

MASKI I ZŁUDZENIA PRZESZŁOŚCI. O TRYLOGII RZYMSKIEJ JACKA BOCHEŃSKIEGO

ALEKSANDRA CHOMIUK*

Powieści składające się na trylogię rzymską Jacka Bocheńskiego (*Boski Juliusz* – 1961, *Nazo poeta* – 1969, *Tyberiusz cesarz* – 2009) stanowią interesujący zapis ewoluującej w ciągu prawie półwiecza autorskiej wizji literackiego dostępu do przeszłości. Powody tej ewolucji należy łączyć ze zróżnicowanymi okolicznościami polityczno-kulturowymi, w jakich powstawały poszczególne dzieła, ze zmianami zobowiązań nakładanych na literaturę, wreszcie z metodologicznymi przeorientowaniami historiografii.

Przedmiotem szczegółowego oglądu staną się następujące aspekty literackiej konstrukcji trylogii: założenia cykliczności odnoszone tak do literackiej kompozycji, jak i do sposobów rozumienia ciągłości dziejów, przemiany narratora oraz chwytów i metafory problematyzujące możliwości tworzenia wiarygodnej opowieści o przeszłości.

CYKLICZNOŚĆ JAKO ZAPIS WARIANTYWNOŚCI DZIEJÓW

Jak podkreślają badacze, w XIX-wiecznym powieściopisarstwie historycznym następstwo wydarzeń dziejowych w naturalny sposób związało się z układem cyklicznym. Pojawiające się w tych narracjach fakty ujęte „jako ciąg następujących po sobie linearnie sekwencji zdarzeń” powiązanych „wspóln[ą] dla wszystkich części koncepcj[ą] historii” ułatwiały postrzeganie przeszłości w formie całościowej, spójnej i zamkniętej¹. I tak, wykładnikami koherencji cyklu Henryka Sienkiewicza stają się: wątki fikcyjnych postaci, historyczna rama czasowa integrująca zdarzenia dziejowe z przygodami bohaterów i zamykająca opis przeszłości triumfalnym akordem chocimsko-wiedeńskim, powtarzalność w płaszczyźnie zdarzeń prywatnych i publicznych pewnych sytuacji fabularnych, wreszcie eksponowanie „historycznej pamięci” bohaterów dokonujących idealizacji i uwznioślenia przeszłości ukazanej w poprzednich tomach².

* Aleksandra Chomiuk – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UMCS.

¹ T. Bujnicki, *Historia w cyklu powieściowym (model Trylogii)* [w:] *Cykl i powieść*, pod red. K. Jakowskiej, D. Kuleszy i K. Sokołowskiej, Białystok 2004, s. 13.

² Zob. tamże, s. 11–18.

Sienkiewiczowskie zabiegi syntetyzujące przeszłość jako ciąg wyzwań stawianych przed obrońcami Rzeczypospolitej, skutkujące przekroczeniem momentalności zjawisk historycznych na rzecz ich ujęcia procesualnego, podporządkowanego ideowemu założeniu „krzepienia serc” nie są oczywiście jedynymi sposobami budowania wewnętrznej logiki dziewiętnastowiecznych cykli historycznych. Można tu przywołać choćby Józefa Ignacego Kraszewskiego, który zarówno w swoich „dziejach Polski w obrazach fabularnych”, jak i w trylogii saskiej zrezygnował z wiązania kolejnych tomów sukcesywnością ujęć przygód bohaterów fikcyjnych. W pierwszym przypadku zostały one zastąpione popularnym w tym czasie „wzorcem dynastycznym” dziejów wypełnionym wciąż ponawianą walką „o władzę, o koronę królewską” na tle ścierających się sił społecznych³. Zaś drugi z cykli swoją jednolitość zawdzięcza nie tylko wyborowi wyodrębniającej się w polskiej historii epoki polsko-saskiej unii personalnej, ale również zespoleniu w spójną artystycznie formę szczegółów życia postaci tę epokę współtworzących i obnażeniu mechanizmów dziejowych. Są one z jednej strony spersonalizowane w działaniach ambitnych jednostek, z drugiej zaś ujęte jako prawidła pozaludzkie czy nieludzkie, obracające te działania wniwecz i niedające poznającym je potomnym żadnej gwarancji sensu dziejów.

Oczywiście tego typu całości, w obrębie których poszczególne części zachowują jednocześnie daleko posuniętą autonomię fabularną, to nie jedyne sposoby budowania wielotomowych opowieści o przeszłości. Zróżnicowanie owych sposobów jest widoczne także w beletrystyce historycznej XX wieku, z utworów powojennych choćby w *Bolesławie Chrobrym* Antoniego Gołubiewa, w *Powieści o Gallu Anonimie* Anieli Gruszeckiej czy w tetralogii mickiewiczowskiej Jarosława Marka Rymkiewicza. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z jednolitą fabułą, której kolejne, posiadające odrębne podtytuły segmenty (*Puszcza, Szło nowe, Złe dni, Rozdroża*) stanowiąc wydzielone części uporządkowanej chronologicznie historii panowania drugiego z polskich historycznych władców, stają się równocześnie zapisem objawiania wewnętrznego ładu dziejów, ich aspektu aksjologicznego. Jeśli zaś chodzi o dzieło Gruszeckiej, to mimo jego rozpięcia na przestrzeni ośmiu wieków polskich dziejów, podstawę spójności wyznaczają tu zarówno narzucające ciągłość ideową powroty kolejnych badaczy przeszłości do naszego pierwszego dzieła historiograficznego, *Kroniki Galla*, jak i zderzenie różnorodnych możliwości konceptualizowania tego samego fragmentu przeszłości w ramach opowieści, w których prawda dziejowa zmagą się z podporządkowaną rozmaitym instytucjonalnym uwarunkowaniom „polityką historyczną”. Wreszcie w odniesieniu do cyklu Rymkiewicza można mówić o formie opowieści-przypisów opartej na „nieustann[ej] możliwość[i] poszerzania zbioru” tematów⁴, rządzącej zarówno kompozycją poszczególnych tomów (*Żmut, Baket, Do Snowia*

³ W. Danek, *Powieści historyczne Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 69.

