Henryk Życzyński
Pisma t. III. część 1-b.

STUDIUM O QUO VADIS

POWIEŚCI RZYMSKIEJ
i technice powieściowej
Henryka Sienkiewicza

Kompozycja i artyzm
(Akcja i styl)

Rozdziały (Początek spisu rzeczy zob. str. 2.)

IV. PRZEGLĄD TREŚCI (w pięciu częściach)

A. Winicjusz próbuje przemocy

1 — 5 a) Działanie 4
6 — 10 b) Przeciwdziałanie — [zobacz erratę (!)] 5

B. Winicjusz próbuje podstępu

11 — 20 a) Działanie 5
21 — 27 b) Przeciwdziałanie 5

C. Winicjusz na nowej drodze

28 — 31 a) Winicjusz na rozdrożu 5
32 — 41 b) Winicjusz zaręcza się z Ligią 5
42 — 49 c) Pożar Rzymu 5

D. Martyrologia Chrześcijan

50 — 55 a Losy Ligii i zabiegi Winicjusza. 5
56 — 59 b) Początek prześladowań 6
60 — 65 c) Rezygnacja Winicjusza 6
66 — 74 E. Zwrot na lepsze
R. 74 Śmierć Petroniusza. Epilog. Rozwiązanie powieści. 62
Od wyd.: Siła dramatyczna, harmonia klasyczna i sprawy Polski . 62
Książki cytowane i Z głosów o Q. v. za granicą 64

str. wiersz **ERRATA**

12, 20 jest: — wzniołe — ma być: — wzniosłe.
18, 26 po wyrazie: — Kornelia — ma być: przecinek.
19, 14 jest: — Agrypiny — ma być: — **Agryppy,**
21 * Ekspozycja to ogół informacji o czasie, miejscu środowisku i **dziejach przedakcyjnych** (H. Ż. „Teoria dramatu").
40, 27-8 tytuł: — *b) Przeciwdziałanie* **Rozdziały: 6-10.** — winien być umieszczony nad tytułem: — R. 6. Plan Petroniusza.
43, 36 jest: — widzów — ma być: — słuchaczy.
52, 39 jest: — żubra (?) — prawdopodobniejsze byłoby — tura (!).

Do str. 12: *) **Wyobrażenie pogan o chrześcijanach** *G. Boissier* i *L. Piotrowicz:* Teksty źródłowe, zesz. 11, Kraków 1923. Tacyt, Roczniki XV, 44.), ⟨XV, 38⟩ i (Minucjusz Feliks, Oktawiusz 8.) Mniej doświadczone jednostki z najniższych mętów społecznych i łatwowierne kobiety, wpadające w ich sieci z łatwością właściwą swej płci, stwarzają rzesze bezbożnego sprzysiężenia, które się zbiera na nocnych zebraniach, wśród postów uroczystych i nieludzkich pokarmów, nie przy jakiejś ofierze, lecz zbrodni. W norach kryje się i światła unika to plemię, nieme na miejscach publicznych, lecz gadatliwe po kątach. Pogardzają świątyniami jakby mogiłami, wstręt czują do bogów, wyśmiewają się z ofiar, ubolewają nad kapłanami... gardzą zaszczytami i purpurą, sami na pół nadzy. Zaiste! cóż za dziwna głupota i nie do uwierzenia zuchwalstwo! Lekceważą sobie męki doczesne, obawiając się niepewnych przyszłych lękają się śmierci po śmierci, a tymczasem ... Chrystus, za panowania Tyberiusza śmiercią został ukarany przez prokuratora Poncjusza Piłata. Stłumiony na razie zabobon znów się począł przejawiać nie tylko w Judei, skąd to zło wyszło, ale nawet w stolicy, dokąd wszystkie zewsząd szkarady i sromoty spływają i zwolenników znajdują.

Rozwiązłość z brakiem estetyki: zob. tu s. 9, 38, 49 i 54 (rozdz. 7 i 31).
Wyobrażenie Petroniusza o Chrześcijanach: s. 50 i 53. (rozdz. 12 i 29).
Estetyka bez etyki: str. 30, 48, 50 i 58 (rozdz. 1-3, 10 i 51).
Zwyrodniała monstrualność na tle estetyzmu: str. 28-9, 35 i 56 (r. 11).

Pisma **HENRYKA ŻYCZYŃSKIEGO** t. III.

OPRACOWANIA I KOMENTARZE

Część 1-b.

QUO VADIS

STUDIUM O POWIEŚCI RZYMSKIEJ I TECHNICE POWIEŚCIOWEJ SIENKIEWICZA

I. GENEZA (podniety i historia) . . . s. 3
II. KOMPOZYCJA (tworzywo i akcja) s. 14
III. ARTYZM (technika, styl i krytyka) . s. 36
IV. PRZEGLĄD TREŚCI . . . . s. 48

WROCŁAW 1947.
WYDAWNICTWO — JERZY ŻYCZYŃSKI
Wrocław, ul. Cypriana Norwida 60 m. 8. — Kraków ul. Emaus 41-a.

Nr inw. 27977cz

I. GENEZA POWIEŚCI

1. Podniety twórcze 8
2. Wybór epoki (Porównanie z Irydionem.) 4
3. Czasy Nerona 5
a) Tybe 5
b) Nero 6
4. Historia 7
a) Hist . . . . . Kraszewskim 7
b) Arch 8
5. Dzieje 10
a) Pier 10
b) Wzn . . . . . — Polemika 11
c) Prze 13

Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Olsztynie
010-027977

II. KOMPOZYCJA POWIEŚCI

A. Tworzywo powieści 14
a) Źródła i fantazja twórcza 14
b) Kraszewski, Farrar i Wiseman 15
B. Akcja powieści (Plastyka i dramatyczność) . . . 19
1. Środowisko i splot epizodów 19
2. Jedność akcji 20
3. Rozwój, napięcie i rozwiązanie konfliktów . . . 21
4. Prawdopodobieństwo i siła wrażenia 22
C. Charakterystyka osób 24
1. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA POSTACI . . . 24
2. NERO a) Charakterystyka zewnętrzna . . . 25
b) Rysy charakteru (źródła Tacyt i E. Renan Antychryst) . 25
c) Strony dodatnie d) Nero, jako rządca państwa . 27
e) Paroksyzm szału f) Sylwetka Nerona . . . 28
3. PETRONIUSZ a) Charakterystyka 29
b) Źródła (Tacyt i Nieboska Komedia — Hr. Henryk) . . 31
4. WINICJUSZ 32
5. CHILON 33
6. ŚWIAT KOBIECY 34
7. FIGURY DRUGORZĘDNE 35

III. ARTYZM POWIEŚCI

1. Technika powieści 36
a) Kontrasty, stopniowanie i koncentracja efektów . . . 36
Uczta Nerona 37
b) Technika obrazowania Intryga dramatyczna Zmiany nastroju 39
2. Styl powieści 41
3. Powieść w świetle krytyki 45

IV. PRZEGLĄD TREŚCI (Rozdziały: 1—74.) 48

Dalszy ciąg spisu rzeczy z braku miejsca zob. na okładce.

Wszelkie prawa zastrzeżone. All rights, including that of translation, reserved. Copyright 1947 by Publisher Wydaw. Jerzy Życzyński, in Wrocław. — Printed in Poland.

Akc. Nr 174/90/

I. GENEZA POWIEŚCI

1. PODNIETY TWÓRCZE

Rzymsko-chrześcijańska powieść p. t. **Quo vadis** ukazała się w 1896 r. Sienkiewicz miał już za sobą **Trylogię**, w której złożył dowody niepospolitego talentu. Umysł, wyczerpany chwilowo pracami historycznymi, szukał odmiany w życiu współczesnym. Tak powstały dwie powieści współczesne, zrodzone z obserwacji otoczenia i rozmyślań nad zagadnieniami epoki, a mianowicie *Bez dogmatu* i *Rodzina Połanieckich*. Przesycony szarzyzną i małością Sienkiewicz znów zwrócił oczy w przeszłość, szukając wielkich ludzi, głębokich nastrojów, wstrząsających scen. Tym razem zajęły go czasy starożytne, a mianowicie chylący się ku upadkowi Rzym. Sam zwrot do przeszłości, jako potrzeba odmiany, jest rzeczą zupełnie naturalną, zwłaszcza że bujnej fantazji Sienkiewicza było za ciasno w życiu współczesnym. Trudniejsza jest natomiast sprawa, co skłoniło Sienkiewicza do cofania się w tak odległe czasy. Powody były rozmaite. Piękno starożytnego Rzymu musiało dawno pociągać zmysł artystyczny Sienkiewicza, a osobliwość tych przełomowych czasów obiecywała jego malarskiemu i dramatycznemu talentowi obszerne pole do popisu. Temat był trudny, ale wdzięczny, a ponieważ Sienkiewicz czuł się wówczas w pełni sił twórczych, odważył się na rzecz wielką.

Był jeszcze drugi powód, który go w tym kierunku skłaniał. Praca nad powieściami społecznymi zwróciła uwagę Sienkiewicza na potrzeby chwili i zbliżyła go do zagadnień ogólnoludzkich. Sienkiewicz poznał choroby, trawiące duszę człowieka współczesnego, jak brak wiary, niepokój wewnętrzny, niezaspokojony głód wrażeń podniosłych i wielkich.

Te dwa motywy, entuzjazm artysty do tematu trudnego i tęsknota do rzeczy wieczystych i wielkich, skłoniły Sienkiewicza do napisania powieści ogólnoludzkiej, w której by wiara, cnota i miłość wystąpiły do walki z całą potęgą zła. Już Krasiński w *Nieboskiej komedii**) i *Irydionie* próbował wykazać, że człowiek, naród, społeczeństwo, wrośnięte tylko w ziemię, oparte wyłącznie na chłodnym, analitycznym rozumie, prędzej czy później wyczerpuje swe siły, gnije lub schnie i przechodzi bez śladu. Praw-

*) O racjonaliźmie Pankracego zob. Pisma H. Ż. t. 1. cz. 2. str. 24.

dziwie twórczą jest tylko siła, która żywi się tchnieniem, idącym z innych, wieczystych światów. To samo pragnął w inny sposób i silniej jeszcze uwydatnić Sienkiewicz, pisząc **Quo vadis.** W tym celu wybrał czasy, kiedy obie te siły do krańcowej doszły postaci i jaskrawy dały wynik:

„I tak minął Neron, jak mija wicher, burza, pożar, wojna lub mór, a bazylika Piotra panuje dotąd z wyżyn watykańskich miastu i światu".

Nim Sienkiewicz przystąpił do *Trylogii*, spróbował swych sił, pisząc **Niewolę tatarską.** Podobną próbą lotu przed rozpoczęciem powieści, rzymsko - chrześcijańskiej była nowela p. t. *Pójdźmy za nim*, gdzie uwydatnił chorobę duchową pogańskiego świata i nasiona nowego życia, przez nową niesione naukę.

2. WYBÓR EPOKI —⟨Porównanie z Irydionem.⟩

Zygmunt Krasiński wybrał dla swego utworu p. t. *Irydion* czasy Heliogabala, który panował z początkiem III. w. po Chr. Epoka ta odpowiadała najlepiej zamiarom poety, któremu chodziło głównie o pewną ideę filozoficzną. Krasiński chciał mieć Rzym już bliski upadku, a chrześcijaństwo dość silne i utwierdzone.*⟩Wyraźnej i zamierzonej antytezy dwóch światów w *Irydionie* nie ma. Na powierzchni życia rozgrywa się ostatni akt dziejowego dramatu: rozkład i agonia pogańskiego świata. Równocześnie pod ziemią rozwija się i krzepnie życie nowe, aby w odpowiedniej chwili wyjść na światło dzienne i zatknąć znamię krzyża na gruzach starożytnego imperium.

Sienkiewicz był innym, niż Krasiński, umysłem; nie posiadał filozoficznej refleksji autora **Irydiona,** lecz bezsprzecznie przewyższał go talentem artystycznym. Jako artysta i wirtuoz formy, szukał Sienkiewicz tematu, który by nastręczał wiele dramatycznych sytuacji i efektownych kontrastów. Z tych względów najbardziej zalecały się czasy Nerona, które też wielu artystów nęciły. Jeden z poprzedników Sienkiewicza określił te czasy, jako mrok i brzask, czyli jako czasy przełomowe, które obfitują w przeciwieństwa i osobliwości. Czasy te niejednokrotnie przed Sienkiewiczem malowano. Z powieścią Sienkiewicza najbardziej się łączą dwie próby: Kraszewskiego **Rzym za Nerona** oraz **Mrok i brzask,** pisarza angielskiego, Farrara. Obie te jednak rzeczy na wyżynie artystycznej

*) Utwierdżenie chrześcijaństwa s. 10, 13 i 60 (r. 56) O Irydionie s. 11 18, 35, 43 i 51 (r. 14), O Nieboskiej Komedii s. 3 , 31 i 56 (r. 40).

nie stoją. Aby zobrazować takie rozległe i osobliwe wypadki, do tego potrzeba niezwykłej plastyki i koncentracji. Nie podołał temu zadaniu Kraszewski, który raczej słabo szkicuje, niż maluje i wskrzesza. Farrar zaś, zebrawszy rozległe materiały, nie umiał się zdobyć na odpowiednią koncentrację, nie umiał dramatyzować należycie, ani wyzyskiwać kontrastów.

Z kolei Sienkiewicz, wypróbowawszy swój talent należycie w **Trylogii,** przystąpił do artystycznego ujęcia tego samego tematu i stworzył dzieło, które przyćmiło wszystkie poprzednie w tym kierunku próby, a autorowi przyniosło europejski rozgłos.

3. CZASY NERONA.

a) Tyberiusz, Kaligula, Klaudiusz i Agrypina.

Po śmierci cesarza Augusta wystąpiły w Rzymie wyraźne objawy zepsucia i upadku. Cesarz Tyberiusz począł przyzwyczajać obywateli rzymskich do rządów samowolnych i okrucieństwa. Do władzy poczęli dochodzić wyzwoleńcy, przed którymi musiały się korzyć stare rody rzymskie. W tej atmosferze tyrańskiwa ginęły powoli stare cnoty rzymskie, zwłaszcza gdy cnota nie dawała bezpieczeństwa, a nawet narażała na zgubę. Natomiast poczęła się wyradzać niewolniczość ducha i kwitnąć rozpusta.

Następca Tyberiusza Kaligula wprowadził t. zw. szał cezarowy. Upijając się własną wielkością i potęgą szalał, marnotrawił pieniądze, dopuszczał się różnorodnych wybryków, żądał czci boskiej. Szaleństwom jego położyło kres sprzysiężenie, które go pozbawiło życia w 41 r. po Chr.

Następca Kaliguli, Klaudiusz rządził łagodnie, a nawet usiłował iść w ślady Augusta. Jednak dręczyła go obawa spisku, skutkiem czego dawał posłuch podszeptom wyzwoleńców. Żona jego, Mesalina, słynęła w Rzymie z rozpusty. Wreszcie dowiedział się o tym cesarz i ukarał ją śmiercią. Z małżeństwa tego zostało mu dwoje dzieci: Brytannik i Oktawia. Po raz drugi ożenił się z Agrypiną, wdową po Domicjuszu Ahenobarbie.

Jej ojcem był brat Klaudiusza, Germanik.

Agrypina więc była bratanicą cesarza. Równocześnie po matce była prawnuczką Augusta. Tak spokrewniona, a przy tym ambitna, chciała władać i w tym celu opętała słabego Klaudiusza. Zostawszy cesarzową, powzięła plan

drugi. Nerona, syna swego po pierwszym mężu Ahenobarbie, postanowiła wynieść na tron i ubiec Brytannika. Za jej staraniem Klaudiusz adoptował Nerona, po czym ożeniono go z Oktawią. Następnie Agrypina zręcznie usuwała niewygodnych sobie ludzi i postarała się, iż dowództwo nad pretorianami otrzymał oddany jej Burrus. Gdy cesarzowi zwrócono uwagę, że syna jego Brytannika chcą pozbawić następstwa tronu, otruła go Agrypina w 54 r. Burrus przedstawił pretorianom Nerona, jako cesarza, a gdy ci mu złożyli hołd, senat pogodził się z faktem.

b) Nero na tronie.

Siedemnaście lat liczył Nero, gdy wstąpił na tron. Utalentowany i wykształcony, rokował świetne nadzieje. Wychowawcą jego był znakomity filozof Seneka. Z początku panowania miał on pewien wpływ na ucznia i wraz z Burrusem hamował zbytnie jego zapędy. Natomiast Nero odsunął od rządów matkę, a Agrypina, chcąc trzymać syna w zależności od siebie, groziła, że wykaże większe prawa do tronu Brytannika. Wówczas Nero kazał Brytannika zamordować. Przekonawszy się raz, że zbrodnie uchodzą mu bezkarnie, brnął w tym kierunku dalej, aż wreszcie doszedł do przekonania, że wolno mu wszystko.

Odtrącił od siebie Oktawię, a uczucia swe przelał na Akte, piękną służkę Oktawii. Towarzyszem jego zabaw był niejaki Otho, młody człowiek, który prowadził niezwykle hulaszcze życie. Miał on bardzo piękną żonę, Poppeę, która podobała się Neronowi. Poppea zażądała od Nerona za swą miłość tytułu cesarzowej. Nero wysłał Othona, jako namiestnika do Luzytanii, a Oktawię odtrącił. Gdy matka, ujęła się za Oktawią, Nero kazał ją zabić, rozgłosiwszy, iż matka czyhała na jego zgubę. Senat, zamiast potępić matkobójcę, składał dziękczynne modły za ocalenie cesarza.

Tymczasem zbliżała się chwila, kiedy szaleństwo Nerona miało wybuchnąć z całą siłą. W 63 roku umarł Burrus, który hamował zapędy cesarza. Równocześnie osłabł wpływ Seneki. Wówczas Nero oskarżył Oktawię o złamanie wierności, skazał ją na wygnanie, a pojął za żonę Poppeę. Nowa cesarzowa zażądała śmierci Oktawii, a następnie gotowała zgubę swoim wrogom. Odtąd poczęły się mnożyć egzekucje, aż wreszcie w 64 r. wybuchł pożar Rzymu, po czym nastąpiły prześladowania chrześcijan.

4. HISTORIA W POWIEŚCI SIENKIEWICZA.

a) Historyczna prawdziwość postaci

— (porównanie z Kraszewskim i Farrarem)

Powieść rozpoczyna się w momencie, kiedy Nero jest już bliski zupełnego obłędu. Gdy go widzimy po raz pierwszy w powieści, czujemy, że wyczerpują się w nim już ludzkie pierwiastki i uczucia, a zaczynają się budzić i do głosu dochodzić zwierzęce, zwyrodniałe instynkty i demoniczne, niesamowite siły. Sienkiewicz z rozmysłu rozpoczął powieść od tej przełomowej chwili w życiu Nerona, bo to pozwalało mu uczynić akcję silną i dramatyczną.

Przy boku Nerona widzimy wszechwładną, piękną, ale złą Poppeę. U jego nóg wije się lud rzymski, patrycjusze i senat. Seneka odepchnięty od dworu, trawi czas w samotności i goryczy. Z otoczenia Nerona wybijają się na czoło Petroniusz i Tygellin, którzy rywalizują z sobą o wpływ na cesarza. Historyczne i wiernie oddane są również postaci innych dworaków. Tuliusz Senecio był przywódcą złotej młodzieży w Rzymie, posiadał duży majątek i słynął z rozpusty. Należał tu dalej Watyniusz, syn szewca, i Westynus zdolniejszy od innych i mniej zepsuty. Wprowadza Sienkiewicz również Lukana, najzdolniejszego ówczesnego poetę. Zepsute kobiety reprezentuje Kalwia Kryspinilla, niegodziwa rozwódka. Historycznym jest również młodzieniec Parys, z którym Nero wziął ślub.

Prawdziwe są też postaci, występujące epizodycznie. Łaskami Nerona cieszył się komik żydowski, Aliturus. Wspomniany pisarz angielski, Farrar, wyznacza mu w swej powieści rolę poważniejszą. Podjął się on szpiegowania chrześcijan, zaszedł do katakumb, lecz tam się nawrócił. O nim wspomina Sienkiewicz, iż był zrazu wrogo względem chrześcijan usposobiony, lecz później tego żałował. Ten Aliturus właśnie na prośbę Winicjusza wstawia się u Nerona za Ligią. W powieści Farrara poważniejszą rolę odgrywa również nawrócony Rzymianin, centurion Prudens, którego też kilkakrotnie Sienkiewicz wymienia.

Ze świata pogańskiego zgromadził Sienkiewicz wiele postaci ujemnych, które świadczyły o rozkładzie społeczeństwa. Natomiast bardzo mało jest uwzględniona t. zw. opozycja przeciw Neronowi. Nigdzie nie została

wymieniona Epicharys, której wiele miejsca poświęca Kraszewski w szkicach p. t. **Rzym za Nerona.** Była to córka senatora i niewolnicy Greczynki; zrazu niewolnica, uzyskała później wolność i majątek. Słynęła z piękności i rozumu, nienawidziła Nerona i gromadziła w swym domu jego przeciwników. Z łona tej opozycji wyrósł spisek Pizona. W powieści Sienkiewicza spotykamy słabe w tym kierunku aluzje, zawarte w rozmowie senatora Scewina z Petroniuszem.

W **Quo vadis** resztki cnotliwych Rzymian reprezentuje Aulus Plaucjusz. Postać tę, jak i jego żonę traktuje szerzej Farrar. Sienkiewicz wspomina tylko krótko o sądzie honorowym i przestaje się interesować późniejszym jej losem.

b) Archeologia i biurokracja. Stolica i prowincja.

Oprócz osób wciągnął Sienkiewicz do powieści wiele szczegółów historycznych i umiejętnie je wiązał bądź z sytuacją, bądź z akcją. Dowiadujemy się więc o stosunku Nerona do westalki Rubrii, o rzezi niewolników, których od razu zamordowano czterystu, ponieważ jeden z nich, doprowadzony do rozpaczy, zabił swego pana Pedaniusza.

Podzwiwienia godną w powieści Sienkiewicza jest również archeologia. Na każdym kroku uderza nas duch starożytny, prawda i piękno antyku. Oglądamy rzymskie domy, urządzenia, stroje, zabawy, chodzimy po starym, odgrzebanym mieście. *)

Jednakowoż pod względem historycznym wytykano powieści Sienkiewicza poważny brak.

„Nie dowiadujemy się, jakim sposobem ten Rzym rozpustujący, maskaradowy, mając na swym czele woźnicę, podpalacza i komedianta, mógł nie tylko istnieć, ale panowanie swoje nad całym ówszesnym światem rozciągać i utrzymywać. A przecież pytanie takie musi się narzucać każdemu rozważnemu czytelnikowi, który nie da się olśnić wspaniałymi, świetnie wykonanymi obrazami, ale rad by także zrozumieć i wyjaśnić sobie tak dziwne zjawisko. Gdy Krasiński malował nam Rzym w czasach o wiele później-

*) Zobacz opis pałacu na Palatynie w zestawieniu porównawczym z Farrarem. S. Pilch. Przegląd Klasyczny 1939 V., s. 660, lub H. Ż., Pisma, t. III., cz. 1-a, rozdział „Teksty źródłowe".

szych i o wiele gorszych zarówno pod względem politycznym jak obyczajowym, umiał przecie odnaleźć i odtworzyć dwie potężne siły, podtrzymujące gmach częściowo zmurszały, a siłom tym nadał nazwisko Aleksandra i Ulpiana, t. j. dzielności żołnierskiej i rozumu stanu". (Piotr Chmielowski: „H. Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym", Lwów 1901, str. 195.)

