

# Teresa Świątosławska

---

## "Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza : powieść historyczna czy epos?

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 50, 103-122

---

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TERESA ŚWIĘTOSŁAWSKA

## QUO VADIS? HENRYKA SIENKIEWICZA: POWIEŚĆ HISTORYCZNA CZY EPOS?

### I

Gdy przyjąć niewątpliwie słuszną tezę, iż *tekst literacki* [...] jest *nieidentyfikowalny i niesensowny, jeśli nie podlega kwalifikacji gatunkowej, a jest odczytywalny i zrozumiały jedynie w ramach gatunku, na tle określonej kategorii gatunkowej* [...] – także w badaniach nad *Quo vadis?*<sup>2</sup>, najślawniejszą polską powieścią<sup>3</sup>, sprawą pierwszorzędnej wagi staje się konieczność ustalenia jej tożsamości gatunkowej.

Ten szczegółowy tekst beletrystyczny, którego gatunek nie należy do jednoznacznie określanych jako „czyste”, kwalifikowany był przez liczne rzesze autorów wieloaspektowych prac na jego temat<sup>4</sup> jako moralitet, dzieło sensacyjne, filozoficzne (czy filozofujące), religijne, powieść rewolucyjna<sup>5</sup>, powieść historyczna a nawet epos<sup>6</sup>. Brakowało jednak w pełni udokumentowanej refleksji genologicznej – w płaszczyźnie istoty i typologii – uwiarygodniającej

---

Teresa Świętosławska – dr, badaczka historii dydaktyki literatury, prozy XIX i XX wieku, autorka monografii *Stanisław Adamczewski, pedagog – edytor – badacz literatury* (1994) i in. Adiunkt w Zakładzie Dydaktyki Literatury oraz Języka Polskiego Uniwersytetu Łódzkiego.

proces włączania do określonego zbioru odmian, samo zaś inkorporowanie dokonywane było raczej *en passant* niż z pełną świadomością strukturalnych uwarunkowań.

Antytetyczne bądź komplementarne wobec wcześniejszych kategoryzacje *Quo vadis?* z ostatnich lat typu: *bestseller - arcydzieło - kicz?*, *powieść w obrazach* czy nawet *melodramat tryumfu*<sup>7</sup> - powinny dalsze na ten temat rozważania uczynić całkowicie zbędnymi lub przynajmniej mocno ich potrzebę odsunąć w czasie.

A jednak nie sposób oprzeć się wrażeniu, że wobec bardziej efektywnego niż efektywnego postępowania badawczego problem nadal istnieje. Zatem: jeszcze jedna powieść historyczna w procesie stuletniego już odbioru uzyskująca status arcydzieła czy epos? Jeśli epos - to jaki? W jakim stopniu w tym dziele nowożytna epika nacechowana została antykiem? Dalej: czy jest to epos chrześcijański, czy tylko zawierający ślady kontaktów ze sferą sakralną? A może wystarczy włączenie do grupy tzw. powieści katolickiej, z jej planem moralnym świata, zgodnym z katolicyzmem, według którego konstruowana jest akcja, jak w innych powieściach Sienkiewicza, lub jeszcze inaczej - z pierwszoplanową analizą życia duchowego bohatera - ową kategorią psychologiczną uczynioną z rzeczywistości katolickiej, jak u Mauriaca? Czy synkretyzm więc bez wyraźnej dominanty, czy też możliwość włączenia do określonej odmiany gatunku w ramach przyjętych dlań konwencji? Czy wreszcie w ogóle ma sens wyróżnianie i utalanie dominant, jeśli - jak stwierdza S. Skwarczyńska - *pojęcie eposu i pojęcie powieści żywo się asocjują*<sup>8</sup> na skutek oczywistego pokrewieństwa, a nawet tożsamości niektórych elementów strukturalnych obu literackich zjawisk?

## II

*Powieść rzymska będzie nosiła tytuł: Quo vadis...<sup>9</sup>* - pisał Sienkiewicz z Nerwi do Henkiela dwa lata przed edycją w pismach pierwszych jej odcinków. Najwcześniejszą zatem ważną sugestią odpowiedzi znaleźć można już w listach pisarza, towarzyszących

powstawaniu dzieła. W tymże toku do tegoż swego niezawodnego doradcy wysłał inny list, przedrukowywany odtąd po wielokroć w różnych opracowaniach:

*Marzy mi się wielki epos chrześcijański, w który chciałbym wprowadzić świętego Piotra, Pawła, Nerona, pierwsze prześladowania i dać szereg tak ogólnoludzkich i wspaniałych obrazów, żeby je musiano tłumaczyć z „polskiego” na wszystkie języki<sup>10</sup>.*

Te i jeszcze inne znane fragmenty korespondencji, kierowanej tym razem do szwagierki Jadwigi Janczewskiej, równoległe już z procesem tworzenia powieści z czasów Nerona, jak brzmiał podtytuł *Quo vadis?*, ponownie zamysł ten potwierdziły.

*Doszedłem wreszcie do wybuchu. – To, co zapowiadano się do-  
tąd groźnie, było tylko jak pomruk przed burzą. Teraz dopiero bę-  
dzie burza i rozpocznie się prawdziwa epopeja chrześcijańska.  
Ułożyłem i mam w głowie tyle scen wspaniałych i strasznych, że  
byle zdrowia i sił – to Quo vadis będzie donioślejsze niż wszystko,  
com napisać [...] Nie wiem, kiedy skończę, bo tyle jest do zrobie-  
nia, że prawie setki stron. Teraz tragedia Winicjusza – dalej  
ogólne sceny. Dalej Winicjusz i Piotr, potem świeczniki, potem  
Chilon, potem przedstawienie z Lygią, potem znów św. Piotr  
i właściwe Quo vadis – potem ukrzyżowanie – potem śmierć Pe-  
tronusza – i epilog. Częstkę małą wymieniam<sup>11</sup>.*

Ambitnemu zamierzeniu wskrzeszenia eposu towarzyszyła więc pełna świadomość nie tylko celu, ale i środków, konieczność łączenia zamierzonej formy z właściwą dlań stylistyką.