⁴ M. Medecką, A. Tryksza, *Kto „usynowić” mógłby Mickiewicza? Przeszłość jako możliwość w cyklu „Jak bajeczne żurawie...” Jarosława Marka Rymkiewicza [w:] Obraz minulości*

i dalej, Kilka szczegółów), jak i ich powiązaniemi w ramach całości noszącej tytuł *Jak bajeczne żurawie*. Jest to więc rodzaj konstrukcji addytywnej, której poszczególne elementy niezależnie od swego statusu ontologicznego (potwierdzone źródłowo, fikcyjne lecz prawdopodobne, fantastyczne) mogą stać się zaczątkiem nowej opowieści.

Na tle tych różnorako realizowanych założeń cykliczności trzy rzymskie opowieści Bocheńskiego zwracają uwagę swoim specyficznym rozchwianiem między procesualnym zapisem dziejów a ich powiązaniem w kategoriach powtarzalności. Z jednej przecież strony mamy do czynienia właśnie z ujęciem dynastycznym, linearnym odwołaniem do panowania kolejnych władców (Cezar, August, Tyberiusz), z drugiej jednak prostotę tego układu zaburza mieszanie ujęć fabularnych z fragmentami autotematycznymi, oraz konkurencyjne wobec chronologicznego, problemowe porządkowanie zjawisk z przeszłości, w ramach którego zdarzeniowe „dalsze ciągi” zyskują częstokroć formę gorszych wersji zjawisk wcześniejszych. Dostrzegamy więc w owych utworach sprzeczne tendencje, zarówno do uspojniania przeszłości motywowane złudnym poczuciem ciągłości narracji na jej temat, jak i oznaki dystansowania się wobec fabularnej pełni, stającej się w ujęciu kolejnych narratorów wartością nie tylko niemożliwą, ale czasem i niepożądaną, bo odbierającą, jak czytamy w *Tyberiuszu*, „zgodnie z panującym stylem” prawo wyboru „prawdy historycznej według życzenia”⁵.

W nawiązaniu do wydzielonego przez Krystynę Jakowską typu cykli konceptualnych (zastępujących „naturalny” porządek zdarzeń jakimś porządkiem sztucznym)⁶, zyskujemy tu więc przykład istnienia także sytuacji pogranicznych, niedających się w pełni podporządkować ani owej konceptualności, ani też traktowanemu jako naturalne ujęciu chronologicznemu. Autorska perspektywa oglądu świata zakorzeniająca łańcuch dziejów w technikach narracji, nakłada się tu więc na inną, stwarzającą wrażenie, iż udało się sprawić, by świat (dzięki dokumentowi) sam przemówił w formie narracyjnej. Każdy z trzech utworów włącza się w linearny tok opowieści politycznej z dziejów antycznego Rzymu. Nie tworzą one jednak żadnego całościowego obrazu jako sprzecznego z naturą dokumentów będących podstawą historycznego poznania. Odwołując się w sposób ułamkowy do realnie istniejącej kiedyś rzeczywistości, narrator buduje więc kompletność tymczasową i hipotetyczną jako jedynie możliwą w danej mu teraźniejszości.

Pytanie o sens historii staje się też pytaniem o sposób operacjonalizowania wybiórczych źródeł, które czytane ze stosowną dozą podejrzliwości, mają nam ujawnić swoje drugie dno. Pamiętając, że zgodnie ze spostrzeżeniem Marca Blocha, to, co możemy wyczytać z dokumentu, zależy głównie od sposobu sformu-

v současné české a polské literatuře. Obraz przeszłości we współczesnej literaturze czeskiej i polskiej, Katowice–Opava 2006, s. 356.

⁵ J. Bocheński, *Tyberiusz cesarz*, Warszawa 2009, s. 270 (dalej TC z numerem strony).

⁶ K. Jakowska, *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2, s. 94–106.

łowania pytań⁷, nie możemy zapomnieć i o tym, że owe pytania zmieniają się w ciągu wieków, prowadząc do konkurencyjnych wobec siebie „prawdziwych” opowieści, ujętych na dodatek „jedynie takim stylem i takimi słowami, jakie w teraźniejszości są nam dane”⁸.

Jeśli jednak niejako podręcznikową ilustracją procesu reinterpretacji dziejów może być biografia Cezara czytana w *Boskim Juliuszu* przez pryzmat doświadczeń XX-wiecznych dyktatur i totalitaryzmów, to już na propozycję rehabilitacji Tyberiusza przez tych historyków, którzy ostatnimi czasy pisali o jego niesprawiedliwym potraktowaniu przez tradycję, narrator ostatniego tomu cyklu rzymskiego patrzy z większą dozą sceptycyzmu, wybrzmiewającego choćby w komentarzu do jednej z takich prac, napisanego po łacinie „patetyczn[ego] tekst[u], w którym była mowa o świetnym przywódcy państwa i człowieku najwyższej powagi, oczernionym przez historyków starożytnych” (TC, s. 28).

Z czego bierze się ta niejednoznaczność stosunku narratorów trylogii Bocheńskiego do nowych ujęć starych opowieści? Być może wynika ona z ich historiograficznego malkontentwa. Tak np. zostaje oceniony Tacyt:

Formalnie obiektywny, czerpie wiadomości z różnych źródeł i stara się ocenić wiarygodność każdego źródła. Jeśli jedno przypisuje komuś lepszą intencję, drugie gorszą, rozważa obie możliwości. Lecz skłania się niemal zawsze do wniosku, że intencja gorsza jest prawdziwa (TC, s. 22).

Czy podobnych motywacji nie można przypisać również narratorom interesujących nas utworów, którzy odczytując antyczną przeszłość przez pryzmat XX stulecia, widzą w niej głównie preludium kolejnych matactw, okrucieństw i zbrodni?

