

AGATA SKAŁA

W POSZUKIWANIU PRAWDY O CZŁOWIEKU.  
*DIOKLES* HENRYKA SIENKIEWICZA

Analiza noweli H. Sienkiewicza *Diokles* koncentruje się na problemie prawdy w utworze: pokazuje prawdę uobecniającą się w obrębie świata przedstawionego w postaci alegoryzowanej figury (zdejmowanie zasłon, w które prawda jest spowita, ujawnia tajemnicę wszechrzeczy) oraz wskazuje „prawdziwość” objawiającą się poprzez jakości metafizyczne. Wzniosłość i tragizm bohatera w jego milczącej świętości, jak też zdarzeniowość utworu rozwiązana ciszą ostatecznego ukojenia wprowadzają mistyczną aurę. *Diokles* mówi o ograniczeniach wynikających z kondycji bycia człowiekiem: człowiek tylko wedle miary ludzkiej jest w stanie doświadczać rzeczywistości i zawiązać prawdą.

---

Jan XXIII, papież, powiedział: „Im bardziej się starzeje, tym częściej odkrywam, że najwyższą mądrość łatwiej można znaleźć w niewielkich, prostych książkach, które są bliższe Ewangelii, niż w wielkich rozprawach naukowych, które pobudzają naszą ciekawość”<sup>1</sup>.

Niewielkie, proste, mądre książki? Te małe potrzeby czytelnicze tylko pozornie są małe. Zapewne każdy pisarz świadomy wagi tych słów wie, jak niełatwo uczynić zadość takim wymaganiom. Gdyby przyszło nam wskazać na konkretne dzieła, przypuszczam, że z wyszukaniem stosownych tytułów byłby pewien kłopot. Ale nie mam wątpliwości, że tak sprecyzowanym oczekiwaniom z pewnością sprostałby *Diokles* Henryka Sienkiewicza. Ośmielę się nawet sądzić, że zadowoliliby niejednego czytelnika poszukującego mądrości najwyższej.

---

<sup>1</sup> Jan XXIII „List do bratanka Battisty” z 24 lutego 1950 r. w: *Jan XXIII* A.F. Chiffolo (wybór) E. Przybył (tł.) seria: *Mysli Wyszukane* Znak, Kraków 2003 s. 20.

*Diokles*. Baśń ateńska<sup>2</sup> jest niewielkim dziełem, liczy niespełna pięć stron. Fabuła streszcza się w kilku zdaniach: to opowieść o greckim młodzieńcu, który zapragnął doświadczyć poznania prawdy za cenę własnego życia i jego rozkoszy (bogactw, sławy, miłości, szczęścia i władzy). Tytułowy bohater jest żarliwym wyznawcą Ateny. Swą tęsknotę za prawdą wyraża w modlitwie do bogini. Ta odpowiada na płomienne błagania. Dzięki osobistemu zaangażowaniu bóstwa młodzieniec ma szansę stanąć przed obliczem Prawdy Najwyższej i przeżywać rozkosz płynącą ze zbliżania się do istoty wszechrzeczy. Odkrywanie tajemnicy następuje stopniowo, latami. Atena osobiście unosi *Dioklesa* w przestworza i pozwala, by za każdym kontaktem z Prawdą odwijał on jedną z zasłon, w które ta jest spowita.

Skromne rozmiary dzieła nie oznaczają prostoty. *Diokles* jest dość skomplikowanym utworem mimo przejrzystej konstrukcji i jasnego obrazowania. Zgłębienie sensów noweli wymaga namysłu nie tylko nad podjętą problematyką, która bynajmniej lekkością się nie odznacza, ale też skłania do wniknięcia w konteksty filozoficzne (wcale nie oczywiste). A to prowadzi do rozpoznania istoty prawdy.

Prawda zyskała tu byt daleki od abstrakcji. Wyraża się konkretnie, dotykalnie. Usytuowana na szczycie niebotycznej góry, w nieznannej krainie, ma kształty podobne do niewieścich. Jej postać jest szczelnie owinięta w liczne zasłony, więc realnego kształtu nie sposób rozpoznać. Naokół postaci drga „dziwne, tajemnicze światło, odmienne od wszystkich światła ziemskich”. Atena gwarantuje *Dioklesowi*, że nie umrze on, dopóki nie zrzuci ostatniej z zasłon tłumiących owo światło wiedzy.

