

Pocałunek Eunice

1.

Pierwsza scena erotyczna w literaturze – jaka właściwie była? Nie chodzi mi o najlepszą, ale o pierwszą zapamiętaną. Jaka była? Moja pierwsza scena. Twoja pierwsza scena, czytelniku, czytelniczko. Twoja, droga czytelniczko, pierwsza scena erotyczna. Którą zapamiętałaś, którą zapamiętałeś, która została zapamiętana. Przez ciebie. Która została przeczytana. Przeczytana (to więcej niż możliwe) bez zrozumienia, pewnie: trochę wbrew woli (takie wydarzenia dzieją się poza wolą), najpewniej: za wcześnie (takie wydarzenia zawsze dzieją się wcześniej). Dzieją się za wcześnie, pozostają na długo, niekiedy na zawsze. A niekiedy dzieje się tak, że chowają się w zapomnieniu i zapomniane trwają, po to, by powrócić, zaś gdy powrócą, okazuje się, że istniały intensywnie nie *pomimo* że zapomniane, lecz *dlatego* że zapomniane.

To wszystko są kwestie bardzo osobiste, ale – trudno się nie zgodzić – trudno o kwestie ważniejsze. Trudno też o kwestie trudniejsze do wyrażenia. Zwłaszcza, że takie inicjacyjne doświadczenia czynią człowieka tym kim jest i – nikim innym. Sprawdzają się to do pewnych fundamentalnych preferencji. Intelktualnych i nie.

Weźmy kwestię rodzajów literackich. Wydaje mi się na przykład, że rytm Erosa nie jest wbrew pozorom rytmem poezji lirycznej, lecz rytmem epiki. Rytm miłości jest rytmem rozłożystego zdania, rytm podniecenia, oddechu, dotyku, smaku i zapachu, słowem: rytm cielesności, rytm ciała jest rytmem epiki. Liryka, to jasne, jest zapisem duchowości, duchowość jest ze swojej istoty liryczna, ale cielesność jest epicka, ciało to jest epika. Sądzę tak nie tylko dlatego, że pierwsza zapamiętana przeze mnie scena erotyczna pochodzi z dzieła epickiego. Tym dziełem było *Quo vadis* Sienkiewicza.

2.

Sam Sienkiewicz erotomańskie jazdy miewał, powiedzmy, intensywne. (Mówię tu o powieściach, nie o życiu. „Mniejsza z tym – jak to pięknie ujął Miłosz – gustował czy nie w Lidkach, Lolitkach i nimfetkach”¹). I było to wszystko robione na takiej samej zasadzie jak sceny rzezi, wbijania na pal, rozszarpywania przez lwy, podrzynania gar-

¹ Cz. Miłosz, *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*, [w:] Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 138.

dła, to znaczy: było to w dużej mierze robione pod publiczność, ale było jednocześnie wywiedzione z bardzo głębokich i mrocznych obszarów. Było hamowane, ale niekiedy wyrывało się spod kontroli. Było wreszcie konwencjonalne, ale niekiedy konwencję rozrywało.

W *Trylogii* hamował się, bo hamować się musiał, rzecz służyła krzepieniu serc, nie innych organów. Hamował się, co wcale nie znaczy: panował ze wszystkim. Tak w każdym razie każe postępować swoim samczym bohaterom (mówię o bohaterach, nie o infantylnych onanistach pokroju Skrzetuskiego czy Wołodyjowskiego, któremu wszystko jedno: jak nie Anusia Borzobohata, to Krysia Drohojowska, jak nie Krysia, to Baśka), Sienkiewicz każe się swoim nabuzowanym testosteronem bohaterom hamować się, zmusza ich do panowania nad sobą, tak jak gdyby bał się, że gdy mu się spod tej kontroli wyrwą raz, wtedy nie będzie odwrotu, nie będzie ratunku. Wszystko na pograniczu, wszystko na napiętej strunie. Wszystko, by tak rzec, na sztywno.

Mężczyzna, który kobietę ma i jej zarazem nie ma. Posiada, ale nie posiada. Gwałci wolność panny, ale samej panny nie gwałci w taki sposób, w jaki by chciał (*raptus puellae*, to nie wszystko, niestety). Bohun i Helena. Bogusław i Oleńka. Azja i Basia. Można powiedzieć: sporą część fabuł Sienkiewicza można skatalogować pod szyldem „koszmary impotentą”. Można też powiedzieć, że Sienkiewicz lubi się nad swoimi samcami w *Trylogii* znęcać i zaraz zadać pytanie (bez nadziei na wyraźną odpowiedź), na ile ta wobec nich okazywana agresja jest formą autoagresji? Można – właściwie trzeba – dodać: zerznąć kogoś i zarznąć, to są u Sienkiewicza bardzo bliskie pasma, to w swojej istocie są pasma symultaniczne².