Zacieranie granic między odległą historią i współczesnością nie tylko jednak pozwalało Bocheńskiemu na opisy powtarzalnych mechanizmów przetrwania się władzy w tyranii, na uniwersalizację relacji władca–niepokorny twórca, czy na demaskację naiwności intelektualistów w każdym czasie hołubiących złudzenia o wyższości moralności nad polityką. Umożliwiało ono również pisarzowi – zgodnie ze stwierdzeniem: „historia starożytna toczy się obecnie” (NP, s. 9) – odnoszenie jej wprost do współczesności, np. kształtowanie Oktawiana Augusta na wzór zręczliwego i pryncypialnego w kwestiach obyczajowych Gomułki⁹, czytelnikom zaś postrzeganie „boskiego” Juliusza jako figury Stalina¹⁰, a czasów

⁷ Zob. M. Błoch, *Pochwała historii, czyli o zawodzie historyka*, przeł. W. Jedlicka, przejrzał i przedmową opatrzył W. Kula, Warszawa 1962, s. 89.

⁸ J. Bocheński, *Nazo poeta*, Warszawa 1999, s. 9 (dalej NP z numerem strony).

⁹ Wspominał o tym Bocheński w jednym z wywiadów: *O Cynceronie, czyli dlaczego stoicy źle wychodzą na swoim stoicyzmie*, z Jackiem Bocheńskim rozmawia Katarzyna Marciniak [w:] http://wyborcza.pl/1,97737,6085257,O_Cynceronie_czyli_dlaczego_stoicy_zle_wychodza_na.html

¹⁰ Polityczne i aktualizujące odczytanie *Boskiego Juliusza* prezentowali np.: J. Walc, *Vae divis* [w:] *tenże, Wielka choroba*, Warszawa 1992, s. 206; J. Smulski, *Kostium historyczny w popaździenkowej prozie rozrachunkowej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska”, XLIX, 1997, z. 315, s. 43–49; T. Błażejewski, *Antyczny*

Tyberiusza jako lustro odbijającego „pustk[ę] uczuciow[ą]” „mniej więcej tak[ą] jak w dwudziestym pierwszym wieku” (TC, s. 172).

Nic nowego pod słońcem – zdaje się wynikać z owych opowieści, co ilustrują różnego typu zjawiska, jak choćby zgodne z zasadą *divide et impera* przykłady rozgrywania przez Cezara konfliktów między plemionami galijskimi, fragment *Nazo poety* poświęcony „seksowi w wielkim mieście”, czy opis deportacji Żydów z Rzymu dekretem Tyberiusza, prefigurujący niejako ich kolejne prześladowania:

Żyjemy przecież w kilku czasach równoległe, rzecz zupełnie prosta. [...] W roku 19 wysiedla się z Rzymu wszystkich Żydów, prawo jest prawem, zapewne część panów przemierzająca ze mną właśnie zaułki Suburry i nasłuchująca wilczych głosów, a dotknięta postanowieniem prawa, nie będzie mogła zostać w mieście, część, której to prawo nie dotyczy, zostanie z wycieczką, aby kontynuować poszukiwanie rozrywek. [...] Na świecie nie ma jeszcze rasistów i nie ma chrześcijan, nikt o nich do tej pory nie słyszał. Jest, być może, pierwotny antysemita pogański Sejan. Wysiedlenie Żydów to prawdopodobnie jego pomysł, zdradzający, jak się zdaje, pewne uniwersalne cechy mentalności policyjnej. Otóż wyselekcjonowany kontyngent żydowskich zesłańców, w liczbie czterech tysięcy młodych mężczyzn, będzie deportowany na Sycylię. [...] Utworzy się z nich żydowską policję do zwalczania miejscowych bandytów. [...] Tymczasem deportowani na Sycylię młodzi mężczyźni też nie ujdą z życiem. Wymrą na wyspie rzekomo z powodu niezdrowego klimatu. W tej sprawie obradował nawet senat. [...] Senatorowie trochę podebatowali, ostatecznie zgodzili się ze zdaniem jednego, który oświadczył, że wyginie przecież bardzo lichy element ludzki, zatem szkoda będzie znikoma [...] (TC, s. 195–196).

Z perspektywy trzech opowieści wyraźnie więc widzimy, że cykliczność przestaje być dla Bocheńskiego narzędziem porządkowania dziejów w duchu linearności. Cykl odzyskuje tu swoje dosłowne znaczenie, w jego ramy zostaje wpisana powtarzalność zjawisk, historia podobieństw i różnic, za których rezultat można uznać – posługując się sformułowaniem Vincenta Descombes – „to samo i inne”. Sam Bocheński tak pisał przy okazji *Tyberiusza* o skomplikowanych relacjach łączących nas i mieszkańców „obcego kraju” przeszłości:

Pojechałem do Rzymu, żeby w nim pobyc i przeżyć coś, co będzie się aktualnie w Rzymie dziać – ponieważ do tej powieści musiała wejść żywa współczesność, to było od dawna wiadome. Trzecia część trylogii rzymskiej miała pokazać, gdzie jest starożytność, gdzie współczesność, i jakie między nimi zachodzą granice, ewentualne powiązania, sprzeczności, niejasności, czy naprawdę jest tak, jak twierdził mój Peppino, że człowiek jest „zawsze ten sam”? Ja nie jestem pewien, że jest ten sam. Ale i tego, że nie jest, też, oczywiście, nie jestem pewien. Na wszelki wypadek obie możliwości zostały wzięte pod uwagę¹¹.

Być może niejednoznaczność owych relacji dałoby się też ująć w kategoriach przejścia autora od postawy historycznej do posthistorycznej, w ramach której

paradygmat [w:] *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Łódź 2002, s. 78–89.

