



GRZEGORZ FIRST* – KRAKÓW

**ZILUSTROWAĆ STAROŻYTNOŚĆ.
O ILUSTRACJACH DO *FARAONA* BOLESŁAWA PRUSA
I *QUO VADIS* HENRYKA SIENKIEWICZA¹**

**ILLUSTRATING ANTIQUITY. ON ILLUSTRATIONS
TO *PHARAOH* BY BOLESŁAW PRUS
AND *QUO VADIS* BY HENRYK SIENKIEWICZ**

Abstract

In the last years of the 19th century, two great Polish novels were published, first in the press, then in book editions, the plot of which was set in ancient times – *Quo vadis* by Henryk Sienkiewicz and *Pharaoh* by Bolesław Prus. Both works of the positivist writers were based on a thorough knowledge of Roman and Egyptian antiquity. Fast-paced, multifaceted and ambitious in their messages, the novels quickly found the appreciation of readers and the interest of artists who wanted to illustrate both plots in accordance with the prevailing trends and styles in painting and graphic art at the time. The article discusses the works of Jan Styka and Piotr Stachiewicz illustrating the work of H. Sienkiewicz, as well as the illustrations of Jan Holewiński, Edward Okuń and Jan Marcin Szancer for the work of B. Prus. Another mentioned item was recently identified in archival sources unfinished illustrations to *Pharaoh* by Henryk Siemiradzki.

Keywords: *Quo vadis*; *Pharaoh*; Jan Styka; Piotr Stachiewicz; Henryk Sienkiewicz; Jan Holewiński; Edward Okuń; Jan Marcin Szancer; Henryk Siemiradzki

Translated by Marek Robak-Sobolewski

* Grzegorz First – dr archeologii śródziemnomorskiej, adiunkt, Instytut Historii Sztuki i Kultury, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

e-mail: grzegorz.first@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8862-2119>

¹ Artykuł powstał w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego”. Moduł „Tradycja 1 a”, umowa nr 0504/NPRH/H1a/83/2015.

Streszczenie

W ostatnich latach XIX wieku ukazały się, najpierw w prasie, potem w wydaniach książkowych, dwie wielkie polskie powieści, których akcja została umieszczona w czasach starożytnych – *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza i *Faraon* Bolesława Prusa. Oba dzieła wyrastające z pozytywistycznego warsztatu pisarzy zostały oparte na gruntownej znajomości antyku rzymskiego i egipskiego. Pełne akcji, wielowymiarowe i ambitne w przesłaniach, powieści szybko znalazły uznanie czytelników i zainteresowanie artystów, którzy pragnęli zilustrować obie fabuły zgodnie z panującymi ówczesnie w malarstwie i grafice trendami i stylami. W artykule omówiono prace Jana Styki oraz Piotra Stachiewicza ilustrujące dzieło H. Sienkiewicza oraz prace Jana Holewińskiego, Edwarda Okunia i Jana Marcina Szancera do dzieła B. Prusa. Wspomniano także o niedawno zidentyfikowanych w źródłach archiwalnych niedokończonych ilustracjach do *Faraona* autorstwa Henryka Siemiradzkiego.

Słowa kluczowe: *Quo vadis*; *Faraon*; Jan Styka; Piotr Stachiewicz; Henryk Sienkiewicz; Jan Holewiński; Edward Okuń; Jan Marcin Szancer; Henryk Siemiradzki

W 2014 roku ukazało się imponujące, kolejne wydanie powieści Bolesława Prusa *Faraon*¹. Edycja zawiera adnotację: „wydanie analityczno-krytyczne”, gdyż stanowi niezwykle ciekawe spojrzenie na Prusa, powieść i XIX-wieczną recepcję starożytności okiem współczesnych badaczy i miłośników twórczości pisarza. Obok samego tekstu i kilku esejów jemu poświęconych niezwykłą wartością edycji są wydane pierwszy raz ilustracje autorstwa Edwarda Okunia. Ilustracje te miały zdobić specjalne wydanie dzieła Prusa, przygotowywane tuż po jego śmierci w 1912 roku. Do tej edycji jednak nie doszło. Na pełne, ilustrowane wydanie musiał *Faraon* czekać aż do roku 1924, kiedy to powieść ukazała się z dziesięcioma ilustracjami Jana Holewińskiego. Ilustracje do drugiej wielkiej polskiej powieści starożytnej miały więcej szczęścia². Już od pierwszych wydań utworu towarzyszyło im zainteresowanie artystów³. Na pierwszy plan wysuwają się oczywiście dzieła – obrazy Jana Styki, stworzone m.in. do francuskiej edycji powieści, a także ilustracje do polskiego wydania autorstwa Piotra Stachiewicza. Te wczesne ilustracje do pierwszych wydań obu powieści z pierwszych dekad XX wieku stanowią punkt odniesienia dla sztuki ilustratorskiej narracji odwołujących się do antyku. We wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z dziełami oryginalnymi, choć odwołującymi się do stylistyki epoki, to jednak próbującymi wpleść także styl czy przynajmniej elementy sztuki starożytnej⁴.

¹ B. Prus, *Faraon*, Warszawa 2014.

² M. Gorzelak, *Artyści polscy a „Quo vadis?”*, w: *Recepcja twórczości Sienkiewicza*, cz. II, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska, Z. Mokranowska, Lublin 2005, s. 105-128.

³ J. Miziołek, *Nel segno di „Quo vadis”? Roma ai tempi di Nerone e dei primi martiri nelle opere di Sienkiewicz, Siemiradzki Styka e Smuglewicz*, Roma 2017; W. Okoń, *Henryk Sienkiewicz, obrazy i „Quo vadis”*, „Roczniki Humanistyczne”, 46 (1998) z. 4, s. 5-64.

⁴ O sztuce ilustracji por. M. Melot, *L'Illustration. Histoire d'un art*, Genève 1984.

Sztuka ilustracji w sposób oczywisty łączy w sobie chęć wizualizacji treści czy epizodu ilustrowanego i pragnienie uczynienia zeń dzieła artystycznego⁵. W tej mierze książki i utwory, a szerzej fabuła czerpiąca ze starożytności, stanowiły nie lada wyzwanie. Przy połączeniu chęci zilustrowania danego momentu akcji z pragnieniem estetycznym nie należało zapominać o tym, by cykl ilustracji nie odbiegał od treści całego utworu. W 1924 roku Marian Buszyński na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, odnosząc się do dzieł Jana Styki, pisał o sztuce ilustracji:

Warunkiem ilustratorskiej pracy jest – poza zadaniem stworzenia dzieła o wartościach czysto malarskich – takie wniknięcie malarza w ducha i treść literackiego utworu, by ilustracja stanowiła w nim jedną, zwartą całość pod względem artystycznego wyrazu, by uzupełniała malarskimi kategoriami to, co pisarz zobrazował słowem, oraz by w swej formie, konstrukcji, stylu i nastroju dała obraz taki, jaki odpowiada w zupełności wrażeniom powstającym przy czytaniu danego utworu. Zadanie zatem ilustratora jest nader trudne, a ponadto wywiązanie się zeń nie zależy tylko od miary samego malarskiego talentu, ile raczej od duchowej i umysłowej możliwości wczucia się i wniknięcia w świat literackiego utworu przez malarza⁶.

W przypadku utworów współczesnych, których akcja dzieje w czasach starożytnych, konieczne było także przywołanie czy zacytowanie choćby zabytków i realiów starożytnych, znaków rozpoznawczych epoki, stylu czy klimatu, często przetworzonych zgodnie z zamysłem autora. Tradycje ujmowania antyku w ilustracji wyrastają z czasów nowożytnych, gdzie antyk był często ufantastyczniony, ale w kontekście ilustrowania współczesnych dzieł literackich opartych na starożytności to wiek XIX głównie poprzez ilustrację prasową nadał nowe treści tej gałęzi sztuki. W tym względzie szczególnie rozwój i popularność widzimy w ilustracjach prasowych i książkowych francuskich, angielskich i niemieckich, autorstwa często znanych grafików czy malarzy⁷.

Powstałe w ostatniej dekadzie XIX wieku dwie wielkie polskie powieści antyczne osadzone w różnych epokach nawiązują do różnych treści ideowych. Co ciekawe, powstawały one prawie równocześnie i pierwotnie były publikowane w odcinkach w prasie bez ilustracji. *Quo vadis* ukazywało się w latach 1895-1896 w „Gazecie Polskiej” wydawanej w Warszawie oraz z nieznacznym opóźnieniem w krakowskim „Czasie” i „Gazecie Poznańskiej”. W tym samym czasie, od października 1895 roku, w warszawskim „Tygodniku Ilustrowanym” były

⁵ Por. N. Souter, T. Souter, *Ilustracje. Przewodnik. Informator o twórczości największych ilustratorów*, Warszawa 2012.

⁶ M. Buszyński, *Najnowsza twórczość Jana Styki*, „Tygodnik Ilustrowany”, 16 (1924) s. 249.