3.

W *Quo vadis* jest trochę inaczej. Tam Sienkiewicz wykonuje ten sam manewr, który wykonywał z czytelnikiem w *Trylogii* w opisach rozmaitych okrucieństw, to znaczy: oddaje sprawę w cudze ręce. Neron, Tygellin, cała ta odrażająca banda zboczeńców-pogan, oni są skazani na wymarcie, ale – im wolno. *Trylogię* rządzi zakaz, *Quo vadis* przyzwolenie. O, tak, przyzwolenie jest napiętnowane, ale – opisane z pieczołowitością i niemalą frajdą. O, tak, seksualno-mordercza ohyda zostaje potępiona przez chrześcijańską ideologię, ale zanim zostanie potępiona na wieki wieków, jakże wspańiale jest się w tej ohydzie ponurzać. (Najlepiej zresztą ponurzać się, potem wynurzyć i czyściutkim być. Zresztą, co jest u Sienkiewicza chwytem częstym, wybór idei wyższej jest w swojej istocie transakcją związaną: Winicjusz wybiera chrześcijaństwo i zbawienie, *ergo sic et nunc* Ligię będzie miał w wyłącznym użytkowaniu, Kmicic wybiera

² O Sienkiewiczu – sadyście piszę w szkicu *Krwawa baśń. Kilka zdań o Sienkiewiczu potwornym*, [w:] M. Nawrocki, *Wspomnienia o rzeczach, które nie istniały. Eseje na czas niepokoju*, Tarnów 2013, s. 184–191.

ojczyznę, król go poklepie po plecach, a i Oleńka popuści mu, powiedzmy, stanowczej odmowy, to jest myśl na inne rozważania.) O, tak, Neron – wracam do myśli zasadniczej – to jest wredna i brzydka bestia, ale wszystko mu wolno, wszystko mu wolno, powtórzmy to, za Sienkiewiczem z upodobaniem, wszystko, wszystko mu wolno. To, że ze swojej absolutnej wolności korzysta na sposób bestialski, to jest inna sprawa, ale: miło jest identyfikując się z nim i rekompensując niedostatki życia codziennego, miło jest pomarzyć, że i tak można.

Inna sprawa, że choć pomarzyć można (*Quo vadis* jest w tym sensie wycieczką w krainę krwawych marzeń) to Nerona – dla, powiedzmy, przyczyn użytecznych – pozostawić bez krytyki już nie można i taka krytyka, owszem, zostaje sformułowana. Warto jednakowoż zauważyć, że Sienkiewicz prawa do potępienia Nerona wcale nie udziela chrześcijaństwu, Aulusowi Plaucjuszowi czy Pawłowi. Tym, kto staje się najbardziej wiarygodnym krytykiem Nerona jest oczywiście Petroniusz.

Przy czym jego wiarygodność – co jest paradoksalne, lecz nie bezsensowne – wynika z faktu, że Petroniusz jest amoralny i kieruje się kryterium estetycznym. „Ja uważam – lubię go za te zdania – że zamordować brata, matkę i żonę jest rzeczą godną jakiegoś azjatyckiego królika, nie rzymskiego cesarza; ale gdyby mi się to przytrafiło, nie pisałbym usprawiedliwiających listów do senatu”³. Jego wiarygodność idzie w parze z sugestywnością. Z przyjemnością odświeżam w pamięci zdania z jego poźnego listu do Nerona:

Wiem, o cesarzu, że wyglądasz z niecierpliwością mego przybycia i że twoje wierne serce przyjaciela tęskni dniami i nocami za mną. Wiem, że obsypałeś mnie darami, powierzył mi prefekturę pretorii, a Tygellinowi kazał być tym, do czego stworzyli go bogowie: dozorcą mułów w tych twoich ziemiach, któreś po otruciu Domicji odziedziczył.(...) Wycie Cerbera, mój miły, choćby do twego śpiewu podobne, mniej będzie dla mnie dotkliwie, bom nie był mu nigdy przyjacielem i za głos jego wstydzić się nie mam obowiązku. Bądź zdrow, lecz nie śpiewaj, zabijaj, lecz nie pisz wierszy, truj, lecz nie tańcz, podpalaj, lecz nie graj, tego ci życzy i tę ostatnią przyjacielską radę posyła ci Arbiter elegantiae⁴.

