

FILIP MAZURKIEWICZ

(Uniwersytet Śląski)

PIOTR CHMIEŁOWSKI W ŚWIETLE
ZYGmunTA KACZKOWSKIEGO
(I NIE NA ODWRÓT)

Piszę o Piotrze Chmielowskim w świetle Zygmunta Kaczkowskiego, sądzę bowiem, że to Kaczkowski wpłynął i wysterował myśleniem Chmielowskiego o sobie, to zaś – oczywiście oświeclając w pewnym stopniu Kaczkowskiego – oświecla jednak przede wszystkim Chmielowskiego. Ta niejasna teza ulegnie, mam nadzieję, rozjaśnieniu w dalszej części tego szkicu.

Zacznijmy od historycznoliterackich konkretów. Chmielowski o Kaczkowskim pisał kilkakrotnie: w 1876 poświęcił mu tekst zatytułowany po prostu *Zygmunt Kaczkowski*, który został opublikowany w „Niwie”¹, potem napisał o nim osobny felieton w serii pierwszej *Naszych powieściopisarzy* (1887), wreszcie, już po śmierci autora *Murdeliona*, poświęcił mu osobną niewielką książkę – rys biograficzny *Zygmunt Kaczkowski. Jego życie i działalność literacka* (1898). Do tego dochodzą ważne studia porównujące Kaczkowskiego z Henrykiem Sienkiewiczem, których i wymowa, i ton, i używana przez Chmielowskiego metaforyka zasługują na naszą szczególniejszą uwagę. Chodzi mi tu przede wszystkim o studium zatytułowane *Sienkiewicz i Kaczkowski* – tekst opublikowany przez Chmielowskiego w „Ateneum” w roku 1889².

Wypowiedzi Chmielowskiego o Kaczkowskim nie sposób nazwać jednoznacznie pochlebnymi, z pewnością jednak przeważa w nich ton pochwały, co najważniejsze zaś, Chmielowski postrzegał autora *Anuncjaty* jako pisarza – by tak powiedzieć – koniecznego z punktu widzenia organicznego rozwoju literatury. Zgodnie z założeniami sformułowanymi, jakże sugestywnie, w rozprawie poświęconej Hippolyte’owi Taine’owi, według Chmielowskiego, artysta jest niejako synekdochą współczesnej sobie kultury i swych czasów. „Należy go tedy uważać za przedstawiciela i skrót ducha, od którego otrzy-

¹ Zob. P. Chmielowski, *Zygmunt Kaczkowski. Studium literackie*, „Niwa” 1876, nr 45–48.

² Zob. P. Chmielowski, *Sienkiewicz i Kaczkowski*, „Ateneum” 1889, z. 3.

muje swą godność i swą naturę” – pisał Chmielowski, powołując się na Taine’a, z którego metodą przynajmniej w ogólnych zarysach się zgadzał:

Jeżeli duch ten jest – pisał dalej – modą [to] panuje kilka lat jedynie. Jeżeli duch ten jest formą literacką [to] rządzi wiekiem całym. Jeżeli duch ten jest samą istotą rasy, zjawia się w każdym wieku. Stosownie do tego, czy duch jest przemijający, długotrwały, czy wieczny, dzieło jest przemijające, długotrwałe, wieczne.³

Taki też właśnie jest wedle Chmielowskiego Kaczkowski. Jawi się jako nieodrodne dziecko swej epoki, czyli epoki w dziejach porewolucyjnej Europy naznaczonej reakcjonizmem „zarówno w dziedzinie polityki – pisał Chmielowski w niezmiennie przez siebie powtarzanym wstępie do swych kilku tekstów o Kaczkowskim – jak i w sferach religijnych i społecznych”⁴, jawi się jako dziecko wyższej rasy biorące swój rodowód ze szlacheckiego środowiska:

Wszystkie zasłyszane w wieku pacholęcym opowiadania [potem nieco zapomniane – F.M.] powróciły w pamięci Kaczkowskiego w godzinach samotności więziennej i stały się przedmiotem długich rozmyślań. Teraz, kiedy gwar życia nie dochodził, nauczył się cenić srebrne nici splecione kłęba tradycji, które rozmotać postanowił za pośrednictwem dokumentów piśmiennych. Myśl ta osiadłszy w głowie nie dała mu już spokoju, dopóki po trzech latach studiów nie doszedł do całych stosów notatek odnoszących się do epok najrozmaitszych. (PCh, s. 35)

Kaczkowski jest więc niejako skazany na czekający go pisarski los, jest też predestynowany do podjęcia trudu opowieści. Początkowo nie wiadomo jeszcze, czy będzie to narracja historyczna czy literacka, ale *tertium non datur* – przyszły autor *Murdeliona* musi wejść na drogę pisarską. Najbardziej pociągał go okres konfederacji barskiej i to nie tylko ze względu na czasową bliskość, nie tylko ze względu na porzucony ponoć projekt napisania historii konfederacji, ale też za sprawą – rzekomej, całkowicie zmyślonej⁵ – tradycji rodzinnej zabrał się za powieści historyczne poświęcone temu właśnie okresowi. „Prócz tego zaciekawienia się nad duchem uwiecznionym w martwej literze, wsłuchiwał się Kaczkowski w żywe słowa tradycji, uosobionej w bab-

³ P. Chmielowski, *Hipolit Taine*, w: tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1961, s. 177.

