich wszystkich „do jednego śmietnika kiedyś wrzucą” (Brodowski 1957, s. 99). Biedaków i wyrzutków społecznych łączy nędza, skazująca na głód i poniewierkę. W tym świecie ubóstwa zachowana została jednak hierarchia związana z degradacją społeczną. Zgodnie z prawami walki o byt w tym świecie rządzą okrutni ludzie bez sumienia, całkowicie wyzuci z moralności i pozbawieni empatii. Nie ma tu miejsca na litość, wygrywa najbardziej bezwzględny, a giną słabsi i bezradni, ofiary przemocy i wyzysku. Doskonale zostało to pokazane chociażby w *Tomaszu Sitoku*. W *Po co dzień ich budzi* Agnieszka, wypędzona przez „męża” pijaka, „zziębnięta, zesztyniała, oglupiona tą nocą na dworze spędzoną”, trafia mglistym listopadowym świtem do poczekalni tramwajowej – „budki”, pospolicie zwanej schronieniem dla bezdomnych, gdzie

przesiadują [...] emeryci, inwalidzi, rozmaite niedobitki nędzy, pensjonarze z pobliskiego przytułku, próżniacy nie wiadomo z czego żyjący, chłopcy sprzedający dzienniki, dziewczęta uliczne, kochankowie tych dziewcząt, rodzaj przybocznej straży ich stanowiący, ludzie znużeni bez-

<sup>9</sup> Brodowski w innym ze swych felietonów, pt. *Kwiatki* („Ogniwo” 1903, nr 17), pisał o niezasypanej gliniance i tanich mieszkaniach dla robotników.

owocną bieganiną za jakimś zajęciem, robotnicy bez pracy, istoty tak szare i wypłowiałe, że nie podobna odgadnąć, czym są lub były (Brodowski 1929, s. 100).

Tu także

wysunął się dziad zatabaczony, co godzinami w kącie się wysypia, wlaźło dziewczynisko ladaczne, oberwane a przemarznięte od latania ciągiem po ulicy [...], stara wariatka z tej tu ulicy, co jak ją dzieci własne spiorą za jej mamrotanie ustawiczne, a na ulicę wypędzą [...] komornik ten dawny czy sędzia teraz Dobroczynności odpoczywający. Jemu to znów ciągiem z nosa kapie i cuchnie coś takiego, że ani wysiedzieć (Brodowski 1957, s. 103).

Pojawił się również Franciszek, dawny woźnica tramwajowy, który długo chorował, stracił pracę, a teraz bezskutecznie przez całe dni szuka nowej posady. Zagląda tu także astmatyczny staruszek, „niski z wygiętym w kabłąk grzbieniem”, i rzeźnik, „otyły osobnik w długich butach i watowej, zatłuszczonej marynarce”, który w ciągu jednej chwili stał się nędzarzem.

Jest parę panienek, jest z nim kilku jakichś gołowąsów – uczniaków czy subiektów; jest jakaś porządna familia z dziećmi, którą wczoraj wyrzucono z mieszkania na bruk, jest Onufer spod bernardynów [...]. Jest trzech, co wyszli z szynku i nie mogli trafić do domu albo go wcale nie mają. Jest jakieś skłócone małżeństwo (Brodowski 1957, s. 103).

Wszyscy zgromadzeni w tej nędznej budce noszą ubranie „diabło znoszone i w dziury a łaty zasobne” (Brodowski 1957, s. 104).

Wśród dorosłych kręcą się mali chłopcy – miejscowe łobuziaki, chowane na ulicach, „wśród zaułków głuchych i domostw odrapanych, gdzie bieda się rozsiadła”, bo „ojciec w robocie, matka drobniejszej dziatwy odstąpić nie może”,

nieosłoniętymi świecąc karczkami lub piersią wyglądającą spod pozbawionej zapięcia watówki, wykrajanej bez najłżejszego w modzie myślenia – ze starego matczynego kaftana, jeśli nie z resztek pałta ojcowskiego. Spodeńki na nich szmatami płóciennymi połatane, obuwie wzute na gołe nogi [...]. Olbrzymie, każdy z innej nogi, kamaszyska, co dorosłym z nóg już pozlatywały, powykręcane, może ze śmietnika podjęte, może z mułu rzecznego wydobyte” (Brodowski 1957, s. 188, 116).

Jednak nie smutek patrzy im z oczu, tylko zuchwałość. Są zdemoralizowani, krnąbrni i bezkarni. Mają zepsucie we krwi. Wciąż śmieją się i dokazują. Czasami zajmują się roznoszeniem gazet.

### Zgromadzeni w tramwajowej budce są to zatem

typy najrozmaitsze, ale wszystkie jakby z jednej zatoki życia wyłowione [...]. I kto je tam wszystkie przeliczy. [...] Jednych widuje się tu jak rok okrążył, prawie co dnia. Inni, pojawiając się przez czas dłuższy, znikają następnie, uniesieni widocznie falą swoją w inne strony, i znów, po czasie, wypływają na widok tu, w tej samej poczekalni, więcej tylko zamorusani i wymiętoszeni niż poprzednio (Brodowski 1957, s. 101–103).

