

## LITERATURA CZESKA

ANNA GAWARECKA  
(Poznań)

DLACZEGO OWIDIUSZ ZOSTAŁ WYGNANY?  
LITERATURA JAKO NARZĘDZIE  
ROZWIĄZYWANIA ZAGADEK Z PRZESZŁOŚCI

Poprzez epoki, jeżeli w przeczuciach poetów jest jakaś prawda, żyć będę.  
Owidiusz

W latach siedemdziesiątych XX wieku Karel Krejčí, rozpatrując mity i legendy związane z procesami symbolizacji przestrzeni miejskiej Pragi i wciągając w ich krąg również niewyjaśnione tajemnice z przeszłości, przypomniał, że „na tyto otázky historie dnes už nenajde odpověď, a tak beletristé měli a mají volné pole zkonstruovat řešení podle svých potřeb”<sup>1</sup>. Pisarz, zdaniem badacza, ma zatem prawo do uzupełniania „białych plam” historii, do formułowania hipotez i proponowania możliwych rozwiązań, które, choć niezarejestrowane w dokumentach, nie wykraczają poza kanony prawdopodobieństwa. Podobne podejście do literackiej dowolności w operowaniu faktami określało zasady poetyki powieści historycznej od momentu, gdy, w XVIII wieku, zaczęła pełnić funkcję swoistego partnera dla opracowań naukowych, wkraczając na teren przez opracowania te pomijany (na przykład eksploatując sferę życia codziennego lub prywatnego)<sup>2</sup>. Przyznanie pisarzom przywileju dopowiadania czy – jak to określa Kazimierz Bartoszyński – interpolowania ustaleń historiograficznych wiąże się z ryzykiem przekroczenia granic rzetelności czy prawdopodobieństwa, nawet gdy interpolacja ta opiera się na solidnie uzasadnionych i udokumentowanych argumentach. W czasach rozwoju i funkcjonowania „klasycznej” powieści historycznej ślady nierzetelności w manipulowaniu faktami uważane były za błąd, mniej więcej od końca XIX wieku jednak stały się jednym z czynników „odnowy gatunku”, dziś zaś – w atmosferze postmodernistycznego podważania autorytetów – zyskały status jednego z jego pełnoprawnych wyznaczników<sup>3</sup>.

W ósmym roku naszej ery rzymski poeta, Publius Ovidius Naso, został skazany na wygnanie i osadzony w czarnomorskim porcie Tomis, gdzie, nie doczekawszy się ułaskawie-

<sup>1</sup> K. Krejčí, *Praha legend a skutečnosti*, Praha 2007, s. 220.

<sup>2</sup> Por. K. Bartoszyński, *O poetyce powieści historycznej*, [w:] idem, *Powieść w świecie literackości. Szkice*, Warszawa 1991, s. 67–70.

<sup>3</sup> Por. L. Dołężel, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 44–47.

nia, po dziesięciu latach zmarł. Ponieważ wyrok zapadł poza oficjalną procedurą sądową na podstawie ustnego rozkazu Oktawiana Augusta i objęty był, mówiąc dzisiejszym językiem, „klauzulą tajności”, nie zachowały się żadne dokumenty, rejestrujące i wyjaśniające przyczyny, które do niego doprowadziły. Tyle, w największym skrócie, mówi o tym wydarzeniu współczesna wiedza historyczna. Najczęściej historycy, rozważający powody tej deportacji, powielają sądy znane z antycznego dziejopisarstwa, skłaniając się ku przyjęciu tezy, że u podłoża cesarskiej decyzji leżały oskarżenia poety o propagowanie niemoralnych zachowań, niedopuszczalnych w obliczu oktawańskiej polityki powrotu do tradycyjnych surowych obyczajów przedstawianych jako kwintesencja rzymskiego stylu życia. Wśród przypuszczeń pojawiają się też domysły dotyczące ewentualnego udziału Owidiusza w jednym z licznych wówczas spisków organizowanych przeciwko monarchicznym aspiracjom Augusta. Sam poeta, wskazując przyczyny swego wygnania, ograniczył się do enigmatycznego sformułowania, iż powodem relegacji były „carmen et error”, a zatem poezja i pomyłka. Sformułowanie to potencjalnie potwierdza obie hipotezy, w przypadku pierwszym bowiem przypomina o erotycznej („niemoralnej”) tematyce twórczości, w drugim zaś – sugeruje, że poeta brał udział w jakimś wydarzeniu, które wywołało gniew Oktawiana. Wielokrotnie Owidiusz mówi o winie „nieświadomej” czy „nieumyślnej”, a zatem takiej, która, choć nie zwalnia od odpowiedzialności, nie wypływa z chęci zakwestionowania ładu etycznego czy prawnego.

Swoisty mariaż tronu i poezji, której cesarska wizja kształtu i funkcji kultury przyznała „prawo i obowiązek” wspierania polityki państwowej, decydował w epoce augustiańskiej o hierarchii wartościowania gatunków literackich i uprawiających je poetów. Konflikt liryki z epiką, preferowaną ze względu na przypisywany jej potencjał „państwowotwórczy” i związana z nim eksponowana pozycja Wergiliusza jako wyraziciela idei Rzymu spowodowały, że Owidiusz, jego główny konkurent w walce o prymat na polu doskonałości poetyckiej, skłaniający się raczej ku tematyce erotycznej i mitologicznej, w rywalizacji tej z góry skazany był na porażkę. Wplątany w konflikt między wielką (polityczną) i małą (prywatną) historią, przegrał, być może jako „kozioł ofiarny”, którego los zależy od machinacji władców, poszukujących argumentów potwierdzających zasadność ich politycznych koncepcji i kaprysów. Jako prototyp wszystkich poetów wygnanych za to, o czym i jak pisali, wszystkich tych, którzy, nie licząc się z wymogami i nakazami polityków, starali się zachować twórczą autonomię, często bywał bohaterem tekstów literackich, w metaforycznym lub parabolicznym ujęciu demonstrujących sytuację artysty zmuszonego do życia i tworzenia w warunkach ograniczenia swobody kreacji. W literaturze polskiej i czeskiej, zwłaszcza tej, która powstawała w czasach totalitarnych, podobna paraboliczność często zastępowała bezpośredniość czy dosłowność diagnoz i opisów, nie tylko ze względu na mniejszą w jej przypadku „czujność” cenzury, ale także z powodu swoistego uniwersalizmu „kulturowych motywów”, którymi z reguły się posługiwała<sup>4</sup>.

