

MARTYNA PETRY

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
WYDZIAŁ FILOLOGII POLSKIEJ I KLASYCZNEJ  
Instytut Filologii Klasycznej  
E-MAIL: MARTYNA.PETRY@WP.PL

---

## Czy autorytet może być oparty na strachu? Neron jako tyran na podstawie tragedii *Oktawia* Pseudo-Seneki

### STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł koncentruje się na portrecie cesarza Nerona ukazanym w tragedii Pseudo-Seneki pt. *Oktawia*. Tragedia ta została napisana krótko po śmierci Nerona. Autor charakteryzuje w niej cesarza jako tyrana zniewolonego przez słabości: wzbudza on strach i paradoksalnie z tego powodu obawia się zginąć z rąk spiskowców. Następnie autor określa Nerona jako władcę ogarniętego zachłannością (*avaritia*), lubiącego się w zbytku (*luxuria*), zbrodniczego (nagminne *scelera*), wreszcie pozbawionego szacunku zarówno do bliskich, jak i do państwa oraz bóstw (*impietas*). Charakterystycznymi cechami osobowości Nerona są także nieumiejętność panowania nad żądzą (*libido*) i zwierzęca srogość (*saevitia*).

### SŁOWA KLUCZOWE

Pseudo-Seneka, *Oktawia*, Neron, tyran, portret

Tytułowy dramat jest sztuką, po którą sięga się dziś niezwykle rzadko czy to jako lekturę, czy też przedmiot badań naukowych. W zasadzie nic nie wiemy o autorze tragedii. Równie niejasny jest czas jej powstania. Z pewnością powstała krótko po śmierci Nerona, około 68/69 roku<sup>1</sup>. Jeżeli jednak założymy, że literatura bywa

---

<sup>1</sup> Por. U. Tylicka, E. Wesołowska, *Wstęp*, [w:] Pseudo-Seneka, *Oktawia*, tłum. U. Tylicka, E. Wesołowska, Poznań 2000, s. XI.

odzwierciedleniem rzeczywistości, dla nas dramat ten zyska szczególne znaczenie jako tragedia historyczna i świadectwo rządów na tyle niegodziwych, że ten, kto je sprawował, stał się dzisiaj emblematem i rozpoznawalnym symbolem tego, co można określić jako okrucieństwo władzy.

Na osobowość Nerona czytelnik spogląda zarówno przez pryzmat bezpośrednich komentarzy postaci dramatu, jak i przez liczne przykłady mitologiczne, spośród których pewne „uwydatniają rzeczywistość” i są użyteczne „przy charakterystyce bohaterów utworu”<sup>2</sup>. W odniesieniu do Nerona łacińskie słowo *tyrannus* pojawia się kilkakrotnie. Już dla starożytnych termin ten był obciążony podwójnym znaczeniem. Z jednej strony odnosił się do osoby, która posiadała absolutną władzę i nadużywała jej. Z drugiej strony władza ta została przez tyrana zdobyta w wyniku uzurpacji<sup>3</sup>. Zdaniem Platona tyran to także ktoś niepoahamowany w żądach, zniewolony pijaństwem, szaleństwem, rozpustą i chciwością<sup>4</sup>. Znamienne dla tej tragedii jest to, że nie mamy w niej do czynienia ze zniekształcającą fakty kreacją literacką, jak to zwykle bywa w przypadku twórczości literackiej opartej na kanwie rzeczywistych wydarzeń (na przykład panegiryków, inwektyw). Neron był tyranem *par excellence*. Te same niegodziwości powtarzane są w *Oktawii*, w biografii Swetoniusza i w *Rocznikach* Korneliusza Tacyta. Brak podobnych przeinaczeń czy przesady w charakterystyce cesarza nie znaczy, że dramat ten pozbawiony jest podobnej siły i wyrazu. W tym celu opowieść Pseudo-Seneki wykorzystuje odpowiednie motywy i środki stylistyczne.