⁴ P. Chmielowski, *Zygmunt Kaczkowski. Jego życie i działalność literacka. Zarys biograficzny*, Petersburg 1898, s. 3. Cytuję zdania z tej akurat rozprawy są one jednak dokładnym powtórzeniem zdań już wcześniej przez Chmielowskiego napisanych w artykule w „Niwie” i przedrukowanych potem w *Naszych powieściopisarzach*. Dalsze cytaty z tej książki lokalizuję skrótem PCh.

⁵ Ukazują to wymownie bardzo dobrze udokumentowane rozdziały wstępne biografii Kaczkowskiego pióra Adama Krechowickiego, *Zygmunt Kaczkowski i jego czasy (na podstawie źródeł i materiałów rękopiśmiennych)*, Lwów 1918, którą będę tu dalej cytował, oznaczając skrótem AKr.

ce jego, urodzonej jeszcze przed pierwszym rozbiorem z Dęborogów Bylczyńskich. W jej pamięci żywo przechowały się podania nie tylko z konfederacji barskiej, lecz także z czasów o wiele wcześniejszych” (PCh, s. 34).

Ostatecznie więc taka, zdaniem Chmielowskiego, była geneza powieści historycznych Kaczkowskiego:

Ogłaszając je, uległ on z jednej strony parciu młodzieńczej fantazji swojej, a z drugiej ówczesnemu usposobieniu czytającego ogółu, który pragnął przede wszystkim powieści i w niej widział najwyższy stopień doskonałości literatury. Kaczkowski był – podkreślam to sformułowanie [F.M.] – jakby naumyślnie stworzony na powieściopisarza tej chwili. Ukształcenie jego estetyczne i społeczne przeszło w skróceniu te fazy rozwoju, jakie się w całym społeczeństwie wyraźnie odbiły; a ostateczny jego rezultat zgadzał się wybornie w ogólnych swych rysach z duchem ożywiającym większość inteligencji. Nie było więc dysharmonii pomiędzy dążeniami autora a usposobieniem otoczenia, do którego przemawiał; nie potrzebował zjednywać sobie uwagi słuchaczy drogą powolnej pracy, lecz stawszy na właściwym gruncie, mógł być pewnym sympatii. Zwrot do tradycji i forma powieściowa – oto główna tajemnica sympatii pomiędzy Kaczkowskim a ówczesną publicznością, sympatii wyjaśniającej nam nagłe jego powodzenie. (PCh, s. 35–36)

Widać więc, że Kaczkowski zjawia się jako pisarz ukształtowany i gotowy w tym samym momencie, gdy zaczyna tworzyć. Wszystko w nim jest, zdaniem Chmielowskiego, naturalne, oczywiste, uzasadnione, konieczne; nic – wymuszone, narzucone, zmyślane czy skłamane. Sympatia czytelników i krytyków przychodzi sama i nie powinna budzić w nas – późnych obserwatorów – żadnego zdziwienia:

Kokolwiek byśmy nie powiedzieli o magnetycznym wpływie wywieranym przez talent na czytającą publiczność, z której naturalnie i krytyków nie wykluczam, zawsze to w zgodności ogólnego nastroju ducha społecznego z kierunkiem umysłowym i sferą działalności pewnej utalentowanej jednostki najgłówniejszego źródła wzajemnej między nimi sympatii szukać wypadnie. W przekonaniach Kaczkowskiego, w jego poglądach na przeszłość i życie współczesne, w naturze jego talentu, w charakterze artyzmu odnaleźć musimy ten węzeł sympatyczny, który go uczynił od razy rzecznikiem społecznym, wygłaszającym potrzeby, pragnienia i ideały inteligentnej części społeczeństwa w owej chwili dziejowej.⁶

Przez Kaczkowskiego przemawia epoka, środowisko i społeczeństwo, więc wszystko to, co pisze, stanowi naturalny i w jakimś stopniu konieczny etap w rozwoju literatury, Kaczkowski zaś staje się tym samym niezbędnym ogniwem w rozwoju powieści. W ten sposób teoria zgadza się Chmielowskiemu z praktyką, potwierdzając pozytywistyczny, naukowy pogląd na dzieje literatury.

⁶ P. Chmielowski, *Zygmunt Kaczkowski*, „Niwa” 1876, nr 46, s. 736–737.