W 1969 roku Jacek Bocheński opublikował powieść *Nazo poeta*, stanowiącą rodzaj eksperymentalnej biografii literackiej, w nowym, zaskakującym oświetleniu prezentującej losy tytułowego bohatera. Punktem wyjścia staje się tu nie chronologiczny ciąg wydarzeń, ale uzależniona od tematycznego materiału kolejnych dzieł poety rekonstrukcja poszcze-

<sup>4</sup> Por. T. Błażejewski, *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Łódź 2002.

gólnych etapów jego życia i twórczości. Autor prowadzi zatem skomplikowaną grę nie tylko z wiedzą historyczną, ale też z zastanymi konwencjami gatunku, wpisując tekst w dyskusję na temat unowocześniania szybko ulegających stereotypizacji form genologicznych oraz wyraźnie nadając mu owo paraboliczno-ponadczasowe zabarwienie. Bocheński zdaje się bowiem mówić, że „materialny kształt rzeczywistości podlega zmianom [...], lecz istota doświadczenia pozostaje ta sama”<sup>5</sup>. Nie ukrywa więc aktualizacyjnego charakteru powieści, jej narrator – pierwszoosobowy i wyraźnie eksponujący swą rolę dysponenta i organizatora ukazywanego świata – przedstawia się jako konferansjer, którego zadanie skupia się na poprowadzeniu estradowego występu iluzjonisty – Owidiusza. Cała prezentacja nabiera w ten sposób znamion spektaklu, a odbiorcy zyskują status publiczności bezpośrednio obserwującej to, co odgrywa się na scenie.

Obiektem modernizacyjnych ambicji pisarza są w powieści nie tylko konwencje powieści biograficznej:

A właśnie, właśnie, proszę wziąć pod uwagę, że nasz program [...] nie miałby nic wspólnego z pospolitym gatunkiem powieści kryminalnych, których treścią są zmyślenia. Oczywiście, to już się państwu przejada, wciąż fikcyjne zbrodnie i poszukiwanie sprawcy, ciągle to samo, ciągle jednakowy szablon: przestępstwo konkretne, sprawca niewiadomy. Przydałoby się coś oryginalniejszego. [...] Proponuję zmianę, odwrócenie schematu: niech sprawca będzie konkretny, przestępstwo niewiadome. Szukajmy winy, nie winowajcy<sup>6</sup>.

Powieść wpisuje się zatem również w nurt renowacji literatury kryminalnej. Jej narastająca schematyzacja prowokuje bowiem pisarzy do wynajdywania metod odświeżenia gatunku, między innymi dzięki odwróceniu tradycyjnej logiki śledztwa. Celem inwestygacji staje się zatem nie przestępca, ale jego czyn, a śledztwo polega na próbach dotarcia do wszystkich potencjalnych wariantów sytuacyjnych, mogących wywołać konsekwencje w postaci skazania bohatera na banicję.

Zależność od reguł pisarstwa detektywistycznego jeszcze wyraźniej widać w powieści Josefa Škvoreckiego *Nevysvětlitelný příběh aneb vyprávění Questa Firma Sicula* (1998). Przedmiotem przedstawienia jest w niej zdumiewające znalezisko archeologiczne, a mianowicie odkryty w grobowcu władcy Majów łaciński manuskrypt, pochodzący z I wieku naszej ery, a zawierający pamiętnik rzymskiego patrycjusza, Questusa Firmusa Siculusa, który, jak wynika z treści rękopisu, był nieślubnym synem Owidiusza. Tekst, poddany (oczywiście w ramach powieściowej fikcji) specjalistycznym badaniom, uznany zostaje za autentyczny i jako taki może być traktowany jako wiarygodne źródło informacji na temat historii Rzymu, przede wszystkim zaś losów autora *Ars amandi* oraz ewentualnych odkryć geograficznych, których Rzymianie, choć inne dokumenty o tym milczą, dokonali, dysponując (znów: poza zasobem dokumentów w jakimkolwiek stopniu potwierdzających tę tezę) zaawansowaną technologią, konkretnie zaś – wynalazkiem maszyny parowej<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> S. Szymutko, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998, s. 49.

<sup>6</sup> J. Bocheński, *Nazo poeta*, Warszawa 2009, s. 10.

<sup>7</sup> Pomysł ten, skądinąd znany z twórczości Teodora Parnickiego, znajduje uzasadnienie w teoriach historyków technologii, twierdzących, co sugeruje raczej niż przypomina Škvorecký, że: „Řím na vrcholu císařství stál [...] těsně před objevem nějaké energie, jež by mohla pohánět jeho válečné a jiné stroje”. (J. Škvorecký,

Škvorecký, praktyk i teoretyk literatury detektywistycznej<sup>8</sup>, wielokrotnie w swej twórczości wykorzystujący jej schematy, grę z dyrektywami gatunku prowadzi nie tyle po to, by ukazać jego ograniczenia (na przykład podważyć zbytnie zaufanie do mechanizmów logiki kauzalnej, zmuszające detektywa do pomijania wszystkich przesłanek „niepasujących” do z góry założonej wersji wydarzeń), ile by wykorzystał je jako narzędzia badania zagadek historii. Questus podczas swej podróży do Tomis i Vindobony zaczyna odgrywać funkcję detektywa, próbującego ustalić okoliczności samobójczej (jak twierdzą świadkowie) śmierci Owidiusza i odkrywającego w rezultacie „prawdę” o jego dalszych (utajonych dla historiografów) losach, konkretnie zaś – o ucieczce do Brytanii.