Co ciekawe, sam Neron pojawia się w sztuce rzadko. Niemal wyłącznie w centralnym jej punkcie (co nie jest bez znaczenia), w długim dialogu ze swoim dawnym wychowawcą, Seneką. Wypowiada wówczas kwestie krótkie, lecz znamienne i wymowne. Cesarz w zasadzie każdą swoją wypowiedzią potwierdza to, co mówią o nim inni bohaterowie. Potyczka słowna, którą prowadzi z filozofem, najwięcej mówi nam o naturze i sposobie rządzenia Nerona.

Pierwsze wejście władcy zapowiedziane zostaje tuż przed wspomnianą rozmową, swoistą walką na argumenty. Filozof na widok tyrana tak opisuje jego postawę: „oto zbliża się Neron groźny, patrząc wokoło i chmurząc oblicze”<sup>5</sup>. Stwierdzenie takie jest nie tylko wyrazem strachu<sup>6</sup>. Ośmieliłabym się powiedzieć, że jest to rodzaj karykatury, a być może zamaskowana ironia, pod którą kryje się osoba samego autora. Podobnie pojawia się w dramacie *Medea* pióra Seneki inny tyran, Kreon, którego nadejście zapowiada tytułowa bohaterka. *Medea* komentuje wtedy: „to nadęty król Kreon”<sup>7</sup>. Niewątpliwie faktyczna wymowa pierwszego

<sup>2</sup> Por. ibidem, s. VIII–IX.

<sup>3</sup> Por. Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 2004, IV.8, 1295a.

<sup>4</sup> Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Kęty 2003, 573C.

<sup>5</sup> Pseudo-Seneka, op. cit., s. 18.

<sup>6</sup> “The fear will be dominant in this peculiar *agon*” (E. Wesołowska, *Seneca in the Octavia*, „Eos” 1996, LXXXIV, s. 289).

<sup>7</sup> Seneka, *Medea*, tłum. E. Wesołowska, Poznań 2000, s. 11.

przykładu jest mniej wyraźna, jednak w obu zapowiedziach wejścia scenicznego tyranów chodziło o uwypuklenie zasadniczych cech ich rządów. Kreon jest władcą zadufanym w swej potędze, którą wykorzystuje przeciwko innym. Zapewne to samo można by rzec o Neronie, postać Seneki podkreśla jednak, że jest to przede wszystkim władca budzący strach w innych, a zarazem ktoś, kto sam jest przerażony, gdyż paradoksalnie trwoga, jaką budzi, może kosztować go życie. Paradoks ten należy chyba tłumaczyć obawą Nerona przed utratą władzy, którą kochał – obawą, która nie opuszczała go także w ostatnich chwilach życia. Właśnie te dwa aspekty znamionujące Nerona jako tyrana i dostrzeżone przez Senekę z chwilą pojawienia się władcy zostaną za chwilę skontrargumentowane przez filozofa w dialogu z dawnym wychowankiem. W Neronie skupiły się wszystkie cechy, które można przypisać tyranowi. Ich nagromadzenie sprawiło, że łatwo było stworzyć coś na kształt karykatury (piętnującej jednak faktyczne ułomności) nie tylko rządów Nerona, ale tyranii, despotyzmu w ogóle<sup>8</sup>. W ten sposób sztuka staje się nie tylko triumfalną „reakcją na upadek rządów krwawego tyrana”<sup>9</sup>, ale również szczególnym manifestem, różniącym się od tego często wygłaszanego w dramatach mitologicznych, na przykład *Thyestes* Seneki, gdzie przedstawia się tyranie jako ideę. W dialogu wychowawcy z cesarzem jest jeszcze przynajmniej jedno miejsce, w którym dostrzegam ironię. Jest ona osiągnięta przez kontrast pomiędzy zapowiedzią Nerona, że wymorduje nie tylko każdego, kogo podejrzewałby o spisek, ale nawet własną żonę, a bezpośrednią odpowiedzią Seneki, który nazywa cezara „budowniczym powszechnego raj” i „ojcem ojczyzny”. Na zasadzie kontrastów zbudowany jest cały dialog. Seneka głosi swoje poglądy, a Neron je neguje. Ironia, karykatura czy kontrast – wszystko to służy uwydatnieniu braku etycznych granic i standardów moralnych w rządach cesarza.

