

DANUTA SZAJNERT
Uniwersytet Łódzki*

Facta ficta* — wokół apokryficznych *Pamiętników Hadriana

Facta ficta — Around Apocryphal *Memoirs of Hadrian*

Abstract

The main issue of this article is primarily the paratextual comments by Marguerite Yourcenar made about her novel *Memoirs of Hadrian*. Paradoxically — despite all the objections of the author against recognising the text in terms of apocrypha (defined as a strong hoax / forgery) — the remarks confirm the diagnosis of the apocryphal character of the novel in another sense. Those self-commentaries, which relate to efforts to uphold ancient realities and build the illusion behind the authenticity of the autobiography of the emperor, support the idea and such understanding of apocrypha, which fully utilizes the potential genre intertext, or biblical apocrypha. The apocryphal character of *Memoirs of Hadrian* and other literary quasi-autobiographical fictions are not false attributions in which the role of the author is to play real historical persons, determine mimetic convention of a narrative, re-narration and re-focalization and related to them is the supplementation of biographical or (possibly) autobiographical intertextuality.

* Katedra Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego
ul. Pomorska 171/173, 90–236 Łódź
e-mail: danka@uni.lodz.pl

W pewnych, rzadkich zresztą, chwilach zdarzało mi się wy-
czuwać, że cesarz kłamie. Musiałam mu wówczas na to po-
zwolić, jak każdemu z nas.
(Yourcenar 1988 Z: 287)¹

Facta. Tak, *facta ficta* (...) Wszyscy historycy mówią o rzeczach,
które nie wyrzały nigdy poza rubieży wyobrażeń.
(Nietzsche 1992: 271)

Publiusz Eliusz Hadrian był charyzmatycznym mężem stanu, genialnym strategiem, „niemal mędrce” (Yourcenar 1988 Z: 277), człowiekiem wielkim. Był mężny. Takim widziała go Marguerite Yourcenar. Wkład pisarki w popularyzację postaci imperatora docenił autor jego najnowszej biografii naukowej, brytyjski historyk i archeolog, Anthony R. Birley, ale zastrzegł, „że — niezależnie od całej intuicji i literackiego geniuszu tej autorki — Hadrian, którego *Pamiętniki* napisała, jest jednak postacią różną od historycznego cesarza” (Birley 2002: 8). Opinie tego rodzaju wprawiają w zakłopotanie, ponieważ albo konstatują samozwrotną oczywistość, albo presuponują wiarę w możliwość rekonstrukcji nieklamanej wizerunku osoby historycznej i przekonanie o własnym sukcesie na tym polu — sukcesie odniesionym dzięki znajomości warsztatu historyka, której Yourcenar nie posiadała, oraz metodycznej analizie większej liczby źródeł bardziej wiarygodnych niż te, którymi dysponowała².

¹ Żeby odróżnić cytaty z *Pamiętników Hadriana* od cytatów z perytekstualnych (i.e. opublikowanych w tym samym woluminie:) autorskich komentarzy do tej powieści, uzupełniam informację „Yourcenar 1988” następującymi skrótami: *Pamiętniki Hadriana* — PH; *Zapiski do „Pamiętników Hadriana”* — Z; *Przypisy* — P.

² Swojego sprzeciwu wobec uznawania — jak to robi w dodatku „niemalo badaczy” — osobowości przedstawionej w powieści za „autentyczny wizerunek »prawdziwego Hadriana«” (Birley 2002: 27), Birley nigdzie nie uzasadnił: nie pokazał, gdzie pisarka pobrała. Odesłał jedynie w przypisie do trzech artykułów, których autorzy jak można się domyślić, podnosili tę kwestię i podkreślił, iż „pouczające jest przyjrzenie się sposobowi, w jaki Hadrian widziany oczami Yourcenar wtargnął do prac naukowych poświęconych historii Rzymu” (Birley 2002: 457). Całą rzecz można potraktować jako kolejną odsłonę nienowego sporu historyków (niektórych) z podejmującymi „ryzyko naruszania ich terenów zastrzeżonych” (Yourcenar 1988 Z: 290) pisarzami.

Zaprzestanie ekspansji i *Pax Romana*, polityczne, prawne, administracyjne i gospodarcze reformy, dobrobyt, imponujące prace budowlane, rekonstrukcyjne i renowacyjne nie tylko w centrum, ale też w prowincjach imperium, którego granice zostały wreszcie wyraźnie oznaczone, to podług pisarki największe zasługi trzeciego spośród „dobrych cesarzy”. Birley nie podaje ich w wątpliwość. Tym, co Yourcenar najbardziej w Hadrianie zafrapowało, była niezwykła przenikliwość i otwarcie na światy inne od własnego — jego poparty głębokimi studiami podziw dla Grecji spleciony z fascynacją Azją, z wyczuciem „barbarzyńskiego” Wschodu. To nie osławiona miłość do Antinousa i pośmiertny kult młodzieńca, świadectwo miłosno-religijnego szaleństwa Hadriana (postrzeganego nb. jako pokłosie tego splotu), zadecydowały o obsadzeniu go w roli bohatera powieści. Yourcenar przyznała, co prawda, że kiedyś myślała „o nim przede wszystkim jako o człowieku światłym, podróżniku, poecie, kochanku” (Yourcenar 1988 Z: 277). Po latach jednak, chociaż „nic z tego wszystkiego się nie zatarło”, w szczególności zaciekało ją „pośród tych wielu oblicz jego oblicze najbardziej oficjalne i zarazem najbardziej utajone, oblicze cesarza. Lata przeżyte w świecie, który się rozpadał, uświadomiły mi znaczenie władcy” (Yourcenar 1988 Z: 277) — tak oto, doświadczeniami czasów II wojny, uzasadniła nie tylko zmianę optyki, ale też powrót do zarzuconego przed laty tematu³. „Gdyby ten człowiek nie był utrzymał pokoju świata i nie był odnowił gospodarki cesarstwa, jego szczęścia i jego cierpienia byłyby mnie interesowały mniej” (Yourcenar 1988 Z: 282) — deklarowała.

Był to bodaj jedyny jawnie prezentystyczny akcent w wypowiedziach pisarki poświęconych *Pamiętnikom*... Przebieranie współczesności w historyczny kostium z pewnością nie było jej zamiarem. Próbowала przede wszystkim odzyskać przeszłość sprzed wieków, świadoma — na długo przed największymi triumfami narratywizmu — związanych z osiągnięciem tego celu ograniczeń. Wiele wskazuje na to, że wierzyła, mimo zastrzeżeń, iż w istocie ją wskrzesiła.

„Jedną nogą w erudycji, drugą w magii — (...) w magii sympatycznej” (Yourcenar 1988 Z: 278)

Yourcenar pokładała wielką ufność w nietekstualnych śladach i tekstualnych dokumentach z epoki — w najdawniejszych źródłach literackich, prawniczych, historyczno-biograficznych i inskrypcjach wyrytych na rozmaitych budowlach, posągach, pomnikach czy na monetach bitych podczas panowania Hadriana. Pochodząca z początku III w. *Historia romana* Diona Kasjusza z fragmentami poświęconymi protagoniście powieści⁴ i — bardzo podejrzliwie traktowana przez historyków — *Historia Augusta* z przełomu wieków III i IV albo końca IV (Birley 2002: 24), z otwierającym to dzieło *De Vita Hadriani*, które tradycja przypisuje Eliuszowi Spartanusowi, były dla pisarki szczególnie cenne. Ich autorzy bowiem:

(...) opierają się na dokumentach później zaginionych, między innymi *Pamiętnikach*, ogłoszonych przez Hadriana pod nazwiskiem jego wyzwolenca Flegona, i listach cesarza, zebranych przez tegoż Flegona. (Yourcenar 1988 Z: 297)

³ O historii powstawania powieści zob. Yourcenar (1988 Z: 271–278) i Galley (1996: 125–141 i passim).

