

Maciej Szargot
Uniwersytet Śląski

A ANALOGIE I ALUZJE.
QUO VADIS WOBEC IRYDIONA

W liście do Bronisława Kozakiewicza z 28 marca 1901 roku Henryk Sienkiewicz rozważa kwestię inspiracji dla *Quo vadis*. Nie pisze ani jednoznacznie, ani zupełnie poważnie, ani też w sposób wolny od ironii. Stwierdza jednak:

Oczywiście pisząc *Quo vadis* korzystałem z różnych dzieł francuskich, [...] tak samo jak korzystałem z niemieckich, angielskich, a przede wszystkim łacińskich. [...] Z polskich istnieje [...] wspaniały *Irydion* z czasów Heliogabala Krasieńskiego, o tyle zapewne lepszy i od *Męczenników* Chateaubrianda, i od *Acte* Dumasa, o ile Krasieński był rzeczywiście większym pisarzem i poetą od obojgu. – ¹

Nic więc dziwnego, że teza o związkach między *Irydionem* a *Quo vadis* od dawna jest obecna w literaturze przedmiotu². Nie jest to jednak teza ani dobrze udowodniona, ani jasno wyjaśniona. Przede wszystkim nie pokazano dotąd, w których wypadkach mamy do

¹ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. III, cz. 1, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, Warszawa 2007, s. 198-199. O inspiracji *Irydionem* także już w znacznie wcześniejszych Sienkiewiczowskich *Listach z podróży* pisze Julian Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1976, s. 41.

² Oprócz cytowanych dalej prac por. też T. Lisiewicz, *Krasieński zaczął pisać wcześniej...*, [w:] *Krasieński żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, red. W. Günther, Londyn 1959, s. 110-112.

czynienia ze świadomą inspiracją i aluzjami, a gdzie pojawiają się tylko analogie wynikające z faktu, że autorzy korzystali z tych samych źródeł, a ich dzieła wyrosły w atmosferze intelektualnej charakterystycznej dla całego XIX wieku.

Jako przykłady wskazania takich analogii można podać stwierdzenia Juliana Krzyżanowskiego, że obaj pisarze dają w swych dziełach opis ginącego, „skazanego na zagładę” starożytnego świata³, i Teresy Świątosławskiej o występującej w dramacie i powieści „opozycji binarnej pogaństwa i chrześcijaństwa”⁴. Czy jednak istotnie takie ujęcie zawdzięcza Sienkiewicz właśnie Krasińskiemu?

Co do obserwacji Krzyżanowskiego, trzeba pamiętać, że wspólnym źródłem, z którego powszechnie korzystano w XIX wieku, był *Zmierzch i upadek cesarstwa rzymskiego* Henry’ego Gibbona (dzieło, do którego na przykład kilkakrotnie odwoływał się Mickiewicz w tekście wykładów lozańskich)⁵. Na związki *Irydiona* z tą właśnie syntezą zwraca uwagę przede wszystkim Waław Kubacki⁶. Z dzieła Gibbona jego czytelnicy wzięli przekonanie, że pomiędzy użytymi w tytule pojęciami „zmierzch”, „upadek” i „cesarstwo” trzeba postawić znak równości. Angielski historyk datuje „zmierzch” cesarstwa już na 2 w. n. e. To zmierzch niezwykle długi, upadek powolny. Wedle zaś powszechnego od czasów romantyzmu przekonania, można jego początek przesunąć jeszcze dalej, bo właściwie same rządy cesarzy były jednoznaczne z upadkiem Rzymu⁷. Dlatego też tak liczne obrazy zmierzchu, kryzysu, wreszcie – starości

³ J. Krzyżanowski, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 337.

⁴ T. Świątosławska, „Quo vadis?” *Henryka Sienkiewicza. Od legendy do arcydzieła*, Łódź 1997, s. 93.

⁵ A. Mickiewicz, *Dzieła*, Wydanie rocznicowe, Warszawa 1993–1998 t. VII, *Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*, oprac. J. Maślanka, s. 169, 194, 197, 200, 251.

⁶ Por. W. Kubacki, *Wstęp*, [w:] Z. Krasiński, *Irydion*, oprac. W. Kubacki, Wrocław 1967, s. LXI–LXVI.

⁷ J. Kleiner, *Zygmunt Krasiński. Studia*, Warszawa 1998, s. 60.

imperium pojawiły się także choćby we wspomnianych wykładach lozańskich Mickiewicza.