Tymczasem bliższe przyjrzenie się biografii Kaczkowskiego ukazuje go jako uzurpatora w świecie owej rasy i środowiska. Cała bowiem jego wczesna biografia jest skłamana (podobnie jak i większa część późniejszej). Dość powiedzieć, że począwszy od daty urodzenia, którą trzeba było zmienić, by uprawdopodobnić szlachecką legendę, nic tam nie jest zgodnie z prawdą. Na przykład babka Kaczkowskiego, owa z Dęborogów Bylczyńska ani tak się nie nazywała, ani mieszkała w dworku, a przede wszystkim urodziła się wiele lat po upadku konfederacji barskiej i, sądząc według odtworzonej przez Adama Krechowieckiego na podstawie zachowanych dokumentów historii rodzinnej, nigdy żadnego konfederaty barskiego nie widziała na oczy. Pewnie coś małemu Zygmuntowi i opowiadała, ale z pewnością nie były to jej przeżycia z czasów barskich, a tym bardziej nie z wcześniejszych. Epizod powstańczy – rozdęty do rozmiarów epokowych – trwał dla młodego Kaczkowskiego i jego ojca około ośmiu godzin, zaś niechęć chłopów wobec nich dwóch wzięła się stąd, że ojciec Kaczkowskiego był zarządcą we wsi, z której pochodzili chłopci, którzy spacyfikowali oddział Bucharyna, w którym znaleźli się – zresztą w raczej przypadkowych okolicznościach – Kaczkowscy ojciec i syn.

Jest oczywiście Kaczkowski dzieckiem swego wieku, ale na nieco inny sposób: cechowała go bowiem niepokonana ambicja awansu społecznego i majątkowego, pragnienie politycznego znaczenia, uczestniczenia w zakulisowych rozgrywkach dziejących się w gabinetach dyplomatów, awans do sfery wyższej, chęć życia na arystokratycznych salonach, do których z małymi wyjątkami (na których szczegółowe omawianie nie ma tutaj miejsca), nigdy się z przedpokojów nie przedarł. Był to człowiek niemal zawsze w masce, co w pewnym stopniu potwierdza już pierwsze poważniejsze choć wciąż młodzieńcze opowiadanie *Kato* opublikowane przez Kaczkowskiego w roku 1851, zaś motyw maski, kamuflażu, podwójnej tożsamości, balu przebierańców powtarza się w wielu utworach występujących w całym przebiegu twórczości autora *Murdeliona*. Podobnie zresztą, jak motyw zdrady, mistyfikacji, fałszywych tożsamości, kręactwa i szalbierstwa w dziesiątkach różnych wariantów.

Chmielowski traktuje współczesne powieści Kaczkowskiego, na równi zresztą z powieściami Józefa Ignacego Kraszewskiego, jak historycznoliteracką podstawę, jak oczywistość, jako swoisty stopień zero powieści⁷, na tle którego dopiero widać pisarki i pisarzy metrykalnie młodszych, ale i technicznie, jak i tematycznie doskonalszych, lepiej rozwiniętych, bardziej wyczerpujących. Taką właśnie rolę często w wywodach Chmielowskiego speł-

⁷ Orzeszkowa pisała w liście do Aurelego Drogoszewskiego „Rozbitek Kaczkowskiego miał posłuch”. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 4: *Do literatów i ludzi nauki*, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1958, s. 124.

nia Kaczkowski, jako erystyczny kontrapunkt oraz jako estetyczne *exemplum* wtedy, gdy na właściwym tle trzeba osadzić powieść lub opowiadania Elizy Orzeszkowej, powieść Teodora Tomasa Jeża, a nade wszystko oczywiście Henryka Sienkiewicza. Można by zresztą zatrzymać się i zastanowić nad pewnymi sądami Chmielowskiego, gdy przy okazji *Argonautów* Orzeszkowej pisze, że „U nas bardzo długo znano dwa tylko rodzaje Argonautów, a mianowicie łowców posagowych i graczy hazardowych. [...] Bankierzy i w tej dobie wyjątkowo tylko odgrywali jakieś idealniejsze role (u Kraszewskiego i Kaczkowskiego), ale inżynierowie i technicy wszelkiego rodzaju, a nawet fabrykanci występowali bardzo często jako zwiastunowie lepszej doli”⁸. Bankierzy Kaczkowskiego to raczej nieidealne postaci, wręcz kreatury! Technika zaś lub inżynierstwo to dla niego jedna z najgorszych form sprzeniewierzenia się szlacheckiemu trwaniu przy gospodarstwie i wiejskim życiu – z jego punktu widzenia już lepiej stać się łowcą posagów, niż przymierzać się do kariery fabrykanta lub inżyniera. Chmielowskiego martwią też nieco antydemokratyczne poglądy Kaczkowskiego, ale nie martwi go, przeciwnie – cieszy, nawet umiarkowany pogląd na rzeczy i świat autora *Murdeliona*:

Zresztą ażeby słusznie ocenić zapatrywanie się Kaczkowskiego, potrzeba sobie przypomnieć, że wyrażenia arystokracja i demokracja przedstawiają pojęcia bardzo elastyczne, dające się rozciągać i ściągać stosownie do chwilowej potrzeby, mianowicie u nas, w czasach dzisiejszych. Przez arystokrację rozumieć można wszystkie szlachetne i wielkie pierwiastki ustroju społecznego, z którymi inne powoli asymilować się powinny; ale też można rozumieć pretensje bez siły, zarozumiałość bez zdolności, przestarzałe przywileje bez obowiązków, naczelnictwo bez podwładnych. Podobnie i w demokracji można upatrzeć zarówno ideę równości wobec prawa, dążenie do braterstwa nie tylko w niebie, ale i na ziemi, pragnienie samodzielności dla wszystkich; jak niemniej chęć zrównania całej ludzkości strychulcem zwierzęcych popędów, chęć obniżenia wysokich ideałów społecznych na rzecz mało rozwiniętych indywiduów, chęć zdeptania cywilizacji przeszłości dla zaprowadzenia urządzeń tchnących dzikością. (PCh, s. 54)

