BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2016/1 (XXXII)
ISSN 1640-7806
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Andrea F. De Carlo
Università degli Studi di Napoli „L'Orientale", Włochy

Rzymskie powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego jako literackie źródło *Quo vadis?* Henryka Sienkiewicza

I

W XIX wieku jednym z tematów, które wzbudzały gorące zainteresowanie intelektualistów i pisarzy, była dychotomiczna wizja antycznego świata. Dychotomia pomiędzy starożytnym Rzymem a wczesnym chrześcijaństwem – istniejąca za czasów Nerona – była widoczna na różnych płaszczyznach życia społecznego, ekonomicznego, moralności, etyki. Mieszkańców Cesarstwa: ludzi wolnych i niewolników obowiązywały różne prawa[1].

Powszechna fascynacja antykiem wynikała nie tylko z ówczesnych odkryć archeologicznych w basenie Morza Śródziemnego, lecz również z kryzysu, który przeżywała kultura europejska w XIX wieku. Nie należy zapominać, iż w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku świadomość europejska przeżywała w sposób skomplikowany i sprzeczny kryzys, który położył się cieniem na wybuch pierwszego dramatycznego konfliktu światowego, jak również poza nim.

[1] W Europie na ten temat powstało wiele opracowań, jak np. *Męczennicy, czyli triumf religii chrześcijańskiej* (1809) François René de Chateaubrianda, *Acté* (1838) Aleksandra Dumasa, *Salambô* (1862) Gustawa Flauberta czy *Ben Hur* (1880) Lewisa Wallace'a. W literaturze polskiej wątek ten pojawia się w powieściach m.in. *Capreä i Roma. Obrazy z pierwszego wieku* (1851), *Rzym za Nerona. Obrazy historyczne* (1864) Józefa Ignacego Kraszewskiego, *Mirtala* (1886) Elizy Orzeszkowej oraz *Quo vadis* (1895–1896) Henryka Sienkiewicza (por. M. Stęplewska, *Posłowie*, [w:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Kraków 2006, s. 382). Szczegółowo [w:] A. Bronarski, *Stosunek „Quo vadis?" do literatur romańskich. Praca nagrodzona na konkursie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Poznań 1926 lub E. Callegari, *Nerone nella leggenda e nell'arte. Conferenza letta all'Ateneo Veneto nel febbraio 1890*, nadbitka: „Ateneo Veneto. Atti e memorie dell'Ateneo Veneto. Rivista mensile di scienze, lettere e arti", t. 2, 1890, s. 464-499.

Wspomniany tu kryzys miał charakter ogólny i szeroki, nie dotyczył tylko warstw ekonomii i polityki, ale odcisnął swe piętno na mentalności Europejczyka. Dotyczył sposobu postrzegania rzeczywistości, przyszłości, myślenia o samym sobie. Zostały wówczas naruszone fundamenty kultury i europejskiej wrażliwości: podstawy racjonalizmu, wiary w postęp ekonomiczny, społeczny, zauroczenie zdobyczami techniki i nauki. To wszystko uległo przewartościowaniu, zniszczeniu i ukazało brutalną prawdę o czasach i ludziach pełnych skrajnych emocji i działań: nierówności społeczne, dyskryminacje, prześladowania, pogłębiający się kontrast między wzrostem stopy życia a upadkiem moralności i duchowości.

Polska zdawała sobie sprawę z tej bardzo specyficznej sytuacji i polscy pisarze patriotyczni odnaleźli swą wolność i możliwość wyrażenia nienawiści wobec tyranów w starożytnej literaturze rzymskiej. Imperium Rzymskie stało się idealnym wzorcem, przeciwstawnym wobec carskiej Rosji. Literatura antyczna posłużyła jako metafora opresjonowanej i martyrologicznej Polski. Obok wątku narodowego jest tam również wątek wartości chrześcijańskich, które reprezentowały nowy model społeczeństwa, opartego na rodzących się właśnie zasadach, negującego „stary świat" niewolnictwa i rozpusty, rozwiązłości.

Wpływ kultury greckiej i rzymskiej w literaturze końca XIX i początku XX wieku widoczny był nie tyle w motywach, formie literackiej, stylu (ślady tych wpływów odnajdujemy również w klasycyzmie przedromantycznym), ale raczej w nowej interpretacji myśli antycznej. Echa tego widoczne są w epoce oświecenia, ale też w buncie romantyków. Kult antyku jest często wzbogacany o nowe interpretacje i nowe wątki, połączone z nadziejami i patriotycznymi aspiracjami, zgodnie z wrażliwością i estetyką literackich prądów XIX wieku.

Ówczesne posłużenie się motywami z przeszłości polegało na odpowiedniej interpretacji i rozumieniu zgodnym z panującymi kanonami estetyki i filozofią myślenia. Już w wiekach poprzednich odwoływano się do starożytnej kultury; czerpano z niej polityczne i moralne inspiracje, bardzo często rozbieżne: od kultu republikańskiej wolności aż do usprawiedliwiania monarchii. Przykładem może być Tacyt – mistrz myśli racjonalnej, który namawiał, by godnie znosić tyranię i króla dla dobra publicznego. Ten sam Tacyt w okresie przełomu XVIII i XIX wieku stał się inspiracją dla tych, którzy nienawidzili i walczyli przeciw tyranii. Jednak największy wachlarz różnorodnych inspiracji i interpretacji przypada na bardzo twórczy okres od czasów Napoleona aż do drugiej wojny światowej. Jednym z czynników wpływających na tak skrajne pojmowanie idei starożytnych był fakt, że dotyczyło to bardzo szerokiego czasowo okresu, tj. półtora tysiąclecia i dzięki temu każdy mógł z niego czerpać to, co mu odpowiada, bez konieczności zbytniego wgłębiania się w prawdę historyczną.