To, co ogląda *Diokles* za sprawą bogini, przypomina konterfekt prawdy opisany w *Ikonologii* Cesarego Ripy. Autor traktatu o przedstawieniach alegorycznych podaje, że prawdę może uosabiać „naga dziewczynka spowita paroma białymi welonami na oznaczenie, że słowa powinny ją w taki sposób okrywać i zdobić, by nie zostało jawnie pokazane jej piękne i delikatne ciało, będące samo dla siebie największą ozdobą i największym bogactwem”<sup>3</sup>. Sienkiewicz niewątpliwie wykorzystał tę obecną w kulturze personifikację. Nieco ją jednak zmodyfikował, uzupełniając o elementy występujące w innym wyobrażeniu prawdy. Autor *Quo vadis* wyeksponował mianowicie świetlistość prawdy przenikającą promieniami przez zasłony oraz zwrócił uwagę na to, że prawda jest cenniejsza niż wszystkie rzeczy światowe i znana bogom. Te wyróżniki są wpisane w wizerunek prawdy wyobrażony w postaci nagiej, pięknej kobiecie, która w prawej ręce unosi słońce, w lewej trzyma otwartą księgę i gałąź

<sup>2</sup> Przypowieść powstała we wrześniu 1906 roku.

<sup>3</sup> C. Ripa *Ikonologia* I. Kania (tł.) Universitas, Kraków 1998 s. 343.

palmową, a nogę wspiera na kuli ziemskiej<sup>4</sup>. Zdaniem Ripy słońce jest wyrazem tego, że prawda jest przyjaciółką światła, otwarta księga ma poświadczać, że znajdujemy ją w książkach, gałąź palmowa symbolizuje siłę, moc i zwycięstwo, zaś świat pod stopami oznacza, że jest ona wyższa ponad wszystko, co ziemskie. Dwie z tych właściwości, słońce i kula ziemską, znalazły się w wizji Sienkiewicza, nie w postaci dosłownej, ale symbolicznej, tj. w odwołaniu do znaczeń owych atrybutów.

Bezpośrednim źródłem inspiracji dla *Dioklesa*, stanowiącym wzór dla przedstawienia alegorycznego wizerunku Prawdy oraz całościowego opracowania tematu, jest jednak najprawdopodobniej nie tylko sztuka ikonograficzna, lecz również dzieło literackie – ballada Fryderyka Schillera pt. *Przed posągiem w Sais* (1795). Tu również mamy żądnego poznania młodzieńca, któremu dane będzie stanąć przed kamiennym posągiem okrytym woalem. Ten także zrywa zasłonę w celu ujżenia Prawdy Absolutnej. Robi to wszakże wbrew wyroczni zakazującej odzierania figury z szaty, co ciekawe – pod groźbą ujżenia prawdy właśnie. Powodowany dumą, pychą i niecierpliwością zuchwały młodzian na przekór zakazom ściąga woal. Poznaje prawdę, lecz ta okazuje się chyba przerażająca, gdyż odbiera temu, kto ją ujrział, spokój. Młodzieniec traci radość życia i pogodę. Zżera go zgryzota, pragnie już tylko śmierci.

Podstawowa różnica dzieląca obie opowieści, *Dioklesa* i *Przed posągiem w Sais*<sup>5</sup>, sprowadza się do sposobu interpretowania prawdy. U Schillera – jak można się domyślać – prawda ma ujemne konotacje. Wydaje się straszna, okrutna i porażająca, nie do udźwignięcia przez śmiertelnika. Bohater Schillerowski, poznaawszy prawdę, jest znękanym, pozostaje w stanie paraliżującej niemocy. W utworze Sienkiewicza prawda konstytuuje się w tym, co boskie, a zatem przynależy jej bezwarunkowa doskonałość. Dla Dioklesa prawda okazuje się zgubna nie z tego powodu, że posiada moc niszczenia (choć należy przypuszczać, że i ona, prawda sama, nie mieści się wyłącznie w sferze dobra), lecz dlatego, że nie dla oczu ludzkich była przeznaczona. Wizerunek prawdy

---

<sup>4</sup> Takie wyobrażenie prawdy (również zilustrowane w książce C. Ripy) było w sztuce bardziej powszechne niż obraz niewiasty okrytej welonami. Por. Giovanni Lorenzo Bernini *Prawda* (1645–1652, Galleria Borghese, Rzym) i tegoż figurę Prawdy z grobowca papieża Aleksandra VII (1671–1678, Bazylika św. Piotra, Watykan); też Jean-Francois de Troy *Alegoria Czasu zdejmującego zasłonę z Prawdy* (1733, National Gallery, Londyn). Istnieją przedstawienia, w których atrybutem Prawdy jest zwierciadło: Pierre Jules Cavelier, *Prawda* (XIX w., Musée des Beaux-Arts, Lille, Francja); Henri Lombard, posąg prawdy na fasadzie Palais de Justice (1840–1868, Paryż). W ikonografii prawda zwykle jest wyobrażona jako naga kobieta, co ma oznaczać, że prostota jest jej przyrodzoną własnością, zob. np. *Prawdę* Franka Dobsona (1930).