Kaczkowski rzeczywiście wygłaszał podobne sądy, ponieważ zawsze wygłaszał sądy, które mogły się spodobać galicyjskim arystokratom. Tymczasem Chmielowski uważa Kaczkowskiego za swego i to w każdym w zasadzie wymiarze, a tam – jak wtedy, gdy zarzuca Kaczkowskiemu niepowoływanie się na historyczne badania statystyczne – wybiela go jednym gestem, nie bez racji pisząc, że wówczas, gdy Kaczkowski tworzył swe historyczne powieści, statystyka nie była jeszcze w dostatecznym użyciu, a i tak udawało się Kaczkowskiemu bardziej zbliżyć dzięki swej metodzie do prawdy historycznej niż wielu innym działającym na tej samej, co on, niwie.

⁸ P. Chmielowski, *Argonauci*, w: tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, s. 446.

Na szczególną uwagę zasługują wypowiedzi, w których twórczość Kaczkowskiego, z różnych zresztą okresów, podlega porównaniom z powieściami Sienkiewicza. Zestawiając *Ogniem i mieczem* i *Potop* z *Olbrachtowymi rycerzami*, Chmielowski bierze raczej stronę powieści jagiellońskiej Kaczkowskiego, ceni ją wysoko, jako dzieło bardziej przemyślane, dające pełniejszy i bardziej przekrojowy obraz epoki, wreszcie, jako dzieło po prostu o wiele trudniejsze do napisania, wymagające głębszych i bardziej wyczerpujących studiów nad historycznym i kulturowym materiałem. Co gorsza, zarzuca Sienkiewiczowi, że w *Potopie* posiłkował się rozwiązaniami fabularnymi zaczerpniętymi z *Anuncjaty* Kaczkowskiego.

Wszystko zaczyna się jednak od porównania entuzjazmu, jaki niegdyś wzbudził Kaczkowski czy Deotyma, z aktualnym entuzjazmem wobec Sienkiewicza. W związku z sukcesem Sienkiewicza Chmielowski przywołuje jednym tchem sukcesy Kaczkowskiego i Deotymy sprzed lat kilkudziesięciu:

Rozgłos pozyskany przez [*Ogniem i mieczem*] zaledwie da się porównać z owym nadzwyczajnym zajęciem, jakie się przed laty mniej więcej pięćdziesięciu zbudziło przy słuchaniu improwizacji Deotymy i przy czytaniu powieści szlacheckich Zygmunta Kaczkowskiego. Ustnie, listownie i drukiem udzielano sobie naówczas owej radosnej nowiny o narodzinach geniuszów. Ze wszystkich zakątków kraju słyhać było donośne dytyramby na ich cześć wyśpiewywane. W czasopismach jeden panegirysta na to tylko milknął, ażeby zrobić miejsce drugiemu.⁹

O ile jednak krytyka wobec Deotymy i Kaczkowskiego przychodziła powoli, o tyle „powieść z lat dawnych” Sienkiewicza wywołała ostre spory niemal od razu, a to też – choć w żadnym razie nie wyłącznie, by wspomnieć tu Jeża, Bolesława Prusa czy Aleksandra Świętochowskiego – pod wpływem Kaczkowskiego, który nie z pasji krytycznej, lecz z prostej zazdrości i chęci szkodenia obrócił przeciw Sienkiewiczowi swe pióro w sposób nadzwyczajnie niesprawiedliwy i pokrętny. Odnotowuje to marginesowo Chmielowski, gdy pisze: „Oddziaływanie przeciwko przesadnej ocenie wartości utworów Deotymy i Kaczkowskiego pojawiło się w lat kilka po pierwszym wybuchu zapału; reakcja przeciwko zapałom nad *Ogniem i mieczem* ukazała się, lubo nieśmiało, niemal równocześnie z nimi”¹⁰.

Do tego dochodzą wspomniane już i dość szeroko opisywane przez Chmielowskiego sugestie o plagiatowym charakterze rozwiązań fabularnych stosowanych przez Sienkiewicza:

Wątek powieściowy [w *Potopie*], który jedną nicią spaja w pewną całość rozpierzchłe nici tej kroniki, jest w zasadniczych punktach naśladowany z *Anuncjaty*

⁹ A. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz*, w: tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, s. 488.

¹⁰ Tamże.