¹¹ *Pojechałem do Rzymu, żeby w nim pobyc. Z Jackiem Bocheńskim rozmawia Zuzanna Grębecka*, „Nowe Książki” 2009, nr 8, s. 5.

rozumienie dziejów przestaje być wiązane z objaśnianiem przyczyn tego, co się zdarzyło, a bardziej z dostrzeżeniem w nich zbioru powtarzalnych narracji, „bogaty imaginariów” – jak je określił Keith Jenkins¹² – „pre-tekstów” do wytwarzania kolejnych opowieści użytecznych w danym „tu i teraz”.

ROLE NARRATORA

Czy ktoś z państwa chciałby zostać bogiem? Jest to osiągalne. Rzecz prosta, nie każdy reflektuje i nie każdy potrafi. Ale może chcą państwo wiedzieć, jak się to robi? Otóż są sposoby. Historia zna przypadki tego rodzaju. Żądają państwo przykładów? Proszę: Juliusz Cezar¹³.

Nowy program, kłaniam się, może trochę rytmu?

Coś prostego z wystukiwaniem nogą, pam-pa-pa, pam-pa-pa, pam-pa-pa, proponowałbym rzecz w tym rodzaju, trochę rytmu, skandowania, czyż nie trafia to do państwa? (NP, s. 7).

Przede wszystkim proszę rozpiąć kołnierzyk. A także pasek u spodni. Proszę się rozluźnić, stworzę panu jak najlepsze warunki, ale pan sam nie powinien czuć się skrępowany. Może jeszcze pan nie wie, że pan jest w podróży? Otóż właśnie: wyjechał pan, ma pan wakacje, swobodę, ogólne zwolnienie od obowiązków i kontroli (TC, s. 9).

Tak zaczynają się trzy narracje zachęcające swych czytelników do podróży w czasie. W pierwszej z nich do głosu dochodzi antykwariusz, który w odniesieniu do przekazów z przeszłości stawia sobie za cel objaśnienie mechanizmów ubóstwienia Juliusza Cezara, w drugiej narrator odgrywa rolę animatora estradowej zabawy, której gwiazdą czyni poetę Owidiusza, opisując dzieje jego kariery i upadku, wreszcie w ostatniej – przyjmuje rolę przewodnika turystycznego, pilota wycieczki śladami Tyberiusza, tropiącego przy okazji mechanizmy przemiany idealisty w potwora.

Bezdiskusyjne jest pokrewieństwo opowiadaczy. Antykwariusz, konferansjer i przewodnik to trzy ostentacyjnie współczesne wcielenia autorskiego narratora – miłośnika antyku. Równie wyraźne są jednak i różnice wynikające z odwołania do zróżnicowanych zasad nadawania przeszłości sensu¹⁴. W *Boskim Juliuszu* historyk-amator z „temperamentem politycznym” obraca się wśród dokumentów,

¹² K. Jenkins, *Życ w czasie, lecz poza historią; życie w moralności, lecz poza etyką* [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2002, s. 237.

¹³ J. Bocheński, *Boski Juliusz*, posłowie M. Szymański, Warszawa 2006, s. 7 (dalej BJ z numerem strony).

¹⁴ W *Nazo poecie* czytamy: „Cóż ukrywać, widzę, że rozpoznali państwo we mnie antykwariusza. Ale nie, nie... Nic z tego. Antykwariusza też nie ma. Czasy się zmieniły, dziś pod panowaniem Oktawiana nie pora już na demaskatorów i ludzi z temperamentem politycznym, któż by ich słuchał, antykwariusz ma inne zajęcie, występuje na estradach i zarabia konferansjerką, przedstawiając publiczności modne rytmy, pam-pa-pa, pam-pa-pa, pam-pa-pa...” (NP, s. 54–55). A w *Tyberiuszu* narrator dopowiada: „Podjąłem się, szanowni państwo, nowej funkcji. Ja, były antykwariusz, w pewnym okresie konferansjer, zmieniłem raz jeszcze zawód. Będę pilotem wycieczki” (TC, s. 24).

z dużą dozą podejrzliwości traktując kryjące się za nimi intencje, w rezultacie przymuszając przekazy z przeszłości do ujawnienia motywacji innych, niż przyjęte w oficjalnej historiografii¹⁵. Narrator *Nazona* – konferansjer bez „pretensji naukowych” poszerzając spektrum swych zainteresowań o teksty literackie, wykorzystuje je dla nadania biografii starożytnego poety „postrzegalnej egzystencji” barwnego i dramatycznego spektaklu (NP, s. 9). Zaś pilot wycieczki „z cezarem Tyberiuszem w tle” (TC, s. 47) proponuje wirtualną podróż „w inne czasy i przestrzenie” (TC, s. 26), tak wytyczając trasę, by znalazły się na niej atrakcje turystyczne, takie jak groty domniemanej rozpusty Tyberiusza na Capri, loch kaźni w mamertyńskim więzieniu, rzymskie lupanary, a także Forum Romanum – miejsce burzliwych obrad rzymskiego senatu.

Należy podkreślić, że kreacja narratora, szczególnie w ostatniej książce, komplikuje się nie tylko w odniesieniu do relacji z autorem. Ów narrator mówi przecież o sobie: „Ja, pilot, i ja Tyberiusz” (TC, s. 301). I tak dochodzimy do kwestii tożsamości, traktowanej w trylogii pragmatycznie, przez pryzmat realizowanych w życiu ról, co wydaje się nie do pogodzenia ze skierowanym do uczestników wirtualnej wycieczki apelem o bycie sobą. Paradoks okazuje się jednak pozorny. Indywidualna ekspresja odnaleziona w iście po Freudowsku rozumianej zasadzie przyjemności okazuje się zaledwie determinantą biologiczną, uwalniającą *id* spod władzy *super-ego*.

