

Renata Stachura-Lupa

Pisać jak Gaboriau : o "Po nitce do kłębka" Kazimierza Chłędowskiego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 13,
19-32

2013

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

Renata Stachura-Lupa

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Pisać jak Gaboriau.

O Po nitce do kłębka Kazimierza Chłędowskiego

Narodziny powieści kryminalnej datuje się na lata 40. XIX wieku, choć wątki sensacyjne, zbrodnie, kradzieże, porwania i zaginięcia, słowem: owiane tajemnicą, a budzące grozę występki przeciw prawu i moralności, pojawiają się już w powieściach awanturniczych. Za prototyp kryminału uważa się wydane w 1841 roku w Stanach Zjednoczonych opowiadanie Edgara Allana Poeo *Zabójstwo przy rue Morgue*, w którym to detektyw C. August Dupin rozwiązuje – na drodze dedukcji – zagadkę morderstwa w pokoju zamkniętym od wewnątrz. Niedługo potem postać Dupina pojawiła się w kolejnych opowiadaniach Poeo: *Tajemnica Marii Rôget* i *Skradziony list*. Z Ameryki sława pisarza dotarła do Europy – do Francji i Anglii. W latach 60. XIX wieku swoją działalność pisarską rozpoczynają tacy twórcy kryminałów, jak William Wilki Collins i Emil Gaboriau. W powieściach Collinsa (przyjaciela Karola Dickensa) zagadkę kryminalną rozwiązują albo sami jej uczestnicy, albo detektyw sierżant Cuff, niemniej wątki sensacyjne i prowadzone przez bohaterów śledztwo zostają osadzone w realiach życia społeczeństwa angielskiego 2. połowy XIX wieku. Wreszcie, w 1887 roku na karty literatury kryminalnej wkracza wykreowana przez sir Artura Conana Doyle’a postać Sherlocka Holmesa (i jego przyjaciela doktora Watsona), dając początek nowemu typowi bohatera-detektywa: indywidualisty i intelektualisty, obdarzonego iskrą geniuszu, który w śledztwie stosuje metodę dedukcyjną. W XX wieku opowieści o przygodach Holmesa są już częścią kultury masowej¹.

W Polsce początki twórczości kryminalno-detektywistycznej przypadają na lata 70. XIX wieku. Wtedy we Lwowie i Warszawie ukazują się pierwsze tłumaczenia kryminałów zachodnioeuropejskich: Collinsa (*O zmroku*, 1871; *Panna czy pani?*, 1873) i Gaboriau (*L’Affaire Lerouge* pt. *Gdzie winowajca?*, 1870; *Monsieur Lecoq* pt. *Ajent policyjny*, 1870 i pt. *Pan Lecoq*, „Tygodnik Romansów i Powieści”, 1870; *Niewolnicy paryscy*, 1872; *Złota szajka*, 1872; *Upadek*, 1872; *Akta kryminalne pod l. 113*, „Biblioteka Najciekawszych Powieści i Romansów” 1872; *Nad przepaścią*,

¹ O rozwoju powieści kryminalnej zob. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 2006, s. 464–471.

1875). Proces ich udostępniania polskiemu czytelnikowi nie trwa długo – od wydania w oryginale do tłumaczenia na język polski mija od kilku czy kilkunastu miesięcy do 3 lat. W obiegu są ponadto egzemplarze oryginalne: francuskie i angielskie, sprowadzane do Polski z zagranicy. Obaj autorzy spotykają się zarówno z zainteresowaniem publiczności, jak i krytyką ze strony recenzentów. W kręgach elitarnych literatura kryminalna czy o wątkach sensacyjnych uchodzi za rozrywkę niewysublimowaną, płytką, a nawet prostacką, pozbawioną walorów ideowych i estetycznych. Jest oskarżana o amoralność, epatowanie brutalnością i okrucieństwem, szokowanie dla poklasku.

Ze względu m.in. na liczbę tłumaczeń, narodzinom kryminału w Polsce patronuje literatura francuska w osobie Gaboriau. Jak pokazują źródła czasopiśmiennicze, w latach 70. XIX wieku opowiadania Poego są znane tylko nielicznym (*Zabójstwa przy rue Morgue* w przekładzie Wojciecha Szukiewicza pt. *Morderstwa na Rue Morgue* ukazuje się we Lwowie w 1902 roku), z kolei powieści Collinsa, podobnie jak Conana Doyle'a, popularność zyskują – i to na krótko (w przeciwieństwie do „serii” o Holmesie) – dopiero w dwóch ostatnich dekadach XIX wieku. Twórczość kryminalna Gaboriau nie realizuje jeszcze wzorca strukturalnego dojrzałej powieści kryminalnej, jest jedynie jego zapowiedzią. Pisarz powołuje do istnienia detektywa Lecoq (pierwowzorem postaci ma być Eugène François Vidocq – złodziej i awanturnik, który przechodzi na stronę prawa, by stać się ojcem współczesnej kryminalistyki, postać autentyczna, sportretowana m.in. w powieściach Wiktora Hugo i Honoriusza Balzaka). Lecoq jest mistrzem w rozwiązywaniu zagadek kryminalnych. To jeden z pierwszych wyznawców wnioszkowania o przebiegu zdarzeń i motywach sprawców na drodze dedukcji, typ detektywa-policjanta, stojącego na straży porządku publicznego. W trakcie śledztwa Lecoq wykazuje się pomysłowością i rzutkością, jest aktywny. Nie tylko analizuje fakty, ale i stara się przyspieszyć rozwiązanie zagadki, stosując prowokacje czy działając w przebraniu. Sama intryga kryminalna jest w powieściach Gaboriau pełna niespodzianek i powikłań, budujących napięcie, a zarazem mających na celu podtrzymanie zainteresowania czytelników lekturą. Niemniej zachowuje ciągłość i logikę. Gaboriau wzbogaca swoje kryminały o wątki sensacyjne rodem z powieści awanturniczej, nie stroni od fabuł romansowych. Akcję osadza przede wszystkim w realiach współczesnego sobie Paryża, od salonów arystokratycznych po knajpy, speluny czy domy gier. Dlatego przez recenzentów bywa nazywany realistą, a nawet naturalistą. O popularności Gaboriau w 2. połowie XIX wieku w Polsce zaświadcza chociażby wyznanie, od jakiego rozpoczyna się artykuł ogłoszony w „Gazecie Warszawskiej” w 1890 roku. Jest to tekst niepodpisany, stanowiący rodzaj komentarza do wypadków współczesnych natury politycznej:

Francuzi prym trzymają w romansopisarstwie. [...] Za młodu czytaliśmy nocami powieści Eugeniusza Sue'go [!], Dumasa, później z równym zajęciem powieści kryminalne Gaboriau i fantazje Juliusza Verne'a, dziś, choć tymczasem i u nas romans podniósł się na niespodziane wyżyny, czytamy romanse Daudeta, Ohneta, nawet Zoli².

