

Teresa Świątosławska

Quo vadis?



Henryka Sienkiewicza
Od legendy do arcydzieła

Quo vadis?

Henryka Sienkiewicza



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Teresa Świątosławska

Quo vadis?



Henryka Sienkiewicza
Od legendy do arcydzieła

Wydanie 2 zmienione

 WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

RECENZENT
Lech Ludorowski

REDAKTOR INICJUJĄCY
Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE
Zdzisław Gralka

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Turkowska

© Copyright by Teresa Świętosławska, Łódź 2016
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie II zmienione. W.07447.16.0.M

Ark. druk. 18,5

ISBN 978-83-8088-157-0
e-ISBN 978-83-8088-158-7

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

„Z punktu widzenia naukowego – mocniejsza jest ta interpretacja, która znajduje potwierdzenie w większej powierzchni tekstu i funkcjonalizuje większą ilość jego składników”

Henryk Markiewicz

„Dobrym krytykiem jest ten, kto opowiada o przygodach swej duszy pośród arcydzieł”

Anatol France

„Za dramatyzmem i wciągającą akcją tej powieści historycznej kryje się również właściwa katecheza”

św. Jan Paweł II

WSTĘP

ZAŁOŻENIA METODOLOGICZNE, ZAKRES BADAŃ

„Moje powieści są jak latawce – ludzie patrzą, jak latają i odrywają oczy od własnych zmartwień”

– pisał Henryk Sienkiewicz 29 lipca 1889 r. w liście do Jadwigi Janczewskiej. A w pięć lat później: „*Quo vadis?* będzie także takim nowym latawcem, więc i nowy stąd niepokój, czy się wzbije”¹. Poprzednie jego powieści-latawce wzbily się wysoko. Ta miała najwyżej.

W stulecie narodowego zniewolenia druk *Quo vadis?* zaznaczyć miał po raz kolejny w świecie ducha, że „jeszcze nie zginęła”².

¹ Pierwodruk w odcinkach na łamach czasopism trzech zaborów: warszawskiej „Gazety Polskiej” w latach 1895–1896 oraz równocześnie w krakowskim „Czasie” i „Dzienniku Poznańskim”; wyd. książkowe w Krakowie w roku 1896, nakładem Gebethnera i Wolffa.

² „Jeszcze Polska nie zginęła! W tych czterech słowach streszcza się cała literatura polska” – konstatował Sienkiewicz w artykule o jej cechach i specyfice (1916, D 53, 241). Na oznaczenie wydania zbiorowego *Dzieł* Henryka Sienkiewicza pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 1–60, Warszawa 1948–1955 przyjęto skrót: D, liczby obok skrótu są wskazaniem tomu i strony. Dalej posłużono się też ogólnie przyjętymi skrótami ksiąg *Pisma Świętego Starego* i *Nowego Testamentu* w tłumaczeniu W. O. Jakuba Wujka [W], *Biblii Tysiąclecia* [T], tekstu hebrajskiego [TH], przekładu greckiego ST tzw. Siedemdziesiąciu tłumaczy [LXX].

W studwudziestolecie zaś edycji tego dzieła, w Roku Henryka Sienkiewicza³, gdy powieść wybrana została w ogólnopolskim plebiscycie jako lektura Narodowego Czytania, celowe – jednak – i zasadne – mimo wszystko – wydało się podjęcie kolejnej próby interpretacji i reinterpretacji, uściśleń i kwalifikacji, choć mogłoby się zdawać, iż na temat tej powieści napisano już w kraju i za granicą wiele, a może nawet wszystko⁴. Tak wiele, że następne studia zarówno o tekście (substancji artystycznej), jak i wokół tekstu (o recepcji i kontekstach) zdają się już tylko kłopotliwą nadwyżką.

Z pozoru. Brak bowiem dotąd monografii dzieła i jego dziejów. Nadal wymyka się ono jednoznacznym kwalifikacjom w obrębie różnych kategorii, w tym genologicznej i aksjologicznej, dystansuje trudnym do objęcia obszarem naukowej penetracji. Podobnie zresztą jak większość dzieł Sienkiewicza. Potrzebę pełnego studium wskazywano wielokrotnie, trudności z przygotowaniem również. Dotyczą one zwłaszcza recepcji *Quo vadis?* Przynajmniej w zarysie monograficznym starano się jednak lukę tę wypełnić, badając najistotniejsze elementy konstytucji dzieła – od legendy genezy i recepcji, przez oryginalne właściwości Sienkiewiczowskich ujęć świata przedstawionego, po ich wartość, wyprowadzając sukcesywnie z tak porządkowanego materiału

³ Uchwałą Sejmu i Senatu RP rok 2016 ogłoszony został Rokiem Henryka Sienkiewicza w związku z przypadającą 5 maja 170. rocznicą urodzin a 15 listopada setną rocznicą śmierci pisarza. Także w tym roku jubileusz 120-lecia pierwszej książkowej edycji obchodziła właśnie powieść *Quo vadis?*, przełożona na ponad 50 języków, wielokrotnie ekranizowana i adaptowana – o czym więcej w rozdziale I. Por. także H. Kosętką, *Adaptacje sceniczne dzieł prozatorskich Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1997.