<sup>5</sup> F. Schiller *Przed posągiem w Sais* Z. Bienkowski (tł.) w: tegoż *Ballady* L. Lewin (wybór) PIW, Warszawa 1962.

wykreowany w pozytywistycznej noweli posiada też wyrazistszy rysunek niż ten w romantycznej balladzie. Sienkiewicz wydobyl więcej cech istotnych prawdy. Wskazując na jej partycypowanie w boskiej naturze, przede wszystkim wyeksponował metaforę światła.

Niewątpliwie skojarzenie prawdy ze światłością to wpływ zarówno filozofii Platonskiej, jak i wykładni biblijnej. Na obydwie te tradycje *Diokles* Sienkiewicza kieruje uwagę i wyraźnie je łączy. U Platona „światło jest cieniem Boga”<sup>6</sup>. W Biblii czytamy, że mądrość „jest odbłaskiem wieczystej światłości, zwierciadłem bez skazy działania Boga, obrazem Jego dobroci” (Ks. Mdr. 7, 26), zaś św. Jan powiada: „Kto spełnia wymagania prawdy, zbliża się do światła, aby się okazało, że jego uczynki są dokonane w Bogu” (3, 21). A Jezus przemawia słowami: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia” (Jan 8, 12) oraz: „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem” (Jan 14, 6).

Czysto Platonską proveniencję ma w opowiadaniu sposób prezentacji Dioklesa. Wielbiciel Ateny i namiętny poszukiwacz prawdy został wykreowany na pięknego człowieka: „Był ślicznym młodzieńcem. Pierwsi dostojnicy w Atenach, filozofowie, sofiści i poeci błagali go o przyjaźń, aby przez wpatrywanie się w jego piękność zbliżyć się do piękna przedwiecznych idei”<sup>7</sup>. Wyobrażenia filozofów i uczonych na temat Dioklesa są wyrazem ich wiary w anamnezę. Według Platona anamneza jest przypomnieniem sobie tego, co się poznało przed narodzinami, przebywając w świecie idei. Piękno Dioklesa mieści się zatem w sferze dobra i prawdy. Bohater zdaje się uosabiać Platonską triadę. Nie jest on jednakże, jak mogłoby z tego wynikać, istotą doskonałą, gdyż przegrywa. Choć zrzuca ostatnią zasłonę, nie może ujrzeć Prawdy. Oświeblony porażającym blaskiem odsłoniętej Tajemnicy, nim cokolwiek zdąży zobaczyć, traci wzrok. Zdruzgotany błaga, by przynajmniej mógł zaznać śmierci. Jęczy w poczuciu, że został oszukany przez kłamliwe i okrutne bóstwo:

– Zwodzisz zawsze tych, którzy ci ufają (...). Ale skoro nie ujrę już nigdy Prawdy Najwyższej, to ześlij mi choć śmierć-wybawicielkę.

I taki żal nadludzki drgał w jego słowach, że wzruszył nawet Atenę. Więc, położywszy mu dłoń na nieszczęsnej głowie, rzekła łagodnie:

– Oto ci ją zsyłam, Dioklesie, a z nią i tę ostatnią pociechę, że gdy cię ona ukoi, wówczas ujrzysz tę jasność, od której za życia oslepiły twoje oczy<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Por. średniowieczne zdanie: *Lux umbra dei*.

<sup>7</sup> H. Sienkiewicz *Diokles* w: tegoż *Wybór nowel i opowiadań* T. Bujnicki (oprac.) BN I 231 Wrocław 1992 s. 440.

<sup>8</sup> Tamże, s. 443.