² [br. aut. i tyt.], „Gazeta Warszawska” 1890, nr 13, s. 1.

Na powinowactwo powieści Kazimierza Chłędowskiego *Po nitce do kłębka* z powieściami Gaboriau zwrócili uwagę już pierwsi jej recenzenci. Ludwik Powidaj, piszący dla „Przeglądu Polskiego” (w którym *nb.* Chłędowski opublikował swoją kolejną powieść – *Zwierciadło głupstwa*), nazwawszy Gaboriau „Wielkim Kuchmistrem Francji”, co to przyprawia potrawy „szczypiącym sosem”, jak widać po reakcjach publiczności francuskiej, odpowiednim jednak dla jej „stępałego smaku”, w odniesieniu do *Po nitce do kłębka* stwierdzał: „Owóż autor nasz podobny tutaj do kuchcika, który widział wszystkie ingredience, z których kucharz sos swój wyrabia, tylko nie zauważył, w jakim stosunku te ingredience daje lub ich może nie miał pod ręką”³. Już sam pomysł, by o powieści kryminalnej – gatunku, w którym „podstawowy schemat budowy [...] dość rygorystycznie ogranicza inwencję autorów”⁴, mówić językiem „kulinarnym”, jako o potrawie przyrządzanej według określonego przepisu, był trafiony. Do szczegółów jeszcze wrócimy.

Twórczość powieściowa Chłędowskiego jest dziś zapomniana. Nie figuruje w zestawach lektur polonistycznych, nie pojawia się w syntezach historycznoliterackich i nie bywa przedmiotem refleksji naukowej⁵. Zapewne dzieje się tak nie bez powodów. Bo przecież po latach nawet Chłędowski nazywał swoje powieści „najbardziej nieudanymi produktami”⁶ swego talentu. I rację ma Rościsław Skręt, kiedy stwierdza: „Słabość tych utworów uderza zwłaszcza na tle dobrze rozwijającego się powieściopisarstwa galicyjskiego (np. J. Rogosza, Wł. Łozińskiego, Wł. Sabowskiego)”⁷. Niemniej Chłędowskiego czytać warto, zwłaszcza w kontekście ewolucji powieści dziewiętnastowiecznej.

Chłędowski rozpoczął swoją działalność pisarską od publicystyki. U początków lat 60. XIX wieku, jeszcze jako uczeń gimnazjum św. Anny w Krakowie, pisywał dla „Czytelni dla Młodzieży”. W 1864 roku na łamach „Biblioteki Warszawskiej” ogłosił rozprawę o Zygmuncie Korybucie. Był dziennikarzem publicystą „Dziennika Literackiego” i recenzentem teatralnym „Gazety Lwowskiej” (przyjaźnił się z Heleną Modrzejewską), współpracował z „Przeglądem Polskim” (licząc na objęcie docentury ekonomii na Uniwersytecie Jagiellońskim), „Gazetą Narodową”, krakowskim „Krajem” i warszawskim „Słowem”. W latach 1870–1871 pod pseudonimem Kalasanty Kruk ogłosił *Album fotograficzne* (Kraków, t. 1–2) – serię satyrycznych sylwetek osobistości galicyjskich, ujętych w formę typów, których opis ubarwiały plotki i anegdoty. W okresie młodzieńczym światopogląd Chłędowskiego kształtowały wpływy pozytywistyczne: fascynacja scjentyzmem i empiryzmem, teoriami

³ L.P. [Powidaj], *Przegląd literacki. „Po nitce do kłębka. Powieść” przez Kazimierza Chłędowskiego, Kraków nakładem wydawnictwa „Kraja” 1872, str. 238, w. 16, „Przegląd Polski” 1872, z. 3, s. 478.*

⁴ J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979, s. 39.

⁵ Zob. np. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999.

⁶ K. Chłędowski, *Pamiętniki*, t. 1, Kraków 1957, s. 245.

⁷ R. Skręt, *Kazimierz Chłędowski 1843–1929*, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. III, zespół red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1969, s. 395.

naukowymi m.in. Buckle'a, Büchnera, Vogta i Darwina. Jak ustalił Janusz Maciejewski, pisarz bywał na zebraniach kręgu „przedburzowców” z „pracowni Filippiego”, choć jego związek z grupą, w której swoją przygodę literacką rozpoczęli tacy twórcy z jego pokolenia, jak: Michał Bałucki, Józef Szujski, Adam Bełcikowski i Edward Lubowski, był dość luźny i krótkotrwały⁸. Z pisarstwa Chłędowski nie żył. W 1867 roku po studiach prawniczych w Pradze i w Krakowie objął posadę praktykanta w Namiestnictwie we Lwowie i zrobił doktorat, w 1880 roku został wicesekretarzem w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych w Wiedniu, w 1899 roku – ministrem dla Galicji. Ale pisanie nie porzucił, zrezygnował jedynie z uprawiania literatury powieściowej. Spośród pasji ujawnionych już w latach 70. XIX wieku do końca pozostał wierny zarówno podróżom i podróżopisarstwu, jak i sztuce. To właśnie za sprawą dzieł poświęconych kulturze włoskiej, takich jak: *Siena* (1904), *Dwór w Ferrarze* (1907), *Rzym. Ludzie Odrodzenia* (1909) czy *Rzym. Ludzie Baroku* (1912) zyskał rozgłos i przeszedł do historii⁹. Jak wielką popularnością cieszyły się te prace nie tylko w kraju, ale i zagranicą pokazują ich losy wydawnicze. I tak np. do lat 30. XX wieku *Siena* miała dwa wydania polskie, cztery niemieckie, po jednym holenderskim i szwedzkim, *Dwór w Ferrarze* – trzy wydania polskie, pięć niemieckich, po jednym holenderskim i szwedzkim, *Rzym. Ludzie Odrodzenia* – cztery polskie, dwa szwedzkie i pięć niemieckich. W latach 50. XX wieku Chłędowski objawił się publiczności jako autor *Pamiętników* (druk nastąpił, zgodnie z wolą twórcy, dopiero trzydzieści lat po jego śmierci) – dzieła, które jeszcze dziś wywołuje zaciekawienie i kontrowersje.