W tych postaciach pisarz wyeksponował przede wszystkim brzydotę, ale również jakąś niezrozumiałą zgodę na los bliską fatalizmowi. Opis tej wspólnoty zgromadzonej w tramwajowej budce, do której boją się wejść zamożniejsi i lepiej ubrani mieszkańcy, jest głęboko pesymistyczny. Dla nędzarzy nie ma ratunku, skazani są na powolną śmierć. Te opisy ludzkiej nędzy warto uzupełnić o jeszcze jeden obraz, którym jest opis ubogo wyglądającego ludu odpoczywającego na nadwiślańskim błoniu po ciężkiej pracy.

Duże błonie, dużo ludzi. Robotnicy z fabryk powracający, czeladź piekarska, umęczeni, we fartuchach i pantoflach na gołych stopach, zbierają się w kupki, rozsiadają gwarzą. [...] Są i w pojedynkę wylegujący się. Gdzieś tam, w kłębek na murawie zwinięty, spoczywa ktoś zszarzały – w odzieży barwą ziemię przypominającej lub w strzępach tylko odzieży ledwie ciało brunatne przykrywających; nie pyta, gdzie dom jego. Nigdzie. Żebrak, włóczęga, pijak kradnący, byle tylko żeby na upicie się starczyło, i o nic zresztą we świecie nie dbający; kobieta, której nikt już nie chce, skora do ofiarowania siebie jedynie za miarkę wódki – tu w dzień znajdują wylecenie spokojne. Śpią (Brodowski 1957, s. 147–151).

W tej głęboko pesymistycznej prozie Brodowskiego dominuje atmosfera marazmu, duchowego bezwładu i poczucia życiowej klęski. Nikt z bohaterów nie ma nadziei na zmianę świata, co sprawia, że przytaczane tu opisy nędzy nabierają walorów wręcz nihilistycznych. Jego bohaterowie doświadczają permanentnego poczucia braku i upokorzenia, co prowadzi do ich degradacji emocjonalnej i depersonalizacji oraz skutkuje „życiem na marginesie”. Mizeria, wykluczenie, zagłada i śmierć wydają się ich jedynym przeznaczeniem. W widzeniu Brodowskiego miasto stanowi zespół deficytów: przestrzeni, wolności, przyrody, braku kontroli społecznej i poczucia zakorzenienia. Niechętny kulturze urbanistycznej, a właściwie całej współczesnej cywilizacji, autor *Tomasza Sitoka* traktował przestrzeń miejską jako przestrzeń zamkniętą, infernalną, jako miejsce uwięzienia, duchowego zniewolenia i społecznej alienacji. W tak wykreowanym przez Brodowskiego świecie totalnej nędzy zło wydaje się totalne i niezniszczalne. Z takiej perspektywy postrzegane miasto Brodowski uczynił

figurą terażniejszości, pozostającej w stanie permanentnego kryzysu i pogrążonej w chaosie.

Miasto w utworach Brodowskiego definitywnie pozostaje przestrzenią walki o byt, cierpienia i ryzyka, a zatem „antyrajem”, na który człowiek został skazany po wygnaniu z Edenu (Toporow 2000, s. 33–34). Według autora *Tomasza Sitoka* życie w tak ukształtowanej przestrzeni miejskiej zabija w człowieku ludzkie uczucia i sumienie. Z moralnego upadku – tego pisarz jest pewien – rodzą się wszelkie patologie. Wszyscy bohaterowie Brodowskiego są całkowicie pozbawieni świadomości społecznej i własnej tożsamości. Są ludźmi „znikąd”, wykluczonymi z hierarchii społecznej, niedającymi przypisać się do żadnej z klas społecznych. Jednocześnie nie ma w nich woli sprzeciwu wobec zła i chęci wyzwolenia się z zaklętego kręgu ubóstwa i marazmu. Nie odnajdziemy w tych utworach bohaterów na miarę Siłaczki (Stasi Bozowskiej) czy doktora Tomasza Judyma, niepokornych bohaterów Żeromskiego, owych laickich świętych, którzy chcieliby „rozwaląć rudery” i świadomie podjąć walkę ze złem tego świata. W utworach Brodowskiego są tylko ludzie biedni, pokiereszowani przez los, porzuceni przez bliskich, a więc maltretowane kobiety, smutne, głodne dzieci, żebracy, wykolejeńcy, kryminaliści, cierpiący na atrofię woli. Wobec nich Brodowski odczuwa głęboką litość. Chociaż pisanie stawało się dla niego aktem demaskującym wszelkie nierówności społeczne, to wobec zła przyjął postawę empatyczną. Z tego powodu Kazimierz Czachowski nazwał go „pisarzem głęboko współczującym z niedolą bliźniego” (Czachowski 1934, s. 262), o czym tak pisał:

[...] polega na bezpośredniej prostocie w przedstawianiu prawdy życiowej, w związku ze środowiskiem społecznym. Altruistyczny humanitaryzm pisarza nie narzuca się czytelnikowi estetycznym gestem, lecz wynika wprost z obiektywnie pokazanej nędzy proletariatu miejskiego. Duchowo pokrewny Orzeszkowej. Postawą pisarską i niekiedy i swemi utworami Brodowski wyprzedził program powojennej literatury faktu (Czachowski 1934, s. 262).