Zarzut ten po części tylko jest słuszny. Sienkiewicz maluje głównie Rzym, a nie przedstawia całego imperium, które składało się z różnych prowincji. Prowincje były mniej zepsute, mniej miały ciężarów, dobrze były administrowane i one podtrzymywały państwo.

„Zepsucie zdaje się maleć w miarę oddalania się od wielkiego miasta. Italia już więcej była warta, Galia i Hiszpania jeszcze więcej, a nawet najbardziej zepsuci prokonsulowie, których tam wysłano, taki np. Petroniusz i Witeliusz stawali się lepsi w zdrowszej atmosferze. Ale nie tylko uczciwsze były prowincje, były one zarazem szczęśliwsze. Katastrofy, które wstrząsały społeczeństwem rzymskim, tutaj dochodziły echem znacznie słabszym".

Takie uwagi o Rzymie czyni uczony francuski Boissier. Stawia on sobie pytanie w tej kwestii i równocześnie na nie odpowiada. „Czemu przypisać, że cesarstwo mogło przetrzymać tak długie rządy szeregu złych imperatorów, od Tyberiusza do Wespazjana? Widocznie właśnie dlatego, że prowincje nie miały tyle do zniesienia, co Rzym.

Znienawidzeni przez otoczenie i nienawidzący go wzajem cesarze, źle prowincjami nie zarządzali. Tyberiusz i Domicjan byli nawet dobrymi administratorami, wysyłali mądrych prokuratorów i legatów i nadzorowali ich. Za rządów szaleńców, jak Kaligula i Nero , sprawy szły nabytym rozpędem. Rzym był oparty na tradycji i dobre nawyknienia nie tak prędko się zatracały. Zresztą prócz wielkich osobistości, które łaska monarsza stawiała od razu na najwyższym stanowisku, strącając je znowu rychło z niego, było mnóstwo urzędników niższych i tych sam małoznaczny urząd chronił przed zmiennym humorem panującego. Ci właśnie niżsi funkcjonariusze utrzymywali w czasach największych wybryków i szaleństw jaki taki ład i gwarantowali ciągłość ruchu maszyny państwowej". (Gaston Boissier: „Tacyt.", tł. pol. — Lwów 1907, str. 201.)

A więc dopiero z punktu widzenia prowincji i biurokracji staje się jasnym, dlaczego imperium rzymskie mogło wytrzymywać rządy takich szaleńców, jak Neron. Sienkiewicz jednak ograniczał się niemal wyłącznie do Rzymu, obrazował jedynie życie stolicy świata i nie chciał rozpraszać uwagi czytelnika przez wędrówki po prowincjach rozległego państwa.

5. DZIEJE KOŚCIOŁA W POWIEŚCI.

a) Pierwsi chrześcijanie.

Podobnie, jak przy kreśleniu tła historycznego, tak samo przy opisywaniu chrześcijaństwa opierał się Sienkiewicz na historii i tradycji. Zadanie miał o tyle ułatwione, że te początki chrześcijaństwa były już opracowywane w sposób powieściowy.

Własnością i wymysłem Sienkiewicza są tylko Ligia, Winicjusz i Glaukus. Osoby inne występują już w powieści Farrara. Do nich należy Pomponia, Linus, Pudens. W powieści angielskiej jest również wzmianka o Nazariuszu, synu wdowy Miriam, o męczeństwie Nereusza podczas słynnych żywych pochodni, o sympatiach, jakie dla chrześcijaństwa żywiła kochanka Nerona Akte i td.

Nowością, wprowadzoną przez Sienkiewicza, jest ugrupowanie całego obozu chrześcijańskiego obok pary fikcyjnych kochanków: Ligii i Winicjusza, W ten sposob chciał Sienkiewicz oddalić swe dzieło od studium naukowego, a nadać mu ściśle powieściowy charakter. Wysunięcie na czoło postaci fikcyjnych i chęć zainteresowania czytelnika głównie ich losami, pociągnęło za sobą dalsze konsekwencje. Jak zauważył Nowiński, w powieści Sienkiewicza nie mamy „całości gminy chrześcijańskiej z jej organizacją, naturalnie przystosowaną do szerzenia podbojów. Mamy tu tylko wpuszczany po sprawdzeniu tłum wiernych, do którego Apostoł przemawia". (Józefat Nowiński: „Sienkiewicz" — Warszawa 1901, str. 91.)

Istotnie, Sienkiewicz nie zaznajamia nas bliżej z urządzeniami kościoła, jak nie odsłania mechanizmu państwa rzymskiego, ponieważ wnikanie w te strony życia ludzkiego nie leżało w naturze talentu Sienkiewicza, który czuł się przede wszystkim malarzem, rzeźbiarzem, dramaturgiem. *„Świat chrześcijański taki, jakim go kreśli i przedstawia Sienkiewicz, wystpęuje dopiero w sto lat później, w drugiej połowie II w. po Chr."– S. Pilch.* Przegl. klas. 1939. s. 666*(Przyp. wyd.)*

Zdawał sobie jednak Sienkiewicz sprawę z tego, że chrześcijaństwo nie było jeszcze wówczas należycie skrystalizowane. Obok ogólnej wiary w Chrystusa i miłości bliźniego rozmaici ludzie rozmaicie nową naukę pojmowali. Pokora i miłość, którą chrześcijanie podbili świat, nie była jeszcze całkowicie uświęconą, jako jedyna broń szermierzy nowej wiary. Świeżo nawróceni poganie, jak Ursus, skłonni byli siłą i mieczem wywalczać uznanie i cześć dla Chrystusa. Dążenie takie, tłumione przez zwierzchników, nigdy w kościele nie wygasło zupełnie. Krasiński uczynił w **Irydionie** przedstawicielem tych dążeń Symeona z Koryntu. Inny prąd skrajny reprezentuje w chrześcijaństwie Kryspus. Surowy moralista, wszędzie widzi grzech, na każdym kroku grozi gniewem Boga, którego pojmuje przede wszystkim, jako surowego sędziego. Sienkiewicz dał w powieści kilkakrotnie do poznania, że Kryspus grzeszy przesadą, bo religia powinna być czymś innym jeszcze, niż strachem i pokutą. Krynicą prawdziwego chrystianizmu jest dlań św. Piotr, starzec łagodny i prosty, o dobrym, ojcowskim sercu. Dla niego religia jest niezachwianą wiarą w dobroć i sprawiedliwość Boga. Ta wiara przepełnia duszę miłością i pokorą, uszlachetnia człowieka i czyni już na ziemi szczęśliwym, pozłacając cierpienia ubóstwa i słodząc męki krzyżowe.

b) Wzniosłość, utylitaryzm i filozofia.

⟨Św. Paweł. — Polemika ze stoicyzmem.⟩

Innym jest apostoł Paweł. Św. Piotr podbijał głównie swą osobistością, siłą wiary i szlachetnością serca. Św. Paweł był przede wszystkim filozofem, miał dar wymowy i przekonywania. Sienkiewicz zachował w powieści ten charakter apostoła Pawła, uczynił go nauczycielem Winicjusza, kazał mu stanąć do dysputy z Petroniuszem, lecz mimo wszystko nie zdołał wydobyć całej wielkości tej duszy. Najsłabszym może miejscem w całej powieści jest dysputa św. Pawła z Petroniuszem.

Apostoł próbuje trafić do Petroniusza następującym argumentem: „Gdyby Cezar wyznawał tę naukę, która nakazuje miłość i sprawiedliwość, żali twoje szczęście nie byłoby pewniejsze? Boisz się o swoje radości, lecz czy życie nie byłoby wówczas weselsze?“ — Petroniusz nie umie znaleźć żadnego logicznego argumentu, a odpowiada tylko ślepym uporem: „Wolę moją Eunice, niż twoją naukę, Judejczyku“.

Otóż ani apostoł Paweł nie był tak mały, by w ten sposób przemawiać, ani Petroniusz tak ograniczony, by zapomnieć języka w gębie i nie znaleźć kontrargumentu. Sienkiewicz postawił św. Pawła na stanowisku czysto utylitarnym, każąc mu obiecywać czysto powszednie korzyści, co nie mogło zachwycić wytwornego estety. Prawdziwy apostoł Paweł, jeden z największych budowniczych chrześcijaństwa, przemawiałby zupełnie inaczej. W płomiennych słowach pokazałby Chrystusa, jako tego, który przyszedł, by zwyciężyć śmierć i pouczyć, jak z życia doczesnego rodzi się wieczność. Przed Petroniuszem, rozkochanym w rzeczach przemijających, odsłoniłby piękno innych światów i ukazał je w takim blasku, że dumny poganin spokorniałby może choć trochę i nie śmiał mu przeciwstawiać urody Eunice. *Porównaj streszczenie rozdz. 40 na str. 56.*

Krytyka wytykała Sienkiewiczowi niejednokrotnie to zabarwianie nauki chrześcijańskiej płytkim utylitaryzmem i orzekała, iż Sienkiewicz nie umie wznosić się w wyższe dziedziny mistyki i filozofii. Tymczasem w **Quo vadis** są momenty głębokie i wzniołe. Jakże pięknie przedstawił Sienkiewicz rezygnację Winicjusza i Ligii z doczesności, gdy ogarniała ich wieczność i nadzieja innego, wyższego życia. Jak wzniosła i niezapomniana jest scena, gdy umierający Glaukus przebacza Chilonowi. Wobec tylu śmiałych i niebotycznych lotów ducha utylitaryzm musiał się wkraść do dzieła z innych powodów. Oto Sienkiewicz zupełnie niepotrzebnie wdał się w polemikę z dwoma tezami ówczesnych przeciwników chrześcijańskich.

Tezą pierwszą była opinia wykształconych Rzymian, którą przekazał Tacyt, uważająca chrześcijan za nieprzyjaciół życia i rodu ludzkiego.*)Tezą drugą było powoływanie się na filozofię stoicką, która też zalecała cnotę i czyniła nową religię zbyteczną.

Sienkiewicz był przekonany, że chrześcijanie, chcąc dokonywać podbojów, zwłaszcza wśród Rzymian możnych i wykształconych, jak Winicjusz i Petroniusz, musieli wykazywać fałszywość tych twierdzeń. W tym celu Sienkiewicz niejednokrotnie o te tezy zahacza i z nimi polemizuje, wykazując, że chrześcijaństwo życie upiększa i ulepsza, a sama filozofia, choćby tak szczytna, jak stoicyzm, nie wystarcza, bo oparta głównie na rozumie, nie ma tej mocy.

*) Pisma H. Ż., t. III., cz. 1-a. „Teksty źródłowe",

by zmusić człowieka do życia wedle niej, czego klasycznym przykładem był wówczas Seneka. Być może, że w tej polemice Sienkiewicza mieści się również wiele tendencyj i chęć pouczenia współczesnych, że chrześcijaństwo jest wciąż żywotne. W każdym razie należy ona do rzeczy słabszych w powieści, bo, jak słusznie zaznacza Chmielowski — „pierwsi chrześcijanie więcej życiem swoim, wypełnianiem cnót, czynnym poświęceniem, aniżeli odwoływaniem się do rozumu i krytykowaniem wielobóstwa pociągali ku sobie nowych zwolenników, szczególniej ze sfery biednych i uciemiężonych" (str. 181).

c) Prześladowanie chrześcijań*)

Oprócz scharakteryzowania obozu chrześcijańskiego i skreślenia głównych jego przedstawicieli, przedstawia Sienkiewicz rozwój nowej nauki. Zgodnie z prawdą dziejową przypisuje doniosłe znaczenie prześladowaniom Nerona, bo krew męczenników stawała się nasieniem nowych wyznawców wiary. Gdy rozpoczęły się prześladowania, chrześcijanie nie zdawali sobie sprawy z ich znaczenia. Ten początkowy brak orientacji zaznacza się też w powieści, gdy św. Piotr dziwi się, że Bóg dał rządy świata w ręce takiego potwora, jak Nero. Później powstała wiara, iż Nero jest zapowiedzianym Antychrystem, w którym wyraża się cała moc szatańska. Szli więc chrześcijanie na śmierć ochoczo w przekonaniu, że o ich cierpliwość rozbija się moc piekielna. Cierpliwość więc była ich bronią, a okrutne prześladowania Nerona najlepszą propagandą nowej wiary. Ten moralny wpływ prześladowań uwydatnia się w powieści. Publiczność rzymska zwolna przestaje wierzyć, aby chrześcijanie byli zbrodniarzami, coraz mniej się zachwyca widokiem tortur, niejeden zaczyna z nimi współczuć. Pierwszy z otoczenia Nerona zrozumiał to Petroniusz, mówiąc, iż chrześcijanie nie tylko się bronią ale i podbojów dokonują.

Sienkiewicz przyjmuje udział Żydów w oskarżeniu chrześcijan. Nie jest to zupełnie zmyślone. Na tym stanowisku stoi uczony francuski Renan. Żydzi cieszyli się względami Poppei i przez nią mieli wpływ na Nerona. Pewien udział Żydów przyjmuje również w powieści swej Farrar. Zmyślonym jest tylko sposób, w jaki Sienkiewicz tę rolę przedstawia, wiążąc ją z rywalizacją Petroniusza z Tygellinem.

*) Zobacz Tacyt, Roczniki XV. 44.

w *części 1-a tomu III. Pism H. Ż.)*

II. KOMPOZYCJA POWIEŚCI

A. Tworzywo powieści

a) Źródła i fantazja twórcza

Quo vadis składa się z żywiołów historycznych i fikcyjnych. Żywioły historyczne zawdzięcza Sienkiewicz studiom naukowym uzupełnionym intuicją artystyczną, która wypełniała luki i składała ułomki w jednolitą, żyjącą całość. Strona fikcyjna powieści, tak bujna i niezwykła, jest tworem świetnej fantazji. Wiadomo jednak, że fantazja nie tworzy z niczego, lecz potrzebuje podniet i materiału. Ciekawą więc jest rzeczą, skąd przy pisaniu **Quo vadis** fantazja Sienkiewicza czerpała materiał i w jaki sposób go przekształcała?

Przede wszystkim autor korzystał z własnego dotychczasowego doświadczenia, skutkiem czego uderza nas zaraz na pierwszym kroku podobieństwo **Quo vadis** do **Trylogii.**

„W sposobie, w jaki autor ułożył swą powieść, nie dostrzeżemy zasadniczych różnic między nowym tym dziełem a **Trylogią.** Podobny tu jest stosunek tła historycznego do wątku zmyślonego, w podobny sposób prawda miesza się ze zmyśleniem. podobna jest nawet intryga.

I tu młodzieniec (patrycjusz rzymski) kocha dziewicę (chrześcijankę Ligię), i tu zachodzą rozliczne przeszkody, z których jedne tkwią w samym usposobieniu bohatera, w jego gwałtowności, niepowściągliwości (jak u Kmicica), inne w różnicy wiary, inne w złej woli ludzkiej. Są też i nagłe niebezpieczeństwa, z których na pozór nie ma ocalenia (napad Krotona; Ligia przeniesiona do sroższego więzienia; na arenie cyrkowej) i równie nagły, a nieoczekiwany zjawia się ratunek (Ursus dusi Krotona, potem zabija potwornego byka). Ostatecznie po najrozmaitszych przeciwnościach, przeszkodach, niebezpieczeństwach, pełnych najwyższej grozy, Ligia zostaje żoną Winicjusza". (Konstanty Wojciechowski: „H. Sienkiewicz", Lwów 1917, str. 85).

Poza tym w powieści Sienkiewicza musiały się odbić echa lektury, bliższe lub dalsze podobieństwa, z których jedne mogły być świadome, inne przypadkowe. Chmielowski zauważył, że walka Ursusa z turem przypomina walkę Goliata z potworem morskim w **Pracownikach morza** Wiktora Hugo, przy czym pod względem prawdy i siły napięcia przypisuie Sienkiewiczowi wyższość nad pisarzem francuskim. *(Trafniejsze zestawienie walki Ursusa, z walką Farysa z huraganem zob. przedmowa „Od wydawcy".)*

Z jak różnych często źródeł bierze Sienkiewicz materiał do pomysłu, poucza postać Chilona. Skłonność do monologów zbliża go do kreacyj Szekspira. Inne źródło wskazuje sam Sienkiewicz, gdy każe Petroniuszowi przyrównać Chilona do Tersystesa. „Rzeczywiście Chilon przypomina wyglądem i złośliwością garbatego i złośliwego karła z drugiej księgi Iliady". (S. Papée: **„Sienkiewicz jeko humorysta"** — Poznań 1922, str. 153). Wreszcie rola, jaką Chilon odgrywa w powieści, przypomina rolę Zagłoby, z tą różnicą, że Zagłoba jest sympatyczny i daleki od podłości.

b) Kraszewski, Farrar i Wiseman.

Fantazja Sienkiewicza czerpała przede wszystkim z dzieł, które tematem były bliskie jego powieści. Sam autor przyznaje się do zależności od szkiców Kraszewskiego p. t. **Rzym za Nerona.** Wątek powieściowy dzieła Kraszewskiego przedstawia się następująco. Młody Rzymianin, Juliusz Flawiusz, kocha się w pięknej Sabinie, ale nie może jej posiąść. Tęskni za nią, a za poradą byłego nauczyciela Greka szuka zapomnienia w rozrywkach i odwiedza swobodne Greczynki. Podziwia piękność moralną, opromieniającą Sabinę, dzięki czemu dziwnie odbija ona od innych kobiet rzymskich. W domu jej uderza brak bóstw pogańskich. Gdy wybucha pożar Rzymu, niepokoi się o Sabinę, szuka jej z narażeniem życia po płonącym mieście, schodzi za nią aż do katakumb.

Ten wątek powieściowy przypomina w wielu punktach romans Winicjusza i Ligii. Różnica jest tylko ta, że bohater Sienkiewicza bardziej jest dziki, namiętny, energiczny, a bohaterka młodsza, rwąca się jeszcze do kochania. Ta różnica charakterów pozwalała Sienkiewiczowi zmienić wątek powieściowy. Stosunek obojga staje się

zawikłany, proces rozwojowy starannie przeprowadzony, losy ich bardziej interesujące. Poza podobieństwem niektórych sytuacji pozostał tylko ten sam rezultat: chrześcijanka pozyskuje dla swej wiary kochającego ją człowieka.

Przy modyfikowaniu prostej fabuły Kraszewskiego korzystał Sienkiewicz z angielskiej powieści Farrara p. t. **Mrok i brzask.** Sienkiewicza uderzył następujący motyw, zawarty w tej powieści. W Rzymie przebywał sędziwy Karaktatus, król Sylurów, który dziewięć lat opierał się potędze Rzymian, aż wreszcie pojmany zdradą, umierał z tęsknoty za ojczyzną. Starzec lubiał opowiadać o swej ojczyźnie i łowach na dzikiego zwierza. Wraz z nim przebywała w Rzymie piękna, złotowłosa Klaudia. Była ona chrześcijanką i utrzymywała stosunki z Pomponią, żoną wodza Aulusa Plaucjusza. Chrześcijaństwo dodawało uroku z natury już pięknej Klaudii.

„Od Klaudii biła woń pobożnego wdzięku, nakazując milczenie hołdom śmielszych wielbicieli. Córy domów konsularnych nienawidziły Klaudii za jej skromność i urodę, żadnym klejnotem nie podniesioną, a przewyższającą wdziękiem lilii najsławniejsze rzymskie piękności. Nikt atoli z młodzieży rzymskiej, bezczelny nawet Otho, ni Petroniusz cyniczny, nie śmieli lekkim słowem zaniepokoić tak promieniejącej dokoła urokiem dziewiczego sromu".

W tej to Klaudii mamy zawiązki Sienkiewiczowskiej Ligii. Z sylwetki angielskiego autora uczynił skończony portret. Również przemienił jej sytuację, by losy jej mogły być ciekawsze i bardziej wzruszające. Córkę królewską uczynił sierotą i zakładniczką, zależną od woli Cezara, przydał jej Ursusa i oddał pod opiekę Pomponii.

Pomysł uwolnienia Ligii z pomocą westalki, jak u Farrara, zob. streszczenie rozdziału 55 na str. 59. — (Przyp. wyd.)

Również Winicjusz ma swój pierwowzór w powieści angielskiej. Piękność Klaudii oczarowała młodego, a bogatego Rzymianina, trybuna Prudensa. Wiedząc, że Klaudia jest chrześcijanką, potajemnie poznawał naukę znienawidzonego przez Rzymian wyznania. Pod wpływem tej nauki stawał się lepszym i począł się różnić od innych Rzymian, co głównie odbiło się w jego stosunku do niewolników, dla których był dobrym i litościwym. Wreszcie poprosił o rękę Klaudii. Wraz dom swój przysposobił na godne przyjęcie królewskiej córy. Starorzymski oby-

czaj zaślubin został zachowany, z wyjątkiem obrzędów bałwochwalczych. Trzech młodzieńców miało ją przeprowadzić do domu oblubieńca. Niesiono z nią jej klejnoty i zabawki dziecięce. Oblubienica niosła kądziel i wrzeciono, a gdy oprzędła drzwi i namaściła je wilczym sadłem, przeniesiono ją do przedsionka. Po wymówieniu formułki starorodowej: Gdzieś ty, Kajus, tam, ja, twoja Kaja — otrzymała klucze domu. W dzień ten Prudens wyzwolił również najstarszego niewolnika.

Do takiej uroczystości przygotowywał się również Winicjusz, ale musiał się zadowolić przeniesieniem zabawek Ligii do swego domu. W czasie prześladowań Nerona Prudens, jak mógł, pomagał chrześcijanom, a przetrwawszy szczęśliwie te straszne czasy, wraz z Klaudią przeniósł się do Brytanii. — Prudens jest więc jakby rodzonym bratem Winicjusza, a losy ich pod wielu względami są do siebie podobne. Winicjusz jednak szedł do swego celu drogą bardziej krętą i cierniстą, a burzliwe jego losy mają też swój odpowiednik w jego charakterze. Winicjusz nabrał w służbie wojskowej pewnej dzikości i nie znosił oporu, a nadto opiekuna w osobie Petroniusza, którego rady na dobre nie wychodziły. Gwałtowność natury i rady Petroniusza zepchnęły jego losy na burzliwe morze przygód i nieszczęść. W końcu jednak wypadki wzięły obrót pomyślny, a kochankowie uwierzyli, że to Chrystus ich tak prowadził i próbował.

W powieści angielskiej jest jeszcze druga para kochanków, Onezym i Junia, których losy są już bardziej awanturnicze i obfitują w mnóstwo przygód. Również występują tam takie imiona, jak siłacz Kroton, Eunice i t. d.

Wszystko to świadczy, że książka Farrara działała podniecająco na fantazję Sienkiewicza i dostarczyła jej wiele materiału. Sienkiewicz jednak nigdzie nie naśladował, ani nie powtarzał, lecz z przejętego materiału tworzył rzeczy nowe i o całe niebo wyższe od pierwowzoru.