⁴ Na wynikającą stąd kłopotliwą sytuację badacza słusznie wskazał J. Trzynałowski, konstatując: „Przy stanie piśmiennictwa o Sienkiewiczu przypis należałoby dać niemal do każdego zdania”. *Henryk Sienkiewicz w świadomości polskiej i obcej*, [w:] *Sienkiewicz po latach 1846–1916–1986*, red. E. Polanowski, Częstochowa 1990, s. 11. Zob. m.in. *Piśmiennictwo o Henryku Sienkiewiczu. Materiały bibliograficzne*, D. 60. *Quo vadis?* dotyczący pozycje 2807–3080, 3486–3488b, 3589a–3702 wymienionej bibliografii.

przesłanki umożliwiające orzekanie o statusie dzieła w kategoriach genologicznych i aksjologicznych.

W tym celu przyjęto podwójną, a nawet potrójną skalę założeń metodologicznych. Do całości – koncepcji rozprawy – zastosowano tezę Michaiła Bachtina o „literaturze jako dialogu”, tu dialogu w dziele i za sprawą dzieła: badacza z utworem, tekstu z innymi tekstami, tekstu jako podstawy adaptacyjnej, tekstu jako propozycji aksjologicznej. Przy wyborze zagadnień do analizy i interpretacji tekstu *Quo vadis?* (binarność i agregacja kulturowa kręgów antyku i *Biblii*) inspirowano się także metodą rytu przejścia Edmunda Leacha i Algirdasa Juliena Greimasa⁵. I wreszcie wewnątrz poszczególnych rozdziałów wprowadzano uzupełniające opcje metodologiczne (np. intertekstualność, egzegezę teologiczną), korespondujące z podejmowanymi tam zagadnieniami.

Jako motta do rozdziałów posłużyły wypowiedzi pisarza, dotyczące aktu tworzenia. Badano zatem nie wszystkie (*non multa*) elementy dzieła, lecz najistotniejsze (*sed multum*) kwestie wynikające ze świata przedstawionego, z dwóch tu kręgów – antyku i *Biblii* – wydobywano tych kręgów odczucie i model, także przestrzenno-czasowy.

Z epoką zaś łączyła się kwestia jej „języka”. Ale także języka założonego i realizowanego przez pisarza gatunku. Analizy zatem zmierzały do odsłonięcia „plotu”, interpretacje – do ustalenia wartości fundamentalnych, powszechnych, uniwersalnych.

Potrzeby dalszych badań nad arcy-powieścią Sienkiewicza nie ulegają jednak wątpliwości, a wolne pola starano się przy okazji omówień problemów w różnych miejscach dostrzec i zakreślić. Przede wszystkim w rozdziale o recepcji dzieła za granicą i w kraju, spełniającym tu funkcję poszerzonego stanu badań, pt. *...pro captu lectoris*, a także w zakończeniu.

Nie monografia więc tekstu, jeśli – to zarys utworu w wyborze tych problemów, które w konsekwencji ich podjęcia dostarczyły

⁵ Por. współczesną teorię *rites de passage* i ich metodologii. M.in. L. Stomma, *Słońce rodzi się 13 grudnia*, Warszawa 1981; K. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989.

przesłanek na rzecz tezy o epopeiczności *Quo vadis?*, o możliwości kwalifikacji tego tekstu jako arcy-dzieła.

Z trzech odrębnych aktów konstruowania tekstu przez artystę, jak akt kompozycji, akt techniki artystycznej i akt stylizacji wybrano te elementy, które zadecydowały o porządku wewnątrztekstowym, a dalej o ponadczasowej wartości Sienkiewiczowskiej iluzji i wizji antyku, z jej językowymi symbolami, o głębi ujęć humanistycznego *sacrum*, prawdziwie uczuć religijnych – w planie stylizacji biblijnej.