Jeśli zaś chodzi o obserwację Świętosławskiej, to znawca antyku, Aleksander Krawczuk przypomina, że opozycja złego, zepsutego, skazanego na zagładę pogaństwa i czystego, cnotliwego i świętego chrześcijaństwa jest zakorzenionym (i nieodpowiadającym prawdzie) stereotypem występującym w „całym legionie” dzieł literackich z XIX wieku⁸. Trudno więc i tu mówić o jakiejś bezpośredniej inspiracji dramatu Krasińskiego, tym bardziej, że akurat w *Irydionie* opozycji binarnej w ogóle nie ma, bo jako trzecia siła historyczna występują tam ludy północy („w trzecim wieku po Chrystusie [...] trzy systemata stały obok siebie – pogaństwo, [...] chrześcijaństwo [...] i barbarzyństwo rozmaite” [I, 107]⁹ – pisze romantyczny poeta).

Wydaje się, że należy szukać związków z romantycznym dramatem nie w tak wielkich i ogólnych kwestiach, a raczej w pewnych elementach świata przedstawionego, w ich ujęciach czy wręcz w języku.

Świętosławska zauważa na przykład, że obaj pisarze w swoich dziełach „łączą natchnienia antyczne z tematyką patriotyczną”¹⁰. Trzeba dodać, że w obu przypadkach także możliwe są dwie interpretacje tego faktu. Pierwsza z nich ma charakter alegorezy. Krzyżanowski, który ma za sobą już pewną tradycję interpretacyjną, pisze, że w *Quo vadis*:

Ursus, osiłek śląski, ratując swą królową, Kalinę-Ligię, skręca kark turowi germańskiemu, do którego rogów ją przywiązano. W ten sposób „powieść z czasów Nerona” stawała się w oczach jej autora

⁸ A. Krawczuk, *Stąd do starożytności*, Warszawa 1988, s. 14-15, 20. Por. też tegoż, *Chrześcijanie byli inni niż w „Quo vadis?”*. *Dziwna sekta z katakumb*, [w:] *Sienkiewicz – pamięć i współczesność*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska i Z. Mokranowska, Lublin 2003, s. 54-59.

⁹ *Irydiona* cytuję wg wydania Z. Krasiński, *Pisma*, Wydanie jubileuszowe, [oprac. J. Czubek], Kraków–Warszawa 1912, t. 3. W nawiasie oznaczam cytaty przez inicjał I oraz podaję numer strony.

¹⁰ T. Świętosławska, dz. cyt., s. 94.

automatycznie powieścią z czasów Bismarcka, powieścią o swoistej, choć zamaskowanej wymowie politycznej¹¹.

Tak widziani Ligia i Ursus stają się personifikacjami Polski, a germański tur – Niemiec¹².

Podobną możliwość odczytania (tym razem jednak nie tyle przez alegorezę, ale jako wielką metaforę) dramatu Krasieńskiego wskazał Juliusz Słowacki, autor znanej formuły: „*Irydion* – czyli zawalenie się Petersburga”¹³. Analogia: starożytny Rzym – Petersburg pozwala właśnie na interpretację dramatu jako dzieła o Polsce (której rolę pełni oczywiście zniewolona Grecja) i o przyczynach klęski powstania listopadowego¹⁴. Oczywiście, i w tym wypadku można by powiedzieć, że historyzmu maski uczył się i Krasieński, i Sienkiewicz na Mickiewiczowskim *Konradzie Wallenrodzie*. Ale przecież szukanie maski dla nowoczesnej historii Polski właśnie w dziejach cesarskiego Rzymu sprawia, że pomiędzy omawianymi tu dziełami widać bezpośrednią i wyraźną więź.

Inną możliwość „patriotycznej” lektury dają jasne autorskie odwołania do losów Polski współczesnej. Sienkiewicz, mówiąc o genezie *Quo vadis* w liście do Jeana Auguste’a Boyera d’Agen, stwierdza:

Oczywiście, prześladowania, które Polacy cierpią pod jarzmem Prus, a szczególnie pod jarzmem Rosji, miały wielki wpływ na moje zamiary¹⁵.

¹¹ J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza...*, s. 163.

¹² Tę tradycję interpretacyjną omawia Marcei Kosman w książce *Na tropach bohaterów „Quo vadis”*, Warszawa 1998, s. 158-159. Por. też T. Zieliński, [*Idea Polski w „Quo vadis”*], [w:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wstęp napisał J. Krzyżanowski, przypisy i aneks oprac. T. Jodełka-Burzecki, Warszawa 1982, s. 541-543.

¹³ J. Słowacki, *Pan Alfons*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, Wrocław 1952–1976, t. 11, s. 97.

¹⁴ S. Treugutt, *Wzniosłość w „Irydionie”*, [w:] *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993, s. 310-311.

¹⁵ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 1, wstęp i biogramy adresatów napisał J. Krzyżanowski, listy oprac. i opatrzyła przypisami M. Bokszczanin, Warszawa 1977, s. 100.

