

ELŻBIETA KONOŃCZUK

## Fragmentaryzm i cykliczność wobec powieści historycznej O *Powieściach piastowskich* Karola Bunscha

Istotą historycznego myślenia jest rekonstrukcja faktu, który miał miejsce w przeszłości, a o którym informują zazwyczaj różnorodne, często sprzeczne ze sobą, świadectwa. Wobec tego fakt historyczny staje się produktem myślenia historyka, efektem współpracy jego wyobraźni i wiedzy. Wyodrębnienie i ustalenie faktu nie jest jednak celem ostatecznym. W ten sposób wyabstrahowany traci swoją ogólność dopiero wówczas, kiedy jest umieszczony w łańcuchu innych faktów, poprzedzających go i następujących po nim. Zrekonstruowanie ciągłości faktów daje wrażenie i zarazem złudzenie ukazania żywej przeszłości. Historyk porządkuje wydarzenia i katalogizuje je, aby odtworzyć ciągłość trwania. W istocie odtworzenie ciągłości trwania jest zadaniem historyka<sup>1</sup>.

Zadanie to wyrasta z towarzyszącej człowiekowi potrzeby odczuwania ciągłości historycznej, jego własnej i otaczającego go świata. Świadomość trwania i przeżywanie czasu historycznego są motywacją do podejmowania prób historiograficznych. Każde ujęcie historiograficzne ma charakter wyjaśniający, gdyż zawsze umieszcza fakt w związkach przyczynowo-skutkowych. Historiograf wyjaśnia więc przez fabularyzację, tworząc na podstawie zbioru faktów wiarygodną opowieść. W tworzeniu fabuły wyjaśniającej fakty historyczne uczestniczy „wy-

---

<sup>1</sup> Rozważania dotyczące odtwarzania ciągłości faktów są przedmiotem pracy Philippe'a Ariesa. Zob. P. Aries, *Historia „naukowa”*. W: *Czas historii*. Przeł. B. Szwarzman-Czarnota. Gdańsk 1996.

obraźnia konstruktywna”<sup>2</sup>, która fragmentarycznym źródłom nadaje sens przez uzupełnienie tego, co znane historykowi, tym, co przypuszczalnie było możliwe, a czego – na podstawie źródeł – wykluczyć nie można. Tym samym niedostępny świat przeszłości nabiera cech świata wyobrazonego.

Problem rekonstrukcji przeszłości z fragmentarycznych źródeł jest oczywiście głównym problemem teoretyków historiografii. Jednakże współczesne, szczególnie popularne w kręgu myśli postmodernistycznej, zainteresowania narracją historyczną, postrzegają tę formę przedstawienia przeszłości jako bliżej spokrewnioną z literaturą piękną niż naukami ścisłymi. Tak więc problemy historiografii w jej ujęciu narratywistycznym pokrywają się w pewnym sensie z problemami powieściowych ujęć historii. Narracja historyczna bowiem podobnie jak narracja powieściowa w przypadku powieści historycznej buduje fabułę, której treść oparta jest tyleż na odkrytych przez historyków faktach, co na inwencji piszącego. W narracji obu typów tekstów: historycznego i powieściowego zasadnicze znaczenie mają konceptualizacja i wyobraźnia jako sposoby uchwycenia w akcie myślowym tego, co jest niedostępne w doświadczeniu<sup>3</sup>.

Hayden White analizuje dwa sposoby mówienia o przeszłości. Pierwszy to dyskurs sprawozdający, powstały z perspektywy historyka, który przygląda się światu i zdaje z tego relację. Drugi natomiast to dyskurs narratywizujący, dający złudzenie, że autor sprawił, aby świat przemówił sam przez siebie. Takiemu przedstawieniu towarzyszy obiektywizacja, powodowana brakiem odniesień do aktu pisania i ona sprawia, że wydarzenia zdają się opowiadać same. Taka technika przedstawiania, w której zdarzenia opowiadają się same, możliwa jest w przypadku zdarzeń wyobrażonych, natomiast zdarzenia rzeczywiste, na przykład fakty historyczne, po prostu są i jako takie mogą być jedynie przedmiotem relacji<sup>4</sup>. W tym miejscu spotykają się problemy historiografii i powieści historycznej, gdyż w jednym i w drugim przypadku mamy do czynienia z dyskursem sprawozdającym.