II

Jak zauważa Alfons Bronarski: „I tak mamy w epoce Cezarów: kontrast olbrzymi pogańskiego zepsucia i absolutnej doskonałości chrześcijańskiej, Chrystus przeciwstawiony Antychrystusowi; konflikt przedstawiający walkę pierwiastka materialnego z pierwiastkiem duchowym, odnoszącym ostateczne zwycięstwo”[2]. Wizja ta jest oparta na przeciwieństwach: metafizycznych – między dobrem a złem, chrześcijaństwem a pogaństwem, Chrystusem Zbawicielem a Antychrystem, na opozycji republikańskiego Rzymu pełnego prostoty i wigoru a Rzymem imperialnym pełnym korupcji, rozpusty i orgii.

W szczególności powoływano się na Rzym epoki Nerona, co wynikało z faktu, że po raz pierwszy wówczas była mowa o konflikcie między poganami a chrześcijanami. Ponadto to okres upadku przepychu cesarza[3]. Ogólnie rzecz ujmując, upadek imperium był przyrównywany do sytuacji Polski, która uległa rozbiorom i stała się ofiarą agresji trzech ościennych mocarstw.

Utworem literackim o dużej poczytności, który wprost odwołuje się do czasów antycznego Rzymu, jest *Quo vadis?* (1895–1896) Henryka Sienkiewicza. Jest to w dużej mierze utwór metaforyczny, którego genezą pozostaje smutny los uciemiężonej rozbiorami Polski. Jednak *bestseller* Sienkiewicza nie był pierwszym tego rodzaju utworem: wiele lat wcześniej Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) napisał powieści *Capreä i Roma. Obrazy z pierwszego wieku* (1860) oraz *Rzym za Nerona. Obrazy historyczne* (1864).

Druga powieść Kraszewskiego i *Quo vadis* Sienkiewicza są umiejscowione w tej samej epoce i, jak zauważa filolog klasyczny Bronisław Biliński: „(...) można by rzec, stanowią one jakby wariant tego samego tematu, widzianego jednak tak odmiennie, że są zupełnie osobnymi utworami”[4]. Oba dzieła traktują o walce między różnymi światami i kulturami, między potęgą materialną Imperium Rzymskiego a siłą duchową chrześcijaństwa.

Kraszewski zainteresował się historią początków chrześcijaństwa podczas studiów z zakresu literatury rzymskiej. Było to chrześcijaństwo widziane od korzeni: filozofia prosta, nieskażona, ewangeliczna, daleka od współczesnego obrazu kościoła i kleru[5]. Takie właśnie wyobrażenie mamy w obu powieściach, których

[2] A. Bronarski, dz. cyt., s. 4-5.

[3] Tamże, s. 5.

[4] B. Biliński, *Roma antica e moderna nelle opere di Giuseppe Ignazio Kraszewski*, Wrocław–Warszawa – Kraków 1965, s. 32.

[5] Autor *Starej baśni* wyraził swoją krytykę wobec polityki watykańskiej, przeciwstawiając się otwarcie doczesnej władzy papieży i jej zwolennikom, tak zwanej grupie „ultramontanistów”. Szczegółowo

akcja toczy się w antycznym Rzymie: z jednej strony Wieczne Miasto pełne pogaństwa, przepychu, rozpusty i skupienia na materialnym aspekcie życia, z drugiej strony rodząca się nowa wiara pełna cnót i uduchowienia, która szerzyła się przede wszystkim wśród ludzi ubogich, uciemiężonych i niewolników. Wczesne chrześcijaństwo było nadzieją na zmiany pełne miłości, równości, braterstwa oraz powiewem wolności duchowej w ich niewolniczej rzeczywistości.

III

Powieści Kraszewskiego to, z jednej strony, owoc wgłębienia się w dzieła Tacyta, Swetoniusza, Pliniusza Młodszego, Seneki, Diona Kasjusza, Filona Aleksandryjskiego, Józefa Flawiusza i *Dziejów Apostolskich*[6], z drugiej zaś strony – to echa jego licznych podróży do Italii, gdzie z bliska mógł zobaczyć i poczuć klimat starożytnego Rzymu. Jak sam zresztą pisał w *Kartkach z podróży 1858–1864 roku*:

> Jednym z celów mojej podróży było dopełnienie po kilkakroć w ciągu życia przedsiębranych i rzucanych studiów tyczących się dziejów sztuki w ogóle, a szczególniej stosunku ich do historii sztuki krajowej. Zwróciłem się więc tam naprzód, gdzie widzeniem dawnych zabytków mogłem się nasycić i nauczyć[7].

By lepiej zrozumieć i opisać charakter i klimat antycznego świata, autor *Starej baśni* zwiedzał starożytne miejsca i ruiny, a w szczególności interesował się katakumbami, które – zdaniem Bilińskiego – uważał za najbardziej autentyczny element

o tym napisał w artykule, który ukazał się w krakowskim piśmie „Kraj", a następnie został przełożony i opublikowany w „La Nuova Roma" (30 września 1871 roku) (tamże, s. 42). Po opublikowaniu *Listów Soborowych* Władysława Kulczyckiego, które demaskowały polityczne więzi ultramontanistów z obcymi mocarstwami i ostro krytykowały dogmat o nieomylności papieża, który ogłoszony został podczas II. Soboru Watykańskiego w 1868 roku, pisarz został zaatakowany przez prasę katolicką, w szczególności „Tygodnik Soborowy" oraz „Tygodnik Katolicki". Publikacja *Rachunków* Kraszewskiego, które ukazały się między 1866 a 1870 rokiem, spowodowała bardziej napiętą sytuację, ponieważ autor wyświetlił wszystkie zjawiska kulturowego, politycznego i społecznego życia własnego kraju, wzywając ziemiaństwo do rozliczenia „rachunku sumienia", z którego sam pochodził, zaatakował sojusz klerykalno-feudalny i ultramontanistów oraz zdemaskował ich intrygi (B. Biliński, *Incontri polacco-italiani a Porta Pia: J. I. Kraszewski, W. Kulczycki, M. Konopnicka. Nel centenario di Roma capitale d'Italia 1870–1970*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971, s. 13; por. również A. F. De Carlo, *Echo ducha narodu polskiego pod włoskim niebiem. (O wizerunku Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasiej włoskiej)*, [w:] *Media dawne i współczesne*, t. II, red. B. Kosmanowa, Poznań 2007, s. 21).