W refleksji filozoficznej Platona śmierć jest oswobodzeniem, nagrodą. Przynosi ulgę, uwalniając nieśmiertelną duszę od więzienia, jakim jest ciało<sup>9</sup>. Diokles nie pragnie śmierci w sposób dający się pogodzić z tą filozofią. Chce umrzeć, bo stracił nadzieję. „Ześlij mi choć śmierć-wybawicielkę” – skomli. Tylko tyle pragnie uzyskać, by uwolnić się od porażki i żalu. Śmierć ma być zadośćuczynieniem za utracone złudzenia. Nie jest to postawa platońska ani nawet chrześcijańska, choć mądrość zawarta w przyrzeczeniu Ateny sugeruje ten kontekst (zapewnienie ujrzenia po śmierci światłości – Prawdy Najwyższej rodzi skojarzenie z oglądaniem Boga twarzą w twarz). Zachowanie Dioklesa jest typowe dla człowieka, który silnie doznaje poczucia klęski. Tego typu reakcja wyrażająca się wolą śmierci, nie przynależy do jakiejś konkretnej kultury, obyczajowości lub filozofii. Tłumaczy się kondycją człowieka. Jest na miarę jego ułomności i słabości. Dioklesowy gest wydaje się mieć charakter ogólnoludzki, uniwersalny i pozahistoryczny.

Powyższa kwalifikacja nie pozostaje w sprzeczności z tym, że wartościowanie życia i śmierci przez Dioklesa można także tłumaczyć filozofią Portyku. Dla stoików ważny był przede wszystkim ten świat, życie ziemskie uważali oni za prawdziwe, a za prawdziwe szczęście uważali szczęście osiągnięte na ziemi (mimo iż wierzyli w to, że po śmierci dusza człowieka pozostaje przy życiu<sup>10</sup>). Diokles prezentuje taką właśnie orientację: wyżej ceni życie na ziemi od życia w zaświatach. Na pewno nie traktuje on życia ziemskiego jako tylko miejsca przejściowego i stanowi ono dlań wartość najwyższą. Nie cieszy go zatem kolejna obietnica miłosiernej Ateny. Cóż mu po prawdzie osiągniętej po śmierci?

W kulminacyjnym momencie Diokles zrozumiał, że jest wielkim przegranym. Czy wszystko zaprzepaścił, jeśli wyeliminował instynktowną radość życia i zrezygnował ze wszystkiego, co inni uznają za szczęście, zaś to, co wyznaczył sobie jako cel najwyższy, pozostało nadal niedosiężne? O takim jak on człowieku trudno sądzić, że coś zmarnotrawił, zaprzepaścił, czemuś się sprzeniewierzył. Osiągnął stopień dojrzałości, do którego już nie stosują się podobne oceny. Jego postawa życiowa była bliska ideału. Diokles odznaczał się skromnością, pokorą, powściągliwością, mądrością. Skupiony na sobie, daleki był od narcyzmu. Miał poczucie powinności. Jego czyny były prawe i z gruntu dobre. Jakkolwiek izolował się od ludzi, pokazał gotowość oddania swego życia w walce o wolność ojczyzny. Ranny na wojnie, nie chciał odbierać hołdów należnych

---

<sup>9</sup> Oddzielenie duszy od ciała przybrało tu sens metafizyczny.

<sup>10</sup> Stoicy nie przypisywali duszy nieskończonego istnienia. Twierdzili, że dusze ulegają zagładzie, ufali jednak, że dusze mędrców trwać mogą aż do pożaru świata, podczas gdy dusze najslabsze, tj. ludzi niewykształconych, mają krótki żywot. Por. G. Reale *Historia filozofii starożytnej* t. 3 I. Zieliński (tł.) KUL, Lublin 1999 s. 391–393.

bohaterowi, unikał konsekwentnie zaszczytów i chwały. Przyjemność, bogactwo, sława – wszystko to jest mu moralnie obojętne. Za cenę poznania Prawdy zrezygnował z uroków świata. I nie pragnął tak okupionej prawdy posiadać na własność. Miał nadzieję, że kiedy już osiągnie Tajemnicę, wróci „do miasta, do ludzi i przyniesie im więcej, niż przyniósł ongi Prometeusz”. Jest w tym poszukiwaniu Prawdy oczywiście jakiś element pragmatyzmu. Jednak bynajmniej nie obniża on jej wartości. Diokles pragnął pełnego odsłonięcia Prawdy a ją samą traktował jako cel sam w sobie<sup>11</sup>. Zamyśl, by uczynić z prawdy użytek, jest dla Dioklesa zamysłem drugorzędym, wypowiedzianym jakby mimochodem.