4.

Postać Petroniusza udała się Sienkiewiczowi wyjątkowo, w każdym razie jest to postać należąca do najciekawszych i najmniej – wbrew pozorom – w *Quo vadis* (i nie tylko w *Quo vadis*) oczywistych. Zresztą, Petroniusz, nie Winicjusz, zawsze był dla mnie głównym i najważniejszym bohaterem *Quo vadis*, za drobiazg (choć znaczący)

³ H. Sienkiewicz, *Pisma wybrane*, XIII, *Quo vadis*, Warszawa 1976, s. 47.

⁴ Tamże, s. 525.

uważam fakt, że Marek Winicjusz od pierwszej lektury budził we mnie serdeczne obrzydzenie, zdania nie zmieniałem do dziś.

Więcej, wszystkie rozpoznania, w myśl których (na zasadzie tępej recepcji fabuły) Petroniuszowi przeciwstawiano Nerona lub Tygellina uważałem za podejrzone. Owszem, Petroniusz wyszydza cezara, walczy z dowódcą pretorian, ale prawdziwy konflikt (mimo życzliwych stosunków) dokonuje się pomiędzy Petroniuszem i Winicjuszem. Od początku do końca. Od końca, gdzie *arbiter elegantiae* odrzuca chrześcijaństwo, Winicjuszowi zaś pisze: „Nie! szczęśliwy małżonku królowny-jutrzenki! Wasza nauka nie dla mnie. (...) Gdybym nawet iść chciał tam, gdzie mnie prowadzisz, nie mogę. Że zaś nie chcę, a więc po dwakroć nie mogę.”⁵ – do początku, kiedy temu samemu Winicjuszowi słusznie oznajmia, iż ten ma zachcianki cieśli z Subury⁶, na widok rzezi jaką sympatyczny młodzieniec urządza swoim niewolnikom, oznajmia, iż w celu patrzenia na mięso każe odbić sklep rzeźnika⁷, zaś w chwili, w której Winicjusz usiłuje rozwiązać pewne kwestie siłą, potrafi siłą odpowiedzieć. Lubię tę scenę, więc i ją przywołuję:

Oto ów smukły i zniewieściały Petroniusz chwycił wpijającą ku się w ramię dłoń młodego atlety, za czym chwycił drugą i trzymając je obie w swojej jednej siłą żelaznych kleszczy, rzekł:

– Ja tylko z rana jestem niedołągą, a wieczorem odzyskuję dawną sprężystość. Spróbuj się wyrwać. Gimnastyki musiał uczyć cię tkacz, a obyczajów kowal⁸.

Słowem: Winicjusza uważałem zawsze za bydlę⁹, do tego bydlę nieokrzesane, okrutne i tępe, cóż z tego, że – piękne?! A w zrozumieniu tego faktu (w zrozumieniu jego zbydlęcenia) pomógł mi jego największy ideowy (i zdaje się – ludzki) antagonistą i tylko pozorny przyjaciel: Petroniusz.

Dodam oczywistość, że tacy Winicjusze staną się solą ziemi chrześcijaństwa, to oni z imieniem Jezusa Chrystusa na ustach i miłością bliźniego na sztandarach będą mordować, grabić i palić, to jeden z takich Winicjuszy nakaże wyrznąć całe miasto, a zapytany o niewinnych chrześcijan odpowie: zabijcie wszystkich, Bóg rozpozna swoich¹⁰. Na wszelki wypadek dodam jeszcze oczywistość kolejną: Petroniusz poma-

⁵ Tamże, s. 519.

⁶ Tamże, s. 33.

⁷ Tamże, s. 89.

⁸ Tamże, s. 45.

⁹ Choć, w swojej opinii jestem raczej odosobniony. Nawet Błoński (choć, zgoda, w późnej fazie twórczości krytycznej) charakteryzował tę kanalię jako „dzielnego i sympatycznego patrycjusza”. J. Błoński, *Sienkiewicz, niestety*, [w:] J. Błoński, *Mieszaniny*, Kraków 2001, s. 37.

¹⁰ Oczywiście w tej kwestii Sienkiewicz jest, bo musi być, demagogiem. W jednym ze swoich listów pisze do Winicjusza Petroniusz: „Pytanie Pawła z Tarsu pamiętam, i zgadzam się, że gdyby na przykład

ga Winicjuszowi nie z powinowactwa idei, ale tylko i wyłącznie dlatego, że jest on piękny i dlatego, że piękna jest Ligia¹¹, co ceniącemu piękno Petroniuszowi sprawia przyjemność, dlatego – i dla niczego więcej.