Chłędowski pisał powieści o tematyce współczesnej, choć nie stronił i od tematyki historycznej (*Zygmunt Korybut. Szkic historyczny (1420–1428)*, 1864; *Królowa Bona. Obrazy czasu i ludzi*, 1876). Jako powieściopisarz debiutował w 1870 roku opublikowaną w krakowskim „Kraju” powieścią *Skrupuły* (1870, nr 298–1871, nr 1–46, wyd. osob. Kraków 1871). Tam też ukazały się jego kolejne powieści: *Ella* (1871, nr 224–269, wyd. osob. Kraków 1872; powieść dedykowana Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu) i *Po nitce do kłębka* (1872, nr 77–123, wyd. osob. Kraków 1872). Następną (a zarazem i ostatnią) swoją powieść, wspomniane *Zwierciadło głupstwa*, Chłędowski ogłosił, ukrywając się pod pseudonimem Ignotus, na łamach „Przeglądu Polskiego” (1876/1877, t. 4, 1877/1878, t. 1–2, wyd. osob. Lwów 1878, druk w Krakowie 1877). Żadna z powieści nie doczekała się wznowienia. Po latach Piotr Chmielowski tak pisał o Chłędowskim-powieściopisarzu:

[...] próbował sił w powieści, równie jak Sabowski i Łoziński, na nagromadzeniu ciekawych przygód ją zasadzając; nie posiada atoli ich talentu opowiadawczego, artyzm jest przezeń nadzwyczaj zaniedbany, powieści jego właściwie gawędami nazwać by można

⁸ J. Maciejewski, *Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971, s. 36.

⁹ O poglądach estetycznych Chłędowskiego zob. U. Kowalczuk, *Kazimierz Chłędowski. Fascynacje sceptyka*, [w:] *taż, Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011, s. 220–296.

było, gdyby się znaczenie gawędy rozszerzało poza szczupły zakres szlacheckiego żywota. Charaktery w ogóle niewybitne, najczęściej szkicowane tylko¹⁰.

Akcja powieści *Po nitce do kłębka* rozgrywa się we Lwowie, w latach 50. XIX wieku, jej epizody we wsi Snopków, w Krakowie, Florencji, Wiedniu i na Węgrzech. Zgodnie z założeniami powieści kryminalnej, śledztwo prowadzi ku przeszłości. Bohaterowie reprezentują środowisko arystokratyczno-szlacheckie i urzędnicze, kucharzy, kelnerów i służących, ofiara jest Żydówką.

Komisarz Mordner na tropie

Jednym z wyróżników powieści kryminalnej jest zagadka, której rozwiązanie sprowadza się do odpowiedzi na pytanie: kto i dlaczego zabił? A zatem akcję rozpoczyna przestępstwo – akt zbrodni, czy ściślej – ujawnienie jego efektów – trupa. Roger Caillois zauważa:

Otóż nie wydaje się, by publiczność chętnie godziła się poświęcać czas i uwagę złodziejom, oszustom czy podpalaczom. Żąda mordercy, winnego, który zabił i ryzykuje karę główną. Jeśli nie ma śmierci człowieka we wstępie i jeżeli kat nie czeka na zbrodniarza w zakończeniu, doskonale przeprowadzony wywód nie zapobiegnie rozczarowaniu [...]. Czytelnik będzie się złościł, że zaprzętało go głupstwami¹¹.

Rozwiązanie zagadki wiedzie ku przeszłości. W toku śledztwa ustala się, co poprzedziło zbrodnię, jakie były jej motywy, wreszcie – osobę winnego. Jak pisze Stanko Lasić: „[...] w powieści kryminalnej narracja przekształca się w następstwo wynikające z zagadki, które w płaszczyźnie fabulacyjno-kompozycyjnej realizuje się jako narracja linearno-powrotna”¹². Śledztwo polega na odkrywaniu, jest procesem wnioskowania o zdarzeniach na podstawie przesłanek. I to porządek odkrywania, odtwarzania przeszłości składa się w powieści kryminalnej na bieg wypadków, tworzy jej fabułę. „W powieści kryminalnej narracja idzie za porządkiem odkrycia. [...] nie opowiada jakiejś historii, ale pracę, która tę historię odtwarza”¹³. A zatem zbrodnia jest w kryminale i początkiem, i końcem. Daje początek śledztwu, ale i wraz z końcem życia ofiary zamyka jakąś sprawę z przeszłości (chyba że jest to seria morderstw, w których ofiarami są osoby przypadkowe, wybrane przez mordercę tylko ze względu np. na swoje profesje). W efekcie, niezależnie od podziału na części czy rozdziały, powieść kryminalna, co uwidacznia się już w powieściach Gaboriau, ma strukturę trójczłonową. Część pierwsza stanowi ekspozycję – zwłoki zostają ujawnione, co daje początek śledztwu, druga jest relacją z dochodzenia – pokazuje

¹⁰ P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1894)*, wyd. 3, przejrzone i znacznie powiększone, Kraków–Petersburg 1895, s. 280.

¹¹ R. Caillois, *Powieść kryminalna*, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowskiego, słowo wstępne J. Błońskiego, przeł. J. Błoński i in., Warszawa 1967, s. 195.

¹² S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976, s. 12–13.