⁴ Dotycząca Hadriana Księga 69 „zachowała się jednak wyłącznie w postaci ekscerptów oraz w bizantyńskim streszczeniu (*epitome*)” (Birley 2002: 19).

Obszerny rejestr rozmaitych źródeł, z których czerpała, pracując nad *Pamiętnikami*, przedstawiła w drugim peryteksie, dołączanym obok *Carnets de Notes de „Mémoires d'Hadrien”* do większości edycji powieści, czyli w *Note*⁵. „Dokumentowanie w taki sposób dzieła literackiego jest (...) tylko zastosowaniem się do obyczaju Racine’a” (Yourcenar 1988 P: 295) — tłumaczyła. Wymieniła tu również tytuły rozpraw historiograficznych, którym zawdzięczała najwięcej, uzupełniając w ten sposób uwagi z *Carnets...* o usługach, jakie oddali jej reprezentujący różne dziedziny specjaliści, przynależący tak jak ona „do czegoś w rodzaju Gens Aelia” — dzielący z nią fascynację najpotężniejszym z Eliuszy jego pogrobowi „sekreтары” (Yourcenar 1988 Z: 290)⁶.

Pieczolowicie gromadzony przez Yourcenar materiał faktograficzny, drobiazgowo ustalenia dotyczące rozmaitych aktywności Hadriana i jego otoczenia, szczegółowo analizowane świadectwa, miały służyć jednemu tylko celowi. Chodziło o to, wyznawała, „żeby te dokumenty ożyły; dopóki nie przywrócimy dokumentowi siły, jaka się w nim kryje, to żeby był nie wiem jakiej wagi, pozostanie martwy” (Yourcenar 1988 Z: 132). Wydobyte z archiwów dane — czyli to między innymi, co uważane jest za prawdziwe w klasycznym sensie — były autorce niezbędne jako budulec narracji:

(...) musiałam zebrać najpierw dosyć wiadomości o Hadrianie, dowiedzieć się, w jakich okolicznościach odwiedził kopalnie w Hiszpanii, na co chorował, jakich poetów najbardziej lubił. Dopiero to wszystko razem wywołało jego ducha. (...) Z chwilą, gdy odwracamy się od pewnych realiów bardzo prostych, zaczynamy zmyślać, popadamy w retorykę albo w martwy intelektualizm. (Galley 1996: 54–55)

W dążeniu pisarki do rozumienia przeszłości jako czegoś żywego, przeżywanego, nietrudno dostrzec ślady hermeneutyki Nietzscheańskiej. Jako pilna czytelniczka pism tego filozofa (zob. Galley 1996: 45, 47; Deprez 2004: 185–197) podzielała jego nieufność wobec „Historii” (tak właśnie, dużą literą, zapisywanej), bo ta „ucieka się do budowania systemów” i przekazała tę nieufność swojemu bohaterowi (zob. Yourcenar 1988 PH: 26). Słowa Yourcenar brzmią niekiedy jak przepisane z pism Nietzschego: historycy (czy raczej historiografowie) nie odsłaniają nam „swoich punktów wyjścia, bądź indywidualnych, bądź ideologicznych, z których jeden kamufluje drugi” (Galley 1996: 56) — założeń fundujących interpretacje dziejów prezentowane jako obiektywna prawda. W kwestii możliwości dotarcia do prawdy była jednak mniej niż Nietzsche sceptyczna, bo jak pisała: „twierdzi się zbyt często „że prawda historyczna jest zawsze i we wszystkim nieuchwytna. Jest z nią podobnie jak z każdą inną prawdą: mylimy się mniej lub bardziej” (Yourcenar 1988 Z: 279). Jego rozpoznanie tropologicznej natury tejże — prawda jest „[t]uchliwą armią metafor, metonimii, antropomorfizmów...” (Nietzsche 1993: 189) — wynikającej z analogicznej natury języka, przy pomocy którego opisuje się i kreuje zarazem teraźniejszą i minioną rzeczywistość, miało jednak znaczący udział w budowaniu przekonania, które pod wieloma względami mogło być Yourcenar bliskie. Według Nietzschego „[t]o, że człowiek opłatuje [*überspinnt*] i ujarzmia przeszłość, jest popędem sztuki, nie prawdy. Doskonałą formą takiego dziejopisarstwa jest czyste dzieło sztuki [*reine Kunstwerk*] wolne od jakiegokolwiek pospolitej prawdy” (Nietzsche 1993: 262).

⁵ Zob. Yourcenar (1974a: 319–348, 349–364). *Carnets de notes...*, to w przekładzie na język polski *Zapiski...*; *Note — Przypisy*.

⁶ Zob. też Pognault (2007: 135–155). Klasyfikację źródeł, z których autorka czerpała i charakterystykę sposobu, w jaki to robiła, proponuje Hörmann (1996: 45–69, 175–184).

Pożądaną przez pisarkę efekt (iluzję?) „współuczestniczenia w minionym” (Yourcenar 1988 Z: 278) można było jej zdaniem osiągnąć tylko w wypowiedzi literackiej. Wybrała formę powieściową, bo to ona „pożera dzisiaj wszystkie inne formy; niemal nie sposób jej się wymknąć”⁷ (Yourcenar 1988 Z: 287). Powieść ponadto, pozwala ukazać za pośrednictwem bohaterów „pewien szczególny kąt widzenia, obraz świata, wizerunek doli ludzkiej” (Galley 1996: 56), czyli — w przypadku Hadriana, ale też między innymi Zenona z *L'Oeuvre au noir* — „od wewnątrz dokonać tego, czego dziewiętnastowieczni archeolodzy dokonali od zewnątrz” (Yourcenar 1988 Z: 276). Jest to cytat z wypowiedzi paratekstualnych Yourcenar bodaj najczęściej przywoływany przez badaczy jej pisarstwa⁸.

Ogromnego dystansu, dzielącego ją od „autora” *Pamiętników*..., nie uważała za przeszkodę nie do pokonania. Jednakże, z jednej strony, kategorycznie stwierdzała, że „[c]zas nie ma tu nic do rzeczy. (...) można wedle woli kurczyć odległość między stuleciami” (Yourcenar 1988 Z: 279), z drugiej natomiast przyznawała, iż nie jest możliwa całkowita eliminacja czy chociaż odsunięcie wszystkiego tego, co przez wieki nawarstwiło się na przeszłości: tego przede wszystkim, czego nie powinna wiedzieć, by móc na przykład, jak pragnęła, „odczytywać teksty z II wieku oczami, duszą, zmysłami z II wieku” (Yourcenar 1988 Z: 280). Wzmocnieniu tej woli — władnej w przekonania pisarki (z którym nie sposób tu dyskutować), zmniejszyć ów dystans odgradzający ją od Hadriana, sprawić, by mogła „poddąć się władzy postaci”, zatem „odsunąć to wszystko, czego się nauczyliśmy” — służyć miały „praktyki kontemplacyjne”, swoiste ćwiczenia duchowe, do których uciekała się podczas pracy nad powieścią. „Częściowo doszłam do nich sama, ale częściowo znalazłam je u filozofów Wschodu” (Galley 1996: 131–132), wyznawała.

Rezerwa, z jaką Yourcenar odnosiła się do poglądu, że większe oddalenie od czasów minionych zmniejsza prawdopodobieństwo ich przekonującego wskrzeszenia, przełożyła się na jej sceptycyzm wobec „historyczności”, traktowanej jako kryterium fundujące odrębne literackie formy genologiczne.

