

ОПОЗИЦИЯТА „ЕСТЕТ—ДИКТАТОР“ В РОМАНА НА ХЕНРИК СЕНКЕВИЧ „QUO VADIS“

НИКОЛАЙ ДАСКАЛОВ

Отдавна е изяснен генезисът и проследена съдбата на този може би най-дискутиран и вграден завинаги в световната класика Сенкевичев роман. В рамките на една статия като настоящата е практически невъзможно да се обозре, макар и част от огромната критическа литература върху него. Можем само да отбележим, че крайно противоречивите по своята същност мнения и оценки невиняги са били инспирирани от благородни критически подбуди — в една или друга степен някои от тях носят откровено провокативен характер. Можем ли да вменим като вина на такъв знаменит критик като французина Брюнетьер схващането, че оригиналността на литературното произведение се определя не от неговата художествена специфика, а от оригиналността на неговата проблематика, без да го подозираме в недобра тенденциозност, когато той обвинява Сенкевича в епигонство, еkleктичност и дори в плагиатство от „Мъчениците“ на Шатобриан, от драмата „Акте“ на Дюма-баща или от „Антихрист“ на Ренан¹? Притежава ли издържан критерий огънят, който открива срещу „християнската епопея“ големият романист Анатол Франс, когато в своя новелистичен трактат „Върху белия камък“ открито намеква за книгата на Сенкевич, пишейки: „Никой вече не обръща внимание на това и понастоящем само в развлекателните четива, предназначени за светски хора и създадени от ловки, надъхани със спиритуализъм автори, първоапостолите беседват надълго и нашироко с философи и изискани личности от императорския Рим и описват на очарования Петроний най-примамливите прелести на християнството.“² Оставяме настрана въпроса, че най-малко Петроний, този съвършен продукт на езическата естетика, може да бъде очарован от „прелестите на християнството“, че никъде на страниците на романа не се води такава дискусия (това подчертава сам Сенкевич в отговор на провокацията на А. Франс)³, само солидарно с Ю. Кжижановски ще отбележим онова, което обезсилва подобни твърдения: в епопеята е показан светът на ранното християнство (там няма „ловковети“, няма чудеса, използвани за спекулативни цели), не църквата, разединена впоследствие от различните секти и вероизповедания, а ранната християнска църковна община в катакомбите на езическия Рим, лишена още от блясък и разкош, от произволите на папската власт, от мрачния и жесток фанатизъм на средновековието. Цялата теологическа концепция на Сенкевиче-

¹ Вж. Julian Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1976, s. 160.

² Анатол Франс. На белия камък. Варна, 1983, 101—102.

³ Вж. Ю. Кжижановски. Цит. монография, с. 182.

вия роман лежи в лоното на ранното християнство, проповядвано от неговите първоапостоли Петър и Павел. А в основата си техният нравствен катехизис не само носи умиротворяващата идея за човешката любов и човешкото равенство, но е чужд и на суровия монтианизъм, разединяващ абсолютно духа от плътта, любовта към Христа от любовта към радостите на живота. В изображението на Сенкевич не догматичният морален ригоризъм на презвитер Крисп, а тъкмо нравственият кодекс на апостол Петър, освободен от фанатичната целеустременост на догмата и утвърждаващ човешката, земна любов, преобразява езичника Виниций. Тук е дълбокият хуманистичен оптимизъм на Сенкевичевия роман — в моралната целност и цялостност, които носи в зората си едно по същество революционно учение.