Podobne zadanie – przeprowadzenia śledztwa – zostaje również postawione przed czytelnikiem powieści. Zagadnienie niewyjaśnialności, wyeksponowane w tytule, projektuje bowiem tryb recepcji, kierując uwagę przede wszystkim na poznawcze komplikacje towarzyszące kontaktom ze zjawiskami wykraczającymi poza granice potocznie pojmowanego prawdopodobieństwa. W dedykacji Škvorecký nazywa powieść „zartem”. Czytelnik od początku zostaje więc „ostrzeżony”, by nie traktować tekstu serio, nie dać się zwieść quasi-dokumentarnemu charakterowi prezentacji i dostrzegać w dziele jedynie bezinteresowną grę z heterogenicznymi typami dyskursu. Bezinteresowność ta ma jednak charakter pozorny, kryją się za nią bowiem, charakterystyczne dla ponowoczesnych konceptów ontologicznych i epistemologicznych, rozważania na temat miarodajności zapisów tekstowych, często owocujące dyskredytowaniem bezkrytycznej wiary w ich faktograficzną rzetelność<sup>9</sup>. Hayden White, a następnie jego liczni zwolennicy, ukazali szczególnie, narracyjny wymiar historiografii, podporządkowujący jej pisarskie strategie ustabilizowanym literackim mechanizmom reprezentacji<sup>10</sup>. Postmodernistyczne zrównanie dyskursów powoduje, że redukcji ulega nie tylko odległość między zapisem autentycznych wydarzeń a fikcyjnym modelowaniem rzeczywistości (w obu przypadkach dominującą rolę odgrywają bowiem reguły konstruowania opowieści), ale sprzyja też literackim eksperymentom z tematyką historyczną, osłabia bowiem wymóg „zgodności z faktami”, otwierając drogę przed ich daleko posuniętymi deformacjami i reinterpretacjami.

W metatekstowych uwagach, poprzedzających „fabułę właściwą” powieści Bocheńskiego, kwestia relacji między prawdą a fikcją wysuwa się na plan pierwszy, precyzując epistemologiczne założenia tekstu i polemizując zarazem (podobnie jak w przypadku diagnozy pisarstwa detektywistycznego) z tradycyjnym utożsamianiem literackości z fikcjonalnością:

---

*Nevyvětlitelný příběh aneb vyprávění Questa Firma Sicula*, Praha 1998, s. 84). Questus zatem hipotetycznie mógł zbudować parostatek, mógł też dzięki swemu wynalazkowi dopłynąć do Ameryki.

<sup>8</sup> Por. m. in. J. Škvorecký, *Nápady čtenáře detektivek*, Praha 1965.

<sup>9</sup> Jak twierdzi Ewa Nawrocka: „Powieściopisarz historyczny rozważa w świetle dostępnych mu źródeł różne możliwości zaistnienia zdarzeń, nie w stu procentach pewnych, ale zaledwie prawdopodobnych. Bierze pod uwagę źródła niepełne, sfalszowane, zaginione, a nawet rozważa możliwe zdarzenia, które nie zostawiły śladu w dokumentach. Poznawanie przeszłości jest niczym śledztwo detektywa” (E. Nawrocka, *Powieść jako apokryf historii. Pisarstwo historyczne Władysława Terleckiego*, [w:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, red. W. Bolecki, J. Madejski, Warszawa 2010, s. 325).

<sup>10</sup> Por. H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, [w:] idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 78–109.

Opieram się na faktach, a znam upodobanie państwa do faktów. Co więcej, rozumiem, że rozróżniają państwo dwa rodzaje faktów: jeden wzięty „z życia”, drugi „z głowy”. Lecz rozróżnienie obu gatunków, bywa czasem trudne, człowiek zaś lubi wiedzieć, co mu przedstawiają: autentyk czy surogat. [...] Oświadczam więc: będą to fakty wzięte z życia, nie z głowy, fakty rzeczywiste, fakty prawdziwe, krótko mówiąc – fakty, na których można polegać<sup>11</sup>.

Wyraźne przeciwstawienie prawdy i zmyślenia i przyznanie dominującej pozycji pierwszej z nich, choć zamieszczone w – fikcyjnym z natury rzeczy – dziele literackim, świadczy o epistemologicznych ambicjach powieści. „Biorąc na warsztat” jedną z tajemnic historii, pisarz kieruje się dążeniem do kompleksowej analizy owych faktów, a zatem wszystkich informacji, które odnaleźć można w dokumentach z epoki. Proces pisania utożsamia się z procesem poznawczym, powieść oferuje czytelnikowi historię domysłów *in statu nascendi*.

Demontaż kolejnych hipotez służy w pierwszym rzędzie „rzetelnemu rozpoznaniu” biografii poety, w głębszym planie znaczeniowym jednak odsyła raczej do uniwersalnych rozważań dotyczących relacji zachodzących między rzeczywistością a jej obrazem uchwyconym w tekstach literackich. W sytuacji, gdy brak innych świadectw i dowodów, jedynym źródłem wiedzy pozostaje tu twórczość Owidiusza. Obie powieści stanowią świadectwo lektury jego poezji przeprowadzonej pod precyzyjnie wyznaczonym kątem. Takiej mianowicie, która służyć ma tropieniu autobiograficznych śladów, mniej uwagi poświęcając *stricte* literackim jej atrybutom.

