

**Esteta kontra dyktator**  
Autor tekstu: **Nikolay Spasov Daskalov**

Tłumaczenie: **Andrzej Nowosad**

## O powieści Henryka Sienkiewicza „Quo Vadis”

Prawie wszyscy historycy i krytycy literatury zwracają uwagę na ogromną siłę oddziaływania konfliktu pomiędzy dwoma światami w powieści Henryka Sienkiewicza *Quo Vadis*: świata cywilizacji pogańskiej, która swego czasu stworzyła gruntowną koncepcję estetyczno-filozoficzną, i świata chrześcijańskiego, który, dzięki swej żywotności, wyparł pogańskie normy filozofii i estetyki.

W licznych, dramatycznie przedstawianych zderzeniach tych dwóch sił w gigantycznym konflikcie, znajduje się też jeden, wyśmienicie ujęty opis krótkiego spotkania, podczas którego skrzyżowały się spojrzenia ziemskiego władcy — cesarza Nerona i apostoła Piotra — jego duchowego przeciwnika. Moment ten został uchwycony przez Sienkiewicza w sposób bardzo plastyczny, we wstrząsającej akcji epicznej, gdzie: w długim, pełnym przepychu pochodzie imperatora ciągnącym z Rzymu w kierunku Ostii, gdzie Nero miał się oddać kolejnej błazenadzie i wyuzdanym rozrywkom; tyran we wspnianym wozie mającym kształt namiotu, ciągnionym przez sześć białych idumejskich ogierów, podkutych złotem, przejeżdża obok głazu, na którym stoi Apostoł i przez wypolerowany szmaragd (symbol zarówno cielesnej, jak i duchowej krótkowzroczności) na chwilę zatrzymuje wzrok na stojącym na kamieniu Apostole i nawet przez myśl mu nie przemyka, że ten cudzoziemiec w nędznym odzieniu będzie jutrzejszym władcą Rzymu i świata. Ale wewnątrz, w świecie pogańskim, pisarz przedstawił inny konflikt, całkiem powierzchownie odnotowany w krytykach powieści, konflikt, który istnieje w kręgu zainteresowań tak pokolenia Sienkiewicza, jak i nas — współczesnych: jest to zderzenie estety z dyktatorem, jest to konflikt między arbitrem hellenizmu Petroniuszem i błaznem Neronem.

Z instynktem współczesnego wszystkim czasom Sienkiewicz tak bardzo zanurzył się w ten konflikt, że on nie tylko zajmuje centralne miejsce w stosunkach wzajemnych wewnątrz, w świecie pogańskim, ale - w trochę innym planie — zmusza nas również, abyśmy przypomnieli sobie skalę przeciwieństw pomiędzy Erazmem z Rotterdamu a Marcinem Lutrem, pomiędzy [Stefanem Zweigiem](#), Tomaszem Mannem i Adolfem Hitlerem, pomiędzy Michaiłem Bułhakowem, Osipem Mandelsztamem a Józefem Stalinem (przykładów można wyliczać w nieskończoność), które podkreślają aktualność tego konfliktu w jego wielkim, ogólnoludzkim wymiarze i w każdym czasie.

Petroniusza poznajemy już podczas lektury pierwszej strony powieści. Rozpieszczony patrycjusz żyje nocnym życiem Rzymu w epoce upadku Imperium. Był on na uczcie u Nerona, który jak wszyscy autorytarni władcy lubił otaczać się znamienitymi osobistościami w sztuce, sławami w kulturze - w tym przypadku jest to Petroniusz, Lukan i Seneka — trzech mężowie, których imiona wpisano w karty historii ludzkiej duchowości.

Obudził się, jak zawsze, jakby zdrętwiały po uczcie, która przeciągnęła się do późna w noc. Z mistrzostwem mogącym konkurować z pisarzami srebrnego wieku literatury rzymskiej, wśród których jest również Petroniusz, Sienkiewicz opisuje codzienność tego wysublimowanego arystokraty. Wysmakowany w rozkoszach i próżności, choć nie brakuje mu możliwości, aby stać się wzorem dla Rzymian, tzn. człowiekiem pracy, co wyraźnie widać w czasie rozmowy w tepidarium z Markusem Winicjuszem — gdy wypytywał o Bitynię, gdzie był kiedyś rządcą, „dlatego lubił wspominać te czasy, albowiem stanowiły one dowód, czym by być mógł i umiał,



**Fragment książki:**  
**Николай Даскалов,**  
**Сюжетите на история и**  
**реваншът на духа,**  
**Полската епопейна ос**  
**„Quo vadis“,**  
**„Фараон“,**  
**Пепелиша“,**  
**Университетското**  
**издателство „Св. св.**  
**Кирил и Методий“,**  
**Велико Търново 2002,**  
**s. 54 - 68.**

gdyby mu się podobało".