*Od dawna żyję w ogromnym napięciu wszystkich władz, al-  
bowiem rzecz, którą piszę, jest trudna i w tak wysokim stylu, że  
nic podobnego nikt dziś nie robi. Ale właśnie dlatego trzeba się  
wysiłać, żeby była prawda i wrażenie rzeczywistości<sup>12</sup>.*

Do kategorii prawdy i jej wrażenia przyjdzie jeszcze powrócić, tymczasem dopełniając obraz świadomości pisarskiej Sienkiewicza jego mniej lub bardziej oficjalnymi wypowiedziami na ten temat. W szkicu *O powieści historycznej* konstatował, co następuje:

*Powieść historyczna może być złą lub dobrą, fałszywą lub  
prawdziwą, zależnie od talentu albo moralnych postaw autora<sup>13</sup>.*

Dziesięć lat później, w porze tworzenia *Quo vadis?*, w liście prywatnym z Zakopanego do Mściława Godlewskiego dodawał:

*nie wszystko, co jest rzeczywistym, może być prawdopodobnym w powieści*<sup>14</sup>.

Kreując świat swoich dzieł, rozumiał zatem dobrze, iż literatura, nie będąc dokumentem historii, tworzy specyficzny rodzaj prawdy, „trzeciej prawdy”, która nie jest ani prawdą, ani fałszem; jest prawdopodobną fikcją, quasi-rzeczywistością, quasi-sądem. Bliski był w takim rozumieniu płaszczyzn tworzywa innemu wielkiemu powieściopisarzowi – Tołstojowi. Autor rozległej epopeicznej panoramy z czasów napoleońskich rozstrzygał podobnie:

*Zadanie artysty i historyka jest zupełnie odmienne, toteż rozbieżności z historykiem w opisie zdarzeń i osób [...] nie powinny zdumiewać czytelnika [...] Historyk i artysta, opisując epokę historyczną, mają dwa zupełnie odmienne obiekty*<sup>15</sup>.

### III

Dyskusja, dotycząca stosunku beletrystyki historycznej do nauki historii, na gruncie polskim zainicjowana została przez T. Dzieduszyckiego *Uwagami nad „Janem z Tęczyna”* (1825)<sup>16</sup>, pierwszą polską powieścią historyczną J. U. Niemcewicza. Odtąd istota sporu wracała w co najmniej dwóch konwencjach tego gatunku: „prawdziwości” świata przedstawianego oraz źródłowości, uhistoryczniającej ów świat<sup>17</sup>.

Literackie *oswajanie*<sup>18</sup> historii w akcie tworzenia prowadziło zwykle do kontaminującego godzenia tzw. fikcyjności i tzw. źródłowości, interferencji *uhistorycznienia* i beletryzacji, interpolacji historii tym, co tylko potencjalnie historyczne<sup>19</sup>. W związku z powyższym tekst literacki mógł powstać w całkowitej od źródła zależności, być jego przytoczeniem lub konstrukcją imitującą. Barthes określał ten ostatni wariant jako *l'effet de réel*, iluzję autentyku<sup>20</sup>, zaś Iser jako *imitatio historiae*, w przeciwieństwie do powieści niehistorycznej, nazywanej *imitatio naturae*<sup>21</sup>.

Klasyczna postać konstrukcji imitującej, czyli dziewiętnastowieczna powieść historyczna, w *typie idealnym*<sup>22</sup> zapoczątkowana przez W. Scotta i kontynuowana przez kolejne generacje scottystów różnych nacji, przede wszystkim Dumasa-ojca, w Polsce w pewnym stopniu Kraszewskiego<sup>23</sup> i przede wszystkim właśnie Sienkiewicza, do dziś ma swoich epigonów, tworzących także literaturę skonwencjonalizowaną, ilościowo największą i o zasięgu oddziaływania najszerszym. Na „mapie genologicznej” gatunku każda inna odmiana powieści historycznej konstatawana i opisywana jest w relacji do *owego idealnego centrum*<sup>24</sup>

Sienkiewicz połączył dumasowskie pomysły z walterskotowskim schematem, pierwszoplanowo sytuując wątki i postaci fikcyjne, pozwalające na eksponowanie roli „zwykłego” człowieka w wydarzeniach politycznych i „malowanie” wielkich scen przeszłości przy użyciu narracji auktorialnej, inkrustowanej różnorodnie zaznaczonymi punktami widzenia postaci, których „kompetencja” uszczuplała uprawnienia narratora autorskiego, dając w efekcie wieloaspektowe ujęcie animowanej historii.

W powieści *Quo vadis?* sięgnął - podobnie jak Prus w *Faraonie* - do epoki odległej, immanentnej, z ustalonymi, niezbyt licznymi i jednostronnymi materiałami źródłowymi, by móc „bez przeszkód” modelować ową zamkniętą przeszłość w kierunku egzemplifikacji pewnych założonych koncepcji aksjologicznych i historiozoficznych.

Tym samym w sposób implikatywny i generatywny powiązał powieść historyczną z tekstami źródłowymi i historiograficznymi, wpisując się równocześnie w kolejne konwencje tego gatunku - dystansu historycznego oraz nieuchronnej dwupłaszczyznowości czasowej czyli odniesienia świata przeszłości w niej przedstawionego do umownej terażniejszości. Immanencja sprzyjała aksjologicznej postgnozie<sup>25</sup>. Świat przedstawiony jako analogon współczesności, wyświetlacz jej genezy, *Vorgeschichte* terażniejszości, dawał możliwość ustalenia praw i prawd uniwersalnych, a tym samym tożsamości człowieka w dziejach<sup>26</sup>

Spełnione wszakże być musiały następne warunki powieści historycznej: konwencjonalność tematu i świata przedstawionego.

