

Aneta Narolska
Uniwersytet Zielonogórski

NA GORĄCYM UCZYNKU – „ANTYALKOHOLOWY” KRYMINAŁ WŁADYSŁAWA SABOWSKIEGO

Publikowana na łamach „Opiekuna Domowego” w roku 1868 powieść Władysława Sabowskiego *Na gorącym uczynku*¹ nie doczekała się jak dotąd edycji książkowej. Drukowana jako „powieść w odcinku” w tygodniku społeczno-literackim nie jest powieścią odcinkową komponowaną *ad hoc*², na co wskazuje kompozycja kolejnych fragmentów utworu, noszących na sobie piętno czysto technicznych zabiegów segmentacji, nie zaś starań o nadanie im charakteru kompozycyjnych całości. Nierówne cząstki, przerywane w połowie dialogi i sceny, a wreszcie autorski podział na części niepokrywający się z podziałem na odcinki wskazują na to, iż mamy tu do czynienia z „pokawałkowaną” prozą powieściową³, a nie z odrębnym gatunkiem, jakim uczynił *roman-feuilleton* Emil de Girardin⁴. Utwór Sabowskiego zaliczany jest przecież do grupy powieści „kryminalnych i sensacyjnych, pisanych dla celów zarobkowych”⁵, których

¹ W. Sabowski, *Na gorącym uczynku. Kartka z kroniki kryminalnej*, „Opiekun Domowy” 1868, nr 12-13, 15-18, 20-34. Wszystkie cytaty z powieści zaznaczam w tekście głównym, podając numery czasopisma i strony.

² Terminów „powieść w odcinku” i „powieść odcinkowa” używam w znaczeniach określonych przez J. Jastrzębskiego w pracy: *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982 (tu rozdz. *Perypetie powieści gazetowej*, s. 65-96).

³ *Ibidem*, s. 68.

⁴ W 1884 r. W. Sabowski podejmie pracę w „Kurierze Warszawskim”. Wówczas też będzie komponował swe powieści *ad hoc*, co Cz. Jankowski opisuje następująco: „«Zaorany» po uszy w «Kurierz», (który właśnie zaczął mieć dwa wydania) wstawał niemal ze świtem i – pisał powieść. Trzysta, czterysta wierszy. Tyle, ile potrzeba na odcinek” (Cz. Jankowski, *Z czeczotkowej szkatułki. Odgłosy ginącego świata*, Wilno 1926, s. 13).

⁵ S. Burkot, *Władysław Sabowski 1837-1888*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria 4: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. 2, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966, s. 275. Zamiłowanie W. Sabowskiego do tego rodzaju fabuł współcześni tłumaczyli m.in. jego zainteresowaniami matematycznymi: „Noweli i powieści pisał Sabowski bardzo wiele. Charakterystyczna jest w nich skłonność do pomysłów zawikłanych, do rozwiązywania trud-

fabuła, „przypominająca powieści Eugéniusza Sue, miała przede wszystkim przyciągać sensacyjnością zdarzeń powieściowych; [...]”⁶. Konwencja powieści kryminalnej, gwarantująca większą poczytność zarówno czasopismu, jak i autorowi, a w konsekwencji zapewniająca im sukces finansowy, nie służy wszakże w tym przypadku jedynie rozrywce. Zarówno charakter tygodnika, jak i przesłanie powieści pozwalają sądzić, iż Sabowski starał się podporządkować schemat kryminalny wyższemu celowi, a sama konwencja jest swego rodzaju ustępstwem na rzecz publiczności, o czym mowa w dyskursywnych partiach utworu:

Dawniej, nie bardzo dawno jeszcze, autorowi wolno było trochę [...] ponudzić... mógł się zawsze oprzeć na tych, co w powieści szukali przede wszystkim myśli, a potem dopiero intrygi. Dziś ogół uczuł się widzieć dojrzałym i postanowił myśleć za autora, żądając od niego jedynie, żeby mu za kanwę do myślenia – bodajby jeszcze do myślenia – dał zręcznie powikłaną bajkę. Jeżeli autor nie uczyni zadość temu wymaganiu, jeżeli się zapaści w studia psychologiczne, w moralizacyjne poglądy lub w rozbiory kwestii społecznych – biada mu!... praca jego odrzucona zostanie; a na jego miejsce piękne rączki czytelniczek wezmą jakie *Najnowsze tajemnice Paryża*, gdzie Ossy okropności walą się na Peliony nieprawdopodobieństw... (nr 31, s. 246).