[6] T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933, s. 169.

[7] J. I. Kraszewski, *Kartki z podróży 1858–1864*, pod red. P. Hertza, t. I, Warszawa 1977, s. 94.

losów chrześcijan w pierwszym okresie ich prześladowań[8]. Cała ta wiedza i wspomnienia z podróży posłużyły mu przy tworzeniu powieści.

Sytuacja była podobna w przypadku Sienkiewicza, który również pisał *Quo vadis* po odbyciu podróży do Włoch. Ogólnie można wydzielić dwa okresy, w których słychać echa klasycystyczne: podróż do Ameryki (1876) oraz podróż do Włoch (1879)[9].

Pobyt Sienkiewicza w Rzymie był żywą inspiracją do napisania *Quo vadis*. W tym miejscu autor spotykał się ze środowiskiem artystycznym; wiele ze swoich wizji zawdzięcza malarzowi Henrykowi Siemiradzkiemu (1843–1902), który zwrócił uwagę Sienkiewicza na malutki kościołek zwany *Quo vadis* i to właśnie posłużyło jako tytuł powieści[10]. W korespondencji z 1912 roku, skierowanej do francuskiego krytyka Boyera D'Agen'a, pisarz wskazuje Siemiradzkiego jako swojego przewodnika i tego, który mu pokazał ów mały kościół „Quo vadis, Domine?” na Via Appia[11]. Z pewnością wizyta ta miała wpływ nie tylko na Sienkiewicza, ale też na Siemiradzkiego, i obaj wiele wynieśli z tych wspólnych podróży. Obaj również posiadali doskonałą wiedzę na temat czasów i kultur rzymskiej oraz greckiej.

IV

Obok obrazów Siemiradzkiego (takich, jak *Pochodnie Nerona*, 1876; *Uczta Nerona*, 1872) i słynnego posągu *Gladiatora* (1879–1880)[12] dłuta Piusa Welońskiego na umiejscowienie powieści Sienkiewicza w czasach Nerona miały wpływ również obie powieści Kraszewskiego. Halina Bursztyńska, która wiele lat zajmowała się wpływami twórczości Kraszewskiego na dzieła Sienkiewicza, tak to opisała:

> Obydwaj pisarze opierali się też na tej samej tradycji literackiej oraz podobnych wzorach powieściowych i mogli czerpać z dorobku swych poprzedników w zakresie beletryzacji

[8] B. Biliński, *Roma antica*, dz. cyt., s. 28.

[9] B. Biliński, *Enrico Sienkiewicz. Roma e l'antichità classica*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1973, s. 16.

[10] Tamże, s. 46.

[11] Tamże, s. 61.

[12] Sienkiewicz pisał o tym w „Gazecie Polskiej” z 20 listopada 1879 roku, zaraz po powrocie z Włoch. Chodzi o zawarcie znajomości ze światem artystycznym w kawiarni „Caffè Greco” na via Condotti. Między innymi poznał wówczas Henryka Siemiradzkiego, Piusa Welońskiego, Aleksandra Stankiewicza, Henryka Cieszkowskiego, Wilhelma Kotarbińskiego, Wiktora Brodzkiego (H. Sienkiewicz, *Artyści polscy w Rzymie*, „Gazeta Polska”, nr 261, 20 XI 1879, s. 3).

historii. Chodzi tu o korzystanie z wątków fabularnych, pomysłów tematycznych, o wprowadzenie podobnych motywów, o gotowe schematy charakterologiczne, budowę scen i sytuacji[13].

Jak zauważa również Tadeusz Sinko, autor słynnej pracy *Hellada i Roma w Polsce*, Henryk Sienkiewicz nie opierał się tylko na pracach Kraszewskiego i starożytnych autorów, takich jak Tacyt, Swetoniusz i inni. Czerpał te same motywy również z literatury francuskiej, angielskiej, włoskiej, niemieckiej, co zresztą ówczesna krytyka europejska wytykała pisarzowi. Nie ominęły go również miażdżące słowa krytyków francuskich, którzy dopatrzyli się wielu wspólnych elementów z innymi dwiema powieściami, również osadzonymi w czasach Nerona. Chodzi o: *Le Martyrs* Chateaubrianda, *Acté* Alexandra Dumasa oraz studium postaci Nerona pióra Ernesta Renana, zatytułowane *L'Antéchrist* (1873).

Ferdynand Brunetière, jeden z najbardziej zagorzałych krytyków akademickich epoki, nazwał Sienkiewicza „un brillant amplificateur"[14], a powieść *Quo vadis* zwyczajnym plagiatem. Sienkiewicz w odpowiedzi w dniu 28 marca 1901 roku skierował list do swojego tłumacza, Bronisława Kozakiewicza. List ten został później opublikowany w paryskim „Le Figaro" 7 maja 1901 roku:

M. Brunetière a, paraît-il, déclaré que *Quo vadis* est simplement une réduction des *Martyrs* et d'*Acté*, avec une addition de l'*Antéchrist* de Renan. Eh bien, je vous avouerai un fait curieux, c'est que je ne connais pas du tout les *Martyrs* de Cateaubriand ni l'*Acté* de Dumas. Non pas que nous, Polonais, nous lisions peu, mais précisément parce que nous lisons beaucoup, et qu'il est impossible de lire tout. Je connais certaines œuvres de Chateaubriand, quelques-unes depuis mon enfance, mais les *Martyrs* ne me sont pas tombés sous la main. Je savais que ce livre existait, mais c'est tout. Quand à *Acté* (...) [j]e suis un grand admirateur du vieux Dumas (...) mais je ne me suis guère occupé de son théâtre. (...) *Quo vadis* n'en est ni la réduction ni l'imitation, mais l'*Antéchrist* est un document historique capital, et bien sot serait un romancier qui, parlant des temps néroniens, ne profiterait pas de cet ouvrage, comme de Tacite, de Suétone, de Dion Cassius etc. D'ailleurs, quiconque s'est occupé de tout cela, sait jusqu'à quel point Renan aussi a puisé dans les *Annales* de Tacite[15].