Почти всички литературни историци обаче не скриват огромната действена сила на конфликта между двата свята в романа: светът на езическата цивилизация — пластична, многостранна, завършена, изградила най-мощната естетико-философска концепция за света и човека в своето време, и християнската — още неопределена в скулптура, в живопис, в архитектура, но действена, целенасочена, драматична, отнемаща с нравствените си норми и последните жизнени позиции на езическата философия и естетика. В многобройните си драматично изразени стълкновения гигантският конфликт между тези две цивилизации намира един от най-ярките си изрази в кратката среща, когато се кръстосват погледите на земния господар Нерон и духовния му антагонист апостол Петър. Този миг е уловен живописно и с потресаващо епично въздействие — дългата, по Тигелиновски пища императорска процесия се изнизва от града на път за Остия, където ще се отдаде на палячовщина и разюздани наслади, тиранинът в пищната си колесница, теглена от шест бели йедумейски жребци, преминава край стъпилия на къмък апостол и през неизменния си полиран изумруд (в случая сякаш символ и на телесно, и на духовно късогледство) среща очите на апостола, без да мине в покварения му ум, че този чужденец, облечен в бедняшка лацерна, е утрешният властелин на Рим и на света. Но вътре, в езическия Рим, писателят е изобразил един друг конфликт, повърхностно отбелязан от критиките върху романа, конфликт, който еднакво е вдънувал и поколението на Сенкевич, и нас, съвременниците — това е сблъсъкът между естета и диктатора, между арбитъра на елегантността (*arbiter elegantiarum*) Петроний и чудовищния палячо Нерон. Сенкевич с инстинкта на съвременник на всички времена така се е задълбочил в него, че в един по-друг план неволно ни кара да си спомним противопоставянето между Еразъм и Лутер от Цвайг.

Петроний ни се представя още от първата страница на романа. Изнежният патриций живее през нощта живота на римлянин от епохата на имперския упадък. Той е бил на пиршеството у Нерон, който като всички авторитарни властници се окръжава със знаменитости на културата — в случая с Петроний, Лукан и Сенека — и тримата с имена в духовната история на човечеството: и са разговаряли на философска тема, типична с пикантността си за античността — дали жената притежава душа. Събудил се е както винаги с вдървени от часовете на нощната оргия членове. С майсторство, съперническо на писателите от сребърния век на римската литература, между които е и самият Петроний, Сенкевич описва ежедневието на този изфинен аристократ. Изтънчен от наслади и от безделие, на него не му липсват способности, той би могъл да бъде образец на римлянин, човек на делото, както това личи от разговора му с Виниций — той го разпитва за Витиния, където някога е служил като управител. Още в този разговор проличава обаче и нещо друго — отношението му към тирана и към изкуството, създавано в авторитарно време — опасно е да се показваш по-умен, по-талантлив и по-популярен от властника. Фабриций Вейнтон, макар че е написал лоша книга, поради някои по-опасни и дръзки места

в нея е изгонен, но това му донася голяма популярност — произведението се преписва и разпространява. Но самият Петроний, който разграничава временното от вечното и познава характера на диктатурата, стои над такава известност. Той предпочита да се подиграва с тъпия цезаризъм, който с покровителството си на изкуството го похвалява и твори епигони на бездарие. Принуден да живее в обкръжението на автократора, за законодателя на вкуса няма друг изход да се чувствава независим освен в прекрасния риск да ласкае с елегантност, да се забавлява с псевдоестета, с тъпата, с лумпените, с целия свят около него: „Животът заслужава смях и аз се смея. . . Не съм създал аз тия времена и не ще отговарям за тях.“⁴ Небрежен, ироничен, ленив, остроумен, преситен от наслади и безделие, Петроний вярва само в това, в което му е нужно да вярва. Той обича пантеона на боговете като поетическа митология, без да вярва в тях, изпълнява религиозните ритуали заради красотата им и по същата причина уважава римската традиция за разлика от безбожния, но грубо суверен монарх, облечен в дрехите на републиката. Арбитърът на елегантността под сянката на нероновци не си позволява и сянка на суетност или поне малко тщеславие. За заточения нещастен автор казва: „Погуби го неговото тщеславие. Всеки го подозираше, но никой не беше сигурен, а той самият не се стърпя и навсякъде разгласи „под секрет“⁵. Петроний не се радва на народната обич към себе си не само защото презира тъпата с вродената гордост на квирит и естет, но и защото „помнеше, че същият този народ бе обичал и Британик, когото Нерон отрови, и Агрипина, която поръча да убият, и Октавия, която бяха удушили в Пандатерия с гореща пара. . .“⁶ В тази страшна атмосфера не е случайност, че поклонникът на грациите, подобно на автора на „Quo vadis“, изпитва уважение към патриархалните добродетели на старината, макар че не ги притежава. Това проличава при посещението му в дома на достойния римлянин Авъл Плавций — в неговото възхищение се чувствава привързаността на Сенкевич към здравия бит на полската шляхта, към простите, неподправени добродетели на децата. Същият Петроний, който само миг преди това говори за Помпония: „Същински кипарис. Ако не беше жена на Авъл, биха могли да я наемат за оплаквачка на умрели“ — в присъствието ѝ дори губи от съзнанието за своето превъзходство исамоувереност. В този дом, от който струи някаква светлина, спокойствие, благородство и красота, които изнеженият патриций и естет не е познал, сякаш се пречупва и острието на искрящата му ирония. Свикнал с любовта на куртизанките и развратните жени около автократора, Петроний чувствава спокойствие до сдържаната и вярна на стария Авъл Помпония Грецина, въпреки че нищо не може да му донесе по-мъчителна и побезкрайна скука от наситения с умиротворяваща добродетелност живот.