⁷ Porównaj choćby obrazy inspirowane powieścią Teofila Gautiera *Romans mumii* (1857) autorstwa Jeana-Jules’a-Antoine’a Lecomte du Nouÿ. Odrębną kategorią obok ilustracji literackich czy prasowych są ilustracje do dzieł naukowych, np. w zakresie dziejów sztuki starożytnej, często nie tylko mające walor dokumentacyjny, ale także artystyczny i narracyjny – por. grafiki do dzieła Georga Ebersa *Aegypten in Bild und Wort*, Stuttgart-Leipzig 1879-1880.

zamieszczane odcinki *Faraona*. Pierwsze wydanie książkowe *Quo vadis* ukazało się w 1896 roku, a *Faraona* rok później⁸.

Jak już wspomniano, *Quo vadis* zyskało bardzo szybko ilustratorów w osobach dwóch malarzy – Jana Styki i Piotra Stachiewicza. Z osobą Stachiewicza (1858-1938) Sienkiewicz był związany już wcześniej – malarz i ilustrator pracował bowiem nad obrazkami do innych dzieł pisarza. Postać Stachiewicza jako malarza i ilustratora jest dziś nieco zapomniana⁹. Uczeń krakowskiej i monachijskiej akademii specjalizował się w malarstwie religijnym, a także portretowym. Poświęcał się także sztuce ilustracji nie tylko dzieł Sienkiewicza, ale także Adama Mickiewicza i Marii Konopnickiej. W kontekście jego inspiracji antycznych ważna była zapewne podróż, którą odbył do Italii i Ziemi Świętej. Łączyły go przyjazne relacje z Sienkiewiczem i z tego też względu w sposób naturalny podjął się zadania zilustrowania najnowszej powieści pisarza. Cykl dwudziestu obrazów stworzonych techniką en grisaille powstał w roku 1901 i zdobił jako przerobione heliograviury wydania powieści z roku 1902 i 1910¹⁰. Warto jednak wspomnieć, że pierwsze ilustracje Stachiewicza zostały zamieszczone w tygodniku „Kraj” już w 1896 roku, zdobiąc publikowane tam streszczenie powieści. Są to cztery ilustracje, które nie ukazały się w wydaniu z 1902 roku, choć w większości stanowiły one studia wstępne do ilustracji finalnych¹¹. Cykl został podzielony na dwie grupy, z których pierwsza, obejmująca sceny m.in. z Petroniuszem, reprezentuje świat pogański, druga, obejmująca sceny z Lygią, Chilonem, Ursusem czy św. Piotrem, to świat chrześcijański (il. 1)¹². To zestawienie dwóch światów, obecne zresztą w treści powieści, będzie, jak się okaże, częstym głównym kluczem do malarskiego odczytania *Quo vadis*. W 1902 roku obrazy te wystawiono w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Ilustracje te reprodukowano jako heliograviury i weszły one jako materiał ilustracyjny do wspomnianego, drugiego (polskiego) wydania powieści z 1910 roku. W czasopiśmie „Czas” z 1903 roku znajdujemy notkę, że Stachiewicz w 1900 roku sprzedał prawo do reprodukcji ilustracji do *Quo vadis* w wydawnictwach krajowych wydawnictwu Gebethner i Wolff, a w 1902 roku prawo do reprodukcji ilustracji w wydaniach zagranicznych sprzedał Augustowi Raczyńskiemu, właścicielowi domu bankowego w Krakowie, który wytoczył mu, jak się okazało, przegrany proces¹³. Raczyński argumentował, że umowa z Gebethner i Wolff obejmuje reprodukcje tylko w wydawnictwach książkowych, a nie w albumach czy na kartach pocztowych. W wydaniu z 1910 roku cykl

⁸ G. Federowicz, „*Quo vadis*” Henryka Sienkiewicza. Bibliografia wydań polskich i obcojęzycznych / „*Quo vadis*” by Henryk Sienkiewicz. Bibliography of the Polish and Foreign Language Editions, Warszawa 2016.

⁹ J. Trepka-Nekanda, *Piotr Stachiewicz. Sylwetka*, Kraków-Wieliczka 1912.

¹⁰ H. Sienkiewicz, „*Quo vadis*” z 20 heliograviurami wg obrazów Piotra Stachiewicza, Warszawa-Kraków 1902, wyd. 2 Warszawa-Kraków 1910.

¹¹ M. Klamka, *Rola Piotra Stachiewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza*, w: *W kręgu „Quo vadis”*, red. R. Kotowski, J. Miziołek, Kielce 2017, s. 78.

¹² Okoń, *Henryk Sienkiewicz, obrazy*, s. 35.

¹³ „Czas” z 12 lutego 1903, s. 3; J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 2012, s. 275.

obejmował następujące obrazy tytułowane często fragmentami tekstu: *Ty będziesz duszą mojej duszy, Eunice, Callina, Z rozkazem Cezara, Na uczcie Cezara, Chilo i Ursus, Powrót z Ostrianum, Widziałem, Lygia to nie Eunice, Miłujcie się w Panu i na chwałę Jego albowiem nie masz grzechu w miłości Waszej, Gdzie ty Kajus, tam jak Kaja, Dysputa świętego Pawła z Petroniuszem, O Gwiazdo ojców moich, o kolebko droga..., W więzieniu, Śmierć Chilona, Oswobodzenie Lygii, Quo vadis Domine?, Urbi et Orbi, Petroniusz u siebie, Śmierć Petroniusza. Ilustracje autorstwa Stachiewicza należą do typu ilustracji, które odwołują się niemal dosłownie do wybranych scen z powieści. Ich zestawienie nie tworzy jednak najważniejszych punktów powieści – mówiąc inaczej, nie zbudujemy fabuły tylko na podstawie zilustrowanych scen. Często bowiem, analizując ilustracje do powieści, pomijamy wątek kryterium doboru scen, które ilustrator zechciał pokazać. W przypadku Stachiewicza prócz pokazania wybranych głównych bohaterów, jak Petroniusz, Lygia, św. Piotr, mamy do czynienia być może z próbą pokazania warstwy filozoficznej powieści, stąd zresztą zabieg cytowania tekstów służących jako tytuły obrazów. W zakresie stylu prac Stachiewicza krytycy już zaraz po wydaniu dzieła zwracali uwagę na akademicki warsztat malarza widoczny w obrazkach, ale także na uchwycenie typów bohaterów, w tym nawiązania do „słowiańskości” Lygii i Ursusa, oraz na „miękką, wyrazistą linię, jasność kompozycji”¹⁴.*

Drugi z ilustratorów – Jan Styka (1858-1925), absolwent akademii w Wiedniu, Rzymie i Krakowie, to malarz wielkich tematów patriotycznych i batalistycznych¹⁵. Cechą jego twórczości była także inklinacja ku tematom religijnym, nawet metafizycznym, w których istotną rolę odgrywała postać Chrystusa i początki chrześcijaństwa¹⁶. Styka był niewątpliwie wielkim admiratorem dzieł Sienkiewicza, w tym *Quo vadis*, które korespondowało z antycznymi zainteresowaniami malarza – autora obrazów inspirowanych starożytnością, takich jak *Spotkanie na Via Appia (Dwa światy)* oraz zaginionej monumentalnej panoramy *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona*, wykonanej wspólnie z Zygmuntem Rozwadowskim i Fabio Fabbim¹⁷. Nie mógł on zatem nie podjąć się zadania zilustrowania *Quo vadis*, tym bardziej że chodziło o wersję francuskojęzyczną. Pomysł wyszedł od francuskiego wydawcy Ernesta Flammariona, tłumaczem był Ely Halpérine-Kaminsky, a autorem obrazów Jan Styka¹⁸. Sienkiewicz był nieco przeciwny temu pomysłowi. Pisał on w 1901 roku:

¹⁴ Ilustracje Stachiewicza do powieści „*Quo vadis*”, „Ilustrowany Głos Narodu” z 14 czerwca 1902, s. 4; por. także Okoń, *Henryk Sienkiewicz, obrazy*, s. 36: ilustracje te zdaniem autora „wyróżniają się na plus pośród niezwykle obfitej ilościowo, lecz, delikatnie mówiąc, totalnie kiczowatej produkcji ilustratorskiej inspirowanej *Quo vadis*”.

¹⁵ A. Małaczyński, *Jan Styka (szkic biograficzny)*, Lwów 1930.

¹⁶ J. Miziołek, *Jana Styki ilustrowanie „Quo vadis”*, w: *W kręgu „Quo vadis”*, red. R. Kotowski i J. Miziołek, Kielce 2017, s. 51-65; M. Gorzelak, *Jan Styka jako ilustrator dzieł Henryka Sienkiewicza*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 23 (2007) s. 347-368.

¹⁷ Por. album inspirowany dziełami Jana Styki i *Quo vadis* – A.J. Boyer d’Agen, *L’Écrivain et le peintre de „Quo vadis”, Henryk Sienkiewicz et Jean Styka*, Paris 1912.