Polemika z poetyką popularnej powieści sensacyjnej służy tu wyrażeniu krytycznej refleksji autora, w niewielkim przecież stopniu łączy się z próbą przełamania ograniczeń gatunku. Godząc się z jego niewielką wartością artystyczną, autor wyraźnie redukuje swe cele, choć do jego deklaracji: „A więc nie wolno nudzić, więc trzeba bawić, i choć ochota bierze milczeć, należy pisać, by czytać nie zapomniano...” (nr 31, s. 246) należy zachować dystans.

Jak pisze Yves Olivier-Martin, powieść kryminalna nie jest ciągiem dalszym powieści odcinkowej w stylu Aleksandra Dumas czy Eugéniusza Sue, ani też powieści przygodowej à la Gustave Aymar czy Robert Louis Stevenson⁷. Powieściopisarstwo autora *Tajemnic Paryża* wykazuje wprawdzie pewne podobieństwa z powieścią kryminalną, ale – podkreśla badacz – w gruncie rzeczy jego powieść jest odmianą powieści społeczno-obyczajowej⁸. Niemniej jednak proza detektywistyczna zawdzięcza Sue szereg ważnych motywów, które historia literatury zbyt wielkodusznie przypisuje Emilowi Gaboriau. Należą do nich: wydzielone w tekście opowiadanie mordercy (*Mon ami Wolf*)⁹, oszustwo

ności, tak samo jak w zagadnieniach matematycznych” (*„Kurier Warszawski”: książka jubileuszowa ozdobiona 247 rysunkami w tekście 1821-1896*, Warszawa 1896, s. 181).

⁶ S. Burkot, *op. cit.*

⁷ Y. Olivier-Martin, *Structures de la fiction policiere*, „Europe. Revue littéraire mensuelle” 1982, no 643-644, s. 47.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Opowiadanie zawarte w zbiorze *La Coucaratcha*, którego dwa pierwsze tomy ukazały się w 1832 r. Zob. R. Guise, *Bibliographie chronologique d'Eugène Sue*, „Europe. Revue littéraire mensuelle” 1982, no 643-644, s. 170.

ubezpieczeniowe (*Les Montagnes de la Ronda*)¹⁰, nierozwikłana zagadka jako zadanie do rozwiązania dla odbiorcy (*Le Bonnet de Maître Ulrik*)¹¹, motyw mieszkania jako łami-główki i ważnego elementu zagadki (*Physiologie d'un appartement*)¹², a wreszcie wielość detektywów czy dziennik śledztwa. Jakkolwiek nie te składniki powieści wykorzysta Sabowski, w jego utworach znajdziemy liczne „pożyczkę motywów z twórczości «tajemnic» Eugeniusza Sue”¹³. Pisząc swoje powieści, miał jednak do dyspozycji nie tylko francuski wzorzec, ale także zawarte w prasie liczne opisy procesów sądowych, a wreszcie *Czarną księgę*, pionierski w literaturze polskiej „zbiór najciekawszych procesów kryminalnych powieściowo napisanych”¹⁴, jak i trzytomowy zbiór *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych* Ludwika T. Tripplina¹⁵. I te przecież pozostają w jakimś związku z *Tajemnicami Paryża*, skoro autorem *Czarnej księgi* jest ich tłumacz na język polski – Henryk Emanuel Glücksberg¹⁶, a jej drugie wydanie zyskało w tytule nieodzowne „tajemnice”¹⁷. Sabowski wszakże, opatrując swą powieść podtytułem: *Kartka z kroniki kryminalnej* oraz opisując „dramaturgię przewodu sądowego”¹⁸, akcentuje przede wszystkim jej „pitavalowy” charakter. Mając świadomość nieatrakcyjności „procedury naszej karnej”, która „nie opiera się jak w innych krajach na akcie oskarżenia, lecz na śledztwie” (nr 23, s. 180), koncentruje się właśnie na tym ostatnim.

Na gorącym uczynku jest zatem powieściową historią kryminalną z elementami tajemnicy w stylu Sue oraz wzbogaconą – zgodnie z tendencjami ówczesnej prasy – o elementy moralistyczne¹⁹. Powieść Sabowskiego oparta jest bowiem na schemacie śledztwa, prowadzonego początkowo przez dwóch detektywów amatorów, a zakończono-ego dzięki nadzwyczajnej inteligencji urzędnika policji. Oto dwóch podchmielonych

¹⁰ Pierwodruk prasowy: „L'Europe Littéraire” 20, 22, 23.03.1833, następnie zamieszczone w trzecim tomie zbioru *La Coucaratcha* z 1834 r. Zob. R. Guise, *op. cit.*, s. 170-171.