Fragmentaryczność dokumentów źródłowych w procesie twórczym uzupełniana jest wyobraźnią, wyobraźnią literacką pisarza i wyobraźnią historyczną historyka. Z tą jednakże różnicą, że historyk musi być świadom przygodności i prowizoryczności rekonstruowanej przeszłości, która może być rewidowana przez inne dokumenty i o tym fakcie musi przypominać czytelnikowi. W innej

---

<sup>2</sup> Kategorię „wyobraźni konstruktywnej” przywołuje Hayden White za Collingwoodem. Zob. H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. Przeł. M. Wilczyński. W: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Pod red. E. Domańskiej i M. Wilczyńskiego. Kraków 2000.

<sup>3</sup> Zob. L. O. Mink, *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 3.

<sup>4</sup> H. White, *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*. Przeł. M. Wilczyński. W: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Dz. cyt., s. 137–140.

sytuacji jest pisarz zwolniony z obowiązku komunikowania o fragmentarycznym charakterze dostępnej mu przeszłości. Fragmenty spaja on inwencją. Historia przedstawiona przez historyka zawsze ma charakter opowieści niedokończonej, natomiast pisarz przedstawia przeszłość jako rzeczywistość zamkniętą, w formie opowieści dokończonej.

Poczucie trwania, doświadczenie ciągłości własnego życia i ciągłości otaczającego świata to oczekiwania, z jakimi czytelnik rozpoczyna lekturę zarówno dzieła historiograficznego, jak i literackiego. Rodzi się tu jednak pytanie, czy rekonstrukcja przeszłości mająca charakter nagromadzenia faktów w istocie oddaje ciągłość trwania? Można tu przywołać uwagę Philippe'a Ariesa dotyczącą doświadczenia ciągłości życia człowieka, który nie rejestruje, a tym samym nie może odtworzyć większości faktów z własnej biografii<sup>5</sup>. Być może więc doświadczenie ciągłości i świadomość historyczna realizują się nie przez gromadzenie w pamięci faktów historycznych, lecz przez szczególne doświadczenie czasu historycznego dostępnego w powolnych procesach i przemianach, tajemniczo pozostających w cieniu wielkich wydarzeń.

Opowieść o takiej historii wyjętej spod nurtu wielkich wydarzeń, a więc historii społecznej, historii długiego trwania jest zawsze zabarwiona wyobraźnią literacką, która obrazami tego, co przypuszczalnie możliwe, uzupełnia to, co dowiedzione dokumentem. Powieść właśnie jest takiego typu tekstem historiograficznym, w którym pisarz barwnymi opisami, żywym przedstawieniem kreuje – często z przeświadczeniem, że rekonstruuje – przeszłość „jak żywą”.

Oczywiście w kwestii przedstawienia przeszłości porażkę ponosi zarówno pisarz, jak i historyk. Literat grzeszy zmyśleniem, historyk – nagromadzeniem faktów. W efekcie przeszłość w jednym i drugim wydaniu jest przedstawiona fragmentarycznie. Fragmentaryczność wpisana jest więc w naturę doświadczenia historycznego.

Fragmentaryczność jest też konstytutywną cechą cykliczności, pomimo że cykliczność jako technika literackiego przedstawienia wyrasta z potrzeby całościowego opisu świata. Przedstawienie fragmentaryczne wobec przedstawienia całościowego oczywiście pozostaje w sprzeczności. Istotą cyklu jest połączenie w jedną całość autonomicznych, zamkniętych kompozycyjnie, scalonych utworów. Izolowane teksty, opatrzone tytułem, zamknięte ramą początku i końca wobec całego cyklu pełnią funkcję fragmentu. Na tym opiera się sformułowana przez Bogumiłę Kaniewską teza, że cechą konstytutywną cykliczności jest dominacja fragmentu nad całością<sup>6</sup>. Z drugiej zaś strony cykliczność posługując się poetyką fragmentu dąży w efekcie do przedstawienia jak najpełniejszego obrazu

<sup>5</sup> P. Aries, *Historia „naukowa”*. Dz. cyt., s. 234–235.

<sup>6</sup> B. Kaniewska, *Między cyklem a powieścią*. W: *Cykl literacki w Polsce*. Pod red. nauk. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej. Białystok 2001, s. 25.

rzeczywistości. Dążenie do przedstawienia całościowego jest istotą zarówno cykliczności, jak i epeiczności. Tak więc struktura eposowa staje się naturalnym kontekstem niniejszych rozważań, szczególnie, że dotyczą one powieści historycznych. Za Tadeuszem Bujnickim należało by przypomnieć, iż epeiczność przysługuje powieści historycznej w stopniu wyższym niż pozostałym odmianom powieściowym<sup>7</sup>. Cykl powieści historycznych odzwierciedla w planie treści porządek historycznych wydarzeń, często postługując się scalającą je chronologią. Całościowy – postrzegany jako naiwny z perspektywy teorii fragmentu – obraz przeszłości wpisany jest tak w formę cyklu historycznego, jak eposu.