¹⁸ Warto zasygnalizować, iż już w 1900 roku wyszło francuskie, jednotomowe, nieakceptowane przez H. Sienkiewicza wydanie powieści w przekładzie Bronisława Kozakiewicza i J. Ladislasa

Pisał do mnie Halpérine-Kaminsky, że Flammarion mimo mego listu, w którym odmówilem upoważnienia i zgody, wydaje jednakże *Quo vadis* z ilustracjami Styki. Ponieważ H. Kaminsky napisał mi, że nawet milczenie moje będą uważali za zgodę, więc protestowałem jeszcze raz. Styce oczywiście nie mogłem dać pozwolenia, dawszy je poprzednio za porozumieniem się z Wami Stachiewiczowi. Stykę znam bardzo mało – i dziwię się ogromnie, że mimo moich stanowczych protestów chciał należeć do tej wspólki¹⁹.

Mimo oporu autora, a dzięki m.in. kwestiom prawnym wydanie doszło do skutku. Styka stworzył sto drzeworytów i sześćdziesiąt reprodukcji na miedzi. Malarz traktował wyzwanie priorytetowo. Pisał on:

Ilustracje do *Quo vadis* rysowałem całymi wieczorami (...). Cekał na nie drzeworytnik, czekał miedziorytnik, co dziesięć dni musiał wyjść zeszyt z ilustracjami. Kiedy tylko zilustrowałem w 1900 r. *Pójdźmy za nim!* Sienkiewicza, to już (...) wydawcy poczęli się do mnie zwracać z zamówieniami o ilustracje ze świata starożytnego. Musiałem odmówić najkorzystniejszym propozycjom, mając przed sobą tak wielką pracę jak *Quo vadis*²⁰.

Opublikowane w latach 1901-1904 ilustracje stały się niezwykle popularne; często reprodukowane, wydawane były jako pocztówki czy druki ulotne (il. 2). Sam Styka przygotował na ich podstawie obrazy. Ilustracje z wydania francuskiego były zresztą nieraz powieleniem wcześniejszych prac malarza, w tym panoramy *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona*, ilustracji z wydania *Quo vadis* z 1900 roku lub wydania opowiadania Sienkiewicza *Pójdźmy za nim!*²¹.

Styl prac Styki był i jest oceniany różnie. Czerpie on niewątpliwie z akademickiego ujęcia tematu, wykorzystując żywe kolory i dynamiczne ujęcia postaci. Te narzędzia służyły malarzowi do pokazania żywiołowych przeciwności, ale też uwypuklenia mistycyzmu nowej, rodzącej się na zgłiszczach pogaństwa religii. Z drugiej strony, analizując sienkiewiczowską twórczość Styki, Waldemar Okoń pisał:

Sam Styka, sądząc z jego dzieł i licznych wypowiedzi, jawi się natomiast jako nieustanny admirator powieści Sienkiewicza, którą „przedrzeźniał” przez całe życie (...). W jego twórczości po raz kolejny objawiły się spotęgowane dziewiętnastowieczne estetyczne przekonania, by nie powiedzieć fobie. Malarz przez całe życie dążył do wyraźnych antytez – czego przykładem niech będzie obraz zatytułowany *Spotkanie na Via Appia* ukazujący zetknięcie się dwóch światów, pogańskiego i chrześcijańskiego – oraz łatwych rozwiązań, które powielane w tysiącach pocztówkowych egzemplarzy utrwaliły wiele powieściowo-obrazowych stereotypów, trwających mimo upływu czasu w kolejnych wersjach uczty u Nerona, walki Ursusa z turem, pocałunku Eunice, pożaru Rzymu, śmierci Petroniusza czy też finałowej sceny „Quo vadis Domine”,

Janasza, z ilustracjami Jana Styki, wydane przez Elego Halpérine-Kaminskiego – *Quo vadis* / H. Sienkiewicz, trad. de B. Kozakiewicz et J.L. de Janasz, ill. par J. Styka, Paris 1900.

¹⁹ List do Bronisława Kozakiewicza z 28 marca 1901 r. – M. Bokszczanin, *Odbicie „Quo vadis” w listach Sienkiewicza*, w: *Z Rzymu do Rzymu*, red. J. Axer, przy współpracy M. Bokszczanin, Warszawa 2002, s. 309.

²⁰ Miziołek, *Jana Styki ilustrowanie*, s. 51-65.

²¹ Gorzelak, *Jan Styka jako ilustrator*, s. 347-368.

czego przykładem są nie tylko dzieła Styki, ale i multiplikowane prace Domenico Mastroianniego, Konstantego Górskiego, Franza Röslera, Jeana Auberta i wielu innych. Tak jakby tekst Sienkiewicza prowokował licznych twórców do wizualnego banału, obecnego, sądząc z ilustracji współcześnie powstających do dnia dzisiejszego, którego niestety wyolbrzymionym przykładem jest większość filmowych adaptacji *Quo vadis*²².

Surowa czy czasami jednoznaczna krytyka antycznej twórczości ilustracyjnej Styki nie powinna jednak obejmować wszystkich jego dzieł ilustracyjnych inspirowanych starożytnością. Warto choćby wspomnieć o cyklu ilustracji do obu dzieł Homera – *Iliady* i *Odysei*, stworzonych przez malarza już u schyłku życia²³. Pięćdziesiąt obrazów było prezentowanych na Salonie Paryskim w 1923 roku. Rok później krytyk na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, analizując ilustracje do *Odysei*, pisał:

Uderzające jest w tych ilustracjach wczucie się w świat Homera, w poezję jego opowiadania, w epicki spokój toku akcji, uchwycenie bohaterskiego typu ludzkich postaci, olimpijskiej godności bogów i szlachetnej greckiej linii przy całej właściwej Homerowi prostocie i jasności kompozycji. Toteż ilustracje Styki wywołują u widza ten sam pogodny i wysoki nastrój, jaki wywołuje epopeja Homera u czytelnika, jest w nich godność i powaga wypadków oglądanych z oddali wieków, jest w nich szlachetny rys Homera i epicka dostojność jego stylu²⁴.

Niewątpliwie sienkiewiczowskie obrazy Styki lub szerzej jego styl ujęcia poszczególnych scen zawładnęły wyobraźniami licznych artystów, ilustratorów, a także patrzących malarsko filmowców. Także liczne wspomniane prace innych ilustratorów *Quo vadis* nie odbiegały znacznie od idei, stylu i kompozycji Styki. W tym miejscu warto zrobić krótki ekskurs dotyczący ilustracji do *Quo vadis* autorstwa niepolskich artystów. Warto zasygnalizować ten temat choćby z tego względu, że żadna chyba inna polska powieść nie cieszyła się już w pierwszych latach od jej publikacji zainteresowaniem malarzy, ilustratorów, a później także filmowców. Czytelny dla każdego Europejczyka temat odwołujący się do antycznych korzeni chrześcijaństwa, liczne szybkie przekłady i publikacje powieści powodowały zainteresowanie artystów z różnych krajów, szczególnie Francji, o czym już była mowa, a także Włoch²⁵. Już w 1901 roku w jednym z pierwszych włoskojęzycznych wydań ukazały się ilustracje autorstwa Adriano Minardiego (1857-1938)²⁶. Inny włoski ilustrator i rzeźbiarz Domenico Mastroianni (1876-1962) wykonał

²² Okoń, *Henryk Sienkiewicz, obrazy*, s. 37-38.

²³ C. Czapliński, *Saga rodu Styków*, New York 1988, s. 43.

²⁴ Buszyński, *Najnowsza twórczość Jana Styki*, s. 249.

²⁵ K. Biernacka-Licznar, M. Woźniak, *Bibliografia przekładów „Quo vadis” opublikowanych w języku włoskim w latach 1899-2019*, s. 219-251, <https://nplp.pl/artukul/qv-bibliografia/> (dostęp: 1.12.2024); por. także M. Woźniak, K. Biernacka-Licznar, J. Rybicki, *120 lat recepcji „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza we Włoszech*, Warszawa 2020.

²⁶ R. De Berti, E. Galletti, *Illustrating “Quo vadis” in Italy (1900-1925): between Cultivated Tradition and Popular Culture*, w: *The Novel of Neronian Rome and its Multimedial Transformations: Sienkiewicz’s “Quo vadis”*, ed. M. Woźniak, M. Wyke, Oxford 2020, s. 165-192.

serię ilustracji wydanych w 1913 roku w formie pocztówek²⁷. Mastroianni był znany z techniki zwanej skultografią, polegającej na tworzeniu modeli figuralnych z gliny, fotografowaniu i kolorowaniu ich, tak by powstała pocztówka. W 1921 roku w wydawnictwie Gloriosa ukazało się wydanie *Quo vadis* z obrazkami Fabio Fabbiego²⁸. Wszystkie te ilustracje są przykładami dosyć „płaskiego” odczytania dzieła, tylko jako fabuły antycznej dającej podstawę do pokazania realistycznej scenki rodzajowej ulokowanej w antycznym tle czy pejzażu. Być może stanowią one, jak wskazują w swoim studium Raffaele De Berti i Elisabetta Galletti, odpowiedź na oczekiwania ówczesnego społeczeństwa włoskiego – i są rodzajem gloss, a nawet „wypowiedzi” czytelników²⁹. W pierwszych dekadach XX wieku na rynku pojawiły się także ilustracje i pocztówki innych autorów, wspomnieć można choćby o pracach włoskiego malarza Franza Ettore Roeslera (1845-1907)³⁰.