¹¹ Opublikowane jako *Le Bonnet de Maître La Joie* w „Revue des Deux Mondes” w lipcu 1831 r., następnie pod zmienionym tytułem w 1832 r. wychodzi jako część zbioru *La Coucaratcha*. Zob. R. Guise, *op. cit.*, s. 169-170.

¹² Opublikowane w 1832 r., następnie wchodzi do czwartego tomu zbioru *La Coucaratcha* z 1834 r. Zob. R. Guise, *op. cit.*, s. 170.

¹³ J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic. Szkic stuletniej kariery*, [w:] *idem*, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005, s. 214 (przyp. 19).

¹⁴ E.F. Górski [właśc. H.E. Glücksberg], *Czarna księga. Zbiór najciekawszych procesów kryminalnych dawniejszych i nowszych czasów*, Wrocław 1848 (zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska. Cz. 1, Stulecie 19. T. 2, G-L*, Kraków 1874, s. 42), wyd. 2 z przedmową A. Piwowarczyka (Warszawa 1959).

¹⁵ L.T. Tripplin, *Tajemnice społeczeństwa wykryte w sprawach kryminalnych krajowych*, t. 1-3, Wrocław 1852. Zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska. Cz. 1, Stulecie 19. T. 4, R-U*, Kraków 1878, s. 532. Zob. też S. Milewski, *Ciemne sprawy dawnych warszawiaków*, Warszawa 1982, s. 21.

¹⁶ E. Sue, *Tajemnice Paryża. Romans*, t. 1-9, tł. F. Chlewaski [tj. H.E. Glücksberg], Warszawa 1844. Zob. B. Szulc-Golska, I. Filipowska, *Bibliografia przekładów polskich z literatury francuskiej*, Poznań 1950, s. 260.

¹⁷ Zob. J. Bachórz, *op. cit.*, s. 209.

¹⁸ Zob. J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979 (tu rozdz. *Powieści sądowe. Opowieści z zawieszeniem. Opowiadania kryminalne*, s. 109-120).

¹⁹ Zob. S. Milewski, *Zwierciadło codzienności*, [w:] *idem*, *Ciemne sprawy...*, s. 5-29.

przyjaciół w drodze powrotnej z „bawarii” potyka się o ciało mężczyzny, nad którym kłęczą z zakrwawionym nożem w rękę młody człowiek. Nieporozumienie językowe między trójką bohaterów przekonuje pierwszych o winie drugiego. Posądzając go przecież pochopnie, staną się mimowolnymi sprawcami jego uwięzienia i skazania. Nękanie wyrzutami sumienia postanawiają „zebrać dowody jego niewinności”. Po śledztwie policyjnym rozpocznie się więc dochodzenie detektywów amatorów, uwieńczone uniewinnieniem bohatera, wznowieniem śledztwa urzędowego, a wreszcie odkryciem tożsamości ofiary i ujęciem zabójcy. Kompozycja ta, pozwalająca zaliczyć powieść do utworów kryminalnych realizujących konwencję detektywistyczną²⁰, wyraźnie splata się z charakterystyczną dla powieści tajemnic strukturą sinusoidalną, obfitującą w kolejne fazy napięcia i odprężenia²¹. Dwukrotnie zwroty w śledztwie – początkowe uniewinnienie niewłaściwego bohatera oraz jego późniejsze skazanie – osłabiają napięcie, podobnie jak dwukrotne zatrzymujące akcję obszernie opowieści z przeszłości („spowiedź jeneralna z grzechów żywota” Opędzkiego i historia Ciupskiego). Także samo zakończenie jest właściwie pozbawione napięcia, stając się typowym dla polskiej powieści tajemnic „rozlazłym finałem”²². Schwytyany morderca – jak czytamy – „wobec oczywistości dowodów, [...] przyznać się musiał”, mówiąc: „No cóż... zabiłem” (nr 34, s. 270). Trudno przecież, by czytelnik wykazywał jakiegokolwiek emocje w stosunku do bohatera, którego widzi po raz pierwszy w chwili przyznawania się przez niego do winy.