Powieść Sienkiewicza pozostaje także w pewnym związku z najstarszą tego rodzaju powieścią, napisaną przez kardynała angielskiego Wisemana p. t. **Fabiola, czyli kościół w katakumbach.** Autor podkreśla w swej

powieści osobliwość zdarzeń, jakie w tych przełomowych czasach miały miejsce. Najczęściej zdarzało się, że najwięksi prześladowcy chrześcijan nawracali się, by stać się gorliwymi wyznawcami nowej wiary. Jeden rozdział powieści Wisemana nosi tytuł: „Ostateczności stykają się."

Niejaki Korwin, jednostka na wskróś nikczemna, wybiera się na szpiegowanie chrześcijan. W trudnej sytuacji staje oko w oko z kolegą szkolnym Pankracym, którego skrzywdził. Wbrew oczekiwaniu Pankracy nie mści się, lecz pozwala mu spokojnie odejść. Tak samo Sienkiewicz, chcąc podnieść wzniosły nastrój swej powieści, gromadzi starannie takie ostateczności i pozwala im się schodzić. Jakże efektowne jest zejście się Chilona z Glaukusem, który mu wspaniałomyślnie przebacza. W kreśleniu i artystycznym wyzyskiwaniu takich efektów Sienkiewicz przewyższa pisarza angielskiego o całe niebo.

Efekty Sienkiewicza są lepiej przygotowane, kontrasty są doprowadzone do ostatniej granicy możliwości, a siła dramatyczna tak wielka, że wrażenie sprawiają niezapomniane.

Krytyka francuska miała do Sienkiewicza pretensję, że pisząc **Quo vadis** zapożyczał się od autorów francuskich, np. Chateaubrianda, czemu sam Sienkiewicz przeczył.

Właściwy stan rzeczy mógł być taki. Pewne pokrewieństwo z Chateaubriandem wykazuje **Irydion** Krasińskiego.

Tak piękne postaci, jak Elsynoe, Kornelia nie mogły pozostać bez wpływu na wrażliwy umysł Sienkiewicza.

Z drugiej strony urok tych postaci jest tak delikatny i powiewny, że nie ma nawet mowy o ich naśladowaniu lub przerysowywaniu. Wpływ mógł być tylko tego rodzaju, że bijące od tych postaci tchnienie czaru ułatwiało Sienkiewiczowi zdobycie się na taki nastrój duchowy, jaki był potrzebny do rzeźbienia czy to Ligii, czy Eunice.

Jednym słowem, przegląd źródeł stwierdza tylko oryginalność i świetność fantazji Sienkiewicza, a porównanie **Quo vadis** z innymi podobnymi dziełami wychodzi tylko na jego korzyść

B. Akcja powieści

(PLASTYKA I DRAMATYCZNOŚĆ)

1. Środowisko i splot epizodów.

Quo vadis, jako powieść historyczna, składa się z tła i z akcji, splecionej z kilku motywów. Tło obejmuje szereg epizodów i wielkich obrazów, z których jedne charakteryzują życie pogańskie, drugie życie chrześcijan. Epizody stara się Sienkiewicz wiązać z akcją i wlewać w nie życie.

Na czoło wybijają się epizody, w których Sienkiewicz mógł popisywać się zmysłem malarskim i dramatycznym. Skończonym dziełem jest uczta Nerona. Rozpasanie, upadek obyczajów i dobrego smaku unaocznia uczta na stawach Agrypiny. Przepych Cezarów oddaje wyjazd Nerona do Ancjum. Grozę czasów ówczesnych oddaje pożar Rzymu i męczeństwa chrześcijan.

Oprócz tych obrazów wielkich są jeszcze epizody mniejsze, które malują życie prywatne. Poznajemy wnętrze domu możnego patrycjusza, sposób jego życia, lud na forum, niedolę niewolników.

Z epizodów chrześcijańskich do większych należą kazania Apostołów, mniejsze zaś epizody kreślą prostotę życia, zacieranie się różnic stanowych, ducha pokory i miłości. Niektóre z nich uderzają wzniosłością, jak n. p. śmierć Glauka.

Sienkiewicz często przeciwstawia epizody chrześcijańskie pogańskim. Bezgraniczna pycha Nerona spotyka się z wielką pokorą św. Piotra, śmierć Petroniusza współzawodniczy zupełnie wyraźnie ze śmiercią Glauka o tytuł bohaterstwa.

Środowiska poznajemy dokładnie dwa tylko. Jedno jest chrześcijańskie, a mianowicie ubogi domek na Zatybrzu, gdzie znajduje schronienie Ligia. Drugim środowiskiem jest dwór Nerona, napełniony pochlebcami. Życia domowego zamożnej rodziny rzymskiej nie poznajemy, bo w domu Aulusa gościmy przelotem, a Petroniusz i Winicjusz są w swych domach niemal gośćmi. Takie zwężenie, czy ograniczenie środowisk spowodowało szybkie zwrócenie akcji na morze przygód, przez odebranie Ligii Aulusom. Wypadek ten związał Ligię z Zatybrzem, Winicjusza zbliżył do dworu i stworzył rodzaj pustki między obu tymi sferami, pozbawiając nas moż-

ności przebywania w innych ówczesnych środowiskach rzymskich.

Akcja składa się z kilku wątków, które się nawzajem krzyżują i splatają w jednolitą, organiczną całość. Najpierw mamy dwa wątki główne, które biegną obok siebie równolegle. Jest to rozwijające się szaleństwo Nerona, który w dążeniu do wielkości i podziwu pogrąża się w coraz to większych okrucieństwach i monstrualności, oraz usilne zabiegi Winicjusza o zdobycie Ligii. Między te dwa wątki wchodzi i splata je razem Petroniusz, opiekujący się z jednej strony Winicjuszem, z drugiej strony rywalizujący o wpływ na Nerona z Tygellinem.

Nadto w akcji głównej biorą udział osoby, których rola jest potrzebna do jej wikłania, urozmaicania i powiększania. Tu należy Eunice, Poppea, Glaukus i Chilon. Wszystkie te nici tworzą razem fabułę powieści, która czyni zadość takim postulatom, jak jednolitość, konsekwencja, prawdopodobieństwo, przyczynowość, osobliwość zdarzeń.

2. Jednolitość akcji.

Przypatrzmy się, jak wygląda jednolitość tej akcji. Akcja jest jednolita, gdy poszczególne zdarzenia, jak kółka w zegarze, zazębiają się wzajemnie same przez się, a nie na rozkaz wyższy, kierowane dowolnością autora. Otóż w **Quo vadis** różne strumienie akcji wypływają z jednego i tego samego źródła. Petroniusz miał fatalny pomysł, aby Winicjuszowi pomóc swą protekcją u Cezara. Ponieważ każdy kij ma dwa końce, więc i wpływy Petroniusza u dworu mają swą złą stronę. Jak dobry jeździec, który się nie lęka przeszkód, Sienkiewicz nie zamyka oczu na te złe strony. Ligii zagraża i Nero, i zazdrość Poppei i niechęć Tygellina. Petroniusz uchyla zręcznie te przeszkody, ale fatalność złego kroku wciąż ciąży nad Winicjuszem i Ligią. Poppea żywi nienawiść do Ligii. Winicjusz raz wciągnięty na dwór, wiąże swe losy z intrygami dworskimi. Winicjusz naraża się Poppei, Petroniusz traci łaskę Nerona, Tygellin tryumfuje, a tak całe piekło sprzysięga się przeciw Ligii.

Fatalność pierwszego kroku, jakim była rada Petroniusza, sprowadza jeszcze inne zawikłania. Gdy zawiodła przemoc w postaci protekcji Cezara, Winicjusz ucieka

się do podstępu, którego synonimem jest Chilon. Obok chwilowych korzyści krok ten przynosi fatalne następstwa, bo przyjdzie czas, kiedy Chilon obróci się przeciw niemu i wyda Ligię. Widzimy więc, że różne wątki akcji z jednego płyną źródła i nawzajem się krzyżują. Bezpośrednio z biegiem wypadków nie wiąże się miłość Eunice do Petroniusza. Służy ona tylko dla upiększenia i kontrastu. Jakkolwiek Sienkiewicz w zasadzie zachował jednolitość akcji, powieść nie jest pod tym względem pozbawiona pewnych usterek. Przede wszystkim uderza szybkie wycofanie z akcji Pomponii, co może pochodzi stąd, że szerzej zajmuje się nią w powieści swej Farrar, a Sienkiewicz nie chciał ani powtarzać, ani zmieniać. Zastrzeżenia również budzi nieoczekiwane i cudowne ocalenie Ligii.

3. Rozwój, napięcie i rozwiązanie konfliktów.

Rozwój akcji został przeprowadzony mistrzowsko. Sienkiewicz rozpoczyna opowiadanie w punkcie, w którym ono staje się dramatycznym.*) Główni bohaterowie znajdują się w przełomowym momencie życia. Nero zbliża się do przekroczenia miary ludzkiej, Petroniusz dochodzi do południa swej świetności, Ligia budzi się do życia.

Tak punktem wyjścia dla akcji jest ważny moment psychologiczny, specjalny nastrój duchowy osób działających. Nastrojowi duchowemu odpowiada sytuacja zewnętrzna. Energiczny Winicjusz spotyka trudną do zdobycia Ligię, próżnujący, a nudów nie lubiący Petroniusz ma sposobność do zręcznej gry. Po określeniu sytuacji następuje energiczne działanie: **przemoc.** Po akcji następuje reakcja. Ligia nie jest zupełnie bezbronna, bo czuwa nad nią Bóg i broni Ursus. Następuje więc przeciwdziałanie: **porwanie Ligii.** Po tych dwóch silnych pociągnięciach następuje pewna zwłoka w rozwoju akcji, wypełniona zobrazowaniem wewnętrznych stanów Winicjusza. Drugie stadium w rozwoju akcji jest podobne do pierwszego. Najpierw ma miejsce działanie Winicjusza, który jej szuka z pomocą Chilona i porwać chce podstępem. Następnie przeciwdziałanie Ursusa unicestwia zabiegi, przy czym Winicjusz wchodzi na nowe drogi.

*) Wypadki poprzedzające rozpoczęcie powieści poznajemy później w czasie akcji. (Zobacz H. Ż., „Teoria dramatu") Przyp. wyd.

Stadium trzecie, środkowe pokazuje nam, jak Winicjusz z kolei walczy ze swą naturą pogańską, by zostać chrześcijaninem i zdobyć Ligię. Tu akcja dochodzi do szczytu: Winicjusz widzi się bliskim celu, Petroniusz u szczytu powodzenia, Poppea upokorzona. Równocześnie jednak występuje bolesna ironia losów i życia, bo Cezar szaleje, Rzym płonie, chrześcijanie zagrożeni. Dalszy rozwój akcji to rozpacz, zabiegi, zwodnicze nadzieje Winicjusza. Rezultatem tych wypadków jest duchowy proces Winicjusza, doskonalenie się w duchu chrześcijańskim. Widzimy, jak z pogardą traktuje go dawny sługa Chilon, jak bogaty patrycjusz najmuje się do wynoszenia trupów z więzienia. W tych czasach ciężkich prób wszystko u niego uległo zmianie, a nawet miłość do Ligii straciła dawny, zmysłowy charakter. Ten ostatni, najwyższy ludzki wysiłek Winicjusza, głęboka pokora chrześcijańska i niezachwiana wiara prowadzi go do celu, daje mu Ligię. Rozwiązanie więc jest cudowne, z powodu czego budziło pewne zastrzeżenia.

Inaczej zakończyła się walka Petroniusza z Tygellinem. Gdy Nero doszedł do szczytu obłędu i wpadał na coraz to potworniejsze pomysły, Tygellin, schlebiający najdzikszym zachciankom potwora, musiał wziąć górę nad subtelnym estetą. Petroniusz jest postacią jednolitą i wewnętrznie zharmonizowaną od początku do końca. Jednak i w jego duszy odbywa się pewien rozwój, a mianowicie dojrzewanie do śmierci. Uświadamia on sobie powoli, że świat staje się coraz brzydszy i że jego dzień się kończy. Nic dziwnego, że wewnętrznie do śmierci przygotowany, ze spokojem i bez żalu opuszcza świat.

4. Prawdopodobieństwo i siła wrażenia.

Prawdopodobieństwo akcji uzyskuje Sienkiewicz w ten sposób, że opiera ją na podstawach psychologicznych, czyniąc duszę ludzką motorem ich czynów. Każda postać postępuje zgodnie ze swym charakterem. Winicjusz jest energiczny i popędliwy. Petroniusz unika tylko rzeczy brzydkich. Chilon wszelkimi drogami dąży do zaspokojenia żądz. Poppea jest zła, mściwa, ambitna. Ażeby się dusza ludzka gruntownie zmieniła, trzeba dużo czasu, lub nagłych, a silnych wstrząśnień. W sposób pierwszy zmienia się Winicjusz, w sposób drugi Chilon. Każdą z postaci

ożywia jedno dominujące dążenie. Nero chce szaleć i zadziwiać, Petroniusz żonglować, Winicjusz mieć Ligię, Chilon dostatki, Eunice cieszyć się miłością Petroniusza. Te różne dążenia wprawiają w silny ruch akcję, a figurom powieści użyczają krwi, wyrazistości, plastyki. Gdzie nie dopisuje działanie, tam bledną figury. Ligia ożywia się tylko w kilku momentach, gdy czuje silniejsze porywy serca. Wiele też zyskałyby postaci Apostołów, gdyby autor pozwolił im był działać.

Najwięcej wysiłków i dowodów niepospolitego artyzmu położył Sienkiewicz w tym kierunku, by powieść ciekawiła, przykuwała i olśniewała. Oprócz opisów, pełnych plastyki i dramatyczności, przyczynia się do tego misterność kompozycji. Autor umiejętnie swe efekty przygotowuje, stopniuje i wyprowadza na widownię. Jak w tragedii greckiej sny i wróżby, tak tu pewne znaki zapowiadają nieszczęścia. Nim Roma zapłonie, wpierw Ligia dziwi się osobliwemu zachodowi słońca. Ryk lwów najpierw mąci kochankom urok spotkania, by potem stać się straszną rzeczywistością. Mistrzowskie jest przygotowanie pewnych zdarzeń. Przed pożarem Rzymu Nero narzeka na powietrze Suburry i zazdrości Priamowi, iż patrzał na płonącą Troję.

Po drodze rozrzuca autor różne uwagi, motywy, by potem je podjąć. Petroniusz prowokuje chrześcijan, zarzucając im niedołęstwo. Ursus o wiele naprzód popisuje się swą siłą i opowiada o walce z turami. Chilon zaznajamia nas ze swą przygodą z Glaukiem. Najpiękniejszą jednak ozdobą powieści są niezwykłe zwroty i zbiegi okoliczności.

Co za świetna scena, gdy Winicjusz w odświętnie przybranym domu oczekuje Ligii, niecierpliwi się i niemal już ją widzi, gdy tymczasem zjawiają się niedobitki. Tak przygotowanych scen, o takim stopniowaniu napięcia i świetnym kontraście daremnie szukać u Kraszewskiego, Wisemana, Farrara i t. d. Do takich świetnych sytuacji należy spotkanie się Chilona z Glaukiem, rozmowa Chilona z Ursusem, Chilon patrzący z góry na Winicjusza i t. d.

Napięcie i siła wrażenia słabną dopiero pod koniec powieści. Powszechnie się zgodzono, że końcowe rozdziały raczej psują wrażenie. Nawet największy wielbiciel Sienkiewicza, Tarnowski przyznaje, że po błogosławieństwie **urbi et orbi** św. Piotra należało spuścić kurtynę.

C. Charakterystyka osób

1. OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA POSTACI.

Postaci, występujące w powieści, dadzą się ująć w pewne grupy. Jedni ludzie należą do świata pogańskiego, drudzy do świata chrześcijańskiego. Winicjusz stanowi pod tym względem typ przejściowy. Chilon jest postacią dwoistą. Dalej można wyróżniać postaci ujemne i dodatnie. Cały świat chrześcijański należy do postaci dodatnich, a krytycznie tylko jest traktowany surowy Kryspus. Ze świata starożytnego do charakterów dodatnich należy Akte i Aulus, połowicznie zaś Petroniusz.

Wreszcie można wyróżnić figury pierwszorzędne, drugorzędne i epizodyczne. Do postaci drugorzędnych należą dworacy Nerona, dalej Chryzotemis, kapłan Linus i t. d. Postaci epizodyczne mają na celu wzbogacenie tła w pewne nowe, a ciekawe rysy. Do takich należy Domicjusz Afer, senator Juniusz itd.

Sienkiewicz usilnie stara się o to, by jego charaktery były plastyczne, żywe, prawdziwe. W tym celu wprowadza postaci o wybitnych i uderzających fizjognomiach, a kreśli je metodą pośrednią i genetyczną. Ubocznie tylko autor podkreśla pewne rysy charakteru sam od siebie, poza tym ukazuje nam swych bohaterów w różnych sytuacjach, aby się one same w naszych oczach określały przez czyny i słowa. Postaci główne rosną w naszych oczach stopniowo, przechodząc całą ewolucję. Dzięki temu rozwijaniu się stają się one niesłychanie dramatyczne.

Wielką dramatyczność tych postaci uzyskał Sienkiewicz z pomocą tych samych środków, jakimi posługują się dramaturgowie. Mianowicie Sienkiewicz wyprowadza swych bohaterów na widownię w jakiejś ważnej chwili ich życia, w jakimś momencie przełomowym, który ich zmusza do jakichś specjalnych zabiegów i osobliwych czynów.

A więc Ligię poznajemy w chwili, kiedy w jej sercu ma się obudzić potrzeba kochania. Nero na początku powieści jest już na drodze do szaleństw i furii. Petroniusza poznajemy w chwili, kiedy życie zaczyna go nudzić i tracić resztki uroku. Obaj więc i Nero i Petroniusz ukazani są w chwili, kiedy zaczynają się skłaniać ku zachodowi.

2. NERO

a) Charakterystyka zewnętrzna

Sienkiewicz kreśli dokładnie jego wygląd zewnętrzny. Miał „wielką, osadzoną na grubym karku głowę, straszną wprawdzie, ale niemal śmieszną, albowiem podobną z daleka do głowy dziecka". Twarz miał krótką i szeroką, włosy ciemne, brodę ogoloną. Jednak nie był to człowiek pospolity. „W jego sinie występującym nad brwiami czole było jednak coś olimpijskiego. W ściągniętych brwiach znać było świadomość wszechmocy; lecz pod tym czołem półboga mieściła się twarz małpy, pijaka i komedianta, próżna, pełna zmiennych żądz, zlana mimo młodego wieku tłuszczem, a jednak chorobliwa i plugawa".

Wyraz zewnętrzny zdradza duszę Nerona, pełną sprzecznosci. Było w nim równocześnie coś wielkiego i małego, coś dobrego i okrutnego, jednym słowem mieszanina, która czyniła zeń potwora, tym straszniejszego, że siedział na tronie, rozporządzał nieograniczoną władzą, a spodlały lud, senat, dworacy, wszystkiemu przytakiwali.

b) Rysy charakteru.

(Źródła m. i. Tacyt i E. Renan: Antychryst.)

Jest ich bardzo wiele, które trudno w jedną ułożyć całość. Był wyuzdany, rozmiłowany w przepychu, niesłychanie próżny, bo poza sobą nikogo nie kochał, zdolny do każdej zbrodni. Posiadał mierny talent artystyczny, ale przeceniął go i grzeszył złym smakiem. Uważał siebie za wielkiego artystę, domagał się hołdów i pochwał, które przyjmował bezkrytycznie. Nadto był zazdrosny o sławę, nie cierpiał współzawodników. Jako człowiek bez serca, zdolny do wszelkiej zbrodni i okrucieństwa, budził przerażenie. Jako wyuzdany i szukający coraz to bardziej wyrafinowanej rozpusty, budził wstręt. Jako artysta i komediant był śmieszny i nastrajał do szyderstw.

Historycy rzymscy, Swetoniusz i Tacyt, opowiedzieli wiele jego wybryków i zbrodni. Swetoniusz nie zdołał różnych, a sprzecznych cech charakteru Nerona złożyć w jedną całość. Tacyt daje analityczną charakterystykę Nerona, t. zn. nie daje samej jego sylwetki, lecz pokazuje go w czynach. „Jest to ostatni potomek wielkiej, zwy-

rodniałej rasy, widać w nim ślady jakichś dawnych rodowych cnót, ale jest zepsuty i zmarniały... Jest okrutny i podły równocześnie, myśli i mówi że mu wszystko wolno, że władza jego nie ma granic, a za pierwszym poruszeniem ludu drży na całym ciele i zgadza się na wszystko, co chce". (Gaston Boissier: „Tacyt", tł. polskie, Lwów 1907, str. 110).

Różni ludzie usiłowali wytłumaczyć sprzeczności charakteru Nerona i zdobyć się na syntetyczną charakterystykę jego postaci, na pełny i zrozumiały portret duchowy.

Do takich niezupełnie udanych prób należy portret Kraszewskiego w **Caprea i Roma.** Artystycznie najlepszy, a historycznie najtrafniejszy portret Nerona dał pisarz francuski Ernest Renan w książce p. t. **Antychryst** (Paryż 1872). Jak wykazał Ignacy Matuszewski (**Swoi i obcy**), Sienkiewicz w pojmowaniu charakteru Nerona szedł za Renanem. Renan wysunął na czoło literackie upodobania Nerona i szaleństwu jego przypisał charakter wybitnie literacki: „Marzenie wszystkich wieków, wszystkie poematy, wszystkie legendy, Bakchus i Sardanapal, Ninus i Priam, Troja i Babilon i ówczesna poetyka bez smaku wibrowała, jak chaos, w biednym mózgu artysty przeciętnego, lecz bardzo o sobie przekonanego, któremu traf powierzył możność realizowania wszystkich zachcianek" (str. 124). Nadto złe wychowanie uczyniło zeń „komedianta zazdrosnego i deklamatora złego, który będąc pewny, że go słuchają wypowiadał słowa ludzkości" (str. 125). Natura komediancka i pociąg do pozy teatralnej sprawiały, iż Nero odgrywał własne nieszczęścia.

Jako matkobójca, udawał, iż go ścigają furie. Jak opisuje Sienkiewicz, po śmierci córki pozował na Niobę. Pozbawiony szczerości, umiał malować uczucia, których nie doznawał, przemawiał, jak człowiek szlachetny, choć był podłym. Dążąc do jakiejś obłędnej wielkości, dawał rzeczy potworne, monstrualne.

Idąc za Renanem, Sienkiewicz również wysuwa na czoło literacką i artystyczną manię Nerona. Przyznaje mu średni talent, ale podkreśla śmieszną pozę, brak szczerości, zły smak i pociąg do rzeczy kolosalnych, manię wielkości.

Nero Sienkiewicza jest również próżny, zazdrosny, karzący śmiercią rywalów krytyków.

c) Strony dodatnie

Renan przyznaje, że Nero miewał chwile, kiedy był prawdziwym artystą i odczuwał czyste piękno. Łączy się to ze szczególnym jego zamiłowaniem do śpiewu i muzyki.