I wreszcie – *à rebour* – gdy zastanowić się nad funkcją części w aspekcie całości, okaże się, że najistotniejszym elementem konstytucji dzieła, jego znakiem, symbolem, dominantą wskazującą kierunek egzegezy nie tylko teologicznej i zaproszeniem do dialogu jest pytanie tytułowe z apokryficznej legendy. Jest to legenda w *Quo vadis?*, legenda genezy, nadająca wymiar sakralny przestrzeni wybranej przez Sienkiewicza, klamra kompozycyjna tytuł-zamknięcie epilogu z jego symbolem Bazyliką św. Piotra, odpowiedź na pytanie o aksjologię⁶.

Ale też ta legenda, jak inne związane z miejscem rzymskiego apostołatu i śmierci Piotra i Pawła, inspirując Sienkiewicza, zainicjowała proces twórczy (przyczyna), światowa zaś sława ukończonego, opublikowanego dzieła tworzyła legendę *Quo vadis?* (skutek), w procesie odbioru (i przetworzeń) dostarczając przesłanek do najwyższej z możliwych kwalifikacji tej nacechowanej także legendą miejsca i czasu powieści jako arcydzieła. Rzym jako „ojczyzna ducha” każdego Europejczyka, arena (także dosłownie) wielu faktycznych i legendą przypisanych wydarzeń,

⁶ Wbrew wielu sądom, por. m.in. stanowisko T. Zielińskiego, iż „jest to tylko nieduża, czysto epizodyczna scenka, niejako ornament bez związku z jej głównymi częściami i nie ona, oczywiście, zrodziła nagłówek powieści”. *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*, Zamość 1920, s. 12. Czy powierzchowna i całkowicie mylna konstatacja J. Krzyżanowskiego, że „realistyczny, pełen barw, życia i ruchu świat pogański powieści przechodzi w prostaczą legendę artystycznie nieprzygotowaną i nieumotywowaną”. *Najślawniejsza powieść polska*, [w:] *Połośie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1972.

był wręcz miejscem legendyzmu i jego kolebką; przestrzenią sakralną, z którą skłonność wyobraźni do tworzenia legend spłotła się w sposób szczególny.

Zatem taki też tytuł i granice rozprawy o *Quo vadis?*, obejmującej trzy zakresy: przyczyny, cechy, skutki – od legendy (genezy i recepcji dzieła światowej i polskiej) przez tekst (dwie kultury w rycie przejścia, Rzym antyczny, mit i *sacrum* – w sumie także legenda miejsca i czasu) do arcydzieła (problemy genologii i aksjologii).

Apokryficzna legenda *Quo vadis, Domine?* usytuowana była w określonym czasie. Należało go więc przybliżyć, stąd obszerniejsze konteksty historyczne, zwłaszcza w rozdziale *Rzym antyczny*. Lecz transformacja „wzwyż” tej powieści Sienkiewicza – ku eposowi i arcydziełu – odbyła się głównie za sprawą kanonu biblijnego z jego kodem aksjologicznym, uniwersalnym i transcendentnym (bezczasowe „dotąd” w epilogu), z jednoczesną parenezą apostołów i tych, których „dotyk” ich katechezy uszlachetnił, uniósł na wyżyny etycznego heroizmu.

Konieczne zatem i celowe w rozprawie o *Quo vadis?* było otwarcie perspektywy na nowy obszar i metodę badań, tak przecież immanentną dla poetyki tego dzieła, tj. egzegezę teologiczną, filozofię religii i język teologiczny, w warstwie zaś treści na „koncentrację chrystologiczną chrześcijaństwa”⁷ już u jego podstaw, w apostołacie Piotra i Pawła, a także na chrześcijańską soteriologię w płaszczyźnie czasu akcji i tworzenia *Quo vadis?*, jak również „nostra aetate”⁸.

Tym bardziej celową, że sam Sienkiewicz świadomy był, iż „porządnie przyczynił[em] się do zwrócenia ludzi w kierunku idealnym” i to jeszcze w czasach scjentyistycznego, zrjonalizowanego pozytywizmu, „gdy Boga pisało się przez małe b”⁹. Apogeeum bowiem christianizmu w *Quo vadis?*, młodopolskiej powieści

⁷ Określenie Jana Pawła II z jego summy teologicznej *Przekroczyć próg nadziei*, Lublin 1994, s. 52.

⁸ „W naszej epoce”: początek dokumentu soborowego o religiach i ich miejscu we współczesnym świecie.

⁹ List z Zakopanego z 14 lipca 1895 r. do Konstantego Marii Górskiego.

z końca wieku, zapowiadały już najwcześniejsze w jego twórczości pozytywistyczne nowele *Stary sługa* i *Hania* (1880) oraz późniejsze wielkie formy „dla pokrzepienia serc” (1884–1888).