Mówiąc o związkach eposu z powieścią historyczną trzeba scharakteryzować tę grupę powieści, w której związki te nie zachodzą. Mam tu na myśli takie powieści, które wyrastają z braku wiary w obiektywne istnienie przeszłości oraz z braku zaufania świadectwom historycznym. Powstają one z przeświadczenia, że przeszłość jest niepoznawalna, toteż ich tematem jest nie tyle przeszłość, ile subiektywny stosunek twórcy do niej. Taka autorefleksyjna postawa podnosi rangę samego pisanie, gdyż przeszłość jest doświadczana poprzez akt jej opowiadania. Tak więc przedmiotem zainteresowania pisarzy wątpiących w obiektywny obraz przeszłości jest nie tyle prawda historyczna, ile prawda artystyczna.

Natomiast te powieści historyczne, w których można rozpoznać tematyczno-kompozycyjne struktury eposowe są przede wszystkim wyrazem wiary w obiektywnie istniejącą przeszłość jako przedmiot poznania. Taka postawa realizuje się zazwyczaj w prostych ontologiczno-epistemologicznych założeniach dotyczących powieści historycznych jako powieści o przeszłości, która to przeszłość jest przedmiotem poznania i opisu. Efektem takiej postawy twórczej jest realistyczna prezentacja. W powieściach realizujących tę postawę, podobnie jak w eposie, tematem jest pamięć o ważnych postaciach i wydarzeniach, pamięć przenoszona przez ludowe formy podawcze utrwalające wyobrażenia zbiorowe. W tym sensie powieść historyczna i epos niosą podobne treści.

Cechy konstytutywne powieści historycznej, które są kontynuacją tradycji eposu to przede wszystkim obiektywny narrator. On występuje w roli otwierającego drzwi do przeszłości, która – w pewnym sensie – przedstawia się sama. Oprócz realistycznej prezentacji, ważnym wyznacznikiem epeiczności jest z jednej strony styl patetyczny, oddający heroicizację postaci, z drugiej zaś styl realistyczny, umożliwiający drobiazgowo opisy. Te dwa style odzwierciedlają dwie postawy wobec historii. Styl patetyczny wyraża postawę człowieka poszukującego wzorów i znajdującego je w przeszłości. Takiej postawie według Fryderyka Nietzschego odpowiada rodzaj historii monumentalnej<sup>8</sup>, jak nazywa ją filozof. Obowiązkiem pisarza jest więc utrwalenie w społecznej pamięci prze-

<sup>7</sup> T. Bujnicki, *Sienkiewicz i historia. Studia*. Warszawa 1981, s. 17.

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1913.

konania o wielkości przeszłości i o tym, że wszystko, co miało tam miejsce, jest dobre. To postawa potomka, który opisuje przeszłość narodu z szacunku dla niej, gdyż ta, będąc zamknięta w pamięci zbiorowości, nie jest już przedmiotem poznania. Fundamentem epopeiczności jest pamięć, powieściowości zaś – poznanie. Powieść przejmująca funkcję nośnika pamięci o początkach narodu, przejmuje zadania eposu.

Obecność struktury eposowej w powieści historycznej przejawia się także w stylu realistycznym, który w eposie wiąże się z epizodycznością budującą w utworze tło społeczne i historyczne. Styl realistyczny pozwala także na wyrażenie swoistej postawy wobec przeszłości, przez Nietzschego nazwanej postawą zachowawcy i czciela historii, jaka cechuje historyka-antykwarium. Antykwarium stosunek do przeszłości tak oto przedstawia Nietzsche:

służy historia zachowawcy i czcielowi – temu, który z wiernością i miłością tam odwraca spojrzenie, skąd przychodzi, gdzie się stał; tym pietyzmem spłaca niejako dług wdzięczności za swe istnienie. Pielęgnować ostrożną dłońią to, co z dawien dawna istnieje, pragnie warunki, wśród których powstał, zachować dla takich, którzy po nim powstać mają – i tak służy życiu<sup>9</sup>.