Jednakże z rozmowy z Winicjuszem wypływa również coś innego — jego stosunek do tyrana i do sztuki tworzonej w czasach autorytarnych: niebezpiecznie jest, by pokazywać, że jest się mądrzejszym, bardziej utalentowanym i bardziej sławnym od tyrana. Fabrycjusz Wejent, choć napisał dość lichą książkę został wygnany, ze względu na to, że się ośmielił opisać w niej jakieś rzymskie sprawy, i, co się często zdarza, to właśnie przysporzyło mu ogromnej popularności — stu skrybów przepisywało książkę za dyktandem i rozchodziła się między ludźmi. Sam Petroniusz jednak, który potrafi odróżniać czasowość od wieczności w sztuce, a zna również charakter dyktatury, stoi ponad taką sławą. Woli żartować sobie z tępego cezaryzmu, który mecenat sztuki zmienia na epigon grafomanii: „Poeci łapią dziś ludzi na wszystkich rogach ulic (...) Nie przejdziesz koło żadnej bazyliki, koło term, koło biblioteki lub księgarni, żebyś nie ujrzał poety gestykulującego jak małpa (...) Ale to teraz takie czasy. Cezar pisuje wiersze, więc wszyscy idą w jego ślady. Nie wolno tylko pisywać wierszy lepszych od cezara i z tego powodu boję się trochę o Lukana...”.

Zmuszony do życia w środowisku otaczającym Autokratę, jako dyktator smaku, by czuć się wolnym i niezależnym, Petroniusz nie ma innego wyjścia, poza tym cudownym ryzykiem, by ironizować, błyszczeć elegancją, zabawiać się pseudoestetyką, tłumem, nędzarzami i całym światem, który go otacza: „Życie jest śmiechu warte, więc się śmieję” (...) „Nie ja stworzyłem te czasy i nie ja za nie odpowiadam”.

Niedbały, ironiczny, leniwy, przenikliwy, wysmakowany w rozkoszach i próżności, Petroniusz wierzy tylko w to, w co powinien wierzyć. Uznaje panteon bogów, ale jako poetycką mitologię, nie wierząc w nich; wypełnia religijne rytuały ze względu na ich piękno i z tej samej przyczyny szanuje tradycję Rzymu, w odróżnieniu od bezbożnego, ale wysoce zabobonnego tyrana, odzianego w szaty Republiki. Arbiter kultury helleńskiej, w cieniu zwolenników Nerona, nie pozwala sobie nawet na cień próżności lub choćby odrobinę chępliwości. O internowanym nieszczęśniku Fabrycjusie mówi: „Zgubiła go miłość własna. Każdy go podejrzewał, nikt dobrze nie wiedział, ale on sam nie mógł wytrzymać i na wszystkie strony rozgadywał pod sekretem”.

Ulubieniec narodu, nie jest zachwycony miłością własną Fabrycjusa, ponieważ gardzi ludem z wrodzoną dumą patrycjusza i estety. Ma w pamięci, że ten sam lud, który wzburzył się z powodu rzezi całej rodziny Pedaniuma Sekunda i pokochał go za to, że jako arbiter elegantiarum przemawiał przed cezarem przeciw wyrokowi śmierci, ten sam tłum „kochał także i Brytanika, którego Nero otruł, i Agrypinę, którą kazał zamordować, i Oktawię, którą na Pandatarii uduszono po uprzednim otwarciu jej żył w gorącej parze, i Rubeliusza Plauta, który został wygnany, i Trazeasa, któremu każde jutro mogło przynieść wyrok śmierci”.

Nie jest przypadkiem, że w tej strasznej atmosferze wielbiciel gracji na podobieństwo autora powieści, doznaje szacunku w stosunku do patriarchalnych dobroczyńców przeszłości, mimo że sam taki nie jest. Jest to wyraźnie widoczne podczas odwiedzin Petroniusza w domu dostojnego Rzymianina Aulusa Plaucjusza — w zachwycie Petroniusza czuje się przywiązanie Sienkiewicza do zdrowego życia polskiej szlachty, do prostych, nie zmanierowanych cnót pradziadów. Ten sam Petroniusz, który zaledwie chwilę przedtem mówił z ironią o żonie Plaucjusza - Pomponii: „Istny cyprys. Gdyby nie była żoną Aulusa, można by ją wynajmować jako płaczkę” — w jej obecności, „nie mógł oprzeć się podziwowi, jakim przejmowała go jej twarz smutna, ale pogodna, szlachetność jej postawy, ruchów, słów” — zaczął odczuwać do niej pewien rodzaj szacunku, stracił wrodzoną dumę a nawet poniekąd pewność siebie. W domu, z którego bije jakieś światło, spokój, szlachetność i piękno, nieznane jeszcze rozpieszczonemu patrycjuszowi i estecie, tak jakby przelamuje się ostrość jego błyskotliwej ironii. Przyzwyczajony do miłości kurtyzan i swawolnych kobiet ze środowiska Nerona, Petroniusz odczuwa uspokojenie wewnętrzne przy przyjacielskiej, wiernej staremu Aulusowi Plaucjuszowi Pomponii Grecynie, mimo że nic nie może mu przysporzyć bardziej męczącego i bardziej bezgranicznego smutku niż nasycone wyciszającą cnotą życie.

Petroniusz mieszka w Rzymie, w epoce jego największego upadku, gdy „tracą rozum ludzie i bogowie”, a pogodny uśmiech antycznej kultury oszpecają błazeńskie gestykulacje pseudoestetów, jak kat Neron, który profanuje się poprzez lumpowate otoczenie i przekształca w cudaczną, złowieszczą podniętą tłum. Nic dziwnego, że w takim środowisku arbiter kultury helleńskiej jest osamotniony, a poczucie jego własnego pochodzenia daje mu prawo, aby uważał siebie za człowieka bardziej wolnego niż na to pozwala cesar i jego najbliżsi. Czy jednak świadomość o tej niezależności jest wystarczająca do wydania sądu, że „reprezentuje bardzo wysokie wartości humanistyczne; jest człowiekiem w środowisku, gdzie trudno być człowiekiem w pełnym tego słowa znaczeniu?” [por. Krzyżanowski 1976].