„Zawdzięcza to Terpnosowi, najznakomitszemu ówczesnemu lutniście. Widziano go, jak spędzał noce całe, siedząc obok muzyka, słuchając jego gry, zapominając o otoczeniu, oszołomiony, rozgorączkowany, wdychający chciwie powiew innego świata, jaki się przed nim otwierał w zetknięciu z wielkim artystą. To było również początkiem jego niechęci do Rzymian, którzy byli na ogół złymi znawcami." (str. 137.)

Podobnie u Sienkiewicza Nero ma „noc szczerości" i spowiada się Petroniuszowi z uczuć, jakie budzi w nim muzyka: „Jakiś wiatr zaziemski wieje na mnie; spotrzegam, jak we mgle, jakieś wielkości niezmierzone a spokojne i tak jasne, jak wschód słońca... Sferos cały gra wokół mnie i powiem ci, że ja, Cezar i bóg, czuję się wówczas małym, jak proch".

d) Nero, jako rządca państwa

Stawiano Sienkiewiczowi zarzut, że w powieści swej odmalował tylko prywatne życie Nerona, a nie przedstawił go ani razu w roli zarządcy wielkiego państwa.

Sienkiewicz uczynił to z rozmysłu, a po części szedł za Renanem. W czasie, gdy rozpoczyna się powieść Sienkiewicza, Nero żył wyłącznie sławą artysty, zapominał o cesarstwie, odmawianie mu talentu uważał za zdradę stanu. Nadto, jak zaznacza Renan, głównym wówczas obowiązkiem panującego było urządzanie zabaw dla ludu:

„Pierwszym, obowiązkiem Cezara (co za podłe czasy!) było zajmować lud. Panujący był przede wszystkim wielkim organizatorem uroczystości". (str. 138.) Zgodnie z takim duchem czasu Nero Sienkiewicza wysila się na urządzanie zabaw, by olśnić lud zarówno bogactwem, jak wyszukaną fantazją.

Biblioteka w Ciechocinku

e) Paroksyzm szału

Nero nie był od razu okrutnym. Wstępował na drogę zbrodni powoli, a umocniwszy się na niej, przerażał ludzi zarówno ilością zbrodni, jak i wyrafinowaniem okrucieństw. Renan naznacza ten wybuch zupełnego szału u Nerona na czas, kiedy nastąpił pożar Rzymu i prześladowanie chrześcijan. Najpierw z szaleństwa uczynił teorię, po czym za słowami szły czyny:

„Neron ogłasza co dnia, że jedna sztuka winna być uważana za rzecz poważną, że wszelka cnota jest kłamstwem, że człowiekiem szlachetnym jest ten, kto jest wolny i bez wstydu, że wielkim człowiekiem jest ten, kto na wszystko sobie pozwoli, wszystko zgubi, roztrwoni. Człowiek cnotliwy jest dla niego hipokrytą, buntownikiem, osobą niebezpieczną, a w każdym razie rywalem". (str. 127.)

Podobnie u Sienkiewicza bezpośrednio przed spaleniem Rzymu szał artystyczny Nerona i sny o wielkości dochodzą do szczytu i zaczynają przerażać. Nero zaczyna przekraczać granice ludzkie; to już nie zły człowiek, ale potwór i szatan, w którym ówcześni chrześcijanie widzieli Antychrysta. Wtedy to spowiada się Nero Petroniuszowi:

„Czasem wydaje mi się, że aby się dostać do tych olimpijskich światów, trzeba zrobić coś takiego, czego żaden człowiek dotąd nigdy nie uczynił, trzeba przewyższyć ludzkie pogłowie w dobrym lub złym" To obłędne dążenie, ten potęgujący się szał zwyrodniałego człowieka przejawi się wkrótce w czynach takich, jak pożar Rzymu, masowe egzekucje wrogów i przyjaciół, jak Petroniusz, znęcanie się nad chrześcijanami.

f) Sylwetka Nerona

Renan skreślił bardzo artystyczną sylwetkę Nerona, którą przejął również Sienkiewicz:

„Ponieważ był krótkowidzem, gdy oglądał walki gladiatorów, miał zwyczaj nosić w oku wklęsły szmaragd, który mu służył za lornetę. Lubiał się popisywać swą znajomością rzeźby. Ciało drgające pod zębami bestyj,

nieszczęsna dziewica strwożona, kryjąca swą nagość wstydliwym ruchem, następnie podniesiona przez byka i rozerwana na strzępy na żwirze areny, miały dostarczać plastycznych form i kolorów, godnych takiego, jak on, znawcy. Stał on tam w pierwszym rzędzie na podium, otoczony westalkami i dostojnikami, o złym wyglądzie, krótkim wzroku, niebieskich oczach, kasztanowych włosach, ujętych w rzędy, wydatnych wargach, o wejrzeniu złośliwym, zwierzęcym i głupkowatym, uszczęśliwiony, nadęty pychą, podczas gdy trąby spiżowe dźwięczały w powietrzu, przesyconym zapachem krwi" (str. 172).

Opis ten uderzał Sienkiewicza plastyką i delikatną ironią, a tym samym pobudzał fantazję pisarza. W ogóle zależność od Renana nie przynosi Sienkiewiczowi żadnej ujmy. Sienkiewicz, wziąwszy od pisarza francuskiego pewne podniety i wskazówki, uczynił w stosunku do niego taki sam postęp, jaki dzieli Renana od historyków rzymskich, Tacyta i Swetoniusza. Renan z rozrzuconych ułamków stworzył postać jednolitą, którą następnie Sienkiewicz ożywił i puścił w ruch, każąc jej mówić i działać.

3. PETRONIUSZ

a) Charakterystyka

Jest to bogaty i wykształcony patrycjusz rzymski, którego natura wyposażyła hojnie. Inteligentny, dowcipny, wytworny, imponuje on wszystkim. Jednak jest on objawem raczej chorób i rozkładu, aniżeli zdrowia i tężyzny.

Osobisty przyjaciel Nerona, Petroniusz, podobnie jak on, należy do ginącego świata. Zachodzi między nimi tylko ta różnica, że Nero skupia w sobie głównie cechy ujemne pogaństwa, zaś Petroniusz cechy dodatnie.

Główny rys charakteru Petroniusza stanowi to, że jest on najwyższym wykwitem pogańskiej kultury, wyrafinowanej i jednostronnej.

Dodatnie jego strony — to niepospolita inteligencja, wielki zmysł piękna, wytworność w zachowaniu, która czyni zeń arystokratę, gardzącego tłumem. Wyposażony w tyle zalet mógłby Petroniusz zdziałać wiele dobrego i pozostawić po sobie trwały ślad. Jednak duch czasu

zaciążył nad nim fatalnie i wszystkie te zdolności zmarnował. Jako człowiek schyłkowy, nie ma on przede wszystkim żadnej wiary, czyli jest t. zw. sceptykiem. Nie wierzy w żadnych bogów, nie obchodzi go nieśmiertelność, nie uznaje różnicy między złym a dobrym. Następnie nie posiada on silnej woli. Będąc rządcą Bitynii, dał dowód, że potrafi być energicznym. Później stał się epikurejczykiem, unikał trosk, a starał się o życie przyjemne, wesołe.

Cenił tylko sztukę i piękno, ponieważ te rzeczy uprzyjemniały mu życie. Zmysł piękna zbliżał go nawet do ludzi dobrych, hołdujących cnocie. Petroniusz cnoty nie uznawał, lecz jako esteta unikał czynów brzydkich, a tym samym niejednokrotnie postępował dobrze. A więc obchodził się łagodnie z niewolnikami, zabiegał o złagodzenie dla nich wyroku. Gdzie jednak zmysł piękna milczał, tam Petroniusz czynił źle, a więc niecnie wydziera Aulusowi Ligię, zabija przeszkadzającego mu na ulicy pijaka.

Charakterystycznym dla Petroniusza był również pobyt na dworze Nerona. Petroniusz gardził Cezarem, drwił z niego i jego dworaków, lecz brak mu siły woli i siły moralnej, by sobie to otoczenie obrzydzić do reszty.

Tkwiący w nim sceptycyzm i epikureizm więził go w tym nikczemnym kole, co przynosiło ujmę i jego inteligencji i wytworności. Znamienny dlań jest również pociąg do ludzi takich, jak Chilon, co świadczy, że sąsiaduje zaledwie o miedzę od takich cyników. Piękniejsza strona duszy Petroniusza odzwierciedliła się w jego stosunku do Winicjusza i Eunice. Zajęcie się Winicjuszem świadczy, iż był zdolny do bezinteresownych usług, a nawet poświęcenia. Stosunek do Eunice świadczy, iż był zdolny do głębszych, szlachetniejszych uczuć. Obie te rzeczy jednak zatrzymują się na poziomie pogańskim i nie wznoszą się do wyżyn idealniejszych, gdyż Winicjuszem zajmuje się Petroniusz jakby od niechcenia, a jego miłość dla Eunice ogranicza się do uwielbienia piękna cielesnego.

Mimo więc pewnych pierwiastków idealniejszych, Petroniusz jest postcią na wskróś pogańską. W pogaństwie swym tkwi z uporem, naukę chrześcijańską odpycha i umiera, jak żył, z uśmiechem na ustach, bez żalu za światem.

b) Źródła
(Tacyt i Nieboska komedia - Hr. Henryk[1].)

Kreśląc postać Petroniusza, korzystał Sienkiewicz z różnych źródeł. Już Tacyt podał w **Rocznikach** dokładny portret tego „arbitra elegantiae", który w tłumaczeniu Naruszewicza wygląda następująco:

„Spał we dnie, a nocy na pracę, albo na rozkosze obracał. Lecz jako innym obrót i zasługi, tak jemu sama gnuśność czyniła sławę; nie miano go bowiem za żarłoka i rozrzutnika z tych liczby, co swe pamiątki bez smaku trwonią, ponieważ z wytworem rozpustował. Mowy i postępki jego, im swawolniejsze i jakimś niedbalstwem złączone, tym większy pozór milszej prostoty niosły. Z tym wszystkim będąc na urzędzie prokonsula w **Bitynii,** a potem konsulem, ukazał dzielny, a najgłówniejszym sprawom równy dowcip. Wróciwszy się jednak do przeszłych narowów, albo do ich udawania, tak się wkradł w serce Nerona, iż mu we wszystkich żartach mistrzował; a Neron też nic lubym, rozkosznym i gustownym nie osądził, co by się Petroniuszowi nie podobało".

Petroniuszowi przypisują również autorstwo jedynej powieści realistycznej z czasów rzymskich, znanej z ułomków, z których najciekawszą jest **Uczta Trymalchiona** (K. Morawski: „Rzym", Kraków 1921). Sienkiewicz przyjmuje tę hipotezę i każe Petroniuszowi wspominać ten utwór w powieści. Renan upatruje podobieństwo Petroniusza do nowożytnych sceptyków. Sienkiewicz miał lepszy wzór przed oczyma, bo hr. Henryka z **Nieboskiej komedii.** Obaj są bardzo do siebie podobni; są to arystokraci, gardzący tłumem, kochają sztukę, szukają niezwykłych wzruszeń. Petroniusz powiada o swym zamiłowaniu do życia wśród niebezpieczeństw: „Kto nie gra w kości, nie przegra mienia, a jednak ludzie w kości grywają. Jest w tym jakieś zapomnienie".

Tak samo hr. Henryk ucieka od zwykłej prozy życia; pożycie z kochającą żoną nazywa „snem fabrykanta" i pożąda rzeczy nadzwyczajnych, woła: „Być Bogiem, albo nicością!" Różnica między nimi zachodzi ta tylko, że Pe-

[1]) Charakterystyka Hr. Henryka zob. H. Ż. „Teoria dramatu" Wrocław 1947. rozdziały: „Nieboska komedia" i „Tragedia Orcia"

troniusz jest spokojniejszy i ma mniej fantazji, niż bohater Krasińskiego. Pochodzi to stąd, że hr. Henryk jest głównie artystą i chce piękno tworzyć, gdy Petroniusz jest więcej estetą, który stworzonym pięknem się rozkoszuje. Obaj jednak stanowią wykwit wysokiej, ale ginącej kultury i mają dusze schyłkowców, wrażliwe tylko na rzeczy niezwykłe.

Z materiałów, dostarczonych przez studia, stworzył Sienkiewicz postać niesłychanie żywą i pociągającą. Kazał mu wystąpić w różnych sytuacjach, z których każda dorzuca nowy rys do jego charakterystyki. Nadto charakter jego ulega w powieści ewolucji. Gdy go poznajemy, znajduje się w południowej godzinie życia. Potem odczuwa zwolna, że niedaleki jest przesyt i odchodzi w samą porę, nie doczekawszy się zmierzchu życia. Powszechny głos krytyki uznał w Petroniuszu najświetniejszą figurę powieści.

4. WINICJUSZ

Obrany na głównego bohatera, Winicjusz nie jest jakąś osobistością niezwykłą, jak Petroniusz lub Nero, lecz przedstawia typ przeciętnego patrycjusza rzymskiego. Od zepsucia, jakie ogarniało wówczas wyższe towarzystwo rzymskie, ochroniła go służba wojskowa. Wrócił do domu w sile wieku, zahartowany i energiczny. Zaraz u wstępu na tę zdrową, choć pogańską duszę, pada ziarno nowej nauki. Zakochał się w Ligii, a miłość zaprowadziła go do chrześcijaństwa. Poznajemy go jako zupełnego poganina. Nie jest on człowiekiem zepsutym, jak towarzysze Nerona, lecz w sercu jego pół-dzikim brak szlachetniejszych uczuć, brak wyższych, moralnych pojęć. Jesteśmy dopiero świadkami gruntownej przemiany jego duszy. Powoli nabiera szacunku dla nowej nauki, uczy się widzieć i kochać poza pięknem cielesnym, piękno moralne, staje się dobry, cnotliwy, pokorny. Najpierw, jak sam wyznaje, pokochał fizyczne piękno Ligii: „Aż raz o świcie zobaczyłem ją myjącą się w ogrodowej fontannie. I przysięgam ci na tę pianę, z której powstała Afrodyta, że promienie zorzy przechodziły na wylot przez jej ciało". Wiele czasu, wypełnionego tęsknotą, cierpieniem i trudami musiało upłynąć, nim Winicjusz połączył się z Ligią.

Gdy się to stało i Ligia była inna i Winicjusz innymi na nią patrzał oczyma. Więzienie i choroba zniszczyły dawną, wiośnianą piękność Ligii. „Złotowłosa Eunice, która przynosiła jej kwiaty i drogocenne tkaniny dla przykrywania jej nóg, wyglądała przy niej, jak bóstwo cypryjskie. Estetа Petroniusz napróżno silił się, by wynaleźć w niej dawne ponęty i wzruszając ramionami, myślał w duszy, że ów cień z pól Elizejskich nie był wart tylu zachodów, tylu bólów i mąk, które o mało nie wyssały życia Winicjuszowi. Lecz Winicjusz, który kochał jej duszę, kochał ją tylko tym bardziej".

W części genetycznej była mowa o tym, jak w fantazji Sienkiewicza zrodził się pomysł Winicjusza. Należy jeszcze dodać, że ten bohater główny przypomina Tadeusza Soplicę swą przeciętnością i zakochaniem się od pierwszego wejrzenia.

5. CHILON.

Postać tego cynika wybija się na czoło zarówno siłą plastyki, jak i poważnym udziałem w akcji. Jest to postać już z wyglądu odrażająca i brzydka, a w parze z tą powierzchownością idzie podła, nikczemna dusza. Sceptyk Petroniusz nie uznawał cnoty, ale unikał czynów brzydkich. Chilon nie znał żadnej granicy i był zdolny do wszystkiego. Jedyną ujmującą jego stroną był niezwykły spryt i dowcip, ale tych darów natury używał na rzeczy złe. Z natury był człowiekiem zmysłowym, spragnionym uciech, dostatków, wygód. Będąc ubogim, starał się zdobyć te dobra materialne pochlebstwem, szpiegostwem, zbrodnią. Przed ludźmi jednak ukrywał starannie swą lubieżną naturę i chciwość, a pozował na stoika, mędrca, który jest wyższy nad dostatki. Jak zwykle człowiek podły, tak samo i on był tchórzem, który nie mógł nawet znieść widoku cierpień.

Rzecz dziwna, że wytworny estetа Petroniusz zainteresował się Chilonem, a nawet czuł doń rodzaj sympatii. Rzecz to zupełnie naturalna, bo sceptycyzm i cynizm są to kierunki z sobą spokrewnione, o miedzę tylko od siebie graniczą. Gdyby Chilon miał urodę, stanowisko i bogactwa Petroniusza, grałby tę samą rolę. Odwrotnie też,

WBP Olsztyn

Petroniusz, wyposażony przez naturę mniej hojnie, spadłby może do rzędu Chilona.

W powieści jesteśmy świadkami rozlicznych jego zbrodni. Zdrada chrześcijan jest posunięciem znikczemnienia natury ludzkiej do ostatnich granic możliwości, ale równocześnie oznacza moment przełomowy. Pod wpływem wielkich wstrząśnień Chilon się nawraca i umiera śmiercią męczeńską.

Figura Chilona była Sienkiewiczowi z dwojakiego względu potrzebna. Po pierwsze, kreśląc rozkład starożytnego świata, nie mógł pominąć takiego charakterystycznego objawu jak cynizm. Sceptycyzm Petroniusza, jako wyrafinowanie i ostatni wykwit pogańskiej kultury, zwyrodnienie i szaleństwa Nerona, oraz zupełna zgnilizna moralna cynika Chilona, to były trzy zasadnicze symptomy śmiertelnej choroby pogaństwa. O figurze cynika pamiętał także Kraszewski. Oto osobliwe jego zachowanie podczas pożaru Rzymu:

„Na murze nad samą drogą siedział ze spuszczonymi nogami obnażonymi niewolnik grecki, cynik... Z ruin płonących gdzieś wyrwał snadź zwitek pergaminowy, jakieś dzieło filozofa, a że mu dobrze ognie pożaru przyświecały, usiadł je czytać spokojnie... W nędznej odzieży, wychudły, opalony, z poprzedzieranymi uszami, ze znakami niewoli na namulonej szyi, obdarty, ... był wśród tej klęski szczęśliwy“...

Poza tym, że Chilon uzupełniał w powieści charakterystykę ginącego pogaństwa, był on nadto niezbędny do prowadzenia intrygi. Rola Chilona akcję uczyniła osobliwą i wywołała te niezwykłe sytuacje, w których schodziły się z sobą ostateczności.

6. ŚWIAT KOBIECY.

Z kobiet najsympatyczniejszą dla autora postacią miała być Ligia, młoda, piękna i skromna. Nie przemawia nam ona jednak silnie do wyobraźni, gdyż charakter człowieka najlepiej rysuje się w czynach, a tymczasem jej rola jest przeważnie bierna. W oczach naszych dodaje jej wdzięku walka z pokusami, budzące się uczucie do Winicjusza wzruszają nas zaś jej osobliwe losy.

Żywsza i wyraźniejsza jest Eunice, dusza na wskroś pogańska. Jest piękna jak bóstwo, ale poza Petroniuszem nic ją nie obchodzi. Nie zna ona wyższych wzlotów, ani szlachetniejszych porywów. Dodatnią jej stronę stanowi to tylko, że chce mieć życie piękne; dlatego ubóstwia Petroniusza i wraz z nim dzieli śmierć.

Wyraźną i ujmującą postacią jest również Akte. Jest to osoba dobra, pełna smutnej rezygnacji, wciąż jednakim uczuciem darząca Nerona. Te rysy charakteru czynią ją postacią wyższą. Z drugiej jednak strony nie umie ona jeszcze wznieść się ponad ziemię i poza szczęściem ziemskim widzieć inny cel życia. Uwidacznia się to w jej rozmowie z Ligią, gdy nie może zrozumieć, że Ligia, kochając Winicjusza, ucieka od niego i woli tułactwo, niż głosy lutni. Akte Sienkiewicza zetknęła się z chrystianizmem, lecz nie przejęła się nim do gruntu i stanowi typ pośredni, przejściowy między Ligią i Eunice. Ligia uosabia skończone piękno chrześcijańskie, Eunice piękno pogańskie, Akte zaś stanowi rodzaj pomostu między tymi krańcami i ma w sobie coś z Ligii i coś z Eunice.

Z innych kobiet Poppea uosabia złość i zepsucie, zaś Pomponia nawróconą matronę chrześcijańską. Tacyt opowiada o niej, że była w domu sądzona za jakiś zabobon obcy i całe życie była smutna. Na tej podstawie uznano ją za chrześcijankę. Tak czyni Farrar, który w swej powieści wyznacza jej rolę poważną.

7. FIGURY DRUGORZĘDNE.

Szczęśliwą kreacją jest siłacz Ursus, olbrzym o gołębim sercu, ślepo przywiązany do Ligii. Nie jest on zdolny wniknąć głębiej w istotę nowej nauki, dlatego jest gotów służyć jej siłą.

Dobrze jest uchwycony i oddany Tygellinus, człowiek głupi, ale okrutny, zdolny zaspakajać wszystkie najbardziej wyuzdane zachcianki cezara. Petroniusz usiłuje utrzymać Nerona w granicach pewnej miary, gdy Tygellin pcha go ku rzeczom potwornym i monstrualnym. Przypomina on Eutychiana z **Irydiona.**

Świat chrześcijański reprezentują i charakteryzują Glaukus, Kryspus, św. Piotr i Paweł. Każda z tych postaci posiada odrębną fizjognomię. Glaukus uosabia najwyższe samozaparcie się, Kryspus surowość, św. Piotr dobroć i silną wiarę, św. Paweł uczoność.

III. ARTYZM POWIEŚCI.

1. TECHNIKA W POWIEŚCI.

a) Kontrasty, stopniowanie i koncentracja efektów.

Sienkiewicz nie wymyślił jakichś nowych środków technicznych pisząc **Quo vadis,** lecz opanował doskonale różnorodne środki istniejące i zastosował je znakomicie, posługując się środkami zarówno najprostszymi, jak i najkunsztowniejszymi.

W charakterystyce osób nie gardzi prostą informacją. Dowiadujemy się więc, że Petroniusz był leniwy, Winicjusz nie znosił oporu, Nero był tchórzem i t. d. Informacje takie jednak są tylko dodatkowe, a główny punkt ciężkości charakterystyki tkwi w czynach i słowach. Lubieżną naturę Chilona poznajemy dobrze wówczas, gdy za pierwsze zarobione pieniądze kupuje sobie niewolnicę.

Arystokratyzm Petroniusza występuje w całej pełni wówczas, gdy śmiało a niedbale toruje sobie drogę przez tłumy. Pod tym względem Sienkiewicz naśladuje technikę dramatyczną, bo dla każdej ważniejszej postaci stwarza tyle różnych sytuacji, ile rysów jej charakteru chce nam ujawnić. Petroniusz tylko dlatego z lekkim sercem zabija pijanego natręta, abyśmy się umocnili w przekonaniu, że on istotnie tylko brzydkich rzeczy unika.

Wrażenie poszczególnych efektów potęguje kontrast. W powieści Sienkiewicza jest ogromna moc świetnych kontrastów. Bezgraniczna szlachetność Glauka schodzi się z ostatnią nikczemnością Chilona. Od dobrej, skromnej i szczerze kochającej Akte odbija zła, próżna i samolubna Poppea. Niejednokrotnie kontrast przechodzi w sarkazm i bolesną, gryzącą ironię. Nie ma może w literaturze świata silniejszej ironii nad Nerona w chwili, gdy rozlawszy z rozkoszą morze krwi ludzkiej, rozczula się własną pieśnią, opiewającą upadek Troi.

