

Adrianna Adamek-Świechowska  
Uniwersytet Gdański

**„KSIĘGA WIELKIEGO EPOS”.**  
**HETEROTOPIA *URBS AETERNA* W TRYLOGII RZYMSKIEJ**  
**HENRYKA SIENKIEWICZA<sup>1</sup>**

„Rzym, gdyby nie był został stolicą papieską, byłby w biegu wieków niczym. Olbrzymiego przewrotu, olbrzymiego wpływu na ludzkość i cywilizację – i zapoczątkowania nowego życia nie można chrześcijaństwu zaprzeczyć”.

Henryk Sienkiewicz<sup>2</sup>

Na Sienkiewiczowski światopogląd na temat znaczenia chrześcijaństwa dla kultury europejskiej, w obrębie której sytuował pisarz polską formację kulturową – świadom, iż „dusza zachodnia” jest, wedle jego wyrażenia, „wyhodowana w kulturze łacińskiej”<sup>3</sup>, zasadniczy wpływ miały doświadczenia podróży do Rzymu: osobiste i literackie. Stolica świata chrześcijańskiego, założona przez potomków Eneasza Nowa Troja, druga Jerozolima symbolizowała cały świat, przyciągała od wieków pielgrzymów, których cza-

<sup>1</sup> Projekt został zrealizowany w ramach Narodowego Centrum Nauki ze środków przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

<sup>2</sup> H. Sienkiewicz, *Książki i ludzie*, [w:] tegoż, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XLVI, Warszawa 1951, s. 76. Wszystkie fragmenty cytowane poniżej z *Dzieł* pochodzą z edycji J. Krzyżanowskiego.

<sup>3</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XLV, Warszawa 1951, s. 162.

rowała wielkością, zabudową, historią, kolekcją zabytków. Bagaż zapośredniczonych wyobrażeń cudzych i własne doświadczenie, oba źródła poznania wzajemnie się przenikały, decydując o formie przeżycia utrwalonej między innymi w cyklu określanym mianem «trylogii rzymskiej»: *Bez dogmatu* (1889–1890), *Rodzina Połanieckich* (1892–1894) i *Quo vadis* (1895–1896). Jak bowiem stwierdził badacz włoskich tropów Henryka Sienkiewicza, Bronisław Biliński, „nie bez racji nazwano tę triadę powieściową «trylogią rzymską», bo w niej najdobitniej doszły do głosu inspiracje rzymskie i w nich pisarz umieścił bądź to całą akcję w Rzymie, bądź czasowo przeniósł do niego swoich bohaterów”<sup>4</sup>. Nie ulega wątpliwości, że Sienkiewicz w tym układzie odrębnych fabuł zawarł historiozoficzną refleksję na temat fundamentalnego dla europejskiej kultury konfliktu między Rzymem pogańskim a Rzymem chrześcijańskim, między antykiem a chrześcijaństwem. „Święte miasto” – wyrosła z gruzów kultury pogańskiej rezydencja namiestnika Chrystusa, nekropolia męczenników chrześcijańskich, skarbnica relikwii – jest przestrzenią, wokół której muszą się koncentrować dyskursy kulturowe. Nasilała się potrzeba tej refleksji w obliczu kryzysu religijnego w okresie schyłku XIX w.

Materialną podstawą wizji powieściowych była przestrzeń kulturowa Wiecznego Miasta, ukształtowana przez zmieniające się epoki historyczne. Istotą wyjątkowości tej przestrzeni jest, jak objaśniał Georg Simmel, fakt, że „w całym szczególnie, trudny do opisanego sposób odczuwa się tu, że odrębne epoki zrastają się – współistnieją i przenikają wzajemnie”<sup>5</sup>. Przeszłość i terażniejszość spletały się, tworząc integralny związek, który odzwierciedla pra-

<sup>4</sup> B. Biliński, *Na rzymskich śladach autora Quo vadis*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 3, s. 67. Na cykliczność tego zespołu utworów zwraca też uwagę Bogdan Mazan: *Narodziny i sława „Quo vadis”*, [wstęp do:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Warszawa 1998, s. 7.

<sup>5</sup> G. Simmel, *Rzym. Analiza estetyczna*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejsów*, przeł. M. Łukasiewicz, oprac. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 2006, s. 57.

widła moralne świata. Zdaniem niemieckiego filozofa, Rzym najlepiej reprezentuje zrastanie się różnych porządków historycznych w jedno dzieło sztuki, które otwiera perspektywę refleksji na temat ponadczasowych wartości poprzez włączenie w ciągłość czasu. Jak myśl Simmla ujął Krzysztof Łukasiewicz, we włoskiej stolicy dominuje „wrażenie bezczasowości” z uwagi na „zgodność, jaka panuje pomiędzy różnorodnymi stylistycznie zabytkami”, co „unieważnia perspektywę temporalną”<sup>6</sup>. Sprzyja to, jak stwierdził badacz, refleksji: „wielość i wzajemne oddziaływanie perspektyw ma odpowiadać wciąż zmieniającej się rzeczywistości”<sup>7</sup>.

Henryk Sienkiewicz w *Liście z Rzymu* (1879) jako dokumencie przeżyć estetycznych i efektów poznawczych autopsji dał wyraz temu wrażeniu współgrania różnorodnych epok.

W Rzymie, właściwie mówiąc, są trzy miasta: nowożytne, dawne papieskie i starożytne. Topograficznie nie są od siebie oddalone. Częstość domy wybudowane dziś lub wczoraj stoją na fundamentach starorzyskich; między zwykłymi kamienicami wznosi się tu i ówdzie wieża romańska; czoła kościołów wsparte są na starożytnych kolumnach; słowem, życie wieków średnich wzrastało jak pleśń na zwaliskach świata pogańskiego; potem samo z kolei zapadło się w gruzy, z których lepił sobie gniazdo człowiek nowożytny. Rzym jest to mieszanina bezładna trzech światów i wskutek tego najosobliwsze miasto na świecie<sup>8</sup>.

Stan rzeczy implikował określony sposób pojmowania i odczuwania świata, w którym nieuchronnie giną stare formy, by stać się fundamentem nowych. Zaobserwowane w wymiarze przestrzen-

<sup>6</sup> K. Łukasiewicz, *Berlin i inne miasta: Georg Simmel o sztuce i estetyzacji*, „Sztuka i Filozofia” 2005, z. 24, s. 154.

<sup>7</sup> Tamże, s. 157.

<sup>8</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XLIV, Warszawa 1950, s. 162.

nym zespolenie wydobywało na jaw wszechobejmujący mechanizm przemijania. Uwaga Sienkiewicza zwracała się jednak w kierunku przestrzeni odciętej od reszty miasta, rezerwatu wyłączonego z nurtu czasu:

Począwszy od Kapitolu aż do Koloseum ciągnie się Rzym starożytny, nie pomieszany z nowym. Część ta stanowi odrębną dzielnicę, leżącą na skraju dzisiejszego miasta. [...] Tu było ognisko i serce dawnego Rzymu, a obecnie kraniec dzisiejszego. [...] nad wszystkim unosi się jakiś nieopisany majestat wielkich wspomnień, ciszy i śmierci. Wokoło żyje tylko natura [...]. Jest to po prostu miasto umarłe<sup>9</sup>.

Okazuje się, że owo wyspiarskie terytorium ruin to przestrzeń inicjacyjna, otwierająca drogę poznania wielkiej księgi historii. Błądzący wśród zwalisk podróżnik podążał tropem romantyków. Ujawniło się wyczulenie na krainę ruin i mogił, bliskie Juliuszowi Słowackiemu, który stał się przewodnikiem po topografii pustki rumowiska. Romantyczny sposób patrzenia na Rzym uobecnia w nim miniony ciąg wieków. Frazy *Grobu Agamemnona* towarzyszyły zejściu do podziemi: „[...] zeszedłem do owego grobowca, który zarazem wydał mi się jakby ostatnią, zaklętą w kamień i marmur księgą wielkiego epos”<sup>10</sup>. Sformułowanie to określa perspektywę, z jakiej spoglądał Sienkiewicz na kolebkę kultury europejskiej, ujawnia zakorzenienie w tradycji romantycznej. Punktem wyjścia refleksji nad tą „mieszaniną bezładną trzech światów”: starożytną, papieską i nowożytną, „najosobliwszym miastem na świecie” była medytacja nad „pobojowiskiem wieków” na Forum Romanum, określonym mianem „księgi wielkiego epos”<sup>11</sup>. Skłonność do od-

<sup>9</sup> Tamże, s. 163-164.

<sup>10</sup> Tamże, s. 162-164.

<sup>11</sup> Tamże.

czytywania znaczeń ukrytych w architekturze rumowiska łączyła się z romantyczną nostalgią ruin. Z doświadczeniem lekturowym sprzymierzyła się artystyczna wrażliwość pisarza. W pierwszej swej relacji reportażowej pisał:

Starożytnego Rzymu widzi się na każdym kroku ślady tylko. W ogóle zapadł on w ziemię, wieki pochowały go jak umarłego człowieka, i pokryły grubymi warstwami gruntu, a na tym olbrzymim grobie zazieleniało nowe życie. [...] Dziwne myśli przychodzą do głowy podróżnikowi, gdy się raz tu znajdzie i stanie jakby oko w oko z przeszłością. Wszystkie wspomnienia, wszystko, co wie o dziejach Rzymu, co o nich czytał, a co mimo całej zdolności do odtwarzania wyobraźnią wydawało mu się mimo woli czymś oderwanym, po prostu jakąś teorią historyczną, tu przybiera kształty dotykalne i występuje jako istotna rzeczywistość<sup>12</sup>.