Choć jednak, jak usprawiedliwia się konferansjer w *Nazo poecie*, „[s]tyl – dodajmy tu: także styl życia – obowiązuje jak prawo przyrody”, „jest nam dany [...] nie tworzymy [go], ani nawet nie wybieramy” (NP, s. 7), to mimo wszystko metamorfozy narratora budzą wątpliwości natury etycznej formułowane w *Tyberiuszu cezarsze* przez co bardziej podejrzliwych odbiorców opowieści pilota, dokonujących jednocześnie swego rodzaju biograficznego rozliczenia samego pisarza:

Pan od dawna był kameleonem. Słyszałam, że lubi się pan podszywać pod ludzi różnych intrygantnych zawodów, kiedyś podobno chciał pan uchodzić za antykwariusza... Ale... kiedy indziej za konferansjera, lecz nawet wtedy zmieniał się pan z konferansjera w sędziego śledczego. Musiał się pan tak maskować? Dla zmylenia konkurencji czy dla zatarcia śladów po jakimś nadużyciu? Pani sugeruje... Absolutnie nic nie sugeruję. Pytam. Nie wiem, kto jak robił karierę w tamtych czasach. Nie było mnie jeszcze na świecie, kiedy pan w niejasnych okolicznościach, bez odpowiednich kwalifikacji, został pilotem wycieczki. Gdybym był... Ogólnie przyjmuje się, że cały ten pana starożytny Rzym to też jest kamuflaż, bo naprawdę obchodziła pana polityka, nie historia (TC, s. 274).

Żadna z ról narratorów w poszczególnych tomach nie jest jednak aż tak jednoznaczna, jak chcieliby tego współcześni lustratorzy. Antykwariusz to zarówno nieco namolny sprzedawca staroci, jak i archiwista – badacz źródeł, czy moralista – zwolennik niszczonego przez Cezara republikanizmu. Konferansjer i *showman* zyskuje również rys detektywa – tropiciela prawdy. Także zdecydowanie najbar-

¹⁵ Pisałam o tym w pracy *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009, s. 106–121.

dziej cyniczny pilot wycieczki zafascynowany mrocznymi aspektami ludzkiej natury, nie tylko objawia również oblicze dociekliwego czytelnika historyków starożytnych i reportera śledczego, ale niespodziewanie okazuje się biograficznie bliski autorowi, pozwalając odbiorcom podążać tropami swoich włoskich podróży, nie tylko tych ostatnich, ale także tych z czasów PRL-u.

Zaś tęsknota za mitem pierwotnej niewinności zakorzeniająca owego narratora w beztroskiej atmosferze dzieci-kwiatów końca lat 60., kiedy to odbywa się jego pierwsza wycieczka na Capri, ujawnia jeszcze jedną cechę cyklu. Otóż oscyluje on nie tylko między poszczególnymi etapami starożytnej przeszłości, w której są osadzeni jego bohaterowie, a współczesnością czytelników, ale i ową współczesność ujmuje dwutorowo, jako rozpiętą między latami sześćdziesiątymi wieku ubiegłego a początkiem obecnego stulecia. Bowiem tak jak kilkadziesiąt lat, które upłynęły od przymiarek do władzy Juliusza Cezara do jej już (prawie) legalnego przejścia przez Tyberiusza zmieniło starożytny Rzym, tak różnica ostatnich czterech dekad to także nie tylko odmienność dwu światów politycznych: sierpniowego socjalizmu epoki Gomułkowskiej i kapitalizmu *Anno Domini* 2005. To również ukazanie przemian w mentalności Europejczyków. Dawni hipisi, marksiści, a może i nawet zwolennicy lewackich metod walki z władzą w stylu Baader-Meinhof, zostają statecznymi obywatelami odrzucającymi tak wyznawane w młodości radykalne idee, jak i niewinne (jak się wtedy wydawało) hasła nieskrępowanej wolności seksualnej, jako niebezpieczne dla porządku społecznego. I wreszcie to zmiana w sposobie rozumienia dziejów, niebędących już prawdziwą opowieścią, a „historycznym produktem” wybieranym przez konsumentów ze względu na swoją atrakcyjność lub ideologiczną wymowę.

Tak naprawdę jest to więc oscylowanie między kilkoma, wzajemnie się przenikającymi epokami, których zapis tworzy swego rodzaju narrację palimpsestową. Zyskuje ona zresztą również trafne ujęcie językowe choćby w przetworzonym w formie mowie pozornie zależnej fragmencie *Wojny galijskiej* Cezara z *Boskiego Juliusza*, w konferansjerce z antycznego widowiska w *Nazo poecie* prowadzonej w całkiem współczesnym stylu, czy w łacińsko-polskich przytoczeniach Tacyty z *Tyberiusza cezara*.

Ta swoista kakofonia najlepiej jest słyszalna w ostatnim tomie cyklu, gdzie nakłada się na siebie najwięcej stylów: ten podsłuchany u historyków, zarówno starożytnych, jak i ich XX-wiecznych kolegów po fachu, klisze marksistowskiej nowomowy w ustach lewicującej młodzieży komentującej rzymski przewrót pałacowy sprzed dwu tysiącleci, formuły jakby żywcem przejęte z języka polskich polityków-dekomunizatorów, cechy języka reklamy i oczywiście także współczesnych mediów, jak w następującym fragmencie:

Doniesienia mediów, proszę państwa. Dziennikarze ze wszystkich możliwych agencji, telewizji, stacji radiowych, których nie było, dziennikarz Swetoniusz, który się jeszcze nie urodził, łowcy sensacji, producenci hitów gazetowych, oszczercy, paparazzi, opinia publiczna – wszyscy ci nie-

zmordowani podżegacze, rozrabiacze, podszczuwacze rodem ze współczesnego biznesu medialnego uwijaliby się jak szaleni w pogoni za aferą [...] wyobrażam sobie e-maile z ostatniej chwili na ekranach laptopów, breaking newsy, tytuły prasowe, leady: Dramatyczne exposé pierwszego, załamanie głosu Tyberiusza w senacie, nerwy odmawiają pierwszemu posłuszeństwa [...] (TC, s. 162–163).