Oczywiście Petroniusz nie jest estetą w ogóle. Jest on doskonałym produktem estetyki pogańskiego Rzymu i w tym aspekcie jakiegokolwiek porównywanie bądź przeciwstawienie z Płoszowskim — bohaterem innej powieści Henryka Sienkiewicza, „Bez dogmatu” — jest dopuszczalne jedynie na bazie ogólnej, dla tego „pryncypialnego” lub „dogmatycznego”, którym kieruje się w życiu i od którego nie odstępuje. [por. Krzyżanowski 1976]

„Wartości humanistyczne”, jakie on odzwierciedla, są w całości podporządkowane jego zasadom estetycznym, dla których najwyższą moralnością jest samookreślenie w estetycznej formie jednostki. On nie wierzy w nic poza to, co jest piękne i nie kocha nic poza tym, co jest harmonią; wychwala sztukę ze względu na jej piękne formy, ale jak inni z otoczenia cezara, według własnej samooceny; on też zatracił zmysł rozróżniania piękna od kiczu. **Seneka mówi o nim:** „Sposobów na niego nie wiem, wpływom niczym nie podlega. Być może, że przy całym swym zepsuciu więcej on jeszcze wart od tych łotrów, którymi Nero dziś się otacza. Ale dowodzić mu, że popełnił zły uczynek, jest to tylko czas tracić; Petroniusz dawno zatracił ten zmysł, który złe od dobrego odróżnia. Dowiedz mu, że jego postępek jest szpetny, wówczas zawstydy się”.

To bardzo trafna charakterystyka. Moralność Petroniusza nie ma żadnej wartości, poza zrozumieniem przez niego samego piękna, w jego helleńskiej bezpośredniości i harmonijnej ostrości proporcji. On nie może być okrutny, zły, mściwy, ale nie z pobudek humanitarnych czy moralnych czy humanistycznych, lecz świadomości własnej estetycznej indywidualności.

To pozwala mu potępiać Nerona za postęпки, na które nawet moralisci tacy jak Seneka patrzyli przez palce. „Miedzianobrodym pogardzam, bo jest błaznem-Grekiem. - mówi patrycjusz — Gdyby się miał za Rzymianina, przyznałbym mu, że ma słuszość pozwalając sobie na szaleństwo”.

Jedynym światem Petroniusza jest ten, w jakim może odkrywać piękno - i w sztuce i w życiu — by mógł żyć, żyć właśnie tym pięknem. Wszystko pozostałe dla niego to iluzja. Być może jako filozof pod koniec rozumie, że również to piękno jest iluzoryczne, ale jako prawdziwy esteta zawsze wie, jak odróżnić iluzje przyjemne od nieprzyjemnych. W tym sensie, mimo że żyje przy Neronie, jego duch jest wolny, niezależny od sensatycznego hedonizmu: "W moim *hypocaustum* każę palić cedrowym drzewem posypywanym ambra, bo wolę w życiu zapachy od zaduchów”.

A mimo wszystko — czy możliwa jest aż taka duchowa niezależność w takim otoczeniu, by mówić o „reprezentowaniu wysokich wartości humanistycznych”, o „człowieku w pełnym tego słowa znaczeniu”? Oto jest pytanie.

Nawet dumny Petroniusz nie może uniknąć poniżenia obłudy, i z jego niezależności pozostaje, w rzeczy samej, tylko świadomość, że schlebianie nie pozbawionej talentu, ale miernej twórczości Nerona jest w rzeczywistości ironicznym żartem z niego i jego niezdarnych pochlebców. Elegancko schlebując, w rzeczy samej Petroniusz uwzniośla nadętego komendanta i czyni w ten sposób śmiesznym nie tylko jego żalony talent, ale również jego nieograniczoną władzę.

Pierwszy skryty pojedynek pomiędzy estetą a dyktatorem odbywa się w pałacu Nerona. Petroniusz dobrze wie, że przestępca cesarz szuka pozorów. Jak każdy kto ma nieograniczoną władzę, stara się upozorować każdy postępek przed inteligencją (przykłady tu również są nie do wyliczenia). Arbiter elegantiarum jednak potrafi bawić się z bestią. Przypisuje swoje własne myśli Neronowi, żeby osiągnąć własny plan i w ten sposób publicznie go ośmiesza — uczestniczący wiedzą o tym, ale nie ośmielają się nic rzec; nawet zawistni zmuszeni są naśladować błyskotliwego estety, poprzez co sami stają się śmieszni. W tragicznym domu tyrana, Petroniusz staje się reżyserem błyskotliwej komedii, w której aktorem w roli głównej i błaznem jest sam tyran. A to jest zemsta — zemsta za wolność, spętaną koniecznością współżycia z despotycznym pyszałkiem.