Kaczkowskiego. Sam pomysł dzielnego niewieściego charakteru, nie tylko umięjęcego władać sobą, lecz i wpływać na inne, unoszone próżnością, pychą, szaleństwem, lubo nie bez wad, przeprowadzony w postaci samej Anuncjaty, odżył w Oleńce Sienkiewicza spotęgowany, wierniejszy od pierwowzoru, ale niewątpliwie od niego zależny. Podobnież Józef Bierzyński, człowiek nieposzednio uzdolniony, ambitny, próżny, umięjący jednak w końcu opanować swe słabości, pozbyć się prywaty, a służyć krajowi pod przybranym nazwiskiem, zmartwychwstał w Kmicicu-Babiniczu, stokroć dzielniejszy i głębszy [...]. Wreszcie myśl poszukiwania rehabilitacji w czynach wojennych, w zaparciu się siebie, w poświęceniu, myśl natchniona przez miłość, jest zarówno w *Anuncjacie*, jak i w *Potopie* dominującą, najważniejszą.¹¹

Dalsze cytaty z tej porównawczej rozprawy mogą wskazywać na wpływy wcześniejszej o kilka lat rozprawy Kaczkowskiego *O pismach Henryka Sienkiewicza* drukowanej w „Gazecie Lwowskiej” w roku 1884. Pewne myśli zawarte tu i tam są niemal identyczne. To, co Kaczkowski napisał w 1884 o *Ogniem i mieczem*, o przewadze fantazji nad historią, o płaskości charakterów, o nieodpowiedniości typów wobec epoki historycznej, to potem powtarza Chmielowski w swym porównawczym tekście o Sienkiewiczu i Kaczkowskim. W ogóle ustalając taki tryb porównania, Chmielowski – po części jakby pod wpływem Kaczkowskiego – ustanawia nie tylko tryb patrzenia na samego autora *Murdeliona*, ale także niejasną dziś dla nas dynamikę porównawczą między Kaczkowskim a Sienkiewiczem. Świadczą o tym nie tylko słowa Kaczkowskiego powtarzane przez Chmielowskiego wobec Sienkiewicza, lecz także drastyczna zmiana tonu tego porównania widoczna dobrze w tekście zestawiającym *Ogniem i mieczem* oraz *Potop* z *Olbrachtowymi rycerzami* – ton, bliskość, zrozumienie – to wszystko jest tam zadziwiające. Chmielowski narzeka, co prawda, że akcja *Olbrachtowych rycerzy* rozgrywa się powoli, z epickim spokojem, wręcz – niestety – za wolno:

Przy bardzo wielu ustępach bogatych w treści, lecz rozwlekłe przedstawionych mimo woli wyraża się życzenie: „A! gdyby te pomysły, tak świeże, tak nowe i tak ciekawe obrobione zostały przez Sienkiewicza! Ileżby na tym zyskała żywość i barwność!”. A z drugiej strony robi się spostrzeżenie: „czemu to tenże Sienkiewicz obraca się w kole pomysłów tak szczupłym! Czemu nie przychodzą mu do głowy takie różnorodne sytuacje, jak Kaczkowskiemu. Trudno atoli wieść spór z losem. Trzeba przyjąć, co daje. Kaczkowski rozległością, bogactwem i głębią inwencji przewyższa Sienkiewicza; dzieła też jego pobudzają do rozważni w tak wysokim stopniu, jak mało która nasza powieść. Sienkiewicz natomiast celuje zdolnością artystyczną wykonawczą, talentem kolorystycznym nieporównanym i wdziękiem stylu; jego utwory wywierają też silniejsze wrażenie estetyczne. Czytelnik rozważny może połączyć jedną przyjemność z drugą, rozmyślając i uprzytomniając sobie szczegóły cywiliza-

¹¹ P. Chmielowski, *Sienkiewicz i Kaczkowski*, „Ateneum” 1889, z. 3, s. 506–507.

cyjne z jednym, rozkoszując się pięknnością malowidła niektórych ważnych stron życia z drugim autorem.¹²

Spór Kaczkowskiego z Sienkiewiczem to pojedynek filozofa z artystą, analityka z malarzem. W takim tonie utrzymał swą rozprawę Kaczkowski. Pisał: „Tam, u Sienkiewicza, wszystko cieleśnie żywe”¹³, by w następnym zdaniu zaatakować, że brak autorowi *Ogniem i mieczem* znajomości duszy ludzkiej, nade wszystko zaś historii. Skrzetuski, nieźle co prawda narysowany, ale takich – według Kaczkowskiego – nie bywało w owych czasach. Ani też książkę Wiśniowiecki nigdy by takiego z poselstwem do Chmielnickiego nie posłał. Cała zaś wzniosłość Podbiępięty stoi w rażącej sprzeczności z jego głupotą, patos scen z jego udziałem rysowany wręcz dla głupców i prostaczków: „sprzeczność ta jest nie tylko rażąca, ale obrażająca”¹⁴ – pisał. Ogólnie „postaci tam stoją fizycznie doskonale na nogach, ale ich rozumy i charaktery to czyste mozaiki nieopanowanej rozumem fantazji”¹⁵.