W *Quo vadis?* Sienkiewicz sięgnął po temat, którego „historyczność” i „wartościowość” nie podlegała dyskusji: początki zmierzchu Imperium Romanum z jego antycznym łaodem i kulturą w ostatnich latach panowania Nerona oraz rodzenie się nowożytnej cywilizacji chrześcijańskiej<sup>27</sup>. Materiał źródłowy dopełniał wiedzę pozaźródłową, realizując skotowską zasadę tzw. dwu wątków: publicznego i prywatnego, by pełniej egzemplifikować przejmowany system wartości<sup>28</sup>. Słuszność takiego postępowania potwierdza współcześnie Hans-Georg Gadamer, wywodzący – zgodnie z tradycją Diltheyowską – iż zdarzenie staje się faktem historycznym wówczas, gdy jest nacechowane aksjologicznie, gdy wiąże się z systemem uznanych wartości kulturowych<sup>29</sup>.

Sygnaty „historyczności” w konwencji świata przedstawionego w *Quo vadis?* objęły – poza aksjologią i kulturą – także wszelką inną wiedzę o człowieku i jego środowisku w określonym czasie, umożliwiając tym samym pełniejszą identyfikację epoki<sup>30</sup>. Doskonała znajomość topografii Rzymu oraz licznych materiałów źródłowych i nowszych opracowań – by raz jeszcze przypomnieć choćby Tacyty, Swetoniusza, Paterkulusa, Kasjusza, Petroniusza, Terencjusza, Juwenalisa, Horacego, z nowszych zaś Marquardta, Friedländera, Renana, Allarda, Boissiera i Morawskiego – dały w efekcie doskonałą iluzję prawdy o opowiadanej epoce. Nawet obecnie badaczom dzieła nie udaje się sformułować konkretnych zarzutów, wykazać rozbieżności między źródłami a tekstem<sup>31</sup>. Dbłość o realia historyczne, zdolność łączenia dokumentacji naukowej z wrażeniem pozostałym po zetknięciu z zabytkami starożytnego Rzymu czy ruinami Pompei, zaowocowały rekonstrukcją, o której T. Zieliński, badacz antyku najwyższej rangi, wydał do swoich uczniów sąd następujący:

*jeśli pominąć drobiazgi, od których zabezpieczyć się niepodobna, to przyczepić się tutaj nie ma do czego [...] Musicie wiedzieć, że w całej literaturze powszechnej nie ma takiej wizji świata starożytnego, jak w „Quo vadis?”. Wszystko, co tam jest, jest autentyczne. Tak spali, jedli, pili, tak się ruszali w swoich togach, tak mówili i tak żyli dawni Rzymianie<sup>32</sup>.*

## IV

Ale *Quo vadis?* – to dychotomiczny wymiar wartości przeciwstawianych światów i ich kultur, antycznej estetyki i chrześcijańskiej etyki. O ile więc ujęcie świata pogańskiego w pełni odpowiada – jak zostało powyżej dowiedzione – wszelkim konwencjom powieści historycznej, o tyle warstwa aksjologii umożliwia jej awans w randze prezentowanych wartości w kierunku eposu. Bo chociaż świat chrześcijański, uosabiający ideę autora, świeci – jak słusznie zauważa I. Gorski – *światłem odbitym*<sup>33</sup> od blasku plastycznego, wieloplanowego, iluzorycznie autentycznego świata pogańskiego, to jednak w artystycznej konkretyzacji idei gra rolę pierwszoplanową.

Nie negując zatem założenia, iż *epos był zawsze rara avis*<sup>34</sup>, iż nie wystarcza świetne *tableau* epoki do kwalifikowania tekstu jako epepei, nie można przecież – tylko dlatego, by dalej nie rozluźniać rygoru w kategorii desygnatu i cech formalnych<sup>35</sup> – mieścić *Quo vadis?* co najwyżej w klasie powieści epepeicznej, skoro spełnia wymogi stawiane najwyższemu gatunkowi.

Przede wszystkim więc dzieło to jest dwupłaszczyznowe, podczas gdy powieść bywa jednopłaszczyznowa. Poza światem „rzeczywistości realnej” jest tu świat „rzeczywistości idealnej”, woli i sił numinotycznych, przy czym owa rzeczywistość idealna jest – jak zwykle w eposie – *prima causa*. Obie zaś płaszczyzny pozostają ze sobą nie tylko w stosunku paralelnym (jak w klasycznej *Iliadzie* świat bogów olimpijskich i bohaterów ziemskich), lecz także w ścisłej zależności wewnętrznej, mającej charakter motywacyjnej: zdarzenia ziemskie mają swoje źródło w woli Numinozum<sup>36</sup> (przesłanie konsolacyjne w epilogu) i są zrozumiałe z perspektywy biblijnych paradygmatów myślenia o Bogu i człowieku.

Konsekwencją tej cechy eposu jest wirtualny kontakt odbiorcy ze sferą irracjonalną – profetyczną, eschatologiczną, religijną. Wzmocniona zostaje emocjonalna, pozaempiryczna intensywność odbioru dzieła. Kazimierz Wyka, monografista *Pana Tadeusza*, przy okazji opisu mickiewiczowskiej epepei słusznie zauważył,



iż utwór może być tworzony jako epepeja, choć nie zawsze autor ma taką świadomość, lub stać się nią w toku procesu recepcji. *Quo vadis?* potwierdzała swoją tożsamość potrójnie: w zamyśle literackim, jego realizacji i odbiorze.

Bóg jako warunek, w nowożytnej epepei chrześcijańskiej, jaką jest *Quo vadis?*, był także konieczny, z głęboką weń wiarą bohaterów. Powieść natomiast zwykle bywa *eposem świata opuszczonego przez Boga*<sup>37</sup>, a źródła zdarzeń, dobrej i złej przygody, tkwią w samym świecie przedstawionym, motywowanym „zewnętrznie”, realistycznie lub „wewnętrznie”, psychologicznie. Bohater porusza się więc w owym świecie najczęściej zgodnie ze swoją wolą, zdobywając się co najwyżej na ironiczny wobec niego dystans. I jeśli ujęcia świata pogańskiego w *Quo vadis?* rozważać w płaszczyźnie powieści historycznej, funkcja ironii Petroniusza, czołowego reprezentanta odchodzącej kultury, staje się szczególnie artystycznie umotywowana – jest jego samowzniesieniem i najwyższą wolnością, na jaką może się zdobyć człowiek *pod pustym niebem* (okr. J. P. Sartre).