Obok kontrastów współdziała przy opracowywaniu efektów staranne przygotowywanie, koncentracja i stopniowanie. Cokolwiek następuje, nie zjawia się, jak **deus ex machina,** lecz jest przygotowane z dawna. Wybucha jednak w chwili, kiedy uwaga nasza zwraca się całkowicie ku czemuś innemu, co rodzi nasze zdumienie i daje urok nowości. Na pożar Rzymu jesteśmy z dawna przygotowani, więc wieść taka nie będzie gromem z jasnego nieba. Zjawia się jednak w chwili gdy podziwiamy Winicjusza u szczytu szczęścia, to przejście nagłe budzi silne zdumienie.

Uczta Nerona

(Wzorowy przykład technicznego opracowania efektów.)

Jak świetnie włada Sienkiewicz techniką, poucza nas uczta Nerona. Jest to wielki, wspaniale skomponowany obraz. Niezrównana siła artyzmu uderza nas na każdym kroku. Sienkiewicz roztoczył przed nami wielki potok barw, ludzi, sytuacyj i motywów, lecz równocześnie ułożył to wszystko z pomocą odpowiedniej koncentracji i stopniowania tak, że ani na chwilę się nie gubimy, ani nie doznajemy wrażenia chaosu. Najpierw widzimy przygotowania i wchodzących gości, potem uczta płynie miarowym tempem, bawi weselem, olśniewa przepychem. Żarty i pochlebstwo skupiają główną uwagę. Śpiew Nerona staje się momentem zwrotnym. Odtąd tempo staje się coraz szybsze, zabawa przechodzi zwolna w orgię, aby wreszcie doprowadzić biesiadników do zupełnego upadku. Najsilniejszym akcentem tego upadku, — to Nero pijany, który widzi cień zamordowanej matki, a dworacy pochwalają tę zbrodnię.

Misterność kompozycji uderza nas w połączeniu i zharmonizowaniu dwóch różnych motywów. Jeden z nich, to grono ucztujących, skupione około cezara. Na to gwarne tło, niby łódkę na rozhukane morze, rzucił Sienkiewicz sielankę Winicjusza i Ligii. Na początku uczty, kiedy goście nie byli jeszcze dość rozbawieni, autor, dawszy nam ogólne wrażenie ciżby i przepychu, skupia główną naszą uwagę na Ligii i Winicjuszu. Gdy uczta się ożywiła, para kochanków siłą faktu usuwa się w cień, a narzuca się nam obraz ucztujących, jest nawet chwila, gdy oba

motywy się przecinają. Jest to chwila, gdy Nero patrzy na Ligię. Potem od czasu do czasu chwilowo tylko pada nasza uwaga na parę kochanków, poza czym, porywa nas za sobą wir zabawy. Każdy jednak moment naszego spojrzenia przynosi coś nowego, oznacza natężenie sytuacji. Najpierw Winicjusz zaczyna cenić Ligię więcej, niż Poppeę i Wenus. Później, rozgrzany winem i jej obecnością, każe jej zrzucić pepłum, jak rozpustnicy, nie licząc się z jej wstydem i religią. Wreszcie staje się dla niej brzydkim, wstrętnym satyrem.

Punkt centralny stanowią Nero i Petroniusz. Pierwszy jest zachwycony sobą i ucztą, upija się własną potęgą i wielkością, tonie w brudzie i rozpuście swych gości, którzy się objadają i upijają. Jeden Petroniusz pozostaje do końca trzeźwy, góruje nad otoczeniem, traktuje je w duszy z pogardą, pełen subtelnej ironii nawet w pochlebstwie, a niesłychanej inteligencji w dowcipie. Jest więc zagadką jego charakteru, pełnego sprzeczności, że mógł się w takim towarzystwie obracać.

Siłę wrażenia spotęgował Sienkiewicz przez naprowadzenie kontrastów. Najpierw goście, niby dostojnicy, w samej rzeczy są tłumem służalców, tańczących dookoła błazna. Cezar, niby potentat i bóg, jest głodny hołdów. Przepych uczty z jednej strony budzi zachwyt, z drugiej niesmak brakiem miary. Kontrast potęguje się aż do ironii, gdy Domicjusz Afer, cynik i wyrzutek społeczeństwa, prawi o cnocie.

Ten kontrast pomiędzy pięknym pozorem a beznadziejną i zgniłą treścią wewnętrzną uwydatnia Sienkiewicz jeszcze raz pod koniec opisu:

„Większa część gości leżała już pod stołem; inni chodzili chwiejnym krokiem po triklinium, inni spali na sofach stołowych, chrapiąc lub oddając przez sen zbytek wina, a na pijanych konsulów i senatorów, na pijanych rycerzy, poetów, filozofów, na pijane tancerki i patrycjuszki, na cały ten świat, wszechwładny jeszcze, ale już bezduszny, uwieńczony i rozpasany, ale już gasnący, ze złotego niewodu, upiętego pod pułapem, kapały i kapały wciąż róże".

b) Technika obrazowania.
Intryga dramatyczna — Zmiany nastroju.

Matuszewski zwrócił już uwagę na to, że Sienkiewicz rzadko maluje w sposób przedmiotowy, lecz posiada szczególną technikę obrazowania. Po pierwsze, Sienkiewicz zamiast przedmioty, odtwarza „ich subiektywne odzwierciedlenie w umyśle któregoś z bohaterów lub bohaterek" (str. 186). N. p. wchodzących gości na ucztę Nerona ogląda Akte i Ligia, pożar Rzymu śledzi Winicjusz. *(Przykład zob. Pisma H. Ż. t. III cz. 1a rozdz. „Teksty źródłowe")* Techniką taką posługiwał się Mickiewicz w **Panu Tadeuszu,** bo dla każdego obrazu wyszukiwał pewien punkt widzenia i obserwatora. Taki sposób malowania daje w poezji wiele korzyści. Najpierw jest łatwo z pomocą słów naśladować psychologiczną czynność patrzenia, niż rzeczy martwe, następnie taka metoda lepiej nastraja i obraz czytelnikowi sugeruje, bo „czytelnik nie widzi jeszcze nic wyraźnego, a już staje się usposobiony do tego, co ma zobaczyć".

Po drugie, autor opisy swe czyni jeszcze przez to ciekawszymi, że „w każdy taki opis wplata jakąś nić dramatyczną, jakąś gałązkę intrygi, jakiś problemacik sytuacyjny, który w trakcie rozwijania się obrazu, rozwija się także, dążąc do katastrofy.

Podczas uczty Nerona niepokoi nas pytanie, co cezar zrobi z zakładniczką; w czasie pożaru Rzymu Winicjusz nie tylko przebiega przez płonące części miasta, ale i szuka kochanki; w cyrku wszyscy, nie tylko widzowie, ale i czytelnicy, oczekują z niepokojem walki Ursusa z turem i t. p." (Matuszewski, str. 187).

Sienkiewicz starał się również o to, by powieść była ciekawa i przyjemna. Środkiem do tego jest sposób prowadzenia intrygi, wikłanie i urozmaicanie. W **Quo vadis** prowadzi Sienkiewicz intrygę z tym samym talentem, co w **Trylogii.** Pewną osobliwość talentu Sienkiewicza i powieści stanowi jasność i wykończenie. Sienkiewicz nie lubi tego, co się nazywa „urokiem niedomówienia", a co do literatury wprowadził Byron. W wielu powieściach czytelnik musi rozrzucone ogniwa sam złożyć w całość i wiele się domyślać. Sienkiewicz nie pozostawia żadnych luk, żadnych mroków zagadkowych, niejasnych. Pierwszy sposób komponowania lubią umysły analityczne, jak np. Norwid. Tymczasem Sienkiewicz był umysłem syntetycznym w całym tego słowa znaczeniu. Odrzucając nieja-

sności i niedomówienia, dawał w zamian za to coś innego, coś, co na każdym kroku w powieści jego zdumiewa. Mianowicie z syntetycznej natury talentu Sienkiewicza wypływała niezwykła siła koncentracji. Polega ona na tym, że Sienkiewicz bardzo starannie układa osobliwe sytuacje i pozwala nam dowoli tej osobliwości się napatrzyć i nią nasycić. I pod tym względem jest on przede wszystkim malarzem, który daje czytelnikowi przede wszystkim rozkosz oglądania, a nie odcyfrowywania hieroglifów. Taka koncentracja uderza nas w roli, jaką odgrywa Poppea. Nie potrzebujemy się domyślać ani jej zazdrości o Ligię czy Rubrię, ani jej afektów do Winicjusza, interesuje nas tylko fakt. w jaki ciekawy sposób sprawy te wiążą się z całością i ważą na ogólnej szali wypadków. Podobnie ma się rzecz z rolą Chilona. Gdy go Winicjusz ochłostał, Petroniusz z góry nas przygotowuje, że z tego mogą wypłynąć kiedyś złe skutki i że trzeba go było zatłuc na śmierć. Uprzedzeni co do ważności szczegółu, czujemy tylko ciekawość, kiedy i jak te następstwa wypłyną. Możemy więc powiedzieć, że dążenie do koncentracji, jasności i wykończenia. związane ściśle z syntetyczną i malarską naturą talentu Sienkiewicza, stanowi zasadniczą podstawę jego techniki artystycznej. W związku z nią pozostaje zamiłowanie do kontrastów, przygotowanie efektów, jak np. deszcz gwiazd, widziany przez Petroniusza i t.d.

Obok intrygi, do podtrzymania u czytelnika ciekawości, potrzebna jeszcze zmiana nastroju, wznoszenie się od czasu do czasu nad poziom przeciętny. Sienkiewicz pamięta, że istnieją różne odmiany piękna, a ponieważ jest mistrzem w najbieglejszych efektach, daje nam w powieści różne te odmiany. Czy nie uderza nas piękno idylli, gdy Winicjusz i Ligia marzą o szczęściu przyszłym: „W gajach, wśród oliwników, będziemy chodzili i spoczywali w cieniu". Albo czy nie uderza nas piękno elegii niezrównanej w chwili, gdy w pogodnym usposobieniu odchodzą ze świata Petroniusz i Eunice, zabierając ze sobą jego poezję i piękność?

Zmiana nastroju przejawia się jednak najsilniej. jako śmiech i dreszcz.

Sienkiewicz dał jedno i drugie. Nie jest to jednak ten szczery, serdeczny śmiech, do jakiego przywykliśmy w to-

warzystwie Zagłoby. W powieści rzymskiej rozbrzmiewa śmiech nieszczery i niezdrowy. Przeważa tu raczej dowcip, niż humor, satyra niż komizm. Śmiech Petroniusza jest zaprawiony szyderstwem i ironią, śmiech Chilona trąci zgnilizną moralną. W każdym razie nie jest to śmiech robiony, ale prawdziwy, z których jeden naturalnie przystaje do duszy sceptyka, a drugi do duszy cynika.

Dreszcz w tej powieści również jest dwojaki, dreszcz grozy i dreszcz podziwu. Groza ogarnia nas na widok płonącego miasta i w cyrku na widok nieludzkich tortur. Dreszcz podziwu budzą w nas momenty wzniosłe. Wzniosłość jest to uczucie złożone i kontrastowe, które się rozwija. Najpierw doznajemy uczucia przykrego, uświadamiamy sobie własną małość, a przykrość zmienia się w rozkosz uwielbienia. Takie głębokie i silne uczucie wzniosłości budzi w nas Chilon przed słupem Glauka. Chilon, patrzący na swą ofiarę na słupie, wydaje nam się straszny, potworny i wielki wielkością zbrodni (uczucie lęku). Cierpiący a na wskróś szlachetny Glaukus wydaje nam się niesłychanie biedny, nieszczęśliwy, pożałowania godny (uczucie depresji). Ale w chwili, gdy Glaukus przebaczył, natychmiast ten stosunek się odwraca. Glaukus staje się jasny i wielki wielkością miłości i porywa nas za sobą na szczyty uniesienia (uczucie potężnienia), natomiast Chilon wydaje nam się lichym robakiem, strąconym w proch poniżenia (wyzwalające uczucie ulgi).

Powyższa analiza psychologiczno - estetyczna przekonuje nas, że mamy tu istotnie do czynienia z prawdziwym i silnie oddanym przeżyciem wzniosłości. W ten sposób śmiech i dreszcz zjawiają się w rzymskiej powieści na przemian, by sprowadzać pożądaną zmianę nastroju i wespół z innymi czynnikami przydawać jej siły i wdzięku.

2. STYL POWIEŚCI.

Quo vadis jest powieścią o wielkich rozmiarach i bogatej, różnorodnej treści. Zadaniem autora było przedstawić ten przedmiot w taki sposób, by czytelnik łatwo go objął, wżył się w ten odległy świat, rzeczy i zdarzenia miał obecne przed oczyma. Zadanie nie było łatwe. Obrazy i zdarzenia posiadały rozmaitą wartość, jedne lśniły przepychem, inne zachwycały wdziękiem i prostotą. Każdy z nich domagał się innych słów, innego języka. To samo można powiedzieć o ludziach, z których każdy ma inną

fizjognomię, inny sposób mówienia. Na koniec bogata skala uczuć, odzywających się w tej powieści, jak ironia, śmieszność, wzniosłość, radość, nadzieja, rozpacz i lęk, domagała się osobnych głosów, osobnej siły i barwy dźwięków. Zdawało by się, że najprostszym rozwiązaniem za dania było wynalezienie w mowie ludzkiej odpowiedników dla tych wszystkich indywidualnych odcieni i dać, stosownie do potrzeby, bełkot, zgrzyt, dźwięk spiżu, szelest liści i t. d. Byłoby to jednak wierne, niewolnicze naśladownictwo, które by dało na wynik pstrą i chaotyczną mieszaninę, podobną do jakiejś wieży Babel. Nie uczynił tego Sienkiewicz, pamiętając, że dzieło sztuki musi zawierać pewną jedność w rozmaitości. Z tego powodu napisał powieść językiem, który przy całej swej elastyczności i modyfikacjach, od początku do końca zachowuje jeden i ten sam charakter zasadniczy. Jest to język na wskroś szlachetny, powiedzmy, klasyczny. Szlachetność tego języka polega na niezrównanej płynności. Polega ona na tym, iż Sienkiewicz pisze z uczuciem, z miłością do przedmiotu, a ten niestygnący ani na chwilę prąd uczucia unosi z sobą wyrazy ze swobodą i wdziękiem. Melodii języka nie zatraca Sienkiewicz nawet w suchych na pozór sprawozdaniach, dzięki czemu rzecz każda, skropiona deszczem jego słów, staje przed nami żywa i obecna.

Pierwszy lepszy przykład pouczy, w czym tkwi ta melodia.

„Zdrowie!... Nie. On nie czuł się zdrów. Nie doszedł jeszcze wprawdzie do tego, do czego doszedł młody Syssena, który stracił do tego stopnia czucie, że gdy go przynoszono rano do łaźni, pytał: czy ja siedzę? — Ale nie był zdrów".

Mamy tu na przemian zdania krótkie i długie, co sprawia miłe urozmaicenie. W zdaniach dłuższych przebija się dążenie do pewnej symetrii i proporcji, znamionującej okres. Poszczególne wyrazy są tak szykowane, by rozkład akcentów dawał wrażenie fali rozkołysanej, co zmniejsza tarcie fizjologicznych czynności wymawiania, czy słuchania, i utrzymuje raz uzyskany rozpęd. Wreszcie pauzy są naturalne, przygotowane przez odpowiedni spadek głosu.

Język Sienkiewicza nie przestaje być szlachetnym nawet wtedy, gdy służy za tłumacza dla uczuć gwałtownych, namiętnych:

„Zrzuć peplum, jak Kryspinilla. Widzisz! Bogowie i ludzie szukają miłości. Nie ma, prócz niej, nic w świecie! Oprzyj mi głowę na piersiach i zmruż oczy".

Piękno języka Sienkiewicza występuje w całej pełni, gdy się go porówna np. ze stylem **Irydiona.** Krasiński jest patetyczny i jednostajny, uroczysty i napuszony, podczas gdy język Sienkiewicza gra i mieni się, jak ruchliwe, stubarwne życie.

Co do sposobów przedstawiania, Sienkiewicz używa na przemian metody pośredniej i bezpośredniej. Jedne zdarzenia dramatyzuje, kreśląc świetne dialogi, lub rozwija je przed oczyma, jako dziejące się w tej chwili. Sceny, przedstawiane bezpośrednio, są do oddania trudniejsze i artystycznie stoją wyżej od scen opisanych. Jednakowoż śledzenie takich scen bezpośrednich, jak np. walka Ursusa z turem wymaga dużego napięcia uwagi. Zdawał więc sobie sprawę Sienkiewicz z niemożności utrzymywania widza w bezustannym natężeniu, dlatego często zastępuje dialog i obrazy swobodniejszym opowiadaniem.

Dialog Sienkiewicza jest żywy, naturalny, przy czym autor stara się również o to, byśmy dane osoby nie tylko słyszeli, ale i widzieli, czując ich gesty.

Oto, jak mówi pijany konsul:

„Tu przyłożył pięści do skroni i począł krzyczeć na całą komnatę:

Trzydzieści legii! — trzydzieści legii... od Brytanii do granic Partów!

Lecz nagle zastanowił się, i przyłożywszy palec do czoła, rzekł:

— A bodaj, że nawet trzydzieści dwie" ...

Sienkiewicz stwarza iluzję zupełną, idąc pod tym względem w ślady Mickiewicza. Zmysłowość języka dochodzi do szczytu w kreśleniu takich scen dramatycznych, jak walka Ursusa z turem. Mickiewicz, odtwarzając koncert Jankiela*), opisuje na przemian muzykę i wrażenia widzów, a czyni to po to, by spotęgować zmysłową władzę słowa i w czytelniku pełną wywołać iluzję. Czyniąc tak, składa dowód, że jest artystą, świadomym swych środków.

„Głosy zamarły widzom w ustach, serca natomiast biły w piersiach, jakby je chciały rozsadzić. Wszystkim wy-

*) Rozbiór estet.-krytycz. koncertu Jankiela zobacz „Pisma" H. Ż. t. I część 3. Analiza literacka.

dawało się, że walka trwa wieki.

. . .„Coraz głuchszy, chrapliwszy i coraz boleśniejszy ryk tura pomieszał się ze świszczącym oddechem piersi olbrzyma. Głowa zwierzęcia przekręcała się coraz bardziej, a z paszczy wysunął się długi spieniony język".

Opis tej walki przemawia do wszystkich zmysłów i wywołuje silne, wstrząsające wrażenie rzeczywistości. Dobór słów oddaje głosy, a stopniowane gromadzenie epitetów naśladuje ruchy i wyzwala emocje.

Język Sienkiewicza jest niesłychanie czuły na wszystkie wahania emocjalne. Staje się on rozlewny i drżący, gdy zetknie się z radosnymi, rozpierającymi pierś uczuciami:

„Otom myślał o tobie i tęskniłem za tobą i chciałem zabrać to morze i tę pogodę i tę muzykę i oddać wszystko tobie". Gdzie potrzeba, słowo Sienkiewicza błyska jak piorun i huczy jak nawałnica.

„Gdzie Ligia? — zawołał strasznym, zmienionym głosem". Największe triumfy święci język Sienkiewicza przy tematach malarskich. Mało kto chwyta barwy i kształty z taką zręcznością i dokładnością, co Sienkiewicz.

„Nad tą wstęgą unosił się wał dymu, miejscami zupełnie czarny, miejscami mieniący się różowo i krwawo, zbity w sobie, gęsty i kłębiący się, jak wąż, który się kurczy i wydłuża".

Oto mamy przed sobą obraz wierny, żywy i dotykalny. Sienkiewicz nie podaje chłodnej charakterystyki zjawiska, lecz dobiera się wprost do naszej wyobraźni, wprawia ją w ruch i wymusza złudzenie patrzenia. Cel ten osiąga w ten sposób, że dobiera słów takich i tak je zestawia, iż one zupełnie odpowiadają naturze przeżycia. Jest to w całym tego słowa znaczeniu malowanie za pomocą słów, a obliczone na wywołanie iluzji.

Sienkiewicz umie również roztapiać barwy w nastroju i splatać je z uczuciami ludzi:

„Po czym umilkli znów oboje, nie mogąc słów dobyć z wezbranych piersi. Na cyprysach zgasły ostatnie liliowe odblaski i ogród począł się srebrzyć od liliowego sierpa".

Język więc Sienkiewicza, nie tracąc ani na chwilę szlachetności, nie staje się wcale mdły lub bezbarwny, lecz z wielką siłą i prawdą odzwierciedla różnorodne barwy i kształty, wygrywa bogatą skalę uczuć, oddaje najsubtelniejsze drgnienia i najpotężniejsze porywy.

3. POWIEŚĆ W ŚWIETLE KRYTYKI.

Rzymska powieść Sienkiewicza obudziła powszechny zachwyt i uznana została za arcydzieło. Od początku jednak stawiano powieści różnorodne zarzuty i to często słuszne, bo istotnie **Quo vadis** ma wiele wad, choć na szczęście przeważają zalety.

Najpoważniejsze niedostatki powieści wytknął znakomity krytyk estetyczny, Ignacy Matuszewski. Jego zdaniem, nierównie wypadły obie strony powieści: chrześcijańska i pogańska. Sympatia autora stała po stronie chrześcijańskiej, lecz temperament artysty ciągnął go ku światu pogańskiemu. Wynik więc był przeciwny zamiarom Sienkiewicza, bo powieść uświetniła pogaństwo, a w cień usunęła chrześcijaństwo. „Ten, który w opisach scen i charakterystykach postaci klasycznych był barwnym, zwięzłym, jędrnym i porywającym, stawał się przy odtwarzaniu psychologii świętych i męczenników powierzchownym, rozwlekłym i bladym" (**Swoi i obcy**, str. 181).

Do wyobraźni naszej przemawiają przede wszystkim takie postaci, jak Eunice, Petroniusz, Akte. Nawet figury zupełnie ujemne, jak Chilon, podbijają nas prawdą i siłą wyrazu. Natomiast Ligia, istota na wskroś bierna, nie budzi żywszego uczucia.

Chmielowskiego nie zadawala stosunek fabuły miłosnej do historii. „Z **Quo vadis** można by wynieść to przekonanie, że wypadkiem najważniejszym w owym czasie, wypadkiem, którym się zajmował Rzym cały, nie wyłączając dworu cesarskiego i samego Nerona, była historia Ligii i Winicjusza, oraz połączone z tym zasadniczym motywem okoliczności" (str. 195).

Również ma Chmielowski pewne zastrzeżenia przeciw zakończeniu powieści:

„Jak w kilku poprzednich powieściach, tak i w tej ostatniej nie chciał dać Sienkiewicz tragicznego zakończenia. Może to ocalenie kochanków i życie ich szczęśliwe po straceniu w okropnych mękach setek ludzi nie sprawia estetycznie moralnego wrażenia, ale doprowa-

dzenie do tego szczęścia dało sposobność do nakreślenia jednej z najświetniejszych scen, jakie w działalności pisarskiej Sienkiewicza spotykamy. Mówię tu o scenie pokonania w cyrku tura przez Ursusa (str. 186).