W liście do Ange Galdemara pisze natomiast na ten sam temat:

[...] niejednokrotnie czułem się kuszonym przez myśl przeciwstawienia w pracy artystycznej tych dwóch światów, z których jeden był potęgą rządzącą i wszechmocną machiny administracyjnej – drugi reprezentował wyłącznie siłę duchową. Myśl ta pociągała mnie jako Polaka przez swą ideę zwycięstwa ducha na siłą materialną [...]¹⁶.

Te wypowiedzi można oczywiście zestawić z *Dokończeniem Irydiona*, w którym Krasiński przedstawia także współczesną mu cierpiącą Polskę jako „ziemię mogił i krzyżów”, jaką bohater pozna „po milczeniu mężów i po smutku drobnych dzieci – po zgorzałych chatach ubogiego i po zniszczonych postaciach wygnańców”. Irydion ma tam odbyć „powtórny próbę”, aż w jego serce „męki tysięcy wcielią się”. Cel tej reinkarnacji to wolność kraju i bohatera „po długim męczeństwie” – zmartwychwstanie „z pracy wieków” [I, 312-313]. Oczywiście, *Quo vadis* jest tych mesjanistycznych sensów pozbawione, ale zarówno obraz cierpiącej Polski jako inspiracja, jak i rozumiana patriotycznie „idea zwycięstwa ducha nad siłą materialną” są najwyraźniej bliskie obu pisarzom.

Słusznie też wskazuje Sławomir Meresiński, że Sienkiewiczowska kreacja Nerona jest zainspirowana Heliogabalem z dramatu Krasińskiego, gdy chodzi o „typ psychiki cesarza – jego szaleństwo, despotyzm i dekadentyzm”¹⁷. „Romantycznego wzorca” postaci Petroniusza chce badacz szukać także na kartach *Irydiona*, o jakiego jednak konkretnie bohatera dramatu chodzi – nie dopowiada¹⁸. Należy tylko rozwinąć tę myśl.

¹⁶ Tamże, s. 435.

¹⁷ S. Meresiński, *Henryk Sienkiewicz wobec tradycji romantycznej*, Kielce 1992, s. 77.

¹⁸ Tamże, s. 79.

Heliogabal Krasińskiego wyróżnia się bowiem przede wszystkim nie okrucieństwem ani nawet lubieżnością, ale przeżywaną nudą. To, jak pisze Magdalena Bizior-Dombrowska, „najbardziej nudzący się bohater literacki Krasińskiego”¹⁹ – a nie jest w jego twórczości takich bohaterów mało. W przypisie dotyczącym Heliogabala poeta określa „dni jego panowania” jako „ciągłe marzenie, jakby się nie nudzić”, a jego szaleństwa i zbrodnie opatruje sześciokrotnym, anaforycznym zwrotem: „I żeby się nie nudzić”. Nie tylko więc czyny i pomysły tego cesarza (np. odgrywanie woźnicy w cyrku, „targnięcie się” na cześć westalki), ale też sam fakt nieustannej ucieczki przed nudą przypominają powieściowego Nerona (ten cesarz zresztą, zdaniem Krasińskiego, był dla historycznego Heliogabala wzorcem osobowym [I, 321-323]). Zacytujmy teraz Sienkiewicza:

Wiadomym było wszystkim, że cesarz często dla zabawy rozbija w gronie augustianów i na Suburze, i w innych dzielnicach miasta. [...] Wszyscy wiedzieli, że cesarz często szukał w nocnych rozbojach rozrywek wśród nudów.

[Q, 125, 129]²⁰

Neron w powieści narzeka: „Nuda mnie dręczy!” [Q, 332], w czasie krwawych igrzysk ukazuje ludowi „znudzoną twarz” [Q, 563], a Petroniuszowi żali się, że:

[...] jeśli zabija jak śmierć lub szaleje jak Bachus, to właśnie dlatego, że go dławi płaskość i lichota zwykłego życia i chciałby je wypełnić, choćby przyszło użyć ognia lub żelaza...

[Q, 416]

¹⁹ M. Bizior-Dombrowska, *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*, Toruń 2016, s. 263.

²⁰ *Quo vadis* cytuję wg wydania: H. Sienkiewicz, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, oprac. T. Żabski, Wrocław 2002. W nawiasie oznaczam cytaty przez inicjał Q oraz podaję numer strony.

Zwróćmy uwagę, że nuda Nerona nie polega po prostu na doświadczeniu monotonii czy przesytu lub na braku umiejętności znalezienia sobie zajęcia. To najprawdziwsza romantyczna i dekadencja nuda egzystencjalna, której źródłem jest doświadczenie czczości i bezsensowności życia²¹. Zacytujmy znowu dramat Krasińskiego: „Nuda albowiem jest męka, pochodząca z uczucia wiecznej próżni i z daremnej żądzy jej odsunięcia” [I, 319].