Bocheński, powołując się na wspomniane *carmen et error*, drobiazgowo analizuje wszystkie aspekty i niuanse znaczeniowe i referencjalne tego sformułowania, dopasowując je do kolejno rozważanych sytuacji z życia Owidiusza i wydarzeń z rzymskiej historii. Buduje skomplikowane hipotezy, sięgając po dane pochodzące z rozmaitych źródeł (korespondencji, rejestrów sądowych, list skazanych, kronik opowiadających o towarzyskich skandalach). Po kolei rozpatruje możliwe przyczyny wygnania poety, zastanawiając się nad wiarygodnością i prawdopodobieństwem wysnuwanych konkluzji. Uważnie czyta poszczególne teksty poetyckie, koncentrując się zarówno na ich globalnych planach znaczeniowych, jak i na gęsto rozsianych w nich bezpośrednich zwrotach do Oktawiana, za ich deklarowaną czołobitnością odnajdując znaki ironicznym lub aluzyjnym ujęć oraz desperackich prób szantażowania władcy. W protokolarnym zapisie fikcyjnego przesłuchania przerzuca pomost między epokami, by zadać pytania samemu poecie i, każąc mu powtarzać sądy i twierdzenia zawarte w tekstach poetyckich, starać się „przebić” przez gąszcz metafor i niedomówień:

Co skazany widział? Nie powiem. Akteon widział niechcący nagą Dianę i jednak pożarły go psy. Języku mój, zamilknij! Akteon? Podobieństwo z Akteonem? Co to było? Powiem tylko, że przestępstwem było mieć oczy. Jakie przestępstwo skazany popełnił? Odpowiedać natychmiast! [...] Nie popełniłem przestępstwa<sup>12</sup>.

Pisarz dysponuje jedynie tekstami poetyckimi, te zaś zdeterminowane są panującymi w danej epoce zasadami i konwencjami twórczymi. To one decydują o stopniu i zakresie

<sup>11</sup> J. Bocheński, *Nazo poeta...*, *op. cit.*, s. 10–11.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 191.

zastosowania sygnałów autobiograficzności i o dopuszczalnej dawce ekspresji podmiotowych przeżyć, doświadczeń i przemyśleń. Poezja antyczna zaś – w pełni podporządkowana normom konstrukcyjnym – „uwięziona” wewnątrz rygorystycznie przestrzegane kodeksu reguł – nie sprzyjała eksponowaniu podmiotowości. Utożsamianie autora z narratorem, podmiotem lirycznym i/lub bohaterem dzieła stanowi bowiem odkrycie czy raczej fantazmat romantyzmu i wiąże się bezpośrednio z kultem indywidualizmu, autentyczności i oryginalności. Wcześniejsze obyczaje literackie i – należy dodać – późniejsze, dwudziestowieczne poglądy teoretycznoliterackie, takiej identyfikacji nie przewidywały.

Bocheński, sprawnie poruszający się po obszarze antycznych technik kreatywnych, świadomy jest ich szczególnej sztuczności i umowności, dowartościowywania jedynie tego, co „zostało już powiedziane”, co zarejestrowała tradycja literacka i co gwarantuje „wysoką jakość” twórczości. Wie, że w owych czasach bycie poetą oznaczało doskonale opanowanie literackiego warsztatu i rzemiosła, a nie wykazywanie się przesadną skłonnością do (udawanej choćby) autoekspresji. Częściowo jednak odżegnuje się od podporządkowania własnej recepcji poezji Owidiusza tym zasadom, ich zakwestionowania wymaga bowiem przyjęta dla potrzeb powieściowej konstrukcji koncepcja dwutorowego – zarówno referencjalnego, jak i fikcyjnego – przekazu zakodowanego w jego wierszach<sup>13</sup>:

Jeżeli przypadkiem są wśród państwa przedstawiciele świata naukowego [...], to zgodzą się może ze mną, skromnym konferansjerem, że nie samymi umownościami poeta żyje, bo przecież poeta też człowiek. I zgodzą się może panowie profesorowie, że poeta osobiście doświadcza tego i owego, a nie tylko powtarza cudze relacje, odpisując od autorów bardziej życiowo obytych. Ja konferansjer jestem w tych sprawach dość łatwowierny. Myślę na przykład, że akt w upalne południe przeżył Owidiusz osobiście i zupełnie po swojemu, bez oglądania się na Greków albo Propercjusza<sup>14</sup>.

Postulat odczytania sensów dzieła przez pryzmat biografii autora legitymuje się długą tradycją i, mimo wszelkich (post)strukturalistycznych postulatów, nadal w dużej mierze definiuje metody odbioru, często zresztą wpływając na decyzje twórcze pisarzy, którzy owym czytelniczym potrzebom „podglądania artysty” starają się uczynić zadość. Dowodzi tego dzisiejszy renesans różnych form autobiografizmu oraz tendencja do eksponowania podmiotowości, przefiltrowana co prawda przez rozmaite koncepty fikcjonalizacji i za pośredniczenia, ale wyraźnie, co przypomina Ryszard Nycz, obecna w literaturze dwudziestowiecznej<sup>15</sup>. Philippe Lejeune, powołując się na poglądy André Gide’a i François Mauriac, dotyczące „prawdziwościowego” charakteru literatury i odczytując ich opinie wyłącznie w kontekście swej koncepcji „paktu autobiograficznego”, konkluduje, że „czytelnik jest w ten sposób zachęcony do czytania powieści nie tylko jako fikcji zawierających prawdy o »naturze ludzkiej«, lecz także jako fantazmaty odkrywające prawdy o osobowo-

<sup>13</sup> Jak jednak podkreśla Stanisław Jaworski, „lektura nie musi być rozłączna; czytelnik znajduje się wobec pokusy szukania biografii, odnotowywania detali [...], wspomnień dzieciństwa, intymności. Czytając jednocześnie autobiograficznie i fikcjonalnie, łączymy ze sobą wielość możliwości”. (S. J a w o r s k i, *W lustrze postaci*, [w:] *Oblicza Narcyza. Obecność autora w dziele*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2008, s. 334). Por. też J. C i e p l i Ń s k a, *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003, s. 7.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>15</sup> Por. R. N y c z, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 7–29.