Петроний живее в Рим от епохата на неговия имперски упадък, когато „безумствуват хора и богове“, а ведрата усмивка на античната култура се обезобразява от клоунските жестикулации на псевдоестети като палячото Нерон, профанира се от лумпенизираното му обкръжение, превръща се в чудовишна, зловеща възбудимост у тъпата. Нищо чудно, че в тази среда арбитърът на елегантността е самотен, а чувството за собственото му превъзходство над нея му дава правото да се смята за повече свободен човек, отколкото допускат цезарят и неговите приближени. Но дали съзнанието за тази негова независимост ни дава основание да заключим, че той „репрезентира твърде високи хуманистични стойности, че е човек в една среда, в която е трудно да бъдеш човек, човек в пълния смисъл на тази дума“⁷? Разбира се, Петроний не

⁴ Х. Сенкевич. Quo vadis. С., 1971, с. 294. Всички цитати по-нататък са по това издание.

⁵ Пак там. с. 30.

⁶ Пак там. с. 43.

⁷ Ю. Кжижановски. Цит. монография, с. 173.

е естетът изобщо, той представя свършения продукт на естетиката на езическия Рим и едно сравнение и съпоставяне с героя от романа „Без догма“ Леон Плошовски е допустимо единствено на базата на общото, „на онези принципи или „догми“, от които се ръководи в живота и от които не отстъпва“⁸. Но „хуманистичните стойности“, които той възплава, са изцяло подчинени на естетическите му принципи, най-висшият морал за него е в естетическото поведение на личността. Той не вярва в нищо, освен в това, което е красиво, не обича нищо освен това, което е хармонично, не се интересува от нищо друго освен от изкуството, но е принуден да води дълга и унижителна борба за влияние над Нерон, която наистина не му тежи, тъкмо защото като естет стои високо над заобикалящия го свят. Неговата единствена арена е красотата и там той е „най-силният гладиатор“, а като всички в обкръжението на цезаря, по собственото му признание, и той е изгубил способността да различава нравственото от безнравственото. Сенека казва за него: „Не знай начини за борба с него, не се подчинява на ничии влияния. Може би, въпреки цялата си поквара, той все пак струва повече от онези мерзавци, с които Нерон се заобикаля. Но да му се доказва, че е извършил лоша постъпка, значи само да се губи време напразно; Петроний отдавна е изгубил усет за добро и зло. Докажи му, че постъпката му е лишена от изящество, тогава той ще се засрами.“⁹ Тази характеристика е безпогрешна от гледна точка на морала, който за Петроний няма никаква стойност извън разбирането му за красотата в нейната елинска непосредственост и хармонична строгост на пропорциите. Той не може да бъде жесток, зъл, отмъстителен не от нравствени и хуманистични подбуди, а тъкмо от съзнанието за собственото си естетическо превъзходство. Това му позволява да порицава Нерон за постъпки, на които дори моралистът Сенека е гледал през пръсти: „Аз презирам Меднобрадия, защото той е пародия на грък — говори Петроний. — Ако той се счита за римлянин, щях да призная, че има право да си позволява такива безумства.“¹⁰ Единственият свят за Петроний е онзи, в който той може да открива красотата — и в изкуството, и в живота — и да живее с тази красота, именно да живее. Всичко останало за него е илюзия. Може би като философ той разбира накрая, че и тази красота носи своята илюзия, но като естет знае да различава сладостните от горчивите илюзии. В този смисъл, въпреки че съжителствува с Нерон, духът му е свободен, независим в осмисления хедонизъм: „В моя хипокауст съм наредил да палят кедрово дърво, напърскано с амбра, защото предпочитам в живота аромата пред зловонията.“¹¹ И все пак възможно ли е такава духовна независимост в обкръжението на автократора, че да говорим за репрезентиране на „високи хуманистични стойности“, за „човек в пълния смисъл на тази дума“?