Pośród starożytnych zwałisk Sienkiewicz dostrzegł znaki skłaniające do rozwijania dyskursów na temat dziejów cywilizacji. Wszak panorama ruin Forum Romanum, Koloseum, Łaźni Karakalli unaocznia przemijanie ludzkiej potęgi, co od wieków oddziaływało na myślicieli, artystów, pisarzy. Myśli poprzedników, medytujących nad losem antycznego świata i wczesnego chrześcijaństwa, jako materiał źródłowy jego rozmyślań, wzbudzonych autopsją, osobistym rozeznaniem topografii, pogłębiały i poszerzały refleksję. Kształtowały one wieloaspektowy obraz, na który składały się odwołania biblijne, filiacje teologiczne, ślady lektur literackich i historycznych<sup>13</sup>. Zakorzenie w puściźnie przeszłości, odsłania-

<sup>12</sup> Tamże, s. 162-164.

<sup>13</sup> Wśród lektur pisarza znalazły się dzieła starożytne, m. in. Tacyta, Swetoniusza, Paterkulusa, Kasjusza, Diona, Petroniusza, Terencjusza, Juwenalisa, Horacego, oraz współczesnych mu historyków: Marquardta, Friedländera, Renana, Allarda, Boissiera, Morawskiego.

jące niezwykle osadzenie tematu paraleli antyku i chrześcijaństwa w tradycji, łączyło się zatem z wrażeniami powstałymi z obserwacji natury, co stanowiło inspirację do wysnucia własnych sądów.

Sposób obcowania Sienkiewicza z tą nasyconą znaczeniami przestrzenią pozwala interpretować jego doświadczenia poprzez hermeneutyczne ujęcie dane przez Michela Foucaulta w wykładzie *O innych przestrzeniach*. Rzym dla Sienkiewicza jest heterotopią, miejscem, skupiającym uwagę na ukrytych w nim sensach. Wieczne Miasto to karty książki, elementy tej przestrzeni to figury tekstu, rodzące implikacje światopoglądowe dotyczące losów cywilizacji, w tym również chrześcijaństwa pierwotnego i nowożytnego. Wedle wykładni Foucaulta *Urbs Aeterna* jest modelowym wręcz przykładem przestrzeni akumulowania czasu, „rodzajem generalnego archiwum”, skrywającym „w jednym miejscu wszystkie czasy, wszystkie epoki, wszystkie formy”, w sobie samym „znajdującym się poza czasem”<sup>14</sup>.

Rozwijając myśl Foucaulta, Eric C. Smith zwrócił uwagę na heterogeniczny charakter Rzymu. Analiza przestrzeni katakumbowej prowadzi badacza do rozpoznania sytuacji wspólnoty chrześcijan w trzecim wieku w odniesieniu do potęgi imperium rzymskiego. Wykorzystując pojęcie heterotopii, objaśnia on stworzoną przez wyznawców Chrystusa zakodowaną przestrzeń, odzwierciedlającą świat ich pojęć. Według badacza pojęcie Foucaulta jest najbardziej adekwatnym sposobem ujęcia i opisu przestrzeni rzymskiej. W konkluzji swej monografii konstatuje, że rozumienie przestrzeni nadane przez francuskiego filozofa stwarza odpowiednią perspektywę do dociekań i refleksji<sup>15</sup>.

Heterotopie to miejsca zdiagnozowane przez francuskiego filozofa jako te, które posiadają osobliwą właściwość pozostawiania

<sup>14</sup> M. Foucault, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2, s. 12.

<sup>15</sup> E. C. Smith, *Foucault's Heterotopia in Christian Catacombs: Constructing Spaces and symbols in ancient Rome*, New York 2014, s. 120.

w relacji z wszystkimi innymi miejscami, jakie „można odnaleźć w kulturze”, są „zdolne ustawić ze sobą w pojedynczym rzeczywistym miejscu różne przestrzenie, różne rodzaje umiejscowienia”<sup>16</sup>. Podobny sposób traktowania przestrzeni Rzymu zapewnia użycie terminu palimpsest, zastosowane przez Catherine Edwards<sup>17</sup>. Jednak termin Foucaulta wprowadza dodatkowy aspekt, uzyskany na skutek związku heterotopii z heterochroniami, czyli „quasi-nieskończoność, w której permanentnym stanem jest rozkład i zanikanie”<sup>18</sup>. Owo „różnomiejsce” jest zmienne, hybrydyczne, odzwierciedla pewną formę kulturową nacechowaną w specyficzny sposób ukrytymi śladami przeszłości. Dana przestrzeń zdaje się kumulować historie wielu pokoleń jak biblioteka czy muzeum.

Przedmiotem rozważań w pracy będzie heterotopijny charakter dyskursów Sienkiewicza zawartych w „trylogii rzymskiej”. Przestrzeń doświadczeń, ukazanych z różnych perspektyw czasowych: epoki Nerona oraz współczesnej pisarzowi z jej konglomeratem rozmaitych miejsc i zabytków, pozwoli rozpoznać związany z nią dramat egzystencjalny, stanowiący podłoże filozoficzne powieściowych światów. Przyglądając się podporządkowanej heterotopii strukturze znaczeń przestrzeni Rzymu w trzech powieściach, podejmę próbę interpretacji tego zjawiska. Ogląd topografii znaczących przestrzeni rzymskich w utworach Sienkiewicza posłuży do omówienia problematyki historiozoficznej, wpisanej w jego rozumienie tekstu, jakim jest Rzym. Pobyty w Wiecznym Mieście umożliwiały osobiste poznanie kolebki kultury europejskiej, jakiej pisarz czuł się częścią, a przez to stworzenie indywidualnego obrazu miasta w wyobraźni, ustanowienie zainspirowanej nim formy refleksji.

<sup>16</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 9-11.

<sup>17</sup> C. Edwards, *Writing Rome: Tekstual Approaches to the City*, Cambridge 1996, s. 28.

<sup>18</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 11.

Autor *Quo vadis* wielokrotnie w bezpośrednich wypowiedziach podkreślał znaczenie podróżniczych doświadczeń rzymskich jako twórczych inspiracji. Przykuwał jego uwagę szczególnie teatr zdarzeń zarejestrowany w antycznych kronikach. Wyznawał: „Rzym starożytny wzbudzał we mnie zawsze podziw, a podziw też wzrastał w miarę czytania różnych autorów”<sup>19</sup>. Proces był długotrwały, wszak określony został na „wiele lat”<sup>20</sup>. Szczególną rolę w swych wspomnieniach nadawał pisarz Tacytowi. Bezpośrednie potwierdzenie, zawarte w liście do Boyera d`Agen w 1912 roku, wskazuje na zamiłowanie do lektury rzymskiego historyka, zaliczonego do „najulubieńszych pisarzy”<sup>21</sup>. Oddziaływanie *Roczników* akcentuje wyrażenie autorskie wprost wskazujące wpływ tej lektury na wizję Rzymu: „[w]czytując się w *Annales*, niejednokrotnie czułem się kuszonym przez myśl przeciwstawienia w pracy artystycznej tych dwóch światów, z których jeden był potęgą rządzącą i wszechmocną machiną administracyjnej, drugi reprezentował wyłącznie siłę duchową”<sup>22</sup>. Lektura Tacyta, ukazującego przyczyny upadku imperium rzymskiego, uprzytomniła mu mechanizmy kształtujące oblicze świata. Moralistyczne wskazania kronikarzy antyku znajdowały potwierdzenie w analizach dziejów współczesnych<sup>23</sup>. Ożywienie wrażeń lekturowych spotęgowało obcowanie ze znaczącymi miejscami. W liście pisarza z 1901 roku do francuskiego dziennikarza Ange Galdemara na temat genezy *Quo vadis* pojawia się wyróżniony rejestr rzymskich miejsc, są to: „Kaplica

<sup>19</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XL, Warszawa 1951, s. 141-142.

<sup>20</sup> Tamże, s. 137.

<sup>21</sup> Tamże, s. 141.

<sup>22</sup> Tamże, s. 137.

<sup>23</sup> Pisarz komentując carską politykę Rosji na Bałkanach, zapisał w liście z 10 października 1886 roku: „Ciągłe przychodzą mi na myśl słowa Tacyta: «Posiadłości zgubiły Rzym». Taka jest natura rzeczy”. Przywołane z pamięci słowa pochodzą w istocie, jak ustaliła Maria Bokszczanin, z *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego. H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. II, cz. 1, Warszawa 1996, s. 180.



*Quo vadis*, widok Bazyliki św. Piotra, Tre Fontane, Góry Albańskie”<sup>24</sup>. Sienkiewicz był świadom mocy, jaką wywarła nań przestrzeń Rzymu. Pisał w *Kronice tygodniowej*, drukowanej w 1882 roku w „Słowie”:

Te rzymskie wspomnienia długo zostaną mi w pamięci. Marmury, posągi, ruiny, dzieła sztuki, wycieczki za miasto do katakumb lub pobliskich willi, błękitne krajobrazy Kampanii poprzecinane twardymi liniami akweduktów – wszystko to, gdy raz odbije się w mózgu, utrwała się w nim na zawsze. A przy tym z takiej wycieczki unosi się wspomnienia całkowitego oderwania się od rzeczywistego świata, od prozy życia i wspomnienia rozmów, w których jakoby w owych *Causeries florentines* rozprawia się wyłącznie o sztuce i jej mistrzach<sup>25</sup>.

Ponawiane lektury, inspirujące do poszukiwania własnej narracyjnej opowieści o osobistym doświadczeniu Rzymu, dojrzywały wśród antycznych ruin porośniętych trawą i bluszczem. „Wrażenia zebrane podczas dłuższego pobytu w Rzymie”<sup>26</sup> pozwoliły uobecnić czytelnicze wyobrażenia, ukonkretnić je za sprawą wnikliwego badania przestrzeni. Znalazły wyraz najpierw w *Bez dogmatu*, następnie w *Rodzinie Połanieckich* wreszcie w *Quo vadis*. O spójności tego układu powieści przekonywał Sienkiewicz Konstantego Górskiego, iż szeregiem utworów stopniowo przyczyniał się „do zwrócenia ludzi w kierunku idealnym”:

Potem przyszło *Bez dogmatu*, *Pójdźmy za Nim* – jedno było obrazem przepaści sceptycyzmu, drugie wprost już afirmacją. Toż samo *Połanieccy*, a w końcu *Quo vadis*. Ganiono czy chwalono, ale rzeczy te

<sup>24</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XL, s. 138.