Ci, którzy uważają powieść historyczną za osobną kategorię powieści, zapominają, że każdy powieściopisarz, za pomocą właściwych swoim czasom środków pisarskich, interpretuje po prostu pewną ilość faktów minionych, wspomnień świadomych czy nie, osobistych czy nie, utkanych z tej samej materii co historia. Dzieło Prousta jest rekonstrukcją utraconej przeszłości w tym samym stopniu co *Wojna i pokój*. (...) W naszych czasach powieść historyczna (...) musi zanurzać się w czasie odzyskanym, musi brać w posiadanie czyjs świat wewnętrzny. (Yourcenar 1988 Z: 279)

Według deklaracji autorki, jej sposób na literackie „ujarzmienie” przeszłości „od wewnątrz” oparty był na fundamencie powstałym z połączenia erudycji z magią sympatyczną, „której istotą jest wnikanie myślą w głąb drugiego człowieka” (Yourcenar 1988 Z: 278). Konwencja narracyjna przyjęta w *Pamiętnikach Hadriana* sprzyja budowaniu iluzji całkowitego władztwa myśli postaci — jedynej, której głos możemy usłyszeć — nad myślą twórczyni tejże postaci. W takiej formie ów wewnętrzny punkt widzenia mógł zapewne uzyskać najbardziej bezpośredni wyraz.

⁷ „Z tych rozważań nad losem człowieka, który nazywał się Hadrian, w XVII wieku powstałaby tragedia; w epoce Odrodzenia esej” (Yourcenar 1988 Z: 287).

⁸ Zob. też: Berger (1995: 29–37); Body (1995: 49–57); (Wyss 1995: 483–491). Autorzy ci analizują rozmaite aspekty stosunku Yourcenar do historiografii i poglądy historiozoficzne pisarki.

„Portret (...) głosu” (Yourcenar 1988 Z: 278)

Jeśli postanowiłam pisać *Pamiętniki Hadriana* w pierwszej osobie, to dlatego że chciałam sprowadzić do minimum czyjekolwiek pośrednictwo, nawet moje własne. Hadrian mógł mówić o swoim życiu bardziej stanowczo i bardziej subtelnie niż ja (Yourcenar 1988 Z: 278)

— wyjaśniała Yourcenar. O braku pośrednictwa można by mówić, co prawda, również w przypadku memuarów spisanych w obiektywizującej zazwyczaj trzeciej osobie gramatycznej, w nich jednak przedmiotem przedstawienia niezwykle rzadko bywa całokształt życia. Uwagę skupiają zazwyczaj jego wybrane aspekty ograniczone do aktywności autora w sferze publicznej — do zdarzeń „zewnętrznych”, których był protagonistą bądź świadkiem (jak wojna galicka czy wojna domowa w kronikarskich *Comentaris...* Juliusza Cezara). Yourcenar natomiast zależało przede wszystkim, powtórzę po raz kolejny, na wyeksponowaniu ujęcia podmiotowego („od wewnątrz”), skrywanego w innych formach wypowiedzi narracyjnych antyku. Nieuchronne w takim ujęciu uprzedmiotowienie podmiotu — efekt rozszczepienia „ja” piszącego i „ja” działającego i przeżywającego — wiązała z tym, co dziś określa się jako budowanie tożsamości narracyjnej. Kiedy Hadrian oznajmia, że postanowił „opowiedzieć (...) swoje życie”, uprzedza też, iż proponuje:

(...) opowieść pozbawioną z góry powziętych myśli i abstrakcyjnych zasad, wyciągniętą z doświadczenia jednego człowieka, którym jestem ja sam. Nie wiem, do jakich wniosków doprowadzi mnie to opowiadanie. Liczę na to badanie faktów, żeby się samemu określić, może i osądzić, a przynajmniej, żeby się samemu poznać lepiej przed śmiercią. (Yourcenar 1988 PH: 25)

Ważne jest, że bohater i narrator *Pamiętników...*, to *moribundus*: człowiek, który rozpoczyna ową opowieść u schyłku życia, „waży je w swoim ręku, bada” (Yourcenar 1988 Z: 272) i „patrząc wstecz układa[li] (...) na nowo, świadomie czy nie, tak jak wszyscy” (Galley 1996: 132). Robi to zatem dla siebie, ale przedstawia jako list adresowany do siedemnastoletniego Marka Aureliusza w celach dydaktycznych: w roli „korektywy” nazbyt surowej edukacji, która miała przygotować protegowanego do odegrania w przyszłości przeznaczonej mu roli cesarza. Tradycyjnych znaków przynależności do konwencji epistolarnej jest w tej, podzielonej na rozdziały opatrzone osobnymi tytułami, głównie retrospektywnej narracji autobiograficznej, niewiele. Inicjalne „Drogi Marku”, to jedyny zwrot do adresata przywołujący jego imię. Świadectwa pamięci o nim jako pierwszym czytelniku tego rozbudowanego listu, stosunkowo częste w pierwszej części powieści, w jej kolejnych partiach pojawiają się bardzo rzadko, by powrócić dopiero w finale.

Ten sposób organizacji wypowiedzi można potraktować jako indeksalną informację nie tylko o autopoźnawczej i autoterapeutycznej⁹ przede wszystkim funkcji powieściowej autobiografii władcy, ale też o tym, że wiedział on, iż Marek Aureliusz nie będzie jej jedynym odbiorcą. Hadrian „za jego pośrednictwem zwracał się w rzeczywistości do szerszego kręgu osób” (Galley 1996: 127). Świadczy o tym również niezwykła dbałość o zarówno dydaktyczny oraz retoryczny, jak i poznawczy oraz autokreacyjny wymiar zapisu. Birley — mówiąc o nieprawdziwości wizerunku bohatera *Pamiętników* — całkowicie pominął ten ostatni wymiar: nie wziął pod

⁹ „Powoli, powoli ten list po to zaczęty, by ci donieść o postępach mojej choroby, stał się wytchnieniem dla człowieka, który już nie ma energii potrzebnej do zajmowania się przez dłuższy czas sprawami państwa, pisaną medytacją chorego, który słucha swoich wspomnień” (Yourcenar 1988 Z: 25).

uwagę założonej mediacji powieściowego Hadriana w tworzeniu własnego portretu. Wszak w trosce o wiarygodność wykreowanej przez siebie postaci Yourcenar, paradoksalnie ponieważ, pozwoliła jej na kłamstwa¹⁰. „Im bardziej staram się o podobieństwo wizerunku, tym bardziej oddalam się od książki i człowieka, którzy mogliby się podobać. Tylko nieliczni znawcy doli ludzkiej pojmą” (Yourcenar 1988 Z: 286) — skarżyła się w komentarzu do powieści.

Z ogromną starannością zadbała o formę cesarskiej wypowiedzi. Za wstępną charakterystykę ramy przyjętych przez pisarkę rygorów niech posłuży tu komentarz Pierre’a Hadota na temat adresowanych „do siebie samego”¹¹ hypomnematów Marka Aureliusza:

Starożytne reguły dyskursu były ściśle skodyfikowane; żeby powiedzieć to, co chciał powiedzieć, autor musiał sformułować to w pewien sposób, według tradycyjnych wzorów, według reguł wyznaczonych przez retorykę czy filozofię. Takie na przykład *Rozmyślania* (...) nie są spontanicznymi wynurzeniami duszy żadnej natychmiastowego dania wyrazu uczuciom; są ćwiczeniami realizowanymi według określonych prawideł, jak zobaczymy, zakładają istnienie pewnej kanwy, na której cesarz-filozof może tylko snuć wątek. Często mówi on pewne rzeczy jedynie dlatego, że je powiedzieć musi na mocy wzorców i recept sobie narzuconych. (Hadot 2004: 3)

Podobnie Hadrian, któremu też zdarza się filozofować, „musi” — zdaniem autorki — wypowiadać się w określony sposób, respektujący pewne wymagania i ograniczenia, między innymi tematyczne. Za wymuszony okolicznościami uznać można wybór dyskursu pamiętnikarskiego, a nie dziennikarskiego, bo „człowiek czynu rzadko prowadzi dziennik: (...) dopiero później z głębi swojej beczynności zaczyna wspominać, zapisuje i najczęściej się dziwi” (Yourcenar 1988 Z: 286). Kluczowe jest to, co z owych wspomnień zostało zapisane i w jakim kształcie — w jaki sposób Yourcenar wprowadziła do poddanego logicznym rygorom monologu Hadriana również treści osobiste, którym Rzymianie w zasadzie nie poświęcali uwagi w wypowiedziach o charakterze autobiograficznym czy może raczej — protoautobiograficznym (zob. Galley 1996: 127).