D e t e k t y w. Zanim Gaboriau stworzy postać detektywa Lecoqa²³, bohatera o analogicznych funkcjach i posługującego się tymi samymi metodami znajdziemy u Sue w jego *Les Secrets de l'oreiller*²⁴. Co ważniejsze przecież, jedną z wielu analogii, jaka zachodzi między twórczością obydwu pisarzy, jest posłużenie się motywem kilku detektywów²⁵. Nie inaczej uczyni Sabowski, pozbawiając wszakże całkowicie swe główne postaci profesjonalizmu. Jego detektywi są amatorami, zainteresowanymi mniej identyfikacją przestępcy, więcej zaś rehabilitacją postaci, na której ciąży fałszywe podejrzenie²⁶. Antoni Fiks to „starszy felczer i właściciel razury”, Soter Kukuli zaś to „właściciel domu drewnianego na Tamce, w którym mieściła się razura pana Fiksa” (nr 12, s. 92). Obaj scharakteryzowani są jako smakosze piwa, ale także jako ludzie „prawi i zacni” (nr 24,

²⁰ O konwencjach prozy kryminalnej pisze O.S. Czarnik w pracy: *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918-1926)*, Wrocław 1982, s. 106-136.

²¹ U. Eco, *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*, tł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1, s. 285.

²² J. Bachórz, *op. cit.*, s. 226.

²³ Postać pojawia się po raz pierwszy w powieści *Sprawa Lerouge (L’Affaire Lerouge)* z 1863 r. Zob. A. Martuszevska, *Gaboriau Emile*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 175.

²⁴ Pierwodruk prasowy miał miejsce w „Le Siècle” od 12 grudnia 1857 r. do 23 kwietnia 1858 r.; wydanie książkowe w 1858 r. Zob. R. Guise, *op. cit.*, s. 180.

²⁵ Y. Olivier-Martin, *op. cit.*, s. 50.

²⁶ O.S. Czarnik, *op. cit.*, s. 118.

s. 188), o których narrator napisze, iż „Nigdy podobno sprawiedliwość nie miała do czynienia ze świadkami, którzy by sumiennie i bezstronnie rozumieli i pragnęli spełniać swoje zadania, którzy by je z większą wrażliwością brali do serca” (nr 24, s. 189). Dręczeni wyrzutami sumienia, obawą, by nie zgubić własnych dusz niesłusznym oskarżeniem, a wreszcie kierując się biblijnymi zasadami, by „bliźniemu nic niemiłego nie czynić” i „nie mówić fałszywego świadectwa” (nr 24, s. 189), obaj bohaterowie dręczeni świadomością przyczynienia się do zguby człowieka postanawiają w ramach pokuty „zebrać dowody jego niewinności” (nr 25, s. 196) i odszukać „prawdziwego złoczyńcę” (nr 26, s. 204). Uzyskując od oskarżonego informację o jego pobycie w domu gry w dniu popełnienia zabójstwa, rozpoczną poszukiwania świadka z postanowieniem, że będą „badać wszystkie najdrobniejsze nawet ślady”. „Od tej chwili – jak czytamy – zaczęli poszukiwania, prowadząc je w sposób czynny i zręczny, jakkolwiek nadzwyczaj prosty” (nr 27, s. 211). Metoda polegająca na wypytывaniu wszystkich o niejakiego pana Ciupskiego zaowocuje całym mnóstwem plotek i domysłów, sam zainteresowany zaś poczuje, „że stał się nagle przedmiotem ciekawości całej Warszawy” (nr 27, s. 214). Poszukiwania świadka i wynikające z niego nieprzyjemności obaj detektywi amatorzy traktują jako pokutę za „fałszywe, chociaż mimowolne, fałszywe świadectwo” (nr 28, s. 223) przeciw oskarżonemu. Ich rola skończy się też wraz z odnalezieniem dowodów jego niewinności, pozwalających oczyścić go z winy, jaką obciążyli go policja i sąd. Przekazując pozyskane informacje adwokatowi oskarżonego, przyczynią się do rozpoczęcia „dodatkowego śledztwa” (nr 33, s. 261) w sprawie, wiedzonego tym razem przez urzędników. Pośród nich wyróżni się referent policji, o którym czytamy najpierw, iż był „człowiekiem inteligentnym i energicznym, i w wielu razach już dał dowody bystrości i trafności spostrzeżeń” (nr 30, s. 238), a zaraz potem, że był człowiekiem „przenikliwym i bystrym obdarzonym umysłem” (nr 34, s. 269). Jest to więc „tropiciel zbrodni”²⁷, jeden z prototypów mistrzów dedukcji znanych z powieści kryminalnej. On też – jak pisze Sabowski – jest „obrabiającym sprawę śledzenia osoby zamordowanego” (nr 34, s. 269). Celem urzędnika – inaczej niż w przypadku detektywów amatorów – będzie zatem odpowiedź na pytania o to, „kim była ofiara okropnego wypadku” (nr 30, s. 238), kim jest morderca oraz jaka była motywacja zbrodni. Odpowiedzi na nie znajdzie, umiejętnie kojarząc fakty, kierując się drobnymi wskazówkami oraz wysnuwając słuszne wnioski. Sabowski zatem, zwielokrotniając liczbę detektywów rozwiązujących kolejne zagadki śledztwa, świadomie odwołuje się do tradycji popularnej powieści francuskiej, utrwalając stworzone przez nią typy bohaterów. Nie ma jeszcze u niego ważnych dla późniejszej powieści kryminalnej motywów związanych z tymi postaciami. Brak tu rywalizacji prywatnego detektywa z policją w tropieniu zbrodni²⁸. Pomiędzy wszystkimi