Ciekawe jednak, że na tę samą dolegliwość – „czczość, niepewność i nudę naszego życia” [Q, 177] – uskarża się Petroniusz. I właściwie tak samo jak cesarz sobie z nią radzi:

[...] chociaż nudzę się nieraz, jak Jowisz Ammoński na pustyni, myślę, że pod innym cezarem nudziłbym się jeszcze setniej. [...] dla mnie ta niepewność stanowi ponętę życia. [...] Jest w tym jakaś rozkosz i jakieś zapomnienie. [...] Ja, mówisz, igrasz z życiem, i tak jest, ale czynię to, bo mnie to bawi, zaś wasze cnoty chrześcijańskie znudziłyby mnie, jak rozprawy Seneki, w jeden dzień. [...] Ja przyznaję im słuszność, ziewając.

[Q, 408-409]

Petroniusz nie jest lubieżny ani okrutny. Jednak i jego życie można za Krasińskim określić jako „ciągłe marzenie, jakby się nie nudzić”. Na tym przede wszystkim polega dekadentyzm *arbitra elegantiarum*. Jest on tu bliższy Neronowi, niż moglibyśmy sądzić na pierwszy rzut oka. Dlatego też Meresiński ma rację, kiedy każe poszukiwać w dramacie Krasińskiego wzoru tej postaci. Tym wzorem jest jednak – podobnie jak w wypadku Nerona – Heliogabal²².

²¹ Por. M. Bizior-Dombrowska, dz. cyt., s. 29-41, 80-86.

²² Ciekawe, że dla obu tych postaci można także wskazać inspirację w innym dramacie Zygmunta Krasińskiego: *Nie-Boskiej komedii*. O podobieństwie Petroniusza z *Quo vadis* do hrabiego Henryka pisał Tadeusz Bujnicki (T. Bujnicki, *Petroniusz – bohater „Quo vadis”*, [w:] *Z Rzymu do Rzymu*, red. J. Axer przy współpracy M. Bokszczanin,

Utyskiwania Petroniusza dotyczą jeszcze i czegoś innego: boleśnie przezeń doświadczanej antycznej zamiany miejsc i ról społecznych. Oto zbiedniali czy pozbawieni łask arystokraci ustępują zwielmożnionym plebejuszom. *Arbiter elegantiarum* utyskuje więc, że nad Torkwatem Sylanem „prawnikiem boskiego Augusta” zawisło widmo zguby właśnie z powodu niebezpiecznie wysokiego pochodzenia, podczas gdy do najwyższych zaszczytów dochodzą: „Witeliusz – potomek szewca” i „Watyniusz – syn rodzony” [Q, 179-180]. Przekleństwo nowych czasów to „szewcy, którzy rządzą potomkami dawnych Kwiryków, wyzwolenicy, którzy zasiadają w senacie” [Q, 320]. Podobnym przykładem jest niebotyczna kariera Chilona (przepowiedziana zresztą przez Petroniusza, który wieszcz, że „może konsularni mężowie i senatorowie będą jeszcze drżeli przed nim” [Q, 207]). Ostatecznie ten inteligentny przedstawiciel marginesu społecznego już jako „szlachetny Chilon Chilonides” rzeczywiście zaczyna traktować patrycjusza Marka Winicjusza jak swego klienta [Q, 538].

Otóż dokładnie ten sam motyw pojawił się w *Irydionie*. Do tytułowego bohatera przyszedł bowiem gladiator, by oświadczyć mu:

Niegdyś przodków moich na wzór Jowiszów czcili lud i senat rzymski. [...] Imię moje: Lucius Tiberius Scipio! [...] – ostatniemu z naszych, o których świat wiedział, Nero zabrał żonę, pałac w Rzymie, imiona w Italii, Sycylii i Afryce i posłał go na wygnanie do Chersonesu – syn jego po latach wielu wrócił do miasta o zebranych chlebie – odtąd jesteśmy nędzarze,

Warszawa 2002, s. 88-89). Z kolei o powieściowym Neronie narrator mówi, że jego „całe życie było stosowaniem rzeczywistości do pomysłów literackich” [Q, 653], co jest przecież bardzo bliskie słynnemu „Dramat układasz”. Przy okazji dodać trzeba, że wizja Piotra w *Quo vadis* jest najwyraźniej wzorowana na końcowej scenie *Nie-Boskiej* (podobnie zresztą jak wizja Antei w noweli Sienkiewicza *Pójdźmy za Nim!*, o czym pisała Barbara Szargot w książce *Wiek klęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013, s. 203-204). Obecna zaś w powieści Sienkiewicza metafora „lasu krzyżów” [Q, 592] wydaje się echem motywu boru krzyżów z tzw. *I części Nie-Boskiej komedii*, inaczej określanej mianem *Niedokończonego poematu* (Z. Krasieński, *Pisma...*, t. 5, s. 239-244).

a ojciec mój już był gladiatorem! [...] Kto miał wspomóc starego patrycjusza? Czy prawnuki naszych liktorów, dziś bogate pany? [...] O! niech przepadnie miasto, które opuściło wnuki swych konsulów! [...] Jeśli dzień [...] bliski, w którym można będzie mścić się i łupić, to ci przywiodę Werresa, Kasjusza, Sullę – wszyscy z dawnych, jako ja, i wszyscy w nędzy!