Według Michaiła Bachtina wszelkie antyczne dyskursy tego typu, to świadectwa przede wszystkim retoryczno-publicznej samoświadomości ich autorów, niewiele różniące od „wewnętrznych” ujęć biograficznych. W czasach, o których mowa „[n]ie było jeszcze człowieka wewnętrznego — »człowieka dla siebie« (ja dla siebie)” (Bachtin 1982: 336–337). Rzymska samoświadomość autobiograficzna zyskiwała ponadto, jak twierdził Bachtin, wyraźne nacechowanie historyczne jako ogniwo „pomiędzy zmarłymi przodkami i potomkami [również adopcyjnymi jak w przypadku Hadriana], którzy życie polityczne mają jeszcze przed sobą” (Bachtin 1982: 342). Yourcenar miała świadomość tych ograniczeń i dlatego między innymi poszukiwała „tonu”, w którym ów szczególny spłot tego, co publiczne i tego, co prywatne, a w konsekwencji spłot świadectwa i powściągliwego wyznania — tak charakterystyczny dla *Pamiętników Hadriana* — mógł sprawić wrażenie autentyczności (*authenticité tonale* — Yourcenar 1991: 293), wybrzmieć jak rzeczywista, przedśmiertna wypowiedź zmarłego w 138 r. cesarza. *Oratio togata*, „styl *togé*” (Yourcenar 1991: 296), co polska tłumaczka finezyjnie oddała

¹⁰ Zob. motto. W *Rozmowach*... Yourcenar dopowiada m. in.: „[m]am wrażenie, że sporo kłamał na temat swojej elekcji, swojego dojścia do władzy; wiedział o tym więcej, niż mi powiedział. W tym względzie wolął przezornie pozostawić pewną niejasność” (Galley 1996: 132).

¹¹ *Do siebie samego* — w oryginale *Tà eis éautón* (*Ta eis heauton*) — tak miała brzmieć jedna z wersji tytułu dzieła znanego u nas jako *Rozmyślania*. O historii tekstu i jego tytułowania, również tytułowania w przekładach na rozmaite języki zob. Hadot (2004: 29–33).

jako styl „udrapowany” (Yourcenar 1974b: 223), oto forma językowa, w której Hadrian czasem po łacinie, a czasem w grece „dyktował” (Yourcenar 1974b: 225) autorce swoje wspomnienia. Jej zdaniem:

(...) najznakomitsze dzieła prozatorów greckich poprzedzające bezpośrednio czasy Hadriana lub następujące tuż po nim zamykają się mniej więcej w tej kategorii wzniosłego stylu: półnarracji, półmedytacji, ale zawsze w zasadniczy sposób pisanego [„essentiellement écrit” (Yourcenar 1991: 296)], z którego bezpośrednie doznania i wrażenia są prawie wykluczone i który wolny jest *ipso facto* od wszelkiej wymiany słownej. (Yourcenar 1974b: 223)

Uzasadnieniem rezygnacji z dialogów była niemożność odwołania się do antycznych wzorów zwykłych rozmów prowadzonych zarówno w sytuacjach prywatnych, jak i oficjalnych; „nie wiemy, jak tamci ludzie rozmawiali” (Galley 1996: 128) — twierdziła pisarka. Literatura starożytna „od Peryklesa do Juliana Apostaty, tj. przez okres około ośmiu wieków, z których dobywają się (...) dźwięki i rytmy mówione” (Yourcenar 1974b: 219) takich wzorów nie dostarczyła. O naturalności niepodobna mówić w przypadku wypowiedzi stylizowanych, naznaczonych konwencją dialektyczno-literacką, obowiązującą w dialogowaniu filozoficznym, czy tragiczno-literacką (koturnowość stylu, archaizacje) i komiczno-literacką (język ludowy albo parodie stylu uważanego za wyszukany) w formach dramatycznych. Jakies drobiny żywej mowy można usłyszeć w antycznych źródłach prozatorskich, również tych nieliterackich, ale według Yourcenar żaden z tych śladów „nie umożliwia (...) stworzenia, z minimum wiarygodności, wymiany zdań o charakterze poważnym, pilnym, subtelnym czy złożonym, np. rozmowy Hadriana z Trajanem, Plotyną, Antinousem i legatem Sewerusem w sprawie Judei” (Yourcenar 1974b: 222). Nie od rzeczy będzie też przypomnienie, że dialog jest uznawany za ważny wykładnik fikcji (Jeziorska-Haladyj 2013: 188–206) — nie sprzyjałby zatem iluzji autentyczności *Pamiętników*...

Celem, który Yourcenar chciała osiągnąć za sprawą inwencyjnej stylizacji opartej na bezdialogowej *orationis togatae*, o której przecież milczą antyczne retoryki¹², był przede wszystkim *un effet d’Antiquité* (Bessières 2014: 44)¹³, a nie pastisz stylu któregoś z czytanych przez Hadriana autorów¹⁴. Od nich chciała zapożyczyć tylko „pewien wymiar, pewien rytm” (Galley 1996: 223).

¹² Poignault (2000: 49–51) przypomina, że słowo *togata* funkcjonuje w nazwie komedii o motywach rzymskich: *fabula togata*. Przedstawiano w niej jednak sceny z życia drobnych rzemieślników, zatem z wymyślonym przez Yourcenar stylem nie miała ona nic wspólnego poza „rzymością”.

¹³ Co ciekawe, autor artykułu przeciwstawia tu styl *togé* stylowi *péplum*, analizuje wykładniki stylizacji klasycznej w *Pamiętnikach Hadriana* (za szczególną cechę dyskursu cesarza uważa powtarzalne przejścia od planu szczegółowego do ogólnego — przekształcanie indywidualnego doświadczenia w uniwersalne *exempla*, które dokonuje się przy użyciu określonej sekwencji czasów; każdemu z nich przypisana jest stała funkcja: czas przeszły dokonany (*passé simple*) wykorzystywany jest w partiach narracyjnych, czas przeszły niedokonany (*l'imparfait*) — w opisach, zaś prezentacji tego, co gnomiczne służy czas teraźniejszy). Bada ponadto, jak *oratio togata* funkcjonuje w jednej z łacińskich powieści Pascala Quignarda, czyli postmodernistycznym pastiszu, *Les Tablettes de buis d'Apronien Anita* — słowem: metoda wypracowana przez Yourcenar znalazła naśladowców.

¹⁴ Levillain (1992: 12, 173) zauważyła jednak, że równowaga między złożonymi okresami retorycznymi i krótkimi, zwięzłymi zdaniami o charakterze gnomicznym przybliża styl powieściowego Hadriana do prozy Tacyty i Cyce-rona. Zob. Martin-Achard (2014: 3) — tekst referatu wygłoszonego przezeń podczas kolokwium „Styles, genres, auteurs” (Paris-Sorbonne, le 8 novembre 2014). Poignault (2000: 52) przekonuje, że do roli wzoru do naśladowania nie nadawały się natomiast zachowane, nader zresztą skąpe, fragmenty pism cesarza, szczególnie tych poetyckich. Odnaczają się one wykwinnością stylu, której towarzyszy jednak nadmierna skłonność do manieryzmu i archaizmów. Yourcenar (1974b: 224) jest mniej wobec nich krytyczna — jej zdaniem Hadrian „przedkłada nad innych najtrudniejszych poetów, ale gdy pisze sam, zdaje się skłaniać do poezji ludowej swej epoki”. Pochlebnie wypowiada się też o listach pisarza.