Wspomniano już, że Petroniusz nie czyni rozróżnienia pomiędzy pięknem a cnotą; brak etyki jest szpetny i tym samym zostaje przez niego odrzucony. Dla Petroniusza okropne zbrodnie Nerona — matkobójca, bratobójca, żonobójca - są szpetne, nieestetyczne i dlatego są niemoralne. Być może to sprawia, że jest człowiekiem o większej moralności od tyrana i jego otoczenia, przynajmniej w jego własnych oczach. Z tej samej przyczyny on nawet oburza się na nieposkromioną wścikłość Winicjusza, który dla upustu przypieczętował ją zabójstwem niewolnika, który w dzieciństwie nosił go na rękach. W ten sposób, mimo że stawia estetykę nad cnotą, w swoich rozważaniach nad nieograniczoną władzą, dyktator smaku, w całej swej ironicznej sofistyce, nie może uniknąć kwestii moralności. Sienkiewicz wkłada mu w usta

wspaniałą charakterystykę postaci autorytarnej: "Miedzianobrody jest tchórzliwym psem. Wie, że władza jego jest bez granic, a jednak stara się upozorować każdy postępek (...) Mnie samemu nieraz przychodziło na myśl, dlaczego zbrodnia, choćby była potężna jak cesarz i pewna jak on bezkarności, stara się zawsze o pozory prawa, sprawiedliwości i cnoty?... Na co jej ten trud? (...) Nero szuka pozorów, bo Nero jest tchórzem (...) Ale taki Tyberiusz nie był tchórzem, a jednak usprawiedliwiał każdy swój występki. Czemu tak jest? Co to za dziwny, mimowolny hołd, składany przez zło cnoty? I wiesz, co mi się zdaje? Otóż, dzieje się tak dlatego, że występki jest szpetny, a cnota piękna. Ergo, prawdziwy esteta jest tym samym cnotliwym człowiekiem".

W jego dalszych wywodach istnieje znaczna doza cynizmu, właśnie ze względu na rozchodzenie się estetyki z etyką:

„Odjąłem Ligię Aulusom, by ją oddać tobie. Dobrze. Ale Lizypp utworzyłby z was cudowne grupy. Oboje jesteście piękni, a więc i mój postępek jest piękny, a będąc pięknym, nie może być złym".

Ten etyczny relatywizm jest wewnętrznym tragizmem estety i jego kompromisem w stosunku do dyktatora. A czyni tak, bo nie ma wyboru, nie może przyjąć nowego, do którego należeć będzie przyszłość, a nie może go przyjąć, ponieważ przeciwstawia się to jego rozumowaniu i sposobowi życia.

Nowa nauka daje pewność a Petroniusz jako żywo boi się właśnie takiej pewności, ponieważ umarłby z nudy. Niegdyś miał możliwość wydania ludowi Tygellinusa; mógł stać się prefektem pretorii, sprawić, by jego życie stało się bezpieczne, ale nie zrobił tego nie tylko dlatego że — jak stwierdził — „wrodzone mu lenistwo przemogło, lecz również dlatego, że wolał go wyśmiewać i wyprowadzać na jaw jego brak wykształcenia i pospolitość”. [237]

„(...) Gdybym koniecznie chciał, potrafiłbym może zgubić Tygellina i zostać na jego miejscu prefektem pretorianów. Ale się lenię... Wolę od biedy takie życie, jakie prowadzę, i nawet wiersze cesarza". Zguba Tygellinusa znaczyłoby dla niego utratę wdzięcznego obiektu do prześmiewców dla ciętego języka. Z tego samego względu żyje obok Nerona bo — „Pod innym cesarzem nudziłby się jeszcze setniej". Tym samym w walce z tyranią Petroniusz jest osamotniony, w odróżnieniu od chrześcijan, skazany na zgubę — tak samo jak jego przeciwnicy i świat, od którego nie potrafi odejść.

Problematyka rozpadu starorzzymskiego estetyzmu pojawia się w powieści na dwóch poziomach — w ujęciu jednostkowym, jako upadek estetycznej subiektywności i w ujęciu całościowym, jako budowa społecznego poczucia piękna. Pierwszy przypadek, który w powieści zajmuje centralne miejsce, to upadek doskonałego estety, którego poglądy odzwierciedlają kult piękna — najsilniejszą i najtrwalszą estetyczną normę w duszach starożytnych. Już od pierwszych kart powieści, kiedy to Petroniusz rządzi Rzymem poprzez wywieranie wpływu na cesarza, po końcowe, gdy popada w niełaskę i zamyka się we własnym świecie wytwornych waz i rzeźb, bogatych księgozbiorów i pięknych niewolnic, los Arbitra doskonale ilustruje obiektywne prawa epoki, w której pochlebca estetyki nie może żyć całą pełnią. W tym sensie Sienkiewicz doskonale ukazał pewien przykład jedności pomiędzy obrazem a ideą. I tak w Petroniuszu istnieje poczucie przeznaczenia — osobistego, życiowego i samej rzymskiej cywilizacji. A poczucie to wzmaga jeszcze konflikt z dyktaturą. Esteta wie, że igranie z dyktatorem, które dostarcza mu prawdziwego zadowolenia, w końcu doprowadzi go do śmierci, ale woli o tym nie myśleć, i to mu daje przewagę nad Neronem. Jego maksymą jest, że uda mu się umrzeć godnie i pięknie, w sposób, w jaki potrafił żyć. Zabawa z ogniem to dla Petroniusza igraszka, hazard, w którym jest nieustraszony, gdy poddaje krytyce tego, który krytyce nie podlega i błyskotliwymi pochlebstwami wymiguje się z tego. Na temat wierszy Nerona o Troi, publicznie oświadcza, że są złe i gdy już jego wrogowie zaczynają się cieszyć, esteta nagle dowodzi, że „podobne heksametry dobre są dla Wergiliusza, dobre dla Owidiusza, dobre nawet dla Homera", ale nie dla niego, bo „może stworzyć dzieło, o jakim świat dotąd nie słyszał" — zręcznie kpiąc sobie z dyktatora, bowiem podobne „sądy" nie mogą być oznaką niewolnej uległości, lecz tylko pogardy.