Antoni Potocki widzi z tego powodu u Sienkiewicza pewien zmysł przeciętności, lecz nazywa ten zmysł genialnym — „bo zbliżającym autora wprost do twórczości gminnej, do charakteru narodowego". (**Szkice i wrażenia literackie**, str. 38.) W podobny sposób charakteryzuje ostatnio talent Sienkiewicza Stanisław Lam.

Istotnie powieść Sienkiewicza posiada wiele żywiołów, zdolnych zająć i wzruszyć jak najszerszy ogół czytelników. Człowiek przeciętny woli pogodne zakończenie. Sielanka Ligii i Winicjusza na gruzach maltretowanego chrześcijaństwa nie będzie go razić, bo on tak głęboko nie sięga. Tak samo będą go zachwycać momenty awanturnicze i kinowe, w których Sienkiewicz się lubuje. Inny autor taką scenę odbicia Ligii przez Ursusa pozostawiłby czytelnikowi do domyślenia się. Natomiast Sienkiewicza takie momenty właśnie pociągają, a ponieważ przedstawia je z talentem i rozmachem, zajmie się nimi i bardziej wybredny czytelnik.

Jeżeli się mówi o pewnej przeciętności u Sienkiewicza, trzeba poczynić pewne zastrzeżenia. Przeciwko pomawianiu Sienkiewicza o apoteozę przeciętności zaprotestował bardzo energicznie prof. Ignacy Chrzanowski. „Pomawiać o to Sienkiewicza mogła tylko albo zła wola, albo rozpaczliwa nieudolność, zupełny brak zmysłu krytycznego. Kto ma oczy, ten nawet bez okularów zobaczy, że Sienkiewicz wcale przeciętności nie apoteozuje" (**H. Sienkiewicz**, Kraków 1917, str. 15). Wzniosła scena, w której Glaukus przebacza Chilonowi, wystarcza prof. Chrzanowskiemu do stwierdzenia, że Sienkiewicz umiał wzlatywać i istotnie wzlatywał wysoko nad przeciętność.

Przykładów takich można by wiele przytoczyć. Artyzmu, potęgi i głębi najwyższej w **Quo vadis** jest niesłychanie wiele. Co za głęboka i bezbrzeżnie prawdziwa ironia życia uderza nas w scenie, gdy Chilon niesiony w lektyce, traktuje Winicjusza, jak jednego z tłumu. Milczenie Winicjusza jest wówczas wymowniejsze, niż zgrzyt wściek-

łości. Jaką misternością uderza nas kompozycja, która doprowadza losy i ludzi do szczytu powodzenia, by je niemiłosiernie zawikłać i strącić w otchłań rozpaczy. Takich rzeczy, godnych największego artysty, w powieści Sienkiewicza są setki całe. Świadczą one, że Sienkiewicz zupełnie świadomie nie chciał się zasklepiać w arystokratyźmie ducha, nie chciał zachwycać jedynie elity społeczeństwa, jak Petroniusz, który ograniczał się tylko do dworu, przestrzegając ściśle maksymy Horacego: „Odi profanum vulgus!"

Sienkiewicz miał na oku jak najszersze warstwy i dla nich czynił niejednokrotnie w powieściach ustępstwa. Pod tym względem szedł może w ślady Mickiewicza, który największe swe dzieło takim swojskim i patriarchalnym zakończył zwrotem:

„I ja tam byłem, z gośćmi miód i wino piłem". Kto się nie liczy z tym charakterem powieści Sienkiewicza, ten przysłania sobie widok na najwspanialsze rzeczy, zatrzymując się zbytnio nad usterkami. Tak czyni krytyka francuska. Utrzymuje się u nas przekonanie, że **Quo vadis** we Francji wciąż cieszy się dużym poważaniem. Głosy krytyki francuskiej zebrał Mieczysław Brahmer (**Przegląd Współczesny**, — Kraków 1923, Nr. 15). Brahmer przestrzega przed tym, by unikać superlatywów, gdy się mówi o triumfie rzymsko-chrześcijańskiej powieści Sienkiewicza we Francji. „Bez obawy o nadmierną przesadę powiedzieć też można, że rozgłos **Quo vadis** przebrzmiał we Francji dawno, i tylko został ślad po sztuce, co przemija" (str. 139). Dodać jeszcze należy że świeżo wypowiedział o **Quo vadis** sąd bardzo surowy i niesprawiedliwy krytyk francuski. Leon Daudet (Informuje o tym **Przegląd Warszawski** — Czerwiec 1924, str. 453). Jakkolwiek te sądy są przesadne i fałszywe, mimo całego naszego uwielbienia dla **Quo vadis**, nie powinniśmy być ślepi na usterki i niedomagania powieści, bo zaślepienie wszelkie jest czynnikiem, hamującym rozwój prawdziwej kultury artystycznej. A właśnie dzieło tak złożone, jak **Quo vadis**, może kształcić nasze poczucie piękna zarówno przez swe dodatnie, jak i ujemne strony.

(Przyp. wyd.: Nowsze głosy krytyki zostały uwzględnione w oddzielnie wydanej części 1-a tomu III. Pism H. Z.)

IV. PRZEGLĄD TREŚCI

A. WINICJUSZ PRÓBUJE PRZEMOCY

a) Działanie

Rozdziały: 1 — 5.

R. 1. Przebudzenie Petroniusza.

Epikureizm życia i artystyczne zamiłowanie. Wizyta Winicjusza. Petroniusz wspomina swe rządy w Bitynii, które dowodziły, iż umiał być energiczny i mądry, gdy chciał. Sceptycyzm Petroniusza i zabobonność pewna mimo niewiary. Winicjusz opowiada o swej miłości dla Ligii, którą poznał w domu Aulusa Plauciusza. Urządzenie domu Petroniusza i jego łagodność dla niewolników.

Rozdział pierwszy zawiera ekspozycję bardzo bogatą w szczegóły: charakterystyka Petroniusza, wnętrze domu patrycjusza, refleksy Rzymu i stosunków w mieście za Nerona. Nadto jest tu początek akcji. Winicjusz jest synem siostry Petroniusza. Ten więc przejmuje się losem młodzieńca, jako człowiek mądry i wpływowy chce mu pomóc, a tym samym dzieje ich miłości sprowadzi na niespodziewane tory.

R. 2. Odwiedziny u Plaucjuszów.

Drzemka w kubikulum. Lektyka. Winicjusz wspomina o rybie, skreślonej przez Ligię na piasku. Forum Romanum. Arystokratyzm duchowy Petroniusza i jego pogarda dla tłumu. Wzmianka o *Uczcie Trymalchiona*, powieści Petroniusza. Dom Aulusa, pogodna atmosfera i piękno moralne, nieznane Petroniuszowi. Monoteizm Pomponii.

Rozdział ten pogłębia charakterystykę Petroniusza. Człowiek to mądry, dowcipny, wytworny, ale jednostronny. Wysoka kultura przytępiła w nim zmysł moralny, dlatego w zetknięciu z domem Aulusów „z pewnym zdziwieniem pomyślał, że jednak mogła istnieć piękność i słodycz, których on, wiecznie goniący za pięknością i słodyczą, nie zaznał". Następnie poznajemy Ligię, jako dziewczynę piękną, pełną prostoty i niewinności. Aulus Plaucjusz przedstawia typ dawnego Rzymianina z czasów rzeczypospolitej, których cnotą Rzym wyrósł. Wreszcie żona jego Pomponia poucza, jak już wówczas ziarno nauki chrześcijańskiej znajdowało grunt w duszach, które bolały nad upadkiem społeczeństwa.

R. 3. Fatalna rada Petroniusza.

Wrażenie Petroniusza, odniesione w domu Plauciusza. Gotowość spełnienia złego czynu, świadcząca o braku zmysłu moralnego. Sprzeczne uczucia Winicjusza: dzikość i czułość. Rada Petroniusza, który nie chce dopuścić do małżeństwa Winicjusza z Ligią. Ponieważ jest zakładniczką, należy do Cezara i z jego rąk może się dostać do Winicjusza. Stosunek Petroniusza do Chryzotemis.

Dla rozwoju akcji ważną jest rada Petroniusza, która wypaczy normalny bieg wypadków i stanie się punktem wyjścia rozlicznych zawikłań. Zyskujemy tu również głębszy wgląd w duszę Winicjusza. Miotająca nim na przemian dzikość i czułość świadczy, że jest to dusza, złożona z żywiołów chrześcijańskich i pogańskich, typ przejściowy, kandydat na chrześcijanina.

R. 4. Czyn Petroniusza.

Centurion w domu Aulusa. Przerażenie i rozpacz. Przydanie Ursusa. List do Akte, dawnej kochanki Nerona, z prośbą o opiekę nad Ligią. Oburzenie Aulusa wobec nikczemnego czynu.

Rozdział ten maluje zwyrodnienie i potworność, do jakiej dochodził świat starożytny. Szlachetny człowiek, Aulus czuje się zachwianym w swych zasadach, wątpi w cnotę i porządek moralny: „Czciłem dotychczas bogów, ale w tej chwili myślę, że nie masz ich nad światem". To zło było tylko przesileniem, agonią starego świata, zadatkiem nowej ery.

R. 5. Bezowocne zabiegi Aulusa.

Rozmowa Aulusa z Seneką. Gorycz filozofa. Niechęć Nerona względem ludzi uczciwych, niesplugawionych służalstwem. Sąd Seneki o Petroniuszu. Wizyta u Winicjusza, który nic nie wiedząc o fakcie dokonanym, oburza się i podejrzewa Petroniusza o podstęp. Otucha Aula. Zawód, sprawiony listem Winicjusza.

Rekapitulacja:

Rozdziały 1—5 zamykają niejako pierwszy etap w rozwoju wypadków. Jest to tzw. działanie. Dwaj ludzie, Winicjusz i Petroniusz rozporządzają rozumem i siłą. Z pomocą tych potęg osiągnęli cel i są bezwzględnie pewni zdobyczy. Ale zajdą okoliczności nieprzewidziane, bo człowiek strzela, a Pan Bóg kule nosi.

R. 6. Plan Petroniusza.

Zabezpieczenie Ligii przed Neronem Refleksy dworu: Poppea i Akte. Tchórzliwość tyrana. Pozory legalności. Dialektyka Petroniusza.

b) Przeciwdziałanie

Rozdziały: 6 — 10.

R. 7. Uczta Nerona.

Charakterystyka Akte, której dobroć i rezygnacja ma w sobie coś z tchnienia chrześcijańskiego, choć z drugiej strony nie umie się wznieść zupełnie poza doczesność. Goście Nerona przedstawiają społeczeństwo upadłe i rozwiązłe, pozbawione cnoty i godności osobistej. Ligia przed ucztą; jej zbrojenie się w hart ducha, jej ubiór. Oglądanie wchodzących. Ligia i Winicjusz zbliżają się do siebie. Winicjusz, jako uosobienie młodości i siły, budzi w niej silniejsze uczucia. Cezar zwraca uwagę na Ligię. Petroniusz podsuwa mu nieprzychylny sąd o Ligii. Charakterystyka Nerona. Wpływ Petroniusza na Cezara. Poppea jej piękność i okrucieństwo. Śpiew Nerona. Pijaństwo. Ursus wynosi Ligię.

R. 8. Postanowienie ucieczki.

Ligia chce zaraz uciec do Aulusów, lecz zmienia plan, gdy jej Akte tłumaczy, jaką zemstę Cezara ściągnęłaby za to na nich. Ursus ma udać się do biskupa i porwać ją przy pomocy chrześcijan, gdy będą ją prowadzić do domu Winicjusza.

Równocześnie z rozwojem akcji, a raczej z przygotowaniem wypadków nowych, rozdział ten przynosi dwa ważne szczegóły. W rozmowie z Akte zdradza się Ligia, że kocha Winicjusza, lecz dzieli ich religia. Poznajemy psychologię Ursusa, który, z zewnątrz chrześcijanin, w bezpośrednich odruchach woli poganin, gotów do przemocy.

R. 9. Spotkanie z Poppeą.

W oczekiwaniu na ludzi Winicjusza Ligia wraz z Akte przechadzała się po ogrodach pałacowych. Tam ujrzała ją Poppea, idąca z dzieckiem, i przelękła się piękności Ligii, gdyż obawiała się losu Oktawii. Na chwilę uśmiechnął się los Ligii, bo Poppea była gotowa wyjednać jej u cesarza powrót do Pomponii. Ucieszyła się jednak, gdy się dowiedziała, że Ligia jest przeznaczona na niewolnicę dla Winicjusza.

Poppeę poznajemy jako „widziadło piękne, ale złe", namiętną, ambitną, bez serca. Ważny jest szczegół z dzieckiem, które po rozstaniu nagle zapłakało. Jest w tym jakby wyższa ręka, kara dla bezlitosnej Poppei. Śmierć dziecka dotknie ją podwójnie, raz jako matkę, drugi raz osłabi jej pozycję wobec Nerona. Poppea posądzi Ligię o zły urok, co ułatwi pozycję Ligii, gdyż Winicjusz nie będzie mógł jej szukać z pomocą Cezara.

R. 10. Porwanie Ligii.

Przystrojenie domu Winicjusza. Przygotowanie uczty. Niecierpliwość gospodarza. Obecność Petroniusza i Chryzotemis. Zjawienie się niedobitków, obawiających się gniewu pana. Winicjusz morduje Cula, ogólna chłosta, uczucie niesmaku u Petroniusza.

W sposób prawdziwy i silny przedstawiono tu niedolę niewolników w Rzymie i srogość dzikich, pogańskich dusz ich panów.

Rekapitulacja:

Rozdziały 6—10 przedstawiają t. zw. przeciwdziałanie. Pokazuje się, że jest jakaś moc wyższa, która czuwa nad cnotliwą Ligią, krzyżuje plany Winicjusza, wypadkom nadaje przedziwny obrót.

B. WINICJUSZ PRÓBUJE PODSTĘPU

a) Działanie

Rozdziały: 11 — 20.

R. 11. Żal Winicjusza.

Winicjusz zrazu się gniewa. Przeważa w nim uczucie obrażonej dumy, bo jako żołnierz, przywykły do samowoli, nie może pogodzić się z myślą, że odjęto mu czarę rozkoszy niemal z „przed ust". Podejrzewa Nerona. Utracona kochanka staje mu się piękniejszą i droższą. Udaje się na Palatyn. Od Akte dowiaduje się o chorobie małej Augusty i o tym, że Poppea oskarża Ligię o czary. Od Akte dowiaduje się również, że go Ligia kocha, lecz on ją obraził, bo zamiast ją, córkę królewską, wziąć z domu Aulusa, jako żonę, porwał i jej, w cnocie wychowanej, kazał być świadkiem bezecnej uczty. Winicjusz gniewa się na Petroniusza za złą radę.

R. 12. Eunice i jej rada.

Petroniusz podejrzewa, że Ligia i Pomponia należą do jakiejś sekty religijnej, i że w ucieczce pomogli jej współwyznawcy. Odrzuca myśl o chrześcijanach, bo ma o nich złe wyobrażenie. (Sienkiewicz wkłada w usta Petroniusza sąd historyka rzymskiego, Tacyta, który był wyrazem przeciętnego wówczas wykształconego Rzymianina). Petroniusz chce mu dać na pocieszenie najpiękniejszą niewolnicę, Eunice. Winicjusz odrzuca dar. Eunice wzbrania się odejść. Petroniusz skazuje ją na chłostę, domyśla się jej miłości, zwraca uwagę na jej piękność. Eunice poleca Chilona.

R. 13. Współudział Chilona.

Pierwsza łaska Petroniusza dla Eunice. Wygląd Chilona. Petroniusz przyrównuje go do Tersytesa. Chilo odsłania swój dowcip, spryt i chęć zysku. Cynizm Chilona i szpiegostwo, jako zwykłe jego zajęcie. Chilon potwierdza przypuszczenia Petroniusza, lecz nie rozumie znaku ryby. Monolog Chilona, podobny do monologów Szekspira. Hardość jego w winiarni, wywołana nagłą zmianą losu.

Rozdział podaje dokładną charakterystykę Chilona, jako cynika. Wymowna jest sympatia, jaką doń czuje Petroniusz, bo sceptycyzm jest dość blisko spokrewniony z cynizmem. Nadto współudział Chilona przynosi zwrot w poszukiwaniach za Ligią i oznacza nowy etap zabiegów Winicjusza. Jako poganin, zna tylko siły ludzkie. Dotąd uciekał się do przemocy, czym była protekcja Nerona. Gdy przemoc nie wystarczała, uciekł się do sił jeszcze haniebniejszych, jak zdrada i podstęp, których to sił wyrazem jest właśnie Chilon. Tak walczą ze sobą, z jednej strony bogaty i możny Winicjusz, zbrojny w pomoc Petroniusza, Nerona, Chilona, z drugiej zaś uboga i bezbronna Ligia, mająca za sobą jedynie ufność w Boga.

R. 14. Pierwsze odkrycia Chilona.

Śmierć Augusty. Teatralna rozpacz Nerona i pozowanie na Niobę. Wizyta Petroniusza. Wyrzuty Nerona. Petroniusz odzyskuje łaskę Nerona, zwycięża Tygellina, radzi wyjazd do Neapolis. Chilon przynosi wieść, że Ligia jest chrześcijanką, wobec czego Petroniusz uważa za fałszywy sąd o chrześcijanach, jako nieprzyjaciołach rodu ludzkiego. Chilon otrzymuje nowe pieniądze, by wykupić syna Eurycjusza i pozyskać zaufanie chrześcijan.

(Chilon w roli, przypominającej Masynissę z *Irydiona.)*

R. 15. W oczekiwaniu.

List Petroniusza z Ancjum, pełen ironicznych uwag o Neronie. Odpowiedź Winicjusza o poszukiwaniach.

R. 16—17. Szczęście i nieszczęście Chilona.

Rozterka duchowa Winicjusza; uczucie miłości i żądza zemsty. Chilon otrzymuje pieniądze na zamordowanie Glauka, namawia do tego czynu pewnego chrześcijanina, w którym odkrywa Ursusa. Chilon czuje się między młotem i kowadłem, bo boi się zemsty Winicjusza i Glauka.

R. 18—20. Zbliżenie się do celu.

List Petroniusza, który doradza wziąć w pomoc siłacza Krotona. Publiczne popisy Nerona w Neapolis. Plany Nerona. Silna pozycja Petroniusza, potrzebnego w podróży artystycznej. Chilon uwiadamia Winicjusza o odnalezieniu Ursusa i zbiórce chrześcijan z powodu przyjazdu Apostoła. Winicjusz wzywa Krotona, by w drodze powrotnej porwać Ligię. — Kazanie apostoła Piotra w Ostrianum.

Rekapitulacja:

Rozdziały od 11—20 przedstawiają drugie działanie Winicjusza. Jak przedtem przy pomocy Nerona, tak teraz przy pomocy Chilona, miał posiąść zdobycz. Wszystko było obliczone, przygotowane tak, że zdobycz niechybnie miała wpaść w jego ręce. Ale znowu się pokaże, iż człowiek strzela, a Pan Bóg kule nosi.

b) Przeciwdziałanie

Rozdziały: 21 — 27.

R. 21. Powrót z Ostrianum.

Winicjusz i Chilon idą za śladem Ligii i Ursusa. Chilon odradza napad natychmiastowy, a radzi w dzień otoczyć dom niewolnikami. Winicjusz i Kroton wchodzą do domu.

R. 22. Nieudany zamach.

Ursus dusi Krotona, rani Winicjusza. Ucieczka i niepokój Chilona. Ursus wzywa Chilona do Winicjusza.

R. 23. Winicjusz pod opieką Ligii.

Wezwanie lekarza Glauka. Kryspus i Ligia chcą opuścić mieszkanie, ulegają jednak prośbie Winicjusza, który przyrzekł, że nie będzie jej więcej brał siłą.

R.24. Winicjusz stwierdza szlachetność chrześcijan.

Chilon nie poznany przez Ursusa, a bojąc się jego zemsty, by się przed nim zabezpieczyć, po drodze udaje chrześcijanina i obrzydza mu zabójstwo. Winicjusz stwarza pozory, jakoby Kroton chciał go zamordować, oraz uwiadamia domowników, iż wyjechał do Benewentu. Glaukus poznaje w Chilonie tego, który go wraz z rodziną zaprzedał w niewolę. Ursus odkrywa w nim człowieka, który go namawiał do zamordowania Glauka. Winicjusz przyzwala na zgładzenie Chilona, którego ratuje interwencja apostoła Piotra.

R. 25. Winicjusz wobec nowej nauki i etyki.

Winicjusz dziwi się uczynkowi chrześcijan, bo zabicie Chilona, jako zemstę za krzywdy osobiste, uważałby za rzecz naturalną. Podziwia radość wewnętrzną, jaką im sprawia świadomość spełnienia uczynku dobrego. Choć czuje dla religii chrześcijańskiej sympatię, duch jej jest mu obcy; czci ich Boga dlatego tylko, że jest Bogiem Ligii. Apostoł opowiadał o porwaniu Chrystusa. Winicjusz rozczula się i żałuje że go tam nie było.

Rozdział przynosi poważny krok naprzód w rozwoju akcji, która ma teraz charakter wewnętrzny, duchowy. Chodzi o to, by Winicjusz został chrześcijaninem i zbliżył się do Ligii. Proces taki wymaga długiego czasu, przechodzi przez wiele załamań i faz powrotnych. Winicjusz nie może zmienić od razu swej natury, na razie czuje do nowej religii sympatię.

R. 26. Winicjusz wyjawia miłość.

Winicjusz wypytuje Ursusa o Ligię i ich miłość. Dowiaduje się, iż Ursus umie brać żubra za rogi [szczegół ważny]. Ligia wtajemnicza go w naukę chrześcijańską, która czyni człowieka lepszym i szczęśliwszym. Winicjusz chciałby Ligię wrócić Pomponii, lecz obawia się Nerona, a to pozwala mu odczuć w całej pełni okropność stosunków, wywołanych panowaniem cezarów. Winicjusz wyjawia Ligii swą miłość, lecz ona czuje się w rozterce; obawia się mu ulec, i nie wie, jak to uczucie pogodzić z miłością dla Chrystusa.

R. 27. Błogosławieństwo Apostoła.

Ligia w rozterce. Winicjusz przezwycięża wstręt do Nazariusza, kłóci się z religią chrześcijańską. Nienawidzi jej, bo go dzieli od Ligii, kocha ją, bo opromienia kochankę. Ligia udaje się po radę do Kryspusa, lecz surowy kapłan, reprezentujący ascetyczny prąd w chrześcijaństwie, gromi ją i nazywa miłość grzechem. Rozgrzesza ją natomiast Piotr apostoł i obiecuje jej szczęście.

Rekapitulacja:

W rozdziałach 21 — 27 zawiera się t. zw. przeciwdziałanie. Zabiegi Winicjusza zostały udaremnione; przemoc i podstęp nie doprowadziły go do zdobycia Ligii. Równocześnie jednak nie została mu odjęta wszelka nadzieja. Cel jego marzeń usunął się tylko w dal, w nieokreśloną bliżej przyszłość, a droga doń była długa i trudna, bo Winicjusz musiał wpierw zostać chrześcijaninem, jeśli się chciał połączyć z Ligią. W tym miejscu kończyłaby się pierwsza, główna faza powieści.

