

ELŻBIETA KONOŃCZUK

## *Kozietulski i inni* Mariana Brandysa – cykl reportaży historycznych

Stając wobec tak sformułowanego tematu, zdaję sobie sprawę z konieczności opowiedzenia się wobec dwu problemów: kategorii cykliczności, o czym dalej, jak też wobec gatunku realizowanego przez omawiany utwór. Reportaż historyczny bowiem w próbach typologii genologicznej znajduje takie określenia pokrewne, jak: reportaż z przeszłości, powieść reportażowa czy opowieść historyczna. Przyjęcie najprostszej definicji, mówiącej, że reportaż jest sprawozdaniem z wydarzeń, których autor był świadkiem bądź uczestnikiem, nie wystarczy do określenia formy gatunkowej, jaką reprezentuje utwór Brandysa. Ten zdaje się wręcz zaprzeczać wspomnianym wyznacznikom.

Biorąc pod uwagę inne konstytutywne dla gatunku reportażowego wyznaczniki, jak: autentyzm, faktografizm i dokumentaryzm, łatwiej jest ująć w ramy gatunkowe tę trudną do opanowania, „rozwichrzoną” – jak ją nazywa Brandys – formę utworu. W jego opowieści o udziale polskich szwoleżerów w kampanii napoleońskiej obecne są w bowiem – konieczne dla struktury gatunku reportażowego – elementy informacyjne, tzn. zgodność treści przekazu z określonym realnym desygnatem, oraz autorska interpretacja i ocena, w wyniku której następuje połączenie izolowanych faktów w całość, a raczej w obraz fragmentu przeszłości<sup>1</sup>. Jednakże specyficzny charakter wypracowanej przez

---

<sup>1</sup> Wyznaczniki reportażu przyjmuję za: Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (Podróż – Powieść – Reportaż)*. Toruń, 1966, s. 164.

Brandysa odmiany gatunkowej wynika przede wszystkim z faktu, że to nie autor, lecz jego bohater jest uczestnikiem wydarzeń historycznych, autor zaś bierze na siebie rolę pośrednika, rekonstruującego taki obraz przeszłości, jaki wyłania się z listów Kozietulskiego, świadka i uczestnika przedstawionych wydarzeń.

Fakt, że zaproponowana przez Brandysa forma przedstawiania przeszłości w oparciu o dokumenty historyczne wymyka się wyraźnej typologii gatunkowej<sup>2</sup>, spowodowany jest właśnie przyjętą przez niego techniką prezentacji tematu. Natomiast w wyjaśnieniu formy utworu – jak sądzę – może być pomocna zasada cykliczności, pojmowana jako scalająca utwór, szczególnie utwór o wyraźnie fragmentarycznym charakterze. Historiozoficzny i historiograficzny problem rekonstrukcji przeszłości, pozostający tu w ścisłym związku z estetyką fragmentu, w dalszej części rozważań powróci jako metodologiczna propozycja analizy zjawiska cykliczności. Rozważania te należałoby jednak poprzedzić krótką analizą tej nietypowej, „rozwichrzonej” struktury tekstu Brandysa.