Zdolność wywoływania owego „efektu starożytności” badacze przypisywali między innymi ogólnym semantycznym i leksykalnym właściwościom wypowiedzi powieściowego cesarza. Podkreślali szlachetność jej formy językowej — taki dobór słownictwa, który respektował kryteria elegancji i umiaru. Zwracali uwagę na oszczędnie rozsiane w tekście, ale dobrze widoczne, łacińskie terminy, słabo zdomowione w języku francuskim (na przykład: *emporium*, *dèmes*, *atellanes*, *crotales*¹⁵ — Yourcenar 1974a: 144, 247) czy na słowa, które uważali za łacynizujące (*janiteur*) lub greczyzujące (*pastophore* — Yourcenar 1974a: 27, 196)¹⁶ neologizmy, wprowadzone w funkcji przede wszystkim konotacyjnej¹⁷. Analizy stylistyczne wykazywały też, że figurami najczęściej pojawiającymi się w dyskursie Hadrianusa są litota, eufemizm i peryfraz — ich rolą jest tu w głównej mierze moderowanie emocji, nieodzowne, gdy chce się sprostać klasycznemu ideałowi stosowności. Ponadto:

(...) ton *togé* jest charakteryzowany w terminach syntaktycznych (...). Dominuje w nim styl periodyczny, ale krytyka odnotowuje też tendencję do alternacji, do utrzymywania równowagi między okresami oratorskimi i asyndetycznymi; te ostatnie wprowadzają do rytmu opowieści synkopę. (Martin-Achard 2014: 3)

Referujący te ustalenia yourcenaarologów, Frédéric Martin-Achard (2014: 2–4), twierdzi natomiast, że figurą kluczową dla „stylu udrapowanego”, naczynającą narrację *Pamiętników Hadrianusa* „pożądaną przez autorkę greko-łacińską intonacją” (Martin-Achard 2014: 4), jest uwznioślający hyperbaton. Przekonuje, iż autorka wprowadza go do narracji protagonisty w dwojakiej postaci: dawnej, antycznej, oraz — z większą częstotliwością — nowoczesnej. Z zaproponowanych w artykule definicji i przykładów wynika, że w obu przypadkach hyperbaton pozostaje klasyczną figurą *per transmutationem* czy *per ordinem*, uzupełnioną w wersji „nowoczesnej” o dodatkowy, niespodziewany element domykający konstrukcję opartą na inwersyjnym porządku składniowym, co odpowiada charakterystyce przydawanych epifraz¹⁸. Zdaniem Martin-Acharda, Yourcenar nie czerpała wzorów tych epifrastycznych układów z pism starożytnych, tylko z dzieł siedemnastowiecznych francuskich moralistów. Korzystała z tych wzorów wtedy na przykład, gdy kazała Hadrianowi uzupełniać obserwacje dotyczące osobistego doświadczenia ogólnymi, sentencjonalnymi wnioskami na temat moralnego porządku świata. Przy pomocy zdań tego typu wyróżniła, podkreślając tym samym ich ważność, Hadrianowe medytacje na temat czasu. Wyzyskując afektywny potencjał epifrazy wprowadziła ją — jako figurę przydatną w retoryce namietności — do zapisów dotyczących Antinousa (Martin-Achard 2014: 4–11). Budowaniu „efektu starożytności” głosu rzekomego

¹⁵ H. Szumańska-Grossowa przełożyła *emporium* jako „miejsce zbytu i zaopatrzenia” a *dèmes* jako „dzielnice”, ale zdecydowała się zachować sąsiadujące z tym zbyt obco brzmiącym słowem, a bardziej oswojone w polszczyźnie, „perystyl”, czyli oryginalny *péristyl*, i „propyleje”, czyli *propylées* (Yourcenar 1988:125), oraz właściwie nieoswojone, „attelany”, natomiast *crotales* — po polsku „krotale” — zastąpiła „kastanietami” (Yourcenar 1988: 213).

¹⁶ *Janiteur* pochodzi zapewne od łacińskiego *ianitor*, czyli ‘odźwierny’, ‘strażnik’. W przekładzie na język polski zdanie „je ne me distingue plus du noir *janiteur* qui dort en trawers de mon seuil” brzmi tak oto: „nie różnię się od czarnego w a r t o w n i k a, który śpi w poprzek mego progu” (Yourcenar 1988: 23); *pastophore*, zapożyczone prawdopodobnie z greckiego *pastophoroi*, użyte zostało w kontekście wykluczającym skojarzenia ze znanym terminem *pastophorium*: „qui prenaît assez peu au sérieux ses devoirs de *p a s t o p h o r e*” — w polskiej wersji: „który niezbyt poważnie traktował swoje k a p i a ń s k i e obowiązki” (Yourcenar 1988: 169); podkr. D. S.

¹⁷ Pełną listę takich terminów o greckim lub łacińskim źródłosłowie przedstawiła P. A. H. Hörmann (1996: 185–187).

¹⁸ Autor nie wprowadza tego terminu, zdając się na te ustalenia (i rozróżnienia) dotyczące hyperbatonu, które Henri Morier przedstawił w *Dictionnaire de poésie et de rhétorique* (PUF: Paris 1961).

autora pamiętników służyły zatem, w „portrecie” tego głosu stworzonym przez Yourcenar, również takie formy retoryczne, którym najbardziej pożądanym kształt nadali twórcy nowożytni. Najważniejszą funkcją inwersyjnego zakłócania naturalnego porządku składniowego, czyli hyberbatonu w wersji kanonicznej (a nie epifrastycznej), miała być według Martina-Acharda imitacja rytmu łacińskiej prozy.

Na temat prób imitacji rytmu prozy greckiej badacze się nie wypowiadali, choć „oryginalny” język Hadriana, to — jak powiada autorka — „[c]zasem łacina, a czasem greka, co pozwalało mi na pewną grę. Są jednak momenty, w których pozwoliłam mu przez nieuwagę mówić językiem moich czasów”. Te „nowocześniejsze »dodatki«” odkryła właśnie wtedy, gdy — zainspirowana pomysłem pewnego nauczyciela, który zlecił takie zadanie swoim uczniom — próbowała przełożyć „z powrotem na grecki” (to wyrażenie ujęła w dystansu-jący cudzysłów) wybrane fragmenty *Pamiętników...* (Yourcenar 1974b: 225; zob. też Galley 1996: 93). Warto jednak pamiętać, że zachowany w tych fragmentach „styl »*stogéc*»” jest bez wątpienia znacznie bliższy stylowi moralistów XVII wieku niż temu, który autorka nazywa „francuskim »[sw]oich czasów«” (Martin-Achard 2014: 10).

W wyłącznie wewnątrztekstowe (zatem całkowicie wolne, co ważne, od intencji mylenia) pozorowanie autentyczności cesarskich memuarów zaangażowała Yourcenar nie tylko instrumentarium retoryczne. Złudzeniu, że rzeczywiście czytamy autobiografię Hadriana, sprzyjają też — oprócz, oczywiście, bardzo licznych „sygnałów historyczności” innego rodzaju niż „umowne znamiona historycznie stylizowanego języka wypowiedzi powieściowej” (Bartoszyński 1991: 63) — łacińskie tytuły rozdziałów, ukryte cytaty i parafrazy cytatów z pism starożytnych autorów oraz epistolarna, półprywatna forma wypowiedzi, uwiarygodniająca wprowadzone do niej treści osobiste czy elementy autoanalizy. W epoce, którą Bachtin nazywa rzymsko-hellenistyczną, stopniowo i na coraz większą skalę „zaczyna się ujawniać nowa prywatno-kameralna świadomość człowieka” (Bachtin 1982: 348). To właśnie list — list do przyjaciela — był formą o charakterze autobiograficznym, w której obok skonwencjonalizowanych przejawów świadomości publiczno-retorycznej pojawiały się tematy czy motywy świadczące o tych zmianach (Bachtin 1982: 348–349)¹⁹.