Jak nadmieniono, mimo ulokowania akcji powieści w czasach starożytnych, zarówno *Quo vadis*, jak i *Faraon* nawiązują do innej problematyki i innego tła historycznego. Walka o władzę u Prusa i tryumf chrześcijaństwa nad gasnącym pogaństwem u Sienkiewicza umiejscowione zostały w przestrzeniach starożytnego Egiptu oraz Rzymu. Oba utwory są pełnymi dynamizmu opowieściami o znacznym ładunku nie tylko słowa, ale także obrazu. Często, szczególnie w odniesieniu do Sienkiewicza, mówi się, że utwory te były pisane językiem malarskim³¹. Dotyczy to głównie pióra Sienkiewicza, ale także Prus w swym dziele nie stroni od klisz malarskich, widocznych choćby w opisach scen rodzajowych. Z tego też względu, ale zapewne też z racji kontaktów osobistych już na etapie publikacji prasowych obu dzieł zainteresowanie zilustrowaniem ich wykazywali uznani artyści malarze, jak Henryk Siemiradzki czy wspomniany Jan Styka. O ile w przypadku drugiego doszło do finalizacji prac i jego ilustracje do *Quo vadis* zostały opublikowane, to zamiar Siemiradzkiego, by namalować ilustracje do *Faraona*, nie powiódł się. O tym zamiarze wiemy choćby z notatki prasowej, która ukazała się w 1894 roku³². W toku prac nad *Korpusem dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego* zidentyfikowano co najmniej dwa szkice, które można uznać za wstępne do *Faraona*³³. Być może są to dwa szkice do jednej sceny – w tym wypadku jednej z pierwszych – o niezwykle ładunku emocjonalnym, ale także plastycznym. Scena ta przedstawia zasypanie

²⁷ Pocztówka ze sceną z *Quo vadis*: „Ligia porzuca dom Aulusa” (Domenico Mastroianni, 1913), por. także E. Galletti, R. De Berti, *La fortuna di “Quo vadis” in Italia nel primo quarto del novecento: edizioni illustrate e paratesti cinematografici*, w: *“Quo vadis” la prima opera transmediale. Atti del convegno Roma 14-15 novembre 2016*, a cura di E. Galletti, M. Woźniak, Roma 2017, s. 117-138, 284-289.

²⁸ *“Quo vadis”? racconto storico dei tempi di Nerone* / ill. del prof. Fabio Fabbi, Milano 1921.

²⁹ De Berti, Galletti, *Illustrating “Quo vadis”*, s. 165-192.

³⁰ E. Górecka, *Kicz w przekładzie intersemiotycznym dzieła literackiego jako trop aksjologii. O pocztówkowych przedstawieniach jednej sceny „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza*, w: *Kicz w języku i komunikacji*, red. B. Kudra, E. Szkudlarek-Śmiechowicz, Łódź 2016, s. 81-93.

³¹ Okoń, *Henryk Sienkiewicz, obrazy*, s. 9-11.

³² „Wiadomości Naukowe, Literackie i Artystyczne, Nowa Reforma”, 286 (1894), s. 5.

³³ *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, red. J. Malinowski, t. 1A, Warszawa-Toruń 2021, s. 156, kat. 3/10 (MNW RysPol 8953/5 z 1894 r.) oraz szkic pierwotnie opisany jako „Faraon w lektyce” – tamże, s. 149-150, kat. 3/6, il. 9 (MNW RysPol 8953/2 z 1894 r.).

kanalu w czasie manewrów wojskowych z udziałem Ramzesa XIII i arcykapłana Herhora (il. 3). Z powodu dostrzeżenia świętych żuków – skarabeuszy podjęto decyzję o zmianie trasy przemarszu wojsk, co wiązało się z koniecznością zasypiania kanału usypanego z trudem przez biednego wieśniaka. Jego lament nad swym losem u stóp Herhora jest pierwszą żywiołową sceną powieści pokazującą napięcie wynikające z różnic społecznych – temat niezwykle popularny w piśmiennictwie pozytywistycznym. Prus wplótł w tę scenę fragmenty autentycznych tekstów egipskich, tzw. lamentów biednych ludzi skarżących się na swój los. Na pierwszym szkicu widzimy odciąganego przez żołnierza człowieka klęczącego u stóp postaci, której towarzyszy wachlarz. W tle widoczne są zarysy postaci, zapewne żołnierzy zasypujących kanał. Prus tak opisuje tę scenę:

Chłop umilkł, spostrzegł zbliżający się orszak ministra Herhora. Po wachlarzu poznał, że musi to być ktoś wielki, a po skórze pantery, że kapłan. Pobiegł więc ku niemu, ukląkł i uderzył głową o piasek. – Czego chcesz, człowieku? – zapytał dostojnik. – „Światło słoneczne, wysłuchaj mnie! – zawołał chłop. – Oby nie było jęków w twojej komnacie i nieszczęście nie szło za tobą! Oby twoje czyny nie załamały się i oby cię prąd nie porwał, gdy będziesz płynął Nilem na drugi brzeg...” – Pytam, czego chcesz? – powtórzył minister. – „Dobry panie – prawil chłop – przewodniku bez kaprysów, który zwyciężasz fałsz, a stwarzasz prawdę... Który jesteś ojcem biedaka, mężem wdowy, szatą nie mającego matki... Pozwól, abym miał sposobność rozgłaszać imię twoje jako prawo w kraju... Przyjdź do słowa ust moich... Słuchaj i zrób sprawiedliwość, najszlachetniejszy ze szlachetnych...” – On chce, ażeby nie zasypywano tego rowu – odezwał się Eunana. Minister wzruszył ramionami i posunął się w stronę kanału, przez który rzucono kładkę. Wówczas zrozpaczony chłop pochwycił go za nogi. – Precz z tym!... – krzyknął jego dostojność, cofnąwszy się jak przed ukąszeniem żmii. Pisarz Pentuer odwrócił głowę; jego chuda twarz miała barwę szarą. Ale Eunana schwycił i ścisnął chłopca za kark, a nie mogąc oderwać go od nóg ministra, wezwał żołnierzy. Po chwili jego dostojność, oswobodzony, przeszedł na drugą stronę rowu, a żołnierze prawie w powietrzu odnieśli chłopca na koniec maszerującego oddziału. Dali mu kilkadziesiąt kulałów, a zawsze zbrojni w trzciny podoficerowie odliczyli mu kilkadziesiąt kijów i nareszcie – rzucili u wejścia do wąwozu³⁴.

Drugi szkic przedstawia dostojnika egipskiego w lektyce i ukazaną na pierwszym planie klęczącą postać z motyką – może być to kolejna próba podjęcia tego tematu (il. 4). W tym szkicu mamy do czynienia z typowym dla Siemiradzkiego wiernym zacytowaniem detalu starożytnego zaczerpniętym zapewne z dostępnych malarzowi opracowań dotyczących sztuki i kultury egipskiej. I tak na przykład tron – jego kształt jest wręcz bezpośrednio cytowany za dziełem J. Gardnera Wilkinsona *The Manners and Customs of the Ancient Egyptians* z 1878 roku, używanym często przez ówczesnych artystów jako wzornik³⁵. Korona (tzw. podwójna Górniego i Dolnego Egiptu) zgodna jest z egipskim pierwowzorem, podobnie jak wachlarz. Zachowane w szkicownikach artysty drobne pojedyncze szkice o tema-

³⁴ Tekst za: B. Prus, *Faraon*, Warszawa 1965, s. 14.

³⁵ J. Gardner Wilkinson, *The Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, New York 1878, vol. I, podokładka.

tyce i inspiracji egipskiej świadczą być może o kolejnych próbach zilustrowania innych scen do *Faraona*³⁶. Jak już wspomniano, Siemiradzki porzucił to zadanie i powieść Prusa nie doczekała się ilustracji autorstwa wielkiego malarza.

W kontekście niezrealizowanego dzieła Henryka Siemiradzkiego warto nadmienić, iż na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” redakcja jeszcze 6 lipca 1895 roku zamieściła zapowiedź o następującej treści: „Druk najnowszej powieści *Faraon* Bolesława Prusa, ozdobionej szeregiem ilustracji Henryka Siemiradzkiego, rozpoczniemy po ukończeniu powieści Marii Rodziewiczówny *Na wyżynach*”³⁷. Pierwszy fragment ukazał się na łamach „Tygodnika” 5 października 1895 roku i podobnie jak następnym nie towarzyszyły mu żadne ilustracje.