C. WINICJUSZ NA NOWEJ DRODZE

a) Winicjusz na rozdrożu. Konfrontacja dwóch światów. Zapowiedź przesilenia. Zazębienie nici fikcyjnej i historycznej.

Rozdziały: 28 — 31.

R. 28. Winicjusz nagina się do reguł chrześcijańskich.

Po rozmowie z Kryspusem Ligia opuszcza dom Miriam, a Winicjusz wraca do siebie. Otrzymuje od Petroniusza list z Benewentu, a odpowiadając mu, entuzjazmuje się chrześcijaństwem. Uwierzyć w tę naukę może, lecz trudno mu dostosować do niej życie, gdyż burzy ona wszystkie jego dotychczasowe pojęcia, znosi granicę między panem, a niewolnikiem, domaga się od człowieka dobroci. Na razie staje się łagodniejszym dla niewolników, a to sprawia mu radość.

R. 29. Recydywa pogańska.

Glaukos opowiada Winicjuszowi rozmowę Ligii z Piotrem, co go chwilowo pociesza. Nie wie, gdzie Ligia, a ponieważ obiecał jej nie szukać, szuka zapomnienia w uciechach zmysłowych, lecz wkrótce doznaje przesytu. Odwiedza Petroniusza, który mu opowiada, jak drogą mu jest Eunice. Spierają się o wartości chrześcijaństwa. Petroniusz wielbi wytworne używanie życia. Winicjusz nie uleczony z tęsknoty.

Rozdział ten bardzo ważny i w treści bogaty. Najpierw mamy tu chwilowy upadek Winicjusza, który się raczej oddala od Ligii, niż przybliża. Ten upadek, czy krok wstecz jest zjawiskiem naturalnym, podobnym do recydywy choroby. — Następnie mamy tu zestawienie dwóch światów. Z jednej strony wizyjna Ligia, która budzi tęsknotę, smutek, zmusza do jakiegoś idealnego nastroju duszy. Z drugiej strony Eunice, która poi wybornym trunkiem rozkoszy, apoteoza siły, piękna, miłości. — Wreszcie jest tu prowokacja chrześcijaństwa. Petroniusz widzi w nim niedołęstwo, dekadencję raczej, niż pozytywne i twórcze wartości. [Jest to sąd filozofa Nietzschego, włożony przez Sienkiewicza w usta Petroniusza]. Powiada więc: „Potrafimy żyć i umrzeć. a co oni potrafią, nie wiadomo". Odpowiedzią będzie wielkie męczeństwo chrześcijan, które dowiedzie, że reprezentują oni nową i światu starożytnemu nieznaną potęgę moralną.

R. 30. Zapowiedź burzy i zbliżanie się kryzysu u Nerona.

Nastrój Nerona po powrocie do Rzymu. Nuda i nowe plany, wyszukane wybryki, myśli o westalce Rubrii, skarga na smrodliwość Rzymu. Tygellin podsuwa myśl pożaru. Zapowiedź wielkiej zabawy. Petroniusz radzi Winicjuszowi, by korzystał ze sposobności w całej pełni.

Tu krzyżują się z sobą obie akcje, fikcyjna i historyczna. Zbliżające się szaleństwo Nerona musi sprowadzić jakąś katastrofę na Rzym, a tym samym zaważyć jakoś na losach Ligii i Winicjusza.

R. 31. Wincjusz odwraca się od zepsucia rzymskiego. [Nowe chmury na horyzoncie].

Pływająca uczta na stawach Agryppy. Orgie gości. Cezar hańbi westalkę Rubrię. Poppea kusi Winicjusza i obraża się odmową. Petroniusz otwiera mu oczy na zgubne skutki gniewu Poppei. Winicjusz czuje wstręt do zepsucia rzymskiego.

Sytuacja, w jakiej się znalazł Winicjusz, ma znamiona bolesnej ironii. Gardząc Poppeą, odwracając się od zepsucia swego świata, składa dowód, że zbliża się do Ligii i chce być jej godnym. Równocześnie jednak ściąga na siebie zazdrość i gniew Poppei, tym samym Ligię naraża na wielkie niebezpieczeństwo; są to nowe chmury na horyzoncie.

Rekapitulacja:

Rozdziały 28—31 zamykają pierwszy etap pochodu Winicjusza na nowej drodze, której celem jest połączenie się z Ligią. Droga ta ma kształt falisty, zgodny z naturą przełomów duchowych Winicjusz już to się nagina do wymagań nowej nauki, stając się człowiekiem lepszym, już to w uciechach zmysłowych szuka zapomnienia. Wreszcie nabiera, wstrętu do swego świata, gardzi Poppeą, czuje się bliskim decyzji, by przejść stanowczo na stronę chrześcijan. Decyzję przyspiesza i kres kładzie wahaniom wyjazd do Ancjum. Wpatrzony w swój cel, nie słyszy Winicjusz pomruków nadciągającej burzy [szaleństwo Cezara], nie widzi czarnych chmur [gniew Poppei].

b) Winicjusz przechyla się na stronę chrześcijaństwa, zaręcza się z Ligią, czuje się bliskim celu i szczęścia, a równocześnie staje w obliczu nowych zawikłań (pożar Rzymu).

Rozdziały: 32 — 41.

R. 32. Chęć zobaczenia Ligii.

Petroniusz rozmyśla nad zabezpieczeniem Winicjusza. Cezar wyjeżdża do Ancjum. Winicjusz musi mu towarzyszyć. Przewidując niebezpieczeństwa, chce się widzieć z Ligią. Zjawia się głodny Chilon z wieścią, że Ligia bawi u starego kapłana Linusa. Radzi ją porwać. Winicjusz oburzony podłością niewdzięcznego wobec chrześcijan Chilona, każe go ochłostać. Chilon pokazuje mu dom Linusa.

R. 33. Spotkanie się z Ligią.

Winicjusz udaje się wpierw do domu Miriam, gdzie spotyka Apostołów. Ujmuje szczerością wyznań Piotra, który mu obiecuje bezpieczeństwo. Do Ancjum ma się z nim udać apostoł Paweł, by go oświecać. Następnie wezwano Ligię, a Piotr pobłogosławił ich miłość.

R. 35. Winicjusz odczuwa nadchodzący zmierzch starożytności.

Winicjusz spotyka Petroniusza, który mu opowiada o nowych wybrykach Nerona. Wytworny estet poczyna czuć wstręt do niego. Panowanie Cezara [który jest równocześnie najwyższym kapłanem, bogiem i ateistą] stanowi dowód, że świat ich upada. Winicjusz wierzy, iż odrodzi go chrześcijaństwo. Petroniusz nie odwodzi Winicjusza od nowych ideałów, lecz sam chce zostać sobą do końca. Winicjusz obdarza niewolników. Petroniusz przepowiada przyszłą karierę Chilonidesa.

R. 34. Wspólna przechadzka.

Winicjusz i Ligia chodzą rozkochani po ogrodzie. Wspominają przeszłość i widzą w ostatnich wypadkach rękę Chrystusa. Układają plany na przyszłość. Winicjusz ma ją z domu Pomponii pojąć za żonę. To piękno sielanki, ta bliskość celu ma na celu spotęgować grozę niedalekich zawikłań. Jest to kunszt stopniowania.

Tu znamienny jest nastrój duchowy Petroniusza. Jest on dalej lekki, pełen ironii, lecz bije od niego pewien przesyt i zgorzknienie. Zaczyna mu ciążyć towarzystwo błazna - Cezara i podłe czasy. To zgorzknienie i przesyt Petroniusza świadczą również, iż starożytnemu światu ma się pod koniec. Dla Winicjusza odczucie nadchodzącego zmierzchu starożytności jest dalszym utwierdzeniem się w nowej wierze.

R. 36. Wyjazd Nerona.

Wspaniały wyjazd Nerona. Zachowanie się tłumów. Pożegnanie Winicjusza z Ligią. Św. Piotr zastanawia się nad potęgą Rzymu i osobą Cezara. Chce zrozumieć, dlaczego Bóg w ręce takiego szatana oddaje taką potęgę? Ligia podziwia krwawy zachód słońca, a św. Piotr widzi w tej łunie znak gniewu Bożego nad miastem.

R. 37. Walka Winicjusza z Poppeą.

W liście do Ligii, pisanym z Ancjum, kreśli Winicjusz marzenia o przyszłym szczęściu i cichym życiu nad morzem. Donosi o walce z pokusami Poppei, która chce go uwieść, powodując się nie miłością, bo do niej nie jest zdolna, lecz gniewem na Cezara. Winicjusz nie lęka się jej, ufając słowom Apostoła, który mu zapewnił bezpieczeństwo.

R. 38. Obawa Winicjusza o Ligię.

Drugi list Winicjusza: piękność Ancjum, nauki Pawła, wzmianka o pracy Nerona nad poematem o zburzeniu Troi. Myśl o pożarze Rzymu. Winicjusz boi się o Ligię i radzi jej opuścić Zatybrze.

R. 39. Odwiedziny Winicjusza.

Winicjusz przyjeżdża na dwa dni do Ligii. Cieszy go miłość do Ligii, jako uczucie wyższe i szlachetniejsze, niż zwykłe pożądanie zmysłów. Opowiada o naukach Pawła, którego twierdzeń nie zdołał zbić nawet Petroniusz, mówiąc jedynie tyle, że tej nowej nauki nie chce. W ciszy wieczoru marzą o przyszłym życiu na Sycylii. Nagle odezwały się złowróżebnie ryki lwów, które zasępiły Ligię.

R. 40. Petroniusz u szczytu powodzenia.

Nero poświęca się w Ancjum głównie sztuce, stąd wpływ Petroniusza wzrósł i wziął stanowczą górę nad Tygellinem. Petroniusz odważnie gani wiersze Cezara i poleca mu prześcignąć Homera. Nero narzeka na brak pierwowzoru i zazdrości Priamowi, że patrzał na zgubę ojczyzny. Tygellin gotów poświęcić dla Nerona Rzym. Petroniusza ciekawi, dokąd dojdzie szaleństwo Cezara? Bawi go życie wśród niebezpieczeństw, bo lubi „rozkosz ryzyka". Życie spokojne i bezpieczne nudziłoby go. Chce wykorzystać swą łaskę u Nerona i wyjednać dla Winicjusza pozwolenie wyjazdu. Winicjusz opowiada swe zdarzenie z lwami, Petroniusz mówi o deszczu gwiazd.

Rozdział pozwala nam wniknąć bliżej w duszę Petroniusza i zrozumieć, dlaczego nie daje się on przekonać niezbitym argumentom Pawła. Petroniusz jest schyłkowcem, który potrzebuje silnych wzruszeń, dreszczów, jakie budzi rozkosz ryzyka i chodzenie nad przepaściami. Przypomina on hrabiego Henryka z *Nieboskiej* i nowszych dekadentów, jak Płoszowski. — Równocześnie różne znaki zapowiadają katastrofę. Widziany przez Petroniusza deszcz gwiazd jest zapowiedzią masowych egzekucji, jakich będzie się dopuszczać Nero pod koniec rządów.

R. 41. Winicjusz doświadcza zmienności fortuny.

Nero otwiera duszę przed Petroniuszem. Ma chwilę szczerości i prawdziwego odczucia artystycznego, a wówczas czuje się bardzo małym. Chciałby być bardzo dobrym, ale jest w nim pożądanie jakichś rzeczy wielkich, nieznanych, niewidzianych. To skłania go do spełnienia zbrodni. Tę chwilę wykorzystuje Petroniusz i wyjednywa dla Winicjusza pozwolenie na małżeństwo z Ligią, Cezar do tego stopnia jest łaskawy, że nawet ku zazdrości Poppei wręcza kosztowny podarunek ślubny dla Ligii.

Rozdział ten pogłębia psychologię Nerona. Miewa on chwile prawdziwego natchnienia, a odczucie piękna budzi szlachetniejsze strony duszy i czyni go dobrym. Jednak niezaspokojona żądza każe mu szukać nowych dreszczów, choćby kosztem najokropniejszych ofiar. Jest to więc zbrodniczość na tle estetyzmu. Dalej wzruszające są tu losy Wincjusza, który na chwilę znalazł się u brzegu, by znów zostać odrzuconym na burzliwe morze. Wreszcie pożar Rzymu, jako dzieło Tygellina, jest przeciwdziałaniem w jego walce z Petroniuszem o wpływ na Nerona i oznacza początek wszechwładzy Tygellina.

Rekapitulacja:

Rozdziały 32—41 oznaczają drugi etap w pochodzie Winicjusza na nowej drodze. Z jednej strony czuje się on bliskim celu: kocha Ligię ogromnie, przechyla się stanowczo na stronę chrześcijaństwa. Z drugiej strony coraz silniej i częściej odzywają się pomruki nadchodzącej burzy. Jest to nadchodzący kryzys w szaleństwach Nerona, gniew Poppei, a nadto odtrącony przez Winicjusza Chilon. Wielkie powodzenie Petroniusza na dworze cesarskim jest również znamieniem przesilenia. Takie wielkie chwile triumfu nie mogą trwać dłużej. Rywalizujący z Petroniuszem Tygellin chce go przelicytować zamiarem spalenia Rzymu, a tym samym wziąć nad nim górę. Możliwość utraty wpływowego przyjaciela stanowi również poważne dla Winicjusza niebezpieczeństwo. Można powiedzieć, że sprzysięga się przeciw nim całe piekło, a ironia losu polega na tym, że Winicjusz dostrzega tylko bliskie szczęście, a nie dostrzega tych ciemnych chmur, czających się na krańcach horyzontu.

c) Pożar Rzymu. Winicjusz, jako zupełnie nawrócony, gotów dzielić losy braci. — Plan oskarżenia chrześcijan. — Upadek Petroniusza. — Nero pod władzą podłego Tygellina.

Rozdziały: 42 — 49.

R. 42. Winicjusz w drodze do Rzymu.

Rozpacz Winicjusza. Modlitwa. Pierwsze wieści. Widok ze szczytu. Zbiegowie w Ustrynum. Podejrzenia senatora Juniusza.

R. 43. Winicjusz na Zatybrzu.

Winicjusz obejmuje dowództwo oddziału. Pokusa, by stanąć na czele buntu przeciw Neronowi. Przed domem Linusa. Niebezpieczny odwrót. Ratują go chrześcijanie. Nagle zjawia się Chilon i uwiadamia go, że Ligia z Linusem jest na Ostrianum.

R. 44. Rozszerzenie się pożaru.

Okropne sceny w płonącym mieście, rabunki, złorzeczenia ludzi.

R. 45. Winicjusz w podziemiu.

Winicjusz z Chilonem udają się za Ligią do Ostrianum. Po drodze wstępują do podziemi, gdzie chrześcijanie gromadzili się na modlitwy. Surowe kazanie Kryspa, uspokajające kazanie Piotra. Winicjusz prosi św. Piotra o pomoc w odnalezieniu Ligii. [Tu jest rzeczą ważną, iż Chilon znał dobrze nowe miejsca modlitwy chrześcijan, które mógł zdradzić].

R. 46. Tygellin w Rzymie.

Tygellin sprowadza żywność dla ludzi, ratuje resztki Rzymu, wzywa Nerona, który ruszył dopiero wtedy, gdy pożar doszedł do najwyższej potęgi.

R. 47. Powrót Nerona.

Obojętność Nerona i nieczułość na ludzkie cierpienia. Szemranie ludu na widok dworu. Nero deklamuje ustęp o pożarze Troi. Oburzenie tłumów. Tygellin chce uderzyć na czele pretorianów. Petroniusz uspakaja tłumy obietnicami. Tygellin usiłuje pomniejszyć zasługi Petroniusza.

Tu występuje silnie komediancka natura Nerona, odwaga i pewność siebie u Petroniusza, który umie ludziom imponować i spełnia to, do czego Nero, władca faktyczny, nie jest zdolny. Równocześnie w Tygellinie widzimy małego, a bardzo podłego człowieka.

R. 48. Chrzest Winicjusza.

Św. Piotr zaprowadził Winicjusza do chaty fossora, gdzie ukazując mu Ligię, rzekł: „Weź tę dzieweczkę, którą Ci Bóg przeznaczył, i ocal ją.“ Winicjusz razem z nią chciał wziąć na Sycylię Linusa i Piotra. Lecz gdy ci nie zgodzili się opuszczać trzody, Winicjusz również postanowił zostać. Wówczas św. Piotr ochrzcił go.

R. 49. Chrześcijanie, jako ofiara.
Petroniusz w niełasce.

Wielkie wzburzenie tłumów i niebezpieczeństwo buntu. Narady Augustianów. Petroniusz radzi wyjazd na wschód i ewentualny powrót na czele legii azjatyckich. Tygellin — odradza. Nero chce poświęcić Tygellina, który grozi buntem pretorianów. Zakłopotanie Nerona. Petroniusz chce zgłosić kandydaturę na prefekta pretorianów i wydać ludowi Tygellina, lecz wrodzone lenistwo nie pozwoliło mu myśli tej urzeczywistnić. Poppea wskazuje na chrześcijan, których można okrzyczeć za podpalaczy. Petroniusz występuje w obronie chrześcijan, apeluje do Nerona, jako artysty, lecz przegrywa i traci łaskę.

Rekapitulacja:

Rozdziały 42—49 malują nadejście katastrofy. Składa się ona z kilku momentów: pożar Rzymu, oskarżenie chrześcijan o podpalenie, niełaska Petroniusza i bezwzględny wpływ okrutnego i podłego Tygellina na Nerona. Z drugiej strony niebezpieczeństwo potęguje fakt, iż Winicjusz nie wywiózł Ligii z Rzymu i że Chilon zna miejsce jej pobytu. Pod względem artystycznym uderza nas wielka ironia losu:

Petroniusz, który mógł być potężny, znajduje się nagle w niełasce, opuszczony i zagrożony.

D. MARTYROLOGIA CHRZEŚCIJAN

a) Losy Ligii i zabiegi Winicjusza. Kara Boża.

Rozdziały: 50 — 55.

R. 50. Zdrada Chilona.

Poppea sprzyjała Żydom. Z jej pomocą Tygellin postawił przed Neronem dwóch rabusiów i Chilona. Cynik zmyśla potworne rzeczy o chrześcijanach i zdradza przystąpienie do nich Winicjusza.

Poppea korzysta ze sposobności, by wywrzeć swój gniew na Winicjuszu i Ligii. Nero przyzwala na aresztowanie chrześcijan, nie zgadza się jednak na uwięzienie Petroniusza i Winicjusza, bo lud by nie uwierzył, iż oni należeli do podpalaczy.

Tu rozpoczyna się pierwszy akt słynnych prześladowań. Równocześnie Chilon, który zawsze był zdolny do wszelkiej podłości, dochodzi do najwyższego stopnia nikczemności. Zdradzając chrześcijan, którzy mu przebaczyli, stacza się na samo dno upadku moralnego. Niżej stoczyć się nie można. Tak podłość ludzka w osobie Chilona i okrucieństwo Neronowe dochodzą do najwyższego rozpętania. Zobaczymy, czy ta potęga piekielna zdoła wyplenić ze świata dobro i cnotę.

R. 51. Uwięzienie Ligii.

Petroniusz rozmyśla o zmienności losu i odczuwa niechęć do życia wśród ludzi upadłych. Radzi Winicjuszowi ukryć Ligię. Sam nie poddaje się smutkowi, lekceważy niełaskę Cezara, ucztuje z Eunice i słucha hymnu do Apollina. Zaproszony na wieczór do Nerona, udaje się do pałacu, lecz spotyka się z traktowaniem chłodnym. Po powrocie dowiaduje się, że Ligia już aresztowana. Wraz z Winicjuszem udają się do więzienia. Po drodze zaczepia ich pijak, od którego Petroniusz uwalnia się z lekkim sercem. Pod więzieniem stała straż pretorianów, która wpuściła Winicjusza do wnętrza.

Tu przekonujemy się, iż Petroniusz jest niezmienny i chce być sobą do końca. Scena z pijakiem przekonuje nas, iż unikał on tylko rzeczy brzydkich, ale nie odróżniał zła od dobra.

R. 52. Daremne zabiegi.

Ludzie Tygellina budzili już nienawiść ludu do chrześcijan. Na ulicach miasta rozległy się okrzyki: „Chrześcijanie dla lwów". Z różnych stron świata ściągano dzikie zwierzęta i zapowiadano świetne widowiska. Winicjusz i Petroniusz daremnie uciekali się do pomocy osób wpływowych, by wyzwolić Ligię.

R. 53. Św. Piotr pociesza Winicjusza.

Budowa cyrku była skończona. Winicjusz traci nadzieję. Odszukuje św. Piotra, patrzy na rozpacz chrześcijan, doznaje od Apostoła pociechy.

R. 54. Chilon i Winicjusz zmieniają role.

Winicjusz wierzy w możliwość ocalenia Ligii. Żołnierz wzbrania mu wstępu do więzienia. Choroba małego Rufusa. Petroniusz postanawia go ratować, gdy Poppea uratuje Ligię. Winicjusz czeka przed więzieniem na list Ligii. Spotkanie z Chilonem.

Jest tu wysoce znamienna zamiana ról: Chilon u szczytu powodzenia, zaś Winicjusz strącony na padół nędzy. Sytuacja ta zawiera najwyższą możliwą ironię i podkreśla, jak osobliwy był bieg wypadków w tych strasznych czasach.

R. 55. Bóg patrzy.

List Ligii, która spokojnie oczekuje śmierci. Choroba chroni ją przed pohańbieniem. Petroniusz radzi Poppei uwolnić Ligię przy pomocy wielkiej westalki. Zamordowanie dziecka w czasie jej nieobecności.

Pomysł uwolnienia z pomocą westalki znalazł Sienkiewicz w powieści p. t. *„Mrok i brzask"*. Do podobnego sposobu uciekł się w **„Krzyżakach"**, by uratować Zbyszka. Kara, jaka spotka Poppeę, dowodzi, że Bóg patrzy na zbrodnie. Jak w starych tragediach, Bóg karze najpierw przez dzieci i zaczyna od najmniej winnych, głównych winowajców, jak Nero , zostawiając na koniec.

Rekapitulacja:

Pierwszy akt tragedii zaczęty. Winicjusz doznaje uczuć zmiennych; na przemian otacza go noc zwątpienia w możliwości ratunku Ligii, to znów zjawiają się błyski nadziei, by go na chwilę ucieszyć i rozwiać się. Równocześne przechodzi jego świeża chrześcijańska dusza próby ogniowe. Spotkanie z Chilonem nie wznieciło w nim ani iskry gniewu, lecz głęboką, chrześcijańską pokorę.

Tak los rzeźbił i uszlachetniał jego duszę.

Zabiegi jego były wprawdzie bezowocne, ale opatrzność nie próżno wodziła go po takich drogach, bo w ten sposób uszlachetniała się jego dusza.

Tak biegowi wypadków zewnętrznych odpowiada proces duchowy.

b) Początek prześladowań. Dalsze zabiegi Winicjusza.

Skutek prześladowań.

Rozdziały: 56 — 59.

R. 56. Pierwsze widowisko.

Walki gladiatorów, męczeństwo chrześcijan, zachowanie się Chilona, śpiew Nerona, łzy westalek, rozpacz św. Piotra.