Bohaterowie zaś eposu, tj. reprezentanci świata chrześcijańskiego, przyjmują los jako nieuchronny – wynik łaski i woli Bożej, są w związku z tym pasywni, stateczni, monumentalni w swej niezmienności, podobni do swych antycznych pierwowzorów. Paradoksalnie więc „bezbarwny” wizerunek zmonumentalizowanego świata chrześcijańskiego to jednocześnie jego siła, dodatkowy argument za wyższą kwalifikację gatunkową.

Los jako konieczność przyjęcia tego, co z woli bożej stać się musi, nie jest w eposie tragizmem w znaczeniu dramatycznym, nie miażdży człowieka, który jest ponad nim. W epickiej heroizacji człowiek przerasta swój los, aby nie być mniejszym od swego człowieczeństwa, bierze na barki sprawy wielkie, ogólnoludzkie, sprawy świata w momencie przełomu. A ściślej – nie jednostka, lecz zbiorowość przez nią reprezentowana w określonej enklawie czasu i przestrzeni, w organicznej jedności z wszechrzeczywistością ziemską i pozaziemską, wszechtrwaniem, zmiennością, życiem i śmiercią, prawami ludzkimi i boskimi.

Ten wszystkoistyczny, totalny żywioł epicki (*epische Totalität*)<sup>38</sup>, ta jego nieskończoność, w eposie nie podlega „obcięciu”, lecz daje w miarę kompletny obraz narodu bądź ludzkości, bądź ludzkości pewnego narodu w określonym przełomowym momencie historycznym.

Przeszłość, jako kategoria czasowa, jest więc kolejnym ważnym wyznacznikiem gatunkowym tak powieści historycznej, jak eposu. Wbrew jednak powszechnym sądom nie stanowi *conditio sine qua non* eposu zanurzenie się jego akcji w przeszłość aż po styk z mitologią, gdyż obok głęboko w czasach mitologicznych osadzonych starogreckich *Illiady* i *Odysei*, hinduskich *Mahabharaty* i *Ramajany* czy wczesnoislandzkiej *Eddy*<sup>39</sup> linię rozwojową na mapie tego gatunku znaczą także *Jerozolima wyzwolona*, *Henriada*, z polskich zaś *Pan Tadeusz*, którego czas akcji jest zaledwie o dwadzieścia lat wcześniejszy od daty powstania utworu. Ale *Quo vadis?* spełnia i ten wymóg, sytuując człowieka w czasie bogów pogan i Numinozum, mitu i sacrum.

Dalej: w zasadzie epos powinien być powiadomieniem o *przeszłości absolutnej*<sup>40</sup>, skończonej, zamkniętej jako całość, oddzielonej wyraźną cezurą od epok następnych, a jego zakończenie - rozwiązywać w sposób równoważny i pełny sprawy obu płaszczyzn: realnej, ziemskiej oraz idealnej, nadprzyrodzonej. W *Quo vadis?*, podobnie jak w *Panu Tadeuszu*, warunek ten nie do końca jest spełniony. W mickiewiczowskiej epopei początek wyprawy Napoleona na Rosję nie jest jej zakończeniem, tak jak w *Quo vadis?* przemijający, jak *wicher, burza, pożar, wojna lub mór* Nero nie oznacza, iż odtąd *bazylika Piotra* panować będzie niepodzielnie z *wyżyn watykańskich miastu i światu* (epilog). Panować będzie później, „dotąd”. W planie czasu *Quo vadis?* oznacza jedynie odejście z areny dziejów dynastii julijsko-klaudyjskiej, nie zamyka jednak listy imperatorów rzymskich, *zbrodniarzy i szaleńców w purpurze*<sup>41</sup>, podobnie jak entuzjastycznie witane wejście wojsk polskich i francuskich pod wodzą Napoleona na Litwę będzie miało swój dalszy, dramatyczny, historyczny epilog.

Wybór epoki Rzymu za Nerona nie był wszakże - jak wiadomo - przypadkowy ze względu na tworzenie się w tym właśnie czasie i w tej przestrzeni zrębów wiary chrześcijańskiej w ramach popaschalnej wspólnoty wyznawców, z przełomowym apostołem Piotra i Pawła, dwóch największych uczniów i świadków historyczności, słów, czynów, nauczania i działalności Jezusa. Dzięki nim - sienkiewiczowskim korelatom opowiadaczy-rapsodów, kierującym swe ustne opowieści *święte i bezsporne* do słuchaczy-wiernych - możliwe było urzeczywistnienie najtrudniejszego do spełnienia w późniejszych wiekach warunku aoidyczności przekazu. Znamienne, że właśnie oni, autentyczni reprezentanci świata chrześcijańskiego, umożliwiają realizację tej cechy klasycznego eposu, potwierdzając przesłanie *Quo vadis?* o koniecznej komplementarnej obecności obu kultur w świadomości człowieka nowożytnego.

Harmonijną jedność dzieła epickiego, zgodność wszystkich jego elementów warunkuje człowiek - bohater reprezentatywny dla świata przedstawionego, skupiający cechy uniwersalne, umożliwiające identyfikację z nim i w nim. Jest on miarą rzeczy, schematem w zakresie „energii duchowej” zbiorowości, którą reprezentuje, a zarazem indywidualnością, wychodzącą poza ten schemat. W tym ujęciu mieszczą się sylwetki bohaterów wszystkich planów z Petroniuszem i Winicjuszem na czele, z ich *duszami rzymskimi*, przeciwstawionymi *duszom chrześcijańskim*. Oni to - jak w klasycznym eposie - nie tylko stoją w centrum akcji, ale ją prowadzą. Działają na zewnątrz, *in foro externo*, przemieszczają się po dzielnicach Rzymu, podróżują, biorą czynny udział w życiu swej epoki. Z kolei reprezentanci świata chrześcijańskiego spełniają inny, wcześniej już sygnalizowany wymóg koniecznej pasywności bohatera epopei, uległego wobec losu i potęg wyższych, medialnego wobec woli Stwórcy.