W świecie wykreowanym przez Brodowskiego nędza, utożsamiana ze złem tego świata, wydaje się więc nie do pokonania. Bohaterom pozostaje tylko smutna zgoda na zastaną rzeczywistość, gdzie królują brud, ubóstwo, upokorzenie, zwyrodnienie duchowe i fizyczne, co rodzi w człowieku obrzydzenie do świata i poczucie bezsensu – lub agresję. Jednakże wszelkie działania, o ile w ogóle zostaną przez bohaterów podjęte, prowadzą ku klęsce; ta „nędza niby widmo, a przecież cielesność, dotknąć się dająca. Coś co do śmierci doprowadza, a samo nigdy nie umiera. Nie daje się zniszczyć” (Brodowski 1957, s. 99).

Brodowski ostro przeciwstawiał się zniekształcaniu wizerunku ludzi z marginesu społecznego, zarówno ich nadmiernej idealizacji, jak i demonizacji,

prowadzących – według niego – do stereotypizacji i zafałszowania rzeczywistości. Tak się do nich zwracał: „Serce moje ścielę pod stopy wasze. Nie mam od was ukochania bliższego. A kto najnędnniejszy z was i najzaraźliwym trądem okryty – bierz do kropli krew moją, jeśli ci potrzebna, byś ozdrowiał i życiem się cieszył” (Brodowski 1957, s. 97). Ten nacechowany litością ton pisarza osłabiał drastyczność opisów ubóstwa obecnych w jego pełnych współczucia utworach, odbierając im – zdaniem ówczesnych krytyków – rewolucyjny charakter<sup>10</sup>. Brodowski nie chciał epatować brzydotą świata ludzkiej nędzy tylko po to, aby wywołać negatywne emocje u odbiorców. Pragnął wzbudzić w nich współczucie dla najbiedniejszych i w ten sposób uświadomić im, że mają do czynienia z ludźmi, a nie bestiami w ludzkiej skórze, znanymi z powieści Zoli. Dlatego zwracał się do czytelników tymi słowami: „Proszę was, jeśli los zdarzy, że zejdziecie tych dwoje wtedy, kiedy stać oni będą nad nurtem rzeki [...] cofnijcie dłonie wasze, zostawcie dla innych litość waszą, a im nie wzbraniajcie umrzeć. Śmierć bowiem pozwoli im zachować to, co utraciliby, gdyby dzień nielitościwie nazajutrz ich obudził” (Brodowski 1957, s. 181).

Z jednej strony Brodowski, budując swój „tekst miejski”, starał się zbudować efekt obcości, pokazując miasto jako przestrzeń materialnego ubóstwa, wykołejenia, duchowego zniewolenia i społecznej alienacji; z drugiej zaś dążył do tego, aby odbiorca przewyciężył w sobie wstręt i zobaczył w nędzarzach i ulicznikach ludzi i zaczął współczuć ich doli. Brodowski, który nie wierzył w filantropię, nie potrafił jednak wskazać, jakie działania miałyby ten świat zmienić. W ostatnim okresie swego życia pisarz zwrócił się w stronę katolicyzmu i napisał nacechowany mistycyzmem *Dom cedrowy* (1922).

### Konteksty twórczości Feliksa Brodowskiego. Proza nonkonformistyczna

Trudno w ówczesnej literaturze polskiej wskazać pisarza, który by tak konsekwentnie jak Brodowski pisał o „ciemnej” stronie Warszawy jako przestrzeni nędzy i zbrodni. Podobny w wymowie „tekst miejski” odnajdziemy w twórczości Prusa. Jest to szkic *Pod szychtami*, drukowany w roku 1874/1875 w „Kurierze

<sup>10</sup> Tak twórczość na łamach „Ogniwa” ocenił S. Stempowski: „Typu twórczości Brodowskiego nie lubiłem i nie mogłem pogodzić się z tym, że tyle bezcennych, a jedynych w szlachecko-burżuazyjnej literaturze polskiej spostrzeżeń z życia proletariatu ginie w stylizacji wylizanej à la Świętochowski. Nieraz mówiłem o tym Brodowskiemu, że trochę więcej bezpośredniości i realizmu nadałoby więcej siły jego utworom, a jemu zdobyłoby tytuł odkrywcy w polskiej literaturze. Ale Brodowski nie poddawał się żadnym sugestiom i jedynie *Tomasz Sitok* może zawierał próbę wyzwolenia się z literackiej manieri” (Stempowski 1953, s. 261–262).