<sup>25</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. LIII, Warszawa 1952, s. 30.

<sup>26</sup> Tenże, *Dzieła*, t. XL, s. 144.

wywierały wpływ i wrażenie, a w końcu lub raczej w biegu przyczyniły się ogromnie do zwrotu nie tylko idealnego, lecz wprost religijnego. [...] Wierzę również, że prędzej coś uzyskamy przy kierunku idealnym w Europie niż przy tym, który reprezentuje prasa drwiąca z ideałów<sup>27</sup>.

Wywód zawiera enigmatyczne objaśnienie przywołanego wyrażenia. Sienkiewicz deklaruje wskutek artystycznych i ideowych odczuć odstępstwo od dyrektyw racjonalnych na rzecz „zwrotu nie tylko idealnego, lecz wprost religijnego”<sup>28</sup>. Poczynając od „małej trylogii” utwory swoje postrzegał jako stopniowe poszerzanie wspomnianych aspiracji.

Podróże do Rzymu<sup>29</sup> utrwaliły doświadczenie, którego figurami stały się zgodnie z autorską samoświadomością twórczą elementy krajobrazu rzymskiego. Stanowią one ramy przestrzenne teatru, rozgrywającego się w ściślejsz z nimi korelacji. Jako zespół motywów świata przedstawionego poszczególnych powieści występują w oddali niebieskawe obramowania: Góry Albańskie, grupa wygasłych wulkanów na południowo-wschodnim horyzoncie oraz Góry Sabińskie, łańcuch na północnym-wschodzie z zadomowionym w poezji Horacego szczytem Sorakte. O tym sposobie powstawania dzieła w wyobraźniowym świecie autora za sprawą oddziaływania obserwowanej rzeczywistości i jej twórczych odbić decydował z pewnością określony rodzaj wyobraźni, określonej przez Tadeusza Bujnickiego mianem sensualistycznej<sup>30</sup>. Wskazuje na to uwaga w *Listach z Afryki*:

<sup>27</sup> Tenże, *List do K. Górskiego z 14 VII 1895 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, oprac. M. Bokszański, t. I, cz. 2, Warszawa 1977, s. 292-293.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Pobyty w Rzymie poprzedzające powstanie „trylogii rzymskiej” miały miejsce w okresach: 23 IX – 21 lub 28 X 1879 r., 4 – 7 XII 1886 r. oraz 16 – 19 XII 1890 r., ok. 27 IV 1891 r., 28 III – ok. 20 IV 1893 r., 20 XII 1893 – 5 I 1894 r., ok. 20 – 26 II 1894 r.

<sup>30</sup> T. Bujnicki, *Step Sienkiewiczowski z „Marią” w tle*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji Marii. Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995 r.*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997, s. 472.

Wiemy wszyscy z książek, że i Koloseum, i Forum Romanum, i ateński Partenon, i Sfinks, i piramidy istnieją, ale mimo tego są one dla nas tylko teorią, tylko idealnym pojęciem – i dopiero gdy stanie-  
my przed nimi, gdy obejmiemy je oczyma i rękoma, stają się one dla nas czymś obiektywnym i rzeczywistym<sup>31</sup>.

Rzym w widzeniu Sienkiewicza ujawnia różne warstwy czasu i powiązania kulturowe. *Urbs Aeterna* jest dla niego widownią rozmaitych zjawisk i procesów, odzwierciedlających się w systemie zhierar-  
chizowanych znaków. Odwołanie do Słowackiego w *Liście z Rzymu* pogłębia heterotopiczność jego wizji Wiecznego Miasta. Karty poezji jako pryzmat, przez który spogląda Sienkiewicz, otwierają perspektywę refleksji autorskiej na spojrzenie romantycznego poety. W związku z tym, że i Słowacki, jak wskazuje Tomasz Ewertowski, postrzegał *Urbs Aeterna* w kategoriach fenomenu szczególnej przestrzeni z wielu punktów odniesienia, co otwierało „wymiar niejednoznaczności tożsamościowych”<sup>32</sup>, to i u Sienkiewicza wzmocnieniu uległo wyobrażenie przestrzeni rzymskiej jako zjawiska „dogłębnie fantazmatycznego”<sup>33</sup>. Romantyczny poeta również spoglądał na architektoniczną okazałość Rzymu przez pryzmat unicestwionej przeszłości, gdy w topografii wierszy eksponował motywy mogił, ruin, pustkowia<sup>34</sup>.

Jak wskazuje list Sienkiewicza do Mścisława Godlewskiego z 20 IX 1879 roku, zamiar wyprawy do stolicy Włoch podyktowała świadomość intelektualisty i artysty:

<sup>31</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XLIII, Warszawa 1949, s. 36.

<sup>32</sup> T. Ewertowski, *Rzym wyobrażony w wierszach Juliusza Słowackiego, Józefa Bohdana Zaleskiego i Zygmunta Krasieńskiego*, [w:] *Od Syberii po Amerykę. Geografie wyobrażone polskich romantyków*, pod red. A. Kołos, T. Ewertowskiego, K. Szmidy, Poznań 2012, s. 61.

<sup>33</sup> M. Foucault, dz. cyt., s. 8.

<sup>34</sup> Zob. J. Borowczyk, *Mogiły, ruiny, pustkowia. Fragmenty (nie tylko) rzymskiej topografii*, [w:] *Geografia Słowackiego*, pod red. D. Siwickiej i M. Zielińskiej, Warszawa 2012, s. 271-278.

[...] pojedę jeszcze do Rzymu. Ale ta ostatnia podróż nie płynie już z tej gorączki Żyda wiecznego tułacza, która mnie trawiła do niedawna. Po prostu trzeba gdzieś czekać, nim Leo wyrobi nowy paszport (bo dawny wyszedł od trzech lat) i pozwolenie na odczyty, a czekać tu czy tam, wszystko jedno. Będąc zaś we Włoszech, należy być w Rzymie<sup>35</sup>.

Wychowankowi szkół opartych na klasycznych tradycjach podróży do Rzymu musiała jawić się jako obowiązek, a jednocześnie dążenie nieobce żadnemu artyście, zwłaszcza temu, który wzrastał na literaturze romantycznej, uformowanej z wrażeń włoskich<sup>36</sup>. Motywuje tę podróż chęć dokonania konfrontacji wiedzy książkowej z topografią i własnym odczuciem. Jest to zatem podróż artystyczna, w odróżnieniu od wcześniej odbywanych na przykład w obrębie amerykańskiego kontynentu, kwalifikowanych w odniesieniu do średniowiecznej legendy jako tułaczka.

Motywację podróżowania do Wiecznego Miasta jako krainy sztuki i kolebki kultury europejskiej wzbudzała potrzeba tropienia śladów historii i snucia nad nimi refleksji, wynikających z konfrontacji własnych spostrzeżeń z artystycznym wyrazem przeżyć innych artystów. Warunkiem koniecznym do spełnienia według pisarza jest uzyskanie w czasie tego procesu „spokoju, który tak potrzebny jest w takim mieście jak Rzym, gdzie trzeba się sku-

<sup>35</sup> H. Sienkiewicz, *List do M. Godlewskiego z 20 IX 1979 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 29.

<sup>36</sup> W tym znamienym wpływie romantycznego dziedzictwa Dorota Kozicka zauważa paradoks: „Każdy z trzech wieszczów odbył zwyczajową podróż po Włoszech. Żaden z nich nie zostawił pełnej poetyckiej relacji z tej podróży, a jednak artyści wojażujący przez następne sto pięćdziesiąt lat będą się powoływać na wzorzec wykuty z poezji romantycznej”. Wynika on, jak pisze dalej, z utrwalonego przez twórców romantycznych modelu patrzenia na rzeczywistość. D. Kozicka, *Echa włoskich wędrówek trzech wieszczów w relacjach podróżnych Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] *Mickiewicz – Słowacki – Krasiński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty. Studia*, pod red. E. Owczarz i J. Smulskiego, Łowicz 2001, s. 23.

piąć i uświadamiać w ciszy wrażenia”<sup>37</sup>. W zdolność tę wyposażył swoich bohaterów.

Protagonista *Bez dogmatu*, Leon Płoszowski, potomek arystokratycznego rodu, kosmopolita, jest dzieckiem Rzymu współczesnego. Tadeusz Bujnicki trafnie wskazał, iż ów Europejczyk „swoje miejsce w dawnej stolicy imperium traktuje jako epicentrum, zarówno w sensie fizycznym, jak i mentalno-emocjonalnym”<sup>38</sup>. W przestrzeni Rzymu, w oparciu o jego wielowiekowy dorobek, odbyła się jego edukacja i ukształtowała postawa estetyczna. Podróże do Metz, Paryża, Warszawy nie zmieniły go, lecz dopełniły proces wzrastania w duchowy kryzys schyłku wieku XIX. W Wiecznym Mieście Płoszowski – „duchowe dziecko zagranicy”<sup>39</sup> – rozpoczął i zakończył swoje życie.

Rzymski dom Płoszowskich, Casa Osoria, został umiejscowiony przy ulicy Babuino, jednej z trzech głównych arterii biegnącej z Piazza del Popolo, zlokalizowanej w centrum zamieszkiwanej przez artystów dzielnicy. Aspiracje filozoficzne, naukowe i kolekcjonerskie ojca wypełniły przestrzeń domową „niepospolitymi zbiorami, zwłaszcza z pierwszych czasów chrześcijaństwa”<sup>40</sup>, zamieniając ją w muzeum. Owocem studiów ojca bohatera był traktat filozoficzny *O troistości*, świadczący o poszukiwaniach odpowiedzi na pytania egzystencjalne. W obrębie niewiadomych pozostał znużony tym pożółkłym traktatem Leon, jakkolwiek dzięki znajomościom ojca wychowywał się pod okiem znawcy Rzymu: księdza Calvi, następnie poszerzał studia nad Wiecznym Miastem za pośrednictwem ojcowskiej przyjaciółni z archeologiem Giovannim de Rossim. Przeni-

<sup>37</sup> H. Sienkiewicz, *List do Henryka Józefa Sienkiewicza z 1 III 1902 r.*, „Ze skarbcza kultury” 1972, z. 23, s. 119-120.