Świat pogański jest bardziej „stypizowany” niż chrześcijański, postaci historyczne, jak Petroniusz, Neron, Poppea, Acte, Tygellin, Aulus Plaucjusz, apostołowie, Pomponia Grecyna dopełniają fikcyjni Ligia i Ursus, *dzieci barbarzyńskiego plemienia Ligów*<sup>12</sup>, zaś między antypodami tj. reprezentantami doktryny Kościoła nowej

wiary - z jednej strony - a dekadencją antycznej Romy z drugiej - funkcję mediów pełnił Chilo i Winicjusz, uwiarygodniający możliwość przemiany, wzniesienia się na wyżyny etycznego heroizmu.

Nacechowany *Biblią* etos chrześcijański miał w *Quo vadis?* teandryczną strukturę - łączył obowiązki moralne wobec Boga z obowiązkami wobec człowieka, był teocentryczny a zarazem antropocentryczny<sup>43</sup>. Nastanie nowej moralności łączył z bliskością paruzji oraz nadejścia Królestwa Bożego (jak u Mk, 1,15), wskazywał konieczność nawracania się, wiary, miłości i przebaczenia, a także czystości, zwłaszcza kobiet, stosownie do ich stanu (Ligia - dziewica strzeżona przez Ursusa i jej opiekuna, univira Pomponia Grecyna). Etos serca wiązał z gotowością świadczenia życiem za wiarę, nadając sens męczeństwu.

W ten sposób chrześcijański epos Sienkiewicza nawiązał do wczesnośredniowiecznego eposu rycerskiego. Z legend celtyckich i germańskich wiodł swój ród - jak wiadomo - słynny cykl arturiański, wyraźne cechy epiki chrześcijańskiej nosiły chansons de geste z *Pieśnią o Rolandzie* na czele. Większość cyklu karolińskiego propagowała wprawdzie ideę wypraw krzyżowych, ale naczelną ich dewiza była taka, jak idea *Quo vadis?*: *wywyższyć, wstawić, umocnić święte chrześcijaństwo* (*La chanson de Guillaume*).

Etos chrześcijański w *Quo vadis?* wyrażał się w czasowo-aksjologicznym ukształtowaniu przeszłości, w idei, kompozycji i planie języka. W powiadomieniu o przeszłości oraz jej przedmiocie ważną rolę miała do spełnienia narracja, łącząca patos z drobiazgowością, prowadzona tak, by możliwe było stopnienie się nieomal twórcy-narratora z jego epickim przedstawieniem, „przedmiotowością epicką” ukazaną obiektywnie, zgodnie z wymogami poetyki normatywnej. Elementy epistolografii wplecione w narrację miały dodatkowo efekt ten pogłębić.

Ale: *Epopeja w rzeczy samej jest przykładem i obrazem, także Drama [...]. Epopeja może być uważana za Drama [...]* pisał już F. N. Golański<sup>44</sup>. W *Quo vadis?* dopełnieniem narracji są dialogi, a dramatyzacja akcji dzięki usamodzielnionym dialogom jest większa aniżeli w innych powieściach Sienkiewicza.

Swoim eposem potwierdzał on kunszt epika-artysty. Jego świat przedstawiony ma charakter kinetyczny. Dynamicznie budowana akcja składa się z łańcucha przyczynowo-skutkowego przedstawianych zdarzeń, szeregu przebiegów w naturalnej kolejności. Dynamice dodatkowo sprzyjała realizacja dzieła w postaci powieści w odcinku. W klasycznym eposie wszystko, co podjęte, miało być zakończone, nie tylko całość, ale poszczególne części, rapsody czy księgi. *Quo vadis?* wyraźnie składa się z szeregu obramowanych obrazów o własnej wewnętrznej dynamice i kompozycji, kończących się istotnym wydarzeniem fabularnym, czasem zabiegiem projekcji, rzutu w przyszłość, zapowiedzią przyszłych losów bohaterów.

Jak każdy epos ma akcję przejrzystą, acz licznymi epizodami meandryczną, wyrażającą epicką szerokość życia, w którym człowiek współbrzmi z tym, co go otacza, naturą ożywioną i nieożywioną. Stąd kolejno w konsekwencji powyższego w planie bliższym lub dalszym wielość statycznych opisów przedmiotów i zjawisk służących człowiekowi, a jednocześnie niezależnie od niego mających swą wartość autonomiczną.

Prarodzajem i eposu, i powieści było opowiadanie o przeszłości. W eposie owo powiadomienie musiało być nie tylko szczególnie ważne, ale także powinno silniej oddziaływać estetycznie. Patetyczności Sienkiewiczowskiego eposu towarzyszy poetyczność, polegająca właśnie na łączeniu świata wartości duchowych z codziennością, na emanacji Boga przez świat stworzony idany ludzkiemu doświadczeniu.

Dla powieści charakterystyczna jest prognoza, dla eposu proroctwo. Stąd bierze się nacechowanie monumentalnością, budowaną treściami o znaczeniu wszechludzkiego symbolu, sytuacjami i uczuciami uniwersalnymi. Symboliczność - zespolenie jednostkowej opowieści ze znaczeniem ogólnoludzkim - przenikała całą wielką tradycję powieści europejskiej i amerykańskiej od końca XVI stulecia po koniec XIX, a nawet później; od Cervantesa, Rousseau, Goethego, Stendhala, Balzaca, Dickensa, Flauberta, Jane Austen, Henry'ego Jamesa, Josepha Conrada do wielkich Rosjan i Skandy nawów<sup>15</sup>.