POŻYTKI Z HISTORII

Materiał działań antykwariusza, konferansjera i przewodnika są poddane krytycznej lekturze przekazy historyków, dokumenty polityczne i teksty literackie. Coraz istotniejszą jednak troską kolejnych narratorów staje się także użyteczność i atrakcyjność przeszłości. Efektem studiów nad nią nie są przecież dyskursy naukowe, a potraktowane z ironią formy wypowiedzi popularnej i użytkowej: podręcznik boskości, udratyzowany zapis biografii idola starożytnej popkultury, prospekt turystyczny opisujący historyczne atrakcje śródziemnomorskiej wycieczki czy spektakl medialny. Przekaz na temat przeszłości ujęty jako konkurujący z innymi dobrami towar, zostaje poddany prawom popytu i podaży. Miarą jego wartości konsumenckiej staje się skuteczność lekcji politycznej autopromocji, atrakcyjność mierzona stopniem sensacyjności fabuły czy widowiskowości spektaklu dotyczącego tajemnic życia prywatnego polityków i gwiazd.

Coraz istotniejszą troską kolejnych narratorów staje się więc schlebienie gustom odbiorców. Już w *Nazo poecie* konferansjer odkrywa walory motywów erotycznych, zaś opowieść o Tyberiuszu zostaje otwarta mocnym opisem pedofilskich ekscesów cesarza przekazanych potomności przez Swetoniusza. Ukłon w stronę konsumenta widoczny jest też w obniżaniu stylu, w uwspółcześnianiu słownictwa postaci, w zapożyczeniach z języka mediów, w wykorzystywaniu klisz publicystyki politycznej.

Dawnego poszukiwacza treści politycznych zainteresowanego rozszyfrowaniem współczesnych aluzji zastępuje ten spragniony rozrywek, szukający w opowieściach historycznych mocnych wrażeń, ujawniający przy okazji coraz większą ignorancję („Śmierć w Utyce? W jakiej Utyce, jakiego Katona i kto to taki?” – pyta w *Tyberiuszu* jeden z uczestników wirtualnej wyprawy w przeszłość – TC, s. 187). Obecnie trzeba więc tłumaczyć także to, co kilkadziesiąt lat wcześniej wydawało się należeć do kanonu wiedzy maturzysty.

Dostosowywanie się do oczekiwań przeciętnego odbiorcy nie przeszkadza jednocześnie narratorom wyrażać swego sceptycyzmu wobec tzw. szarego człowieka, świadka dziejów zarówno z czasów początków cesarstwa, jak i współczesnych. Ludzie zaakceptują każdą formę władzy, byle mieli spokój – zauważa w *Boskim Juliuszu* antykwariusz. Chcą „cieszyć się przyjemnościami, blaskiem cywilizacji, smakiem wygod i urokiem przedmiotów” (NP, s. 93) – dodaje konferansjer. Pilot zaś pyta: „Czy mądrość epoki nie wyraża się każdorazowo w mimikrze, oportunizmie, cynizmie, serwilizmie większości?” (TC, s. 161). Dobrze to współbrzmi z głosem rówieśnika pilota, „starszego pana” z *Trzynastu ćwiczeń europejskich*,

który dopowiada w odniesieniu do współczesnej, jak ją określa w jeszcze innym dziele, demonoji – rządów „niezaspokojonego tłumu konsumentów”¹⁶:

Największe niebezpieczeństwo widzę dziś nie w tym, że jakiś rząd zniesie wolność słowa siłą, zakazami czy prześladowaniami, ale że wolność słowa, a może w ogóle wolność wydaje się zbyt wielu ludziom niepotrzebna¹⁷.

Jeśli więc w *Boskim Juliuszu* Cezar miał jeszcze w dyskusji o losach ustroju republikańskiego partnerów (byli nimi mimo wszelkich złośliwości antykwariumsza, Katon i Cyncero), a istotnym rysem indywidualności Owidiusza była potrzeba zachowania niezależności wobec Augusta, to w ostatniej powieści obok Tyberiusza znajdują się jedynie służalcy lub oportuniści i już tylko listy mędrca z Arpinum studiowane przez Kokcejusza Nerwę stanowią odwołanie do ostatniego, heroicznego etapu dziejów obywatelskiego Rzymu. Chodzi tu już bowiem tylko o dostosowanie teorii prawnych najstynniejszego obrońcy rzymskiej republiki do nowych warunków ustrojowych.

Podobnie degradującemu opisowi podlegają również „pierwsi obywatele”. Po bezwzględnym Juliuszu przychodzi pryncypialny, nudny Oktawian, a po nim nijaki Tyberiusz, postać z trudem odnajdująca się w przerastającej ją roli. Jest on zresztą w tej swojej bezwolności podobny do wielu współczesnych polityków pozwalających by ich niosła fala dziejów, traktujących władzę konsumpcjonistycznie, uchylających zaś się od jej zobowiązań.

Kwintesencją sceptycznego stosunku wobec heroicznego mitu rzymskiego są stosowane w kolejnych tomach zabiegi organizujące perspektywę oglądu przeszłości. W poczuciu „interesowności” wszelkich przekazów z przeszłości kluczowymi dla opisu czasów schyłku republiki i początku cesarstwa stają się pojęcia gry, udawania, co skutkuje obrazem świata jako swego rodzaju „festynu oszustw”¹⁸ obejmującym zarówno świat polityki, jak i sferę życia prywatnego. Być może zresztą ze współczesnej perspektywy, zgodnie ze słowami poetki: „Wszystkie twoje, nasze, wasze/ dzienne sprawy, nocne sprawy/ to są sprawy polityczne”¹⁹, samo już rozdzielanie tych sfer jest sztuczne.

W wykorzystany przez Bocheńskiego topos gry, o której za Guy Lardreau można powiedzieć, że „zmieniają się role, ale scena pozostaje ta sama”²⁰, wpisują

¹⁶ J. Bocheński, *Demonoja* [w:] tegoż, *Kaprysy starszego pana*, Kraków 2004, s. 91.