Oczywiście w dotychczasowych badaniach dostrzegano wartości religijne dzieła, jednak ograniczano się do ich rejestru bez głębszych refleksji nad funkcją w aspekcie teologii biblijnej. Świat chrześcijański ustawiano w opozycji do antyku, na tym ostatnim też koncentrując głównie uwagę. Był on wszak taki pełnokształtny, harmonijny, ciepły, barwny, ciekawy... I w tym tomie nie mogło więc zabraknąć analizy Sienkiewiczowskiego fresku Rzymu za panowania Nerona – w szerszym i innym wszelako niż dotąd porządku materiału i jego interpretacji.

Lecz przecież – co także oczywiste – nie tylko dziedzictwo antyku, także i świat *Biblii* współtworzył europejską kulturę, nie dostrzeganie lub spłykanie inspirującego wpływu jej ksiąg szczególnie na to dzieło Sienkiewicza zubożało je o fundamentalny krąg wartości, skłaniając tym samym do dopełnień interpretacyjnych lub choćby sygnału pól niedookreślonych, zwłaszcza po latach metodologicznej indoktrynacji i z tym związanej nieobecności lub niepełnej obecności tej powieści w świadomości kilku ostatnich pokoleń młodych ludzi.

A właśnie – tylko powieści czy może aż eposu? Dzieła czy arcydzieła? I tu również celowe wydało się ponowne rozważenie poetyki w kontekście założeń pisarskich i ich realizacji, by dalej, dzięki tej poprzedniej, teologicznej perspektywie, możliwe było podjęcie próby ustalenia literackiego *genre’u* dzieła, które w swej recepcyjnej legendzie sięgnęło po status arcydzieła.

Inspirowane utrwaloną tytułem legendą apokryficzną i owiane legendą w toku studwudziestoletniej już recepcji Sienkiewiczowskie arcydzieło zyskało wszystkie obszary sławy, potwierdzając rangę dzieła wielkiego, uniwersalnego, światowego. „Najsławniejszej powieści polskiej”¹⁰.

¹⁰ Tytuł studium wstępnego J. Krzyżanowskiego do wyd. *Quo vadis?*, t. 1–2, przypisy i aneks T. Jodełka, Warszawa 1958; [przedruk w:] idem, *Pokłosie Sienkiewiczowskie...*

I. *HABENT SUA FATA LIBELLI...*

LEGENDA GENEZY, FORMY ADAPTACYJNE

„Marzy mi się wielki epos chrześcijański, w który chciałbym wprowadzić świętego Piotra, Pawła, Nerona, pierwsze prześladowania i dać szereg tak ogólnoludzkich i wspańiałych obrazów, żeby je musiano tłumaczyć z »polskiego« na wszystkie języki”

– tak o aspekcie polityczno-strategicznym projektu „powieści z czasów Nerona” (jak brzmiał podtytuł *Quo vadis?*) pisał Sienkiewicz „swemu niezawodnemu doradcy”, Dionizemu Henkielowi w liście z 14 sierpnia 1893 r.¹ Mimo że po edycji *Trylogii* surowe ostrzeżenie cenzury rosyjskiej na dłużej oderwało go od prac nad powieścią historyczną, tym razem zamierzył jeszcze wyżej.

A już w następnym roku miał zebrane materiały do swej nowej powieści. Porażał go jednak obszar twórczego mozołu. „Myślę, że nie potrafię napisać *Quo vadis?*”² Ale tak było zawsze. Także gdy z Kaltenleutgeben pod Wiedniem przeniósł się jesienią do willi przyjaciela Brunona Abakanowicza w Parc St. Maur nad Marną, by tam z dala od gwaru i natrętów dokończyć poprzednią powieść

¹ Cyt. za: J. Birkenmajer, *Praeludia „Quo vadis?”*, „Przegląd Klasyczny” 1936, nr 9–10, s. 717.

² Tę wypowiedź pisarza cytuje J. Szczublewski, *Żywoć Sienkiewicza*, Warszawa 1989, s. 236.

Rodzinę Połanieckich. Zanim jednak zaszył się w podparyskim ustroniu, jeszcze wiosną z austriackiego zgiełkliwego uzdrowiska potwierdzał w korespondencji zamiysł eposu.

Na spacerach układał sceny z *Quo vadis?* – a na dalekim horyzoncie rysują mi się *Krzyżacy*. Postanowiłem odtąd nie wyłazić z epepei, bo tylko ta najmniej męczy i najlepiej duszę odnawia.