Дори гордият Петроний не може да избегне унижението на притворството, от неговата независимост остава всъщност само съзнанието му, че ласкателството му към нелишното от известен талант, но посредствено творчество на Нерон е в действителност подигравка и с Нерон, и с неговите неспособни ласкатели. Ласкайки с елегантност, той всъщност поднася надутия комедиант и прави смешна не само жалката му дарба, но и неограничената му власт. Първото скрито единоборство между естета и диктатора е на пира в двореца на Нерон. Петроний добре знае, че престъпният цезар се нуждае от одобрението, както всички неограничени власти се стараят на всяка цена да спечелят одобрението на интелигенцията. (Какво не би дал фюрерът, за да спечели на своя страна гласа на Томас Ман.) Петроний обаче умее да си играе със звяра.

⁸ Пак там, с. 173.

⁹ Х. Сенкевич. Quo vadis, с. 67.

¹⁰ Пак там, с. 285.

¹¹ Пак там, с. 28.

Той приписва собствените си мисли на Нерон, за да постигне намеренията си и по този начин публично го осмива — присъстващите чувствуват това, но не смеят да го кажат, дори завистниците са принудени да подражават на остроумния естет, с което сами стават смешни. В трагичния дом на тирана Петроний става режисьор на комедия, в която главен изпълнител и шут е самият тиранин. А това не е ли вид отмъщение? За Петроний красотата и моралът се покриват, безпреставеното е некрасиво, и по тази причина го отхвърля. За него ужасните престъпления на Нерон — майкоубиец, братоубиец и женоубиец — са уродливи и затова неморални. И това несъмнено го прави по-нравствен от тирана и от приближените му. По същата причина той дори се възмущава от необуздания гняв на Виниций, завършил с убийството на роба, който го е носил в детството му на ръце. Така, макар че поставя естетиката над морала, в разсъжденията си за неограничената власт законодателят на вкуса при целия си ироничен софизъм не може да избяга от нравствената проблема и чрез него Сенкевич прави блестяща характеристика на личността с авторитарни права: „Меднобрадият е страхлив пес. Той знае, че властта му няма граници, но все пак се старае да придаде благовидност на всяка своя постъпка. . . И аз самият неведнаж съм се питал: защо престъпността, макар че е могъща като цезаря и сигурна като него в своята безнаказаност, винаги се старае външно да се скрие зад престорена законност, справедливост и добродетел? . . . Защо си прави този труд? . . . Нерон търси оправдание, защото Нерон е страхливец. Но ето, един Тиберий не беше страхливец, а все пак търсеше оправдание за всяка своя постъпка. Защо е така? Каква е тази странна неволна дан на почит, отдавана на злото от добродетелта? . . . Струва ми се, че става така, защото престъплението е грозно, а добродетелта прекрасна. Ерго, истинският естет е по начало добродетелен човек.“¹² В разсъжденията му по-нататък има известен цинизъм именно поради разминаването на естетиката с нравствеността: „Аз отнех от Авъл и жена му Лигия, за да я дам на тебе. Но Лизип би създал от вас чудесни скулптурни групи. И двамата сте красиви, значи, и моята постъпка е красива, а щом е красива, не може да бъде лоша.“¹³ В този нравствен релативизъм е вътрешният трагизъм на естета и неговата компромисност по отношение на диктатора. А това е така, защото няма изход, не може да приеме новото, на което принадлежи бъдещето, а не може да го приеме, защото то противоречи и на разбиранията му, и на начина му на живот. Новото учение носи сигурност, а единственото нещо, от което Петроний се страхува, е сигурността. Тя носи скука. Неведнаж той е имал възможност да погуби Тигелин, да стане префект на преторията, да направи живота си сигурен, но той не прави това не само поради вродената си леност. На практика за него това би означавало да намали броя на невежите и лумпените, да отстрани тъпотата, която е най-привлекателният обект за неговите остроумия и подигравки. По същата причина съжителствува и с Нерон — „при друг цезар бих скучал сто пъти повече“. Тъй че в борбата си с тиранията той е самотен за разлика от християните и еднакво обречен на гибел с противника си и с неговия мир, от който не може да се откъсне. В него има чувство на обреченост не само за гръко-римската цивилизация, но и лична, житейска обреченост. Естетът знае, че в играта с диктатора, която му доставя удоволствие, накрая ще загине, но той предпочита да не мисли за смъртта, в която е неговото превъзходство над нероновци. Максимата му е, че ще съумее да умре с достойнство, тъй както е умеел да живее. Играта с огъня за Петроний е забава, хазарт, в който стига до нечувани