Rozdział jest bogaty w treść. Najpierw mamy dramatycznie silny, a historycznie prawdziwy przebieg krwawego widowiska. Następnie mamy charakterystyczne zachowanie Chilona. Jako tchórz, nie może znieść widoku cierpień, a widok ten jest dlań początkiem kary.

IRONIA

Łzy westalek, które z radością patrzyły na straszne cierpienia, a rozczulają się pieśnią, stanowi nisłychaną ironię, która znakomicie uwydatnia zwyrodnienie ówczesnego społeczeństwa. Wreszcie rozpacz św. Piotra, dziwiącego się, iż Bóg rządy świata oddał w ręce potwora, dowodzi, że wówczas chrześcijanie nie przenikali jeszcze zamiarów Opatrzności i nie przypuszczali, jak błogosławione dla rozwoju chrześcijaństwa skutki wypłyną z prześladowań Nerona.

R. 57. Błysk nadziei i nowy zawód.

Nero niezadowolony z hołdów. Petroniusz wytyka mu usterkę w pieśni. Nazariusz, syn wdowy Miriam, najął się do wynoszenia zmarłych chrześcijan. Z jego pomocą Winicjusz chce przekupić stróżów, by wydali Ligię, jako umarłą. Gdy wszystko przygotowano, doniesiono, iż Ligia została przeniesiona do więzienia Eskwilińskiego. Winicjusz nie traci nadziei.

R. 58. Śmierć Kryspusa.

Nowe widowisko. Gladiatorzy mordują chrześcijan. Obrazki mitologiczne. Krzyżowanie. Kryspus grozi skazanym dniem sądu. Apostoł Paweł poprawia Kryspusa i zapowiada dzień miłosierdzia. Kryspus grozi z Krzyża Neronowi.

R. 59. Wynik prześladowań.

Chilon znów usiłuje wyjednać zwolnienie z obecności na widowiskach. Ma wyrzuty sumienia, zdaje mu się, że idzie ku niemu noc i śmierć. Petroniusz zwraca uwagę na osobliwość śmierci chrześcijan, którzy bronią się cierpliwością i umierają tak, jakby zbrodniarzami byli nie oni, lecz ci, co ich mordują.

Tu po raz pierwszy pokazuje się moralny skutek prześladowań. Chrześcijanie swą pokorą i cierpliwością musieli zadziwiać. Z posiewu Nerona miał odnieść korzyść Bóg i chrześcijaństwo. Ten wpływ uwidocznił się nawet na Chilonie, którego podła dusza poczęła się budzić.

c) Ostateczne uniżenie się i rezygnacja Winicjusza. Wzrost wpływu moralnego bohaterskich chrześcijan. Zapowiedź kresu.

Rozdziały: 60 — 65.

R. 60. Winicjusz odwiedza Ligię

Winicjusz podjął się wynoszenia trupów, dostaje się do więzienia i widzi się z Ligią. Dumny patrycjusz w roli nędznego posługacza stanowi szczyt pokory chrześcijańskiej.

R. 61. Rezygnacja z doczesności.

Winicjusz spędzał noce w więzieniu przy Ligii. Oboje pożegnali się już z doczesnością, ogarniała ich wieczność. Tymczasem zbliżył się dzień, kiedy miały zapłonąć żywe pochodnie. Winicjusz czekał w nocy przed więzieniem, i wśród skazanych ujrzał tylko Glauka.

R. 62. Żywe pochodnie.

W ogrodzie płoną pochodnie. Nero zjawia się na wozie cyrkowym. Towarzyszy mu Chilon i w jednej z ofiar poznaje Glauka. Skruszony prosi o przebaczenie i otrzymuje je. Następnie wskazuje na Nerona, jako na podpalacza. Powstaje zamieszanie, unosi go fala ludu. Zetknął się z św. Pawłem, żałował za grzechy — otrzymał chrzest. Po powrocie do domu odmówił odwołania słów, po czym Tygellin wydał go na męki.

Scena pełna grozy i wzniosłości:

wielkość przebaczenia,— skrucha,—dziwne spotkanie.

R. 63. Początek przesilenia.

Nowe widowisko, lud czuje się przesycony. Augustianie rozmawiają o Chilonie. Petroniusz zauważa, że chrześcijanie nie tylko się bronią, lecz podbijają. Wbitego na krzyż Chilona niedźwiedź zostawia w pokoju. Widowisko zostaje bez wrażenia.

Tu zaczyna się przesilenie i bezskuteczność wysiłków Nerona.

Chrześcijanie z walki wychodzą jako zwycięzcy.

R. 64. Ursus w przededniu walki.

Przerzedzenie się chrześcijan, przesyt ludu, zaciętość Nerona. Chrześcijanie szli na śmierć z pokorą. Prąd tej wiary udziela się również Ursusowi, obawia się tylko, by na arenie nie wzięła go ochota do walki ze zwierzętami.

R. 65. Ostatnia próba ratowania Ligii.

Senator Scewinus odwiedza Petroniusza, narzeka na rządy Nerona, podsuwa myśl o Pizonie. Petroniusz z wrodzonego lenistwa stroni od spisku. Z powodu zamierzonego wyjazdu Nerona do Grecji Petroniusz w łaskach. Prosi cezara o Ligię, lecz ten postanawia jej ostateczną zgubę.

E. ZWROT NA LEPSZE

Rozdziały: 66 — 74.

R. 66. Ursus ratuje Ligię. Niezadowolenie Nerona. To pierwsze jego niezadowolenie i ograniczenie woli jest znakiem, że władza jego zaczyna się kończyć.

R. 67. Ligia w domu Winicjusza.

R. 68. Petroniusz zręcznie zabezpiecza Ligię przed gniewem Nerona, a Winicjuszowi radzi ją wywieźć. Ligia przychodzi do siebie, choć traci dawną urodę.

R. 69. Winicjusz u Apostoła. Powtórnie go ostrzega, iż Nero kazał do trzech dni schwytać obu Apostołów. Na naleganie Linusa św. Piotr postanawia opuścić Rzym.

R. 70. Św. Piotr w towarzystwie Nazariusza opuszcza Rzym, lecz spotkawszy Chrystusa, wrócił.

R. 71. Błogosławieństwo św. Piotra i śmierć św. Pawła.

R. 72. Dalsze szaleństwa Rzymu.

R. 73. List Winicjusza. Petroniusz w Kume, odpowiedź Winicjusza. List pełen elegijnego smutku, choć z pozoru pisany spokojnie. R. 74. Śmieć Petroniusza. — Epilog.

Rozwiązanie powieści

Rozwiązanie powieści, rozłożone na kilkanaście ustępów, jest jakby ostatnim akordem, w którym naraz różne dźwięczą tony. Akcja powieści była złożona, więc też autor musiał dać dla każdej z jej nici odrębny finał. Dzieje Winicjusza i Ligii kończą się jasną, pogodną idyllą. Ostateczne losy Petroniusza i Eunice uderzają pięknem elegii. Smutek opromienia tych, co zostają, bo odpływa od nich piękność i młodość. Poppea poniosła już dawniej karę. Aby nie potęgować okropności, nie opisuje autor jej strasznego końca. Jeszcze raz groza powraca w opisie śmierci Nerona, ale tym razem budzi ona w czytelniku wyzwalające uczucie satysfakcji.

OD WYDAWCY

Siła dramatyczna, harmonia klasyczna i sprawy Polski.

(Cytaty nie oznaczone stroną pochodzą z części 1-a nnj. tomu.)

„Budowa Quo vadis jest ogromnie zwarta i raczej dramatyczna, niż powieściowa... biegną obok siebie dwie linie równoległe, wypadki zewnętrzne i proces duchowy". Podział akcji na pięć części (zob. Przegląd treści s. 48) i również zgodne z wymogami techniki dramatycznej wprowadzanie na widownię postaci (Petroniusz, Nero) „w chwili przełomowej ich życia, w momencie krytycznym..." „cokolwiek następuje nie zjawia się, jak deus ex machina" (s.37.) „Wszystkie przejścia i zwroty są starannie przygotowane.. Technika Quo vadis stanowi syntezę wszystkich zdobyczy, osiągniętych na tym polu, aż do romansu psychologicznego i naturalistycznego włącznie..."

„Modernizm wskrzesił w sztuce kult pogaństwa. Ogólnemu prądowi ulegli nawet twórcy, stojący zdala od modernizmu, jak Sienkiewicz. Stworzył on niezrównaną postać Petroniusza, człowieka o prawdziwie klasycznej harmonii. Scena śmierci Petroniusza i Eunicy nie ma sobie równej w całej literaturze świata. Zazwyczaj przyjmujemy śmierć z rozpaczą, rezygnacją lub apatią. Petroniusz

nie żywi żadnego z tych uczuć, ale za to wyposażył go twórca w swoiste, nieznane nam bliżej uczucie, które go czyni człowiekiem wyższym, prawdziwym arystokratą ducha. Petroniusz jest artystą własnego życia, z ogromnym poczuciem miary, zdolny na własne, ubiegłe życie spojrzeć jak na obraz skończony, któremu nic dodać, nic ująć nie trzeba.

„Biesiadnicy jednak, patrząc na te dwa białe ciała, podobne do cudnych posągów, zrozumieli dobrze, że z nimi razem ginie to, co jedynie jeszcze pozostało ich światu, to jest jego poezja i piękność".

Odtwarzając z taką subtelną intuicją ducha pogańskiego"... i stopniowe jego obunieranie (zobacz analizę estetyczno-psychologiczną śmierci Petroniusza str. 19, 22, 24, 30, 32, 40,55 i 62). — duchowi temu przeciwstawia Sienkiewicz, z wielką siłą dramatyczną, toczącą się walkę o nowe wartości. Walka ta toczy się w duszach ludzi społecznie i psychicznie tak różnych, jak Winicjusz i Chilon, którzy w końcu, zgodnie z wymogami ironii dramatycznej, zamieniają swe role (zobacz str. 22, 33, 46, 59 i 61.)

Poza stronami wyżej wymienionymi zostały uzupełnione: charakterystyka lubieżnej — pogańskiej natury Winicjusza na str. 38 i 42-3 (subtelność w wyrażaniu uczuć gwałtownych) i Chilona str. 36, 51 i 58, oraz szereg scen wzniosłych str. 12, 23 i 41. Mimo wielu przepięknych scen dramatycznych, Sienkiewicz dramaturgiem nie jest. (Zob. tu na wewnętrznej stronie okładki — pod „Teoria dramatu".) Poza tym autor zestawia Quo vadis z pierwowzorami tej powieści w Polsce (Krasiński i Kraszewski) i na zachodzie (Farrar i Wiseman) w Anglii (zob. Spis książek cytowanych). Obok wyżej omówionych wartości artystycznych posiada Quo vadis również i wartości ideowe.

„Walkę Ursusa, już dawniej porównaną przez Chmielowskiego z walką z polipem w „Pracownikach morza" Wiktora Hugo (zob. str. 15), można trafniej zestawić z walką Farysa z huraganem. Mickiewicz bowiem przedstawia ten huragan ‚jako potworną bestię apokaliptyczną, która wreszcie, nadludzką siłą zdławiona, pada bezwładnie u nóg zwycięzcy". „Dla nas walka ta miała również swą ukrytą nutę patriotyczną..." Budziła ona wiarę — że **wielka potęga caratu runie kiedyś** — jak runęło imperium cezarów rzymskich...

Ligia zaś — niesiona na rogach rozszalałego tura ku niechybnej zatracie — a uratowana cudem — Ligia ta urastała w naszych oczach do symbolu Polski — jej przyszłego losu i ocalenia".

Ligia w zamiarze Sienkiewicza była królewną polskiego plemienia Lygiów, zamieszkujących okolice Wrocławia, (gdzie dziś studium niniejsze zostaje wydane). Niezależnie od tej symbolicznej interpretacji utworu, słusznie stwierdza autor nnj. studium na str. 39-40, że syntetyczna ntura talentu Sienkiewicza, odróżnia go od analitycznych umysłów Norwida i Byrona, lubujących się w zagadkowych „niedomówieniach".

W związku z tym stwierdza autor, że Sienkiewicz, który czuł się przede wszystkim, malarzem rzeźbiarzem i dramaturgiem (s. 10-11), nie odsłania nam mechanizmu państwa rzymskiego, ani urządzeń kościoła, zaś dysputa św. Pawła z Petroniuszem jest najsłabszym miejscem w całej powieści. Pośrednio więc, dzięki wartościom

17/99/1873

artystycznym pełniło Quo vadis dla Polski swą misję dziejową.

„Powoli sława Sienkiewicza wychodziła poza granice kraju i udzielała się obcym". Quo vadis zostało przełożone na języki: arabski, armeński, japoński, łaciński i wszystkie języki europejskie. We Włoszech Quo vadis miało kilkakrotnie więcej wydań, niż w Polsce. „Było to rzeczą dla nas ważną — bo nie mieliśmy swego państwa — więc zapominano o nas — albo nas lekceważono — zwłaszcza — że państwa zaborcze wyrabiały nam opinię mało wartościowego narodu. Świetny talent pisarski Sienkiewicza zadawał kłam tej tezie i świadczył wymownie o dużych zdolnościach kulturalnego rozwoju naszego narodu.". „Pełny rozgłos europejski zdobył Sienkiewicz powieścią Quo vadis... Świat podziwiał artystyczną stronę dzieła — wskrzeszenie antycznego piękna, w całym jego przepychu, świeżości i wdzięku..." „W wielu krajach o Polsce nie wiedziano nic. Słyszano, że jest miasto Warszawa. Ale uważano je za miasto rosyjskie. Powieść Sienkiewicza poza szczerym zachwytem **wzbudziła w czytelnikach chęć zapoznania się z krajem, reprezentowanym przez tak utalentowanego pisarza.**"

Sienkiewicz zużytkowuje swój rozgłos na obronę przed Niemcami i organizuje na ten temat wśród uczonych ankietę, której wyniki ogłasza w książce „Prusse et Pologne" (jedno z wydań — Paris 1909.)

Sam apel brzmi: „Wiek dwudziesty widzi, jak się dokonuje fakt niesłychany, zbeszczeszczenie cywilizacji, prawa, sprawiedliwości i innych pojęć humanitarnych, które są fundamentem życia i umysłowej kultury społeczeństw nowoczesnych".

„Gdy rząd pruski wytężył wszystkie siły — by zniszczyć żywioł polski na kresach zachodnich — Sienkiewicz zabiera się do pisania wielkiej powieści — Krzyżacy...

Książka tłumaczona na obce języki — zapoznaje Francuzów i Anglików z dawną naszą cywilizacją —a równocześnie przynosi butnym Prusakom przestrogę — mówiąc — że Grunwald może się jeszcze powtórzć i że ponownie buta ich może doznać upokorzenia...

I ta przepowiednia ziściła się w naszych czasach...."

Książki cytowane.

F. W. Farrar: Darkness and dawn tł. polskie „Mrok i brzask", Kraków 1894.
M. Wiseman: Fabiola tł. polskie, Wiedeń 1857
J. I. Kraszewski: Rzym za Nerona. Warszawa 1878. Caprea i Roma
K. Morawski: Rzym, Kraków 1913.
G. Boissier: Tacyt. tł. polskie Lwów 1907.
E. Renan: L'Antichrist. Paris 1873. — tł. polskiego nie było.
P. Chmielowski: H. Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym, Lwów 1901.
I. Chrzanowski: H. Sienkiewicz, Kraków 1917.
S. Lam: H. Sienkiewicz, Poznań 1924.
I. Matuszewski: Swoi i obcy, Warszawa 1898.
J. Nowiński: Sienkiewicz, Warszawa 1901.
S. Papée: Sienkiewicz, jako humorysta, Poznań 1922.
A. Potocki: Szkice i wrażenia literackie, Lwów 1903.
K. Wojciechowski: H. Sienkiewicz, Lwów 1917.

Z głosów o Quo vadis za granicą. (C. d. od wydawcy)

Dla zilustrowania i uzupełnienia zawartych tu uwag p. t.: „Siła dramatyczna, harmonia klsyczna i sprawy Polski", pragnę uwzględnić kilka nowszych źródeł. W podręczniku „Teoria dramatu", (Wrocław 1947) H. Życzyńskiego w rozdz. „Podziały dramatyczne a narodowy szowinizm niemiecki", omawia autor zależność między scenicznością utworu a zmysłem samorzutności dramatycznej twórcy, biorąc za przykład wady sceniczności i zalety dramatyczności u Sienkiewicza.

Siła dramatyczna kreacji Chilona, w porównaniu z kreacjami autorów obcych zob. tu na str. 15, 18 i 63, wykazuje zbieżność m. i. z Fr. Soulié „Le Martyre de S. Saturnin" i Chateaubriand „Les Martyrs", przez co wywołała w krytyce francuskiej niesłuszne podejrzenie Quo vadis o plagiat i mierzenie oryginalności Sienkiewicza miarą błędów Chateaubrianda, co szerzej rozwija A. Bronarski w „Stosunek Quo vadis do literatur romańskich", dowodząc „tego, co dowodu nie wymaga, a mianowicie, że Quo vadis nie jest plagiatem". (rec H. Życzyński, Ruch. liter. 1927, s. 154—por. rec. R. Skulski, Pam. Liter. 1932, s. 541-2.)

O poczytności Quo vadis we Francji ukazała się w Paryżu 1935 r. a Marii Kosko 264-stronicowa książka: „La fortune de Quo vadis France", którą omawia A. Bronarski w I. K. C. 12. X. 1936: „Kiedy w r. 1909 **Quo vadis weszło do repertuaru operowego** muzyką Nougèr'a — osiągnęło do r. 1928 rekordową wprost liczbę — 000 przedstawień... Dziś — Sienkiewiczowi we Francji dzieje się nieprawiedliwość i krzywda, bo Q. v. jest tam obecnie niemal że zapomniane... Podczas gdy w innych krajach nie straciło nic ze swej sławy i popularności, we Francji zostało zdyskredytowane i rehabilitacja arcydzieła, dotychczas nie nastąpiła" (pierwsze notatki o przebrzmieniu rozgłosu i krytyka Q. v. zob. tu str. 12, 18 i 47). Nieprzychylna opinia w leksykonach i podręcznikach historii literatury francuskiej, mianuje e głupim, bezwartościowym sensacyjnym romansem neochrześcijańkim, ponieważ: „chrześcijański charakter utworu zmobilizował przeiw niemu opinię wolnomyślicieli. Równocześnie jednak wywołał zazeżenia sfer katolickich, bo Świat pogański, mający w Petroniuszu świetnego przedstawiciela, wychodził **pod względem artystycz**n bodaj że **świetniej** niż chrześcijański, jak również trudno im było pogodzić się z opisem niektórych scen, dokonanym w duchu szkoły naturalistycznej". Opinia ta, ograniczająca się jeszcze przed dziesięciu laty do Francji, powoli przeniknęła stamtąd do Anglii. W tygodniku „Przekrój" z 1. V. 1946 K. I. Gałczyński w felietonie satyrycznym zapytuje „co robi nasza propaganda za granicą?" Z satyry tej możemy wyciągnąć m. i. takie wnioski: Z jednej strony przeciętny literat angielski uważa, że perfidnym, wyuzdanym Polakom, lubującym się w pijaństwie, tematycznie odpowiadają naturalistyczne opisy perwersyjnych orgii Rzymian, wplecione w sensacyjny romans, z czasów największego rozpasania i korupcji zdeprawowanej stolicy. Z drugiej strony ogół czytelników angielskich wykazuje zupełną ignorancję polskiego laureata Nobla i jego arcydzieła. W listopadzie 1946 tenże „Przekrój" podał następującą notatkę: „Na skalistej wysepce u wybrzeży Bretanii, w okolicach Ploumanach, wznosi się t. zw. **„Zamek Quo Vadis"** (lub „Costaerés"). Tam w okrągłym pokoiku w jednej z baszt, pisał Sienkiewicz swą powieść... Obecnie kosztowne meble porąbane i pokłute bagnetami, obicia ścian zdarte, książki wyrzucone z szaf bibliotecznych walają się po podłodze, obrazów nie ma — zostały wykradzione: gośćmi zamku byli przez pewien czas Niemcy... Właścicielka jego, Polka, została wywieziona przez Niemców do jednego z obozów koncentracyjnych i tam zamordowana. — (R.)" Był okres, gdy w Niemczech sprzedawano Quo vadis 150.000, a w Ameryce pół miliona egzemplarzy rocznie. Dziś, gdy u nas pierwsze powojenne wydanie Q. v. znika z półek księgarskich, z niebywałym powodzeniem, równocześnie w wielu krajach już od ćwierć wieku nie jest czytane, mimo, że istnieją przekłady w stu językach. **Czas sprostować fałszywe sądy o Quo vadis za granicą!**

G № 678520

Wojewódzka Biblioteka Publiczna
w Olsztynie
010-027977

PROGRAM

Pisma H. Ż. Tom I: Ks
psy
Część 1. METODYKA W
Część 2. MATERIAŁY P
W LITERATUR
Część 3. ANALIZA LITER
Część 4. Zagadnienia z różnych dziedzin.
Część 5. **TEORIA I TECHNIKA POEZJI**

Pisma H. Ż. Tom II: TEORIA I ANALIZA DRAMATU
Część 1. **ZASADY KOMPOZYCJI DRAMATYCZNEJ***)
Część 2. **TECHNIKA DRAMATYCZNA**

Pisma H. Ż. Tom III: Opracowania i komentarze.
(Dla użytku szkolnego, uniwersyteckiego oraz popularno-naukowego.)
Część 1-a. **TECHNIKA NOWELI SIENKIEWICZA I ŹRÓDŁA DO QUO VADIS**
Część 1-b. Studium o Quo vadis*)
Część 2-a. Trwałe wartości Emancypantek.
Część 2-b. **LALKA PRUSA** Wartości ideowe i artystyczne.
Studium syntetyczno-porównawcze o światopoglądzie, artyźmie i metodach kompozycji w powieści B. Prusa (akcja, symbolizm i porównanie z dramatami i powieściami autorów obcych).
Część 3. J. Słowackiego „Godzina myśli" i „W Szwajcarii".
Część 4. A. Mickiewicza „Pan Tadeusz".
Część 5. A. Mickiewicza „Grażyna".
Część 6. A. Mickiewicza „KONRAD WALLENROD".
Część 7. A. Mickiewicza „Dziady".

Pisma H. Ż. Tom IV: Monografie.
Część 1. S. WYSPIAŃSKI.
Część 2. K. H. Rostworowski.
Część 3. J. Słowacki.
Część 4. A. Mickiewicz.
Część 5. H. Życzyński. (bibliografia prac naukowych)

Pisma H. Ż. Tom V: Szkice, studia i rozprawy naukowe.
Część 1. Teoria literatury. estetyka i stylistyka.
Część 2. Prace z historii literatury polskiej.

Dalsze tomy w przygotowaniu.
Wielkimi literami oznaczono prace, których druk rozpoczęto.
*) gwiazdką oznaczono prace, których druk ukończono.

WYDAWNICTWO — JERZY ŻYCZYŃSKI
Wrocław, ul. Cypriana Norwida 60 m. 8. — Kraków ul. Emaus 41-a.
Drukarnia Archidiecezjalna, Wrocław, ul. Szewska 43. F.3569.