¹³ R. Caillois, *Powieść...*, s. 168–169.

detektywa w działaniu i ujawnia efekty jego pracy, trzecia – dopowiada szczegóły historii z przeszłości, wiążąc w jedną całość to, co dotąd wydawało się być ze sobą niezwiązane (takich wyjaśnień udziela detektyw lub morderca)¹⁴.

W powieści Chłędowskiego na proces dochodzenia, wnioskowania, wskazuje już jej tytuł, użycie związku frazeologicznego: „po nitce do kłębka” („dojść, trafić itp. po nitce do kłębka” – »wykryć, wyjaśnić coś przez cierpliwe śledzenie szczegółów jakiejś sprawy«¹⁵). Akcja powieści rozpoczyna się typowo: od trupa i przybycia na miejsce zdarzenia stróżów prawa. Tożsamość ofiary i przyczyna jej śmierci są znane od początku. Chodzi o Żydówkę Sarę Liebenfeld, która została otruta. Morderstwa dokonano w biały dzień, w mieszkaniu ofiary. Na miejsce zbrodni zostają wezwani: komisarz Mordner i sędzia Kręcikiewicz (oba nazwiska znaczące). Policja przeszukuje mieszkanie Sary, przesłuchuje sąsiadów. Uwagę śledczego Mordnera przykuwają dwa fakty: znalezione w komodzie pieniądze – 98 złr i karteczka z nakreślonymi cyframi 100 i 10 000. Dalsze etapy śledztwa polegają na zbieraniu informacji o denatce. Podczas pogawędki na ulicy, uchodzący za wariata Kasperek rzuca do komentującego sprawę tłum: „Dobrze jej tak... za dziecko!”¹⁶. Komisarz Mordner zyskuje kolejną wskazówkę. Że Sara była zamieszana w sprawę kradzieży dziecka, potwierdza notatka sądowa (akta sprawy zostały skradzione).

Tak więc początek powieści Chłędowskiego jest obiecujący: otrucie, pieniądze i tajemnicze cyfry skreślone ręką ofiary, kradzież dziecka i akt sprawy, wariat, z którym trudno się porozumieć. Czytelnik, tak jak i komisarz Mordner, staje wobec zagadki morderstwa popełnionego, jak wynika ze słów Kasperka, nie bez powodu (w powieściach kryminalnych zbrodnia nie może być dziełem psychopaty zabijającego dla samej przyjemności zabijania, bo taka motywacja wyklucza logiczną ocenę jego zachowania). Śledztwo rusza z miejsca, choć przesłanki nie dają się jeszcze ze sobą powiązać. Podczas oględzin w domu ofiary Mordner daje popis myślenia dedukcyjnego. W przeciwieństwie do Kręcikiewicza nie szuka trucizny (przyczynę zgonu Sary potwierdza obdukcja lekarska). Nabiera za to podejrzeń co do związku morderstwa z pieniędzmi (Sara przed śmiercią była w posiadaniu banknotu 100-złotowego, w młodości handlowała zapałkami i mydłem, z czasem jednak jej status materialny uległ poprawie, już „niczego sobie nie żałowała, ubierała się wykwintnie” (s. 5)). Ale autor powieści nie jest konsekwentny. Nadawszy bieg śledztwu, od konwencji kryminalnej przechodzi do konwencji romansowej.

U początków powieści kryminalnej udział w jej fabule wątków romansowych był rzeczą naturalną. W warstwie fabularnej i sposobie prowadzenia narracji kryminał przypominał jeszcze powieść awanturniczą i tajemnic, które legły u jego podstaw. Obfitował w wypadki budujące napięcie: porwania, ucieczki i pościgi, pojedynki. Odwrót od konwencji romansowej nastąpił dopiero z czasem, w procesie

¹⁴ Tamże, s. 169.

¹⁵ *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2005, s. 285.

¹⁶ K. Chłędowski, *Po nitce do kłębka. Powieść*, Kraków 1872, s. 23. Następne cytaty za tym wydaniem, po cytacie w nawiasie nr strony.

krystalizowania się poetyki gatunku. W 1928 roku przeciw udziałowi w literaturze kryminalnej intrygi miłosnej wypowiedział się S. S. Van Dine, autor *Dwudziestu zasad pisania powieści detektywistycznej* (*Twenty rules for writing detective stores*). W powieści Chłędowskiego romans Marii Koleckiej i Mieczysława Zgodzkiego nie tylko uatrakcyjnia akcję, ale i przysłania pracę Mordnera. Oba wątki rozwijają się równolegle. Pretekst do zmiany narracji – z opowieści o śledztwie na opowieść o miłości stanowi odnaleziona w czasie dochodzenia notatka sądowa dotycząca przeszłości Marii (jako dziecko bohaterka została porzucona we wsi Rzopkowie pod Lwowem, a następnie oddana na wychowanie „obywatelce ziemskiej” Barbarze Koleckiej). Odtąd działania Mordnera stają się zakulisowe, schodzą na plan dalszy. W rezultacie czytelnik nie towarzyszy już śledztwu w sprawie zabójstwa, a zatem i zostaje pozbawiony możliwości kontrolowania pracy myślowej śledczego. W zamian otrzymuje dzieje miłości, skomponowane według konwencji romansu popularnego, w myśl której para kochanków, zanim zdoła się połączyć, musi odeprzeć atak intrygantów i w walce z przeciwności losu dowieść siły swojego uczucia. W powieści Chłędowskiego nawroty ku przeszłości nie wiążą się jedynie z zagadką śmierci Sary. Śledztwo w sprawie kryminalnej przeplata się ze śledztwem mającym ustalić, czy Mieczysław i Maria nie są rodzeństwem (jak sugeruje zakochana w Mieczysławie Cezaryna). Obie sprawy są ze sobą związane, co pokaże zakończenie powieści – ujawnienie zbrodniarza i motywu zbrodni, ale osoby, które pracują nad ich rozwiązaniem, Mordner i Mieczysław, działają niezależnie od siebie. Do zagadek odsłanianych w miarę rozwoju akcji należą m.in. tajemnica śmierci hrabiego Zgodzkiego, ojca Mieczysława (mężczyzna zginął w pojedynku z zakochanym do szaleństwa w jego żonie księciem Colonną), losy jego siostry (dziewczynka umarła w dzieciństwie) i tożsamość Marii.