²⁷ *Ibidem*, s. 117.

²⁸ *Ibidem*, s. 109.

tropicielami panuje doskonała zgoda i harmonijna współpraca, genialny okazuje się urzędnik policji, a dzieje się to – rzecz znamienna – w rusyfikowanej Warszawie, o czym autor w żaden sposób nie wspomina, nie tylko chyba z powodu cenzury. Brak tu także „pojedyńku intelektualnego” pomiędzy detektywami a przestępcą, który właściwie w powieści nie istnieje.

B o h a t e r o w i e . Pisząc powieść popularną, Sabowski zdawał sobie sprawę z tego, że nie ma w niej miejsca na skomplikowane charaktery. W konstrukcji postaci, podobnie jak i w innych elementach utworu, widać przecież ścieranie się dwóch koncepcji powieściowych oraz próbę wzbogacenia wątku sensacyjnego o elementy obyczajowe. Trudno bowiem nie zauważyć w rysunku głównego bohatera – Józefa Opędzkiego – cech Rudolfa von Gerolsteina z *Tajemnic Paryża*. Już w pierwszej scenie jest postrzegany przez dwóch podchmielonych przyjaciół jako „człowiek uzbrojony nożem i gotowy, jak się pokazywało, używać go bardzo energicznie” (nr 12, s. 94). Zaraz potem okaże się, że posiada nieprzeciętną siłę, uwalniając się z rąk dwóch mężczyzn: „Nieznamy, czy to że był herkulicznej siły, czy też oburzenie lub obawa mu jej dodały, szarpnął się tak mocno, że jednego i drugiego odepchnął na kilka kroków” (nr 13, s. 102). Zagrożony, nie będzie wahał się bronić. A przy tym jest to przecież

człowiek młody, porządnie ubrany, przystojny, brunet, pociągłej i bardzo przyjemnej twarzy, z czołem wysokim i inteligentnym. Oko jego błękitne patrzyło dosyć śmiało i pewnie, lubo w ruchach i bladeści twarzy, znać było pewne wzruszenie (nr 13, s. 102).

O sobie powie, że jest szlachcicem, człowiekiem „bogatym i nieposzlakowanym” (nr 15, s. 116). Podobna prezentacja bohatera ma swój rodowód w powieści Sue, tym bardziej iż autor od początku otoczy swą postać tajemnicami. Będąc niewinnym, Opędzki nie odpowiada na pytania o miejsce, w którym spędził wieczór, ani o pochodzenie znalezionych u niego złotych pólimperiałów. Wrodzona prawość i szlachetność nie pozawalają mu się ratować, skoro wymagałoby to niedyskrecji z jego strony. Nie wolność okazuje się dla niego najważniejsza, lecz honor, czego zobrazowaniu ma służyć scena, w której bohater dokonuje zmiany szyku wyrazów w napisie na więziennej ścianie. Jedyną jego jawną wadą okazuje się „płchość” (nr 20, s. 156), ukryta „namiętność do gry” (nr 22, s. 171) – przywary „złotej młodzieży warszawskiej” (nr 26, s. 204), do której należy. Ale tak jak i książkę Rudolf skrywa on w sobie hańbiącą go tajemnicę z przeszłości. W *Tajemnicach Paryża* przypomina o niej bohaterowi przyjaciel – Murf, w powieści Sabowskiego jest nim „sędziwy starzec z długą, siwą brodą” (nr 23, s. 181), którym okaże się dziadek uwiedzionej przez Opędzkiego dziewczyny. Stąd też wszystko to, czego doświadcza, bohater postrzega jako karę Boską za „podłość”, której się dopuścił,

za „straszniejszą zbrodnię, za którą prawo by go... nie dosięgło” (nr 23, s. 181), wyrok skazujący zaś uzna za pokutę.