ści autora”<sup>16</sup>. Zarówno Bocheński, jak i Škvorecký korzystają z owej „zachęty”. Traktują dzieło Owidiusza jako *sui generis* bazę danych, które można dowolnie zestawiać, konfigurować i konfrontować tak, by, czytając kolejne teksty, odkrywać w nich poszlaki i dowody uzasadniające *a priori* założone przypuszczenia dotyczące najbardziej prawdopodobnego (co oznacza: poświadczonego logiką tekstowych zapisów) przebiegu wydarzeń.

Owidiusz uchodzi za pierwszego w literaturze europejskiej autora spowiedzi poetyckiej, może być zatem postrzegany jako patron wszelkich późniejszych form podmiotowej eksploracji „duszy” czy „jaźni” artysty. Mowa jednak o podmiotowości szczególnego typu, takiej, która nie owocuje rozbijaniem ustalonych schematów i destabilizacją konwencji, ale – korzystając z ich limitów – włącza wątki osobiste w z góry zaprogramowane schematy wersyfikacyjne, fabularne i kompozycyjne. Biografia (duchowa lub rzeczywista) zakodowana w semantyce wypowiedzi literackiej nabiera w ten sposób wymiaru uniwersalnego, odpowiadając na potrzebę (zdefiniowaną, trzeba podkreślić, w założeniach poetyki) odnajdywania w jednostkowych losach bohaterów modelowych ujęć *conditio humana*<sup>17</sup>. Nie można zatem wykluczyć, że Owidiusz przedstawiał w swych *Amores* archetypowe sytuacje erotyczne, a nie przekładał na język poetyckiej konwencji realne miłosne doświadczenia. Wówczas cała konstrukcja doszukiwania się autobiograficznych reminiscencji za konwencjonalnymi fabułami poszczególnych wierszy okazałaby się wyłącznie pisarsko-badawczym nadużyciem. Obaj autorzy jednak skłaniają się ku rozwiązaniu odmiennemu. Uznając poezję Owidiusza za miarodajne źródło wiedzy faktograficznej, dążą do ujednoznacznienia zakodowanych w niej informacji, wywikłania ich z mitologicznej i retorycznej metaforyki i „przełożenia” toposów definiujących jej świat przedstawiony na język mimetycznego odzwierciedlenia. Bocheński tropi sprzeczności i rozbieżności rozbijające koherencję owidiuszowskich narracji, porównuje różne wersje opowieści o tych samych sytuacjach i demaskuje niekonsekwencje w biografiach przedstawionych postaci. Z jednej strony wskazuje tym samym niebezpieczeństwa, kryjące się w zbyt ufnym podejściu do referencjalnej rzetelności quasi-autobiograficznych dzieł literackich, z drugiej strony zaś – demonstruje, w jaki sposób biograficzne fakty – opracowane w poetyckim modelowaniu – zmieniają swój sens, wymowę aksjologiczną a nawet przebieg. W takiej sytuacji zadanie „śledczego-badacza” polega na odwróceniu kierunku zastosowanych przez poetę mechanizmów fikcjonalizacji i autokreacji i na odzyskaniu owego faktycznego podłoża. By to zadanie zrealizować, Bocheński szczegółowo przypomina znane z historiografii antyoktawiańskie spiski i ówczesne skandale obyczajowe, usiłując „umiejscowić” w nich Owidiusza oraz sprecyzować rodzaj i stopień jego „winy”.

Wszystkie domysły, owe „co by było, gdyby”, składają się na bogatą mozaikę wariantów wydarzeniowych, uwzględniających zarówno rzetelne, źródłowo udokumentowane badania historyczne (w przypadku Bocheńskiego), jak i całkowicie wymyślone hipotezy, które wpisują się raczej w przestrzeń literatury fantastyczno-naukowej niż w obszar „poważnych” eksploracji dziejów. Škvorecký, choć zagadnienie przyczyn wygnania Owidiusza pozostawia w zawieszeniu, nie waha się przed projektowaniem nieprawdopodobnych wersji losów narratora pamiętnika. W płaszczyźnie wewnątrztekstowej umożliwiają mu to liczne

<sup>16</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 54.

<sup>17</sup> Por. J. Cieplińska, *op. cit.*, s. 8–11.

luki „odnalezionego” rękopisu, w płaszczyźnie szerszej zaś – postmodernistyczna atmosfera pobłażliwie spoglądająca na rozmaite kontrfaktyczne realizacje tematyki historycznej i pozwalająca na aktywizację zasad inwersji rozumowania (znanych np. z filozoficznych rozważań Nietzschego i Derridy), polegającej na odwróceniu logicznej hierarchii przyczyn i skutków (jeżeli manuskrypt znalazł się w grobowcu, to Questus musiał dopłynąć do Ameryki, jeżeli tam dopłynął, to dysponował odpowiednim środkiem transportu itd.)<sup>18</sup>. Tajemnice nakładają się na siebie, tworząc splątany konglomerat zagadek, w którym poszczególne przesłanki nie budują koherentnego obrazu rzeczywistości, ale manifestują raczej jej wielowymiarowość, niejednorodność i polimorficzność. Nie istnieje „jedno rozwiązanie”, teksty bowiem (zarówno rękopis przynależny do sfery powieściowej fikcji, jak i realna twórczość Owidiusza i wszelkie zapisy historyczne i kronikarskie) otwierają się na rozmaite interpretacje i projektują różne tryby recepcyjne.