Przeplatanie wątku kryminalnego z romansowym zaburza nie tylko ciągłość relacji o zdarzeniach teraźniejszych, ale i ich chronologię. Po przeskoczeniu z jednego wątku do drugiego narrator, by utrzymać tok przyczynowo-skutkowy narracji, bywa zmuszony oświecić czytelnika co do motywów postępowania postaci lub wypadków, które zaszły „w międzyczasie”. A to z kolei pozbawia powieść elementu gry, w której odbiorca na równi z detektywem stara się odgadnąć, kto i dlaczego zabił. Jak zauważa Caillois, powieść kryminalna ma „zadowolić inteligencję”¹⁷. Sprawić, by czytelnik sam, na podstawie przesłanek ukrytych w tekście, dociekał prawdy, związku między faktami, by tak jak detektyw dedukował. Dlatego po pierwsze obaj, detektyw i odbiorca, muszą mieć równy dostęp do informacji („wszystkie elementy konieczne dla rozwiązania zagadki ukrywać się muszą w tekście”¹⁸), a po drugie – wnioski stąd płynące winny być jednoznaczne. W powieści Chłędowskiego tak nie jest. Czytelnik, śledząc perypetie miłosne Marii i Mieczysława, zostaje wprowadzony w błąd. Angażuje się, emocjonalnie i intelektualnie w śledztwo mające przynieść odpowiedź na pytanie, czy Maria jest siostrą Mieczysława (czego nie robi Mordner),

¹⁷ R. Caillois, *Powieści...*, s. 169.

¹⁸ J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, s. 41.

wreszcie skutek odwrócenia chronologii zdarzeń zostaje pozbawiony możliwości wnioskowania o winie sprawcy w oparciu o przesłankę, jaką jest ujawnienie przez komisarza banknotu 100-złotowego, którym dysponowała Sara tuż przed swoją śmiercią, z odnotowanym numerem obligacji należącej do pani Angoli (informację o jego odnalezieniu poprzedza scena prowokacji zorganizowana przez komisarza z udziałem Kasperka). W efekcie, jeśli nawet stara się dociec, kto zabił, to i tak, gubiąc się w gąszczu plotek, intryg i awantur, nie nadąża za Mordnerem.

Co więcej, w zakończeniu powieści dochodzi wprawdzie do ujawnienia sprawcy i motywu zbrodni, ale dzieje się to bez udziału prowadzącego śledztwo komisarza. Ostrzeżona przez Kasperka Angoli wymyka się wymiarowi sprawiedliwości, popełniając samobójstwo. Szczegóły zbrodni opisuje w spowiedzi-testamencie. Podejrzenia Mordnera potwierdzają się: między ofiarą a sprawcą poszło o pieniądze. Sara pomogła Angoli zdobyć dziecko i uzyskać spadek po bracie jej męża, za co została wynagrodzona (10 000 złr i 600 złr co roku), potem jednak zaczęła szantażować współniczkę, żądając wypłacenia połowy kwoty spadkowej. Wreszcie zostaje rozwiązana i zagadka tożsamości Marii. Jak wynika z list Angoli, Maria jest córką Koleckiej. Jako dziecko została uprowadzona przez Sarę, ale ponieważ była niema, co utrudniało mistyfikację, to Angoli postanowiła się jej pozbyć. Dla zmylenia śladów, przed porzuceniem dziewczynka została wyposażona w chusteczkę do nosa z wyhaftowaną literą „Z”. Szantaż jako przyczyna zbrodni, samobójstwo i spowiedź zabójcy mieszczą się w konwencji typowej dla powieści kryminalnej. Zagadka śmierci zostaje rozwiązana, szczegóły – dopowiedziane. A zatem słabość powieści Chłędowskiego nie bierze się z niezajomości reguł rządzących kryminałem (choć w 2. połowie XIX wieku twórczość kryminalna jest dopiero w fazie wstępnej rozwoju). Pisarz stara się zachować porządek odkrycia. Działania Mordnera doprowadzają do ujawnienia okoliczności morderstwa, sprawca zostaje zdemaskowany, nawet ponosi karę. Ciąg zdarzeń wydaje się logiczny i prawdopodobny. Ale w samym procesie odkrywania brakuje dramaturgii. Powidaj zauważa:

Mordner [...], mimo jednak że trzymał od początku kilka nici tego kłębka w swym ręku, nie byłby mógł kłębka wynaleźć, gdyby tenże sam niespodziewanie i bez zasług Mordnera nie był się wytoczył na środek sceny. Kłębkiem tym była pani Angoli, w całej powieści stojąca na drugim planie, a w całej kampanii o wynalezienie kłębka zachowująca się biernie, skąd akcji zbywa na dramatyczności [...]¹⁹.

Niemniej, jak wydaje się, nie odmawiając słuszności twierdzeniom recenzenta, jest jeszcze i jeden powód takiego stanu rzeczy – to nadmiar. Takie nagromadzenie postaci, intryg i zagadek, wobec którego czytelnik staje się bezradny, zdezorientowany. A w efekcie – i znużony.

¹⁹ L. P. [Powidaj], *Przełqđ...*, s. 478.

W odmętach zbrodni i miłości

Schemat konstrukcyjny powieści kryminalnej opiera się na trójkącie: detektyw – ofiara – morderca. Detektywa i mordercę łączy relacja: ścigający i ścigany. Pierwszy chce odkryć, kto i dlaczego zabił, drugi – uciec pogoni. Detektywi są z reguły postaciami pozytywnymi, indywidualnościami o ponadprzeciętnych zdolnościach analitycznych, egocentrykami i ekscentrykami. Taki jest już np. Dupin, Lecoq, Holmes. Bywają policjantami, detektywami-amatorami lub detektywami prywatnymi. Krąg morderców nie jest już aż tak stypizowany. To przedstawiciele różnych warstw społecznych i zawodów, od arystokracji po lokajów i kamerdynerów, dla których zabijanie nie jest profesją. Zbrodnię popełniają w akcie zemsty, z chęci zysku, by uciec od odpowiedzialności lub pod wpływem zazdrości. Co ważne dla śledztwa, rekrutują się spośród osób z otoczenia ofiary²⁰.