¹² Пак там., с. 72.

¹³ Пак там.

дързости — да критикува некритикуемия и с остроумно ласкателство да се измъква. По повод Нероновите стихове за Троя той публично заявява, че са лоши и когато враговете на естетата се готвят да тържествуват, той изведнаж доказва, че подобни хекзаметри биха правили чест на Омир или Вергилий, но не и на несравнено по-надарения от тях Нерон — явна гавра с диктатора, защото подобни „утвърждавания“ не са признак на раболепие, а на презрение. Комедиантът властник, който в портретното описание на Сенкевич удивително напомня жестово друг палячо от близкото минало, мнимия наследник на цезарите Мусолини, има нужда от похвалите на Петроний, но се бои от него и му завижда. Естетът съзнава това и очаква рано или късно съперникът му, полицейският министър Тигелин, да вземе връх над него и да му нареждат да си пререже вените, както мнозина други. Той се отвращава от престъпността на властта именно защото е скрита под блясъка на парада. С каква горчива насмешка в едно от писмата си до Виниций той описва грандиозните строителни планове на диктатора за прокопаване на канали, за построяване на нов свят, на нов Рим и същевременно му съобщава за тайните смъртни присъди. Но законодателят на вкуса не би могъл да живее завинаги рамо до рамо с палячото, който запали Рим и който приписва престъпленията си на други (какъв символ на подпалването на световни пожари — паралелът с фашисткия тоталитаризъм се налага сам), защото патрицианският дух със здрав усет за красивото не може да се примири с патологията на джуджето, което иска да бъде свръхчовек. Нали на него комедиантът от висотата на абсолютната си власт доверява: „Понякога ми се струва, че за да достигна този олимпийски свят, трябва да направя нещо, каквото никой досега не е извършил, трябва да надхвърля човешките представи за доброто и злото.“¹⁴ Тиранинът дори признава, че злодеянията, които е извършил, са в името на това да прекрачи границата на човешката природа. Изчадиято на езическата агония, разплутият диктатор и пощъл комедиант е не само земен властелин с неограничена власт, толкова абстрактна, че го отчуждава както от народа, така и от самия себе си, защото в епохата на общо безверие и циничен атеизъм е заменил религията и култа към боговете със собствения си култ, усърдно поддържан от раболепие то на деспотичната върхушка и полицейските мерки на префекта на преторията Тигелин. Той не е само враг на християнството, което преследва, без да познава, за да оправдае безчислените си злодеяния. В описанието на Сенкевич той е враг на човечеството и на собствената си държава, осъдена на катастрофа, щом ражда такива чудовища. Нещо повече — комедиантщината му в изкуството — Нерон е и поет, и певец, и изпълнител — е напразен опит да скрие под мантията на красотата собствената си и на своя свят пустота, липсата на красота. Той се показва краен естет, а крайният естетизъм е край на естетиката и начало на варварството, връщането към праисторическите инстинкти на звяра — естетизмът, лишен от духовност, е варваризъм. Така Сенкевич смъква булото на съвременния краен естетизъм и разкрива лика му в бъдещето — човеконенавистничество и диктатура. Така той изпреварва друг един колос в литературата на нашето време — Томас Ман, — който в романа си „Доктор Фаустус“ тракува упадъка на изкуството, европейския декаданс, подплатен от индивидуализма на нищешанството като сделка с дявола. Неговият герой, композиторът Адриан Леверкюн, съзнателно се заразява със сифилис, извършва престъпление, като изпраща приятеля си на гибел, продава душата си на сатаната, за да купи вдъхновението, но получава само хладния интелектуализъм, болната възбуденост на сетивата без дух, мъртвото фокусничество на формата. Неслучайно близо до него „твори“ история един комедиант, неуспял художник,

¹⁴ Пак там, с. 350.