Też, że pierwsza, zaginiona biografia Hadriana, czyli *Żywot Hadriana* Flegona z Tralles, który jest cytowany zarówno w *Historia romana*, jak i w *Historia Augusta*, była w istocie autobiografią, Yourcenar — tak jak wielu historyków — zapożyczyła od autora rozdziału otwierającego *Historiae Augustae*. „Famae celebris Hadrianus tam cupidus fuit, ut libros vitae suae scriptos a se libertis suis litteratis dederit iubens, ut eos suis nominibus publicarent; nam et Phlegontis libri Hadriani esse dicuntur” (Spartianus b.r.: I. XVI, 1) — pisał ów autor, oskarżając protagonistę swojej opowieści o coś, co dziś nazwalibyśmy megalomanią. Hadrian powieściowy nie mógł oczywiście zaznajomić się z tą opinią. Tłumacząc, dlaczego podjął się opisanie swego życia no nowo, skwitował wersję wcześniejszą paroma zaledwie zdaniami:

Racja, ułożyłem w zeszłym roku oficjalne sprawozdanie z moich postępów, w którego nagłówku umieścił swoje nazwisko mój sekretarz Flegon. Kłamałem, ile się dało najmniej. Do bro publiczne i przyzwoitość zmusiły mnie wszelako do zmieniania układu pewnych faktów. Prawda, którą chcę tutaj pokazać, nie jest szczególnie skandaliczna albo jest nią tylko w tym stopniu, w jakim każda prawda jest skandalem. (Yourcenar 1988 PH: 25)

¹⁹ Za najwcześniejszy przykład listów tego rodzaju uznał Bachtin *Epistulae ad Atticum* Cyserona z lat 68–44 p.n.e.

Innego niż Yourcenar zdania na temat Hadrianowej autobiografii jest Birley. Za mało prawdopodobne uważa on, by sam *princeps* rzeczywiście napisał to dzieło lub podyktował je sekretarzowi; za wielce prawdopodobne natomiast, że tą „ulożoną — zgodnie z dobrze ustaloną praktyką — autobiografią” jest list (!) cesarza adresowany do Antoninusa (Birley 2002: 437)²⁰. Możemy się tylko domyślać powodów, dla których autorka *Pamiętników*... bezpośrednim odbiorcą *quasi*-epistolarnej wypowiedzi bohatera uczyniła nie pierwszego, tylko dopiero kolejnego spośród sukcesorów ustanowionych przez tego bohatera mocą „piętrowej adopcji”.

Marek Aureliusz, ulubieniec Hadriana, miał do swego protektora (o czym z pewnością wiedziała) stosunek krytyczny, wychwalał za to w *Rozmyśleniach* — jako człowieka i idealnego władcę — przybranego ojca, Antoninusa, mimo że w istocie to nie on dał mu władzę, a wcześniej obdarzył łaskami. W *Księdze pierwszej*, gdzie wymienia wszystkich, którym coś zawdzięczał, nie wspominał o Hadrianie ani słowem. W pozostałych również nie poświęcił mu uwagi. Antonina zaś portretuje ponownie w *Księdze szóstej*. To przede wszystkim owe niewątpliwie parenetyczne wizerunki czwartego spośród „dobrych cesarzy” oraz milczenie o jego poprzedniku stanowią pośrednie świadectwo krytycznego dystansu dzielącego autora *Rozmyślań* od przybranego dziadka (Marek Aureliusz 1958: 7–9, 64–65).

Gdy cesarz zadaje sobie trud podkreślenia, że jego przybrany ojciec położył kres „miłostkom młodych chłopców”, to z pewnością czyni aluzję do tego, co działo się na dworze Trajana i Hadriana. Jeśli akcentuje upodobanie Antonina do dłuższych pobytów w tych samych miejscach, to prawdopodobnie chce pośrednio skrytykować liczne podróże Hadriana po wszystkich prowincjach cesarstwa. A gdy mowa o roztropnej oszczędności Antonina w wydatkach na organizację widowisk i na budowę pomników, to zapewne jest to krytyka pośrednio wymierzona w rozrzutność i upodobanie Hadriana do pięknych budowli. Zapewne też konserwatyzm Antonina został wymieniony jako korzystnie kontrastujący z nowinkarstwem Hadriana. Antonin chciał po prostu przestawać na zwyczajach przodków, na starych rzymskich tradycjach. (Hadt 2004: 300–301)

Być może decyzja Yourcenar (przeciwnej zarówno nadmiernemu idealizowaniu, jak i krytykowaniu portretowanej osoby), by adresatem Hadrianowego listu — pamiętnika uczynić właśnie Marka Aureliusza, była próbą wykazania nadmiernej, doktrynalnej surowości jego ocen, niewolnych od „chłodnej wyższości” (Yourcenar 1988 PH: 43) stoika, „zrezygnowanego moralisty, najwyższego urzędnika pełnego skrupułów i pozbawionego złudzeń” (Galley 1996: 129). Czytając powieść, zauważymy, że wywód narratora ma przynajmniej w pewnej mierze charakter refutacyjny. Jakoż Hadrian, dobrze znający swego przybranego wnuka i nieszczydzący mu pochwał, mógł przecież przewidzieć zarzuty przyszłego cesarza-filozofa, wyczytane przez autorkę z jego pism. Twórcy literackich apokryfów często tworzą takie anachroniczne, poniekąd paradoksalne, retroaktywne konstrukcje, oparte na „odwracaniu źródeł”. Yourcenar dołożyła starań, by dociekliwy czytelnik przesyconych medytacjami o zbliżającej się śmierci *Rozmyślań* odniósł wrażenie, że Marek Aureliusz musiał dokładnie przestudiować *Pamiętniki*... swego dobroczyńcy, które są *nh.* w dużej części intymnym zapisem umierania.

To wybór ich adresata sprawił, że nawet szczególną uwagę poświęconą przez Marka rozważaniom o duszy można zinterpretować jako reakcję na nazbyt lekki ton słynnego Hadrianowego wiersza (*Animula vagula, blandula*...), który w łacińskim oryginale stanowi motto do powieści, a w jej zakończeniu figuruje w sparafrazowanej wersji francuskojęzycznej. Mimo

²⁰ „Szczęśliwym trafem na jednym z papirusów z Fajum częściowo zachowała się kopia” tego listu — pisze Birley (Birley 2002: 437).

wszystkich różnic dzielących historycznego Hadriana i autora *Rozmyślań*, można też ulec złudzeniu, że w swoim dziele „powtarza” on niekiedy nauki Hadriana powieściowego. Na przykład wtedy, gdy pisze o konieczności uwolnienia się od spojrzenia „innego”, ponieważ stanowi ono — jak to ujmuje Bachtin — „źródło naszej próżności, czczej dumy lub (...) urazy. Mąci (...) naszą świadomość i fałszuje samoocenę” (Bachtin 1982: 350; por. Marek Aureliusz 1958: 98, 109, 134). Yourcenar sugeruje, że ostatni z „dobrych cesarzy” zawdzięcza tę myśl Hadrianowi (nawet, jeśli wątpi w szczerość jego intencji), bo to on „nie bez zawstydy” rozpoznał w swoich młodzieńczych wyczynach „niską chęć podobania się za wszelką cenę” (Yourcenar 1988 PH: 56) i z zadowoleniem konstatawał, że z czasem wyzbył się „podłego strachu przed brakiem” (Yourcenar 1988 PH: 59) akceptacji. Ponadto — znalazłszy oparcie we własnej woli i w idei, której w swoim przekonaniu służył — podkreślał swą obojętność na drwinę i niezasłużoną krytykę. Być może autorka *Pamiętników*... chciała w ten sposób dać do zrozumienia, że „jeden z najczęściej wymienianych rysów charakterystycznych Hadriana: zawziętość” (Yourcenar 1988 P: 295), to cecha, do której nie był zdolny się przyznać. Marek Aureliusz piętnował ją ze szczególnym upodobaniem.