W powieści *Po nitce do kłębka* rola ścigającego przypadła przedstawicielowi policji – komisarzowi Mordnerowi, zbrodniarza – arystokratce Angoli. Powidaj tak pisze o postaci Mordnera: „[...] nie wiemy, czy by był uznany za zdolnego służyć pod Lecoqem w szeregu najniższych agentów, coż dopiero mówić o zastąpieniu go w naczelnej komendzie”²¹. I nie idzie tylko o sposób prowadzenia śledztwa czy umiejętności analityczne. By konkurować z bohaterem powieści Gaboriau, Mordnerowi brakuje przede wszystkim wyjątkowości. Bo w gruncie rzeczy, mimo swej przenikliwości, jest Mordner typowym przedstawicielem świata mieszczańskiego. Jako śledczy podczas pracy nad rozwiązaniem zagadki śmierci Sary nie wykazuje jakiejś większej pasji, stara się jedynie na tyle dobrze wypełnić swój obowiązek, by w zamian otrzymać awans, dzięki któremu zwiększy swoje szanse na poślubienie Julii, córki urzędnika sądowego. Jak objaśnia narrator, „Komisarz był człowiekiem ubogim, w karierze swojej jedynie widział polepszenie losu [...]” (s. 26). Wreszcie, działania Mordnera nie są pasmem sukcesów, fiaskiem kończą się np. jego próby wyciągnięcia informacji z Kasperka (w efekcie Kasperek ostrzega Angoli o niebezpieczeństwie). To Maria, z racji swojej niemoty, potrafi odgadywać intencje i charaktery ludzkie, przewidywać i na podstawie obserwacji wyciągać wnioski. Między detektywem a mordercą nie ma w powieści Chłędowskiego elementu gry. Oboje nie dostają nawet szansy konfrontacji. Angoli nie umie się maskować, nie ucieka się do przebieżanek i nie próbuje uniknąć pościgu (pewną inwencją wykazuje się natomiast podczas próby porwania dziecka). Na wieść o toczącym się śledztwie popełnia samobójstwo. Jest osobą znaną ofierze, choć ich relacje nie są od początku powieści oczywiste. Morduje nie bez powodu, kierując się motywami osobistymi, w sposób „konwencjonalny” – używając trucizny.

Trójkąt: detektyw – ofiara – morderca, typowy dla powieści kryminalnej, nie jest jednak jedynym trójkątem w tej powieści. Na układy trójkowe, oparte na zasadzie gry, rywalizacji, walki między siłami dobra i zła, Chłędowski rozpisuje też pojawiające się w powieści wątki miłosne – od wątku głównego po poboczne. Schemat

²⁰ Zob. J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, s. 48–51.

²¹ L. P. [Powidaj], *Przełqđ...*, s. 478.

jest prosty, zgodny z tradycją romansu popularnego: na drodze pary kochanków ku szczęściu staje rywal (lub rywalka), opętany miłością lub żądzą zemsty, którego działania opóźniają czy wręcz uniemożliwiają kochankom zawarcie związku małżeńskiego. W odniesieniu do Marii i Mieczysława taką rolę odgrywa Cezaryna, córka Angoli, typowa lwica salonowa, żona i matka dwojga dzieci. To ona sugeruje sędziemu Kręcikiewiczowi istnienie między narzeczonymi pokrewieństwa (co skutkuje wydaniem przez sąd nakazu wstrzymania ich ceremonii ślubnej) i namawia hrabiego Bernarda Zgodzkiego, by wydziedziczył bratanka. Dzieje miłości Marii i Mieczysława realizują schemat baśniowy *Kopciuszka*. Parę dzieli różnica pochodzenia i majątku. Maria jest piękna, cnotliwa i inteligentna, żyje z dala od zgiełku życia salonowego, w zgodzie naturą. Kocha szczerze i wierzy w siłę uczucia. Pochodzi z rodziny szlacheckiej, nie ma majątku. Gra na fortepianie, komponuje, maluje. Z kolei Mieczysław to arystokrata, wprowadzie zubożały (resztki majątku rodzinnego roztrwonił podróżując po Europie), lecz z widokami na spadek po stryju. Zakochawszy się w Marii, nie zważa na jej kalectwo czy krytykę ze strony swojego środowiska. Pod wpływem narzeczonej porzuca dotychczasowy styl życia i znajduje pracę. Romans kończy się happy endem²².

W wątkach pobocznych Chłędowski poddaje schemat fabularny *Kopciuszka* modyfikacjom. Komisarz Mordner, by poślubić Julię, musi uzyskać awans i zmierzyć się intelektualnie z cieniem jej niedawnego narzeczonego, sędziego Kręcikiewicza. Parze kochanków na drodze do szczęścia nie stają różnice społeczne czy majątkowe, lecz brak środków do życia. Z kolei Kręcikiewicz konkuruje o względy Cezaryny z hrabią Bernardem, jednak bez powodzenia, bo tak jeden, jak i drugi jest jedynie zabawką w jej ręku. Cechy rycerza na białym koniu, skorego nieba przychylić wybrance swojego serca, ma Kasperek, niegdyś sługa w domu państwa Angoli, wydalony ze służby za miłość do Cezaryny i poznanie sekretu pani domu. Ale z racji obłądu Kasperkowi bliżej raczej do Don Kichota niż księcia z baśni o *Kopciuszku*. To przykład miłości bezgranicznej, zdolnej do ofiar, a zarazem i nieszczęśliwej, bez nadziei na happy end.

Każdy, kto się bliżej przypatrzył Kasperkowi, z łatwością spostrzegł, że nie jest to człowiek zwyczajny, nie jest to nawet pospolity wariat kwalifikujący się do szpitala obłąkanych, ale że w tym człowieku jest jakaś szlachetniejsza podstawa, która dziwnymi jakimiś stosunkami złamaną została, że w tym małym człowieczku potężne jest serce i potężne niegdyś były namiętności (s. 183).