¹⁷ Tenże, *Trzyście ćwiczeń europejskich*, Warszawa 2005, s. 159.

¹⁸ C. Geertz, *O gatunkach zmąconych* (*Nowe konfiguracje myśli społecznej*), przeł. Z. Łapiński [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 222.

¹⁹ W. Szymborska, *Dzieci epoki* [w:] tejże, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 122.

²⁰ G. Duby, G. Lardreau, *Geschichte und Geschichtswissenschaft*, Frankfurt am Main 1982, s. 10, cyt. za: F. R. Ankersmit, *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, s. 162.

się zarówno propagandowe działania Cezara i Oktawiana z dwu pierwszych tomów, jak i ujęcie w *Tyberiuszu* rozgrywek personalnych w rzymskim senacie po śmierci Augusta, w znajomej konwencji relacji z obrad parlamentarnych z podpatrywanymi przez wścibskich reporterów reakcjami polityków. Niesprzeczny z nim jest również zapis „nagrania w przestrzeni publicznej”, bardziej niż wywiad przypominający przesłuchanie w komisji śledczej:

W roku 1970 poprowadził pan rewolucyjnych studentów na Monte Tiberio do Willi Jowisza i zażądał, żeby obalili władzę w starożytnym Rzymie, bo pan nie wiedział, jak to zrobić, oni jednak popełnili zbrodnię komunistyczną, a pan skompromitował się proporczykiem i wycieczka na 35 lat utknęła w miejscu. Tak było? [...] Nie odpowiedział mi pan, czy powodem utknięcia na 35 lat była zbrodnia komunistyczna i kompromitacja proporczyka. Króciutko! Tak, czy nie? [...] A może wolał pan nie wracać do kompromitującej nocy na Monte Tiberio i dlatego teraz, na tę samą noc ściągnął pan turystów do Damecuty. Czy nie jest to manipulacja, aby odwrócić uwagę od ciężących na panu podejrzeń? (TC, s. 273–274).

W ujęciu świata pozorów doskonale się też mieści zorganizowana z inicjatywy szefa cesarskiej tajnej służby prowokacja dokonana na Tycjuszu Sabinusie, o której czytamy, że „aby zdobyć materiał dowodowy przeciw tak znakomitemu senatorowi [...], musiał [on] zostać [...] sprowokowany do kompromitujących wypowiedzi na požądane tematy” (TC, s. 238). W podobnym tonie brzmią też odwieczne pytania opinii publicznej dotyczące domniemych reżyserów owych podstępów i intryg: „Kto za nimi stoi, co się za tym kryje, czyje interesy, czyja brudna robota?” (TC, s. 162).

Zgodnie z założeniami Guy Deborda o tym, że „spektakl nie jest zbiorem obrazów”, ale „światopoglądem, który się zobiektywizował”²¹, konsekwencją tych zabiegów staje się *simulacrum*, w tym przypadku ujęte w postaci politycznego *reality show*, w którym – by posłużyć się tu słowami innego teoretyka światów wirtualnych – zamiast reprezentacji mamy generowanie „za pomocą modeli – rzeczywistości pozbawionej źródła i realności: hiperrzeczywistości”²².

Obnażaniu owego oszukańczego procederu historiografii służą zróżnicowane w kolejnych tomach chwytły. W pierwszej opowieści antykwariusz zdaje się jeszcze z powodzeniem demaskować oszustwa tkwiące w retorycznych zabiegach narracji historycznej i objaśnia kryjącą się za nią prawdę. Już jednak w drugiej z nich prawdziwa przeszłość, mimo starań uporządkowania jej w formie popularnego widowiska dla mas, a następnie opowieści śledczej, pozostaje nieodgadnioną. Zaś w ostatnim utworze wirtualna wycieczka w czasie skonfrontowana z medialnym *show*, z odgrywającymi główne role historycznymi postaciami, nie

²¹ G. Debord, *Spółczesność spektaklu*, przeł. A. Ptaszkowska przy współpracy L. Brogowskiego, posłowie A. Ptaszkowska, Gdańsk 1998, s. 12.

²² J. Baudrillard, *Precesja symulaków* [w:] tegoż, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 6.

pozostawia złudzeń, że jedyną przeszłością, jaką możemy poznać, jest ta – wykreowana przez nasze czasy.

Dodatkowo poszerza się sama przestrzeń masek, gestów i udawania. Teatr polityczny z udziałem Cezara rozegrał się na oczach starożytnych Rzymian, współczesny antykwariusz nie ma do niego bezpośredniego dostępu, jedynie korzysta ze źródeł, by dokonać jego krytycznej eksplikacji. *Nazo poeta* ukazujący „dramat potoczny” wplątanego w wielką politykę Owidiusza, wprowadza już bardziej bezpośrednio zarówno scenę i kulisy historycznego widowiska, jak i jego współczesną publiczność. W *Tyberiuszu cesarze* zatarciu ulega sam podział na aktorów i widzów, a poczucie współuczestnictwa w wydarzeniach z przeszłości²³ jest realizowane dwojako, przez zaproszenie odbiorcy do zabawy w turystykę historyczną oraz poprzez przywołanie współczesnego teatru komunikacji medialnej z jego pozorami interaktywności²⁴. Jest on więc odwrotnością tego, co Henry Jenkins opisuje jako kulturę konwergencji, związaną z medialną aktywizacją konsumentów, ich zachęcaniem do „wyszukiwania nowych informacji i tworzenia połączeń pomiędzy treściami rozproszonymi w różnych środkach przekazu”²⁵.