## VI

W Quo vadis? jest wiele metafor, aluzji, symboli, na czele z Rzymem jako „nowym Babilonem”, nad którym ciąży Boży gniew. Jak starotestamentowi prorocy zapowiadali zagładę pysznego Babilonu -

*Wtedy Babilon, perła królestw,  
klejnot, duma Chaldeczyków,  
stanie się jak Sodoma i Gomora,  
gdy je Bóg wyrócił (Iz 13, 19)*

- tak archetyp Wieży Babel<sup>46</sup> odniesiony do wielojęzycznej, wielorasowej, politeistycznej stolicy pogańskiego imperium (por. w tekście opis Forum Romanum) wystąpił tu w funkcji profetycznej.

W atmosferze psychozy eschatologicznej przyszłość jawiła się jako spełniana Apokalipsa, możliwa paruzja, wyzwolenie cierpiących sprawiedliwych przez ponowne na ziemię zstąpienie Mesjasza. Roma - cesarzowa świata antycznego, Babilon Zachodu, a zarazem *Niobe narodów* (okr. Byrona), musiała przejść oczyszczenie ogniem i cierpieniem, by - będąc przecież *aeterna* - stać się głową świata (*caput mundi*), miastem papieskim, Stolicą Apostolską. Podobnie jak w sztuce malarskiej, tak i w tej powieści znaleźć można charakterystyczną apokaliptyczną symbolikę barw, np. biel, czerń, czerwień, złoto; liczb i figur, np. Baranek i Bestia, Śmierć i Otchłań. Zhiperbolizowane obrazy śmierci, krwi, zniszczenia i ognia nawiązywały do chialistycznej interpretacji apokalipsy, wywodzącej się od Joachima z Fiore, sprowadzającej się do tezy o antytetyczności historiozoficznej: katastrofa-szczęśliwość, zagłada-zbawienie.

Symbolikę ognia wyzyskał tu Sienkiewicz podwójnie: w historycznym obrazie pożaru Rzymu i *pochodniach Nerona*. Podobnie jak we wcześniejszej swej powieści *ferro et igni* (ogniem i mieczem) wyznaczył rangę tego żywiołu, jako prazasady; już u stoików pierwiastka boskiego, identyfikowanego z logosem. Także chrześcijański Bóg-Stwórca objawił się jako ogień: *Góra zaś Synaj była cała spowita dymem, gdyż Pan zstąpił na nią w ogniu* (Wj 19,18)

*Wtedy ukazał mu się Anioł Pański w płomieniu ognia, ze środka krzewu. (Mojżesz) widział, jak krzew płonął ogniem, a nie spłonął od niego (Wj 3,2).*

Ogień był atrybutem wielu świętych katolickich, m.in. Barbary, Floriana i Iwa z Chartres. Toteż pochodnie Nerona symbolizowały nie tylko męczeństwo i śmierć, ale także zmartwychwstanie i nieśmiertelność, w myśl łacińskiej dewizy wiary *flagror non consumor* (płonę, ale się nie spalam).

Wiarę tę w powieści symbolizuje znak ryby, wyobrażenie Chrystusa i Kościoła, początku, zmartwychwstania i nieśmiertelności. Według *Księgi Genezis* (2,19-20) – ryby i inne stwory wodne zostały nazwane przez człowieka dopiero po wygnaniu go z raju, przeciwnie niż zwierzęta i ptaki. Grecką nazwę *ichthys* tłumaczono jako inicjały słów *Iesous Christos Theou Yios Soter* – Syn Boży, Zbawiciel. Apostołowie zaś byli rybakami, łowiącymi ludzi, wiernych, lud chrześcijański: *Wtedy Jezus rzekł do Szymona: Nie bój się, od tej pory ludzi łowić będziesz (Łk 5,10); Królestwo niebieskie podobne jest do niewodu zapuszczonego w morze i zagarniającego ryby wszelkiego rodzaju (Mt 13,47)*<sup>17</sup>.

Ojcowie Kościoła Piotr i Paweł w *Quo vadis?* reprezentują doktrynę i uosabiają dogmat miłości chrześcijańskiej o cechach ogólnohumanistycznej idei. Ich majestat podkreślany jest nacechowanymi epitetami i porównaniami oraz opisem zewnętrznych oznak szacunku i poważania. Bohaterowie wysławiają ich czyny, a efektywne sekwencje zamykają charakterystyki.

## VII

Atmosfera dostojności i majestatu, ton uroczysty osiągnęte są m.in. leksyką sakralną i wielorakimi odniesieniami do tekstu *Pisma Świętego*. Bo *masa słowna na usługach eposu nastawiona jest na ton patosu*<sup>18</sup> – stwierdziła S. Skwarczyńska. W poantycznej literaturze stosowność (*decorum*) nadal była zasadą kojarzenia elementów struktury dzieła sferami *res* i *verba*, narracyjnego wiązania

słowem składników świata przedstawionego, tu „wysokiego” przedmiotu, bohatera, jego działań, czasu i miejsca z „wysokim” stylem – składnią, leksyką, tropami i figurami potęgującymi podniosłość, przepych nagromadzonych rekwizytów kultury.

W *Quo vadis?* wizja epicka kreowana jest nie tylko w duchu pogańskiego pojmowania świata u starożytnych kronikarzy (stąd latynizmy i archaizacja języka<sup>49</sup>), ale także w duchu wyobrażeń biblijnych (stąd stylizacja biblijna). Jednak *Biblia* to co wzniosłe realizowała w sferze codzienności, stylem nieozdobnym. *Nauka o wcieleniu i męczeństwie Chrystusa, najistotniejszy ośrodek doktryny chrześcijańskiej, była [...] niemożliwa do pogodzenia z kanonem podziałów stylowych [...]* – pisał E. Auerbach. *Chrystus nie pojawił się na ziemi jako bohater i król, ale jako człowiek najniższej rangi*<sup>50</sup>.

Paradoksalnie więc w *Quo vadis?* styl „niski”, według reguł antycznej estetyki, wzniosł się ku temu, co najgłębsze i najważniejsze dzięki zmianie aksjologicznej perspektywy w zakresie przedmiotu.