Warszawskim”, a następnie przedrukowany w tomie *Drobiazgi* (1891). Otwiera on cykl utworów objętych wspólnym tytułem *Szkice warszawskie* (Bobrowska 2004, s. 126). *Pod szychtami* zapowiada wstrząsający opis Powiśla w *Lalce*. Prus, baczny obserwator życia współczesnego, jego analityk i diagnosta, chciał bez zbędnego moralizowania ujawnić prawdę o współczesnym społeczeństwie. W *Pod szychtami* nakreślił przejmujący obraz współczesnej „sielanki nieróżowej” – opustoszałego placu na Powiślu, miejsca cieszącego się złą sławą, będącego jednym z największych warszawskich wysypisk śmieci, gnojowiskiem, kloaką, „cementarzykiem rzeczy”, gdzie wśród walających się, gnijących resztek jedzenia, starych ubrań i niepotrzebnych, zniszczonych przedmiotów bez celu błakają się bezdomne psy, gryzące porzucone kości, pasą się chuda koza z kozłatką i para wynędzniałych szkap, wałęsają się śmieciarze, gałganiarki, łachmaniarze i kilku uliczników z Powiśla, „drabów o pokudłanych włosach”, w straszliwie podartej odzieży, „której kolor jak najzupełniej harmonizuje ze zgniłymi barwami otoczenia” (Prus 1935, s. 7). Plac przypomina „ponury cmentarz”, a znajdujące się tam stopy desek mogą kojarzyć się z grobowcami, słupami telegrafów sterczącymi jak szkielety zsubienic. Przepływająca niedaleko Wisła zamienia się w rzekę śmierci, o czym tak pisał Prus:

Na lewo, gdzieś aż w nieskończoność, ciągnie się szeroka smuga bladej, mętnej, że nie powiem trupiej jasności: to rzeka. Na prawo piętrzy się kolosalny, dziwnie poszczerbiony wał: to miasto. Po jednej i drugiej stronie, wyżej i niżej, migocą krwawe lub brudnożółte iskry: to światła w mieszkaniach. Tuż przy ziemi majaczy jakaś delikatna, nieujęta mgła: to wilgotne gnojowisko dyszy zarazą...Zmęczona uwaga przerzuca się w inną stronę, i otoż słyszysz monotony szum wiatru, plusk fal, a czasem odległy zgiełk miasta, który zrazu cichy, stopniowo powiększa się i stopniowo przechodzi w milczenie... Niekiedy też zaszleści coś bliżej, niby staczający się kamyk, albo żdźbło słomy poruszone... To śmierć pracuje... [...] Dokoła coraz ciemniej [...] (Prus 1935, s. 7–8).

Z tego placu, a właściwie z gnijącego i cuchnącego śmietniska czy bajora, mieszkańcy Warszawy pobierają wodę. Zatrute miejsce wysyła stąd zarazki, zarażając całe miasto, co można odczytać jako rodzaj zemsty nędzarzy na bogatych, sytych i egoistycznych mieszkańcach nadwiślańskiej stolicy. Bogaci „oddają” biednym swe śmieci i resztki jedzenia, a ci im – chorobotwórcze mikroby. W ten sposób powstaje obieg zamknięty. Prus tym mocno ironicznym utworem, podobnie jak opisem Powiśla w *Lalce* oraz fragmentami swych kronik warszawskich, wpisał się w nurt obecny w ówczesnej literaturze światowej. Podejmuje ważny temat egzystencji najniższych, pozostających na marginesie głównego nurtu życia społecznego warstw społecznych, pogardzanych przez dobrze sytuowanych obywateli. Te sprawy były najczęściej przemilczane, pomijane, o nich

„się nie mówiło” ani „nawet myśleć nie chciało”, parafrazując tytuły znanych powieści Gabrieli Zapolskiej. Wykreowany przez Prusa obraz Powiśla stał się dokumentem wiarygodnie odzwierciedlającym ówczesne życie społeczne – obrazem będącym rewersem dla salonów i bogatych ulic, placów i parków Warszawy. Jak pisze Ewa Paczoska:

Pięć odsłon placu pod szychtami zdaje się wykorzystywać zasadę konstruowania prawdy o rzeczywistości, znaną z warszawskich szkiców fizjologicznych. Jednak zasady te w sposób jawny narusza, bo kolejne obserwacje wzmagają poczucie niejasności i rozplywania się efektów obserwacji. Co więcej – tak wyrazisty w pierwszej odsłonie zamysł opisu typologizującego, niemal od razu demonstracyjnie zostaje porzucony, by w końcu ustąpić miejsca perspektywie egzystencjalnej. Sekwencyjny układ tekstu *Pod szychtami* wiedzie zatem od szkicu fizjologicznego czy „obrazka” do o b r a z u – zagarniającego całość (Paczoska 2014, s. 88).

Ten mortualnie nacechowany, ponury obraz upadku, zgnilizny i rozpadu staje się figurą ohydy i nicości ludzkiej egzystencji. Podobnie zresztą jak rozwalający się, watowany, kraciasty, tandetny kaftanik śmieciarki, pani Maciejowej, tak – według Prusa – wygląda współczesne *inferno*.