но затова пък „художествен“ изобретател на мъчения и изстребления на цели народи, последното стъпало на болния немски романтизъм, сфрейторът Хитлер. Между двамата съществува невидима за непосветения връзка — обезчовечането на изкуството е сродно на обезчовечането на политиката, нещо повече — културата, изпразнена от хуманизъм, проправя път на тъмните сили в политиката, естетската идея за свръхчовека се свежда до малкото човече, което със жестове на зловец комизъм играе ролята на палач. У Сенкевич тези две маски на бъдещия цинизъм, на модерната безсъдържателност и модерната кланица, гениално са обединени в един образ — Нерон. В Анций той признава, че е убил майка си и жена си, за да се отворят някакви врати, зад които ще види нещо непознато, макар свръхестествено и страшно за човешкото разбиране — это комплекс на Леверкюн, нездравата възбудимост, която чува кръсача на харпии. Нерон убива като смъртта и лудува като Вакх, защото го потискала пошлостта и нищожеството на обикновения живот и той би искал да ги унищожи — как? — като прибере огън и желязо. Ето покритието му с комплекса на всеки диктатор. Той става подпалвач, за да изживее свръхчовешкото, масов убиец, за да бъде бог. В това се заключава демонологията и на двадесетия век. Неограниченият властник Нерон подпалва Рим и предава на геноцид християните, неговият двойник в изкуството прави театрални декламации с клоунска жестикулация в озарението на гигантския пожар, красив декор на тщеславията му, или на окървавената арена, докато колите изнасят остатъците на разкъсани човешки тела. Изкуството търси себе си в престъплението, а престъплението — оправдание в изкуството. Изкуство ли е това? Не. Тогава кое е изкуство? И двамата писатели отговарят: човечност. Затова и двамата виждат износеността и крушението на стария свят и възлизането на новия — по-справедлив, по-хуманен. Културата без хуманизъм се саморазрушава, превръща се в рецидив на варваризма. В тази идея до голяма степен се заключава вечната актуалност на Сенкевичевия роман. И образът на Нерон, именно защото притежава таланта на посредствеността, се превръща в чудовищен изрод на езическата агония, болните му амбиции прекъсват и последните нишки, които го свързват с човешкия род. Не можем да се съмняваме в преценката на Петроний за творчеството на Нерон, в която преценка законодателят на вкуса е искрен и... объркан: „Лукан само на единия си пръст има много повече талант, но и в Меднобрадия има нещо. Той преди всичко много обича поезията и музиката... Колкото до стиховете, това, което ти казах, че си служи с тях след пиришество, както Вителлий си служи с перо от фламинго, не е истина. На места те са изразителни... Понякога го съжалявам. Кълна се в Полукс! Каква страшна смесица (разр. м., Н. Д.). И на Калигула нещо му липсваше, но той все пак не беше такова чудовище.“¹⁵ Точно в тази страшна смесица е чудовищната същност на Нерон. Тиранинът би бил по-малко чудовищен, ако не чувствуваше в себе си таланта на поета и артиста, защото тъкмо това чувство събужда у него стремежа да прекрачи границата на човешки възможното. Ние вярваме в откровението на Нерон, че той „търси“, защото „само като артист може да бъде по-велик от човек“, но това откровение звучи по-зловещо и от най-страшните злодеяния, които дотогава е извършил. Затова се осмеляваме да изкажем несъгласие с мнението на Кжижановски, който, привеждайки горните думи на Петроний за таланта на Нерон, заключава, че „благодарение дейността на Петроний у това чудовище-изрод читателят ще забележи и някакви човешки черти, и то с трагичен оттенък“¹⁶. Напротив — тъкмо талантът на посредствения поет-артист и безнаказан диктатор, неговата

¹⁵ Пак там, с. 344.