I najpełniej sprzyjała ujęciu wybranego tematu – prezentacji dwóch kultur w momencie transformacji, w rycie przejścia³:

myśl ta pociągała mnie jako Polaka przez zwycięstwo ducha nad siłą materialną; jako artystę porywała mnie przez wspaniałe formy, w jakie musiał przyoblekać się świat starożytny, a kaplica »Quo vadis?«, widok bazyliki św. Piotra, Góry Albańskie, *tre fontane* – dokonały reszty⁴.

Na rzymskiej Via Appia kapliczka *Quo vadis, Domine?*, do której nawiązywał tytuł⁵, uwieczniała ewangeliczną legendę o zatrzymaniu uchodzącego z Wiecznego Miasta przed prześladowaniem apostoła Piotra przez świetlistą zjawę Chrystusa, a najwcześniejszy jej przekaz pochodził z *Dziejów Piotra*, apokryfu *Nowego Testamentu*. Powtórzyła tę wersję *Złota Legenda (Legenda aurea)*, słynny zbiór żywotów świętych Jakuba de Voragine, w brzmieniu następującym:

³ E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989.

⁴ Z listu zamieszczonego na łamach paryskiego dziennika „Le Gaulois” w roku 1901 do Ange Galdemara, [przedruk w:] *Henryk Sienkiewicz*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1966, s. 116. Inne tłumaczenie: „Jako Polaka kusiła mnie ta idea zwycięstwa ducha nad siłą materialną, a jako artystę pociągały te zachwycające formy, w które tak był bogaty świat antyczny” – G. Mavér, *Henryk Sienkiewicz* (przedmowa do edycji *Quo vadis?*, Torino 1964), [w:] i d e m, *Literatura polska i jej związek z Włochami*, Warszawa 1988, przypis s. 530.

⁵ *Nb.* w drugiej połowie XIX w. nasila się tendencja do tytułów wyrażonych inaczej niż przez rzeczowniki w mianowniku, w twórczości Sienkiewicza np. *Na marne, Przez stępy, Za chlebem, Ogniem i mieczem, Bez dogmatu, Quo vadis?, Na polu chwały*. Por. H. Markiewicz, *Tytuły dzieł literackich*, [w:] i d e m, *Zabawy literackie*, Kraków 1992, s. 21.

Piotra [...] bracia prosili, aby uszedł, on jednak nie chciał się na to zgodzić. Wreszcie ulegając prośbom postanowił opuścić miasto. Gdy jednak doszedł do bramy [...], do miejsca zwanego dziś „Sancta Maria ad passus”, ujrzał Chrystusa, który szedł mu naprzeciw. Spytał więc Piotr: Dokąd idziesz, Panie? Chrystus zaś odrzekł: Idę do Rzymu, aby mnie znowu ukrzyżowano. Rzekł tedy Piotr: Znowu będziesz ukrzyżowany? Tak – odpowiedział Pan. Wówczas Piotr powiedział: Więc i ja wrócę, Panie, aby wraz z Tobą umrzeć na krzyżu⁶.

W powieści Sienkiewicza na pytanie „Quo vadis, Domine?” – Piotr otrzymuje zblizoną (nie tożsamą!) odpowiedź-zobowiązanie do powrotu na drogę apostołatu: „Gdy ty opuszczasz lud mój, do Rzymu idę, by mnie ukrzyżowano raz wtóry”. Wówczas „drżącymi rękoma podniósł kij pielgrzymi i nic nie mówiąc zawrócił ku siedmiu wzgórzom miasta” (t. 3, r. 27).

Inspiracją i podstawą historyczną do połączenia na rzymskim szlaku powieściowej fikcji losów obu apostołów Piotra i Pawła mogły być dla Sienkiewicza *Dzieje Apostolskie*, autorstwa ewangelisty Łukasza, ucznia i towarzysza św. Pawła, tworzone w Rzymie, po uwolnieniu apostoła Pawła z pierwszego więzienia rzymskiego, tj. ok. roku 63. Według *Dziejów* Apostoła Pogan – obywatel rzymski pochodzący z greckiego miasta Tarsos – przybył do Rzymu z Azji Mniejszej (por. *Dz 27*, 1 i n.) i Macedonii (Tesaloniki, Filippi), witany już na jego obrzeżach przez „braci tamtejszych” na Forum Appiusza (miasteczko na drodze Appijskiej, 75 km od Rzymu, dziś Foro Appio) i w Trzech Gospodach (Tres Tabernae, przy tej samej drodze, o 25 km dalej). W Rzymie zaś „pozwolono Pawłowi zamieszkać osobno z żołnierzem, który go pilnował” (*Dz 28*, 16). Tu

mieszkał przez całe dwa lata w najętym przez siebie domu, i przyjmował wszystkich, którzy doń przychodzili, opowiadając królestwo Boże, i nauczając tego, co dotyczy Pana Jezusa Chrystusa z wszelkim bezpieczeństwem i bez przeszkody (*Dz 28*, 30–31).