Chmielowski może nie powtarza zarzutów Kaczkowskiego bezpośrednio, łagodzi je cytowanymi już zdaniem o niesprawiedliwości krytycznych sądów oraz ich zbytnej pochopności tak do pochwał jak i do zapomnienia, ale jednak zarzuty to niemal identyczne. Tak samo na uwagę zasługuje podobieństwo sugestii obu krytyków (zaprzeczonych, lecz jednak wypowiedzianych), o plagiatowym charakterze niektórych postaci lub wątków u Sienkiewicza – pisze o tym Kaczkowski, wątek ten podchwytuje i szeroko rozwija Chmielowski.

Można więc powiedzieć, że Kaczkowski zmylił Chmielowskiego na wiele sposobów. Lecz co to znaczy zmylił, ktoś powie. Wszak słowo wprowadzone w przestrzeń publiczną przez znanego i cenionego pisarza, jego sąd krytyczny staje się prawdą, funkcjonuje jako prawda, subiektywna, ale jednak. Wierzymy, że Kaczkowski myśli to, co mówi zgodnie z maksymami konwersacyjnymi – zakładamy w komunikacji, że ludzie są prawdomówni. Dopiero gdy zauważamy, że zostaliśmy okłamani, nabieramy podejrzeń. Otóż myślę, że wobec Kaczkowskiego nigdy nie nabraliśmy (lub nie nabrano) dostatecznych podejrzeń – w ten sposób wpadliśmy w pułapkę. Zarówno Chmielowski, jak i wielu, wielu innych jego śladem¹⁶.

¹² Tamże, s. 520.

¹³ Z. Kaczkowski, *O pismach Henryka Sienkiewicza*. (Do A.Z.), „Gazeta Lwowska” 1884, nr 167.

¹⁴ Z. Kaczkowski, *O pismach Henryka Sienkiewicza*. (Do A.Z.), „Gazeta Lwowska” 1884, nr 175, s. 2.

¹⁵ Z. Kaczkowski, *O pismach Henryka Sienkiewicza*. (Do A.Z.), „Gazeta Lwowska” 1884, nr 176, s. 1.

¹⁶ Los taki spotkał np. Tadeusza Bujnickiego, gdy opisywał reakcje krytyki na po-

Istnieje poziom pierwszy tego namysłu – w gruncie rzeczy bardzo prosty, polegający na tym, że Kaczkowski zawsze działał pokrętnie i małodusznie. Jego narzędziem była obmowa, zdrada, kłamstwo. W tym sensie, z narracyjnego punktu widzenia, Kaczkowski przyciąga naszą – a przynajmniej moją – uwagę jako czarny charakter historycznoliterackiej narracji. Oczywiście nie jedyny, można przypomnieć z tych samych czasów Józefa Miniszewskiego, ale Miniszewski został przykładnie ukarany¹⁷, podczas gdy za swą zdradziecką działalność na o wiele większą skalę i o wiele dłużej, bo jeszcze wiele lat po upadku powstania, Kaczkowski nigdy kary żadnej nie poniósł. Zaś część uczestników jego powstańczego procesu po latach go serdecznie i z pełną rewerencją przepraszała. A ten zaś, właśnie w ciągu dziesięcioleci po powstaniu, kasał, jątrzył i manipulował, strojąc się w piórka patrioty, męża stanu, stróża moralności, wielkiego katolika i zapomnianego, lecz wielkiego artysty. Porażająca jest, że tak powiem, wytrwałość Kaczkowskiego w złu oraz jego niezłomność w tworzeniu fałszywego z gruntu portretu, wizerunku siebie samego. I chodzi mi tu o wizerunek publiczny. Na jego grobie, zgodnie z wolą samego pisarza, do dziś widnieje inskrypcja „Całe życie walczył piórem za ojczyznę”¹⁸. Jego głos brzmi zza grobu do dziś, a nagrobny napis staje się zamierzoną przez pisarza częścią heroicznej narracji o samym sobie.

Kaczkowski jawi się jako twórca swej własnej legendy i to twórca – by tak powiedzieć – totalny. Dzieje się to, podkreślam, jeszcze przed rokiem 1863/1864, gdy stał się tajnym i wysoko płatnym współpracownikiem administracji austriackiej. Ogromna część, a nawet – nie waham się tego powiedzieć – całość jego publicznej (w tym literackiej, jak i redakcyjnej) działalności poprzedzającej, wymuszony, jak sądzę, akces do tajnych służb jest mistyfikacją, w której działalność i literacka, i redakcyjna, i polityczna oddana zostaje w służbę osiągania życiowej pozycji i awansu, zaś życie kształtowane jest tak, aby wspierało literaturę. Kaczkowski przedzierał się do najlepszych krakowskich i lwowskich salonów jako Nieczuja, lecz aby stać się Nieczują, musiał wejść w rolę szlacheckiego barda, na co pierwotnie nie miał żadnych widoków. Powieście, że z mistyfikacji tej wzięły żywot zupełnie realne powieści o pewnej wartości literackiej i o wielkiej popularności. Powieści, które rozpoznały swój czas i go do cna wykorzystały. To prawda, lecz chodzi mi tu o dodatkowy parametr, który, nie zmieniając sytuacji o 180 stop-

wieści Sienkiewicza z lat dawnych, czy Jarosława Marka Rymkiewicza, gdy rekonstruował życie rodzinne Aleksandra Fredry.