Tak jak w *Don Kichocie*, są w *Kasperku* pokłady i tragizmu, i groteski. Bohater błąka się po ulicach Lwowa, niczym relikwię przechowuje otrzymany od wybranki swojego serca „widelec z trzonkiem z jeleniego rogu” i za namową komisarza śpiewa pod jej oknem serenady. Niemniej, odgadnąwszy zamiary Mordnera, zapomina o doznanej niegdyś krzywdzie i, w poczuciu lojalności wobec ukochanej, ostrzega Angoli o niebezpieczeństwie. W historii miłosnej rodziców Mieczysława taką

²² O schemacie *Kopciuszka* w romansie zob. A. Martuszevska, *Przemiany romansu*, [w:] A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 24–31.

przeszkodę, jak się okazuje, nie do pokonania, stanowi miłość księcia Colonna do hrabiny. Colonna jest postacią rodem z powieści grozy. Przyczyniwszy się do śmierci obojga hrabiostwa (hrabiego zabija w pojedynku, hrabina umiera ze zgryzoty), przez rok, targany wyrzutami sumienia, błąka się po świecie, by wreszcie osiąść w zakonie kamedułów na krakowskich Bielanach.

W 2. połowie XIX wieku zależność powieści kryminalnej od powieści grozy, awanturczo-przygodowej czy romansu była zjawiskiem powszechnym. Wątki sensacyjne miały urozmaicać powieść, wzmacniać napięcie, a przez to – jeśli była to powieść w odcinkach – i zachęcić czytelników do sięgnięcia po kolejny numer czasopisma. Ale Chłędowski przesadził. Nie tylko że naszpikował *Po nitce do kłębka* awanturami, ale i zaprzeczył zasadom prawdopodobieństwa życiowego. I tak np. w powieści pojawia się troje dzieci, z czego dwoje jest niemych (Maria i siostra Mieczysława) i dwoje umiera w dzieciństwie (siostra Mieczysława i wzięty na wychowanie przez Angoli Szczepanek). A dalej, jako dziecko Maria zostaje porwana i porzucona, z czasem trafia jednak, jak się okazuje, do domu swojej matki, pani Koleckiej (czyżby Kolecka nie szukała lub nie rozpoznała swojego dziecka?). Trucizna jest w użyciu aż trzy razy: Angoli usiłuje otruć Kasperka, truje Sarę, a na końcu siebie. Powidaj pisze:

Kilka niepodobieństw psychicznych psują ostatecznie wszelki efekt, zniszczą interes, jaki by się mógł w czytającym rozbudzić. Błędy w założeniu i przeprowadzeniu są wielkie, nasuwają się one każdemu [...] ²³.

Odnaleźć to, co zginęło

Jak zauważa Jerzy Siewierski, powieść kryminalna jest z natury mieszczańska²⁴. Propaguje wzorzec obyczajowości mieszczańskiej, akcentującej rolę konwenansu i tradycji. Jeśli ukazuje zbrodnię, to nie po to, by obnażyć jakąś ciemną stronę świata, zarazić czytelników nihilizmem, postraszyć (to stanie się domeną „dreszczowców”). To początek gry, w której stawką jest nie tylko wykrzycie, ale i ukaranie sprawcy – a zatem uczynienie zadość prawu, obyczajom i moralności społecznej. Bo zbrodnia narusza istniejący porządek świata, zaburza jego rytm i logikę. Jest przejawem chaosu, zwycięstwem instynktu nad rozumem. „Powieść kryminalna przedstawia istotnie walkę czynnika organizacji i czynnika zamętu, których odwieczny antagonizm utrzymuje świat w równowadze”²⁵ – pisze Caillois. Wraz z ujawnieniem sprawcy rzeczywistość powraca do normy. Zbiorowość odzyskuje poczucie bezpieczeństwa, odradza się wiara w niezmiennosc panujących w świecie reguł i wartości. I choć w miarę rozwoju gatunku ani postać zbrodniarza nie będzie już tak odrażająca, ani detektywa tak święta, jedno w kryminale pozostanie niezmiennie – pochwała rozumu jako narzędzia, które porządkuje świat w jedną logiczną całość.

²³ L. P. [Powidaj], *Przegląd...*, s. 478.

²⁴ J. Siewierski, *Powieść kryminalna...*, s. 61-67.

²⁵ R. Caillois, *Powieść*, s. 205.

W *Po nitce do kłębka* triumf „mieszczańskości” jest totalny. Akcja powieści rozgrywa się we Lwowie i okolicach (epizodycznie poza granicami kraju), w przestrzeni salonu, w kawiarni, sądzie i na ulicy. Uczucie Marii i Mieczysława rodzi się jednak z dala od miasta, w scenerii wiejskiej, pośród natury. Co więcej, od początku ma rys sielsko-idylliczny: do spotkania pary dochodzi z dala od domostw, wśród pól, łąk i lasów. Mieczysław obserwuje Marię hasającą po łące w towarzystwie kozy (trawestacja motywu mickiewiczowskiego), wreszcie, dając dowód swej rycerskości, pomaga zaskoczonej przez burzę dziewczynie przeprawić się przez potok. „[...] chciała porwać za cugle, ale młody człowiek schwycił je w silną dłoń, a trzymając drugą ręką siodło, wszedł z koniem do wody, pomimo że Maria składała rączki, aby tego nie robił, ale pozwolił jej samej przejechać” (s. 46). Miasto jest dla obojga kochanków przestrzenią nieprzyjazną, opanowaną przez plotki, intrygi, zepsucie. W przeciwieństwie do Cezaryny czy Angoli, Maria nie lubi salonów i życia salonowego. Unika bywania w świecie, tak jak unika przesady w stroju i fryzurze.