Cykl powieści historycznych wydaje się być szczególnie bliski eposowi. Właśnie cykl ma możliwość – niewątpliwie złudną – odzwierciedlenia porządku historycznego poprzez porządek literacki. Autor eposu widzi porządek historyczny jako spójny i zamknięty tak, jak porządek literacki. Cykl powieści historycznych zawiera w swojej formule możliwość oddania szerokiego obrazu przeszłości. Cykliczność w odniesieniu do powieści historycznych wprowadza, niekonieczny, ale możliwy, aspekt chronologicznego uporządkowania wydarzeń na drodze do panoramiczności przedstawienia. Cykliczność więc w odniesieniu do powieści historycznych staje się kategorią pokrewną uporządkowaniu jako metodzie prezentacji, metodzie dążącej do przedstawienia całościowego obrazu przeszłości. Cykl w sposób szczególny spaja rozproszone w pamięci zbiorowej obrazy, aby je ocalić dla potomnych.

*Powieści piastowskie* Karola Bunscha, podobnie zresztą jak na przykład *Bolesław Chrobry* Antoniego Gołubiewa wpisują się w strukturę eposową w takim rozumieniu, jakie proponuje Michał Bachtin. Świat pierwszych Piastów, początki państwa polskiego wyłaniającego się z bezkształtu pogańskiej puszczy, pierwsze walki o władzę – to uogólniając tematykę tych cykli powieściowych – w istocie stanowi przedstawienie bohaterskiej przeszłości narodu. To świat eposu, który Bachtin określa jako świat „początków” i „szczytów” historii narodu, świat ojców, założycieli rodów, świat „pierwszych” i „najlepszych”<sup>10</sup>. Czasy piastowskie

<sup>9</sup> Tamże, s. 119.

<sup>10</sup> M. Bachtin, *Epos i powieść. W: Problemy literatury i estetyki*. Przeł. W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 548.

są w istocie czasami początków i pierwszych bohaterów. Jako dzieje dynastii są wyraźnie historycznie delimitowane jako okres skończony i zamknięty.

Piastowskie cykle traktują o przodkach i ich czynach. Kategorie typu „pierwszy” czy „początek” są tu – jak w eposowych kwalifikacjach Bachtina – kategoriami wartościującymi. To przeszłość epicka, tu przeszłość wczesnohistoryczna jest źródłem wszystkiego, co dobre. Pierwsze, a więc najważniejsze momenty narodowej historii odtwarzane są tu w pełnej szacunku postawie potomka.

Realizowana w cyklu *Powieści piastowskich* Bunscha koncepcja powieści historycznej jest raczej prosta w swoich ontologiczno-epistemologicznych założeniach dotyczących przeszłości jako przedmiotu poznania i opisu. Powieści Bunscha wyrastają z dziewiętnastowiecznej tradycji epickiej i są wyrazem wiary w przeszłość obiektywnie istniejącą i w możliwość jej całościowej i spójnej rekonstrukcji, bez refleksji nad formą, która to refleksja w ostatnim półwieczu zaowocowała w prozie historycznej licznymi eksperymentami w dziedzinie narracji. W takiej postawie twórczej pisarz nie docieka kształtu przeszłości, ale sytuje swoją wypowiedź w historycznym dyskursie, a siebie jako podmiot poznający wobec przeszłości utekstowionej, przeszłości pojmowanej jako archiwum.

Cykl Bunscha nie wpisuje się w nurt prozy historycznej poszukującej formy mówienia o przeszłości, a więc prozy o autotematycznym charakterze. Właśnie cykl w aspekcie jego epopeiczności wynika z obawy przed fragmentaryzacją przeszłości, przed niepełnym obrazem świata. U podstaw cyklu historycznego leży naiwna wiara w to, że świat przedstawiony w szeregu chronologicznie komponowanych utworów da odzwierciedlenie rzeczywistości historycznej. Czytelnicze oczekiwania wobec cyklu historycznego – jak sądzę – są budowane na wiedzy niepełnej i dlatego intrygującej, wiedzy proponowanej przez historię podręcznikową. Są to oczekiwania na literacką, fabularyzującą wykładnię przeszłości rozumianej jako zbiór faktów. Cykl powieści historycznych doskonale trafia w oczekiwania czytelnika powieści popularnych właśnie dlatego, że narracja dająca złudzenie, że świat przedstawia się sam, wydaje się być gwarancją prawdziwości przedstawionego świata.

Narrator w powieściach Bunscha, chcąc wyłonić z zamętu dziejów ważne dla historii narodu wydarzenia, przyjmuje dwie perspektywy mówienia. W jego rekonstrukcjach przeszłości ważne miejsce zajmuje perspektywa „z lotu ptaka”, ogląd typowy dla historyka, który – jak pisze Borys Reizow – maluje panoramę, wchodząc na najwyższy szczyt w opisywanej okolicy. Dominująca jednak jest perspektywa typowa dla powieściopisarza, który – rozwijając nadal metaforę Reizowa – jak malarz rodzajowy schodzi w dolinę, odwiedza chaty, wypoczywa w cieniu krzewów<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*. Przeł. P. Hertz. Warszawa 1969, s. 201.