Škvorecký podchodzi do poetyckiego materiału z większą niż Bocheński rezerwą, eksponując ów mitologiczno-konwencjonalny system norm, determinujących kształt fabularny i przedstawieniowy oraz światopoglądową i aksjologiczną wymowę poezji antycznej. Kilkakrotnie przypomina, że teksty Owidiusza pisane w Tomis, mimo że bezpośrednio odnoszą się do osobistej sytuacji poety i często służą prywatnym celom (na przykład przypodobaniu się Oktawianowi), nigdy nie odbiegają od panujących obyczajów twórczych:

Vestalis četl [...]. Na tváři se mu objevil úšklebek, pak řekl: „Víš, jak je tam Dunaj široký? Musel by se k do něj té krve vylít nejmíň bazén! [...] Jediný fakt v té básni je moje třpytivé brnění. [...] Nemá to z literatury? Hory mrtvol, jež padly tvým ostřím [...] Jako bych byl Perseus. A ani jsem k tomu nepotřeboval Medusinu hlavu! Dělá ze mě – dělá ze mě – [...] Plautus! Jako kdybych vyskočil rovnýma nohama z Plauta!”<sup>19</sup>.

W naiwnym odbiorze oficera legionów, który mimo woli „awansował” do rangi bohatera heroicznego eposu, wszystkie sygnały wpisania opowiedzianej historii w nurt tradycji stanowią jedynie świadectwo owidiuszowskiej skłonności do przesady i odbiegania od faktycznego przebiegu wydarzeń. Škvorecký, cytując ten właśnie fragment *Listów z Pontu*, obnaża metody, za pomocą których Owidiusz (i pośrednio cała poezja przedromantyczna) transponował realne wydarzenia (drobną potyczkę pod Tomis) w modelowy porządek dzieła literackiego (wielką bitwę w stylu Homera). Fikcja i rzeczywistość zderzają się tu ze sobą, we wzajemnym oświeceniu ukazując swe ograniczenia i prerogatywy.

Z innej strony patrząc jednak, należy pamiętać, że Škvorecký, w którego twórczości wątki osobiste odgrywają rolę istotną, by nie powiedzieć – kluczową, nie odżegnuje się od biograficznego trybu lektury. „Ať si modernistické teorie – píše - říkají cokoliv o soustředění na text a ignorování autora: Poeovi sotva může rozumět někdo, kdo neví o jeho pozemské pouťi”<sup>20</sup>. Deklaruje zatem niechęć do immanentystycznych teorii literaturoznawczych, wyraźnie opowiadając się po stronie tych koncepcji, które w działaniach egzegetycznych nie unikają odwołań do autentycznych pisarskich doświadczeń. Nie ma tu

<sup>18</sup> Por. J. Culler, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych*, tłum. M. B. Fedewicz, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. 322–325.

<sup>19</sup> J. Škvorecký, *Nevysvětlitelný příběh ...*, op. cit., s. 42–43.

<sup>20</sup> J. Škvorecký, *Poe aneb dobrodružství v literární vědě*, [w:] idem, *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje*, Praha 1998, s. 205.



miejsca na „śmierć autora”, to jego biografia czy zasób przeżyć stanowią bowiem punkt wyjścia dla procesów interpretacyjnych. Zgodnie z przyjęciem takiego stanowiska, pisarz odczytuje twórczość Owidiusza jako rodzaj osobistego świadectwa, czy raczej prezentuje sposób, jakim twórczość tę czyta Questus, który szuka w niej wyjaśnienia tajemnicy swego pochodzenia. Tam, gdzie Bocheński mnoży pytania, Škvorecký proponuje jednoznaczne odpowiedzi. Deszyfruje literackie pseudonimy Owidiuszowskich postaci (przede wszystkim sławnej bohaterki *Amores*, Corinny, w której Questus odkrywa własną matkę, Proculeię) i opowiada „rzeczywiste” wersje wydarzeń. Sprzyja temu konwencja autentyku i pozycja naoczego świadka, nadająca narratorowi status niekwestowanego autorytetu („Rozejrzałem się i nagle ogarnął mnie strach. Co robi w Vindobonie? Siedział w lektyce na rogu ulicy i znudzony gapił się na...” mówi o „oficjalnie” zmarłym Owidiuszu). Questus zatem to „ten, który wie” i swą wiedzę dzieli się z czytelnikami, tyle tylko, że ironia historii zadecydowała o tym, że jego zapiski przez wiele stuleci pozostawały w ukryciu i nie mogły wpływać na stan wiedzy historycznej.

Współczesne tendencje do konstruowania paralelnych wersji znanych wydarzeń historycznych ośmieszył Miloš Urban, w powieściowym pastiszu *Poslední tečka za rukopisy* obnażając zasady wyciągania absurdalnych wniosków z odpowiednio spreparowanych i interpretowanych przesłanek (na przykład fragmentów listów) i udowadniając, że na podstawie umiejętnie zestawianych tekstów można sformułować dowolną praktycznie hipotezę, uargumentować ją i przedstawić jako niebudzące zastrzeżeń odkrycie naukowe. Škvorecký, dezawuuując sygnały dokumentarności tekstu, nie dąży do całkowitego skompromitowania dezynwoltury, z jaką ponowocześni „uczeni nowej generacji” traktują swe prawo do interpretowania dokumentów. Pokazuje jedynie, że prawo to, nawet stosowane zgodnie z zasadami naukowej rzetelności, przyczynić się może do deformowania obrazu świata. Komentarze, którymi w powieści opatrzony zostaje pamiętnik Questusa, w stanowczym tonie przekształcają fantasmagoryczne przypuszczenia, wysnuwane na podstawie dość wątplych przesłanek, w niebudzące wątpliwości pewniki, radykalnie modyfikujące dotychczasowe przekonania na temat historii Rzymu i biografii Owidiusza. Opowieść referująca „czyste fakty” postrzegana jest w nich jako rodzaj „surowego materiału”, preparatu, który dopiero w trakcie „obróbki interpretacyjnej” zyskuje semantyczne nacechowanie. To działania egzegetów, często arbitralne i skażone apriorycznymi uprzedzeniami i decyzjami, nadają jej sens i przekształcają pozorny chaos wydarzeń w wyimaginowany porządek tylko na zasadzie „dobrej wiary” zyskujący status porządku naukowego.