„[A]pokryfem nazywa się (...) to, co jest fałszywe, a pragnie uchodzić za prawdziwe”
(Yourcenar 1974b: 226)

Przypisanie osobie historycznej autorstwa stylizowanej, retrospektywnej narracji autobiograficznej — pozbawione jednak nie tylko mistyfikatorskiej, ale też *quasi*-mistyfikatorskiej ramy paratekstualnej — to wystarczająca podstawa do uznania *Pamiętników Hadriana* za apokryficzne tylko dla zwolenników rozszerzonego rozumienia tej kwalifikacji²¹. Yourcenar wołała nazywać swoje dzieło „pamiętnikami zmyślonymi” (Yourcenar 1974b: 223); zasadność charakteryzowania go w kategoriach apokryfu uważała za co najmniej wątpliwą. Protestowała przeciw takim praktykom krytycznym, nazywając je „nadużyciem”, ponieważ za jedynie słuszną uznawała definicję („apokryfem nazywa się lub przynajmniej winno się nazywać” — pisała), której odpowiadałyby dzieła typu Macphersonowskich *Pieśni Osjana*, bo te „podawane były za autentyczne” (Yourcenar 1974b: 226).

Ważności tego kryterium, spokrewniającego apokryf z fałszerstwem, fałsyfikatem czy mistyfikacją, dowodzą definicje proponowane przez takich badaczy, jak Gérard Genette (1982: 172–173; 1987: 46–48) i Umberto Eco (1999: 57), a w Polsce — Dobrosława Świerczyńska (1989) i Henryk Markiewicz (1996). Także Teresa Cieślukowska, ze względu na pewne znaczenia greckiego *apokryphos*, „takie jak »ukryty«, »schowany«”, wiąże pojęcie apokryfu literackiego z formami „mimetycznymi, pozorującymi autentyczny rodzaj tekstu” (Cieślukowska 1995: 105), ale już niekoniecznie z jego autentycznie fałszywą atrybucją. Żeby taka atrybucja mogła spełnić przypisaną sobie funkcję — czyli wprowadzić w błąd co do autorstwa i w konsekwencji

²¹ O rozmaitych użyciach nazwy apokryf, wynikających z odmiennego za każdym razem pojmowania wpisanego w tę nazwę pojęcia ukrycia, i związanych z nimi mutacjami apokryfu właściwego, czyli biblijnego (zob. Szajnert 2000; 2014). Opowiedziałam się tam za szerokim rozumieniem apokryficzności — takim, w którym mistyfikacje literackie stanowią tylko jedną z jej możliwych postaci. Rozumienie to opatrzyłam jednak pewnymi restrykcjami. Yourcenar jest też autorką apokryficznego opowiadania *Ostatnia miłość księcia Genji*, które — jak sama mówi — jest próbą „zapelnienia pustej strony z powieści” (Galley 1996: 99) japońskiego pisarki Murasaki Shikibu, *Opowieść o księżcu Genji*, napisanej prawdopodobnie w 1008 r. W tym przypadku chodzi o apokryf ujmowany jako tekst twórczo „pasożytny” na należącym do jakiegoś kanonu pre-tekście.

zmistyfikować status utworu — konieczne jest zaangażowanie wielu elementów aparatu pery- i epitekstualnego. Yourcenar natomiast poprzestaje na jeszcze słabszym pozorowania autentyczności Hadrianowych pamiętników niż ma to miejsce w przypadku słabych mistyfikacji i *quasi*-mistyfikacji (sygnowanych nazwiskiem rzeczywistego autora), w których fikcyjną, a nie fałszywą atrybucję wspierają fikcyjne peryteksty tworzące integralną całość z tekstem. Na zewnątrz tekstu tę *quasi*-autentyczność sygnalizuje tylko tytuł, wewnątrz — mimetyczna formuła epistolarno-autobiograficzna.

O apokryficznosci *Pamiętników*... decydują inne faktory stowarzyszone z okołobiblijnym prototypem, czyli genologicznym intertekstem (Cieślakowska 1995; 195) tej formy: przede wszystkim ich komponent intertekstualno-prozopopeiczny, renarracja i refokalizacja (Dynkowska 2016) oraz związana z nimi suplementacja²². Oto wsłuchujemy się w głos zmarłego przed wiekami cesarza, po którym pozostały jakieś okruchy pism własnych i cudze świadectwa. Dzięki nim

znamy *curriculum vitae* Hadriana, to znaczy wiemy, rok po roku, jakie pełnił stanowiska i jakie piastował godności. Ale nic ponadto. Znamy imiona paru jego przyjaciół; wiemy coś niecoś o gronie najbliższych osób (...), o jego życiu osobistym. (Galley 1996: 132)

To, czego nie wiemy, Yourcenar dopisuje, dbając przy tym, „żeby luki w tekstach odnośnie do życia Hadriana pokrywały się z tym, o czym sam byłby zapomniał” (Yourcenar 1988 Z: 279) i zapewniając w autokomentarzach, że starała się jak najmniej zmyślać. „[M]iejsca, dosyć nieliczne, w których coś do historii dodano albo ją ostrożnie przekształcono” (Yourcenar 1988 P: 295) wskazuje (w charakterystycznym dla autokomentarzy bezosobowym trybie) w *Przypisach*. „Re-konstrukcja” zaginionej autobiografii Hadriana jest więc zarazem renarracją i suplementem. Renarracją dlatego, że to protagonista opowiada o zdarzeniach już opowiedzianych/z(re)konstruowanych przez biografów starożytnych (uwzględniając przy tym, oczywiście, inherentny składnik rzymskiej biografistyki i autobiografistyki, czyli *prodigia*) i przez tych, którzy pisali o życiu cesarza w czasach znacznie późniejszych. Kluczową rolę odgrywa tu właśnie refokalizacja — zamiana zewnętrznego punktu widzenia na spojrzenie „od wewnątrz”. Fakt, że owa opowieść została uzupełniona treściami u k r y t y m i, których próżno by szukać w intertekście historyczno-biograficznym, pozwala natomiast na uznanie jej za suplement tego intertekstu.

²² Fingowana autobiografia, a w istocie literacka, apokryficzna biografia postaci historycznej, nie jest — jak chcieliby niektórzy krytycy francuscy — wytworem inwencji twórczej Marguerite Yourcenar. Jej poprzednikiem na tym polu był Robert Graves jako autor dwu powieści, których narratorem uczynił innego imperatora Cesarstwa Rzymskiego: panującego w pierwszej połowie I wieku n.e. Tyberiusza Klaudiusza. Te powieści to opublikowane w 1934 r. I. *Claudius i Claudius the God and his Wife Messalina*. Później niż dzieło Yourcenar powstały: *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983) Petera Ackroyda, *Autobiografia del general Franco* (1992) Manuela Vázquez Montalbána, *The Autobiography of Joseph Stalin* (1999) Richarda Lourie, *Ethel: Fictional Autobiography of Ethel Rosenberg* (2002) Temy Nason. Autorem autobiografii „mówionej” Aleksandra Macedońskiego — *The Virtues of War: A Novel of Alexander the Great* (2004) — jest Steven Pressfield. Za apokryficzną powieść wystylizowaną na dokument osobisty można też uznać *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum* (2008). Dzienniki te napisała Elżbieta Cherezińska — ponoć na podstawie autentycznych bezładnych wspomnień Daum, pracownicy Centralnego Sekretariatu *Litzmannstadt Getto*. W literaturze polskiej schemat fikcyjnej autobiografii wykorzystał też Jacek Dehnel w *Matce Makrynie* (2014), w której „autorką” dwu różnych opowieści o swoim życiu jest osławiona oszustka, znana pod przybranym nazwiskiem Makryna Mieczysławska.