Jeśli przyjąć, że ostatecznie cztery czynniki wyznaczają uprzywilejowane miejsce eposu w hierarchii gatunków, tj. funkcja (epickie przedstawienie), postać (opowiadanie), zawartość i forma językowo-stylistyczna – to *Quo vadis?* Henryka Sienkiewicza wymogi te spełnia.

Polska epika kończyła się w zasadzie na eposach romantycznych, tj. romantycznej epopei mistycznej i historiozoficznej, czyli poemacie *Król-Duch* J. Słowackiego, *Panu Tadeuszu* oraz mesja-dzie K. Balińskiego *Męczeństwo Zbawiciela* (Lwów 1863). Roman-tyzm zachwiał hierarchią gatunków, pojęcie epopei przeszło do kategorii jego historiozofii, stało się syntezą poglądów na dzieje świata w momentach ewolucji tegoż przepostaciowania<sup>51</sup>. W warstwie semantycznej stało się ponadgatunkową i pozarodzajową wypowiedzią o sprawach uniwersalnych.

Dzięki aprobacie udzielonej w *Quo vadis?* także odchodzącemu światu, dzięki jednoczesnej sakralizacji estetycznych wartości antyku i aksjologicznych walorów chrześcijaństwa – możliwe stało się



wskrzeszenie neoromantycznego eposu; jak szlachecki, nadnie-meński czy napoleoński, stał się właśnie chrześcijański epos Henryka Sienkiewicza.

*Carmen humanum* z mistycznym, religijnym i areligijnym sacrum odczuwanym tak, jak je przyjmował współczesny Polak-noblista, Czesław Miłosz: *Jeżeli Boga / przywodzi na myśl / Grekowi sztuka Fidiasza / Egipcjaninowi / Cześć oddawana / Zwierzętom / innemu człowiekowi / rzeka / jeszcze innemu / ogień / nie gniewa mnie / ich niezgoda; / byle by wiedzieli / byle by kochali / byle by pamiętali*<sup>52</sup>.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> K. Bartoszyński, Konwencje gatunkowe powieści historycznej, „Pamiętnik Literacki” LXXV: 1984, z. 2, s. 3-44.

<sup>2</sup> *Quo vadis? Powieść z czasów Nerona*, prwdr. w odc. w warszawskiej „Gazecie Polskiej”, krakowskim „Czasie” i „Dzienniku Poznańskim” w latach 1895-1896; wydanie osobne w Krakowie 1896.

<sup>3</sup> Por. J. Krzyżanowski, *Najstawniejsza powieść polska*, w: Pokłosie Sienkiewiczowskie, Warszawa 1973.

<sup>4</sup> Por. m.in. Piśmiennictwo o Henryku Sienkiewiczu. Materiały bibliograficzne, oprac. J. Krzyżanowski, w: Henryk Sienkiewicz, Dzieła, t. LX, Warszawa 1955, poz. 2807-3080, 3486-3488b, 3589a-3702.

<sup>5</sup> K. Kelles-Krauz (pseud. Michał Luśnia), *Powieść rewolucyjna*, „Naprzód” 1897, nr 1 z dn. 7. I.

<sup>6</sup> I. K. Gorski, *Powieść historyczna Henryka Sienkiewicza „Quo vadis?”*, w: O Sienkiewiczu i Wiesiołowskim, Warszawa 1986, s. 273-390.

<sup>7</sup> T. Bujnicki, *Bestseller - arcydzieło - kicz? - „Quo vadis?” Henryka Sienkiewicza*, w: Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje, red. S. Grzeszczuk i A. Niewolak-Krzywda, t. 3, Rzeszów 1990, s. 181-201; tenże, *Quo vadis? - Sienkiewiczowska powieść w obrazach*, w: Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja, red. L. Ludorowski, „Litteraria Lublinensia”, Lublin 1991, s. 149-160; M. Jan-kowiak, *Ironiczny melodramatyzm w powieściach Sienkiewicza „Bez dogmatu” i Quo vadis?*, s. 137-148.

<sup>8</sup> S. Skwarczyńska, *Epos a powieść (essai)*, w: *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Łódź 1947, s. 143.

<sup>9</sup> Cyt. za: J. Birkenmajer, *Preludia „Quo vadis?”*, „Przegląd Klasyczny” 1936, nr 9-10, s. 717.

<sup>10</sup> List z 14 sierpnia 1893 roku. J. Birkenmajer, tamże.

<sup>11</sup> L. 394, cyt. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 195.

<sup>12</sup> L. 409 (XI 1895).

<sup>13</sup> H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, „Słowo” 1885, nr 98-101.

<sup>14</sup> Około 9 lipca 1894. L. 158, w: *Henryk Sienkiewicz, Listy*, wstęp i biogramy adresatów, J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1977, t. 1, cz. 2, s. 223.

<sup>15</sup> L. N. Tołstoj, *O literaturze*, Moskwa 1955, s. 117, 121.

<sup>16</sup> Por. m.in. W. Danek, *Matżeństwo powieści z historią*; W. A. Dżakow, *Historia w dziełach Lwa Tołstoja*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978; T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, w: *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 5-25.

<sup>17</sup> Por. hasło: *Powieść*, oprac. J. Bachórz, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, w serii „Vademecum polonisty”, pod red. J. Sławińskiego.

<sup>18</sup> J. Culler, *Konwencja i oswojenie*, Warszawa 1977; tenże, *Presupozycje i intertekstualność*, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.

<sup>19</sup> T. Bujnicki, *Od „Krzyżaków” do „Srebrnych ortów”. (Ewolucja polskiej powieści historycznej o średniowieczu; Imitacja źródła staropolskiego w dziewiętnastowiecznej prozie narracyjnej)*, w: *Sienkiewicz i historia...*, dz. cyt.

<sup>20</sup> R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 336-340.

<sup>21</sup> W. Iser, *Nachahmung und Illusion*, München 1964.

<sup>22</sup> Por. G. Lukács, *Klasyczna postać powieści historycznej*, przekł. C. Przymusiński, w: *Od Goethego do Balzaca*, Warszawa 1958.