Władca-Komendant, którego portret w opisie Sienkiewicza zadziwiająco przypomina innego kata z nieodległych nam czasów, szuka towarzystwa i pochwał Petroniusza, ale boi się go i mu zazdrości. Dlatego esteta oczekuje, że wcześniej czy później jego faworyt, milicyjny minister — Tygellinus zwycięży go i w końcu uda mu się wyrobić dla niego rozkaz, by sobie żyły otworzył, dokładnie tak jak zrobiło to wielu innych przed nim (jakaż to analogia do naszych czasów — jak wielu „samobójców" pochowano w zaszczytach: wrodzona choroba tyranów — zabijać a potem wymachiwać flagą nad swoimi ofiarami). Rzymski kustosz piękna

czuje wstręt do tego typu przestępstw również z innego powodu — ponieważ są one skryte za parawanem parady. Z jak gorzkim prześmiechem w jednym z pism do Winicjusza (rozdział XVIII) opisuje ogromne plany tyraństwa budowy „nowego” Rzymu, tworzenia „nowego” świata i jednocześnie oznajmia mu o tajnych wyrokach śmierci. Ale dyktator estetycznego smaku nie mógłby żyć zawsze w pobliżu kata, który podpala Rzym i przypisuje to przestępstwo innym. Jego patrycjuszowski duch ze zdrowym poczuciem piękna nie może uznać patologii karła, który chce być *większym niż człowiek*. Właśnie jemu komendant z wysokości swojej absolutnej władzy zwierza: „Czasem wydaje mi się, że aby się dostać do tych olimpijskich światów, trzeba zrobić coś takiego, czego żaden człowiek dotąd nigdy nie uczynił, trzeba przewyższyć ludzkie pogłowie w dobrym lub w złym”. Okropne! Tyran uznaje, że złe czyny, jakie popełnił był, są właśnie w imię tego, by przekroczyć granice ludzkiej natury: „Czy wiesz, że ja głównie dlatego skazałem na śmierć matkę i żonę? U bram nieznanego świata chciałem złożyć największą ofiarę, jaką człowiek mógł złożyć. Mniemałem, że się potem coś stanie i że jakieś drzwi się otworzą, za którymi dojrzę coś nieznanego. Niechby to było cudniejsze lub straszliwsze nad ludzkie pojęcie, byle było niezwykłe i wielkie....”.

Wyrodek pogańskiej agonii, staczający się na dno dyktator i ordynarny komendant to nie tylko ziemski władca z nieograniczoną władzą, tak abstrakcyjną, że czyni go czymś innym tak od narodu, jak i od samego siebie, ponieważ w epoce bez wiary również cyniczny ateizm zamienił religię i kult bogom na własny kult żarliwie podtrzymywany dzięki zamiłowaniu do niewolnictwa, despotycznej „wierchuszce” i SB-ekim środkiem prefekta pretorii Tygellinusa. Jest on wrogiem nie tylko chrześcijaństwa, które prześladował nie mając o nim pojęcia, by usprawiedliwić niezliczone przestępstwa, ale w opisie Sienkiewicza jest on też wrogiem ludzkości i własnego kraju skazanego na katastrofę, skoro mógł zrodzić takiego potwora. I coś jeszcze — jego błazenada w sztuce — Neron jest i poetą, i śpiewakiem, i artystą — jest nieudaną próbą ukrycia pod płaszczykiem piękna, swego pustego świata bez piękna. Jest on esteta ostatecznym, a ostateczny estetyzm jest końcem estetyki i początkiem barbarzyństwa, powrotem do przedhistorycznych instynktów zwierzęcych. Estetyka pozbawiona duchowości, zdrowia, humanizmu, jest jedynie krokiem do barbarzyństwa. W tym sensie polski pisarz zdziera zasłonę współczesnego mu, chorego estetyzmu w jego ostatecznych przejawach i ukazuje proroczko jego twarz w przyszłości — nienawiść człowieka do człowieka i dyktaturę (porównaj wstęp do powieści). W ten sposób wyprzedza on innego wielkiego Europejczyka w literaturze XX w. — Tomasza Manna, który w powieści *Doktor Faustus* ujął upadek sztuki, europejską dekadencję jako pakt z diabłem. Jego bohater kompozytor Adrian Leverkühn świadomie ulega, czyni przestępstwo, gdy wysyła swe *alter ego*, przyjaciela Serenosa Zeitbloma na śmierć, sprzedaje swą duszę diabłu, aby kupić natchnienie, a dostaje w zamian chłodny intelektualizm, chorą podniechęć zmysłów bez ducha, martwą iluzję formy. Nieprzypadkowo w jego pobliżu „tworzył” historię inny komendant, niewydarzony artysta malarz, ale za to zaś „artystyczny” twórca mąk i czystek dokonanych na całych narodach, Adolf Hitler, ostatni etap chorego, niemieckiego romantyzmu i ostatni bojownik staroniemieckiego pogaństwa. Między tymi dwoma postaciami istnieje pewna ciągłość liniowa: dehumanizacja sztuki następuje zwykle w tym samym okresie, co dehumanizacja w polityce a kultura, wyzbyta humanizmu, toruje drogę ciemnym stronom polityki. I wówczas idea estetyczna nadczłowieka schodzi do karła — małego człowieczka, który gestami złowieszczego komizmu odgrywa rolę kata. U Sienkiewicza te dwie twarze przyszłego cynizmu — nowego pozbawienia treści i nowej rzeźni są połączone w jednym obrazie — Nerona.