[I, 183-184]

Powtórzenie innego motywu znanego z *Irydiona* przynosi z kolei wprowadzenie postaci Kryspusa. Ten chrześcijanin pojawia się w powieści między innymi, by potępić grzeszną jego zdaniem miłość Ligii do Winicjusza jako ziemską, cielesną i szatańską, jako „żądzę nieczystą”. Jak pamiętamy, w tym momencie przychodzą Piotr i Paweł, a pierwszy z nich gromi „starego, surowego i pogrążonego w ciągły uniesieniu” Kryspusa, który ostatecznie uznaje, że „zgrzeszył przeciw miłosierdziu” [Q, 300-303]. Echa niniejszej sceny stanowią: ukazanie tegoż bohatera „z twarzą jakby na wpół przytomną, bladą, fanatyczną i surową” [Q, 457], w chwili kiedy straszy chrześcijan apokalipsą w czasie pożaru Rzymu (i znowu przyście Piotra rozbiera groźby), a także już w cyrku Nerona, gdy powraca on do tezy, iż „skończyło się miłosierdzie, a przyszedł czas gniewu Bożego” [Q, 549]. Tym razem to Paweł przywodzi go do opamiętania, i ponownie rzecz kończy się pokornym przyznaniem się do winy: „Zgrzeszyłem w godzinę śmierci” [Q, 591].

Zwróćmy uwagę, że niepoprawny (choć ostatecznie nawrócony na drogę miłosierdzia) Kryspus trzykrotnie grzeszy fanatyzmem, brakiem tolerancji, nadmiernym rygoryzmem i wreszcie manichejską odrazą do ciała. Wprowadzenie tej postaci zdaje się zwiastować nurty chrześcijaństwa, które dadzą o sobie znać zwłaszcza w późnym antyku i średniowieczu²³. W powieści są one w wyraż-

²³ K. Wojciechowski, [„*Quo vadis*”], [w:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wstęp napisał J. Krzyżanowski..., s. 537.

nym konflikcie z Kościołem Apostołów, choć jeszcze zachowują zdolność do podporządkowania się mu. Ważne też, że Kryspus prawie zawsze ucieka się do argumentacji apokaliptycznej.

Fanatyczny bohater *Quo vadis* przypomina postać zwiedzionego przez Irydiona chrześcijanina Symeona, który odrzuca ideę „znoszenia niesprawiedliwości, by docierpieć się nieba”, „gniew Pański [...] ogłasza” i prorokuje zagładę Rzymu dokonaną rękami chrześcijan [I, 211-220]. Zostaje on zgromiony przez ortodoksyjnego biskupa Wiktora. Całą sprawę komentują natomiast szatani: Masynissa i Chór podziemnych głosów, którzy w tym pierwszym rozłamie między chrześcijanami widzą źródło przyszłych klęsk Kościoła. Demoniczny starzec triumfalnie zwraca się do Boga:

Odtąd dnia nie będzie, żeby się nie kłócili o przymioty i imiona
Twoje! –

W imieniu Twoim będą zabijać i palić – w imieniu Twoim gnić i milczeć
– w imieniu Twoim uciskać – w imieniu Twoim powstawać i burzyć!

Ukrzyżowan będziesz zarówno w ich mądrości i niewiedomości,
w ich rachubach i szalach, zarówno w sennej pokorze ich modlitw
i w bluźnierstwach ich dumy!

[I, 224-225]

Oczywiście, Kryspus nie nawoływał do broni i buntu. Jednak wprowadzenie głoszącego apokalipsę fanatyka, którego poglądy zapowiadają skrajności, w jakie popadało chrześcijaństwo następnych wieków, i skonfrontowanie go z Kościołem apostołskim i ortodoksyjnym wydaje się w *Quo vadis* echem *Irydiona*.

I jeszcze – tożsamość pewnej metafory. Przypomnijmy rodzące się w Winicjuszu pod wpływem miłości i duchowej przemiany przekonanie, że „obok nagiej, pewnej siebie i dumnej ze swych kształtów piękności greckiej i rzymskiej jest na świecie jakaś inna, nowa, ogromnie czysta, w której tkwi dusza” [Q, 281-282], czy też nieco

inaczej: „piękność, [...] która nie tylko jest posągami, ale i duszą” [Q, 361]. Słowa te znowu przywodzą na pamięć prozę *Irydiona* – mianowicie stwierdzenie, że w czasach Heliogabala pogaństwo to „jakby ciało, we wszystkich częściach swoich pysznie ubrane, leżące na marach”, zaś „chrześcijaństwo, dotąd bez ciała” jest „podobne do ducha, potężnego w pracy wcielania się swego” [I, 107]. I znowu oczywista różnica: w powieści mówi się o pięknie, i to pięknie kobiety; w dramacie – metaforycznie charakteryzuje się historyczne „systemata”. Jednak skojarzenie pogaństwa z ciałem i chrześcijaństwa z duszą (duchem) pozostaje to samo, zwłaszcza jeśli przypomnimy tu sobie wyżej cytowane słowa Sienkiewicza z listu do Ange Galdemara o starciu siły materialnej z duchową jako temacie *Quo vadis*.