Co to za miasto, którego centrum jest wyrwą, pustką, stosem belek? Co to za rzeka, która kojarzy się ze śmiercią, nie z życiem? I jakie doświadczenia uniwersalne prześwitują przez migawki „spod szychtów”? Może takie – że po wielkich wydarzeniach historii zostają ślady, które mówią swoim własnym językiem, zagłuszonym czy upodrzednianym wobec innych w przestrzeni codziennej percepcji? I że te ślady odsłaniają kondycję człowieka jako wygnańca, samotnego w obliczu swoich najważniejszych doświadczeń? [...] (Paczoska 2014, s. 99).

Wkrótce o różnych rejonach warszawskiej nędzy zaczął pisać Żeromski. Pisarz, dziecko wsi, nie lubił miasta, stąd jego utwory wpisują się w przestrzeń retoryki antyurbanizacyjnej. Począwszy od swych młodzieńczych dzienników, przez opowiadania i pierwsze powieści, nie unikał wprowadzania do swych utworów realnego zjawiska nędzy, co przekładało się na drastyczne opisy życia najbiedniejszych warstw społecznych (Sobolewska 2007, s. 129, 133). Emocjonalizm tej silnie zsubiektywizowanej prozy realistyczno-naturalistycznej uwydatnia tragizm opisywanej rzeczywistości. W fragmentach przybiera ona kształt rozbudowanych pejzaży wewnętrznych, bliskich strumieniowi świadomości (Eile 1976, s. 3–13; Olszewska 2015, s. 19–124). W utworach Żeromskiego układy przestrzenne zostają skondensowane i zinterioryzowane. Oto jeden z przykładów „warszawskiego tekstu miejskiego” obecnego w jego młodzieńczych zapisach:

Wyszliśmy o trzeciej w nocy. [...] na Solec przez Ludną aż do kościoła oo Trynitarzy. Stamtąd Solcem do Tamki [...] Mówię o nocnym spacerze z tego względu, że odrębną fizjonomię ma ta część miasta: fabryki, wielkie czerwone mury, szeregi kominów. Z fabryki chemicznej wypuszczono gaz jakiś duszący, który w postaci wielkiej mgły rozległ się na ulicy. Pusto tam było w nocy, strasznie, jakbyśmy mijali jakieś wymordowane zarazą państwo przyszłości (Żeromski 1954, s. 477).

Z czasem te opisy, często rozbudowane – np. dzielnicy Za Żelazną Bramą z *Ludzi bezdomnych* (1900) czy warszawskich dzielnic nędzy z *Przedwiośnia* (1924) – kontestujące zastaną rzeczywistość, ukazują całą ohydę ludzkiej nędzy, która cuchnie, budzi odrazę i odrzuca. Te brutalne obrazy wielkomiejskie potwierdzają charakterystyczne dla ówczesnej literatury zjawisko odzierania życia z piękna i wzniosłości. Promują estetykę brzydoty w duchu preekspresjonistycznym (Popiel 1999, s. 161). Bohater Żeromskiego, przebywający wbrew własnej woli w przestrzeni zurbanizowanej, która w jego odczuciu jest przestrzenią alienacji, ma wrażenie, że tryby tej destrukcyjnej maszyny są w stanie przemieścić człowieka (Popiel 1999, s. 161–162). Wnosi w tę negatywnie waloryzowaną przestrzeń wszystkie swe kompleksy, resentymenty i upokorzenia. Miasto, straszne, przytłaczające i przygnębiające, wpędza go w jeszcze większą depresję. Bohater cierpi z powodu braku poczucia asymilacji, w wyniku czego zyskuje świadomość skazania na absencyjność egzystowania w moralnej i aksjologicznej próżni. Nie potrafi przezwyciężyć uczucia obcości. Jego zachwyty wobec „urody życia” ma charakter chwilowy. Przebywanie w przestrzeni bezwzględnej walki o byt pozbawia go wszelkich złudzeń i nadziei. Miasto, pogrążone w ciemnościach, ponure, śmierzzące i brudne, a zatem złe, szatańskie, przybiera kształt fantazmatu.

Żeromski ukazuje zjawisko anarchii ulicznej. Ulica staje się *pars pro toto* tego infernalnego świata. Obok różnych pod względem pochodzenia społecznego i wyglądu przechodniów można tu spotkać prostytutkę, która się „na rogu ulicy uwijała [...], ażeby przecie więcej nagości na wabia łobuzom pokazać” (Żeromski 1957, s. 331), szwaczkę, ulicznika, szelmę ulicznego, proletariusza, żebraka ulicznego, szpicla, różne indywidua i dziwołagi, takie jak kobieta z kozą. Prostytycja, żebractwo, złodziejstwo, handel składają się na uliczną kryminalną rzeczywistość. Na rogu tej samej ulicy stoją stójkowy, granatowy policjant, stróż lub dozorca, symbolizujący świat władzy reprezentowanej przez mundur. Ulica w utworach Żeromskiego rządzi się swoimi prawami, które trzeba bezwzględnie respektować, aby przeżyć w tym współczesnym panoptikum. Dla Żeromskiego, zafascynowanego problematyką dobra i zła, to drugie wydaje się agresywne i czai się wszędzie. Przed złem nie ma ucieczki. W odpowiednim momencie objawi swą niezniszczalną moc. Świat wykreowany przez autora *Urody życia* zyskuje