[13] H. Bursztyńska, *Twórczość Kraszewskiego jako literackie źródło powieści historycznych Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 57, 3, 1966, s. 237.

[14] M. Kosko, *La question de originalité de Quo vadis*, [w:] Eadem, *La fortune de «Quo vadis» de Sienkiewicz en France*, Honoré Champion, Paris 1935, s. 153.

[15] Cyt. za A. Bronarski, dz. cyt., s. 23.

W tymże liście sam Sienkiewicz wylicza dzieła, które stały się inspiracją do stworzenia *Quo vadis*:

> Il est certain qu'en écrivant *Quo vadis*, j'ai profité de divers ouvrages français de Beulé, de Fustel de Coulanges, de Baudrillart, de Boissier et d'Allard, tout comme des ouvrages allemands, anglais et surtout latins. [...] Mais ce qui me frappe, c'est que M. Brunetière paraît ignorer qu'il existe toute une littérature, histoire et romans, se rapportant à Néron, dans toutes les langues européennes. Les récits allemands et anglais des temps de Néron ou des Césars pourraient être comptés par douzaines. En polonais, il existe: *Rome sous Néron*, de Kraszewski; *Caprea et Rome* (du temps de Tibère) du même auteur, et le superbe *Irydion* (du temps d'Héliogabale) de Krasiński, d'autant supérieur aux *Martyrs*, de Chateaubriand, et à l'*Acté*, de Dumas, que Krasiński était réellement plus grand écrivain et plus grand poète que ces deux auteurs[16].

Jak widzimy, Sienkiewicz zręcznie ripostuje zarzuty Brunetière'a, pisząc o szczególnej roli Kraszewskiego w jego twórczości oraz o szerokiej europejskiej literaturze na ten temat, do której sięgał. Jeśli chodzi o Kraszewskiego, to obok dwóch wcześniej już wspomnianych dzieł, Sienkiewicz podaje jako swoje źródło inspiracji również *Rzym za Nerona*. Poprzez epistolarną strukturę i literacki *topos* odnalezionego manuskryptu powieść ta prezentuje czasy Nerona z różnych punktów widzenia, w zależności od poglądów i sytuacji poszczególnych bohaterów. Tadeusz Bujnicki tak o tym pisze:

> Struktura epistolarna *Rzymu za Nerona* w sposób zasadniczo różny formuje relację przeszłości i współczesności. Likwidując narrację z historycznego dystansu, domaga się innych uzasadnień. Dla fikcyjnych „autorów" listów istnieje tylko ich własny czas, a jego przekroczenie ujawnić mogą jedynie czytelne dla odbiorcy analogie i aluzje. Możliwość taką sygnalizuje wprowadzona na początku utworu konwencja „odnalezionego manuskryptu" i rzekomych działań tłumacza i wydawcy[17].

Kraszewski, przedstawiając martyrologię pierwszych chrześcijan, pragnie wskazać drogę narodowi polskiemu i tą drogą nie są kolejne powstania czy rewol-

[16] Tamże, s. 23-24.

[17] T. Bujnicki, *„Rzym za Nerona" Kraszewskiego a „Quo vadis" Sienkiewicza (studium porównawcze)*, [w:] tenże, *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 123.

ty, ale raczej – idąc za przykładem pierwszych chrześcijan – jest to droga cierpliwości, odwagi i oczekiwania na triumf prawdy i dobra[18].

Cierpienie zwolenników wiary i gloryfikacja tego poświęcenia stały w opozycji do akcji powstańczych; były rozbieżne z postawą bohaterów, zwłaszcza Tymoteusza. W książce autor zaleca drogę odpuszczenia, poświęcenia, oczekiwania zgodnie z maksymą „nasza słabość jest naszą siłą"[19]:

> Oto zbliża się godzina próby, mamy cierpieć za Boga naszego, tak jak on cierpiał za nas, świadczyć życiem prawdę i wiarę wyznawać krwią. Ale nie trwóżcie się, wszakże nieśmiertelnymi jesteśmy. Co znaczy chwila męczarni wobec szczęśliwości wiekuistej? Nie trwóżcie się, gdyż tylko krwią naszą wiara urosnąć może, świątynia Boga prawdziwego na kościach naszych założona być musi, a ołtarzami naszymi będą groby... (...) Jakże byśmy inaczej dali o niej świadectwo? (...) wiara nasza nie jest wiarą retoryków ani ziemskiej mądrości, ale ofiarą...[20]

Wiara w tak pierwotnej postaci jest prezentowana przez następujących bohaterów: Ligia, Ursus, Glaukus oraz apostołów Piotra i Pawła, którzy wiedli życie według nauczania Jezusa Chrystusa, odrzucając wszelkie formy przemocy. Potwierdzając swoją wiarę jako lekarstwo na dolegliwości fizyczne i moralne, Ligia przedstawia Markowi Winicjuszowi idealną wizję nowej religii[21]:

> (...) my jednak mamy nasze pociechy, których nie mają inni. (...) nie ma dla nas rozłączeń, nie ma boleści i cierpień, a jeśli przyjdą, to zmieniają się w radość. I śmierć sama, która dla was jest końcem życia, dla nas jest tylko jego początkiem i zmianą gorszego szczęścia na lepsze, mniej spokojnego na spokojniejsze i wieczyste. Zważ, jaką musi być nauka, która nakazuje nam miłosierdzie nawet względem nieprzyjaciół, broni kłamstwa, oczyszcza dusze nasze od złości i obiecuje po śmierci szczęście nieprzebrane[22].

Postawę tę widać również w słowach Chilona:

[18] B. Biliński, *Roma antica*, cyt., s. 38.