Jak już wspomniano, w Ancjum Neron wyznał Petroniuszowi, że zabił matkę swą i żonę, żeby otwały się przed nim wrota nieznanego, choćby miało to być straszliwsze nad ludzkie pojęcie, nad ludzką wyobraźnię - jest to kompleks Adriana Leverkühna, — niezdrowa podniechęć, która słyszy krzyk harpii. Neron zabija jak śmierć i szaleje jak Bakchus, ponieważ zaczął się dusić w banalności i marności dnia codziennego, i dlatego chciałby go zniszczyć — a w jaki sposób? — posługując się ogniem i krwią; podpala Rzym, by przeżyć coś nadludzkiego, staje się masowym zabójcą, aby zostać bogiem. Dyktator z nieograniczoną władzą podpala stolicę swego imperium i dokonuje rzezi na chrześcijanach, a jednocześnie na, w oświetleniu gigantycznego pożaru, strasznej dekoracji swej próżności, śpiewa pieśń, podczas gdy z zakrwawionej areny wozy zbierają szczątki rozszarpanych ludzkich ciał. Sztuka poszukuje siebie w zbrodni, a zbrodnia usprawiedliwia się sztuką. Czy taka jest sztuka? Nie. Sztuką jest ludzkość. Przed wszystkim innym - ludzkość. W tej idei, w znacznym stopniu zamyka się również wieczna aktualność sienkiewiczowskiej powieści. A obraz Nerona właśnie dlatego, że

nacechowany jest talentem miernoty, przekształca się w straszną bestię; jego chore ambicje przerywają nawet te ostatnie pokłady, które mogłyby go łączyć z rodzajem ludzkim. (Mówi się, że Stalin również uwielbiał pisać wiersze religijne). W Petroniuszowej ocenie twórczości Nerona nie miejsce na wątpliwość: "Lukan ma w jednym palcu więcej talentu, ale i w Miedzianobrodym coś jest. Jest przede wszystkim niezmiernie zamięłowane do poezji i muzyki (...) A co do wierszy, to, com ci mówił, że używam ich po uczcie, tak jak Witeliusz używa pióra flaminga, to nieprawda!... Bywają czasem wymowne (...) Czasem mi go żal. Na Polluksa! Co to za dziwna mieszanina! Kaliguli brakło piątej klepki, ale nie był jednak takim dziwotworem (rozbicie moje — M. N.). W tej ocenie arbiter jest szczerzy ale i ... myli się:". Dokładnie w tej **"dziwnej mieszaninie"** jest dziwaczna istota Nerona. Tyran byłby mniej dziwaczny, gdyby nie czuł w sobie talentu poety i artysty. Właśnie to uczucie budzi w nim dążenie do przekroczenia granicy ludzkiej natury. Należy wierzyć wyznaniu Nerona: „szukam - i dlatego chcę być większym niż człowiek, bo tylko w ten sposób mogę być największy jako artysta”, i to wyznanie brzmi w książce bardziej złowieszczo niż występki, jakie przygotowuje i jakich dokonał. Dlatego pozwalam sobie na polemikę z Julianem Krzyżanowskim, który przytaczając wzniosłe słowa Petroniusza o talencie Nerona pisze: **"Dzięki działalności Petroniusza w tym cudacznym wynaturzeniu zauważymy również kilka ludzkich cech z tragicznym odcieniem"** [Krzyżanowski 1976]. Wręcz przeciwnie — właśnie talent niewydarzonego artysty poety, jego niezdrowe natchnienie, chore wypalanie się w sztuce ostatecznie go oszpecają, niszczą w nim wszystkie cechy ludzkie. Istnieją również tragiczne następstwa, ale nie odnoszą się one do bóstwa-Nerona, lecz do sztuki i do człowieczeństwa.

Petroniusz nie zgadza się z tym złowieszczy estetyzmem i występuje przeciwko niemu wykorzystując ironię i pogardę, ale w walce jest pasywny i brak aktywności skazuje również jego. W najbardziej krytycznym momencie, w którym by mógł czegoś dokonać i tym samym pomóc nie tylko sobie, ale też swym bliskim i Rzymowi, mógłby powiedzieć, to co miał na ustach: „Mianuj mnie prefektem pretorii, a ja wydam ludowi Tygellina i uspokoję w jednym dniu miasto”. Ale jego wrodzone lenistwo zwycięża. Żeby być prefektem to dla niego w rzeczy samej, „dźwigać na barkach osobę cezara i tysiące spraw publicznych. I po co mu ten trud? Zali nie lepiej czytywać w rozkosznej bibliotece wiersze, oglądać wazy i posągi lub trzymając na łonie boskie ciało Eunice przebierać palcami w jej złotych włosach i schylać usta do jej koralowych ust. Więc rzekł: Ja radzę jechać do Achai”. W ten sposób esteta gubi nie tylko siebie, ale staje się współwinny zbrodni, jakich dokonał sam dyktator i skazuje na zagładę tysiące niewinnych ludzi. W ten sposób Henryk Sienkiewicz wspaniale zademonstrował kolejną prawdę — często powtarzalny fatalny błąd inteligencji, która w czasach społecznego konfliktu i terroru ustawia się z dala od narodu. Zmanierowany inteligent — esteta rzadko czyni rozróżnienie pomiędzy narodem a tłumem.