Wbrew też zewnętrznym podobieństwom z założeniami wirtualnych światów gier komputerowych pozwalających uczestnikom na modelowanie rozmaitych „imperii” czy „cywilizacji”, rola, która zostaje przypisana uczestnikom historycznej wycieczki okazuje się od początku podrzędna, na co wskazuje chociażby podjęta z perspektywy marksistowskiej nieudana próba korekty historii starożytnego Rzymu przez rewolucyjnie nastawionych wycieczkowiczów.

Warto też zwrócić uwagę na jeszcze jedną konsekwencję tych zabiegów. Mamy tu przecież wyraźne odejście od charakterystycznego jeszcze dla *Boskiego Juliusza* ujmowania dziejów przez pryzmat krytyki źródeł i zastępowanie zabiegów tematyzujących proces interpretacji dokumentów umożliwiających wiedzę o przeszłości odbiorem zmysłowym, odwołującym się do tkwiącego w każdym z nas pierwiastka voyeurystowskiego²⁶. W obliczu klęski działań mających na

²³ Nasuwa się tu skojarzenie z systematyką działań społecznych przez ich opis w kategoriach gry, dramatu potocznego i „tekstu złożonego z zachowań”, jakiej dokonał C. Geertz w artykule: *O gatunkach zmąconych* (dz. cyt.).

²⁴ Pozory te obnażał choćby J. Baudrillard piszący o informacji medialnej, że „[z]amiast sprzyjać komunikowaniu, [...] wyczerpuje się w inscenizowaniu komunikacji. Zamiast wytwarzać sens, wyczerpuje się w inscenizowaniu sensu” (J. Baudrillard, *Implozja sensu w środkach przekazu* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 102).

²⁵ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 9.

²⁶ Przy okazji dotyka tu też Bocheński istotnego problemu kiczu historycznego zarówno w aspekcie upowszechnianych przez literaturę i filmy fantazmatów, ujawniających współczesne wyobrażenia o życiu starożytnych przez pryzmat ekscesów Kaliguli czy Nerona, jak i w odniesieniu do cech zyskujących coraz większą popularność widowisk rekonstrukcyjnych jako rodzaju przemysłu turystycznego, od których przewodnik w *Tyberiuszu cesarze* co prawda z całą mocą się odcina, ale z którymi jako „profesjonalista” w dziedzinie zapewniania atrakcji historycznych ma jednak wiele wspólnego.

celu scalenie dochowanych okrucich w linearną opowieść opartą na regule przyczyn i skutków, pozostaje nam jedynie, odnoszące się do poszczególnych antycznych rekonstrukcji, podglądactwo w poszukiwaniu coraz to mocniejszych wrażeń. Ono jednak tyleż wskazuje na przeszłość, co demaskuje nasze do niej podejście, obnażając założenia świata, w którym żyjemy my sami²⁷. W istocie bowiem, skoro dawnego świata już nie ma, historia zdaje się mieć z przeszłością – jak pisał Baudrillard – „związek równie niewielki jak nowa figuracja w malarstwie z klasyczną figuratywnością rzeczywistości”²⁸. Zaś zachowane do naszych czasów przekazy, zyskują rangę – by posłużyć się tu określeniem H. White – „wirtualn[ych] obiektów przeszłości lub obiekt[ów] wirtualnej przeszłości”²⁹. Pisarz ukazujący proces przekształcania się historii w pophistorię – przemysł rozrywki budowanej przy użyciu historycznych rekwizytów, i posthistorię – jako zbiór powtarzalnych narracji, pozbawia nas złudzeń co do tego, że mamy dostęp do przeszłości innej niż tej wykreowanej przez nasze czasy.

Tak więc w ostatnim z utworów – jak w *reality show* – „dajemy się uwieść grze, której główny składnik stanowi perfekcyjnie spreparowany element «samego życia», który jednak nie przynależy już ani do świata fikcji, ani do rzeczywistości”³⁰.

Aleksandra Chomiuk

MASKS AND AN ILLUSORY PAST: JACEK BOCHEŃSKI'S ROMAN TRILOGY

Summary

This is a reading of Jacek Bocheński's Roman trilogy (*The Divine Julius*, 1961; *Naso the Poet*, 1969; *Tiberius Caesar*, 2009) against the context of nearly fifty years of continually changing perception of authorial access to the past. This process depended on fluctuating political and cultural circumstances which conditioned the writing of successive parts of the trilogy, the shifting pressure of obligations imposed on literature by its socio-political environment, and, finally, the methodological reorientations within the discipline of history itself. The cumulative effect of all

²⁷ O znamienym przesunięciu w ostatnich latach od zintelektualizowanych form obcowania z przeszłością do jej odbioru zmysłowego pisał m.in. A. Szpociński. W takiej perspektywie można widzieć np. sensytywizm F. Ankersmita, odzwierciedlający charakterystyczną dla postnarratywistycznego ujęcia historii nieufność wobec wszelkich znakowych reprezentacji przeszłości (zob. A. Szpociński, *Autentyczność przeszłości jako problem kultury współczesnej* [w:] *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, pod red. A. Szpocińskiego, Warszawa 2005, s. 298–301).

²⁸ J. Baudrillard, *Historia – scenariusz w stylu retro* [w:] *tegoż*, dz. cyt., s. 59–60.

²⁹ H. White, *Literatura a fikcja*, przeł. D. Kołodziejczyk [w:] *tegoż*, *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2009, s. 68.

³⁰ B. Brzozowska, *Telewizja podglądaczy. Próba analizy fenomenu reality tv* [w:] *(Nie)obecne granice. Szkice o obliczach transgresji*, redakcja K. Kuropatwa, D. Rode, Kraków 2003, s. 95.

these factors led to the transformation of a story claiming to reveal the truth about the past into a record of elaborate games, disguises and posturing. The end product appears to be a unique *simulacrum* dressed up as a vast melodramatic spectacle or a political reality show. In each new volume of the cycle we can follow the process of history being turned into pophistory, an entertainment employing historical props, a frivolous posthistory. By insisting that history is just a collection of recycled narratives Bocheński disabuses his readers of the illusion that they can access a past which is not a contemporary creation.