Funkcję odautorskiego wstępu pełni rozdział zatytułowany *Zielone teczki*. W nim autor uzasadnia swoje przedsięwzięcie pisarskie, które zrodziło się z faktu obdarowania go korespondencją prywatną Jana Leona Hipolita Kozietulskiego. Tu też dzieli się z czytelnikiem obawami, jakie towarzyszyły mu przy podejmowaniu pracy historyka-archiwisty, obawami przed wkroczeniem w funkcjonujący w świadomości narodowej obraz Kozietulskiego, szarżującego na Samosierrę, znanego z płócien Janaurego Suchodolskiego i z wierszy Teofila Lenartowicza. „Zielone teczki” – przekazane mu przez Jerzego Dunina-Borkowskiego – zawierały listy z lat 1807–1812 pisane przez Kozietulskiego do siostry Klementyny Walickiej, korespondencję do Kozietulskiego od osobistości tego czasu i manuskrypt pracy *Przepisy jeżdżenia na koniu i robienia pałaszem i lancą dla lekkiej kawalerii*. Emocje związane z lekturą tych dokumentów pozwoliły Brandysowi ujrzeć w ich autorze żywego i bliskiego człowieka, zadziwiająco – jak pisze – współczesnego. Potrzeba i chęć zrozumienia osoby wyłaniającej się z listów, zmusiła Brandysa do przyjęcia postawy archiwisty konfrontującego informacje zawarte w listach Kozietulskiego z relacjami przekazanymi w listach jego przyjaciela, szefa szwadronu pierwszego, Tomasza Łubieńskiego, ze *Wspomnieniami* Józefa Załuskiego, z relacjami współczesnych bohaterowi pamiętnikarzy oraz z sądami historyków. Tak więc w pierwszym rozdziale pisarz otwiera przestrzeń dyskursu historycznego, wzmacniając ten dyskurs wprowadzeniem autorefleksyjnej postawy, obecnej potem w całym utworze. Dzięki temu zabiegowi ukazuje badawczy i twórczy proces rekonstrukcji przeszłości, ze szczegól-

<sup>2</sup> J. Wojnowski określa formę gatunkową tego utworu jako „reportaż z przeszłości”. Por. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1984, T. 1, s. 101. J. Sztachelska określa ją jako „powieść reportażową”. Por. J. Sztachelska, „Reporteryje” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 poł. XIX i na początku XX wieku*. Białystok 1997, s. 183.

nym uwzględnieniem klimatu obyczajowego epoki i osobowości portretowanych bohaterów.

Ta część książki, wyodrębniona przez autora jako *Prolog*, składa się z czterech podrozdziałów (*Zabawy paniczów*, *Pierwsi napoleończycy*, *Napoleon w Warszawie* i *Narodziny szwoleżerów*), a jej celem jest przedstawienie wielopłaszczyznowego tła wydarzeń o różnym stopniu politycznej ważności, jakie miały miejsce pomiędzy 1803 a 1807 rokiem, w którym to okresie postać Kozietulskiego z rzadka ukazana jest w tle wydarzeń historycznych. Autor właściwie tylko napomyka o jego udziale w życiu publicznym kraju, ukazując go najpierw jako jednego z uczestników konspiracyjnych zebrań patriotycznych, jakie miały miejsce w pałacu Małachowskich w 1803 r., natomiast w ostatniej części prologu przedstawia go jako członka Gwardii Honorowej Polskiej, asystującego Napoleonowi w jego pierwszych przejazdach po Warszawie w 1906 r. Prolog ma charakter czterech odsłon, w których ukazane są społeczne, towarzyskie, ekonomiczne, polityczne warunki, towarzyszące kształtowaniu się postaw patriorycznych późniejszych szwoleżerów.

Na *Epilog* zaś składają się trzy części: *Ułan Królestwa*, *Sprawa* i *Postowie osobiste*. Pierwszy tekst – *Ułan Królestwa* – dotyczy tego fragmentu biografii tytułowego bohatera, który zamyka się datami 1815–1818 i obejmuje okres od objęcia przez Kozietulskiego dowództwa pułku stacjonującego pod Augustowem do momentu, kiedy to miejscem postoju 4 pułku ułanów stał się Krasnystaw. O tym fragmencie biografii Kozietulskiego brak jest już informacji w papierach krośniewickich (w „zielonych teczkach”), toteż Brandys na drodze domysłów i wniosków odtworza ten okres, przywołując udokumentowane wydarzenia, mające miejsce w Królestwie Polskim. W drugiej części epilogu zatytułowanej *Sprawa*, której akcja obejmuje okres od lata 1818 do lutego 1821, a więc do śmierci Kozietulskiego, rekonstruuje „sprawę” deficytu w kasie jego pułku oraz okoliczności i konsekwencje tego incydentu, będącego przyczyną trwającej niemal trzy lata choroby bohatera, zakończonej śmiercią w męce i poniżeniu.