Nic bardziej odległego, niż ci dwaj.

5.

O Petroniuszu można powiedzieć jeszcze więcej, na razie powiedzmy tyle, że ów arbiter elegancji jest epikurejczykiem i egoistą, jest również wyrafinowanym erotomanem. Jego erotomania jest (bardzo mi się to podoba) w istocie światopoglądem, któremu hołduje do śmierci: „Strząsając wino mówił, że strząsa tylko na cześć Pani Cypryjskiej, która jest starszą i większą od wszystkich bogów, jedynie nieśmiertelną, trwałą i władnącą.”¹² – Tak mówił. Później się zabił.

Jego erotomania jest wyrafinowana, zachwyconemu Winicjuszowi powiada, iż „woli wybór niż liczbę”¹³. Powtarza to Neronowi podczas jednej z orgietek, w otoczeniu tłumu golasów i golasek, w zdaniu, które i dziś można by powtórzyć: „Ja sądzę, panie, że dziesięć tysięcy obnażonych dziewic czyni mniejsze wrażenie niż jedna.”¹⁴ Tą jedną okazuje się Eunice, „boska” niewolnica, która otrzymuje wolność, zaś z tej wolności korzysta w ten sposób, że z Petroniuszem popełnia samobójstwo.

Dochodzimy do istoty rzeczy, wracamy do początku – nie tylko do początku tego eseju.

6.

W unctuarium pozostała tylko Eunice. Czas jakiś nasłuchiwała oddalających się w kierunku laconicum głosów i śmiechów, wreszcie uniósłszy wykładany bursztynem i kością słoniową stołek, na którym przed chwilą siedział Petroniusz, przysunęła się ostrożnie do jego posągu.

Ahenobarbus żył wedle nauki Chrystusa, to może miałbym czas pojechać do was, do Sycylii [tj.: pożyć trochę dłużej – MN]”. Tamże, s. 518. Otóż Petroniusz może takie złudzenia żywić, natomiast nawet jak na Sienkiewicza, jest to umiarkowanie zabawna brednia. Gdyby Neron był chrześcijaninem, Petroniusz nie dość że nie pojechałby do żadnej Sycylii, ale nie napisałby takiego listu. A gdyby mimo wszystko napisał, to może by i pojechał, ale w trumnie, gdyby zaś zapłaciwszy wystarczająco dużo, jakimś cudem przeżył, to by go tylko oślepieno.

¹¹ „Petroniusz miał do niego pewną słabość, graniczącą z przywiązaniem, albowiem Markus był pięknym, atletycznym młodzieńcem, a zarazem umiał zachowywać pewną estetyczną miarę w zepsuciu, co Petroniusz cenił nade wszystko”. Tamże, s. 6. Zauważmy, że kryteria umiaru w zepsuciu nie mają nic wspólnego z etyką, są to kryteria natury czysto estetycznej.

¹² Tamże, s. 523.

¹³ Tamże, s. 11.

¹⁴ Tamże, s. 249.

Unctuarium pełne było słonecznego światła i kolorów bijących od tęczyowych marmurów, którymi wyłożone były ściany.

Eunice wstąpiła na stołek – i znalazłszy się na wysokości posągu, nagle zarzuciła mu na szyję ramiona, po czym odrzuciwszy w tył swe złote włosy i tuląc różowe ciało do białego marmuru, poczęła przyciskać w uniesieniu usta do zimnych warg Petroniusza¹⁵.

7.

Tak wyglądała pierwsza scena erotyczna, którą zapamiętałem. Przeczytałem ją pewnego upalnego lata, na kilka dni przed moimi dziesiątymi urodzinami (literaturę światową miałem już przyzwoicie obkoczona, ledwo co zdążyłem ochłonąć po *Trzech muszkietkach*, nowele Poego miałem w małym palcu, literaturę polską znałem już wcale nieźle: *Trylogię* przeczytałem rok wcześniej, *Lalka* miała jeszcze trochę pocze-kać). Później pojawili się Owidiusz, Safona, Boccaccio, Petrarca, Staff, Tetmajer, Prus, Schulz, Leśmian, Grochowiak, Bułhakow, Kundera, Hrabal, Nabokov, było wielu innych pisarzy, wiele wiele innych scen, ale ta *była pierwsza*. Życiowo uważałem się, w swoim dziewięcioletnim przeświadczeniu, za doświadczonego, przeżyłem już w zasadzie prawie wszystko (oczarowanie, rozczarowanie, odrzucenie, erotyka w zasadzie nie miała substancjalnych tajemnic, to i owo już się wiedziało), ale w opisie Eunice było coś, co rozpraszało zblazowanie prawie dziewięcioletniego dekadenta.