A mimo wszystko pod wpływem nadchodzących, innych czasów Petroniusz trochę się zmienia. Ten, który patrzył na niewolników jak na rzeczy, zakochał się w swojej złotowłosej niewolnicy Eunice. Powiedzmy sobie — jakież to dziwne; Eunica ucieleśnia dokładnie to, co Petroniusz ubóstwia - piękno formy. Owszem, prawdą jest, że to właśnie jego poczucie estetyczne skłania go, aby uniknąć krwawej orgii, jaką Neron i jego dwór przygotowali w rzymskiej arenie, ale właśnie stąd wynika coś innego — nie, nie zmiana punktu widzenia, czy sposobu życia, lecz doznanie, że być może apostoł Piotr i Paweł z Tarsu mają jednak jakieś prawa.

Jeśli pominiemy jego rozmowę z apostołem Piotrem, to zewnętrznie Petroniusz nie ma żadnego kontaktu z nową nauką. Poznaje chrześcijaństwo na tyle, na ile jest związany z Winicjuszem i jego pragnieniem, by ratować Ligię. („Muszę ratować Winicjusza, który oszaleje, jeśli tamta dziewczyna zginie”, i ten wzgląd przeważał wszystkie inne).

W całym wątku tematyczno-fabularnym Petroniusz jako poganin nie angażuje się w walce z chrześcijaństwem, a nawet nie ma nic przeciwko niemu, ponieważ wydaje mu się ono nieszkodliwe. Całkiem inny stosunek rysuje się poza fabułą, wewnątrz, w kontekście powieści. Tam Petroniusz i chrześcijaństwo spotykają się na arenie ideologiczno-filozoficznych przeciwstawień i zaprzeczeń; a walka między nimi jest bezkompromisowa. W walce tej Petroniusz, będąc symbolem rzymskiej estetyki, musi zginąć.

Oczywiście zwolennik tego pięknego i surowego, wesołego i smutnego, pozornie niezniszczalnego, ale skazanego na katastrofę świata nie może nawet dopuścić myśli, że zostanie on pokonany przez prostą wiarę w ukrzyżowanego filozofa, i że etyka zwycięży estetykę. Bez wiary w przyszłość nowej nauki, bez świadomości, że zajmuje ona powoli, ale nieodwracalnie strategiczne pozycje pogańskiej cywilizacji i kładzie fundamenty pod przyszłą

formację Średniowieczna, esteta przeczuwa upadek: „Petroniuszowi nigdy nie stanęła wyraźniej przed oczyma ta prawda, że ów uwieczniony wóz, na którym w postaci tryumfatora stoi Rzym, wlokąc za sobą spętana trzodę narodów, idzie do przepaści. Życie światowładnego grodu wydało mu się jakimś błazeńskim korowodem i jakąś orgią, która jednak musi się skończyć. Rozumiał teraz, że jedni tylko chrześcijanie mają jakieś nowe podstawy życia, ale sądził, że wkrótce nie pozostanie z chrześcijan ślad żaden. A wówczas co?”.

Będąc potomkiem starej rzymskiej arystokracji, którą despotyzm odpycha, Petroniusz jest człowiekiem samotnym. Nie ma dla niego miejsca w starym świecie, ale też i nie ma dla niego w nowym. Ponieważ jego filozofia jest mieszaniną epikureizmu, sceptycyzmu i stoicyzmu, a jego religia to piękno i doskonałość formy. Umrze — z uśmiechem epikurejczyka, ironią sceptyka, twardością stoika i subtelnością estety. Jego pogardliwy stosunek do chrześcijaństwa, pod wpływem zdarzeń, miłości do siostrzeńca i zapoznania się z istotą tej nauki zamienia się w życzliwość, ale religia ta na zawsze pozostaje mu obca. Ponieważ jego sceptycyzm jest światły, miłość do życia - niepohamowana, a samo życie — jak artystyczna twórczość: "Nie! szczęśliwy małżonku królowny-jutrzenki! Wasza nauka nie dla mnie. Mamże miłować Bityńczyków, którzy noszą moją lektykę, Egipcjan, którzy palą w moich kąpielach, Ahenobarba i Tygellina? Na białe kolana Charytek przysięgam ci, że choćbym chciał, nie potrafię. W Rzymie jest najmniej sto tysięcy ludzi mających albo krzywe łopatki, albo grube kolana, albo wyschłe łydki, albo okrągłe oczy, albo za wielkie głowy. Czy każesz mi ich kochać także? Gdzie mam odnaleźć tę miłość, skoro jej w sercu nie czuję? A jeśli wasz Bóg chce, bym miłował ich wszystkich, czemu w swojej wszechmocy nie dał im kształtu na przykład Niobidów, których na Palatynie widziałeś? Kto kocha piękność, dla tego samego nie może kochać brzydoty. Inna rzecz nie wierzyć w naszych bogów, ale miłować ich można, jak miłowali ich Fidiasz i Praksyteles, i Miron, i Skopas, i Lizypp".