¹⁷ Por. M. Głowiński, *Pismak 1863*, w: tegoż, *Pismak 1863 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, Warszawa 1995, *passim*.

¹⁸ Por. *Cmentarz polski w Montmorency*, oprac. J. Skowronek, Warszawa 1986, opis kwatery nr 191 (1981).

ni, jednak głęboko tę sytuację modyfikuje. Mamy tu bowiem autora kreującego swą biografię, aby uprawdopodobnić stworzonego przez siebie narratora-szlacheckiego gawędziarza, to znaczy, aby jego status życiowy wspierał i budował pozatekstowe zakorzenienie tekstowego *alter ego*, aby można było anachronicznie utożsamić narratora z autorem i uczynić przekaz literacki czymś naturalnym, oczywistym i koniecznym. Fikcja literacka służy tu nie tylko sobie samej, ale także fikcji życia; i na odwrót: fikcja życia wytwarza fikcję literacką. W takiej sytuacji krytyk, taki jak Chmielowski, musi wpaść w pułapkę zastawioną przez Kaczkowskiego i wpada w nią. I czyni to tylko po to, aby Kaczkowski mógł – jak zwykle on – wydrwiwać go później w swych listach. Zestawmy więc na koniec publicznie wypowiedziane zdania na temat zalet Chmielowskiego jako krytyka ze zdaniami wypowiedzianymi na jego temat prywatnie. Z jednej więc strony w swą rozprawę *Romantyzm. Literacka gawęda* z 1891 roku Kaczkowski wpisał pean na cześć Chmielowskiego, którym – jak zawsze – załatwiał prywatne interesy, pisał bowiem zawsze i namiętnie przeciw stańczykom w ogólności, a przeciw Tarnowskiemu w szczególności:

Chmielowski, najznamienitszy z naszych nowych krytyków, najznamienitszy nie tylko dlatego, że jest najpracowitszy, lecz przede wszystkim z tego powodu, że ma gruntowne ukształcenie filozoficzne, którego innym brakuje, wystąpił pierwszy z krytyką syntetyczną. Miał i on zrazu pewne uprzedzenia, które chociaż nie wynikały z namiętności stronnicych, tylko z pewnych teorii filozoficznych albo socjalnych, nadawały jego punktom widzenia pewną wyłączność, ale umiając myśleć logicznie i ściśle, im więcej się rozczytuje i im więcej się rozmyśla, tym wyżej się wznosi, a sąd jego staje się tym więcej bezstronnym i pewnym. Chmielowski ma oprócz tego tę nie wszystkim krytykom właściwą zaletę, że kiedy mu się zdarzy pisać o jakimś przedmiocie, o którym dawniej już pisał, to rewiduje sumiennie swoje zdania dawniejsze i w razie potrzeby rektyfikuje je według później nabytych przekonań, czym sobie wydaje niezaprzeczone świadectwo, że mu nie chodzi ani o miłość własną, ani o interesa jakiejś szkółki albo stronnictwa, tylko o prawdę i dobro ogólne. To jest krytyka syntetyczna w najwyższym i najpiękniejszym tego słowa znaczeniu, bo ma na celu nie syntezę w duchu jakiejś politycznej albo socjalnej teorii, tylko zsumowanie i używotnienie skarbów duchowych całego społeczeństwa.¹⁹

W prywatnej korespondencji znajdujemy już jednak sądy zupełnie inne i przeciwne. Znajdujemy też wyjaśnienie, dlaczego w rozprawie o romantyzmie umieścił Kaczkowski pochlebstwa pod adresem autora *Zarysu literatury polskiej*. W tym samym roku do Ignacego Liskego Kaczkowski pisał, że „Co do Chmielowskiego, to nie potrzebuję Pana zapewniać, że on mi swoją nauką wcale nie imponuje – nawet i w filozofii ma bałamutne pojęcia... prócz

¹⁹ Z. Kaczkowski, *Romantyzm. Literacka gawęda*, „Gazeta Narodowa” 1891, nr 140, s. 1.

tego grzeszy często zupełnym brakiem smaku estetycznego” (AKr, s. 451), ale w ostatnich czasach, przyznaje autor *Murdeliona*, jednak trochę się Chmielowski podniósł w stosunku do swych wcześniejszych prac i usiłuje dojść do bezstronności, co Kaczkowski cieszy i co odnotowuje z uznaniem:

Chciałem go trochę podnieść w interesie ogólnym, ale być może, że się tam zakradło trochę subiektywizmu, bo – tu Kaczkowski odkrywa karty – Chmielowski jest jednym z dzisiejszych krytyków, który mnie traktuje bezstronnie: wielu rzeczy – nie może wytrzymać Kaczkowski – po prostu nie rozumie, dla innych całkiem brakuje mu zmysłu, ale widać przynajmniej usiłowania. (AKr, s. 451)