<sup>23</sup> J. I. Kraszewski posługiwał się formułą *romansu historycznego współczesnego* (1838) i pisywał na przemian powieści współczesne i historyczne powieści *politocentryczne*.

<sup>24</sup> Okr. K. Bartoszyński, dz. cyt.

<sup>25</sup> Por. J. Lalewicz, *Opowiadanie i rozumienie*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, Wrocław 1982.

<sup>26</sup> Por. M. Głowiński, *Powieść i autorytety*, w: *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968.

<sup>27</sup> Szerzej na ten temat T. Świętosławska, *Sienkiewiczowska wizja dwóch kultur w „Quo vadis?” (preludium i crescendo)*, w: *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, „Litteraria Lublinensia” V, Lublin 1992, s. 177-190; por. także L. K. Nagy, *Polska, niemiecka i węgierska powieść o Neronie*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, red. L. Ludorowski, „Litteraria Lublinensia” III, Lublin 1991, s. 171-178.

<sup>28</sup> W opinii G. Lukácsa *losy prywatne na tle kryzysów historycznych* stanowią najistotniejszą cechę powieści historycznej. Por. *Der historische Roman*, Berlin 1955; podobnie B. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, przekł. P. Hertz, Warszawa 1969.

<sup>29</sup> H. G. Gadamer, *Problem dziejów w nowszej filozofii niemieckiej*, w: *Rozum - słowo - dzieje*, oprac. K. Michalski, Warszawa 1979.

<sup>30</sup> T. Świętosławska, *Rzym w „Quo vadis?” Henryka Sienkiewicza*, w: *Z Sienkiewiczem po Mazowszu. Studia - referaty - materiały*, Płock 1990; zob. też: J. Lalewicz, *Próba typologii opowieści*, w: *Tekst - Język - Poetyka*, Wrocław 1978; T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, w: *Sienkiewicz i historia...*, dz. cyt.

<sup>31</sup> Por. D. Słapek, *„Quo vadis?” a prawda historyczna*, „Kamena” 1987, nr 8 (880), s. 6.

<sup>32</sup> Cyt. za: D. Słapek, dz. cyt.; A. Nofer-Ładyka, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1971.

<sup>33</sup> I. Gorski, *Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza. Koncepcja i kształt epicki „Quo vadis?”*, w: *Polonistyka radziecka. Literaturoznawstwo*, Warszawa 1985, s. 426. Mimo sugestii tytułu epiczność *Quo vadis?* odniesiono jedynie do typowości bądź nietypowości bohaterów tej powieści.

<sup>34</sup> Okr. S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 144.

<sup>35</sup> W drugiej połowie XIX w. kwalifikacją epopeiczną krytycy opatrywali *Trylogię* H. Sienkiewicza, a zwłaszcza *Ogniem i mieczem*, nie bacząc na sąd Z. Kaczkowskiego, który wystąpił przeciw nadużywaniu pojęcia. Por. M. Piechoła, *Epopeja (epos, poemat heroiczny)*, (hasło, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, dz. cyt., s. 236-240).

<sup>36</sup> S. i T. Cieślikowscy, *Sacrum i maska czyli o wypowiedzianym*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, wyd. 2, Lublin 1983.

- <sup>37</sup> Okr. S. Skwarczyńska, *dz. cyt.* s. 168.
- <sup>38</sup> F. Spielhagen, *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, b.r.
- <sup>39</sup> Por. Edda, Epos, w: *Encyklopedia Katolicka*, Lublin 1989, t. 4, s. 656, 1056-1059.
- <sup>40</sup> Wg terminologii Goethego i Schillera. Por. M. Bachtin, *Epos a powieść (O metodologii badania powieści)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 211.
- <sup>41</sup> Okr. A. Krawczuk, *Poczet cesarzy rzymskich. Pryncypat*, Warszawa 1986, s. 68.
- <sup>42</sup> I. Gorski, *dz. cyt.*
- <sup>43</sup> *Encyklopedia Katolicka*, 4, 1196 i n., b.m.w.
- <sup>44</sup> F. N. Golański, *O wymowie i poezji*, 1786.
- <sup>45</sup> E. Kahler, *Przeobrażenia nowoczesnej powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 3, s. 230-239.
- <sup>46</sup> Por. m.in. A. Parrot, *Wieża Babel*, w: *Biblia i starożytny świat*, przekł. E. Zwolski, Warszawa 1968, s. 76-112.
- <sup>47</sup> Por. m.in. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- <sup>48</sup> S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 167.
- <sup>49</sup> Por. B. Walczak, *Uwagi o języku „Quo vadis?”*, w: Henryk Sienkiewicz. *Twórczość i recepcja*, *dz. cyt.*, s. 179-190.
- <sup>50</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Warszawa 1968 (oryg. 1946), t. 1-2, s. 149-150.
- <sup>51</sup> Por. m.in. Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 132-133; I. Opacki, *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z Epilogiem?*, „Polonistyka” 1993, nr 3, s. 132-139.
- <sup>52</sup> *Zapiskane wczesnym rankiem*, (ze zbioru:) *Prywatne obowiązki*, Paryż 1972, cyt. za: J. Błoński, *Ekumenizm a literatura*, w: *Sacrum w literaturze*, *dz. cyt.*

Teresa Świętosławska

„QUO VADIS?” HENRYKA SIENKIEWICZA:  
POWIEŚĆ HISTORYCZNA CZY EPOS?  
QUO VADIS? BY HENRYK SIENKIEWICZ.  
A HISTORICAL NOVEL OR AN EPIC?

Summary

In order to define the genre category of the most famous Polish novel, both the genological and axiological criteria have been applied. The thesis of the article is that *Quo vadis?* is a modern Christian epic.

The following determinants have been considered: God as a condition for an epic, fate as the result of the grace and will of God, the total epic element, the past as a time category, the aoidic character of the message, the Christian ethos, the coherence of *res* and *verba* (a lofty style and the symbolism of the style).