Zamieszczone w powieści objaśnienia, konsekwentnie utrzymane w duchu krytycznych wydań antycznych tekstów, nie tylko – w płaszczyźnie referencjalnej – przybliżają czytelnikowi rzymski świat, ale także – za pomocą prostego i integralnie wpisanego w ramy zastosowanej konwencji chwytu – wskazują wątki i postaci opowieści, które stanowią wytwór wyobraźni pisarza:

**Marcus Vesanius** – zřejmě model pro bezcharakterního hrdinu Ovidiovy básně *Ibis*, z dosavadní literatury neznámý<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> J. Škvorecký, *Nevysvětlitelný příběh ...*, op. cit., s. 106.

Brak adnotacji w „dotychczas znanej literaturze” nie świadczy jednak o „nieistnieniu” danej osoby czy zjawiska. Dowodzi jedynie fragmentaryczności „tekstowego świata”, która w każdej chwili może być zredukowana dzięki nowym odkryciom. Pamiętnik Questusa zaczyna zatem pełnić funkcję amplifikacyjną – dostarcza informacji, których nie zawierają dostępne dotąd źródła, wzbogaca wiedzę historyczną, potwierdza jej ustalenia lub zaprzecza im, proponując rozwiązania, uwzględniające dane, które oferuje nowo odkryty dokument.

W świecie aktualnym powieści Škvoreckého zarówno odnalezienie *Narratio Questus* w prekolumbijskim grobowcu, jak i treść pamiętnika mieszczą się w przestrzeni faktów. Ich niezaprzeczalność, potwierdzona „naukowymi” ekspertyzami, czyni z manuskryptu miarodajne świadectwo historycznych wydarzeń. Motyw uszkodzonego rękopisu pozwala zaś na przewrotne operowanie ilością i jakością dostarczanych czytelnikowi informacji. Eliptyczność zyskuje w ten sposób status narzędzia epistemologicznych eksploracji, z jednej strony usprawiedliwiając snucie różnorodnych domysłów, z drugiej zaś – eksponując niepełność czy raczej nieciągłość wiedzy historycznej. Zniszczony zwój oferuje jedynie urywki, pozornie przypadkowe, w rzeczywistości zaś starannie dobrane tak, by pominąć dane kluczowe dla rozwiązania zagadki. Przyczyna relegacji Owidiusza nadal pozostaje zatajona, choć czytelnik, korzystając z dostarczonego materiału, zmobilizowany zostaje do uzupełniania luk, do konkretyzowania „miejsc niedookreślenia” i do podjęcia prób samodzielnego zrekonstruowania wypowiedzi.

Szacunek do tekstualnego charakteru historii nakazuje obu autorom zachować to, co w dokumentach pozostaje ukryte, niewypowiedziane lub niedopowiedziane<sup>22</sup>. Nie odpowiadają na pytanie o powody *relegatio Ovidii*. Podtrzymują atmosferę tajemnicy, potwierdzając zarazem przeświadczenie o niepoznawalności tego, co jako bezpowrotnie minione okazuje się niemożliwe do odzyskania i – zatarte w zbiorowej pamięci – współtworzy przestrzeń nierozstrzygalności. Podczas jednak gdy Škvorecký każe swemu Owidiuszowi sfingować własną śmierć i wstępuje w ten sposób w obszar tzw. fikcji kontrfaktycznej<sup>23</sup>, Bocheński nie wykracza poza zasób wiadomości przekazanych przez historiografię. Zestawia jednak wątki z różnych, często odległych, zespołów wydarzeniowych, na tej podstawie konstruuje kolejne warianty sytuacyjne, respektując co prawda zasady logiki kauzalnej, ale nie znajdujące potwierdzenia w świecie faktów lub wyraźnie kłócące się z innymi ustaleniami. Po kolei dezawuuje własne hipotezy, ujawniając obecne w nich sprzeczności i przypominając czytelnikowi, że nie wszystko, co zyskuje formę „tekstowej konstatacji”, traktować należy w kategoriach „prawdy ostatecznej”. Nawet w ramach fikcji powieściowej konstatacja taka może podlegać zakwestionowaniu, Bocheński zaś często korzysta z prawa do poddawania w wątpliwość własnych ustaleń:

Ale muszę państwa ostrzec. Nasza hipoteza, chociaż poparta wieloma faktami, nie jest jeszcze doskonała. Wątpliwy pozostaje pewien prosty szczegół. W śledztwie nie udało się na razie zdobyć dowodu, że Juniusz Nowatus był zawodowym przepisywaczem i że z jego usług korzystał Owidiusz<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Por. R. S e n d y k a, *Anegdota i poetyki New Historicism*, [w:] *Zapisywanie historii...*, *op. cit.*, s. 42.

<sup>23</sup> Por. L. D o l e ž e l, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha 2008, s. 112–128.

<sup>24</sup> J. B o c h e ň s k í, *Nazo poeta...*, *op. cit.*, s. 238.