¹⁶ Ю. Кжижановски. Цит. монография, с. 173.

нездрава възбудимост, болното му горене в изкуството окончателно го обезобразява, зачерква всички човешки черти у него. Тук има трагически последици, но те не се отнасят към това божество — Неронище, — а към изкуството. С този зловещ естетизъм естетът Петроний воюва, воюва с гавра и презрение, но той бездейства и бездействието е неговата присъда. В най-критичния момент, когато би могъл да действа и да помогне не само на себе си, но и на близките си и на Рим, на езика му е да каже: „Назначй ме префект на преторията и аз ще предам Тигелин на народа и ще успокоя града за един ден.“ Но вродената му ленивост надделя. Да бъде префект, това означаваше всъщност да носи на плещите си особата на цезаря и хиляди обществени работи. И защо му е този труд? Нима не е по-добре да чете стихове в разкошната си библиотека, да разглежда вази и статуи или държейки в прегръдките си божественото тяло на Евника, да си играе със златните ѝ коси и да скланя уста към нейните коралови устни? И той каза: „Аз те съветвам да заминем за Ахея.“¹⁷ С тази постъпка естетът погубва не само себе си, но става съпричастен в престъпленията на диктатора, който ще погуби хиляди невинни хора. С това Сенкевич ни е демонстрирал блестящо често повтаряната фатална грешка на интелигенцията — да стои в епохи на катаклизми и терор далече от народа, което я води до гибел. Изнеженият естет-интелигент рядко различава народа от тълпата.

И все пак под влияние на идващото по-различно време у Петроний се извършва известна метаморфоза. Той, който е гледал на робите като на вещи, се влюбва в златокосата робиня Евника. Ще възразим — какво чудно, та нали тя изпълчава точно онова, което Петроний боготвори — красотата на очовечените форми. Вярно. Но не само естетическото му чувство го кара да се отвращава от кървавата оргия, която Нерон и приближените му устройват в римския амфитеатър. Тук има и нещо друго — не, не промяна във възгледите му, в начина му на живот, а усещането, че Павел от Тарс и апостол Петър имат право. Като изключим разговора му с апостол Петър, външно Петроний няма никакви излъсъци с новото учение, той се запознава с християнството, доколкото е свързан с Виниций и с неговите усилия за спасяването на Лигия. В цялото сюжетно-фабулно развитие като езичник той не се ангажира в борбата с християнството, дори няма нищо против него, защото му се струва безобидно. Съвсем други са отношенията извън фабулата, вътре, в контекста на романа. Тук Петроний и християнството се срещат на арената на идейно-философските противоречия и противоположности и борбата между тях е безкомпромисна, борба, в която символът на римската естетика трябва да загине. Разбира се, поданикът на един красив и жесток, хармоничен и противоречив, весел и тъжен, привидно несъкрушим, но бавно пътуващ към катастрофата свят, не може да допусне, че този свят ще бъде победен от простата вяра в един разпънат философ, че етиката ще победи естетиката. Без да вярва в бъдещето на новото учение, без да съзнава, че със своите обикновени, делнични нравствени норми то отнема бавно, но неотвратимо жизнените позиции на неговата класа и поставя основите на бъдещата средновековна формация, естетът предусеща гибелта на своя свят: „Никога пред очите на Петроний не беше се очертавала толкова ясно истината, че тази окичена с венци колесница, на която стои триумфатор като символичен образ на Рим и влачи след себе си стадо от народи, върви към пропаст. Животът на този град, владетел на света, му се струваше някакъв шумовски хоровод и някаква оргия, която все пак трябваше да свърши. Сега той разбираше, че само християните имат някакви нови принципи за живота, но

¹⁷ Х. Сенкевич. Quo vadis, с. 403.