Po niepowodzeniu planów Siemiradzkiego zadania zilustrowania dzieła jeszcze za życia Prusa podjął się Jan Holewiński (1871-1927), dziś już zapomniany ilustrator i publicysta warszawski. Holewiński, wywodzący się z rodziny o tradycjach artystycznych (ojciec Józef – znany drzeworytnik, siostra Helena Maria Holewińska-Gay – malarka), był stałym współpracownikiem „Tygodnika Ilustrowanego”³⁸. Jego edukacja artystyczna ograniczyła się do Klasy Rysunkowej Wojciecha Gersona w Warszawie oraz studiów w Paryżu (1901), w prywatnej Académie Julian oraz u malarza i grafika Eugène’a Carrière’a (1849-1906)³⁹. Od lat 90. XIX wieku stale współpracował on z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, a także krótko z „Wędrowcem”, zamieszczając tam liczne ilustracje, na ogół rodzajowe oraz do literatury: powieści, nowel i poezji (Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza, Gabrieli Zapolskiej, Władysława Reymonta). Ilustrował także literaturę dziecięcą i współpracował z wydawnictwem Gebethner i Wolff oraz periodykami francuskimi i angielskimi. Jako główny rysownik „Tygodnika Ilustrowanego” w sposób naturalny Holewiński podjął się zadania wykonania ilustracji do *Faraona*, przy czym, z racji zapewne czasowych, nie zdążył ich przygotować na pierwsze prasowe edycje powieści od roku 1895. Wprawdzie pierwsze wydanie książkowe z jego obrazkami wyszło dopiero w 1924 roku (w wydawnictwie Gebethner i Wolff), to jednak ilustracje do poszczególnych scen *Faraona* ukazywały się sporadycznie w „Tygodniku Ilustrowanym”. W roku 1904, na łamach numeru 43 tego czasopisma z 22 października zamieszczono dwie ryciny – *Pentuer uśmierzający burzę* oraz *Faraon przed świątynią Astoreth*, obie datowane na 1902 rok (il. 5)⁴⁰. W komentarzu do pierwszej ryciny czytamy: „Fantastyczną tę scenę w świetny sposób oddał młody, bardzo utalentowany artysta, dając obrazowi odpowiedni nastrój niejasnego, ciekawego oświetlenia, znakomicie rysując figury i trzymając całą przejrzyście skomponowaną chwilę w pełnym smaku, tajemniczym kolorycie”⁴¹.

³⁶ *Korpus*, s. 149-150.

³⁷ „Tygodnik Ilustrowany”, 27 (1895), s. 3.

³⁸ Z. Kmiecik, „Tygodnik Ilustrowany” w latach 1886-1904, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 21 (1982) nr 3-4, s. 27.

³⁹ W Rukóży, Jan Holewiński, w: *Słownik artystów polskich*, t. III, H-Ki, Wrocław 1979, s. 97-98.

⁴⁰ „Tygodnik Ilustrowany”, 43 (1904) s. 818-819, opis s. 828.

⁴¹ Tamże, s. 828.

Rysunki te nie znalazły się w wersji *Faraona* opublikowanej przez wydawnictwo Gebethner i Wolff w 1924 roku. W edycji tej umieszczono dziesięć innych obrazków, zatytułowanych najczęściej fragmentami tekstu o refleksyjnym brzmieniu. Warto przede wszystkim zwrócić uwagę na obwolutę wydawnictwa (il. 6). Widnieje na niej przedstawienie postaci mumiformicznej skopiowane z przedstawień egipskich, a u jej stóp spoczywają dwie egipskie korony (Dolnego i Górnego Egiptu), także wiernie oddane. Nad postacią widzimy uskrzydłony dysk słoneczny z promieniami zakończonymi ludzkimi dłońmi i wkomponowanym tytułem powieści⁴². Pomyśl ulokowania koron u stóp postaci nie jest egipski i jest wkładem zapewne samego Holewińskiego, świadczącym o twórczym podejściu do sztuki egipskiej. O takim oryginalnym podejściu świadczy także inny pozornie, drobny detal z okładki tego wydania. Nad drukiem nazwy wydawnictwa po obu stronach postaci umieszczono inskrypcje hieroglificzne, w typowych dla egipskiej epigrafiki pierścieniach, tzw. kartuszach. Na uwagę zasługuje kartusz lewy. Stosunkowo długi jak na imię, które umieszczano w takich kartuszach, zawiera egipskie znaki hieroglificzne oddające nazwisko ilustratora – Holewińskiego. Uczyniono to oczywiście na podstawie dostępnych ówczesnie przekładów głosek i znaków egipskich, które nie zawsze trafnie oddają nieprzekładalne do końca na współczesne języki indoeuropejskie głoski i znaki egipskie⁴³.

Jak już wspomniano, wydanie zawiera dziesięć obrazków. Są to: *Poczem jeden z jeźdźców i minister zaczęli iść ku sobie, Ludzi złej wiary, czy słabego rozumu – mówił kapłan, Środkiem zakrętu płynęła ogromna łódź Faraona, Ty wieprzu wypasiony na faraonskich pomyjach, O parę kroków stał człowiek zupełnie podobny do niego, Mnie zabijcie... ale jego nie dam!, Następca ujrzał figurę ludzką z podniesionymi rękoma, Faraon w czarodziejskiej kuli dostrzegł zupełnie co innego, Więc majątek ten zachowujecie na złe czasu Egiptu?, Nagle zatoczył się na ręce oficerów*. Obrazki są tradycyjne w formie stylistycznej i dosyć proste w kompozycji oraz odbiorze. Nawiązują one do tradycyjnych ilustracji do narracji, w tym choćby do klasycznych i powszechnie znanych ilustracji biblijnych autorstwa Gustave'a Doré⁴⁴. Jest w nich jednak więcej staroegipskich atrybutów i tylko pozornie odznaczają się dosłownością – taki pozór wynika choćby z towarzyszących im podpisów. Dobór ilustrowanych scen też jest niebanalny – artysta wybrał bowiem te, które mogą się prezentować atrakcyjnie dzięki dynamizmowi opisywanej sceny, udziałowi osób, przedmiotów czy ważnej chwili, ale także te

⁴² Przedstawienie dysku słonecznego z promieniami zakończonymi ludzkimi dłońmi to wyobrażenie bóstwa słonecznego typowe dla sztuki egipskiej okresu tzw. amarneńskiego, kiedy to na skutek m.in. reform religijnych odstąpiono od typowego ludzko-zwierzęcego kanonu przedstawiania bóstwa – por. D. Redford, *The Sun-disc in Akhenaten's Program: Its Worship and Antecedents*, „Journal of the American Research Center in Egypt”, 13 (1976) s. 47-61.

⁴³ Por. np. dostępny w tym czasie i popularny podręcznik – A. Erman, J.H. Breasted, *Egyptian Grammar with table of signs, bibliography, exercises for reading and glossary*, London 1894.

⁴⁴ *La Sainte Bible: Selon la Vulgate*, Tours 1866; por. S.C. Schaefer, *From the Smallest Fragment: The Archaeology of the Doré Bible*, „Nineteenth-Century Art Worldwide”, 13 (Spring 2014) no. 1, <http://www.19thc-artworldwide.org/spring14/schaefer-on-the-archaeology-of-the-dore-bible> (dostęp: 1.12.2024).

o mniejszym potencjale estetycznym, ale większym mistycznym. Ukazanie wątku „ponadnaturalnego” było zapewne dla artysty osadzonego w tradycji realistycznej czy historycznej wyzwaniem koncepcyjnym – zmaganie z tym wyzwaniem widzimy choćby na obrazku *Faraon w czarodziejskiej kuli dostrzegł zupełnie co innego*. Na uwagę zasługują także imponujące ilustracje, jak choćby ta z łodzią faraona, na której udało się uzyskać wrażenie kilku planów sceny, czy pełne nie tylko egipskich, ale także asyryjskich i fenickich cytowań obrazki *Ty wieprzu wypasiony na farańskich pomyjach*, *O parę kroków stał człowiek zupełnie podobny do niego* (il. 7). Ten konglomerat elementów orientalnych jest szczególnie wart podkreślenia. Prus bowiem w swym dziele nawiązywał także do wątków asyryjskich i fenickich, nie zamykał się tylko w ramach egipskich. Niezależnie od tego, obrazy takie jak *Mnie zabijcie... ale jego nie dam!*, *Więc majątek ten zachowujecie na złe czasu Egiptu?* pełne są odniesień do artefaktów egipskich oddanych wiernie i stanowiących ciekawy przyczynek badań nad recepcją sztuki egipskiej przez artystów u progu XX wieku.