mroczną, metafizyczną głębię. Tym samym interesujący nas „tekst miejski” wykracza poza dążenie do uspołecznienia literatury.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że zagadnienie ciemnych stron ówczesnej rzeczywistości wielkomięskiej podjął również Janusz Korczak w swych pełnych gniewu, przejmujących w wymowie powieściach o charakterze rozwojowym: w *Dziecku ulicy* (1901) i *Dziecku salonu* (1906). Bohater, zbuntowany indywidualista, gardząc pełnym obłudy światem filistrów, śmiało zapuszcza się w niebezpieczne rewiry, aby zdobyć nowe doświadczenia, ponieważ jak pisał, „Zbieram materiały do polskich *Nędzników*”, które miały nosić tytuł: *Dziecko salonu*. Trochę jak romans sensacyjny z „Petit Parisien” albo „Lecture pour tous” (Korczak 1980, s. 121, 74). Zetknięcie z brutalnością świata ma dla bohatera znaczenie przełomowe. Dzięki tym skrajnym doświadczeniom dokonuje rozrachunku z samym sobą i swym dotychczasowym, pełnym konformizmu życiem. W ten sposób przekracza granice indywidualizmu i zyskuje nową tożsamość. Budzi się w nim nie tyle chęć buntu, ile wściekłość, o czym świadczy wypowiedziane przez bohatera, pełne groźby słowo „pokąsam” (Korczak 1980, s. 235). Bohaterami *Dziecka ulicy* są dzieci warszawskiej ulicy. Narrator, pochodzący z inteligencji, wraz z nimi wędruje ulicami Powiśla, penetruje nadwiślańskie brzegi i zakazane rewiry Pragi. Dostrzega fatalizm losu „dziecka ulicy”, z góry skazanego na ubóstwo, złodziejstwo, głód, bicie, pracę ponad siły, alkoholizm, prostytutkę, a nawet więzienie. Ten los wydaje mu się niezmienny, ponieważ spotyka się ze społeczną niechęcią lub obojętnością. Rewolucjonizm Korczaka przyjmuje ostatecznie charakter anarchistyczny.

Wkrótce rozległ się kolejny, mocny głos z mrocznego wnętrza wielkomięskiej nędzy – Ludwika Stanisława Licińskiego (1874–1908), bezdomnego pisarza anarchisty, który, zapuszczając się w kryminalne, mroczne rejony miasta, „jak bezdomny włóczęga, słonecznych światów pan i marzyciel, szedł [...] kamienistą drogą znojnę pielgrzymki po polskim świecie, tym zapomnianym przez literaturę błyszczących salonów, pachnących buduarów, obłudnej inteligencji” (Bukowski 1914, s. 48). Swe skrajne doświadczenia Liciński utrwalił w pisanych „żółcią i krwią”, cynicznych i nihilistycznych w swym wymowie utworach: *Z pamiętnika włóczęgi* (1908) i *Halucynacjach* (1911), mających charakter świadectwa osoby, która znalazła się w sytuacji granicznej: „Widoczna tu tendencja do estetyzacji brzydoty oznacza nakaz docierania do rzeczywistych wartości poprzez doświadczenie ludzkiego śmietnika” (Popiel 1999, s. 163). Liciński jest buntownikiem, nihilistą i anarchistą, z tego powodu jego sprzeciw ma charakter „snu nożownika”, który wie, że nic nie zmieni tego świata nędzy i nienawiści, do głębi przesiąkniętego złem (Próchniak 2001). Całość twórczości Licińskiego przenika duch filozofii Dostojewskiego.

Podsumowując te rozważania, trzeba stwierdzić, że w przypadku prozy Brodowskiego i przywoływanych kontekstowo wybranych utworów innych pisarzy

z tego okresu sprawa „miejska” nie wyczerpuje się w zapisie obrazu rzeczywistości urbanistycznej o charakterze chronotypu. Co prawda u podstaw „tekstów miejskich” sytuuje się realny widok, oparty na wnikliwej obserwacji otaczającej rzeczywistości, jednak mimetyzm w tych utworach nie ma prawa do wyłączności, gdyż nieustannie jest osłabiany przez emocjonalny stosunek danego autora do rzeczywistości, nawet jeśli wydaje się, że ma on do opisywanej rzeczywistości stosunek ironiczny. Z tego powodu wypracowana przez przywoływanych twórców filozofia miasta wykracza poza wąsko rozumiany antyurbanizm, oparty na nacechowanej aksjologicznie antynomii: natura – kultura, wieś – miasto. Tak zbudowany „tekst miejski” daje możliwość postawienia diagnozy społeczeństwu. Pozwala na odczytanie go literalnie, ale również symbolicznie, chociażby przez wchodzenie w związki z motywami wędrówki i tułaczki, która nabiera charakteru błąkania się po piekielnym labiryncie miejskich ulic i zaułków. „Dzięki temu to, co powszednie, stało się uniwersalne, prowadząc nie tylko do rozpoznań społecznych, ale przede wszystkim – tych egzystencjalnych, związanych z kondycją nowoczesnego człowieka” (Paczoska 2014, s. 99). W ten sposób miejski konkretny topograficzny traci na znaczeniu i w ostatecznym rozrachunku „tekst miejski”, w widzeniu Brodowskiego i przywoływanych tu pisarzy, nabiera walorów uniwersalnych. Pozwala na zbudowanie określonego modelu świata, w którego struktury wpisane jest niezniszczalne, agresywne zło.