Co do Hadriana, to pozostają w ukryciu choćby (...) lata jego młodości, lata wojenne, lata ambicji, kiedy ubiega się kolejno, żeby zostać oficerem w sztabie Trajana, konsulem, gubernatorem (Galley 1996: 132)

— mówiła Yourcenar. W powieści „ożywiła” ten okres życia przyszłego imperatora w rozdziale zatytułowanym *Varius Multiplex Multiformis*. Przedstawione przez nią źródła dotyczące faktografii w wielu przypadkach okazywały się wszelako jedynie źródłami inspiracji. Na przykład liczący kilka stron „[r]ozdział o kochankach jest zbudowany w całości na dwóch liniach tekstu Spartianusa (XI, 7) na ten temat” (Yourcenar 1988 P: 296). „Epizod o wtajemniczeniu w kult Mitry jest zmyślony” (Yourcenar 1988 P: 295), choć były podstawy, by pozwolić Hadrianowi i innym, towarzyszącym mu postaciom historycznym na uczestniczenie w rytuałach inicjacyjnych opisanych w powieści. „Związanie wyroku śmierci na Apollodora ze spiskiem Serwianusa jest tylko hipotezą” (Yourcenar 1988 P: 296). *Exempla* tego rodzaju można mnożyć. Imaginacja i nieuchronnie perspektywiczna, „usytuowana” interpretacja odegrały zatem w powieści znacznie większą rolę niż deklarowała jej autorka. Ich oczywistą projekcją są wszystkie, opowiedziane przez protagonistę zdarzenia wewnętrzne i jego komentarze do przywołanych „faktów”. Niektóre z nich ponadto współcześni historycy podają w wątpliwość. Nie tylko powstałe na „rubieżach wyobrażeń” *facta ficta*, ale też autokomentarze Yourcenar — szczególnie te, które dotyczą jej starań o dochowanie wierności antycznym realiom i budowanie iluzji autentyczności autobiografii cesarza — paradoksalnie poniekąd potwierdzają rozpoznanie o apokryficznym charakterze *Pamiętników Hadriana*. Chodzi tu jednak o takie rozumienie apokryfu, które pełniej niż to, które przyjęła ich autorka, wykorzystuje bogaty potencjał genologicznego intertekstu okolobiblijnego.

Bibliografia

- Bachtin Michail (1982), *Antyczna biografia i autobiografia* [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Bartoszyński Kazimierz (1991), *O poetyce powieści historycznej* [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, IBL PAN, Warszawa.
- Berger Michèle (1995), *Histoire et Roman: comment s'en défaire?* [dans:] *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990*, éd. S. et M. Delcroix, SIEY (Société Internationale d'Études Yourcenariennes), Tours.
- Bessières Vivien, *Stylistique du roman "togé"*, „Revue de Littérature Comparée”, 2014, no 1.
- Birley Anthony R. (2002), *Hadrian. Cesarz nieustraszonego*, przeł. R. Wiśniewski, PIW, Warszawa.
- Body Jacques (1995), *MY et l'école des Annales: réflexions sur le "possibilisme"* [dans:] *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990*, éd. S. et M. Delcroix, SIEY, Tours.
- Deprez Bérengère (2004), „Si vous voulez des influences”. *Marguerite Yourcenar et Nietzsche éducateur*, „Bulletin de la SIEY”, no 25.
- Dynkowska Julia (2016), *Refocalization as a Strategy of Apocryphal Rewriting*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 59, z. 1.
- Eco Umberto (1999), *Falsyfikaty i fałszerstwa* (z tomu: *Granice interpretacji*) [w:] tegoż, *Czytanie świata*, przeł. M. Woźniak, Kraków.
- Galey Matthieu (1996), *Rozmowy z Marguerite Yourcenar*, przeł. K. Dolatowska, Marabut, Gdańsk.
- Genette Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.
- (1987), *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris.
- Hadot Pierre (2004), *Twierdza wewnętrzna. Wprowadzenie do „Rozmyślań” Marka Aureliusza*, przeł. P. Domański, Wydawnictwo Antyk, Kęty.
- Hörmann Pauline A. H. (1996), *La biographie comme genre littéraire: „Mémoires d'Hadrien” de Marguerite Yourcenar*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam–Atlanta GA.
- Jeziorska-Haladyj Joanna (2013), *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*, IBL PAN, Warszawa.
- Levillain Henriette (1992), „Mémoires d'Hadrien” de Marguerite Yourcenar, Gallimard, Paris.
- Marek Aureliusz (1958), *Rozmyślenia*, przeł. M. Reiter, PWN, Warszawa.
- Markiewicz Henryk (1996), *Mistyfikacje literackie i ich okolice* [w:] *Z historii literatury polskiej. Prace wybrane*, t. II, red. S. Balbus, Universitas, Kraków.
- Martin-Achard Frédéric (2014), *Entre Antiquité et Modernité, l'hyperbate dans „Mémoires d'Hadrien”*, Pré-print [online] http://www.academia.edu/19633691/_Pr%C3%A9-print_Entre_Antiquit%C3%A9_et_Modernit%C3%A9_l'hyperbate_dans_M%C3%A9moires_d'Hadrien [dostęp: 04.05.2016].
- Nietzsche Friedrich W. (1992), *Intuicja. Myśli o przesądach moralnych* przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, reprint, Wydawnictwo „bis”, Warszawa.
- (1993), *Pisma pozostałe*, t. I: 1862–1875, tłum. B. Baran, Inter Esse, Kraków.
- Poignault Rémy (2000), „L'oratio togata” dans „Mémoires d'Hadrien” [dans:] *Marguerite Yourcenar Ecriture, réécriture, traduction*, dir. R. Poignault, J.-P. Castellani, SIEY, Tours.

- Poignault Rémy (2007), *Marguerite Yourcenar et les spécialistes de l'Antiquité* [dans:] *Marguerite Yourcenar entre littérature et science. Actes du colloque international de Nicosie (17–18 octobre 2003)*, textes réunis par M. Chehab et R. Poignault, SIEY, Clermont-Ferrand [online] http://yourcenariana.org/sites/default/files/documents_pdf/12%20POIGNAULT%20d%C3%A9f.pdf [dostęp: 7.04.2016].
- Spartianus Eliusz (b. r.), *De Vita Hadriani Aelii Spartiani*, XVI, 1 [w:] *Historia Augusta* [online] <http://www.thelatinlibrary.com/sha/hadr.shtml> [dostęp: 15. 03. 2016]
- Szajnert Danuta (2000), *Mutacje apokryfu* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki I. Opacki, IBL PAN, Warszawa.
- (2014), *Apokryf literacki*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 57, z. 2.
- Świerczyńska Dobrosława (1989), *Mistyfikacja literacka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- Wyss Antoine (1995), *Auteur, narrateur, personnage: quelle historiographie pour „Mémoires d'Hadrien”* [dans:] *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers du 15 au 18 mai 1990, éd. S. et M. Delcroix, SIEY, Tours.
- Yourcenar Marguerite (1974a), *Mémoires Hadrien suivi de Carnets de notes de „Mémoires Hadrien”*, Éditions Gallimard, Paris.
- (1974b), *Ton i język w powieści historycznej*, przeł. E. Wende, „Literatura na Świecie”, nr 4.
- (1988), *Pamiętniki Hadriana*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, PIW, Warszawa.
- (1991), *Ton et langage dans le roman historique* [dans:] *Essais et Mémoires*, Gallimard, Paris.
-