[19] Biliński zauważa, że Kraszewski w swoich powieściach: *Rzym za Nerona*, *Moskal* (1865), *My i oni* (1865), *Żyd* (1866), zaznacza przezwyciężenie rewolucyjnego patriotyzmu, któremu daje wyraz w dziełach, związanych z powstaniem styczniowym (1863–1864): *Dziecię starego miasta* (1863), *Szpieg* (1864), *Czerwona para* (1865) (por. tamże, s. 39).

[20] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona. Obrazy historyczne*, Warszawa 1987, s. 60.

[21] A. Wietecha, *Historia antycznego Rzymu jako tworzywo literackie: Kraszewski, Jeske-Choiński, Sienkiewicz*, „Śląskie Studia Polonistyczne" 2011, nr 1, s. 61.

[22] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, red. M. Stęplewska, A. Misiaszek, Kraków 2006, s. 157-158.

> Jacyś dobrzy ludzie ci chrześcijanie, a tak źle o nich mówią! O bogowie! Taka to sprawiedliwość na świecie. Lubię jednak tę naukę za to, że nie pozwala zabijać. Ale jeśli nie pozwala zabijać, to nie pozwala zapewne ani kraść, ani oszukiwać, ani fałszywie świadczyć, a zatem nie powiem, żeby była łatwą. Uczy ona widocznie nie tylko uczciwie umierać, jak uczą stoicy, ale i uczciwie żyć[23].

W *Quo vadis* odnajdujemy tę samą metaforę prześladowania, którego kulminację widzimy w scenie z areny, gdzie Ligia – prawdopodobnie Słowianka wywodząca się z Ligów występujących u Tacyta – przywiązana do teutońskiego tura, zostaje uwolniona przez Ursusa. Jest to symbol narodu polskiego[24].

Kraszewski na kartach swojej powieści umieścił postać chrześcijańskiej Słowianki Ruty, która u Sienkiewicza jest reprezentowana przez Ligię-Kalinę. W przeciwieństwie do pierwowzoru Kraszewskiego, Ligia jest nie tylko Słowianką, ale przede wszystkim Polką. Sienkiewicz tłumaczy to faktem, iż Tacyt w *Rocznikach* zdefiniował pojęcie Lygia jako nazwę narodu, który zamieszkiwał między Wisłą a Odrą. W odniesieniu do tego ciekawe jest stwierdzenie Tadeusza Zielińskiego: „Polska, zaiste, jest bohaterką także powieści *Quo vadis*, lecz autorowi podobało się ukryć to pod maską hipotezy, mało komu znanej, wskutek czego zamiar jego pozostał dla przygniatającej większości jego czytelników niezrozumiały"[25].

Nie tylko Ligia wykazuje podobieństwo do postaci występujących u Kraszewskiego. Również postać sienkiewiczowskiego Winicjusza jest częściowo zbieżna z Juliuszem Flawiuszem, bohaterem powieści *Rzym za Nerona* pióra Kraszewskiego. W przypadku dwóch bohaterek obu powieści możemy zauważyć, że Sabina Marcja ginie podczas prześladowań chrześcijan, w przeciwieństwie do Ligii, która została uratowana przez Ursusa. Opisując śmierć Sabiny, Kraszewski pisze jedną z najbardziej poruszających scen powieści:

> Gdy krew lać się poczęła, tłum, który wrzał i urągał, zamilkł; mimo gróźb, zakazów i bicia, rzuciło się wielu chusty maczając w strumieniu czarnym, który się rozlewał po piasku. (...)
>
> Osłupiały patrzyłem, gdy nagle cisza się stała wielka znowu i z tłumu wystąpił człowiek jakiś, wołając:
>
> – Chrześcijaninem jestem!...

[23] Tamże, s. 118.

[24] W szkicu zatytułowanym *O Bismarcku*, napisanym podczas tworzenia *Quo vadis*, Sienkiewicz atakuje „żelaznego kanclerza" jako wroga polskości, pozwala zrozumieć to, co symbolizuje heroiczny czyn Ursusa (J. Krzyżanowski, *Ze stosunków Kraszewskiego i Sienkiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza", 1973, nr 8, s. 18-19).

[25] T. Zieliński, *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*, Zamość 1920, s. 11.

> I cisnął się w ręce katom, jakby domagając się śmierci.
>
> Wśród oprawców i ludu zamieszanie powstało, postrach jakiś ogarniał wszystkich, rozstępowali się, uciekali od niego, nikt ująć go nie śmiał, nikt się dotknąć nie ważył. Człowiek ten ukląkł na piasku przy trupach i modlił się spokojnie. Jeden z katów oparty o miecz patrzył nań długo, zachwiał się, wypadło mu z rąk żelazo, załamał dłonie, zadrżał i upadł przy nim na kolana...
>
> Za tymi dwoma nawróconymi ze środka tłumu zaczęli z płaczem i jękami cisnąć się inni... reszta patrzyła osłupiała... (...) Pojąłem w tej chwili, że zwyciężeni zwyciężyli, że tryumf był nie przy mordercach, ale przy zamordowanych[26].

Zasadnicza różnica między powieścią Kraszewskiego a Sienkiewicza polega na tym, że zwycięstwo chrześcijaństwa i zbawienie chrześcijan symbolizują powodzenie sprawy polskiej. Oznacza to, że – jak słusznie zauważa Andrzej Fabianowski – powieść Kraszewskiego, w odróżnieniu od *Quo vadis* Sienkiewicza, nie jest wizją misji mesjańskiej romantyków dotyczącej przyszłego wyzwolenia narodu, choć romantyczne myślenie przejawia się w przekonaniu, że każda ofiara nie jest daremna, gdyż to „(...) ziarno oblane krwią wydać musi w przyszłości plon stokrotny"[27]. To przekonanie jest obecne również w *Quo vadis* w refleksjach Piotra Apostoła, który po objawieniu na Via Appia powrócił do Rzymu, aby jego przeznaczenie się dopełniło:

> A Piotr zrozumiał, że ni cezar, ni wszystkie jego legie nie zmogą prawdy żywej, że nie zaleją jej ni łzy, ni krew i że teraz dopiero zaczyna się jej zwycięstwo. Zrozumiał również, dlaczego Pan zawrócił go z drogi: oto to miasto pychy, zbrodni, rozpusty i potęgi poczynało być jego miastem i podwójną stolicą, z której płynął na świat rząd ciał i dusz[28].