Wydawnictwo Gebethner i Wolff nie od razu myślało o Holewińskim jako ilustratorze *Faraona*. Po śmierci Prusa w 1912 roku dla uczczenia śmierci pisarza postanowiło wydać oprawne bogato ilustrowane wydanie powieści. Zadanie wykonania ilustracji powierzono Edwardowi Okuniowi, znanemu już wtedy malarzowi, ale przede wszystkim ilustratorowi związanemu z modnymi wówczas symbolizmem, modernizmem i secesją⁴⁵. Okuń był w tym czasie związany ze środowiskiem Młodej Polski jako ilustrator literatury oraz czołowego czasopisma Młodopolan – „Chimery” (1901-1907). Nie wiemy, jakie były okoliczności powierzenia zadania zilustrowania historycznej powieści właśnie temu artyście, być może była to chęć odświeżenia sztuki ilustratorskiej XIX-wiecznej literatury, która to sztuka wyrastała z tradycji akademickich, być może próba wykorzystania kosmopolitycznego stylu artysty, czerpiącego z różnych inspiracji od romantyzmu po naturalizm, tak by artyzm *Faraona* pokazać szerzej publiczności, w tym tej dojrzewającej artystycznie już w modernizmie. Zadanie potraktowano poważnie i wręcz naukowo, gdyż wydawnictwo ufundowało Okuniowi pobyt w Egipcie, dokąd udał się w końcu 1913 roku, by spędzić tam zimę 1914 roku⁴⁶. Plonem wizyty były obrazy olejne i akwarele (zaginione) inspirowane sztuką, kulturą i religią egipską. Ale najważniejszym efektem pobytu był cykl ilustracji (oraz strona tytułowa) do *Faraona* (il. 8). Powstałe ilustracje nie ukazały się jednak drukiem zgodnie z planem. Niestety nie znamy źródeł wskazujących na przyczyny zaniechania tej publikacji. W liście Okunia do Stefana Lilpopa z 1919 roku znajdujemy informację, że firma Gebethner i Wolff zamówiła wydruk kartonów w praskiej firmie wydawniczej Husník a Häusler⁴⁷. W 1924 roku kartony z ilustracjami zo-

⁴⁵ M. Biernacka, *Literatura – symbol – natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski i symbolizmu europejskiego*, Warszawa 2004 s. 7-8.

⁴⁶ Taż, *Edward Okuń (1872-1945)*, Warszawa 2007, s. 26-30, 93.

⁴⁷ Listy z lat 1857-1938 (z papierów Zenona Przesmyckiego), Biblioteka Narodowa, Warszawa, rkps 2873, k. 70 – za: A. Futera, *Pomiędzy Prusem a Egipcjanami – recepcja sztuki starożytnej w ilustracjach Edwarda Okunia do „Faraona”*, „Roczniki Humanistyczne”, 59 (2011) z. 4, s. 146.

stały wystawione w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych⁴⁸. Obrazki Okunia zachowały się w większej części w zbiorach Muzeum Narodowego w Lublinie (w jego oddziale – Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie), kilka kartonów jest w zbiorach prywatnych⁴⁹. Ilustracje Okunia ukazały się dopiero we wspomnianym wydaniu *Faraona* w 2014 roku. Niezwykle ciekawa jest też technika wykonania ilustracji oraz próba imitacji staroegipskiego papirusu. Okuń wykonał je ołówkiem, piórem, pędzlem, tuszem, akwarelą, gwaszem i temperą⁵⁰. „Podobraziem” był beżowy karton naklejony na tekturę. Dodatkowo, imitując papirus ołówkiem, wykonał on drobną siatkę, podobną do włókna rośliny, oraz białe plamki, które miały udawać zniszczenia.

Ilustracje Okunia w zakresie kompozycji naśladują malowidła znane z papirusów, stel czy dekoracji grobów egipskich. Jako że Okuń był w Egipcie i miał możliwość zobaczenia oryginalnych zabytków z zachowanymi scenami figuralnymi czy dekoracyjnymi, stąd w jego obrazach widoczny jest wpływ konkretnych malowideł czy scen z papirusów, sarkofagów czy grobowców⁵¹. Nie jest to jednak kopiowanie, a twórcze przetworzenie danego motywu w duchu art deco. Co więcej, wydaje się, że artysta żonglował poszczególnymi scenami i motywami egipskimi, ale łączył je inteligentnie, nie naruszając zasad egipskiej kompozycji. Sceny zatytułowane są opisowo (np. *Młoda para ucztuje*, *Tańcząca kapłanka Astarte*, *Bitwa z Libijczykami*, *Spotkanie Ramzesa z synem*, *Preparowanie mumii*, *Spotkanie z lwem*, *Śmierć Ramzesa XIII*, *Spotkanie Ramzesa z synem na Nilu*, *Przyjęcie posłów asyryjskich*, *U wrót świątyni Hathor*, *W obliczu Sfinksa*, *Lewitacja kapłana chaldejskiego*, *Następca tronu ucztuje*, *W świątyni Astarte*). Oddzielnie potraktować należy okładkę z faraonem w skrzydłach opiekuńczej bogini oraz niefiguralny plan Egiptu, na którym Nil stylizowany jest na węża (zgodnie z opisem we wstępie u Prusa) (il. 9). Jak wiadomo, kompozycja na okładce została później wykorzystana przez Okunia do druku wyborczego (propagandowego), gdzie zamiast faraona widnieje portret Józefa Piłsudskiego otoczonego skrzydłami orła⁵². Wszystkie plansze do *Faraona* powiązane są z akcją, ale wśród nich część można uznać za dzieła, które mogą być czytelne bez kontekstu powieści. Wydaje się bowiem, że Okuń wybierał tematy, ale i formy, sugerując się źródłami egipskimi (widział je *in situ*), a nie tylko treścią, i tym samym mogą one stanowić samodzielne obrazy zrozumiałe przez odbiorców. Często mało jest w nich akcji (jak u Holewińskiego), są bardziej statyczne, symboliczne, jak i domknięte kompozycyjnie, symbolicznie i dekoracyjnie. Świadczy to także o „wniknięciu” Okunia w ducha sztuki egipskiej, nie tylko na poziomie formy, ale także idei. Sztuka egipska bowiem doskonale współgrała z symbolizmem, operując ówczesnie czytelnymi, stałymi w czasie

⁴⁸ Tamże, s. 146.

⁴⁹ 16 kartonów oraz część przednia i tylna okładki w zbiorach Muzeum Narodowego w Lublinie, 4 w posiadaniu spadkobierców artysty – Futera, *Pomiędzy Prusem a Egipcjanami*, s. 146. W zbiorach lubelskich zachowały się także 2 szkice do ilustracji – por. https://wmuzeach.pl/kolekcje/muzeum-narodowe-w-lublinie_3/-ilustracje-do-faraona-boleslawa-prusa_441 (dostęp: 15.02.2025).

⁵⁰ M. Biernacka, *Okuń i „Faraon” 1914-2014*, w: B. Prus, *Faraon*, Warszawa 2014, s. 590-591.

⁵¹ Futera, *Pomiędzy Prusem a Egipcjanami*, s. 145-172.

⁵² Por. Biernacka, *Literatura – symbol – natura*, s. 153, il. 182.

i przestrzeni formami. Prace Okunia to zatem jeden z ciekawszych przejawów recepcji mocno symbolicznej sztuki egipskiej w sztuce współczesnej.

Jak już wspomniano, podobnie jak w przypadku *Quo vadis* późniejsze ilustracje do *Faraona* zarówno w wersji polskiej, jak i w edycjach zagranicznych nie odbiegały od tradycji i nie przedstawiają jakiegś znacznej wartości artystycznej⁵³. Przeważają zresztą wydania nieilustrowane, a jeśli pojawiają się obrazki, to są to bezpośrednie nawiązania do znanych scen z repertuaru ikonografii egipskiej⁵⁴. Na zakończenie warto jednak wspomnieć o ilustracjach i zarazem pocztówkach wykonanych przez znanego, głównie z ilustracji dziecięcej, Jana Marcina Szancera (1902-1973). Ten absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, po wojnie związany z akademią w Warszawie, tworzył ilustracje zarówno do prasy dziecięcej i młodzieżowej, jak i do książek, w tym bajek⁵⁵. Wydania *Faraona* z jego ilustracjami ukazywały się kilkakrotnie od roku 1968 (PIW), a pocztówki były w obiegu w roku 1969 (il. 10). Jego rozpoznawalny, charakterystyczny, pełen dynamizmu, skrótów i skrętów styl wydaje się, że ożywił zastygłe postacie egipskie – bohaterów *Faraona*⁵⁶. Szancer przetworzył dostępne sceny egipskie w swoim stylu, w przypadku kart kolorowych ożywił barwami. Tytuły wybranych scen, a zarazem zilustrowane fragmenty powieści to: *Ramzes i Sara*, *Pojednanie Ramzesa z Faraonem*, *Kama*, *Wizyta Sargona*, *Triumf Ramzesa*, *Ramzes i Sfinks*, *Pogrzeb Faraona*, *Narada Ramzesa z kapłanami*, *Śmierć Samentu w Labiryncie*. Sceny nawiązują do akcji, a ich łącznikiem jest neutralne, lekko tajemnicze tło (il. 11).

Sztuka ilustracji książkowej w naturalny sposób współgrała z malarstwem, od wieku XX także ze sztuką filmową⁵⁷. O ile w przypadku *Quo vadis* artyści bardzo szybko przystąpili zarówno do ilustrowania dzieła Sienkiewicza, jak i jego ekranizacji, to powieść Prusa nie doczekała się takiego zainteresowania. Oba jednak

⁵³ O polskiej sztuce ilustracji książkowej okresu PRL por. A. Wincencjusz-Patyna, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950-1980: artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008.

⁵⁴ Np. B. Prus, *Faraon*, Warszawa 1977.

⁵⁵ Tamże, s. 379-397.

⁵⁶ H. Gościański, K. Prętnicki, *Jan Marcin Szancer – ambasador wyobraźni*, Poznań 2023.