<sup>38</sup> T. Bujnicki, *Wstęp*, [w:] H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 2002, s. LXV.

<sup>39</sup> H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, s. 209.

<sup>40</sup> Tamże, s. 6.

kały z pasji ojca do świata jego pojęć rozległe, nawarstwiające się dzieje, o których w dzienniku wspomniał:

Zwolna średniowieczny Rzym baronów począł go pociągać z równą siłą jak pierwsze czasy chrześcijaństwa. Była epoka, że miał pełną głowę Colonów i Orsinich; potem zbliżył się do renesansu i rozkochał się w nim zupełnie. Od inskrypcyj, grobowców, pierwszych zabytków chrześcijańskiej architektury przeszedł do czasów dalszych, od bizantyńskich malowideł do Fiesolich i Giottów, od nich do innych quarto- i cinquecentistów itd.; rozmiłował się w rzeźbach, obrazach; zbiory na tym korzystały niezawodnie, ale wielkie dzieło w naszym języku o trzech Rzymach, o których z początku marzył, przeszło do krainy niespełnionych zamiarów<sup>41</sup>.

Jakkolwiek rozwój chłopca odbywał się pod okiem księdza, nie nasiąknął on jego wiarą. Przejął jedynie erudycję i wrażliwość estetyczną. Z pewnym zdumieniem uświadamiał też sobie, że nie podzielił zamiłowań ojca i księdza Calvi w tym stopniu, by poświęcić im życie. Młodzieńcza edukacja w rzymskich galeriach, muzeach, willach, ruinach, katakumbach wyzwoliła natomiast „poetyczną melancholię” i tęsknotę za harmonią, „z jaką łuki i linie zrujnowanych wodociągów rysują się na niebie”<sup>42</sup>.

Akcja powieści została umieszczona w latach 1883–1884, w okresie przesilenia epoki pozytywistycznej, w początkach epoki dekadentyzmu. Odzwierciedla jej ducha agnostyczny światopogląd bohatera, ujawniany w autoanalizach:

Człowiek zaś szamocze się w tej wielkiej niewiadomej, czując, że gdyby się mógł na którąkolwiek stronę przechylić, to jednak byłoby

<sup>41</sup> Tamże, s. 9.

<sup>42</sup> Tamże, s. 14.

mu lepiej i spokojniej. Ale cóż na to poradzić? Czy winić filozofię, że zamiast budować systematy, które się co dzień rozlatywały jak domki z kart, uznała niemoc i zajęła się badaniem i uporządkowaniem zjawisk, leżących w przystępnych dla rozumu granicach? [...] Nowożytny człowiek złożony jest z tylu nici, że gdy się chce rozplątać, zwikła się jeszcze bardziej<sup>43</sup>.

Sienkiewicz zestawiając w *Liście z Rzymu* człowieka nowożytnego z dawnym, zdawał się wskazywać przyczyny jego choroby woli:

Co widać także z klasycznych budowli, to niezmierną wiarę ludzi starożytnych w życie doczesne, w jego znaczenie i w jego szczęście. [...] Jakoż szczęścia, rozkoszy, celów, jakie człowiek sobie zakłada, szukano tu na ziemi. Stąd i ochota do wysień życiowych, do dopełnienia życia ładem poezji, malarstwa, rzeźby, muzyki i budownictwa. Sztuki piękne są dla nas zapomnieniem życia i ucieczką od niego, dla nich były jego bukietem. Średniowieczny mnich, patrzący na ziemię jak na padół nędzy, nie mógł wznosić świątyń podobnych. Kościół jego wyrывał się ku niebu strzelistymi wieżami, jak wyrывała się dusza... Średnie wieki straciły wiarę w życie doczesne... nowsze tracą ją w przyszłe... Doprawdy, przychodzi ochota zapytać: dla czego i czym wreszcie żyć będziemy?<sup>44</sup>

W portrecie Płoszowskiego ujmował pisarz zjawisko powszechne:

Więc zachciało mi się zstąpić trochę głębiej w duszę nowożytnego, precywilizowanego człowieka – i powiedzieć wyraźnie, co w niej

<sup>43</sup> Tamże, s. 28 i 194.

<sup>44</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XLIV, s. 169.

jest. Ma to swoje znaczenie dlatego, że jeśli nie każdy jest zupełnie Płoszowskim, to prawie każdy jest nim do pewnego stopnia. Naturalnie Płoszowski musi być typem okazowym i spotęgowanym; ale jeśli dziś większość myślących ludzi błąka się w pustce i w ciągłym, próżnym poszukiwaniu podstaw do życia, to ja jestem holenderskim śledziem<sup>45</sup>.

Życie bohatera, naznaczonego neurastenią, sceptycyzmem i nie-  
możnością czynu, kończy klęska. Nie znalazł on w rozległym do-  
robku kultury śródziemnomorskiej podstaw egzystencji. Intencją  
pisarza była chęć dania przestrogi:

Płoszowski może mówić zniechęcająco i jak pesymista – to czło-  
wiek mający chorobę woli i zatruty sceptycyzmem, powieść zatem  
ma być i będzie bardzo wyraźnym ostrzeżeniem, do czego prowadzi  
życie bez dogmatu – umysł sceptyczny, przerafinowany, pozbawiony  
prostoty i niewspierający się na niczym<sup>46</sup>.

Powieść *Bez dogmatu* wyrosła z tej samej tendencji, która zro-  
dziła dzieło Dantego. Na tę analogię naprowadza refleksja Sienkie-  
wicza zawarta w jego recenzji *Wieczorów florenckich* Juliana Klaczki  
z 1881 roku w przekładzie Stanisława Tarnowskiego. W studium  
objaśniającym zagadki twórczości włoskich artystów: Dantego, Pe-  
trarki i Michała Anioła, recenzent zwrócił uwagę na czynniki twór-  
cze artystów. Z myślą o powstaniu *Boskiej komedii* pisał:

Żyjąc w czasach rozprzężenia i stopniowej zaguby średniowiecz-  
nych ideałów państwowych i kościelnych, całą duszą wrywał się ku

<sup>45</sup> H. Sienkiewicz, *List do M. Godlewskiego z 18 VI 1890 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 117.

<sup>46</sup> H. Sienkiewicz, *List do J. Janczewskiej z 19 XII 1889 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, t. II, cz. 2, Warszawa 1996, s. 174.



owym ideałom, a jednocześnie on więcej niż kto inny otwierał czasy nowsze i przykładał topór do starego pnia<sup>47</sup>.

Analogia sytuacji twórczej dotyczy również następnych części trylogii rzymskiej, zwłaszcza *Quo vadis*, czyli wskazuje źródło zamysłu napisania nowej „epopei chrześcijańskiej”. Związek z dziełem Dantego nie oznacza oddziaływania bezpośredniego, lecz wspólnotę postaw, koncepcji, widzenia spraw fundamentalnych. Usposabia do tego wspólne źródło – majestat włoskiej sztuki. Jej moc oddziaływania ilustruje postać księdza Calvi, o którym Płoszowski napisał:

Kochał on nad wszystko sztukę. Sądzę nawet, że religię odczuwał przede wszystkim przez jej piękność. W muzeach, wobec arcydzieł, lub słuchając muzyki w Kaplicy Sykstyńskiej, zapamiętywał się zupełnie. W tych głębokich upodobaniach jego do sztuki nie było jednak nic pogańskiego, gdyż nie wspierały się one na sybarytyzmie, na używaniu zmysłowym, ale na uczuciu. Ksiądz Calvi kochał po prostu sztukę tą czystą i pogodną miłością, z jaką mogli ją kochać da Fiesole, Cimabue lub Giotto – a co więcej, kochał ją także z pokorą, bo sam nie miał najmniejszego talentu. [...] ile razy przypomnę sobie ojca Calvi, tylekroć przypomina mi się zarazem ów starzec, stojący obok św. Cecylii Rafaela i zasłuchany w muzykę sfer<sup>48</sup>.

Zamiłowaniu temu hołdował zapewne sam Sienkiewicz, gdy z potencjalną siłą oddziaływania sztuki włoskiej wiązał nadzieję na odrodzenie „spróchniałej duszy”<sup>49</sup> ludzkiej. Rzym w *Bez do-*

<sup>47</sup> Tenże, *Dzieła*, t. LII, Warszawa 1950, s. 208.

<sup>48</sup> Tenże, *Bez dogmatu*, s. 13-14.

<sup>49</sup> Parafraza słów bohatera *Bez dogmatu*: „zdaje mi się, że dotknął próchna i mojej własnej, i ogólnej ludzkiej duszy”. Tamże, s. 29.

*gmatu* jest symbolem kultury śródziemnomorskiej w stanie rozkładu. Obecność w Wiecznym Mieście oznacza przede wszystkim obcowanie ze sztuką, nie tylko antyczną, pozostającą w rozpadzie, ale także tą współczesną, powstałą z jej inspiracji.

Poznanie zabytków „złotej epoki Renesansu, w czasie której Włochy zakwitły jak kwiat”, prowadzi autora *Trylogii* do refleksji wypowiedzianej w Atenach w liście do Jadwigi Janczewskiej z 13 XI 1886 roku:

Doprawdy, że Rzym jeden mógłby rozdmuchać tę iskrę, którą każdy musi nosić w duszy, kto na tej ziemi żyje<sup>50</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że Sienkiewicz czerpał inspiracje artystyczne z dzieł Rzymu, o których z uznaniem zwykł się wyowiadać. Utrzymywał bliskie związki z rzymskim środowiskiem sztuk plastycznych, jego przewodnikami po Wiecznym Mieście byli Henryk Siemiradzki i Pius Weloński. W sprawozdaniu drukowanym w *Wiadomościach bieżących* na łamach „Gazety Polskiej” w 1879 roku dał Sienkiewicz obraz artystów szukających natchnienia w bezpośrednim oddziaływaniu tradycji antycznej. Uczestnicząc w spotkaniach wieczornych w Caffé Greco Antico na via Condotti, popierał plany konsolidacji kolonii artystycznej wokół wspólnego jej przedsięwzięcia: „założenia czytelnicy i towarzystwa, które by mogło ściągnąć wszystkich ziomków w Rzymie zamieszkałych”<sup>51</sup>. Dzięki temu związkowi efekty prac środowiska mogły mieć szerszy zasięg odbiorczy. Propagowaniu idei tej sztuki służyła późniejsza *Kronika* Sienkiewicza z 1882 roku, w której wspomniał pisarz jednego z artystów:

<sup>50</sup> H. Sienkiewicz, *List do J. Janczewskiej z 13 XI 1886 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, t. II, cz. 1, s. 255.