⁶ Cyt. z *Legendy na dzień św. Piotra Apostoła*, 29 czerwca, w ed. Warszawa 1955, s. 296.

Tradycja starochrześcijańska utrzymywała, iż Piotr i Paweł zostali straceni w Rzymie i obaj w tym samym czasie. Ten układ zdarzeń przejął Sienkiewicz, jak się wydaje, według wczesnej historii Kościoła, łącznie z motywem żarliwej wiary chrześcijan i ich oczekiwaniem na rychłe wypełnienie ksiąg *Apokalipsy* (paruzję). Motywy te zgodne były także z listami apostołskimi, m.in. św. Piotra: „Koniec zaś wszystkiego przybliżył się. Przetobądźcie roztropni i czuwajcie w modlitwach” (W, 1P 4, 7).

Wracając zaś do przekazu o schyłku życia Piotra i Pawła, których pod koniec apostołatu, skazanych na śmierć, wywieziono za mury miasta. Tuż za bramą Ostiense apostołowie mieli się rozstać, a Piotr rzec do Pawła: „Idź w pokoju mistrzu dobrych i przewodniku sprawiedliwych. I właśnie według tradycji Tre Fontane (Trzy Źródła; obecnie ruiny opactwa) pod Rzymem, znajdujące się kilka kilometrów od Bazyliki św. Pawła za Murami, upamiętniają miejsce ścięcia Apostoła Pogan. W przekazie legendy odcięta jego głowa spadając odbiła się trzy razy od ziemi i w tych punktach trysnęły źródła⁷. Tak kończył się jego apostołat słowa, tj. „miecza ducha”, o którym pisał w *Liście do Efezjan* z pierwszego więzienia rzymskiego „weźmijcie przyłbicę zbawienia i miecz ducha (którym jest słowo boże)” (*Ef* 6, 17; W). Z powodu tych słów⁸, określających *Biblię*, miecz stał się atrybutem św. Pawła i źródłem legendy o jego ścięciu za panowania Nerona⁹.

⁷ o. H. Langkammer OFM, *Słownik biblijny*, Katowice 1990, wyd. 4, s. 123; A. Broż, *Rzym i Watykan. Przewodnik*, Rzym 1988, s. 138.

⁸ Podjęcie słów z *Księgi Izajasza* „I położył usta moje jak miecz ostry” (*Iz* 49, 2; por. także *Iz* 11, 4; 59, 17) i *Księgi Ozeasza* „Dlatego heblowałem przez proroków, pobiłem ich słowami ust moich, a sądy twoje jak światło wyjdą” (*Oz* 6, 5; W). W *Biblii Tysiąclecia* odpowiednio: „Oстрым mieczem uczynił me usta”, „Dlatego ciosałem ich przez proroków, słowami ust mych zabijałem, a Prawo moje zabłyśło jak światło”.

⁹ *Nb.* wątpliwości o stopień prawdopodobieństwa historycznego budziły kontakty Pawła apostoła, uczonego Żyda, z reprezentantami patrycjatu rzymskiego; m.in. wysunął je Anatol France w powieści *Sur la pierre blanche* (1905), sam jednak tenże wątek wprowadził. Por. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 251.

Legenda utrzymuje też, iż grób św. Piotra, Wielkiego Rybaka z Galilei, znajduje się dokładnie w tym miejscu, gdzie wybudowano ku jego czci bazylikę. Czy istotnie tak jest, czy jego konfesja znajduje się pod kopułą? Pewne natomiast, iż Sienkiewicz nie popełnił błędu: bazylika św. Piotra wzniesiona została w pobliżu miejsca, gdzie chrześcijanie płonęli jako żywe pochodnie w watykańskich ogrodach Nerona i skąd Piotr z *Quo vadis?* słał światu pierwsze papieskie błogosławieństwo.

Inspirujące powieść legendy apokryficzne i przekazy biblijne – dotyczące postaci, miejsc i czasu – wykreować miały literacką legendę powieści, w plebiscycie kolejnych, nie tylko polskich pokoleń nieodmiennie sytuując *Quo vadis?* wśród światowych bestsellerów, wśród arcydzieł. Legenda *Quo vadis?* była konsekwencją wpisanego w to dzieło mitu, rozumianego jako „znak, którym naródowa czy inna wspólnota porozumiewa się co do ideałów, nadziei i obaw”¹⁰.