Na wymienionych cechach kończą się podobieństwa pomiędzy dwoma bohaterami. Sabowski, podobnie jak w innych elementach powieści, także w rysunku postaci z jednej strony czyni ustępstwa na rzecz powieści popularnej, z drugiej nie umie i nie chce rezygnować ze swych ulubionych tematów i motywów właściwych powieści obyczajowej. Stąd też wprowadzając partię retrospektywną, dotyczącą przeszłości Opędzkiego, następująco tłumaczy jej wymuszoną skrótowość:

Byłoby może pożytecznym zjrzeć bardziej w głąb duszy naszego bohatera, i rozebrać ją tym samym skalpelem, jakim on ją, nauczony myśleć w samotni, rozbierał i anatomizował. Dla niejednego z podobnych położeniem lub charakterem, bohaterowi naszemu – a jest takich tysiące – przegląd taki budowy moralnej Opędzkiego, stałby się może pobudką do wejrzenia w architekturę własnej ich duszy, załatania w niej skaz i szczerb, podparcia i odbudowania tego, co rychłą ruina zagraża. Niestety jednak uczynić nam tego nie wolno (nr 31, s. 246).

Z „dwóch krótkich rozdziałów” dowiemy się przecież o zgubnym wpływie towarzysza młodości bohatera – Jacka Cytryńskiego, za przyczyną którego Opędzki nie tylko „pozna się z tym wszystkim, co się nazywa użyciem” (nr 32, s. 252), ale także uwiedzie i porzuci narzeczoną. Dwukrotnie więc „popęłił podłość – najprzód nadużywając słabości i zaufania Marii, teraz niedopełniając obowiązku naprawienia wyrządzonej jej krzywdy” (nr 33, s. 260). Z opowieści tej wyłoni się zupełnie inny człowiek od tego, którego czytelnik widzi na początku powieści. Słaby, ulegający złym wpływom i nałogom, popędliwy – w żadnej mierze nie przypomina bohatera sensacyjnej intrygi. Konstruując postać w ten sposób, Sabowski wprowadza ulubiony i wielokrotnie wykorzystywany w swych utworach motyw upadku słabych, choć z gruntu szlachetnych i uczciwych młodzieńców, rekrutujących się z warstwy szlacheckiej, a wykorzystywanych przez fałszywych przyjaciół, żyjących na ich koszt i odbierających im szczęście. Jak czytamy bowiem o Cytryńskim: „Człowiek ten w życiu Opędzkiego odegrał fatalną rolę” (nr 32, s. 252). Sam bohater zaś już w więzieniu powie o sobie: „Przez całą młodość moją byłem nieskończenie często narzędziem okoliczności lub ludzi, a bardzo rzadko, nigdy prawie, nie okazałem się silnym, energicznym, prawdziwie godnym tego nazwiska człowiekiem” (nr 33, s. 261). Skazany, zachowa się przecież „po bohatersku” (nr 33, s. 261) i nie będzie szukał możliwości ułaskawienia, sądząc, że „powinien się poddać karzącej ręce Opatrzności” (nr 33, s. 261). O ile zdarza się u Sabowskiego, że negatywni bohaterowie triumfują²⁹, o tyle w powieści kryminalnej jest to niemożliwe. Jacek Cytryński okaże się poszukiwanym mordercą, skazanym ostatecznie na zesłanie do kopalń, czego wymaga konwencja utworu.

²⁹ Morowski nad Wrzeskim w powieści *Na paryskim bruku* z 1886 r.