Zauważmy jeszcze inny związek językowy między dziełami. Krzyżanowski słusznie wskazuje na inspirującą siłę inicjalnej, „posępnej formuły *Irydiona*”:

Już się ma pod koniec starożytnemu światu – wszystko, co w nim żyło, psuje się, rozprzęga, szaleje – bogi i ludzie szaleją. –

[I, 109]

– i zestawia ją z następującą wypowiedzią powieściowego Petroniusza²⁴:

Szalejem, dążym do przepaści, coś nieznanego idzie ku nam z przyszłości, coś się załamuje pod nami, coś mrze obok nas.

[Q, 409]

Wydaje się jednak, że wariacje na temat tej formuły pojawiają się w powieści Sienkiewicza wielokrotnie. Przypomnijmy trzy takie aluzje, nie mniej wyraziste od tego, co mówi Petroniusz:

²⁴ J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza...*, s. 163.

Lecz jeszcze na początku widowiska zjawił się wśród ludu cesarz na wspaniałej cyrkowej kwadrydze [...] i jaśniał nad ludźmi jak słońce albo jak bóstwo, straszne, ale wspaniałe i potężne [...], wiodąc za sobą szalony i rozchukany orszak.

[Q, 613]

Pewnego wieczora odwiedził Petroniusza senator Scewinius [...]. Narzekał, iż świat idzie krzywo i szalenie i że wszystko razem wzięte musi się skończyć jakąś klęską straszniejszą jeszcze niż pożar Rzymu.

[Q, 632]

A Rzym szalał po dawnemu, tak, iż zdawało się, że to miasto, które podbiło świat, poczyna się wreszcie z braku przewodników rozdzierać samo w sobie. [...] tym nawet, którzy widzieli bóstwo w Neronie, wydał się on w końcu bóstwem śmierci. [...] Orszak mar, ciągnących za cezarem, powiększał się z dniem każdym.

[Q, 673]

Te niemalże cytatywne wypowiedzi bohaterów (w mowie niezależnej i zależnej) i narratora może najmocniej wskazują na wyraźny związek między dramatem i powieścią.

Tyle o podobieństwach i realnych inspiracjach. Wskazujących je badacze rzadko jednak interesowało to, co (wobec wyraźnych zbieżności) dzieli oba dzieła. Cytowana już Teresa Świętosławska wskazuje takie różnice. Są nimi: stosunek do imperialnego Rzymu (które to państwo i jego kultura dla Krasińskiego są „odpychające”, a u Sienkiewicza urzekają pięknem), a także gatunek i rodzaj literacki dzieła oraz ujęcie problematyki (dramat historiozoficzny romantyka i powieść o „dwóch kulturach i złożonym problemie dziedzictwa ducha” pióra realisty)²⁵. Z kolei Piotr Chmielowski zaznacza, że upadek imperium jest paradoksalnie mocniej zarysowany u powieściopisa-

²⁵ T. Świętosławska, dz. cyt., s. 93.

rza, bo poeta przyznał niektórym z bohaterów-Rzymian „dzielność żołnierską i rozum stanu”, a przecież „malował Rzym w czasach o wiele późniejszych i o wiele gorszych zarówno pod względem politycznym, jak i obyczajowym” – dwieście lat po rządach Nerona²⁶.

W dotychczasowej refleksji nad relacjami omawianych tu dzieł brak natomiast zupełnie wskazania funkcji przywołanych aluzji – badacze właściwie nie wychodzą poza zakres „wpływowologii”.

A sensu odwołań poszukiwać trzeba, jak sądzę, najpierw właśnie we wspomnianym „przełożeniu” materii literackiej dramatu romantycznego (metafizycznego) na powieść historyczną. Następująco pisze o tym zagadnieniu Lesław Eustachiewicz, nadmierną, być może, wagę kładąc na kwestie popularności i kręgu czytelniczego omawianych tu utworów:

Rola *Irydiona* w genezie *Quo vadis* nie da się sprowadzić do poszukiwania drobnych analogii fabularnych lub refleksyjnych. Poemat dramatyczny Krasińskiego stanowił monumentalny wzór historiozoficznej syntezy Rzymu i pierwotnego chrześcijaństwa oraz romantycznego ukazywania poprzez maski antycznej stylizacji problematyki polskiej walki o wolność. Był to wzór artystycznie podniecający, ale nie do osiągnięcia dla powieści, która drogę do masowego sukcesu czytelniczego mogła znaleźć raczej w doświadczeniu romansu awanturniczego i prastarego modelu opowieści sentymentalnej [...]. *Irydion* był więc marzeniem o poetyckiej doskonałości dzieła [...]²⁷.