Narrator Bunscha oscyluje między postawą historyka i pisarza, między postawą malarza panoramy i malarza scen rodzajowych. Tym samym porusza się w obszarze pomiędzy historiografią a wyobraźnią i przypuszczeniem, w obszarze typowym dla powieści historycznych. Powieściowy świat Bunscha konstruowany jest tak, aby przedstawiał się sam. To świat „podsluchiwany” przez narratora i czytelnika. Historia „podsluchana” wyklucza refleksję historiograficzną.

Cykl Bunscha otwiera powieść *Dzikowy skarb* (1945), powieść z czasów Mieszka I opowiadająca o wyłanianiu się ładu państwowego i o kształtowaniu się władzy. Następne dwa tytuły *Ojciec i syn* (1946) oraz *Rok tysięczny* (1961) to powieści z czasów Bolesława Chrobrego. Wprowadzające do cyklu, wspomniane tu trzy tytuły, napisane z dużym realistycznym i panoramicznym rozmachem, są obiecującym wstępem do barwnej fabularyzowanej rekonstrukcji drzewa genealogicznego dynastii Piastów. Następne powieści, na przykład *Imiennik* (1949), ukazujące konflikt Bolesława Śmiałego z biskupem Szczepanowskim, czy *Zdobycie Kołobrzegu* (1952) i *Psie pole* (1953), ukazujące konflikt Bolesława Krzywoustego z Cesarstwem, czy w końcu *Wawelskie wzgórze* (1953), traktujące o dziejach Łokietka to powieści dające bardzo fragmentaryczną rekonstrukcję dziejów piastowego rodu.

Analogię do eposowej struktury fabularnej można więc odnaleźć szczególnie w tych powieściach Bunscha, które dotyczą piastowskich początków. W powieściach opisujących późniejsze wydarzenia przedstawienie eposowe nie jest i nie może być już realizowane, gdyż wydarzenia historyczne im bardziej są oddalone od początków, tym lepiej są udokumentowane. Historia nabiera zatem charakteru archiwum, w którym poznajemy dzieje coraz bardziej błędzi. Im bardziej drzewo genealogiczne Piastów się rozrasta, tym bardziej całościowy, epicki obraz świata Mieszkowych potomków staje się trudny do uchwycenia w literackim narracyjnym przedstawieniu.

Bunsch w *Dzikowym skarbie* otwiera na oścież drzwi do przeszłości, a u zaranania dziejów są to jedyne drzwi. W powieściach późniejszych natomiast autor staje przed wieloma drzwiami i stara się otwierać te, za którymi ma nadzieję znaleźć ciekawe wydarzenia. Po Ziemomyśle i Mieszku dzieje stają się coraz bardziej wielopodmiotowe, mnożą się bohaterowie i uczestnicy wydarzeń, mnożą się świadectwa historyczne, a więc obraz dziejów rozpada się na fragmenty. Tak więc pierwsze powieści dotyczą w pewnym sensie historii skończonej, jej nieskończony aspekt narasta wraz z czasem i wielowątkowością dziejów.

Cykl powieści historycznych Bunscha, wyrastający z potrzeby całościowego przedstawienia początków państwa polskiego, wpada w pułapkę porządku historycznego, czyli porządku fragmentarycznego, gdyż opartego na zawsze niekompletnych dokumentach. Z drugiej strony zaś wpada w pułapkę porządku literackiego, czyli porządku narracyjnego dążącego do ciągłości i spójności.

## A Fragment and a Cycle in a Historical Novel. On *The Piast Stories* by Karol Bunsch

### Summary

The article weights the problem of reconstructing the past from fragmentary sources. As a part of a historical experience, fragmentation is a typical feature of a cyclical construction. The cycle aims at presenting the reality as a whole and thus corresponds with an epos. The three categories: fragmentation, cyclic scheme and epos are the means of presentation in historical novels.

The material under discussion are *The Piast Stories* by Karol Bunsch. They expose the role of the narrator as a historian and a writer oscillating between historiography and imagination. A structure similar to that of an epos is noticeable in the novels on the Piast beginnings of Poland. As to the books on later events, the author faces more of documentary material. Consequently, history resembles a record office in which it is easy to get lost. That is why Bunsch's cycle, intended to present the Polish history as a whole, becomes a „victim” of a historical order of events. This order is fragmentary and based on incomplete documentation.