Również z *Rzymu za Nerona* – obok tła – Sienkiewicz zaczerpnął motyw zmiany osobowej Flawiusza, która odbyła się za sprawą miłości do chrześcijanki. U Sienkiewicza mamy także Chilona, jednego z *Graeculi*, u Kraszewskiego jego odpowiednikiem jest postać Chariklesa z *Caprei i Romy*[29]. Kraszewskiemu zawdzięcza też postać Celji, która u Sienkiewicza jest przedstawiona jako Pomponia Grecyna[30].

[26] J. I. Kraszewski, *Rzym za Nerona*, dz. cyt., s. 120.
[27] A. Fabianowski, *Kraszewski i judaizm*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем", 2009, nr 19, s. 14-15.
[28] H. Sienkiewicz: *Quo vadis*, dz. cyt., s. 363.
[29] T. Sinko, dz. cyt., s. 242.
[30] Tamże.

Również Petroniusz jest bohaterem z *Roczników* Tacyta (XVI n. 17) i występuje, choć z wieloma różnicami, w obu powieściach[31]. Dzięki *Rocznikom* Tacyta oraz *Żywotom cezarów* Swetoniusza obie powieści rekonstruują profil psychologiczno-emocjonalny Nerona, bowiem Neron w obu powieściach jest jedną z nielicznych historycznych postaci świata antycznego. Postać Nerona została stworzona przez Kraszewskiego na podstawie apokryficznych listów Juliusza Flawiusza do Gajusza Marka. Natomiast Sienkiewicz w *Quo vadis* wykorzystał tę samą korespondencję, budując na jej podstawie rozmowę Winicjusza z Petroniuszem[32].

Scena pożaru Rzymu w *Quo vadis* również była obecna w powieści Kraszewskiego, aczkolwiek temat ten został inaczej ujęty. U Sienkiewicza akcja jest bardziej wartka, a forma artystyczna ciekawsza i ładniejsza[33].

Wybór i opis tematów, forma artystyczna, której użył Sienkiewicz, świadczyły o dużym postępie w sposobie postrzegania literatury i większej dokładności odnośnie prawdy historycznej opisywanych czasów. Tadeusz Sinko zauważa: „(...) należy zwrócić uwagę na ograniczony rozwój literatury i w zakresie tematów rzymskich, rozwój, który sprawia, że następca może pewne motywy przedstawić doskonalej, niż znany mu poprzednik. Gdyby je obrabiał po raz pierwszy, nie osiągnąłby od razu tej doskonałości"[34].

V

Julian Krzyżanowski w artykule *Ze stosunków Kraszewskiego i Sienkiewicza*, wydanym w „Roczniku Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" (nr 8, 1973, s. 9-21), rekonstruuje wzajemne relacje Kraszewskiego i Sienkiewicza. Badacz podkreśla, iż Sienkiewicz bardzo szanował Kraszewskiego i liczył się w dużym stopniu z jego opinią, choć nigdy nie udało im się poznać osobiście. Kontakty listowe między nimi zacieśniły się w latach 1882–1887, kiedy Sienkiewicz jako redaktor pisma „Słowo" zwrócił się do będącego w podeszłym już wieku, ale bardzo cenionego przez wszystkich pisarza Kraszewskiego z prośbą o współpracę przy redagowaniu dziennika. Współpraca ta układała się pomyślnie aż do aresztowania autora *Starej baśni* przez władze pruskie[35].

[31] Tamże.

[32] H. Bursztyńska, *Status Nerona w „Quo vadis?"*, [w:] tejże, *Kraszewski, Orzeszkowa, Sinkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 178.

[33] B. Biliński, *Roma antica*, dz. cyt., s. 38.

[34] T. Sinko, dz. cyt., s. 242.

[35] J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 12. Por. również A. F. De Carlo, *Echo ducha narodu polskiego*, dz. cyt., s. 19-30.

Powieść Kraszewskiego ukazała się trzydzieści dwa lata wcześniej niż Sienkiewiczowskie *Quo vadis*. Tematyka antyczna przyczyniła się do sukcesu obydwu pisarzy, a autor *Quo vadis*, uhonorowany literacką Nagrodą Nobla, osiągał dzięki niej apogeum swojej twórczości[36]. Tadeusz Bujnicki tak to opisuje:

> Wymienione powieści zostały napisane przez twórców już dojrzałych, o znacznym dorobku powieściopisarskim, uznanym autorytecie i uformowanych przekonaniach. Kraszewski, wydając *Capreę i Romę*, liczył 47 lat, a w momencie publikacji *Rzymu za Nerona* – 54. Sienkiewicz natomiast, ogłaszając *Quo vadis*, dochodził lat pięćdziesięciu. *Rzym za Nerona*, aczkolwiek jest trzynastą powieścią historyczną Kraszewskiego, to jednak poprzedza jego najgłośniejsze utwory o przeszłości (m.in. cały cykl kronik i trylogię saską). *Quo vadis* natomiast stanowi szczyt sławy Sienkiewicza, który miał już wówczas za sobą całą *Trylogię*, *Bez dogmatu* i *Rodzinę Połanieckich*. A zatem owym „antycznym" powieściom należy wyznaczać inne miejsca w całokształcie dorobku powieściopisarskiego obu autorów. „Rówieśnicy" pod względem wieku, pisząc swoje utwory, znajdowali się w różnych punktach swojej twórczości: Kraszewski nie osiągnął jeszcze swego apogeum, Sienkiewicz zaś już je przekroczył[37].