⁵⁷ Ciekawe jest także szybkie zainteresowanie „żywymi ilustracjami” inspirowanymi antykiem, jakimi było rodzące się kino, które w tym względzie bez wątpienia czerpało z inspiracji malarskich czy wręcz pocztówkowych – por. S.R. Joshel, M. Malamud, D.T. McGuire Jr., *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture*, Baltimore 2001. *Quo vadis* sfilmowano bardzo szybko, bo już w 1901 roku wyprodukowano we Francji trzyminutową etiudę inspirowaną powieścią. Następne dwie wielkie, nieme produkcje powstały już we Włoszech. W roku 1913 Enrico Guazzoni wyreżyserował film trwający ponad godzinę i czterdzieści minut, nakręcony w atelier wypełnionym nie tylko płótnami imitującymi rzymskie tła, ale także trójwymiarową dekoracją. Wiele scen jest wprost przeniesieniem „pocztówkowych” ilustracji powieści, co najbardziej widoczne jest choćby w scenie, kiedy Eunice całuje posąg Petroniusza (il. 12). Sukces i popularność filmu spowodowały, że ponad dekadę później, w 1924 roku Gabriello D’Annunzio i Georg Jacoby wyreżyserowali kolejną ekranizację dzieła. Także i tutaj możemy mówić o „ożywianiu ilustracji”, choć sceny są bardziej dynamiczne, a część z nich kręcono w plenerze – por. K. Joucaviel, „*Quo vadis*”? de Sienkiewicz, un mythe au cinema, w: „*Quo vadis*”? : contexte historique, littéraire et artistique de l’œuvre de Henryk Sienkiewicz, éd. K. Joucaviel, Mirail-Toulouse 2005, s. 49-64; De Berti, Galletti, *Illustrating “Quo vadis”*, s. 165-192.

działa stanowiły źródła inspiracji dla artystów, którzy ilustrowali narrację na sposób tradycyjny, wiernie odczytując epizody powieściowe, osadzając je w ramach tradycji akademickich, w czym przodowały ilustracje do *Quo vadis*, czy także na sposób bardziej współczesny, próbując osadzić je w modernizmie (E. Okuń) czy w kręgu ilustracji dziecięcej (J.M. Szancer). Niezależnie jednak od stylu czy źródła inspiracji, ilustracje stanowią, szczególnie w odniesieniu do narracji starożytnych, niezwykle istotne, często nieuświadomione źródło wizualizacji czasów antycznych wśród szerokiego grona odbiorców literatury i sztuki.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Opracowania

- Biernacka-Licznar Katarzyna, Woźniak Monika, *Bibliografia przekładów „Quo vadis” opublikowanych w języku włoskim w latach 1899-2019*, <https://nplp.pl/artukul/qv-bibliografia/> (dostęp: 1.12.2024).
- Biernacka Małgorzata, *Edward Okuń (1872-1945)*, Warszawa 2007.
- Biernacka Małgorzata, *Literatura – symbol – natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski i symbolizmu europejskiego*, Warszawa 2004.
- Biernacka Małgorzata, *Okuń i Faraon 1914-2014*, w: B. Prus, *Faraon*, Warszawa 2014, s. 587-596.
- Bokszczanin Maria, *Odbicie „Quo vadis” w listach Sienkiewicza*, w: *Z Rzymu do Rzymu*, red. J. Axer przy współpracy M. Bokszczanin, Warszawa 2002, s. 243-336.
- Boyer d’Agen Auguste-Jean (Augustin), *L’Écrivain et le peintre de „Quo vadis”, Henryk Sienkiewicz et Jean Styka*, Paris 1912.
- Buszyński Marian, *Najnowsza twórczość Jana Styki*, „Tygodnik Ilustrowany”, 16 (1924) s. 249.
- Czapliński Czesław, *Saga rodu Styków*, New York 1988.
- De Berti Raffaele, Galletti Elisabetta, *Illustrating “Quo vadis” in Italy (1900-1925): between Cultivated Tradition and Popular Culture*, w: *The Novel of Neronian Rome and its Multimedial Transformations: Sienkiewicz’s “Quo vadis”*, ed. M. Woźniak i M. Wyke, Oxford 2020, s. 165-192.
- Ebers Georg, *Aegypten in Bild und Wort*, Stuttgart-Leipzig 1879-1880.
- Erman Adolf, Breasted James Henry, *Egyptian Grammar with table of signs, bibliography, exercises for reading and glossary*, London 1894.
- Federowicz Grażyna, *„Quo vadis” Henryka Sienkiewicza. Bibliografia wydań polskich i obcojęzycznych / „Quo vadis” by Henryk Sienkiewicz. Bibliography of the Polish and Foreign Language Editions*, Warszawa 2016.
- Futera Agnieszka, *Pomiędzy Prusem a Egipcjanami – recepcja sztuki starożytnej w ilustracjach Edwarda Okunia do „Faraona”*, „Roczniki Humanistyczne”, 59 (2011) z. 4, s. 145-172.
- Galletti Elisabetta, De Berti Raffaele, *La fortuna di “Quo vadis” in Italia nel primo quarto del novocento: edizioni illustrate e paratesti cinematografici*, w: *“Quo vadis” la prima opera transmediale. Atti del convegno Roma 14-15 novembre 2016*, a cura di E. Galletti, M. Woźniak, Roma 2017, s. 117-138, 284-289.

- Gorzelak Małgorzata, *Artyści polscy a „Quo vadis?”*, w: *Recepcja twórczości Sienkiewicza*, cz. II, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska, Z. Mokranowska, Lublin 2005, s. 105-128.
- Gorzelak Małgorzata, *Jan Styka jako ilustrator dzieł Henryka Sienkiewicza*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 23 (2007) s. 347-368.
- Gościański Henryk, Prętnicki Karol, *Jan Marcin Szancer – ambasador wyobraźni*, Poznań 2023.
- Górecka Ewa, *Kicz w przekładzie intersemiotycznym dzieła literackiego jako trop aksjologii. O pocztówkowych przedstawieniach jednej sceny „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza*, w: *Kicz w języku i komunikacji*, red. B. Kudra, E. Szkudlarek-Śmiechowicz, Łódź 2016, s. 81-93.
- Joshel Sandra R., Malamud Margaret, McGuire Jr Donald T., *Imperial Projections: Ancient Rome in Modern Popular Culture*, Baltimore 2001.
- Joucaviel Kinga, *“Quo vadis”? de Sienkiewicz, un mythe au cinema*, w: *“Quo vadis”? : contexte historique, littéraire et artistique de l’œuvre de Henryk Sienkiewicz*, éd. K. Joucaviel, Mirail-Toulouse 2005, s. 49-64.
- Klamka Magdalena, *Rola Piotra Stachewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza*, w: *W kręgu „Quo vadis”*, red. R. Kotowski, J. Miziołek, Kielce 2017, s. 75-83.
- Kmiecik Zenon, *„Tygodnik Ilustrowany” w latach 1886-1904*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 21 (1982) nr 3-4, s. 25-42.
- Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, red. J. Malinowski, t. 1A, Warszawa-Toruń 2021.
- Krzyżanowski Julian, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 2012.
- La Sainte Bible: Selon la Vulgate*, Tours 1866.
- Małaczyński Aleksander, *Jan Styka (szkic biograficzny)*, Lwów 1930.
- Melot Michel, *L’Illustration. Histoire d’un art*, Genève 1984.
- Miziołek Jerzy, *Jana Styki ilustrowanie „Quo vadis”*, w: *W kręgu „Quo vadis”*, red. R. Kotowski i J. Miziołek, Kielce 2017, s. 51-65.
- Miziołek Jerzy, *Nel segno di “Quo vadis”? Roma ai tempi di Nerone e dei primi martiri nelle opere di Sienkiewicz, Siemiradzki Styka e Smuglewicz*, Roma 2017.
- Okoń Waldemar, *Henryk Sienkiewicz, obrazy i „Quo vadis”*, „Roczniki Humanistyczne”, 46 (1998) z. 4, s. 5-64.
- Prus Bolesław, *Faraon*, Warszawa 1965.
- Prus Bolesław, *Faraon*, Warszawa 2014.
- “Quo vadis”? : racconto storico dei tempi di Nerone*, ill. del prof. F. Fabbi, Milano 1921.
- Redford Donald, *The Sun-disc in Akhenaten’s Program: Its Worship and Antecedents*, „Journal of the American Research Center in Egypt”, 13 (1976) s. 47-61.
- Rukóży Wanda, *Jan Holewiński*, w: *Słownik artystów polskich*, t. III, H-Ki, Wrocław 1979, s. 97-98.
- Schaefer Sarah C., *From the Smallest Fragment: The Archaeology of the Doré Bible*, „Nineteenth-Century Art Worldwide” 13 (Spring 2014) no. 1, <http://www.19thc-art-worldwide.org/spring14/schaefer-on-the-archaeology-of-the-dore-bible> (dostęp: 1.12.2024).
- Sienkiewicz Henryk, *„Quo vadis” z 20 heliograviurami wg obrazów Piotra Stachewicza*, Warszawa-Kraków 1902, wyd. 2 Warszawa-Kraków 1910.
- Souter Nick, Souter Tessa, *Ilustracje. Przewodnik. Informator o twórczości największych ilustratorów*, Warszawa 2012.
- Trepka-Nekanda Józef, *Piotr Stachewicz. Sylwetka*, Kraków-Wieliczka 1912.