<sup>51</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. II, Warszawa 1950, s. 10.

Pius Weloński jest znowu znawcą i tak zapalonym miłośnikiem Rzymu, iż gotów każdego, kto chce, oprowadzać po całych dniach – i tłumaczyć każdemu dzieła i zabytki<sup>52</sup>.

Przewodnictwo znawców sztuki na stałe przebywających nad Tybrem przeniknęło do *Rodziny Połanieckich*. Bohaterowie tej powieści w czasie wędrowki po Rzymie korzystają z doświadczenia artysty Świrskiego, który wprowadza ich zarazem w klimat artystyczny miasta w swej pracowni na via Margutta. Połanieccy tropem przewodnika medytują nad dziejami świata. Wyłaniającą się z obszaru Forum i Koloseum ruinę oglądają nocą, co zbliża ten typ doświadczenia do romantycznej tradycji<sup>53</sup>, która uzasadnia wizję odrealnioną:

Rzeczywistość zacierała się wśród tego labiryntu i tej mieszaniny murów, arkad, świetlistych pasem i głębokich cieniów. Olbrzymia ruina zdawała się tracić swój byt realny i stawać się sennym widziałem albo raczej jakimś dziwnym wrażeniem złożonym z ciszy, nocy i księżyca, ze smutku i ze wspomnień wielkiej a pełnej cierpień i krwi przeszłości<sup>54</sup>.

W tej scenerii, ożywiającej wspomnienie męki chrześcijan na arenie, dochodzi do głosu refleksja historiozoficzna. Kieruje ją do

<sup>52</sup> Tenże, *Dzieła*, t. LIII, s. 30.

<sup>53</sup> Księżycowy blask jest źródłem światła w obrazach ruin starożytnych, jakie przedstawia prekursorka romantyzmu, pani de Staël w *Korynwie czyli Włoszech* (1807): „Kto nie widział Koloseum w nocy, ten nie ma wyobrażenia, jakie ono sprawia wrażenie”. A. L. H. De Staël Holstein, *Korynna czyli Włochy*, przeł. Ł. Rautenstrauchowa, K. Witte, oprac. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1962, s. 388. To oświecenie wybiera też Zygmunt Krasiński, by zdać relację podróżniczą ojcu: „Nad tym budynkiem [Koloseum – przyp. A. A.-Ś.] pustym, spokojnym, umarłym, żywe, niebieskie niebo Italii migające gwiazdami i z swoim księżycem równającym się w blasku z słońcem Północy”. – W. Kubacki, *Wstęp*, [do:] Z. Krasiński, *Irydion*, Wrocław 1967, s. XXXIII.

<sup>54</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XXXIII, Warszawa 1949, s. 166.

Maryni Połanieckiej Świrski, który stał się w tym momencie *porte parole* autora:

Niech pani sobie wyobrazi tamtą potęgę: cały świat, miliony ludzi, żelazne prawo, siłę, jakiej nigdy przedtem i potem nie widziano, organizację, jakiej nigdy nie było, wielkość, sławę, setki legionów, olbrzymie miasto, władające światem i ten tam oto Palatyn władający miastem; zdawałoby się, że żadna moc ziemską tego nie obali – tymczasem przychodzi dwóch Żydów, Piotr i Paweł – nie z bronią, lecz ze słowem – i patrz pani: tu ruina, na Palatynie ruina, na Forum ruina, a nad miastem krzyże, krzyże i krzyże...<sup>55</sup>.

Sceptyczny Połaniecki pod wpływem tych słów doznaje wrażenia „trwałości, żywotności i ogromu tych wierzeń”, na jakich wspierała się potęga Rzymu:

To wszystko – pomyślał – przecie tak trwa od półtora tysiąca lat, i nie w czym innym moc i niepożytość tego miasta, tylko w tych wieżach, dzwonach, w tej stateczności krzyża, który trwa i trwa<sup>56</sup>.

Obecność krzyża jest znakiem symbolicznym – „przypominającym, że niebo i ziemia wraz z imperiami i królestwami ludzkimi przeminą, lecz Chrystus pozostaje”<sup>57</sup>. W autorskiej relacji w *Liście z Rzymu* z opisu Koloseum wyłania się istotny aspekt, zawarty w spostrzeżeniu o jego usunięciu, odczytywać można jako sygnał odejścia człowieka nowożytnego od religii:

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Tamże, s. 175.

<sup>57</sup> Jan Paweł II, *Dokąd idziesz, człowieku? Przemówienie do uczestników premiery filmu Quo vadis*, [http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan\\_pawel\\_ii/przemowienia/quovadis\\_30082001.html](http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/przemowienia/quovadis_30082001.html) (dostęp: 8.04.2005).

Na arenie przesuwali się Germanowie, Gallowie, Bastarny, olbrzymi Dakowie, ludzie tak osobliwi, jak te zwierzęta, których dosyłała Afryka. Tu także konali cicho chrześcijanie. Potem ten piekielny chorał krzyków i jęków dzikich i wściekłych, rozpaczliwych lub pokornych umilkł raz na zawsze, a na przesiąkniętej krwią arenie rozciągnął w głuchym milczeniu ramiona krzyż.

Dziś nie ma krzyża. Władze świeckie kazały go uprzątnąć. Zresztą wznosił się on już wśród zwalisk. Olbrzymi gmach zaczął sam przez się rozpadać się w gruzy<sup>58</sup>.

Fakt ten został powtórzony w *Rodzinie Połanieckich*: „I tu był krzyż – ale oni go znieśli”<sup>59</sup>. Konsekwencją odrzucenia znaku „czegoś nadludzkiego”<sup>60</sup> jest odczucie pustki:

Rzeczywistość zacierała się wśród tego labiryntu i tej mieszaniny murów, arkad, świetlistych pasem i głębokich cieniów. Olbrzymia ruina zdawała się tracić swój byt realny i stawać się sennym widziadłem albo raczej jakimś dziwnym wrażeniem złożonym z ciszy, nocy, księżycy, ze smutku i ze wspomnień wielkiej a pełnej cierpień i krwi przeszłości<sup>61</sup>.

Gmach świata w stanie rozpadu nie daje człowiekowi nowożytnemu poczucia bezpieczeństwa. Paradoksalne spostrzeżenie unaczynia spojrzenie z innego miejsca, znajdującego się za kościołem San Paolo fuori le Mura, skąd rozpościera się „widok na Kampanię, wraz z jej akweduktami zdającymi się bieć jakby z pośpiechem od miasta, i na Góry Albańskie przesłonięte błękitną mgłą oddalenia, zarazem spokojne i świetliste”<sup>62</sup>. Połanieccy udają się do Tre Fonta-

<sup>58</sup> H. Sienkiewicz, *Dziela*, t. XLIV, s. 171.

<sup>59</sup> H. Sienkiewicz, *Dziela*, t. XXXIII, s. 167.

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> Tamże, s. 166.

<sup>62</sup> Tamże, s. 171.

ne – klasztoru związanego z legendą podającą, że trzy w nim źródła wytrysły w miejscach, w które uderzyła po ścięciu głowa św. Pawła. Tam bohaterowie dzielą osobiste wrażenie autora:

Od drzew kładły się długie cienie, słońce stało się wielkie i czerwone. Dalekie akwedukty i Góry Albańskie świeciły różowo. Byli w połowie drogi. Gdy z wieży św. Pawła zadzwoniono na *Anioł Pański* – i wnet za tym dzwonem ozwał się drugi, trzeci, dziesiąty. Każdy kościół podawał głos następnemu, i zrobił się chór tak ogromny, tak rozdzwiewało się całe powietrze, jakby na Anioł dzwoniło nie tylko miasto, ale cała okolica, również i góry<sup>63</sup>.

W przywołanych fragmentach ujawnia się „muzyka sfer” Wiecznego Miasta. Dostrzec można, że w tym obrazie powszechnego bicia dzwonów pobrzmiewa alarm, nawołanie, co w metaforycznym sensie oznacza wezwanie odrodzeńcze. Wydaje się, że wyrasta ono z przekonania, iż powinna nastąpić nowa epoka, którą rozpocznie „wprowadzenie Chrystusa i jego ducha do dziejów”<sup>64</sup>.

Obrazowanie Rzymu z archeologicznej pozycji wydobywa aspekt przemijania cywilizacji. Na ten rys ujęcia wpłynęła na Sienkiewicza między innymi wyobraźnia Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, który dokonawszy przekładu wiersza Vitalisa *Epitafium Rzymowi*, ukazał Wieczne Miasto „w rum obrócone”. W rozprawie poświęconej staropolskiemu poecie Sienkiewicz wyróżnił ten liryk, stwierdzając: „*Epitaphium Rzymowi* należy do najpiękniejszych przekładów, jakie istnieją w polskim języku”<sup>65</sup>. Przywołał też należąca do unikatowych wzmiankę o nim z XVII-wiecznego dzieła *O Rzymie pogańskim* Andrzeja Wargockiego, który podkreślał walory tłumaczenia. Bliska pisarzowi-podróżnikowi

<sup>63</sup> Tamże, s. 174.

<sup>64</sup> Tamże, s. 168.