W przypadku Kraszewskiego prawda i rzeczywistość historyczna zostały szczegółowo i wiernie oddane. Kraszewski bazował na doświadczeniach z podróży po Italii, na zbiorach archeologicznych, które posłużyły mu przy pisaniu *Caprei i Romy* oraz *Rzymu za Nerona*.

Tak jak dla Kraszewskiego pobyt na Capri i ruiny willi Tyberiusza podczas podróży w 1858 roku stały się podstawą do stworzenia powieści *Capreä i Roma*, tak samo pobyt w Neapolu i zwiedzanie willi Nerona w Baju były inspiracją do napisania *Quo vadis*[38]. I właśnie w tym miejscu dopełnia się tragedia Agrypiny. Ponadto pobyt w Muzeum Archeologicznym w Neapolu był okazją, by podziwiać słynną marmurową grupę rzeźbiarską pt. *Byk Farnezyjski*, pochodzącą z III wieku i przedstawiającą mitologiczną scenę ukarania tebańskiej królowej Dirke przez

[36] A. Wietecha, dz. cyt., s. 53.

[37] T. Bujnicki, dz. cyt., s. 117-118.

[38] Po wydaniu w 1896 roku i po ogromnym sukcesie powieści książka ta szybko zostaje przetłumaczona na język włoski przez Federica Verdinoisa i ukazuje się jako dodatek do „Corriere di Napoli" w 1897 roku. Z tej samej powieści wywodzą się adaptacje przygotowane w teatrze na początku XX wieku: w Neapolu, w Teatrze Mercadante, 3 czerwca 1900 roku została zaprezentowana skrócona wersja *Quo vadis? Dramat składający się z dziesięciu odsłon* wyreżyserowany przez Silwano d'Arborio (pseudonim artystyczny Ficarelliego Adamo), gdzie w głównych rolach wystąpili: Mauri, Dillo Lombardo, Del Conte i Amleto Novelli w roli Nerona (V. Martinelli, *Quo vadis?*, [w:] *Enciclopedia Treccani: Enciclopedia del cinema*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/quo-vadis_(Enciclopedia-del-Cinema)/>).

przywiązanie jej do rogów byka, którą znajdujemy jako motyw w powieści. Również pobyt w Pompejach okazał się inspiracją dla niektórych scen[39].

Autor *Starej baśni* przestudiował wszystkich możliwych starożytnych autorów zarówno łacińskich, jak i greckich, zajmował się też wykopaliskami archeologicznymi i włożył dużo pracy w przygotowanie merytoryczne do podjęcia tematu z czasów Nerona.

Widać to w opisywanych szczegółach, bardzo wyszukanych anegdotach i nierzadko również w przypisach z cytowaniem źródła. Nie należy też zapominać, iż należał do pokolenia, dla którego znajomość łaciny i greki była powszechna. Jeszcze będąc studentem, przetłumaczył *Paradoksy stoickie* Cycerona oraz *Życie Cycerona* pióra Plutarcha, zaś w 1883 roku przełożył pięć komedii Plauta[40].

Ogólnie jego wiedza na temat starożytności była zdecydowanie lepsza niż Sienkiewicza, który od początku inspirował się innymi autorami i jego wiedza często pochodziła nie tylko ze źródeł historycznych, lecz także z literatury pięknej. Wiemy również o tym, że entuzjastycznie rozpisywał się na temat powieści Lewisa Wallace'a *Ben Hur*. Wyznał to w liście skierowanym w dniu 11 lutego 1888 roku do Godlewskiego, gdzie przedstawił książkę jako utwór o wysokiej wartości estetycznej, archeologicznej i historycznej[41]. Z tego samego źródła dowiadujemy się, iż Sienkiewicz przymierzał się do przetłumaczenia *Ben Hura*. Wpływy tej powieści na *Quo vadis* są wyraźne i niezaprzeczalne.

*

Zgodnie z tym, co zostało powiedziane, możemy podsumować, że porównanie rzymskich powieści Kraszewskiego i Sienkiewicza wykazuje wyraźny i niezaprzeczalny wpływ *Rzymu za panowania Nerona* na *Quo vadis*. Ponadto powieść Kraszewskiego pozwala rozpoznać genezę wielu kreacyjnych pomysłów Sienkiewicza. Pomimo erudycji Kraszewskiego, jego powieść nie uzyskała światowego sukcesu równego sukcesowi sienkiewiczowskiej powieści. Należy jednak podkreślić, że *Capreä i Roma* i *Rzym za Nerona* Kraszewskiego były ważnymi źródłami literackimi, bez których prawdopodobnie *Quo vadis* nie byłaby dziełem o takim kunszcie, w jakim dzisiaj ją znamy.

[39] B. Biliński, *Roma antica*, dz. cyt., s. 31.

[40] A. F. De Carlo, *Alla ricerca dell' "Arcadia degli artisti": il viaggio in Italia di Józef Ignacy Kraszewski*, „Studia Romanica Posnaniensia", 2007, t. 34, s. 158-159.

[41] H. Sienkiewicz, *Listy do Mścisława Godlewskiego (1878-1904)*, opracował, wstępem i komentarzem zaopatrzył E. Kiernicki, Wrocław 1956, s. 74.

Bibliografia:

Biliński Bronisław, *Enrico Sienkiewicz. Roma e l'antichità classica*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1973.

Biliński Bronisław, *Incontri polacco-italiani a Porta Pia: J. I. Kraszewski, W. Kulczycki, M. Konopnicka. Nel centenario di Roma capitale d'Italia 1870–1970*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971.

Biliński Bronisław, *Roma antica e moderna nelle opere di Giuseppe Ignazio Kraszewski*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1965.

Bronarski Alfons, *Stosunek „Quo vadis?" do literatur romańskich. Praca nagrodzona na konkursie Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Poznań 1926.

Bujnicki Tadeusz, *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999.

Bursztyńska Halina, *Henryk Sienkiewicz w kręgu oddziaływania powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Katowice 1977.