му се струваше, че скоро от християните и следа няма да остане. А тогава какво?¹⁸

Като издънка на старинната римска аристокрация обаче, която се отвращава от деспотизма, той е самотен — за него няма място в стария свят, но няма място и в новия. Защото философията му е смесица от епикурейство, скептицизъм и стоицизъм, а религията му — красотата на очовечените форми. И ще умре с усмивката на епикуреец, с остроумието на скептик и с твърдостта на стоик. Презрителното му отношение към християнството под влияние на събитията, на обичаи към племенника и запознаването със същността на учението се заменя с доброжелателност, но той му остава завинаги чужд, защото скептицизмът му е светъл, жизнелюбният му — неукротимо, а самият му живот — художествена творба. Петроний, патрицият по произход, е аристократ на духа и това е най-съществената черта на характера му. Той не може да живее в света на бакалите, общарите и лумпените по произход и по душа, които заобикалят своя идол — плебейския диктатор. И той не ги оставя да му изпратят смъртната присъда, той ги изпреварва и неговата смърт е последната му подигравка с тях. Самоубийството на Петроний е една от най-блестящите сцени в световната проза — това е неговата лебедова песен заедно със златокъдрата му любима, в обкръжението на приятелите му, далеч от раболепието на псевдорепубликанския двор. Няма да я описваме, защото тя може да бъде съпреживявана само със словата на Сенкевич. Но ни се иска да цитираме макар и само откъса от писмото, с което той не само казва истината в очите на диктатора, но което хвърля и най-обилната светлина върху дълбоката същност на конфликта между естетиката и диктатурата в романа на Сенкевич и само по себе си е най-блестящата и най-лаконична характеристика на арбитъра на елегантността: „Животът е голямо съкровище, скъпи мой, и аз умея да избирам от това съкровище най-големите скъпоценности. Но в живота има също и такива неща, които повечек не мога да понеса. Ах, не мисли, моля те, че ме е отвратило това, дето ти уби майка си, и жена си, и брат си, дето запали Рим и изпрати при Ереб всички честни хора в твоята държава. Не, правнуче на Кроноса. Смъртта е неизбежна участ на човешкия род, пък и от тебе не можеха да се очакват други дела. Но да осакатявам слуха си години наред с твоето пеене, да гледам домещиевските ти хилави крака да се мятат в пирейски танц, да слушам твоето свирене, твоите декламации и твоите поеми, о бедни поете на предградията, това е, което превъзхожда моите сили и ме накарва да пожелая смъртта. Рим си запуща ушите, когато те слуша, светът ти се надсмива, пък и аз повече не мога и не искам да се червя заради тебе. . . Бъди здрав, но не пей, убивай, но не пиши стихове, отравяй, но не танцувай, подпалвай, но не свири на цитра, това ти пожелава и този последен приятелски съвет ти праща Арбитърът на елегантността.“¹⁹

Неслучайно Сенкевич е представил образа на Нерон през очите на Петроний, а не, да речем, през погледа на Сенека. В този художествен похват е заключен дълбок смисъл. Нравствената поквара на едноличния земен бог е стигнала такива чудовишни размери, че не се нуждае от наблюденията и коментара на моралиста. Моралисти като Сенека нямат никакъв шанс в обкръжението на разплутия диктатор — нищо по-наивно и по-комично от моралните преценки и наставления в един свят на всеобща разпуснатост, разюздани наслади и престъпни злодеяния. Диктатурата морално се дискредитира сама по себе си именно като институция на свръхорганизираното човешко зло. Сенкевич прекрасно съзнава тази истина и затова противопоставя на тиранина не

¹⁸ Пак там, с. 429.

¹⁹ Пак там, 578—579.

моралиста, а естетa. Едва ли могат да се открият по-съвършени антиподи: от едната страна жестикулира домещиевската клоунада на палячото-„естет“, от другата трепти в последните си отблясъци жизнерадостната усмивка на една стара култура.

Естетът и диктаторът — два образа на един умиращ свят, единият на поезията и красотата, а другият — на неговата уродливост. Романът започва с първия и завършва с втория: началото и краят, животът и смъртта, красотата и нейното разрушение. В смъртта на Петроний сякаш няма смърт, а едно вечно прощаване с красотата на очовечените форми, един красив, морен и безкраен залез на античния свят. Смъртта на Нерон е разруха, гибел, отсъствие, край. И... вяра. Вяра в необозримата нравствена сила и мощ на човешкия дух, в победата на доброто над злото, на красотата и хуманизма над уродливостта и варварството — най-универсалната, най-простата и най-съвършена идея за смисъла на човешкия живот.