*Prolog* i *Epilog* stanowią w książce Brandysa ramę kompozycyjną i tematyczną. Przedstawiają okresy przed i po kampanii napoleońskiej. Prolog otwiera rozdział *Zabawy paniczów*, w którym atmosfera pierwszych lat bez ojczyzny przedstawiona jest z jednej strony jako wszechogarniający Warszawę szal zabaw i użycia, mający swoje źródło w Pałacu pod Błachą, jako czas „tańców na grobie ojczyzny”, będących – jak pisze autor – formą kompensacji cierpień, frustracji duchowej, przymusowej beczynności, braku perspektyw na przyszłość. Z drugiej zaś strony to obraz stolicy, gdzie w konspiracyjnej aktywności politycznej rodzi się Towarzystwo Przyjaciół Ojczyzny. W epilogu natomiast, przedstawiającym wydarzenia dwanaście lat późniejsze, niejako paralelnie ukazany jest obraz arystokracji warszawskiej, dla której z przyjazdem Aleksandra, „króla-anioła”, rozpoczął się, z utęsknieniem oczekiwany, okres zabaw, dworskich balów i dworskich zaszczytów. Paralelnie też do epilogu Brandys sygnalizuje fakt, iż w tym samym

czasie, kiedy umierał w Lesznie Jan Leon Hipolit Koziętulski, w ruinach opuszczonego pałacu koło Leszna odbywało się konspiracyjne zebranie studentów Uniwersytetu Warszawskiego, jedno z tych, których efektem było ukonstytuowanie się Towarzystwa Patriotycznego i kolejny plan walki o niepodległą Polskę, zrodzony już w nowej rzeczywistości historycznej.

W książce Brandysa występuje także druga, **nadrzędna rama** wobec *Prologu* i *Epilogu*. Chodzi tu o słowo wstępne, owe *Zielone teczki* i tekst zatytułowany *Postowie osobiste*. Oba mają charakter komentarza odautorskiego i tym samym pełnią funkcję uzasadnienia decyzji o powstaniu utworu. W *Postowiu osobistym* Brandys przywołuje własne wspomnienia, powracając w nich do ostatniej nocy kampanii wrześniowej 1939 roku, kiedy to w bitwie pod Wołą Gułowską brygada kawalerii przysłała z odsieczą „zającom” z piechoty, w której służył pisarz. Po latach z przypadkowego listu dowiedział się, że był to 3 pułk Szwoleżerów Mazowieckich im. płk. J. Koziętulskiego. Paradoksalnie te **podwójne ramy** scalające książkę Brandysa na dwu poziomach – na poziomie **autorefleksji** i na poziomie tematu – nie zamykają jednak przedstawionej w niej **rzeczywistości historycznej**. Raczej otwierają przestrzeń historyczną, która w doświadczeniu Brandysa jawi się przede wszystkim jako przedmiot poznania o **fargmentarycznej naturze**. Tu można by powiedzieć za Benjaminem:

Prawdziwy obraz przeszłości przemyka niczym wiatr. Przeszłość daje się utrwalić jedynie jako obraz, który rozbłyska w momencie swej rozpoznawalności, aby już nigdy nie powrócić<sup>3</sup>.

Podwójna rama paradoksalnie także otwiera strukturę tekstu na poetykę dalszego ciągu. Co zresztą znalazło swoją realizację w *Końcu świata szwoleżerów*.