Otaczany powszechnym szacunkiem Diokles cieszył się poważaniem najznamienitszych mężów. Wiedza, jaką dysponował, rozporządzając własnym losem, dawała mu szczęście i pewność właściwych wyborów. Wszystko to unaocznia, że nie był on zwyczajnym człowiekiem. Był raczej wcieleniem stoickiego mędrca, który precyzyjnie określa swój status człowieka, pojmując człowieczeństwo jako nieustanne wzmacnianie własnej rozumności, a życie jako podporządkowane rozumowi. Zrzucanie kolejnych zasłon okrywających Prawdę jest dla niego równoznaczne z procesem wewnętrznego doskonalenia się. Każda z zerwanych zasłon zmienia się w białego łabędzia i ulatuje w mroczną dal. Atena w tych łabędzich odlotach widzi życiowe złudzenia, których Diokles przez lata się wyzbywa. Poznając Prawdę Najwyższą, bohater poznaje więc samego siebie. Mamy tu wyraźne nawiązanie do tej starożytnej idei, która z czasem mocno wrosła w system wartości kultury europejskiej, a mianowicie do zasady samodoskonalenia się pojmowanej jako konieczny etap na drodze do zrozumienia świata. Grecki aforyzm: „Poznaj samego siebie”, znany na długo przed powstaniem filozofii Portyku i umieszczony przez starożytnych na architrawie świątyni w Delfach, przez wieki zachował swą aktualność. W tym duchu apelował św. Augustyn, gdy mówił: „Nie chodź na rynek, wejdź w siebie, we wnętrzu człowieka mieszka prawda”. Tym nakazem („Poznaj samego siebie”) rozpoczyna się Encyklika *Fides et ratio* Jana Pawła II.

Zgodnie z duchem stoicyzmu *Diokles* praktykował życie zgodne z cnotą, rozumianą jako wiedza i mądrość. Ponieważ w myśl tej filozofii cnota ludzi była identyczna z cnotą bogów, Diokles mógł trwać w przekonaniu, że człowiek może dorównać doskonałością bogu. To dlatego tak bardzo ufał, że pozna całą Prawdę. A ponieważ bardzo utwierdził się

---

<sup>11</sup> Arystoteles pouczał, że „poznanie sprawia najwyższą przyjemność nie tylko filozofom, lecz również wszystkim ludziom” (Arystoteles *Poetyka* H. Podbielski (tł. i oprac.) BN II 209 Wrocław 1989 s. 11). Zasada bezinteresowności, miłości prawdy dla niej samej wyrasta ze stanowiska etycznego sformułowanego przez Platona; przejęta przez stoików oraz inne szkoły, stanowi bezsprzecznie wartość kultury śródziemnomorskiej.

w tym mniemaniu, wielkie było jego rozczarowanie i poczucie niewysłowionego rozgoryczenia. Tym boleśniej je odczuł, że nie miał wątpliwości co do trafności rozpoznania swej sytuacji. Jego klęska, jak można sądzić, jest konsekwencją błędnej idei filozoficznej. Dramat Dioklesa to logiczne następstwo zawierzenia doktrynie, która rozsunęła przed człowiekiem wizję wielkości, omamiła go nadzieją, że może osiągnąć tego, co jest przynależne bogom.

Diokles poniósł porażkę, ponieważ nie zrozumiał swego losu ograniczonego przez człowieczeństwo. Odrzucał złudzenia żywota nieświadom, że kieruje się w swych poczynaniach ułudą. Odległe mu było zrozumienie dla marnej kondycji ludzkiej, które sofista Protagoras wyraził w słowach: „Człowiek jest wszystkich rzeczy miarą”. Diokles tak bardzo zapamiętał się w żądzy ujżenia Prawdy, pomny na obietnicę daną mu przez Atenę, że jego zamysły się zrealizują, iż poczuł się kimś więcej niż tylko zwykłym śmiertelnikiem. Stąd jego bolesne rozczarowanie.