Zanim Seneka rozpocznie rozmowę z Neronem, wygłasza profetyczny i mocno alegoryczny monolog, zakończony wyliczeniem wszystkich występków, które dręczą aktualną epokę. Kolejność, w jakiej zostały one wymienione, odpowiada porządkowi, w jakim zostaną potem zganione przez Senekę. Nieprawości te powtarza w równie profetycznej wizji widmo ambitnej matki Nerona, Agryppiny, która na drodze zamachu stanu zyskała władzę dla swojego syna. Najpierw Seneka wymienia rozrzutność (*luxuria*) – tylko ona nie pojawi się w dialogu – którą uważa za zło największe ze wszystkich. Ważność tego występuku dramaturg uwydatnił, umieszczając go na początku i na końcu swej listy, tworząc w ten sposób klamrę kompozycyjną. *Luxuria* idzie zawsze w parze z zachłannością (*avaritia*), która także pojawia się na obu krańcach listy. Pseudo-Seneka zdaje się nie nawiązywać do niemoralnych ekscesów, swobody życia, rozwiązłości, pijaństwa

<sup>8</sup> “References to tyranny in the Pseudo-Senecan play *Octavia* are explicit and do more to criticize Nero specifically and tyranny in general” (M. Erasmo, *Roman Tragedy: Theatre to Theatricality*, Austin 2010, 53–68).

<sup>9</sup> U. Tylicka, E. Wesołowska, *Wstęp*, [w:] Pseudo-Seneka, op. cit., s. XI.

i niekończących się biesiad. Do dwóch ostatnich autor w ogóle się nie odwołuje, choć jeżeli powołać się na gromadzącego wszelkie nowinki Swetoniusza<sup>10</sup>, i to trzeba by Neronowi zarzucić. *Luxuria* w tragedii ma znaczenie ekonomiczne<sup>11</sup>. Ten aspekt został uwydatniony w monologu Seneki, który przypisuje jej zachłanne ręce (*avarar manus*)<sup>12</sup> i wspomina o głodzie złota (*auri famas*). Obie te cechy właściwe są Neronowi i tyranom w ogóle. *Luxuria*, wespół z zachłannością (*avaritia*), pozbawia świat wszelkich dóbr materialnych (*exhaustus orbis*)<sup>13</sup>. Ogrom dokonanych przez Nerona grabieży autor zaznacza przez dwukrotne powtórzenie (raz w monologu Seneki, chwilę potem w profetycznym monologu Agryppiny), że sięga on po niezmierzone bogactwa (*immensas opes*) i otrzymuje je<sup>14</sup>. Widmo Agryppiny nawiązuje także do głodu złota, tym razem odnoszącego się bezpośrednio do jej syna. Mówi o wznoszonym przezeń złotym dachu. W obu tych miejscach odniesienie do złota może być aluzją do złotego domu Nerona. Następnie Seneka wymienia w monologu zbrodnie (*scelera*), co ogólnie odnosi się do czynów i natury cesarza<sup>15</sup>. Już od pierwszych słów, kiedy Neron każe sobie przynieść głowy niejakich Plauta i Sulli, staje się on żywym świadectwem i urzeczywistnieniem wszystkich wymienionych występków. Seneka krytykuje rządy terroru. Nerona cechuje rozumowanie typowego mordercy: choć wie, że może ponieść konsekwencje swoich czynów (spisek, utrata życia), brnie we wszystko coraz głębiej, bo trudno już przestać, a okazanie słabości oznaczałoby utratę poczucia władzy i bezbronność („Fama sed victum feret”<sup>16</sup>). Skłonność do takiej zbrodniczości, jak można wnioskować z tekstu dramatu, jest zakorzeniona w rodzie (przykład Klaudiusza i Agryppiny, kobiety tyрана, zbrodniczej i ambitnej) i osiąga swoją kulminację w osobie Nerona. Biorąc pod uwagę wskazany przez cesarza w dialogu z dawnym wychowawcą model władzy oparty na strachu, ironicznie muszą brzmieć słowa Piastunki Poppei, która pociesza swoją dręczoną koszmarami panią: „Że miecz zatopił Neron w cudzej szyi, to pomyślnie wieszczy, iż cesarz pokój pragnie utrzymać i wojen poniechać”<sup>17</sup>. Piastunka posługuje się uzasadnieniem, którego Neron użył, argumentując przed Seneką na rzecz swojego modelu władzy: „miecz strzeże władców” i „zapewni posłuch”.