*Prolog* i *Epilog*, pomiędzy którymi autor umieszcza cykl sześciu reportaży historycznych, scalonych ze sobą przebiegiem kampanii napoleońskiej, różnią się także od tychże sześciu tekstów pod względem sposobu przedstawiania obrazu przeszłości. Dominuje w nich bowiem wyraźna obiektywizacja uzyskana przyjęciem zewnętrznego punktu widzenia, a w efekcie tego próba zarysowania panoramy epoki przez historyka-eseistę. Natomiast metoda **rekonstrukcji** obecna w zasadniczych sześciu rozdziałach książki, określanych tu reportażami historycznymi, przypomina postępowanie badawcze docieklivego i cierpliwego archiwisty, który kieruje swoją uwagę na poszczególne fragmenty przeszłości. W tekstach reportażowych Brandys mniej korzysta z wiedzy historycznej zdeponowanej w pamięci zbiorowej, raczej pozwala mówić dokumentom, które odpowiadają na umiejętnie przez niego zadawane pytania. Zastosowana przez niego metoda przywodzi na myśl rozważania Marca Blocha na temat źródeł histo-

---

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*. Przeł. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1975, s. 153.

rycznych i zawartej w tychże rozważaniach szczególnej pochwały świadectw niezamierzonych, dzięki którym historyk czerpie więcej wiadomości, niż czasy minione uznały za właściwe mu przekazać<sup>4</sup>. Wydaje się, że Brandys uprawia właśnie tak cenioną przez Blocha sztukę zadawania pytań tekstom pochodzącym z przeszłości.

Owe zasadnicze teksty, znajdujące się w rozdziałach zatytułowanych *Szwoleżerskie lata* oraz *Baron Cesarstwa*, odtwarzają najaktywniejsze lata służby wojskowej Kozietulskiego. Pierwszy z reportaży, zatytułowany *W Hiszpanii*, który wydaje się być najważniejszym ze względu na wojskową biografię Kozietulskiego, można by w głównym rysie historycznym przedstawić następująco. Akcja opowieści rozpoczyna się w sierpniu 1807 r. od wymarszu szwoleżerów przez Niemcy i Francję do Hiszpanii. Drogę tę odtwarza Brandys na podstawie wspomnianych już dokumentów. Centralnym wydarzeniem tego fragmentu przeszłości jest bitwa pod Samosierrą 30 listopada 1808 r. Akcja opowieści kończy się 21 lutego 1808 r., w dniu przekroczenia przez szwadron Kozietulskiego granicy hiszpańsko-francuskiej. Drugi reportaż – *Kampania austriacka* – obejmuje wydarzenia dziejące się od marca 1809 r., kiedy polski pułk gwardii powraca do Paryża i w tymże miesiącu wyrusza do Bawarii, zaatakowanej przez siły austriackie, do października tegoż roku, kiedy to został podpisany traktat pokojowy w Schoenbrunnie między Francją i Austrią. Szczególną uwagę zwraca tu Brandys na wkroczenie szwoleżerów Kozietulskiego do Wiednia (maj 1809) i na bitwę pod Wagram (lipiec 1809). Kolejny tekst – *Warszawski urlop* – jest rekonstrukcją karnawału 1810 r., który Kozietulski spędza w Polsce i kończy się marcowym wyjazdem bohatera do Francji. Akcja *Służby dworskiej* rozpoczyna się w marcu 1810 r., kiedy na mocy dekretu cesarskiego nadano Kozietulskiemu godność barona Cesarstwa Francuskiego, i obejmuje rok 1811, obfityjący w podróże Napoleona często eskortowane przez Kozietulskiego, natomiast kończy się w maju 1812 roku, kiedy Kozietulski jadący na czele szwoleżerów na Rosję przekracza granice Księstwa Warszawskiego. Akcja reportażu zatytułowanego *Rok 1812* dzieje się od maja, kiedy ma miejsce wymarsz na Rosję, ze szczególnym uwzględnieniem pobytu Napoleona w Wilnie, bitwy smoleńskiej i wkroczenia do Moskwy, aż do grudnia, kiedy pułki polskie docierają do Warszawy. W reportażu *Koniec epopei* Brandys rekonstruuje wydarzenia ze stycznia 1813 r., obejmujące między innymi przygotowania wojsk polskich w koszarach warszawskich oraz wypowiedzenie wojny Francji przez króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III i cara Aleksandra.