<sup>65</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XLV, s. 21.

była także Sępowa wieloznaczność rozumienia słowa „Rzym”. Przyjmując istnienie trzech miast, wypowiada refleksję, że „mieszanina bezładna” czyni z Rzymu „najosobliwsze miasto na świecie”<sup>66</sup>. Przeżywanie czasu w odbiorze relacji przestrzennych, wywołane naturą obiektu, rodzi fascynację, owocującą ożywieniem wyobraźni. Stało się to pod wpływem wrażenia, jakiego dał wyraz Sienkiewicz, odwołując się do obrazu poetyckiego Juliusza Słowackiego. Za jego pośrednictwem dziedziczy Homerową tradycję.

Współistnienie trzech miast w Rzymie musi nasunąć wnioski o przemianie, jakiej podlegają dzieła ludzkie. Pojawia się jednak paradoksalne spostrzeżenie. „Ognisko i serce dawnego Rzymu”, choć to „olbrzymi grób”, „stara mogiła”, „miasto umarłe”<sup>67</sup>, wzbudza podziw podróżnika dla sztuki starożytnej. Refleksja nad ułomnością nowożytnej twórczości w zestawieniu z żywotnością dawnej wywołuje urzeczenie świadomością obcowania z niedoścignionym wzorem harmonii i piękna. Okazuje się on formą stawiającą artystę zdolnego odczuć jej naturę przed zadaniem jej ocalenia. Człowiek drugiej połowy XIX wieku wobec nietrwałości rzeczy, jak dowodzi Ewa Górecka, przyjmuje „funkcje *creatora*, którego dzieło przezwyknieży przemijanie, zachwyci oryginalnością i pobudzi zmysły z nieznaną dotąd intensywnością”<sup>68</sup>.

Wspomnienie w szkicu o Sępie-Szarzyńskim (1869) pierwszego przewodnika polskiego po Rzymie: *O Rzymie pogańskim i chrześcijańskim ksiąg dwoje* (Cracovia, 1610, 1648)<sup>69</sup> przywołuje myśl w nim

<sup>66</sup> Tenże, *Dzieła*, t. XLIV, s. 162.

<sup>67</sup> Tamże, s. 163-165.

<sup>68</sup> E. Górecka, *Artificial jako ideał piękna w powieściach Sienkiewicza, Prusa i Orzeszkowej*, [w:] *Piękno materialne. Piękno duchowe. Materiały z konferencji 19-21 maja 2003 r.*, red. A. Tomeckiej-Mirek, Łódź 2004, s. 106.

<sup>69</sup> Badawczą uwagę temu siedemnastowiecznemu tekstowi poświęcił B. Biliński, o czym przypomina Jan Ślaski w artykule *Bronisław Biliński (1913–1996)*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, z. 6, s. 90. Tam m. in. bibliografia prac filologa klasycznego, dotyczących dzieła Andrzeja Wargockiego.

zawartą. Triumf stolicy chrześcijaństwa nad starożytnym światem w ujęciu eks-jezuity z Przemyśla mógł być jednym z pierwszych źródeł do heroicznego obrazu w *Quo vadis*. Można powiedzieć, że miał w nim pisarz wgląd w kompilację źródeł łacińskich. Jak przypomina ustalenia Bronisława Bilińskiego na temat dzieła Wargockiego Andrzej Litwornia, dwudzielna książka była znamieniem ogromnej erudycji z racji złożenia przez autora w całość wielu informacji nie tylko Justusa Lipsiusa, którego traktatu *Admiranda [...] sive de magnitudine Romana* z 1598 roku zasadniczo była przekładem, ale także wielu autorów antycznych, humanistów, starożytników, encyklopedystów<sup>70</sup>. Znamienną konkluzją rozprawy na temat zderzenia cywilizacji pogańskiej z chrześcijańską jest myśl, która legła u podstaw zamierzeń Sienkiewicza, że rzymskie imperium samo zgotowało sobie los, jego upadek jest efektem demoralizacji:

Na co im pałace, one skarby, ona potencja, one rozkoszy wyszły?  
Na co im okrutne trapienia chrześcijan wyszły? [...] Już ryki lwie,  
srogie a ogromne zaniemiały, już się straszne łapy niedźwiedzie same  
połamały, już one gwałtowne ognie pogasły, miecze i siekiery ostre  
rdza pojała, a tyrany, cesarze pospołu i z katy do piekła na wieczne  
męki zdano i posłano<sup>71</sup>.

Wizja Rzymu, odbita w *Rodzinie Połanieckich*, wyrasta z tego tradycyjnego ujęcia historiozoficznego, umotywowanego historyczną koleją losów. Potrzeba pełniejszego wypowiedzenia idei chrześcijańskiej w jej pierwotnym rycie spotęgowała się w autorских zamysłach Sienkiewicza i skryształizowała się w powieści

<sup>70</sup> A. Litwornia, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwykły. Spory o Wieczne Miasto (1575–1630)*, Warszawa 2003, s. 33-35.

<sup>71</sup> Cyt. za: tamże, s. 42.



historycznej *Quo vadis* po ukończeniu noweli *Pójdźmy za Nim*, powstałej w drugiej połowie 1892 roku. Wizja pierwotnego chrześcijaństwa fascynowała go zwłaszcza pod wpływem podróży na Czarny Łąd, na co wskazuje list pisany z Rzymu 1 kwietnia 1893 roku:

Wczoraj byłem u Św. Piotra na lamentacjach. Wrażenie ma się tu dziwne. Są to wszędzie raczej przedstawienia niż nabożeństwa. Mnóstwo ludzi z lornetkami. Anglicy przez naiwność pytają czasem o libretto. Misje moje afrykańskie więcej przypominają pierwotne chrześcijaństwo<sup>72</sup>.

Doniesienie to jako wyraz rozczarowania formą obrzędowości współczesnego Kościoła przypomina reakcję Zygmunta Krasińskiego, który po wizycie w bazylice św. Piotra zauważył:

Zanadto myśli się tu o sile i sztuce ludzkiej, by myśleć *immediate* o Bogu, a potem taka świątynia nie jest tak zgodną z duchem religii chrześcijańskiej, by ją żywo i tkliwie przypominać miała<sup>73</sup>.

Po poznaniu misji afrykańskich, gdzie „panuje ubóstwo i pogoda”<sup>74</sup>, a więc po doświadczeniu, że nabożeństwo w tamtym miejscu wyzwala wspomnienie swojskiego wiejskiego obrzędu, pozwalającego na odczucie jedności ze wspólnotą, Sienkiewicz patrzy na Kościół z nowej perspektywy. Można sądzić, że w jego spojrzeniu wyraźniej zarysował się kontrast między wyobrażeniem o początkach Romy chrześcijańskiej a jej obrazem z końca wieku XIX. Do podzi-

<sup>72</sup> H. Sienkiewicz, *List do J. Janczewskiej z 1 IV 1893 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, t. II, cz. 2, s. 521.

<sup>73</sup> Cyt. za: W. Kubacki, *Wstęp*, [do:] Z. Krasiński, *Irydion*, s. XXXIII.

<sup>74</sup> H. Sienkiewicz, *Dziela*, t. XLIII, s. 101.

wu, jaki wyrażał wcześniej dla rozkwitu sztuk na gruncie zachodnim, dołączyło się zastrzeżenie wobec prymatu formy nad duchem. Negatywne odczucie zaważy na kształtowaniu „dwóch potęg” starożytnego świata w przyszłej powieści i wpłynie na uwypuklenie ewangelicznej cnoty ubóstwa<sup>75</sup>.

Sama wizja starożytności rzymskiej kształtowana wcześniej w wyobraźni otrzymywała konkretyzację, której urzeczywistnienie zapewniały „wędrowki po katakumbach, precudny krajobraz, który otacza zawsze miasto wieczne, akwedukty widziane o wschodzie lub zachodzie słońca...”<sup>76</sup>. To znaki wywoławcze przestrzeni weryfikowanej „z Tacytem w rękę” wpłynęły na odstąpienie od pierwotnego zamiaru poprowadzenia akcji w Palestynie<sup>77</sup>, do czego mogła nakłaniać myśl uprzednio kształtująca świat noweli *Pójdźmy za Nim*. Moment przestrzennej wizualizacji umożliwił wtapianie się w strumień dziejów, włączanie w dawny bieg życia. W efekcie rzeczywiste miejsca przekształciły się w fantazmaty wyobraźni, by następnie przybrać kształt uobecniony w dziele uobecniającym przeszłość. Przełomową wędrowką dla powieści z czasów Nerona była wycieczka na via Appia i poznanie kapliczki *Domine, Quo vadis?* Wrażenia naoczne, stanowiące o ukształtowaniu tła zdarzeń przyszłego utworu, zostały wtedy skryształizowane wokół apokryficznej relacji o spotkaniu św. Piotra z Chrystusem.

<sup>75</sup> Fascynacja ideałem franciszkańskim ujawni się w tym czasie w *Rodzinie Połanieckich* w wątku profesora Waskowskiego. W tym kontekście motyw utopijnej misji bohatera zdaje się mieć głębsze znaczenie niż nadaje mu Antoni Bednarek, określając go jako „banalny, ozdobny”, „oleodrukowy”. A. Bednarek, *Franciszkańskim tropem (szkice z historii literatury)*, Niepokalanów 2004, s. 150.

<sup>76</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. XL, Warszawa 1951, s. 138.

<sup>77</sup> Wiosną 1894 r. w Neapolu dzieli się tym pomysłem z odwiedzającym go dziennikarzem, który na łamach „Kraju” cytuje słowa autora *Rodziny Połanieckich*: „Rzym znam dokładnie, nosiłem się wprawdzie pierwotnie z myślą poprowadzenia akcji w Palestynie, zbyt jednak wiele czasu i kosztów zużyłoby zwiedzanie szczegółowe nie znanych mi okolic”. Cyt. za: J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 188.