Legenda lub mit¹¹ – Młodej Polski, Mickiewicza, Żeromskiego, Villona, Rimbauda *etc.* – to częste sformułowania dotyczące recepcji zjawisk literackich na gruncie nauki o literaturze¹². Jeśli dodać, że legenda *ex definitione* jest możliwa zwłaszcza, gdy tekst jest polimorficznym obrazem świata epoki (najkorzystniej, jeśli przełomu), o uniwersalnej (ponad czasem i przestrzenią) doniosłości dla historiozofii człowieka późniejszych stuleci bądź też

¹⁰ Konotacje do mitów Kościuszki i Poniatowskiego, w: A. Kijowski, *O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu*, Kraków 1984, s. 42.

¹¹ Bez dodatkowych tu rozróżnień i uściśleń w zakresie poetyki i źródeł znaczeń. Por. m.in. R. B a r t h e s, *Mit i znak*, Warszawa 1970; E. M i e l e t i n s k i, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981.

¹² Por. m.in.: J. K r z y ż a n o w s k i, *Legenda literacka*, „Przegląd Współczesny” 1935, nr 163–164; S. K a w y n, *Z badań nad legendą Mickiewiczowską. Studia i szkice fenograficzne*, Lublin 1948; F. Z i e j k a, *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977; A. Z. M a k o w i e c k i, *Trzy legendy literackie – Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Warszawa 1980; *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, red. I. S ł a w i Ń s k a i M. B. S t y k o w a, Kraków 1983; E. S z y m a n i s, *Adam Mickiewicz. Kreacja autolegandy*, Wrocław 1992.

epoki-ojczyzny duchowej, także współczesnego człowieka, to status *Quo vadis?* jako fenomenu kulturowego i legendy jako pochodnej tego faktu zdawał się nieunikniony. U podstaw bowiem legendy *Quo vadis?* znalazło się poszukiwanie humanistycznej gnozy na temat tożsamości kulturowej, aksjologii i eschatologii.

Legendę dzieła wypełniło jego życie literackie i pozaliterackie (przekłady intersemiotyczne), z fenomenem współtworzenia przez czytelników, popularyzatorów, wydawców, badaczy kultury, historyków i krytyków literatury. Jako fakt kulturowy decydowała o przyjmowanej hierarchii wartości, określała etos dzieła. Czy inaczej – legenda zewnętrzna, kształtowana w przekazie pokoleniowym, w procesie subiektywnego odbioru, determinowana sytuacją socjo-historyczną, splatała się komplementarnie z immanentnie tkwiącymi w dziele jego obiektywnymi wartościami¹³.

W odróżnieniu jednak od większości legend w dziejach literatury świadomie konstruowanych jako wtórny zabieg popularyzacyjny bądź wykreowanych przez perspektywę czasu, legenda *Quo vadis?* tworzyła się *in statu nascendi* tej powieści. Spektakularny, bezprecedensowy jej rezonans, tłumaczenia na ponad 50 języków, adaptacje sceniczne i filmowe, przekłady malarskie i muzyczne, w tym oratoryjne i operowe – to istotnie była „zaraźliwa epidemia o ostrym przebiegu”, jak krytyka francuska u początków wieku XX określiła sukces *Quo vadis?*¹⁴

Interesujący był już – jak nadmieniano – sam temat „powieści z czasów Nerona”, wpisujący ją w krąg znamienych nie tylko dla kultury wieku XIX zainteresowań antykiem i wczesnym chrześcijaństwem. Epoka ta, przełomowa w historii cesarstwa rzymskiego,

¹³ Koncepcja ujmowania historii literatury jako procesu odbioru zjawisk literackich, tworzenia historii literatury na podstawie badania procesu odbioru. Por.: H. R. J a u s s, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4; M. G ł o w i ń s k i, *Style odbioru*, Kraków 1977; H. M a r k i e w i c z, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*, „Ruch Literacki” 1979, z. 1.

¹⁴ M. K o s k o, *La Fortune de „Quo vadis?” de Sienkiewicz en France*, Paris, Champion 1935, s. 264.

inspirująco wpływała na kolejne pokolenia, zwłaszcza europejskich twórców literatury i sztuki: pisarzy, muzyków czy malarzy¹⁵. Ich dzieła łączył uniwersalny temat przesilenia i zmierzchu odchodzącej, lecz jeszcze triumfującej epoki piękna i luksusu świata pogańskiego – skontrastowanej z absolutną doskonałością prześladowanego świata chrześcijańskiego. Czy inaczej: ukazanie przełomowego dla nowożytnej cywilizacji momentu jej narodzin *via crucis* wówczas, gdy „na przesiąkłej krwią arenie rozciągał w głuchym milczeniu ramiona Krzyż”¹⁶.