Wilkinson John Gardner, *The Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, New York 1878.

Wincencjusz-Patyna Anita, *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950-1980: artystyczne kreacje i realizacje*, Wrocław 2008.

Woźniak Monika, Biernacka-Licznar Katarzyna, Rybicki Jan, *120 lat recepcji „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza we Włoszech*, Warszawa 2020.

Prasa

„Czas” z 12 lutego 1903, s. 3.

Ilustracje Stachewicza do powieści „Quo vadis”, „Ilustrowany Głos Narodu” z 14 czerwca 1902, s. 4.

„Tygodnik Ilustrowany”, 27 (1895), s. 3.

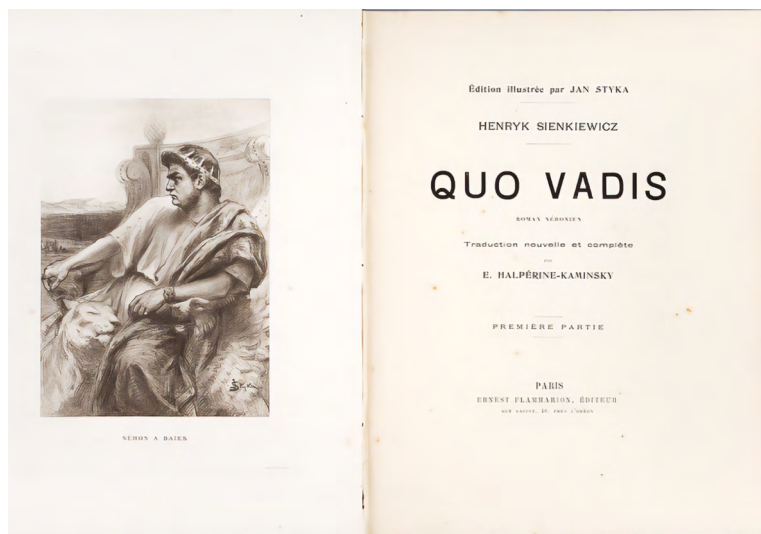
„Tygodnik Ilustrowany”, 43 (1904), s. 818-819, 828.

„Wiadomości Naukowe, Literackie i Artystyczne, Nowa Reforma”, 286 (1894), s. 5.



H. Sienkiewicz. "QUO VADIS". Kajus Hasta z rozkazu Nerona odbiera Ligę z domu Aulusa.

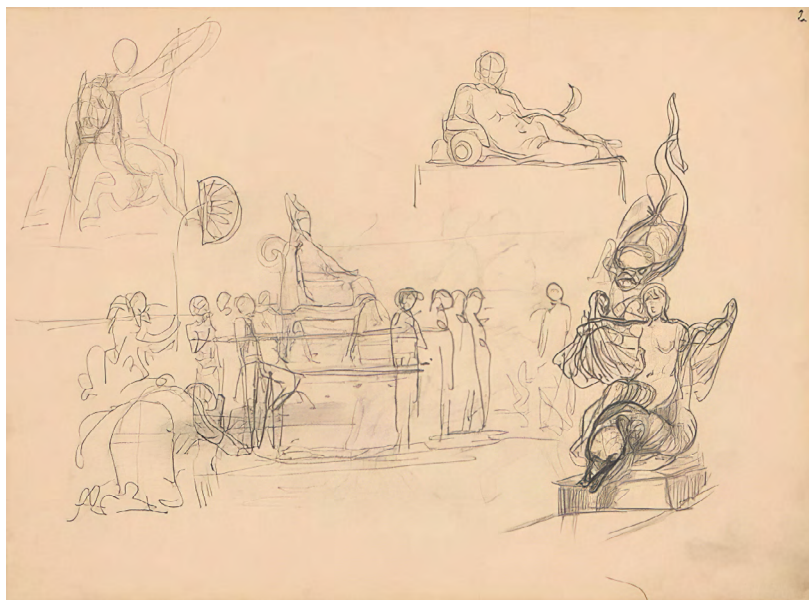
Il. 1. Ilustracja do *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza autorstwa Piotra Stachiewicza, pocztówka, 1924 rok, fot. domena publiczna



Il. 2. Okładka i podkładka *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza z ilustracjami Jana Styki, 1900 rok, fot. domena publiczna



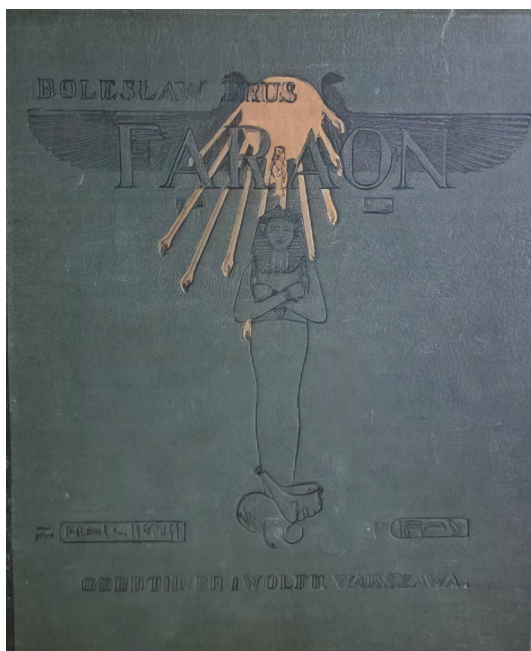
Il. 3. Szkic ilustracji do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Henryka Siemiradzkiego, ok. 1894 rok, fot. *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, red. J. Malinowski, t. 1A, Warszawa-Toruń 2021, s. 156



Il. 4. Szkic ilustracji do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Henryka Siemiradzkiego, ok. 1894 roku, fot. *Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego*, red. J. Malinowski, t. 1A, Warszawa-Toruń 2021, s. 150



Il. 5. *Faraon przed świątynią Astoreth*, ilustracja do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Jana Holewińskiego, fot. „Tygodnik Ilustrowany”, 43 (1904) s. 819



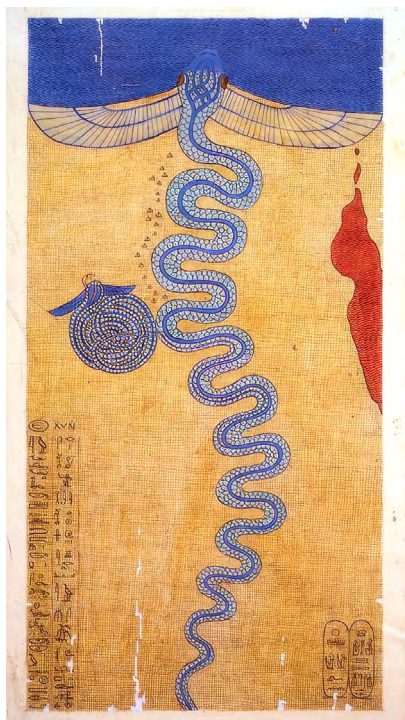
Il. 6. Okładka do wydania *Faraona* Bolesława Prusa, projekt Jan Holewiński, fot. wydawnictwo Gebethner i Wolff, Warszawa 1924

Il. 7. *O parę kroków stał człowiek zupełnie podobny do niego*, ilustracja do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Jana Holewińskiego, wydanie z 1924 roku, fot. domena publiczna



Il. 8. *Spotkanie w winnicy w Ziemi Gosen*, ilustracja do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Edwarda Okunia, przed 1924 rokiem, fot. https://wmuzeach.pl/wszystkie-obiekty/pVzvdhvbKATN21416B4z_ilustracja-spotkanie-w-winnicy-w-ziemi-gosen-do-faraona-boleslaw-prusa?search_token=hqpM23KMgCPo6vNfejVE&sortby=created_at-desc&cid=441





Il. 9. *Nil*, ilustracja do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Edwarda Okunia, przed 1924 rokiem, fot. https://wmuzeach.pl/wszystkie-obiekty/kfOuAufoWa234LCCdE6h_ilustracja-plan-nilu-do-faraona-boleslaw-prusa-?search_token=hqpM23KMgCPo6vNfejVE&sortby=created_at-desc&cid=441



Il. 10. *Ramzes i Sara, Pojednanie Ramzesa z Faraonem*, ilustracje do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Jana Marcina Szancera, pocztówka, 1969 rok, fot. domena publiczna



Il. 11. *Wizyta Sargona, Triumf Ramzesa*, ilustracje do *Faraona* Bolesława Prusa autorstwa Jana Marcina Szancera, pocztówka, 1969 rok, fot. domena publiczna



Il. 12. *Eunice całuje posąg Petroniusza*: po lewej ilustracja Jana Styki z wydania książkowego *Quo vadis*, 1900 rok, fot. domena publiczna; po prawej kadr z filmu *Quo vadis* w reż. Enrico Guazzoniego z 1913 roku, fot. kadr z klatki filmowej