Chmielowski próbuje, robi, co może, lecz może, niestety, niewiele, sam sobie ze swym brakiem wrażliwości, miernością wykształcenia i niedokształceniem zmysłu estetycznego stoi na przeszkodzie. Sądy te były, zdaje się, dość trwałe, bo już pięć lat wcześniej w reakcji na książkę Chmielowskiego *Nasi powieściopisarze* Kaczkowski pisał do Adama Krechowieckiego:

Chmielowski zajmuje się tam mną więcej niż innymi i w gruncie rzeczy przychylnie, ale to mi wcale nie przeszkadza powiedzieć, że takiego bigosu pojęć, wyobrażeń i wrażeń podobnośmy w naszej krytyce jeszcze nie mieli. Niejasne, a często wcale niezdrowe, przy tym wcale nie trzymające się ze sobą pojęcia są to już dosyć grube występki, na które też są i kary w literackim kodeksie; *mais c'est un cas pendable* pisać o rzeczach, których się wcale nie zna, a do tych należą: psychologia, estetyka, emigracja i galicyjskie stosunki. Czasem trzeba sobie oczy przecierać, ażeby uwierzyć, że to istotnie tak stoi wydrukowane. A do tego jeszcze, jaka tam zmienność punktów widzenia i jaka chwiejność opinii! Wstrętnie przedmiotowy, bo aż do zaparcia się siebie samego, gdy pisze o Rzewuskim, wysiłający się do najwyższego stopnia, ażeby być bezstronnym względem mnie, staje się ślepym panegirystą, gdy pisze o Jeżu, – i kogo sobie wybrał za przedmiot tego panegiryku? (AKr, s. 453)

Woła Kaczkowski i odpowiada – że może i patriotę, i serdecznego człowieka, lecz poza tym niewykształconego głupka. Do tego wciąż sili się Chmielowski na bezstronność, czym – zdaniem Kaczkowskiego – dowodzi, że „powołania krytyki wcale nie zna. **Albowiem bezstronnym nikt nigdy nie był, – a jeśli się to komu udało, to stał się niczym, bo wyrzekł się własnych przekonań. Toteż i Chmielowski bezstronnym nie jest, a to, że nim być usiłuje, pożyteczność jego krytyki niezmiernie obniża**” (AKr, s. 453; wyróżn. oryg.).

Kończy Kaczkowski. Tu kończę i ja ze słabymi wnioskami dotyczącymi nie tylko krytyka wywiedzionego w pole przez pisarza – sprytnego i wytrawnego manipulatora. Nie chciałbym też wyjść na lustratora, któremu się zdaje, że wszystko rozumie, w gruncie rzeczy nie rozumiejąc niczego. Nie chodzi mi o to, by pokazać, jak w najlepszej wierze i najlepiej zastosowana teoria może wywieść na manowce, lecz o to, że szereg sądów krytycznych

i historycznoliterackich wypracowanych przez Chmielowskiego na temat Kaczkowskiego do dziś częściowo żyje w naszej świadomości historycznoliterackiej. Rozpoznanie biograficzne i wypływające z nich wnioski na temat twórczości Kaczkowskiego i ich organiczny związek lub sądy i kategoryzacje odnoszące się do narratora cyklu nieczujowskiego, pomijanie w związku z tym innych narratorów, jak tytułowy Murdelio – libertyn, którego los rzucił w czasy, gdy libertyni powoli przechodzili do historii. Do tego pominięcie faustycznych bohaterów powieści współczesnych, eksperymenty z naturalizmem lub snem, nieświadomością, delirium w konstruowaniu psychologii postaci. To wszystko są sprawy, które uchodzą dziś naszej uwadze i dzieje się to między innymi dlatego, że zwiedziony przez Kaczkowskiego Chmielowski wpisał go w historycznoliterackie schematy, do których Kaczkowski może i chciał należeć, ale do których z pewnością nie należał i nigdy należeć nie będzie.



Filip Mazurkiewicz (University of Silesia in Katowice)
ORCID: 0000-0003-0702-4147, e-mail: filip.mazurkiewicz@us.edu.pl

PIOTR CHMIELOWSKI IN THE LIGHT OF ZYGMUNT KACZKOWSKI
(AND NOT THE OTHER WAY AROUND)

ABSTRACT

The article analyses the relationship between Piotr Chmielowski and Zygmunt Kaczkowski, especially the influence Kaczkowski had on Chmielowski's literary views. The author argues that Chmielowski accepted Kaczkowski as a "necessary writer", placing his work in the organic development of literature by Taine's philosophy, which treats the artist as a representative of his time and environment. However, Kaczkowski's biography, full of falsehoods and constructing his legend, undermines the author's image, showing him as an opportunist who presents himself as a noble storyteller and a patriot to achieve acceptance by the elites. As a result, Chmielowski was, in a sense, "deceived" by Kaczkowski and included him in literary patterns to which Kaczkowski, despite his aspirations, did not belong.

KEY WORDS

Piotr Chmielowski, Zygmunt Kaczkowski, literary criticism,
biography