Akcję poprowadził Sienkiewicz głównie w centrum imperialnego antyku – Rzymie. Także wybór tej przestrzeni ważył na popularności jego powieści. Monoteistyczne chrześcijaństwo kulturę helleńskiego antyku wraz z teologią synkretycznych mitów poznawało i przejmowało właśnie *via romana*. Jeszcze kiedy wiosną w Neapolu w 1894 r. w trakcie tworzenia *Rodziny Połanieckich* zamyślał o *Quo vadis?*, miał zamiar akcję umieścić w Ziemi Świętej; ostatecznie jednak zdecydował inaczej. W wywiadzie dla tygodnika „Kraj” (R. 13, nr 21, s. 16) ujawniał:

Na papierze nie mam nic jeszcze [...], ale pracuję nad nią ustawicznie „w głowie” [...]. Przygotowania do *Quo vadis?* prowadzę sumiennie. Rzym znam dokładnie, nosiłem się wprawdzie pierwotnie z myślą poprowadzenia akcji w Palestynie, zbyt jednak wiele czasu i kosztów zużyłoby zwiedzanie szczegółowe nieznanych mi okolic. Rzym zresztą w zupełności odpowiada celom moim. Tacyta studiuję „da capo”, no i przewertowałem prawie całą bibliotekę dzieł, dotyczących pierwszego wieku naszej ery

– przede wszystkim z historyków starożytnych także Swetoniusza i Diona Cassiusa, z nowożytnych zaś Gastona Boissiera i Fustela de Coulanges. Bezpośrednich inspiracji dostarczyły dodatkowo teksty Ernesta Renana *Antychryst* i Kazimierza Morawskiego *Petroniusz Arbitr*.

¹⁵ Por. obszernie zestawienia w: A. Bronarski, *Stosunek „Quo vadis?” do literatury romańskich*, Poznań 1926, s. 7–9.

¹⁶ Lis z Rzymu. W: *Listy z podróży i wycieczek*, D 44, 171.

Latem tegoż roku spędzającym w Zakopanem nadal gromadził materiały, a nadto na prośbę delegacji góralskiej, w ramach odczytu na rzecz budowy nowego tam kościoła, zaprezentował wersję epilogu. W liście do szwagierki Jadwigi Janczewskiej¹⁷ (L 374) tak ocenił tę próbę rezonansu:

Odczyt to był szkic zakończenia – więc dla samej powieści to jest nic – a dla mnie tylko próbny balonik. Przekonałem się, że poradzę – i to jest coś warte. Samym odczytem zachwycał się szczególnie Sanguszko. Mówił mi, że trzeba by wydawać powieść w kilku językach naraz.

Dopiero jednak w pierwszych miesiącach następnego roku powstaną początkowe rozdziały powieści, a od 26 marca zacznie się jej druk w odcinkach, równoległe w największych pismach trzech zaborów, tj. w warszawskiej „Gazecie Polskiej”, w krakowskim „Czasie” i w „Dzienniku Poznańskim”, trwający do 29 lutego 1896 r., w którym – *notabene* – druk w odcinkach rozpocznie także wysokonakładowy wiedeński dziennik „Fremdenblatt”, przyczyniając się do europejskiej sławy Sienkiewicza bardziej niż wcześniejsze przekłady poprzednich jego dzieł.

W trakcie jednak tworzenia powieści konieczność dostarczania dziennikom po dwa arkusiki dziennie zmusza pisarza do systematycznego wysiłku i rygorystycznego rytmu: „z rana i wieczór *Quo vadis?* – więc dzień ucieka za dniem” (do J. Janczewskiej, L 406). Kontynuuje pracę w Kaltenleutgeben, w Zakopanem, w Cieplicach, w Rogalinie, w Warszawie i w wielu innych, wymienianych przez biografów miejscach, gdzie „piłuje” swą powieść i klei „większe rzeczy mniejszymi scenkami”, jak donosi Lubowskiemu (L 10).

Koncepcja całości rozpisanej na sceny główne była już zatem gotowa, pozostawało dopełnianie miejsc ubocznymi wątkami.

¹⁷ Żona krakowskiego profesora, stała adresatka listów Sienkiewicza, zwana przez niego Dzinia, Dużą Dzinia – podobnie jak jego córka Jadwiga, także Dzinia, jednak częściej Dzinka.