Tak dokładne ramy czasowe są wspólną cechą nadaną wszystkim sześciu reportażom, stanowiącym zasadniczą część książki Brandysa. Rekonstruuje on ten fragment biografii Kozietulskiego, który zamyka się datami 1807–1813, kiedy

<sup>4</sup> M. Bloch, *Pochwała historii czyli o zawodzie historyka*. Przeł. W. Jedlicka. Warszawa 1962, s. 85–94.

to Koziętulski pełni funkcję dowódcy szwadronu II pułku szwoleżerów gwardii Napoleona. To porządek biografii bohatera spaja więc kolejne opowieści.

Każdą opowieść z cyklu Brandysa można przedstawić – jak zostało to zrobione wyżej – w chronologicznym porządku wydarzeń. Przebieg tych wydarzeń nie jest ważny z punktu widzenia łączącej te teksty zasady cykliczności, gdyż włącza się w porządek historii politycznej. Istotna jest tu natomiast, ze względu na swoją powtarzalność, metoda przedstawienia przeszłości. Zderzone ze sobą dokumenty z zakresu intymistyki i na przykład zapiski kronikarzy pułku (intencje obu typów dokumentów są inne), dają często odmienny obraz wydarzeń, a tym samym stawiają – już nie nowe przecież – pytanie o możliwości dotarcia do prawdziwego obrazu przeszłości. Przeszłość, którą Brandys chce zrekonstruować, jest przeszłością już utekstwowioną, zdeponowaną w archiwach krośnickich. Pisarz ma do dyspozycji źródła szczególne – listy, a więc dokumenty, w których niejako zamknięte są głosy z przeszłości. Jednakże wśród tej wielości głosów poznanie przeszłości nie jest ułatwione. Epistemologiczna postawa wobec przeszłości realizuje się więc poprzez akt opowiadania o niej, poprzez jej unarracyjnienie i włączenie w porządek literacki. Ma to szczególne znaczenie wówczas, gdy milkną głosy z przeszłości i Brandys, chcąc scalić obraz, włącza pracę swojej wyobraźni. W efekcie pisarz z fragmentów przeszłości, dokumentów archiwalnych oraz z własnych wyobrażeń i domniemań buduje wątki, będące kanwą opowieści historycznych. Zrekonstruowany przez niego obraz rzeczywistości minionej, ze swojej istoty niepełny i fragmentaryczny, nabiera charakteru cytatu z przeszłości, niemożliwej przecież w całości do odtworzenia. Postępowaniu poznawczemu towarzyszyć więc musi świadomość, iż przeszłość dostępna jest jedynie w formie fragmentarycznego i w istocie dość przypadkowego cytatu<sup>5</sup>.

Wyznacznikiem cykliczności w przypadku omawianych tu tekstów jest fakt, że wszystkie je łączy bohater, a właściwie bohaterowie, będący zarazem autorami dokumentów wykorzystanych przez Brandysa dla rekonstrukcji przeszłości. Oprócz Koziętulskiego autorami tych dokumentów są wspomniani już: Łubieński, Krasieński, Załuski, jak też rejestratorka życia towarzyskiego – Anna Nakwaska. Teksty Brandysa spaja więc w jednolitą całość opisana w nich rzeczywistość historyczna, ale przede wszystkim – co ważne dla rozważań nad kompozycją książki – przyjęta przez jej autora metoda rekonstrukcji przeszłości. Metoda ta implikuje swoisty typ postawy wobec historii, postawy nie hołdującej iluzji przezroczystości źródeł i nadziei na odnalezienie prawdy o przeszłości, lecz postawy autorefleksyjnej, podnoszącej rangę samego aktu pisania. Wynika

---

<sup>5</sup> Problem filozofii fragmentu jako cytatu z przeszłości, mający swoje źródło w pracach W. Benjamina i E. Donato, przedstawia syntetycznie M. Zaleski, *Formy pamięci*. Warszawa 1996, s. 34–37.

to z faktu, iż przeszłość – sytuującą się przecież zawsze poza sferą doświadczenia – można poznać jedynie poprzez opowiadanie o niej, a więc ponowne jej utekstowienie<sup>6</sup>.