Głównym tematem *Quo vadis* jest heroiczny początek Kościoła chrześcijańskiego. Zamiarem pisarza jest wskazanie odległego wzorca dla odnowienia religijnego. Pisał o nim w liście do Wandy Ulanowskiej:

Otóż rozpraszać tę ciemnotę, rozjaśniać dolę ludzką, uczyć, oświecać, prowadzić ku dobremu, budować przykładem, wypłenić nienawiść, a wszczepiać miłość bliźniego, to równie podniosła idea, a obszerniejsza dlatego, że obejmuje nie tylko chorych, ale i zdrowych. Nienawiść, zazdrość, fałsz, egoizm – to przecie są także choroby, wprawdzie nie fizyczne, tylko moralne, ale równie ciężkie i równie potrzebujące pomocy, opieki i moralnych leków<sup>78</sup>.

Motywy wprowadzone do *Rodziny Połanieckich* w historycznej powieści zyskują szerszy kontekst. Wprawdzie w *Quo vadis* akcja nie mogła rozgrywać się w obrębie Koloseum będącym w dobie XIX wieku symbolem pogańskiego Rzymu, znanym pod wczesnośredniowieczną nazwą Colosseum, bo w tym miejscu był ogród Nerona. Jednak pojawia się na temat tej budowli wzmianka na początku jednego z rozdziałów (t. III, r. XIII) jako o konstrukcji Amfiteatru Flawiuszy wzniesionej z inicjatywy późniejszych cesarzy od Wespazjana do Domicjana. Zamiast kościoła św. Pawła, w zakończeniu powieści została też przywołana kapliczka *Quo vadis?* jako świątynia, której patronuje z oddali, górująca nad miastem masywna bazylika św. Piotra. Jej stateczność i trwałość zdaje się przeciwstawiać bolesnej refleksji Sępa Szarzyńskiego, który w *Rzymie zwyciężonym* nie daje żadnej ostoi. Nawet, jak stwierdza Jan Błoński, „paradoks rzeki nic człowiekowi nie przynosi: jeśli trwa tylko zmiana, nie trwa nic”<sup>79</sup>. Jednakowoż w powieści *Quo vadis* unaoczniona została scena egzekucji w miejscu, w którym

<sup>78</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. LVI, Warszawa 1951, s. 222.

<sup>79</sup> J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001, s. 39.

wybudowano klasztor Tre Fontane. Św. Paweł odchodzi ze świadomością trwałości swego apostołskiego dzieła:

Oczy patrzyły w zamyśleniu na równinę, która ciągnęła się przed nim, i na Góry Albańskie, zanurzone w świetle. Rozpamiętywał o swoich podróżach, o trudach i pracy, o walkach, w których zwyciężał, i kościołach, które po wszystkich ziemiach i za wszystkimi morzami założył, i myślał, że dobrze zarobił na spoczynek<sup>80</sup>.

Neofita Winicjusz zapewnia o słuszności przekonań Apostoła:

Dla nas Piotr i Paweł nie zmarli, lecz narodzili się w chwale. Dusze nasze ich widzą i gdy oczy płaczą, serca weselą się ich weselem. [...] Słudzy nasi i niewolnicy wierzą również, jak i my, w Chrystusa, a że On miłość nakazał, więc miłujemy się wszyscy<sup>81</sup>.

Forum Romanum, Kaplica *Quo vadis?*, Bazylika św. Piotra, Tre Fontane, Koloseum, Łaźnie Karakalli – miejsca, w których – jak powiedziałby Sienkiewicz – jest „dusza artystyczna”<sup>82</sup>, stają się punktem wyjścia porządkowania przestrzeni dzieła. Proces tworzenia zaczyna się w tym konkretnie zakreślonym obszarze, więc – jak mówi Magdalena Ujma – „skoro powstaje w odpowiedzi na miej-

<sup>80</sup> H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, oprac. T. Żabski, Wrocław 2002, s. 670.

<sup>81</sup> Tamże, s. 676.

<sup>82</sup> Wyrażenie z listu do Henryka Józefa Sienkiewicza z 18 VI 1906 r. odnoszące się do przestrzeni pozbawionej dzieł sztuki: „Zawsze jednak twierdzę, że i ludziom, i rzeczom brak w Szwajcarii duszy artystycznej”, „Ze Skarbca Kultury” 1974, z. 25, s. 113. Pisarz przeciwstawia naturze szwajcarskiej cmentarzyska w Fiesole we Włoszech, gdzie znajduje się katedra romańska z XI w., resztki murów etruskich i budowli rzymskich, jak amfiteatr z siedzeniami kamiennymi w półokrąg i widokiem na wzgórza Toskanii. W liście do syna objaśnia spostrzeżenie dotyczące Szwajcarii: „nie ma w niczym, co pochodzi z rąk ludzkich, estetycznego piękna, nie ma nic pamiątkowego i nic poetycznego”. H. Sienkiewicz, *List do Henryka Józefa Sienkiewicza z 30 V 1906 r.*, „Ze Skarbca Kultury” 1972, z. 23, s. 148–149.

sce, to w odpowiedniej skali uwzględnia także odbicie przestrzeni, której jest skrawkiem”<sup>83</sup>. Odpowiedniość ta wiąże się z indywidualnym odbiorem rzeczywistości, subiektywnym jej przetworzeniem. Jak przekonuje Bolesław Leitgeber, najlepiej obrazy przeszłości przechowuje architektura:

[...] ponieważ potrafi ona łączyć w sobie talenty szeregu sztuk pokrewnych, nie będąc zamkniętą w sobie dyscypliną. Z jej spadku czyta się myśl tych, co już dawno odeszli z życia. A że istnieją oni dalej w swoich dziełach, kapitał duchowy zawarty w budownictwie jest alfabetem dla zrozumienia historii<sup>84</sup>.

Wpływ włoskich wrażeń widoczny jest nie tylko w starożytnym obrazie *Quo vadis*, ale też w powieściach bezpośrednio go poprzedzających: *Bez dogmatu* i *Rodzinie Połanieckich*. Przenikanie ich do świata przedstawionego współczesnych utworów spaja te powieści w cykl o „wspólnym podkładzie moralnym”, o czym pisał Antoni Potocki:

W *Bez dogmatu* pragnie autor ku zbudowaniu maluczkich wykazać całą nicość, niezdolność do życia istoty «przeanalizowanej» aż do wyzucia się z pierwiastku wszelkiej wiary (niekoniecznie religii). W *Rodzinie Połanieckich* okazać chce, że wiara bez uczynków martwą jest – bo takie znaczenie musi mieć owa «służba boża», przez którą Marynia utrzymuje równowagę moralną, a znaczenie której Połaniecki rozumie dopiero przy końcu, choć w Rzymie już «uporządkował» stosunek swój z Panem Bogiem. W *Quo vadis* wreszcie teza zwycięstwa ducha

<sup>83</sup> M. Ujma, *Site: miejsce, gdzie znajdują się ruiny*, [w:] *Miejsce rzeczywiste, miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak, E. Wolickiej, Lublin 1999, s. 181.

<sup>84</sup> B. Leitgeber, *Rzym w radościach i troskach dawnej Polski. Momenty historyczne*, Londyn 1991, s. 189.

bożego nad duchem człowieczym rozszerza się, podnosi aż do obrazu walki dwóch światów, dwóch Rzymów – pogańskiego i chrześcijańskiego. Jest to więc poniekąd *Trylogia*, zawierająca akt wiary, podnoszącej się od zwątpienia jednostki, aż do potęgi cudu dziejowego<sup>85</sup>.

Rzym jako Stolica Apostolska był miejscem pielgrzymek, skąd czerpano siłę odrodzenia religijnego. Wynikało z tego pewne zadowolenie we Włoszech. Jak zaznacza Bolesław Leitgeber, odnosząc swoje spostrzeżenie do Niemców, Francuzów, a następnie Polaków, „[w]szyscy marzyli o Italii jako drugiej ojczyźnie”<sup>86</sup>. Historia krajów chrześcijańskich kształtowała się przecież w ścisłej zależności od Romy papieży, czego wnikliwie dowodzi autor *Rzymu w radościach i troskach dawnej Polski*. Sienkiewicz wyraził ten pogląd również za pośrednictwem Leona Płoszowskiego, w którego kreacji ujawnia charakter związku z Italią<sup>87</sup>. Rozumiał, że dzieckiem Włoch czyni odczucie swojskości ich sztuki, tożsamej z polską „wyrosłą z rzymskiego pnia”<sup>88</sup>. W interpretacji pisarza poczucie bliskości wyraża się także zamieszkiwaniem rodaków we włoskiej przestrzeni<sup>89</sup>,

<sup>85</sup> A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903, s. 32-33.

<sup>86</sup> B. Leitgeber, dz. cyt., s. 79.

<sup>87</sup> Na kartach noweli *Na jasnym brzegu* bezpośrednio refleksję wypowiada Świrski: „[...] każdy człowiek ma dwie ojczyzny: jedną swoją, najbliższą, a drugą: Włochy. [...] i cała kultura, i cała sztuka, i cała wiedza, wszystko szło stamtąd...”. H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. VI, Warszawa 1949, s. 233.

<sup>88</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. LII, s. 238.

<sup>89</sup> Przejawami tej właściwości są spostrzeżenia w listach Sienkiewicza. Do K. Potkańskiego 29 III 1893 r. pisał: „Jestem jakby w Krakowie, albowiem z p. Ludwikiem mieszkamy o drzwi – więc go wypytuję o wszystkich i wszystko. Nervi było boskie, co do Romy, Polacy nawieźli tyle chłodu, że szczękamy zębami. Tłok okrutny, nigdzie miejsca, Corso podobne do linii A-B, słowem: Kraków z dodatkiem trochę Warszawy, trochę Poznania i Rusi”. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007, s. 9. Podobnie do K. Górskiego 2 IV 1893 r.: „Rzym jest miastem polskim, w którym jest trochę Włochów i Anglików”. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. I, cz. 2, s. 291. Warto zaznaczyć, iż wypowiedź Sienkiewicza Henryk Barycz odnosi do „całości oddziaływań włoskich na Polskę w ich historycznym rozwoju”. H. Barycz, *Śladami wędrówek włoskich Adama Asnyka*, „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 6, s. 113.

co potwierdza tezę o trwałym związku z kulturą o swoistym wyposażeniu estetyczno-historycznym. Należy jednak zwrócić uwagę na najistotniejszy aspekt znaczeniowy Sienkiewiczowskiej wypowiedzi. Symboliczny motyw obecności reminiscencji polskich „w kraju, gdzie cytryna dojrzewa” łączy się z tęsknotą za mazowieckim krajobrazem pod italskim niebem. Autora *Quo vadis* ujmuje nurt literacki, w którym urzeczenie krainą Południa nie przesłania oczu na sprawy nadwiślańskiej ziemi.