„Zdradziecki trunek”. Konwencja powieści kryminalnej zostaje u Sabowskiego wzbogacona o treści moralistyczne. *Na gorącym uczynku* potraktować można jako powieść o zgubnym wpływie różnorakich nałogów. Mowa już była o namiętności do hazardu głównego bohatera. Nie ona jest tu chyba najistotniejsza, jakkolwiek pociąga bohatera na skraj przepaści. Tematem podstawowym okazuje się uzależniająca moc alkoholu. Motywem przewodnim całego utworu jest przecież piwo. Akcję powieści autor rozpoczyna w dniu, w którym w Warszawie „zaprowadzona została [...] sprzedaż piwa bawarskiego na kufelki” (nr 12, s. 92), gdy „otworzono [...] pierwszą Bawarię w domu przechodnim Roeslera” (nr 12, s. 92). To tu spotkamy po raz pierwszy Antoniego Fiksza i Sotera Kukuli, którzy raz skosztowawszy „smaku piwa bawarskiego w kufelkach”, postanawiają w pijalni bywać codziennie, „dopóki bawara wystarczy”, wszak – jak wyjaśnia narrator – „w początkach piwa na kufle nie codziennie dostać było można, gdyż z wyczerpaniem zapasu, następowała zwykle kilkodniowa lub dłuższa przerwa nim nowy war się wystał” (nr 12, s. 93). Codzienne wizyty bohaterów wiążą się z każdorazowym „powiększaniem liczby kufelków” (nr 12, s. 93) oraz opóźnianiem godziny wyjścia z zakładu, czego bezpośrednim skutkiem będzie ich natknięcie się o północy na ciało zamordowanego człowieka. „Uszy dwóch ludzi przestraszonych wypadkiem i podpojonych bawarem” (nr 12, s. 94) nie usłyszą także pytającego tonu w głosie nieznanego, który na ich pytanie, czy zabił denata, odpowie zdziwieniem: „Ja?”. Że jest to ich wina, uzmysłowi bohaterom adwokat, podważając zeznanie świadków, którzy pamiętnej nocy „mogli się znajdować w tym różowym usposobieniu, które choć nie jest jeszcze odurzeniem, jednak za trzeźwość wzięte być nie może, i każe widzieć rzeczy inaczej, jak się działy, zwłaszcza gdy się działy po ciemku” (nr 25, s. 194). Dopiero teraz Fiksza i Kukuli zdadzą sobie sprawę, że „czmerać im w głowie”, a całego zamieszania – jak rzecz ujmie Fiksza – „narobiło to przekłete piwisko” (nr 25, s. 195). Pomysłu uczynienia ślubu, że nie wezmą trunku do ust, zanim Opędzki nie zostanie uwolniony, nie będą w stanie zrealizować, mimo głębokiej wiary w słuszność parafrazy biblijnego wersetu: „Powiedziano jest [...], że jeśli cię oko wodzi na pokuszenie, wyłup je, jeśli cię piwo prowadzi na Topiel, nie pij piwa” (nr 25, s. 196). Detektywami amatorami obaj bohaterowie staną się właśnie dlatego, że ze „zdradzieckiego trunku, ale smakowitego” (nr 25, s. 197) nie będą w stanie zrezygnować, a czują przecież, że coś zrobić muszą. Piwo wyda im się niezbędne w śledztwie, wszak jak powie jeden: „już ja doświadczyłem na sobie, że jak nie wypiję szklaneczki lub kufelka, tom jakiś głupi, i nic do rzeczy wymyślić nie mogę” (nr 25, s. 196), co skwapliwie potwierdzi drugi słowami: „Co prawda, to nie grzech”, wszak sam także zauważy, że „po jednym i drugim kufelku jakoś do myślenia raźniejszy” (nr 25, s. 196). Wniosek z dyskusji wyprowadzają więc jeden: „Stąd wypada, że jakbyśmy przestali pić, to byśmy nic mądrego, żeby mu pomóc,

nie wymyślili” (nr 25, s. 196). Tego tyleż zabawnego, ile pokrętnego myślenia narrator nie zostawi bez komentarza, przyjmując rolę moralisty:

Biedna, słaba, pocziwa naturo ludzka! Oto dwaj ludzie, którzy stawiają sobie zadanie trudne, przechodzące może ich siły, ażeby tylko znaleźć dla samych siebie pozór usprawiedliwienia, że się nie wyrzekają drobnej przyjemności, nabytego z biegiem czasu, a przez nich samych za szkodliwy uznawanego nałogu (nr 25, s. 196).

Humor oraz przypisanie nałogu pozytywnym bohaterom nie łączą się z ich rozgrzeszeniem. Ich słabość jest przecież w powieści potrzebna, by umotywować amatorskie śledztwo, które rozpocznie się wszakże dopiero po ponownym spacerze bohaterów na Topiel, zakończonym potknięciem się tym razem o „jednego z pijaków nadwiślańskich” (nr 26, s. 203), wziętym przez nich za kolejnego trupa, koszmarami sennymi i mocnym postanowieniem abstynencji aż do uwolnienia Opędzkiego. Sabowski pokaże teraz, jak niezagładanie do kufła owocuje łatwością myślenia i sprzyja rozwiązaniu zagadki, potwierdzając tym samym przewijającą się wielokrotnie w dialogach dwóch przyjaciół myśl o tym, iż piwo to „trunek, który choć nie upaja, ale mąci w głowie i do takich płacze kłopotów” (nr 25, s. 195), albo – mówiąc wprost – „od piwa człowiek głupiej” (nr 26, s. 203).