Opowiadając historię w wielu punktach styczną z romantycznym utworem, Sienkiewicz podąża przy tym w stronę realizmu²⁸.

²⁶ P. Chmielowski, [Świat pogański w „*Quo vadis*”] [w:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wstęp napisał J. Krzyżanowski..., s. 523.

²⁷ L. Eustachiewicz, „*Quo vadis*” Henryka Sienkiewicza, Warszawa 1983, s. 40-41.

²⁸ Por. też S. Tarnowski, [Droga do obywatelstwa w literaturze powszechnej], [w:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, wstęp napisał J. Krzyżanowski..., s. 508.

Widać to chociażby tam, gdzie pojawiają się wątki „zaświato-we” czy sakralne. U Krasińskiego motyw psychomachii jest na przykład potraktowany dosłownie i poważnie – w *Dokończeniu* dramatu zabierają głos szatan i anioł, by w końcu odezwał się sam Bóg. Natomiast u Sienkiewicza nawet sceny widzeń są przez narratora niejako wzięte w nawias, podane w wątpliwość. Podczas chrztu Winicjusza obecnym „zdało [...] się, [...] że z nieba spływają roje aniołów, a hen, w górze, widać krzyż i przebite ręce błogosławiące” [Q, 480, podkr. – M. Sz.]. Nawet słynna wizja Piotra, od której wziął się tytuł powieści, jest wprowadzana w ten właśnie sposób:

[...] dziwny widok uderzył oczy Apostoła. Oto wydało mu się, iż złocisty krąg, zamiast wznosić się wyżej i wyżej na niebie, zsunął się ze wzgórz i toczył po drodze.

Wówczas Piotr zatrzymał się i rzekł:

– Widzisz tę jasność, która zbliża się ku nam? [...] Jakowaś postać idzie ku nam w blasku słonecznym.

[Q, 663-664, podkr. M. Sz.]

Dążeniem Sienkiewicza jest więc przejście od romantycznej historiozofii do historiografii, być może odpowiedniejszej dla bardziej sceptycznych czytelników końca XIX wieku. Odrzuca on rozmaite historiozoficzne założenia. Pisałem już o braku mesjanizmu w powieści. Sienkiewicz nie zakłada również nadziei jakiejś kolejnej, trzeciej epoki – tak ważnej w systemie Krasińskiego. Dlatego też era współczesna nie jest w powieści przedstawiana – za *Irydionem* – jako kolejny czas zrujnowania i upadku. Romantykowi zaś taka wizja współczesności w kryzysie była potrzebna, bo kryzys zwiastuje ozdrowienie. Porównajmy wizje dziewiętnastowiecznego Rzymu z dramatu i z powieści. U Krasińskiego:

W krużganku bazyliki stoi dwóch starców w purpurowych płaszczach. – Żegnają ich zakonnicy imieniem książąt Kościoła i ojców – na ich twarzach wyryte ubóstwo myśli. – Wsiedli do powozu – czarne, schorzałe konie ich ciągną – i z tyłu sługa z latarnią, jaką trzyma wdowa nad dzieckiem konającym z głodu i na ramach u okien i na listwach u dołu ostatek pozłoty! – [...] „To następcy cesarów, to rydwan kapitolinińskiej Fortuny” – rzekł przewodnik [...].

[I, 305]

A u Sienkiewicza tak:

I tak minął Nero, jak mija wichur, bura, pożar, wojna lub mór, a bazylika Piotra panuje dotąd z wyżyn watykańskich miastu i świata.

[Q, 696]

Powieść przynosi akceptację współczesności wyrosłej z chrześcijańskiego przełomu. Sienkiewicz wierzy w liniowy postęp po katastrofie – upadku starożytnego świata. Ten nowy świat – chrześcijański, katolicki, papieski – którego symbolem jest bazylika na Watykanie, zatriumfował nad starym – pogańskim, może pięknym i fascynującym, ale też strasznym i okrutnym.