Filozof przechodzi do wyliczenia kolejnych występków. Następnym z nich jest *impietas*, która również odnosi się do zbrodni Nerona, jednak jest pojęciem

<sup>10</sup> Por. Svet. Nero 51. C. Suetonius Tranquillus, *The Lives of The Twelve Caesars*, Loeb Classical Library, 1914.

<sup>11</sup> Na temat tego terminu zob. P. Kragelund, *Nero's luxuria in Tacitus and in the Octavia*, "The Classical Quarterly. New Series" 2000, Vol. 50, No. 2.

<sup>12</sup> L. A. Seneca, *Tragoediae*, eds. R. Peiper, G. Richter, Leipzig 1921, w. 435.

<sup>13</sup> Ibidem, w. 627.

<sup>14</sup> Pseudo-Seneka, op. cit., s. 18, 29.

<sup>15</sup> L. A. Seneca, op. cit., s. 503.

<sup>16</sup> Ibidem, w. 583.

<sup>17</sup> Pseudo-Seneka, op. cit., s. 33.

węższym niż *scelera*. Seneka stwierdza: „*saevit impietas furens*”<sup>18</sup>, tym samym przypisując naturze Nerona cechę, która definiuje go raczej jako kogoś bliższego dzikim bestiom i zwierzętom niż istocie ludzkiej. Cechą tą jest *saevitia*, odnosząca się zwykle do zwierzęcego bestialstwa i nieposkromionego sadyzmu<sup>19</sup>. Rzymianie wyróżniali trzy warianty słowa *pietas*. Było to poszanowanie i miłość *erga parentes* (względem rodziców, krewnych), *erga deos* (względem bogów) i *erga patriam* (względem ojczyzny i społeczeństwa)<sup>20</sup>. *Impietas* będzie więc oznaczała brak poszanowania dla wszystkiego, z czym wiąże się *pietas*, zbrodnie przeciw temu. Cesarz sprzeniewierza się *pietas* w każdym jej aspekcie. *Impietas* Nerona względem rodziny przejawiała się przede wszystkim w zamordowaniu własnej matki, Agryppiny, potem w otruciu swego przybranego brata, Brytanika, wreszcie w niegodziwościach wobec żony Oktawii. Brak poszanowania względem bogów uwidacznia się w dialogu z Seneką. Neron stawia siebie ponad bogami, nie boi się ich, w zasadzie sam uważa siebie za bóstwo, skoro, jak stwierdza, „sam bogów tworzy”. W tym kontekście widmo Agryppiny przywołuje postaci Tantalą, Syzyfą, Tityosa i Iksjona<sup>21</sup>. Wszyscy czterej są przykładami najbardziej rozpoznawalnych mitologicznych bezbożników. Agryppina wieści, że Neron poniesie karę większą niż oni. Tantal był nie tylko bezbożnikiem, ale też mordercą własnych dzieci. Iksjon pierwszy usiłował dokonać gwałtu na bogini Junonie, a Tityos na kochance Jowisza, swego ojca, Latonie. Iksjon był również winny zabójstwa swojego krewnego. Tantal natomiast, jako protoplasta rodu Tantalidów, przywołuje mit o Thyestesie i Atreusie, dzieciobójcy, oraz o rodzie Atrydów, kazirodców i dzieciobójców. W ich osobach przejawia się więc nie tylko *impietas* względem bogów, ale też względem rodziny. Widmo sugeruje, że powodem rychłej kary Nerona, którą kilka wersów dalej określa jako samotną śmierć zbiega-zbrodniarza z rąk wrogów, będzie *impietas*, zwłaszcza w jej dwóch aspektach: niegodziwości względem rodziny i braku poszanowania bogów. Fakt, że słowa te wypowiada widmo matki Nerona, zamordowanej przez syna, pozwala przypuszczać, że ten pierwszy aspekt ma znaczenie nadrzędne. Iksjon i Tityos, podejmując próbę gwałtu na Junonie i Herze, to także przykłady postaci odznaczających się *libido*, żądzą, którą Seneka wymienia w monologu w dalszej kolejności.