Sabowski zatem – jak się wydaje – bierze udział w toczonej w drugiej połowie XIX stulecia kampanii antyalkoholowej. Wprawdzie w połowie wieku piwo reklamowano w warszawskich gazetach jako korzystne dla zdrowia oraz akcentowano jego wpływ na poprawę moralności najniższych warstw społecznych, dzięki odwodzeniu ich od nadużywania mocnych napojów alkoholowych³⁰, jednak powszechność użycia piwa była niepokojąca. Jak pisze badacz:

O powszechności użycia piwa świadczyć może fakt, że popijały je nawet panie w czasie widowisk teatralnych. Na dodatek popijały dużo wcześniej, zanim stało się to czymś zwykłym w teatrach ogródkowych, gdyż zwyczaj ten odnotowano już w 1822 r.³¹

Zważywszy na fakt, iż w połowie wieku do Warszawy sprowadzano i produkowano na miejscu półtora miliona wiader różnorakiego piwa, czyli około osiemnastu milionów litrów³², można uznać, iż wypijano go w bardzo dużych ilościach. Oczywiście „pito wówczas znacznie więcej wódek bardzo mocnych”³³ i to te trunki były przyczyną szerzącego się pijaństwa, którego ukróceniu miały służyć wprowadzane, począwszy od 1844 roku,

³⁰ S. Milewski, *op. cit.*, s. 37.

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem*, s. 44.

³³ *Ibidem.*

przepisy prawne³⁴. Sabowski dostrzega niebezpieczeństwo także w „Gambrinusowym nektarze”, choć – jak można sądzić – zajmuje pod tym względem odosobnione stanowisko, co widać wyraźnie, gdy przywołamy późniejsze nieco od omawianej powieści *Kroniki* Bolesława Prusa, których autor z wielką znajomością tematu i lubością rozwodził się będzie nad smakami różnorodnych gatunków tego trunku³⁵. Sabowski zastępuje w ten sposób w swym utworze problematykę społeczną francuskiego pierwowzoru. Jego powieść kryminalna nie jest powieścią społeczną, choć podobne próby miały miejsce w literaturze polskiej w latach czterdziestych (*Salon i ulica* J. Dzierzkowskiego), jak i będą miały w okresie późniejszym (*Sylwek Cmentarnik* E. Orzeszkowej). Rzecz znamienne: podnosząc temat nałogu alkoholowego, autor nie wiąże go ze zjawiskiem przestępczości, piwo nie jest tu przyczyną zbrodni, a przecież mógłby w ten sposób bardzo udatnie połączyć poetykę powieści kryminalnej z żywym w drugiej połowie XIX wieku i podnoszonym przez prawników problemem wpływu alkoholu na wzrost przestępczości³⁶. Tak się jednak nie dzieje, Sabowski i tę kwestię ujmuje w kategoriach moralnych, osłabiając dodatkowo wymowę powieści wyborem najłagodszego alkoholu oraz wprowadzeniem elementów humorystycznych. Wydaje się zatem, że nie tylko gust czytelniczy przyczynił się do ostatecznego kształtu utworu, który ma „bawić”, ale i niewykorzystane przez Sabowskiego szanse na powieść ambitniejszą.

CAUGHT RED-HANDED – WŁADYSŁAW SABOWSKI'S "ANTI-ALCOHOLIC" DETECTIVE STORY

Summary

The article is an analysis and interpretation of the novel by Władysław Sabowski *Caught Red-handed. A Page from Criminal Records*, published in "Home Carer" in 1868. The novel is discussed as an example of a popular novel, which combines the convention of crime novel (detective and courtroom) with the novel of mystery in the style of Eugene Sue and which is enriched with moralistic elements.

³⁴ *Ibidem*, s. 48.

³⁵ A. Kraushar w swym wspomnieniu o W. Sabowskim zwraca uwagę nie tyle na niechęć pisarza do trunku, ile na niemożność jego spożywania. Obok pracy dziennikarskiej i powieściopisarskiej – jak czytamy – autor *Na gorącym uczynku* musiał bowiem „w ciągu dnia znajdować jeszcze parę godzin dla pogawędki z przyjaciółmi przy «kufelku piwa», który miał zawsze dla niego, krótkoszyjzego apoplektyka, urok – zakazanego owocu...”. Zob. A. Kraushar, *Wykolejone, nadłamane i złamane egzystencje*. – *Wolody Skiba*. – *Praca dla chleba i czwarty wymiar*, [w:] *idem, Neocyganeria warszawska. Wspomnienia o ludziach i rzeczach literackich z niedawnej przeszłości (1780-1880)*, Warszawa [1913], s. 98.

³⁶ *Ibidem*, s. 65.