Obecna w literaturze tematyka „życia na marginesie” nie wyczerpała swej artystycznej siły wraz z końcem wieku XIX. W kolejnym stuleciu pojawili się inni twórcy zafascynowani światem lumpenproletariatu, jak choćby Jan Stanisław Mar, a współcześnie tacy pisarze, jak Marek Nowakowski czy Ireneusz Iredyński, którzy utrwaliли obraz „ciemnych stron” warszawskiej rzeczywistości.

## Bibliografia

- Bartelski L. (1957), *Rówieśnik Żeromskiego*, „Nowe Książki” nr 12.
- Bobrowska B. (2005), *Małe narracje Prusa*, Gdańsk.
- Bolecki W. (2007), *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie”.
- Brodowski F. (1903), *Siłą odśrodkową*, „Ogniwo” nr 41.
- Brodowski F. (1922), *Dom cedrowy. Książka myśli, przypomnień i opowieści*, Warszawa.
- Brodowski F. (1929), *Wspomnienia. Nowele*, Warszawa.
- Brodowski F. (1957), *Po co dzień ich budzi... Opowiadania*, Warszawa.
- Bukowski K. (1914), *Sylwetki. Studya z literatury i sztuki*, Lwów.
- Czachowski K. (1934), *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. II, *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów.

*Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny* (2002), t. I, A–H, red. R. Loth, Warszawa.

Eile S. (1976), *Alogiczność i przypadek w prozie Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” nr 67, z. 1.

Feldman W. (1930), *Współczesna literatura polska*, wyd. 8. Okresem 1919–1930 uzupełn. S. Kołaczkowski, Kraków.

Głowiński M. (1978), *Przestrzenne tematy i inne wariacje*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław.

Hall E.T. (1976), *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, wstęp A. Wallis, Warszawa.

Hall E.T. (1987), *Bezgłówny język*, przeł. R. Zimand i A. Skarbińska, wstęp M. Płachecki, Warszawa.

Jałowicki B. (1988), *Miasto w dobie przemysłowej. Uwagi o podejściu systemowym*, w: *Miasto i kultura polska doby przemysłowej. Przestrzeń – człowiek – wartość*, red. H. Imbs, t. I, Wrocław.

Knysz-Tomaszewska D. (1998), *Feliks Brodowski – kronikarz wielkomięskiej nędzy*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski, J. Zacharska, Warszawa.

Kopeć Z. (2010), *Niepokorni. Brudni. Żli. Ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku*, Poznań.

Kopeć Z. (2012), *Miejsce Feliksa Brodowskiego w „lumpowskim” nurcie literatury polskiej*, w: *Julian Wieniawski, Klemens Szaniawski, Feliks Brodowski* (2012), red. K. Stępnik i M. Gabryś-Sławińska, Lublin.

Korczak J. (1980), *Dziecko salonu*, Kraków.

Krzywicki L. (1936), *Brodowski Feliks*, w: *Polski słownik biograficzny* (1936), t. II, Kraków.

Lehan R. (1993), *The City in Literature. Intellectual and Cultural History*, Berkeley – Los Angeles – London.

Markowski M.P. (2006), *Postkolonializm*, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, t. II, Kraków.

Meyer H. (1970), *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, przeł. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” z. 3.

Okopień J. (1957), *Wstęp*, w: *Po co dzień ich budzi... Opowiadania*, Warszawa.

Okopień J. (1973), *F. Brodowski*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, seria V, t. III, Warszawa.

Olszewska M.J. (1998), *Zapomniany rówieśnik Żeromskiego (Feliks Brodowski)*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa.

Olszewska M.J. (2005), *Tragiczność istnienia w twórczości Feliksa Brodowskiego, zapomnianego rówieśnika Stefana Żeromskiego*, w: tejsze, *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa.