Motywyw zbrodni jest w powieści Chłędowskiego chciwość. Sara szantażuje Angoli dla pieniędzy. Chce wieść życie wygodne i wystawne, ubierać się eleganczko, wyjeżdżać do wód. Z kolei Angoli potrzebuje pieniędzy na przeprowadzkę do Wiednia (skąd pochodzi). Obie dla zysku są gotowe porwać dziecko. Ale i obie za swoją chciwość zostają ukarane. Sarze, w akcie zemsty i desperacji, sprawiedliwość wymierza Angoli (w myśl zasady: „Kto mieczem wojuje, od miecza ginie”). Szczegóły zbrodni nie są znane (śledztwo nie wyjaśnia, w jakich okolicznościach Sara została otruta). Angoli zabija się pod wpływem wyrzutów sumienia. W liście, jaki pozostawia, pisze: „[...] postanowiłam sama na sobie wykonać zemstę za nieszczęśliwe ofiary, aby być postrachem dla dusz, w których zbrodnia zaczęła kiełkować, aby być przykładem, do czego prowadzić może chciwość” (s. 271). Swojego majątku, jako że są to „krwawo zbryzgane pieniądze”, bohaterka nie zapisuje córce, lecz ubogim. Ujawnienie i śmierć zbrodniarza ma w powieści Chłędowskiego walor dydaktyczny. Ciężar zbrodni okazuje się dla Angoli nie do udźwignięcia, występki musi zostać ukarany. Co więcej, to, co spotyka bohaterkę, nie pozostaje bez wpływu na otoczenie. Świat nie tylko powraca do równowagi, ale na poziomie jednostek zmienia się na lepsze. Odkrycie prawdy o matce skutkuje przemianą moralną Cezaryny: „Zajścia ostatnie tak na nią wpłynęły, że się odmieniła nie do poznania, natychmiast zerwała stosunek z panem Ignacym, o dzieci zaczęła dbać i sama je wychowywać” (s. 272). A dalej zmienia relację między Mieczysławem a Bernardem i przynosi poprawę losu Kasperkowi.

Jest też *Po nitce do kłębka* pochwałą miłości, małżeństwa i życia w zaciszu domowym. Finał na ślubnym kobiercu mają w powieści historie miłosne par: Marii i Mieczysława oraz Julii i Mordnera. Na łono rodziny powraca skruszona Cezaryna, miłość łączy rodziców Mieczysława. Pisarz upomina się o prawa serca i z dezaprobatą pisze o lekceważeniu, z jakim wiek pary i elektryczności na fali fascynacji osiągnięciami rozumu odnosi się do kwestii uczuć:

Nasz wiek nie chce znać chorób serca, i nie dziw, bo wnet zaprzeczy, że serce istnieje [...]. A przecież ludzie złamani na duszy błądzą i wśród dzisiejszych giełd, jeżdżą dzisiejszymi kolejami, a gdy nie znajdą dla siebie ustronia, gdy zewsząd świat lokomotywy ich wypędzi, wtedy przykładają rewolwer do serca, i świat ich żałuje, a kościół grzebać nie chce, powiadając: nie jesteście w prawie rządzić własnym życiem! (s. 224–225).

W *Po nitce do kłębka* ludźmi „złamanymi na duszy” są Kasperek i ksiązę Colonna. Powieść Chłędowskiego nie zawiera akcentów społeczno-ideowych i w przeciwieństwie do jego publicystyki nie angażuje się w spory ideologiczne (nie krytykuje relacji panujących w społeczeństwie i nie odnosi się do kwestii gospodarczo-politycznych). W przypadku *Po nitce do kłębka* o sympatii autora dla pozytywizmu zdaje się zaświadczać jedynie jego krytyczny stosunek do zakonów i szkolnictwa jezuickiego, choć i tak nie jest to radykalizm na miarę np. Bałuckiego²⁶.

[...] jeżeli opinia dzisiejsza słusznie orzekła o szkodliwości zakonów, co młodzież oblekają w zakonną szatę i każą jej kłamać, że się wyzuła z namiętności, i każą jej próżniacze prowadzić życie, to trudno nam zaprzeczyć potrzeby szpitalów [!] dla serc schorzałych [...] (s. 225).

Co ciekawe, po uzyskaniu przebaczenia ze strony hrabiego Mieczysława Colonna zapowiada opuszczenie klasztoru (a jest jego przeorem!): „[...] obecnie mogę już porzucić zakon, bo mnie ze światem pogodziłeś” (s. 234). Zgodnie z zapowiedzią Mieczysława, odtąd życie księcia wypełni praca.

Write like Gaboriau. About the novel *Po nitce do kłębka (To follow the thread to the end)* by Kazimierz Chłędowski

Abstract

When it comes to novels, the literary output of Kazimierz Chłędowski is often forgotten. It does not appear on the lists of compulsory readings nor in literary-historical syntheses and it is not the subject of scholarly reflection. Chłędowski is known, above all, as the author of works devoted to the Italian Renaissance and of *Pamiętniki (The Diaries)*. The novel *Po nitce do kłębka (To follow the thread to the end)* was written at the time when crime fiction

²⁶ W powieści *Młodzi i starzy* Bałucki pisze: „Zdaje nam się także, żeśmy się dość jasno wytłumaczyli, dla kogo są klasztorne schronienia: dla ludzi zrozpaczonych, złamanych przeciwnościami, [...] – dla tych ludzi został jeden jedyny przyjaciel – Bóg. Potrzeba więc wszystko stracić, wszystkie nici mieć pozrywane łączące nas ze światem, ze społeczeństwem, aby można bez grzechu usunąć się ze stanowiska. [...] Śluby zakonne wymagają wyrzeczenia się świata i rodziny. Czyż więc się godzi człowiekowi wyrzekać ojca, matki, rodziny, gdy ta rodzina żyje, gdy on w niej potrzebnym być może? Godziż się rozrywać związek krwi poświęcony od Boga? Nie, nie i jeszcze raz nie. W takim zaparciu nie ma cnoty”. (Elpidon [M. Bałucki], *Młodzi i starzy. Powieść z niedawnych lat*, cz. 1, Lipsk 1866, s. 53–54).

was evolving in Poland (it was published in 1872). It is not an outstanding novel. The article shows it as an example that illustrates the beginnings of crime fiction in Poland: an attempt at following Western writings, especially French and English ones, in which the elements of a crime thriller are interwoven with romantic poetics.

Key words: 19th-century novel, crime fiction, reception of foreign novels in Poland