Taki optymizm nie jest dziedzictwem dramatu. Dla Krasińskiego bowiem upadek świata w jakiś sensie jest nieprzerwanym procesem, a odrodzenie ma dopiero nadejść. Źródeł tego ostatniego nie należy zaś upatrywać w Watykanie. Symbolem zwycięstwa nad światem pogańskim nie jest bowiem dla poety bazylika Piotra, lecz krzyż w Koloseum, który „na milczącej arenie, [...] wśród arkad, przemienionych w dzikie skały, [...], z szczelinami w łonie” wydaje się bohaterowi dramatu „świętym na zawsze” [I, 307-308]. A więc chrześcijaństwo, a nie katolicyzm, nie papieństwo wreszcie, które – w przeciwieństwie do Sienkiewicza – traktuje Krasiński jako dzie-

dzica imperium rzymskiego²⁹. Nie ma tu akceptacji ani dla Kościoła (romantycy, jak wiemy, wiele mieli papieżom do zarzucenia), ani dla współczesności, z którą jakoś godzi się Sienkiewicz.

Można więc powiedzieć, że autor *Quo vadis* przyjmuje tezy Krasińskiego, ale też z nimi dyskutuje. Podobnie widzi przeciwstawienie nadchodzącego chrześcijaństwa dogasającemu pogaństwu i podobnie ocenia historyczną rangę przyniesionego przez nie przewrotu. Inaczej jednak – bardziej optymistycznie – widzi tego przewrotu efekty. „Cofa” go też o dwieście lat, a może i więcej, bo Krasiński uznaje działania chcącego zniszczyć antyczny Rzym Irydiona za przedwczesne, podczas gdy ukazana przez Sienkiewicza zasadnicza przemiana świata dokonuje się jeszcze w czasach biblijnych, dla chrześcijaństwa najważniejszych, kiedy działali Apostołowie – w czasach cudów i objawień. Dzięki temu pisarz tym silniej zaakcentował ostateczne zwycięstwo krzyża.

Bibliografia

- Bizior-Dombrowska M., *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*, Toruń 2016.
- Eustachiewicz L., *„Quo vadis” Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1983.
- Kleiner J., *Zygmunt Krasiński. Studia*, Warszawa 1998.
- Kosman M., *Na tropach bohaterów „Quo vadis”*, Warszawa 1998.
- Krasiński Z., *Irydion*, oprac. W. Kubacki, Wrocław 1967.
- Krasiński Z., *Pisma*, Wydanie jubileuszowe, [oprac. J. Czubek], Kraków–Warszawa 1912, t. 3, 5.
- *Krasiński żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, red. W. Günther, Londyn 1959.

²⁹ Por. M. Śliwiński, *Tradycja antyczno-chrześcijańska w „Irydionie” Krasińskiego*, „Filomata” 1993, nr IX, cz. 1, s. 159-161.

- Krawczuk A., *Stąd do starożytności*, Warszawa 1988.
- Krzyżanowski J., *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973.
- Krzyżanowski J., *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1976.
- Meresiński S., *Henryk Sienkiewicz wobec tradycji romantycznej*, Kielce 1992.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie rocznicowe, t. VII, *Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1993–1998.
- Sienkiewicz H., *Listy*, t. I, cz. 1, wstęp i biogramy adresatów napisał J. Krzyżanowski, listy oprac. i opatrzyła przypisami M. Bokszczanin, Warszawa 1977.
- Sienkiewicz H., *Listy*, t. III, cz. 1, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, Warszawa 2007.
- Sienkiewicz H., *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, oprac. T. Żabski, Wrocław 2002.
- Sienkiewicz H., *Quo vadis*, wstęp napisał J. Krzyżanowski, przypisy i aneks oprac. T. Jodełka-Burzecki, Warszawa 1982.
- *Sienkiewicz – pamięć i współczesność*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska i Z. Mokranowska, Lublin 2003.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, W. Floryan, Wrocław 1952–1976, t. 11.
- Szargot B., *Wiek kłęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013.
- Śliwiński M., *Tradycja antyczna-chrześcijańska w „Irydionie” Krasieńskiego*, „Filomata” 1993, nr IX, cz. 1.
- Świętosławska T., *„Quo vadis?” Henryka Sienkiewicza. Od legendy do arcydzieła*, Łódź 1997.
- Treugutt S., *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, red. M. Prussak, Warszawa 1993.

Maciej Szargot

University of Silesia, Katowice

ANALOGIES AND ALLUSIONS
QUO VADIS TOWARDS *IRYDION*

Summary

The thesis that Henryk Sienkiewicz's *Quo Vadis* refers to Zygmunt Krasiński's *Irydion* is nothing new in the subject literature. But this particular text is a trial of separating the authentic allusions from analogies – similarities coming out of the fact that both writers used the same source material and their immersion in the period's atmosphere. It also calls attention to the differences between the creations that deliver from the period in which there were created, using different literary type and grade, finally – from different philosophy of history. *Quo Vadis*' author accepts Krasiński's thesis but discusses with them too. He also puts a stronger accent on both the fall of the ancient empire and the final victory of the cross.

Key words: Henryk Sienkiewicz, Zygmunt Krasiński, *Quo vadis*, *Irydion*, allusion, analogy