W omawianej tragedii *libido* jest cechą zasadniczą. Neron najpierw nawiązuje romans z niewolnicą Akte, potem ją porzuca, a wkrótce wydaje rozkaz zamordowania Oktawii, swojej żony, aby móc związać się z Poppeą Sabina, swoją następną kochanką. Żądza Nerona – *turpis Venus*, zdrożne chęci, jak mówi Seneka – jest

<sup>18</sup> L. A. Seneca, op. cit., w. 432.

<sup>19</sup> Por. np. J. R. Dunkle, *The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus*, „The Classical World” 1971, Vol. 65, No. 1, s. 14.

<sup>20</sup> Por. np. J. G. Garrison, *Pietas from Vergil to Dryden*, Pennsylvania 1992, s. 9–10, 21–22.

<sup>21</sup> Są to często pojawiający się zbrodniarze w opisie świata zmarłych. Zob. np. Seneka, *Agamemnon*, tłum., przedm., wstęp i przyp. E. Wesołowska, Poznań 1997, s. 3.

powodem tragedii Oktawii. Nie to jest wszak dominującym tematem dramatu, jak sugerowałby tytuł. Piastunka i Seneka próbują, oboje bezskutecznie, zmienić nastawienie swoich rozmówców: Oktawii i Nerona. I Oktawia, i Seneka świadomi są politycznych konsekwencji cesarskiego zamiaru – rozwód okryje kobietę niesławą<sup>22</sup>. Powodem rozpaczy Oktawii nie jest więc rozstanie z mężem, którego przecież nienawidzi, lecz właśnie owe konsekwencje. Piastunka, pocieszając panią, używa tych samych argumentów, co Seneka podczas rozmowy z Neronem. Oboje uważają romans Nerona za przelotny „młodzieńczy zapał miłosny”, który szybko przeminie. Taka jest natura Nerona jako człowieka ogarniętego *libido*. Fakt ten podkreśla także sztafaż mitologiczny. W tragedii cesarza porównuje się do Jowisza, słynącego z licznych miłosnych podbojów, a Oktawię do Junony. Przez takie zestawienie Oktawia zostaje nobilitowana, a Nerona pozbawia się powagi i uwydatnia się jego rozwiązłą naturę i niestałość uczuć. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera jedna z pieśni chóru, w której wymienia się kochanki Jowisza<sup>23</sup>. Chór mówi: „znów Jowisz zstąpi z gwiazd, pragnąc twoich uścisków Poppeo”<sup>24</sup>. Nie bez powodu pod koniec utworu przywołana zostaje Helena trojańska, w której zakochał się Parys i przez którą wybuchła najstraszniejsza z mitologicznych wojen. Obraz ten nawiązuje do zgubnych konsekwencji relacji Poppei i Nerona. Chór nieco dalej używa tej samej mitologicznej „maski”. Złowieszczo muszą brzmieć słowa Piastunki, która pociesza Poppeę zmartwioną swoim profetycznym, złowróżbnym snem. Porównuje ona ślub Nerona i Poppei do wesela Peleusa i Tetydy. Stwierdza także, że panowała na nim powszechna zgoda. Czytelnik pamięta jednak, że wesele Peleusa i Tetydy było świadkiem słynnego „sądu Parysa”, który w konsekwencji doprowadził do wybuchu wojny trojańskiej. Wiadomo, że lud lubił Oktawię, a Poppea nie zyskała jego sympatii. Dlatego nie było też zgody co do związku i wesela Nerona z nową wybranką. W dramacie pojawiają się głosy o zamieszkach.