Petroniusz, patrycjusz z pochodzenia, jest arystokratą ducha i jest to najbardziej charakterystyczna cecha jego charakteru. On nie może żyć w świecie sklepikarzy, szewców, handlarzy z duszy i pochodzenia, w świecie tych, którzy otaczają plebejskiego dyktatora i idola lumpów. I nie pozwala im skazać go na śmierć, wyprzedza ich, a jego śmierć jest jego ostatnią wobec nich kpiną. Samobójstwo Petroniusza to jedna z najwspanialszych scen w literaturze światowej — jest to jego łabędzia pieśń z ukochaną złotowłosą, w otoczeniu przyjaciół, z daleka od lumpów i pseudorepublikańskiego dworu. Nie będziemy jej opisywać, ponieważ można ją przeżyć tylko w opisie Sienkiewicza. Ale zacytujmy choćby ten fragment listu do tyrana, w którym mówi mu prawdę w oczy, a też i rzuca najszersze światło na głęboką istotę konfliktu między estetyką i dyktaturą w powieści „Quo Vadis” będąc sama w sobie też najwyśmienitszą i najbardziej lakoniczniejszą charakterystyką Arbitra Elegantiarum: „Życie jest wielkim skarbem, mój drogi, jam zaś z owego skarbu umiał najcenniejsze wybierać klejnoty, lecz w życiu są także rzeczy, których już dłużej znieść nie potrafię. Och, nie myśl, proszę, że mnie zraziło to, iżeś zabił matkę i żonę, i brata, iżeś spalił Rzym i wysłał do Erebu wszystkich uczciwych ludzi w twym państwie. Nie, mój prawnuku Kronosa. Śmierć jest udziałem ludzkiego pogłowia, po tobie zaś innych postępków nie było się można spodziewać. Ale kaleczyć sobie uszy jeszcze przez lata całe twoim śpiewem, widzieć twe domicjuszowskie cienkie nogi, miotane tańcem pirrejskim, słuchać twej gry, twej deklamacji i twoich poematów, biedny poeto z przedmieścia, oto co przewyższyło moje siły i wzbudziło do śmierci ochotę. Rzym zatyka uszy słuchając ciebie, świat cię wyśmiewa, ja zaś dłużej już za ciebie płonąć się nie chcę, nie mogę. Wycie Cerbera, mój miły, choćby do twego śpiewu podobne, mniej będzie dla mnie dotkliwe, bom nie był mu nigdy przyjacielem, i za głos jego wstydzic się nie mam obowiązku. Bądź zdrów, lecz nie śpiewaj, zabijaj, lecz nie pisz wierszy, truj, lecz nie tańcz, podpalaj, lecz nie graj na cytrze, tego ci życzy i tę ostatnią przyjacielską radę posyła ci Arbitr elegantiae”.

Nieprzypadkowo Sienkiewicz wybrał opozycję Petroniusz — Neron, nie na przykład Senaka — Neron. W tym artystycznym kontraście zamknięta jest głęboka myśl. Upadek moralny w *jednej osobie najwyższego kapłana, boga i ateisty* doszedł do tak ogromnych rozmiarów, że nie wymaga już uwag i komentarzy moralisty. Moralisci tacy jak Seneka nie mieliby żadnych szans w otoczeniu rozpasanego dyktatora; nic w świecie ogólnego moralnego rozkładu, rozpusty i zbrodni, nie brzmiałoby bardziej naiwnie a nawet komicznie niż ocena etyczna i moralizatorskie pouczenia. Pod względem moralnym dyktatura, jako instytucja niebywale zorganizowanego ludzkiego zła, dyskredytuje się sama w sobie. Sienkiewicz doskonale zna tę prawdę [por. odpowiedź Sienkiewicza na pytanie „Co Pan myśli o Bismarcku?”, Majchrowski 1966] i dlatego przeciwstawia tyranowi nie moralistę, lecz estetę.

Czyż w takiej epoce można znaleźć bardziej doskonałe antypody? Z jednej strony miotany pirrejskim tańcem w domicyjszowskiej błazenadzie kat „esteta”, a z drugiej - ostatnie drgawki na uśmiechu, pełnym blasku i pogody ducha, starej kultury — kipiącej niegdyś i wolnej, genialnie ułożonej w harmonii, dzięki antycznym normom sztuki.

Esteta i dyktator — to dwa obrazy tego samego umierającego świata: jednego — w poezji i pięknie, a drugiego — w ich wynaturzeniu. Powieść zaczyna się od pierwszego, a kończy drugim — początek i koniec, życie i śmierć, piękno i jego zniszczenie. W umieraniu Petroniusza wydaje się nie ma śmierci, lecz wieczne pożegnanie z harmonią, jakieś piękne znużenie w nieskończonym zmierzchu antycznego świata, brzemienne tryskającą radością nowej formy życia: śmierć Nerona jest zniszczeniem, zagładą, absencją, końcem. I... ziarno wiary, wiary w nieprzejrzałą estetyczną moc i siłę ludzkiego ducha, w zwycięstwo dobra nad złem, w porażkę zwyrodnienia i barbarzyństwa wobec piękna i humanizmu — najbardziej uniwersalna, najprostsza i najbardziej doskonała idea o sensie ludzkiego życia. Tu, w znacznym sensie zamyka się też wieczna aktualność powieści Sienkiewicza — tyle krytykowanego, na ile i bezspornego literackiego *Chef d'oeuvre*

#### Bibliografia

1. Krzyżanowski J., 1976, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, wyd. III, Warszawa
2. Majchrowski S., 1966, *Pan Sienkiewicz*, wyd. 2000, Warszawa.

#### **Nikolay Spasov Daskalov**

(nikolay spasov daskalov), ur. 1939. Profesor Uniwersytetu im. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie, w Bułgarii, gdzie Wykłada literatury słowiańskiej.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 02-05-2007)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5367) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5367>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.



Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)