Wolno przypuszczać, że intencją Sienkiewicza piszącego *Baśń ateńską* było zarówno podjęcie dyskusji nad rolą filozofii w doświadczaniu przez człowieka prawdy o własnym bycie, jak i skonfrontowanie w tym kontekście filozofii z literaturą. Jest rzeczą niewątpliwą, że sztukę pisarz traktował jako coś wyjątkowego, skoro twierdził na przykład, że „z życia przychodzi wszystko zło, ze sztuki płynie tylko szczęście”<sup>12</sup>. Czytając *Dioklesa*, można wnioskować, że literatura w rozumieniu Sienkiewicza w nie mniejszym stopniu niż filozofia może dotyczyć rzeczywistości w aspekcie transcendencji. W liście do Adama Krechowieckiego swój zamysł nad *Dioklesem* pisarz wyłożył następująco:

W dzisiejszych niekulturalnych czasach tak chwilami chce się uciec od barbarzyństwa do świątyń greckich i od mętnych krzywizn do linii prostych, a wreszcie od nadętych i ciemnych frazesów do jasnej i szlachetnej mowy – że któregoś dnia nie mogłem wytrzymać dłużej i uciekłem, a z tego zrodziła się *Baśń ateńska*<sup>13</sup>.

Barbarzyńskiej współczesności pisarz przeciwstawił greckie świątynie nie po to, rzecz jasna, aby przypomnieć ich doskonałość architektoniczną, lecz by przybliżyć atmosferę ciszy i świętości, jaką wyrażają one swym trwaniem w przestrzeni wiecznej kultury. Pisarz ufał, że Diokles takie znamię *sacrum* nosi zarówno w klarownej, szlachetnej prostocie swej narracji wyzbytej emocjonalnego rozedrgania, jak i jeśli chodzi o doniosłość podjętego tematu oraz specjalny nastrój płynący niepojętej tajemnicy otaczającej świat człowieka. Sienkiewicz zademonstrował swo-

<sup>12</sup> H. Sienkiewicz *Uzupelnienia* w: tegoż *Dziela* J. Krzyżanowski (red.) PIW, Warszawa 1951 t. LIV s. 104.

<sup>13</sup> H. Sienkiewicz *Korespondencja* w: tamże, t. LV s. 406–407.

ją artystyczną dojrzałość, dając swym opowiadaniem wyraz przekonaniu, że dzieła sztuki objawiają prawdę poprzez poruszanie problematyki umierania. Z pewnością bliskie mu było przeświadczenie, że zgłębianie istoty człowieczeństwa i sensu bycia nie jest możliwe, jeśli pominie się fenomen śmierci. Artysta miał świadomość wartości swego utworu, zarówno jeśli chodzi o sensy treściowe, jak i zewnętrzną stronę wypowiedzi, w formie nieodległej klasycznej estetyce.

Przyobiekłszy bohatera noweli we wzniosłość i tragiczność, naznaczywszy jego życie milczącą świętością i rozwiązawszy porządek zdarzeń utworu ciszą ostatecznego ukojenia, które przyszło po doznanych wstrząsach, Sienkiewicz wprowadził czytelnika w aurę tego, co niepoznawalne i mistyczne. W ten sposób objawiają się w *Dioklesie* jakości metafizyczne. To objawienie jest już świadectwem tego, że utwór osiągnął swój szczyt. Albowiem dzieło sztuki literackiej, o czym przekonuje Roman Ingarden, najgłębiej wstrząsa wtedy, gdy zachodzi ta właśnie okoliczność<sup>14</sup>. Przez jakości metafizyczne uobecnia się w *Dioklesie* prawda. Prawdziwość dzieła bowiem konstituuje się na podłożu objawiania się w nim jakości metafizycznej, która sama w sobie jest prawdziwa<sup>15</sup>.

Wymiar transcendencji osiągnął pisarz konkluzją utworu, która sprowadza się do spostrzeżenia o niemożności osiągnięcia wiedzy zupełnej, absolutnej. Próby dochodzenia do prawdy nie niwelują, ale podsycają intensywność tajemnicy.

*Diokles* Henryka Sienkiewicza sytuuje się obok tych wielkich dzieł sztuki literackiej, które, jak *Epos o Gilgameszu*, pokazują ograniczenia wynikające z kondycji bycia człowiekiem. Kondycji, która każe mieć na uwadze, że człowiek tylko wedle miary ludzkiej jest w stanie doświadczać rzeczywistości i poznawać prawdę.

Z Gilgameszem zresztą łączy *Dioklesa* o wiele więcej niż mogłoby się na pozór wydawać, jakkolwiek, co oczywiste, jeden utwór drugiemu nierówny. W obydwu dziełach mamy do czynienia z bohaterem o wielkiej wiedzy. I Gilgamesz, i Diokles posiadli zdolność komunikowania się ze światem bogów. Przeszli wtajemniczenia dostępne nielicznym. Obydwaj budzą litość i podziw, głównie dzięki determinacji w odrzucaniu ludzkiego przeznaczenia. Gilgameszowi, który w dwu trzecich miał naturę boską, a w jednej trzeciej był człowiekiem, zatrzuwa myśli wiedza o śmierci. Porzuca on królestwo, władzę, dobrobyt, pogardza uległością i szacunkiem poddanych. Bezradny i zatrwożony wobec śmierci, ogar-

---

<sup>14</sup> R. Ingarden „Jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej” w: tegoż *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii* M. Turowicz (tł.) PWN, Warszawa 1988 s. 371.