W myśl koncepcji postmodernistycznych teoretyków wszystko, co zostaje zapisane i podlega regułom konstruowania tekstów, nabiera cech fikcji<sup>25</sup>. Nie ma zatem różnicy między hipotezą formułowaną przez historyka a fabułą konstruowaną przez powieściopisarza<sup>26</sup>. Jedna i druga bowiem, operując analogicznym repertuarem chwytów narracyjnych, wytwarza tekstową rzeczywistość, weryfikowalną jedynie na poziomie wewnętrznych relacji i nie wymagającą uwierzytelnienia w przestrzeni empirii. Tekst staje się wówczas jedynym autorytetem, ostateczną instancją, poza którą nie istnieją żadne punkty odniesienia. Takie postawienie sprawy koresponduje z ponowoczesnymi teoriami opisującymi relacje między rzeczywistością i jej reprezentacjami i przypisującymi reprezentacjom pozycję nadrzędną. Powstaje w ten sposób „tekstowe uniwersum”, jednolite i wpisane w sieć nieskończonych powiązań. Zaskakujące analogie fragmentu rzekomej komedii Owidiusza i fraszki Georges’a Feydeau *La Puce a L’Oreille* (1907) dowodzą – w ramach powieściowej fikcji – autentyczności rękopisu Questusa, choć, jak twierdzi Helena Kosková, w pragmatycznej płaszczyźnie tekstu stanowią raczej znak umowności prezentacji i apokryficznego charakteru powieści<sup>27</sup>. W ten sposób, sądzi badaczka, Škvorecký ujawnia mistyfikacyjny wymiar całej konstrukcji, sterując trybem lekturowym i demaskując własne założenia sugerujące referencjalny charakter wypowiedzi. Zamiast rzetelnego opisu faktów oferuje migotliwą grę międzytekstowych nawiązań, odniesień i kontynuacji. Questus ginie, „schwyty” przez magnetyczną górę na antarktycznej wyspie Tesalus. Informacje na ten temat czytelnik zyskuje jednak nie (co oczywiste) z zapisków bohatera, ale z notatek Jules’a Verne’a zamieszczonych na marginesach rękopisu powieści *Les Sphinx des Glaces* (1897), stanowiącej kontynuację *Przygód Artura Gordona Pyma* E. A. Poe. Mnożą się poziomy intertekstualności, dzieła prowadzą ze sobą dialog, we wzajemnych relacjach i nawiązaniach budując alternatywną rzeczywistość, nieodsyłającą do żadnego „zewnątrza”, w pełni zamykającą się i tłumaczącą w ramach wspólnego dla wszystkich obszaru fikcji. Swobodne czerpanie z „gotowej skarbnicy” wątków, motywów, postaci czy rozwiązań fabularnych zarejestrowanych w literaturze przynależy do „żelaznego repertuaru” poetyki postmodernizmu, podtrzymuje bowiem tezę o symulakryczności świata, stopniowo wypierającej „tekstowo nieopracowaną” rzeczywistość z przestrzeni poznawczej. Zestawianie autentycznych wypowiedzi (literackich lub dokumentarnych) ze sfingowanymi cytatami rodzi wrażenie homogenizacji, która w niezróżnicowanym nawarstwieniu miesza fikcyjne i referencyjne elementy, by uwypuklić nieostrość granic między *Dichtung* i *Wahrheit* i przewartościować ich wzajemne relacje, fikcyjności przyznając ontologiczną przedustawność w budowaniu „powszechnie obowiązującego” obrazu rzeczywistości.

W świetle takich wniosków zrozumiałe i, można powiedzieć, naturalne staje się, wyraźne u obu pisarzy, zaufanie do „faktograficznej” wartości poezji Owidiusza. Gdy istnieją wyłącznie teksty, to im trzeba przyznać prymat w docieraniu do prawdy. I to one stanowią punkt wyjścia dla budowania kolejnych wypowiedzi. Ekspozowana intertekstualność uwypukla pozareferencjalny wymiar opowieści, ale też okazuje się jedynym w praktyce instru-

<sup>25</sup> Por. H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*, tłum. D. Kołodziejczyk, [w:] idem, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009, s. 85–105.

<sup>26</sup> Por. R. Sendyka, *Anegdota...*, *op. cit.*, s. 39–40.

<sup>27</sup> H. Kosková, *Škvorecký*, Praha 2004, s. 198–199.

mentem poznawania rzeczywistości<sup>28</sup>. Dwie powieści, napisane w różnych czasach i w całkowicie odmiennych warunkach kulturowych starają się odpowiedzieć na to samo pytanie. Wychodząc z analogicznych przesłanek, osiągają podobne efekty, choć korzystają przy tym z odmiennych narzędzi i poetyk. Ani drobiazgowo „filologiczna” analiza poezji, ani postmodernistyczna, nie ukrywająca swej apokryficzności, mistyfikacja<sup>29</sup> nie dają gwarancji ustalenia „stanu faktycznego”. Przyczyny wygnania Owidiusza nadal pozostają niezna-

ANNA GAWARECKA

### Why was Ovid Expelled? Literature as a Tool for Solving Mysteries from the Past

#### Summary

Two writers, Jacek Bocheński and Josef Škvorecký, in different times and in a different cultural situation, independently, embarked on a task to solve one of the mysteries from the history of literature, namely, the reasons for Ovid's banishment. In the novels *Nazo poeta* and *Nevysvětlitelný příběh aneb vyprávění *Questa Firma Sicula** both writers seek the answer to the question about the reasons for the exile of the author of *Metamorphoses*. They are trying to reveal the autobiographical information coded in the plots of Ovid's poems and in the metaphors of lyrical utterances, subordinated to the rules of the ancient poetics. They both know that in the situation when the texts are the only source of information, they must be the primary way to reach the truth. Although the exposed intertextuality emphasizes pozareferencjalny dimension of the story, in practice it turns out to be, what both authors claim in their novels, the only instrument for perceiving reality.

---

<sup>28</sup> Por. R. N y c z, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] idem, *Tekstowy świat. Post-strukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 94–100.

<sup>29</sup> Por. E. S z y b o w i c z, *Apokryfy w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 2008, s. 142–145.