Głównym problemem nie jest jednak nowy romans cesarza i wynikający z niego dramat Oktawii. Być może właściwszy byłby tytuł „Neron”<sup>25</sup>. To jego występki są powodem tragedii, napędzają ją. Tytuł ten miałby wartość symboliczną,

<sup>22</sup> Pseudo-Seneka, op. cit., s. 7, 26.

Seneka:

Jakież to będzie ludu ból na taki  
widok, niebiososa zaś nie dadzą łaski.

Oktawia:

Z bijącym sercem nie śmierci się lękam,  
ale niesławy.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Jakkolwiek tytuły nadawano tragediom raczej od imion ofiar, a nie zbrodniarzy, np. *Tiestes* Seneki.

bowiem sztuka ta w moim przekonaniu jest przede wszystkim studium władzy, a negatywny przykład Nerona zmusza do refleksji nad jej istotą. Jednocześnie daje nam przeczącą odpowiedź na pytanie postawione w tytule referatu.

#### CAN THE AUTHORITY RELY ON FEAR? NERO AS A TYRANT IN THE TRAGEDY *OCTAVIA* BY PSEUDO-SENECA

##### ABSTRACT

This paper considers the portrait of the emperor Nero presented by Pseudo-Seneca in his tragedy *Octavia* written in the short time after Nero's death. The author portrays the emperor as a tyrant possessed by vices typically related to the tyrannical personality: he is terrifying and hence paradoxically afraid of being killed by the conspirators, then the emperor is described as being avaricious (*avaritia*), inclined toward luxurious life, flagitious (his *scelera*) and impious (*impietas*). Such vices as inability to control his lust (*libido*) and savagery (*saevitia*) are the essential characteristics connected with Nero's personality as well.

##### KEYWORDS:

Pseudo-Seneca, *Octavia*, Nero, tyrant, portrayal

##### BIBLIOGRAFIA

1. Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 2004.
2. Dunkle J. R., *The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography: Sallust, Livy and Tacitus*, "The Classical World" 1971, Vol. 65, No. 1.
3. Erasmo M., *Roman Tragedy: Theatre to Theatricality*, Austin 2010.
4. Garrison J. G., *Pietas from Vergil to Dryden*, Pennsylvania 1992.
5. Kragelund P., *Nero's luxuria in Tacitus and in the Octavia*, "The Classical Quarterly. New Series" 2000, Vol. 50, No. 2.
6. Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Kęty 2003.
7. Pseudo-Seneka, *Oktawia*, tłum. U. Tylicka, E. Wesołowska, Poznań 2000.
8. Seneca L. A., *Tragoediae*, eds. R. Peiper, G. Richter, Leipzig 1921.
9. Seneka, *Medea*, tłum. E. Wesołowska, Poznań 2000.
10. Trankwillus G. S., *Żywoty Cezarów*, t. 2, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, przedm. J. Wolński, Wrocław 2004.
11. Wesołowska E., *Seneca in the Octavia*, „Eos” 1996, LXXXIV.