<sup>15</sup> R. Ingarden „Zagadnienie «prawdy» i «idei» dzieła sztuki literackiej” w: tamże, s. 378–383.



nięty wściekłością i pogardą dla ludzkiego losu, jest trawiony wiecznym niepokojem. Brak mu wewnętrznej harmonii. Choć wszystko widział, wszystkiego doświadczył, poznał tajemnicę, otworzył to, co ukryte – nie uporał się z najważniejszym wtajemniczeniem: pozostał bezsilny wobec śmierci. Nie był w stanie zagłuszyć swego niepokojem rozpaczliwie próbując nadać życiu jakąś treść. Obydwaj bohaterowie, Gilgamesz i Diokles poznają bolesną gorycz rozczarowania: Gilgamesz – gdy znajduje zioło nieśmiertelności i nieopatrznie na zawsze je gubi, Diokles – tracąc wzrok w momencie zdejmowania zasłony z Tajemnicy Wszechrzeczy. I Gilgamesza, i Dioklesa spotyka ten sam koniec. W pierwszym przypadku życie zamyka śmierć niechciana, przed którą bohater beznadziejnie próbował się ustrzec, w drugim – śmierć traktowana jako „lepsze zło”.

\* \* \*

Czy *Diokles* lokuje się blisko Ewangelii? Niewątpliwie tak. Ewangeliczny kontekst interpretacyjny *Dioklesa* otwiera idea osobowego samopoznania w połączeniu z metaforą światła. Otóż światłość prawdy można tu potraktować dwojako: po pierwsze, jako fenomen, który pozwala bohaterowi rozróżnić dobro i zło, a po drugie – ukazuje drogę dobra jako drogę właściwego, czyli prawdziwego wyboru. Światło prawdy byłoby więc warunkiem drogi i celem tej drogi<sup>16</sup>.

Jan XXIII wyraził przekonanie, że w książkach prostych i niewielkich kryć się może więcej mądrości niż w naukowych rozprawach. Są humaniści, którzy podobne przekonanie artykułowali jeszcze dobitniej, powątpiewając na przykład w przydatność filozofii w objaśnianiu świata i miejsca, jakie w nim zajmuje człowiek. Pośród tych głosów znajduje się następująca refleksja współczesnego pisarza: „Zawsze podejrzewałem, że zwykła modlitwa każdej „dewotki” wyznającej religię biblijną, czy to żydowskiej, czy to prawosławnej, czy to katolickiej, może być bliższa tajemnicy wszechrzeczy niż medytacje wielu filozofów”<sup>17</sup>. W uprawianiu filozofii autor tych słów, Zygmunt Kubiak, dostrzegał zadęcie i fałsz zrodzony z poczucia (albo nieświadomości) skrępowania prawdziwie wolnej myśli tym, że wyjaśnianie spraw istotnych najczęściej przesłonięte zostaje przez potrzebę kreowania samego siebie, własnego wizerunku, który będzie podlegał ocenie innych ludzi. „Iluż pesymistów – przekonywał twórca *Brewiarza Europejskiego* – skanduje rozpacz takimi zdaniami, że musimy pytać: czy oni przypadkiem przed lustrem złoconym nie stoją

<sup>16</sup> Por. W. Stróżewski „Medytacja o wyzwoleniu przez prawdę” w: tegoż *W kręgu wartości* Znak, Kraków 1992 s. 91.

<sup>17</sup> Z. Kubiak „Baron Corvo w Wenecji” w: tegoż *Brewiarz Europejski* Więź, Warszawa 1996 s.102.

i nie wpatrują się w melancholię oczu swych?”<sup>18</sup>. Kubiak twierdził, że prawdziwie doskonała literatura w odróżnieniu od filozofii nie wypowiada, a nawet nie próbuje nazywać tego, co niewyraźne. Zatrzymując się w swej skromności w pół kroku przed Absolutem, milczy. A samo milczenie jest już tchnieniem transcendencji.