Bursztyńska Halina, *Sienkiewicza i Kraszewskiego koncepcja wojen polsko-kozackich XVII wieku*, [w:] *Prace historycznoliterackie. Henryk Sienkiewicz. Tradycja – Kreacja – Styl*, pod red. Haliny Bursztyńskiej, Katowice 1982, s. 54-69.

Bursztyńska Halina, *Status Nerona w „Quo vadis?"*, [w:] tejże, *Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 174-181.

Bursztyńska Halina, *Twórczość Kraszewskiego jako literackie źródło powieści historycznych Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1966, nr 57/3, s. 237-256.

Callegari Ettore, *Nerone nella leggenda e nell'arte. Conferenza letta all'Ateneo Veneto nel febbraio 1890*, nadbitka: „Ateneo Veneto. Atti e memorie dell'Ateneo Veneto. Rivista mensile di scienze, lettere e arti" 1890, t. 2, s. 464-499.

Czerny Zygmunt, *Perspectives sur l'originalité de Sienkiewicz dans «Quo vadis»*, [w:] *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmer*, Warszawa 1967, s. 153-168.

De Carlo, Andrea Fernando, *Alla ricerca dell' „Arcadia degli artisti": il viaggio in Italia di Józef Ignacy Kraszewski*, „Studia Romanica Posnaniensia" 2007, t. 34, s. 151-165.

De Carlo Andrea Fernando, *Echo ducha narodu polskiego pod włoskim niebem (O wizerunku Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasie włoskiej)*, [w:] *Media dawne i współczesne*, t. II, praca zbiorowa pod red. Bogumiły Kosmanowej, Poznań 2007, s. 19-33.

Fabianowski Andrzej, *Kraszewski i judaizm*, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем" 2009, nr 19, pp. 5-15.

Finley Moses, *Ancient Slavery and Modern Ideology*, Markus Wiener Publishers, Princenton – NJ, 1998.

Finley Moses, *The Use and Abuse of the History*, Chatto and Windus, London 1975.

Kosko Marja, *La fortune de «Quo vadis» de Sienkiewicz en France*, Honoré Champion, Paris 1935 [drugie wydanie: Genève, Slatkine, 1976].

Kosko Marja, *Un «best-seller» 1900. Quo vadis?*, José Corti, Paris 1960.

Kraszewski Ignacy Józef, *Capreä i Roma. Obrazy z pierwszego wieku*, t. I-II, Lwów–Warszawa 1875.

Kraszewski Ignacy Józef, *Kartki z podróży 1858–1864*, pod red. Pawła Hertza, t. I.-II, Warszawa 1977.

Kraszewski Ignacy Józef, *Rzym za Nerona. Obrazy historyczne*, Warszawa 1987.

Krzyżanowski Julian, *Ze stosunków Kraszewskiego i Sienkiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1973, nr 8, s. 9-21.

Marchesani Pietro, *„Panna Denisia”, ovvero noterella sulla fortuna di Sienkiewicz in Italia*, [w:] *Slavica et alia. Per Anton Maria Raffo*, red. Andrea Ceccherelli, Cristiano Diddi, Danilo Gheno, Editrice la Giuntina, Firenze 2007, s. 309-316.

Marinelli Luigi, *Quo vadis? Traducibilità e tradimento*, „Europa Orientalis” 1984, nr 3, s. 131-147; również [w:] „eSamizdat” 2004, (II) 3, s. 129-139, <http://www.esamizdat.it/marinelli_rist_eS_2004_(II)_3.pdf>.

Marinelli Luigi, *Sull’ambiguità del Quo vadis?*, [w:] *Slavica et alia. Per Anton Maria Raffo*, red. Andrea Ceccherelli, Cristiano Diddi, Danilo Gheno, Editrice la Giuntina, Firenze 2007, s. 317-335.

Martinelli Vittorio, *Quo vadis?*, w: *Enciclopedia Treccani. Enciclopedia del cinema*, http://www.treccani.it/enciclopedia/quo-vadis_(Enciclopedia-del-Cinema)/

Sienkiewicz Henryk, *Artyści polscy w Rzymie*, „Gazeta Polska” 1879, nr 261, s. 3.

Sienkiewicz Henryk, *Listy do Mścisława Godlewskiego (1878–1904)*, opracował, wstępem i komentarzem zaopatrzył Edward Kiernicki, Wrocław 1956.

Sienkiewicz Henryk, *Quo vadis*, red. Marta Stęplewska, Agnieszka Misiaszek, Kraków 2006.

Sinko Tadeusz, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, Lwów 1933.

Wietecha Anna, *Historia antycznego Rzymu jako tworzywo literackie: Kraszewski, Jeske-Choiński, Sienkiewicz*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 1, s. 53-62.

Zieliński Tadeusz, *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*, Zamość 1920.

Andrea F. De Carlo
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI'S NOVELS ON ROMAN HISTORY AS A LITERARY INSPIRATION FOR HENRYK SIENKIEWICZ'S *QUO VADIS*

The article analyses the common elements which exist between *Rzym za Nerona* (*Rome under Nero*) by Józef Ignacy Kraszewski (1817–1882) and *Quo Vadis* by Henryk Sienkiewicz (1846-1916); in particular, it aims to bring to light the possible influences of *Rzym za Nerona* on *Quo Vadis* and its contribution to the genesis of the Sienkiewicz's novel. In the mid-19th century and early 20th century European intellectuals and writers made a real rediscovery of the times of Nero and the pagan-Christian conflict. That trend was also visible in Poland, where both novels mentioned used the ancient Rome times as a metaphor to represent the contemporary world. The fall of Rome was always hailed as the fall of the powers which kept Poland enslaved and divided. It is a well-known fact that the unhappy fate of enslaved and oppressed Poland underlies the genesis of *Quo Vadis*.

Key words: *Quo Vadis*, *Rzym za Nerona*, Józef Ignacy Kraszewski, Henryk Sienkiewicz, comparative studies