- Olszewska M.J. (2006), „*Chwile*” Feliksa Brodowskiego, w: *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska*, red. H. Ratuszna, Toruń.
- Olszewska M.J. (2012), *Warszawskie doświadczenia Feliksa Brodowskiego*, w: *Juliusz Wieniawski – Klemens Szaniawski – Feliks Brodowski*, red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin.
- Olszewska M.J. (2015), *Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa.
- Orzeszkowa E. (1896), *Australczyk. Powieść*, Petersburg.
- Paczoska E. (2014), *Od szkicu do obrazu i z powrotem. „Pod szychtami” Bolesława Prusa*, „Wiek XIX” R. VIII (XLIX).
- Popiel M. (1999), *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, w: tejeże, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków.
- Próchniak P. (2001), *Sen nożownika. O twórczości Ludwika Stanisława Liścińskiego*, Lublin.
- Prus B. (1935), *Pod szychtami*, w: tegoż, *Pisma*, t. III. *Drobiazgi*, Warszawa.
- Przestrzeń i literatura* (1978), red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław.
- Rewers E. (2005), *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków.
- Rybicka E. (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Sobolewska K. (2007), *Miasto i wieś. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. XII, Kraków.
- Stempowski S. (1953), *Pamiętniki (1870–1914)*, wstęp M. Dąbrowska, Wrocław.
- Stoff A. (1993), *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, w: *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk.
- Szymanowski W., Niewiarowski A. (1964), *Wspomnienia o cyganerii warszawskiej*, zebra. i oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Świętochowski A. (1966), *Wspomnienia*, Wrocław – Warszawa.
- Tomaszewski S. (1983), *Odrażający złoczyńcy i poczciwi rzemieślnicy. O sposobach prezentacji postaci miejskich plebejuszy w polskich powieściach tajemnic okresu międzypowstaniowego*, „Prace Polonistyczne” seria XXXIX.
- Wilkońska P. (1959), *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Z. Lewinówna, red. J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Zdanowicz A. (2012), *Feliks Brodowski (1864–1934) o funkcjach słowa drukowanego*, w: *Julian Wieniawski, Klemens Szaniawski, Feliks Brodowski* (2012), red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin.
- Zeidler-Janiszewska A. (red.) (1997), *Pisanie miasta – czytanie miasta*, Poznań.
- Znaniecki F. (1938), *Socjologiczne postawy ekologii ludzkiej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny, Socjologiczny” t. I.

Żeromski S. (1954), *Dzienniki*, t. II, Warszawa.

Żeromski S. (1957), *Przedwiośnie*, Warszawa.

Żyłko B. (2000), *Wstęp*, w: W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk.

#### Streszczenie

### **Warszawski spacerownik Feliksa Brodowskiego po infernalnym świecie wielkowiejskiej nędzy**

Artykuł jest poświęcony obecnemu w polskiej literaturze XIX w. tematowi wielkowiejskiej nędzy. Temat ten pojawił się już w twórczości Cyganerii Warszawskiej i związany był z osobą Józefa Bogdana Dziekońskiego. Wkrótce podjęli go Bolesław Prus i Stefan Żeromski. Pojawił się także w twórczości Janusza Korczaka. Było to jednak spojrzenie z zewnątrz artysty lub inteligenta szukającego w świecie ubóstwa wrażeń i podejmującego kwestie społeczne w swej twórczości. Inaczej sprawa wygląda w przypadku pisarstwa Feliksa Brodowskiego, który wiódł zakazane życie bezdomnego, mieszkając wraz z ulicznikami, żebrakami i prostytutkami w różnych ciemnych miejscach na Starym Mieście i Powiślu. Swoje traumatyczne doświadczenia życia na dnie utrwalił w opowiadaniach i felietonach składających się na epopeję nędzy wpisaną konwencją naturalistyczną. Pisarz daleki jest od potępienia ludzi z nizin społecznych. Nie idealizuje ich, ani nie demonizuje. Chce, aby czytelnik zobaczył w nich ludzi i ich nie potępiał, tylko pomógł im wrócić do normalnego życia. Utwory Brodowskiego sytuują się blisko szkicu *Pod szczytami* Prusa oraz fragmentów *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia* Żeromskiego.

**Słowa kluczowe:** miasto, nędza, rudera, szynk, bezdomność

#### Summary

### **Feliks Brodowski's Warsaw stroll through the infernal world of urban misery**

The article is devoted to the topic of urban poverty present in Polish literature of the 19<sup>th</sup> century. This topic already appeared in the work of Cyganeria Warszawska and was related to Józef Bogdan Dziekoński. It was soon taken up by Bolesław Prus and Stefan Żeromski. He also appeared in the works of Janusz Korczak. However, it was a view from the outside of an artist or an intelligentsia looking for impressions in a world of poverty and taking up social issues in his work. The situation is different in the case of the writings of Feliks Brodowski,

who lived the forbidden life of a homeless person, living with street people, beggars and prostitutes in various dark places in the Old Town and Powiśle. He recorded his traumatic experiences of life at the bottom in stories and columns that constitute an epic of misery inscribed in a naturalistic convention. The writer is far from condemning people from low social backgrounds. He neither idealizes nor demonizes them. They want the reader to see them as people and not condemn them, but help them return to normal life. Brodowski's works are located close to the sketch *Pod szychami* Prusa and fragments of *Ludzie bezdomni* and *Przedwiośnie* by Żeromski.

**Keywords:** city, poverty, hovel, tavern, homelessness