W przedsięwzięciu Sienkiewicza nie mieściło się pomniejszanie znaczenia filozofii w odkrywaniu prawdy o człowieku (wszak filozofia wyraźnie funkcjonuje w opowieści o Dioklesie, a podstawowym tekstem filozoficznym, z którego autor czerpie pomysły, jest Fajdros Platona<sup>19</sup>). Sienkiewicz posiadał gruntowną znajomość filozofii od starożytności po czasy pozytywizmu, o czym świadczy uważna analiza odczytów hr. Wojciecha Dzieduszyckiego poświęconych historii filozofii<sup>20</sup>. Warto poza tym zauważyć, że dla autora Trylogii starożytna myśl bynajmniej nie zaczynała się w Grecji. Miał wiedzę m.in. o prawodawstwie Manu i Wedach. Nie mniej ważna od greckiej była dla niego filozofia Wschodu, niewolna od metafizyki. Zainteresowania filozoficzne nie znaczą jednak, że Sienkiewicz nie eksponował wiodącej roli literatury w refleksji nad istotą ludzkiego bytu. Również dla niego milczenie miało ważne znaczenie w odsłanianiu treści metafizycznych i w odkrywaniu prawdy.

Kiedy czyta się takie dzieła jak *Diokles* (czy *Gilgamesz*), rzeczywiście można dojść do przekonania, że nic naprawdę wielkiego nie powie nam o życiu żadna filozofia. Przeżycia, jakich dostarczają te utwory, wstrząs, jakiego dokonują one w świadomości czytelnika, nie da się porównać z doznaniem towarzyszącym lekturze dzieł naukowych. Dzięki poruszonym przez siebie problemom utwory literackie pomagają człowiekowi, tej „duchowo-dusznej istocie”<sup>21</sup>, lepiej zrozumieć jego własne uczucia, potrzeby, niedostatki i ograniczenia. Odsłaniają mu prawdę o nim samym i uwrażliwiają na sytuację „istnienia w człowieczeństwie”.

Henryk Sienkiewicz tę drogocenną rolę literatury dobrze rozumiał, starał się też przypominać o niej tym, którym zdarzyło się tworzyć bez tej wiedzy:

Literatura piękna (...) – głosił – jeśli ma mieć znaczenie, jeśli ma zachowywać żywotność, działać, jeśli ma być odczuwaną, musi odzywać się wielkim echem, w którym powinny być stopione wszystkie wołania pragnień serca i rozumu, musi być odpowiedzią na żywe pytania, wyjaśnieniem praw-

<sup>18</sup> Z. Kubiak „Pascal” w: *Pólmrok ludzkiego świata* Znak, Kraków 1963 s. 122.

<sup>19</sup> Tytuł tego dialogu wymienia Sienkiewicz w liście do A. Krechowieckiego, w którym tłumaczy przyjacielowi genezę swej noweli (list z 8 X 1906).

<sup>20</sup> Prelekcje Dzieduszyckiego zostały wygłoszone „na dochód Towarzystwa Osad Rolnych” w 1880 r. Recenzja Sienkiewicza znajduje się w *Wiadomościach bieżących* cz. 1 (*Dzieła* wyd. cyt. t. LI s. 167–170).

<sup>21</sup> Ten wiele znaczący termin pochodzi od R. Ingardena.

dziwym życia bądź ubiegłego, bądź dzisiejszego, ukazaniem na jego jasne i ciemne strony, przede wszystkim zaś musi być prawdą<sup>22</sup>.

IN SEARCH OF TRUTH ABOUT THE HUMAN BEING. HENRYK  
SIENKIEWICZ'S DIOKLES

The analysis of Henryk Sienkiewicz's novella *Diokles* concentrates on the forms of truth in a literary work. It reveals the truth that manifests itself in the world presented, in an allegorical figure (the truth takes the shape of female curves enveloped in many curtains whose uncovering equates with finding the mystery of things). „Veracity” formed on the basis of self-revelation of metaphysical quality is also presented (it is true in itself according to Roman Ingarden). *Diokles* and similarly *Epic of Gilgamesh* revolve around limitations resulting from the human condition, which requires taking into consideration that a man can experience reality and seize truth but commensurably with the measure of human ability.

Agata Skąła – e-mail: [agata.skala@umcs.lublin.pl](mailto:agata.skala@umcs.lublin.pl)

---

<sup>22</sup> H. Sienkiewicz „O naturalizmie w powieści” w: tegoż *Dzieła* wyd. cyt. t. XLV s. 62.