Podróżowanie do Rzymu pozwala zbliżyć się do obrazu cywilizacji nieznaney, dawno minionej<sup>90</sup>. Z obcowania z nią powstaje wyobrażenie, które zainspirowało do przedstawienia obrazów Wiecznego Miasta odbitych w świadomości i wyobraźni na tyle trwale, że artystyczne usposobienie potraktowało je jako fundament refleksji nad przemianą dokonującą się w docierającym do niego pielgrzymie:

Owszem – ten świat cieniów, podziemnych szeptów, powietrznych głosów wydaje się rzeczywistym, większym i poważniejszym niż codzienne realne życie. Serce kaja się wówczas, odrzuca wszystko, co narosło na nim jako licha pleśń, i znajduje w tym spokój<sup>91</sup>.

Historiozoficzna refleksja oscyluje wokół negatywnej oceny antycznego państwa jako materialistycznej potęgi, którą powinna zastąpić prawdziwa siła duchowa, jaką niesie chrześcijaństwo. Wyróżnione przez Sienkiewicza miejsca w Rzymie, postrzegane w kontekście dyskursów światopoglądowych, generują heterotopijność ich charakterystyki. Owo „doświadczenie przestrzeni poprzez doznawa-

<sup>90</sup> O tej uświadomionej właściwości twórczej działalności Sienkiewicza świadczy na przykład wyznanie z 10 X 1886 r. z listu do Jadwigi Janczewskiej: „Wszystko to przenosi Cię w jakąś przeszłość daleką [...]”. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 2, s. 183-184.

<sup>91</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1950, s. 149.

nie miejsc”<sup>92</sup> umożliwiało wyakcentowanie przesłania, jakie nasuwa się z Sienkiewiczowskich zestawień świata antyku i chrześcijaństwa. Obserwacja zależności pomiędzy nimi skłaniała go do postulowania syntezy materialnego, zmysłowego piękna antycznego i czysto duchowego piękna chrześcijaństwa. Ujął tę myśl w parabolicznym obrazie legendy *Na Olimpie* (1899), w przedstawieniu sądu nad greckimi mieszkańcami Olimpu, skazanymi na rozpłynięcie się w nicości. Św. Piotr i św. Paweł ocalają spośród nich tylko Apollina z Muzami jako symbol Poezji i Afrodytę jako symbol Szczęścia ludzkiego jedyne. Sienkiewicz w liście do Karola Potkańskiego wyjaśnił:

[...] duch chrześcijaństwa zachowuje sztuki piękne, które się następnie chrystianizują – a uszlachetnia miłość, co istotnie uczynił, podnosząc stanowisko kobiety etc.<sup>93</sup>.

Dopiero z zespolenia ideałów doczesności z dążeniami duchowymi powstać może trwała podstawa życia. Gwarantuje ją obraz Bazyliki św. Piotra, której widokiem zakończył Sienkiewicz zarówno *Quo vadis*, jak i swą ostatnią powieść *Legiony* (1915). Ostatnia odsłona Rzymu przedstawia centralną świątynię chrześcijańską w aspekcie emotywnym, uwarunkowanym wielowiekową tradycją<sup>94</sup>. Znamienne jest jednak to, że w zwieńczeniu „trylogii rzymskiej” symbolem chrześcijaństwa uczynił niepozorny kościółek przy via Appia „z zatartym nieco napisem: *Quo vadis, Domine?*”<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> Wyrażenie M. Olszewskiej, *O przestrzeni: na progu doświadczenia*, „Anthropos?” 2010, nr 14-15, s. 12.

<sup>93</sup> Cyt. za: J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza parabola „Na Olimpie”*, [w:] tegoż, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 198. List z 30 IV 1899 r.

<sup>94</sup> Było to doznanie typowe dla osiemnastowiecznych przybyszów z Rzeczypospolitej. Na ten aspekt relacji XVIII-wiecznych ze zwiedzania Bazyliki św. Piotra zwróciła uwagę M. E. Kowalczyk, *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*, Toruń 2005, s. 438.

<sup>95</sup> H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, s. 696.



Doskonale bowiem uświadamiał sobie myśl, o której Gustaw Morcinek napisze, że „w tym właśnie kościele, tak bardzo opuszczonym i przez ludzi zapomnianym, można czuć się bliższym Boga”<sup>96</sup>. Gdy śląski pisarz po piekle obozowych przeżyć błąkał się po Rzymie w poszukiwaniu wiary, dotarłszy do tego miejsca wyznał:

Trudno Go dostrzec w rzymskich kościołach, bo „człowiekowi z obozu” zasłaniają Go kolumny i marmury, złocenia na stropie, pycha ludzka i śmieszna już dzisiaj duma rodowa, teatralna poza, purpurowa i fioletowa nuda tajona patosem, pustka i jakby zdumienie pełne zagadkowego niepokoju<sup>97</sup>.

### Bibliografia

- Barycz H., *Śladami wędrówek włoskich Adama Asnyka*, „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 6.
- Bednarek A., *Franciszkańskim tropem (szkice z historii literatury)*, Niepokalanów 2004.
- Biliński B., *Na rzymskich śladach autora „Quo vadis”*, „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 3.
- Błoński J., *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 2001.
- Borowczyk J., *Mogiły, ruiny, pustkowia. Fragmenty (nie tylko) rzymskiej topografii*, [w:] *Geografia Słowackiego*, pod red. D. Siwickiej i M. Zielińskiej, Warszawa 2012.
- Bujnicki T., *Step Sienkiewiczowski z „Marią” w tle*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995 r.*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997.

<sup>96</sup> G. Morcinek, *Listy z mojego Rzymu*, Warszawa 1957, s. 99.

<sup>97</sup> Tamże, s. 130.

- Bujnicki T., *Wstęp*, [w:] H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 2002.
- Edwards C., *Writing Rome: Tekstual Approaches to the City*, Cambridge 1996.
- Ewertowski T., *Rzym wyobrażony w wierszach Juliusza Słowackiego, Józefa Bohdana Zaleskiego i Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *Od Syberii po Amerykę. Geografie wyobrażone polskich romantyków*, pod red. A. Kołos, T. Ewertowskiego, K. Szmidy, Poznań 2012.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Foucault M., *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, tłum. M. Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2.
- Górecka, E., *Artificial jako ideał piękna w powieściach Sienkiewicza, Prusa i Orzeszkowej*, [w:] *Piękno materialne. Piękno duchowe. Materiały z konferencji 19-21 maja 2003 r.*, red. A. Tomeckiej-Mirek, Łódź 2004.
- Kowalczyk M. E., *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*, Toruń 2005.
- Kozicka D., *Echa włoskich wędrówek trzech wieszczów w relacjach podróżnych Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] *Mickiewicz – Słowacki – Krasiński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty. Studia*, pod red. E. Owczarz i J. Smulskiego, Łowicz 2001.
- Krzyżanowski J., *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956.
- Krzyżanowski J., *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973.
- Kubacki W., *Wstęp*, [do:] Z. Krasiński, *Irydion*, Wrocław 1967.
- Leitgeber B., *Rzym w radościach i troskach dawnej Polski. Momenty historyczne*, Londyn 1991.
- Litwornia A., *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyknięty. Spory o Wieczne Miasto (1575–1630)*, Warszawa 2003.
- Łukasiewicz K., *Berlin i inne miasta: Georg Simmel o sztuce i estetyce*, „Sztuka i Filozofia” 2005, z. 24.

- Mazan B., *Narodziny i sława „Quo vadis”*, [wstęp do:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Warszawa 1998.
- Morcinek G., *Listy z mojego Rzymu*, Warszawa 1957.
- Olszewska M., *O przestrzeni: na progu doświadczenia*, „Anthropos?” 2010, nr 14-15.
- Potocki A., *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903.
- Sienkiewicz H., *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 2002.
- Sienkiewicz H., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. VI, XXXIII, XL, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, L, LI, LII, LIII, LVI, Warszawa 1949-1952.
- Sienkiewicz H., *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. I, II, III, Warszawa 1977–2007
- Sienkiewicz H., *Quo vadis*, oprac. T. Żabski, Wrocław 2002.
- Simmel G., *Rzym. Analiza estetyczna*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, oprac. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 2006.
- Smith E. C., *Foucault's Heterotopia in Christian Catacombs: Constructing Spaces and symbols in ancient Rome*, New York 2014.
- Ujma M., *Site: miejsce, gdzie znajdują się ruiny*, [w:] *Miejsce rzeczywiste, miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak, E. Wolickiej, Lublin 1999.

Adrianna Adamek-Świechowska  
University of Gdańsk

“THE BOOK OF THE GREAT EPOS”.  
THE HETEROTOPIA OF *URBS AETERNA* IN THE ROMAN  
TRILOGY OF HENRYK SIENKIEWICZ

**Abstract**

The author analyses the heterotopian nature of Sienkiewicz’s discourses contained in his fictional series the so-called “Roman Trilogy”, that is, *Without Dogma*, *Children of the Soil*, and *Quo Vadis*. The space of experiences depicted from different time perspectives: Nero’s era and contemporaneous with the writer, with its conglomeration of various sites and monuments, allows us to recognise the associated existential drama, which is the philosophical background of the worlds of the novels. Looking at the structure of meanings subordinated to heterotopia in the space of Rome in the three novels, the researcher attempts to interpret this phenomenon. The review of the topography of the major Roman spaces in the works of Sienkiewicz helped her to discuss the problems of philosophy of history, entered in the understanding by the author of *By Fire and Sword* of the “text”, which is Rome.

**Key words:** Sienkiewicz’s Roman Trilogy, heterotopia, Rome, Latin culture