We wszystkich tekstach przewija się problem dotarcia do prawdy historycznej. Oto jeden z przykładów ujawnienia postawy autorefleksyjnej:

Kiedy zestawić ten list (mowa tu o liście Wincentego Krasieńskiego, w którym autor opisuje własne zasługi w kampanii hiszpańskiej) z poprzednimi opisami, widać, jak trudna jest praca historyków, próbujących odtworzyć wydarzenia przeszłości na podstawie świadectw ich uczestników i naocznych świadków. Oceny, zawarte w biuletynach cesarskich, oraz relacje Krasieńskiego, Łubieńskiego, Załuskiego i innych kronikarzy szwoleżerskich zgadzają się ze sobą jedynie w ogólnym zarysie, natomiast odbiegają od siebie w wielu istotnych szczegółach, co wynikało niewątpliwie z różnych punktów widzenia i z niejednakowej rzetelności autorów ocen<sup>7</sup>.

Problem epistemologiczny, który Brandys tak często podkreśla, można z pozycji współczesnych rozważań historiozoficznych i historiograficznych określić problemem fragmentaryczności, odnoszącym się zarówno do charakteru dostępnych historykowi dokumentów, jak i do charakteru poznawanej przeszłości. Powtórzenie, rozumiane jako rekonstrukcja przedstawiająca, jak na przykład rekonstrukcja literacka, staje się jedyną formą – jak zauważa Eugenio Donato w swoich rozważaniach na temat przedstawiania przeszłości zdeponowanej w pamięci – w pełni konstytuującą wydarzenia z przeszłości<sup>8</sup>.

Brandys poprzez fakt opowiadania wpisuje się w dyskurs historyczny, staje wobec źródeł niejednokrotnie sprzecznych, co skłania go do refleksji nad fragmentarycznym charakterem dostępu do przeszłości. Czesław Niedzielski uznaje fragmentaryczny obraz przedstawionej rzeczywistości za cechę właściwą reportażowi, gdyż – jak pisze – rekonstrukcja dokumentarna z natury swojej jest selektywna<sup>9</sup>.

Fragmentaryczność wiąże się więc z każdą próbą przedstawienia przeszłości, która zawsze poznającemu ją ukazuje się niejako w odsłonach, ujawniających wybrane przez niego obrazy. Wybór obrazu przeszłości, którego dokonuje Brandys jako archiwista, czy może jako reportażysta, przyjmujący za swój przedmiot poznania przeszłość, jest wyborem wtórnym wobec tych, jakich dokonali autorzy dokumentów. Tak więc problem przenosi się być może na inny poziom rozważań, zważywszy, że fragmentaryczna jest przecież natura samej pamięci

<sup>6</sup> L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*. W: *Postmodernizm*. Oprac. R. Nycz. Kraków 1998, s. 388.

<sup>7</sup> M. Brandys, *Kozietulski i inni*. T. 1. Warszawa 1967, s. 213.

<sup>8</sup> Por. E. Donato, *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*. Przeł. D. Gostyńska. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3, s. 320–321.

<sup>9</sup> Cz. Niedzielski, *op. cit.*, s. 188–189.

i jednostkowej, której świadectwem są dokumenty, i zbiorowej, w którą swój dyskurs włącza autor *Kozietulskiego i innych*.

Cykliczność w realizacji Brandysa wydaje się być funkcją sposobu poznawania i przedstawiania przeszłości. Opowiadanie o przeszłości możliwe jest tylko poprzez podzielenie jej na fragmenty, którym pamięć zbiorowa nadaje, zapewne złudne, poczucie jej ciągłości.