Co?

Wracałem do tej sceny (tak jak wracałem do Sienkiewicza) wielokrotnie, wracam i teraz, ale piszę o niej po raz pierwszy. Piszę, dostrzegając wszystkie jej blaski i cienie, dostrzegając przynajmniej kilka oczywistości, których nie dostrzegałem wtedy, a o których powinienem kilka słów powiedzieć.

8.

Oczywiście: można zauważyć, że parnasizm był wciąż w modzie i oni tak po prostu raz na jakiś czas pisali. Zachwyty – również: erotyczny zachwyty – dziełem sztuki, rzeźbą, posągami, to był jeden z tematów i klimatów drugiej połowy drugiej połowy dziewiętnastego wieku. (Ktoś złośliwy mógłby powiedzieć, że Sienkiewicz dając taki opis w połowie lat dziewięćdziesiątych jest już cokolwiek *passee*, ale nie on jeden tak miał).

Oczywiście: można zauważyć, że parnasistowski klimat tej sceny jest (powiedzmy to tak) do tego stopnia parnasistowski, że aż ociera się o Freuda. Zimny mężczyzna i gorąca kobieta. On pan – ona niewolnica. Ale i to nie do końca. Nie do końca tak. Bo w tym momencie oni oboje stają się bogami, lub inaczej: pocałunek Eunice jest (czy można tak powiedzieć?) inicjacją obojga w boskość.

¹⁵ Tamże, s. 15.

Posąg wyobraża Petroniusza jako Hermesa, Eunice, której miłość zostaje przez Petroniusza dostrzeżona i odwzajemniona to: „już nie dawna niewolnica, ale jakby bogini miłości i szczęścia”¹⁶. Sam Petroniusz mówi: „Czasem wydaje mi się, że jesteśmy dwojgiem bogów...”¹⁷. Jednak do pełni – do boskiej nieśmiertelności – brakuje im jednego: śmierci.

„Oni zaś wsparci o siebie, piękni jak dwa bóstwa, słuchali uśmiechając się i blednąc”¹⁸. Słowa Petroniusza i komentarz Sienkiewicza, iż wraz ze śmiercią boskich kochanków umiera poezja i piękno antyku można uzupełnić, dostrzegając, że umiera coś więcej. Co chcę powiedzieć, to to, że opis wspólnego samobójstwa Petroniusza i Eunice jest w swojej istocie opisem zmierzchu – bogów¹⁹.

9.

Ciekawe – i mniej oczywiste – wydaje mi się teraz to, że podobna scena (dostrzegłem to kilka lat później) pojawia się w *Lalce*, gdzie Prus o nietypowych (a intensywnych) upodobaniach panny Izabeli pisze tak:

Raz zobaczyła w pewnej galerii rzeźb posąg Apollina, który na niej zrobił tak silne wrażenie, że kupiła piękną jego kopię i ustawiła w swoim gabinecie. Przypatrywała mu się całymi godzinami, myślała o nim i... kto wie, ile pocałunków ogrzało ręce i nogi marmurowego bóstwa?... I stał się cud: pieszczony przez kochającą kobietę głaz ożył. A kiedy pewnej nocy zapłakana usnęła, nieśmiertelny zstąpił ze swego piedestału i przyszedł do niej w laurowym wieńcu na głowie, jaśniejący mistycznym blaskiem. Siadł na krawędzi jej łóżka, długo patrzył na nią oczyma, z których przeglądała wieczność, a potem objął ją w potężnym uścisku i pocałunkami białych ust ocierał lzy chłodził gorączkę.

Odtąd nawiedzał ją coraz częściej i omdlewającej w jego objęciach szeptał on, bóg światła, tajemnice nieba i ziemi, jakich dotychczas nie wypowiedziano w śmiertelnym języku. A przez miłość dla niej sprawił jeszcze większy cud, gdyż w swym boskim obliczu kolejno ukazywał jej wypiększone rysy ludzi, którzy kiedykolwiek zrobili na niej wrażenie²⁰.

Dobre to jest. Jest to tak dobre, że ilekroć to czytam, zastanawiam się, jakim cudem ktoś, kto to przeczytał, może utrzymywać, że najważniejszym problemem *Lalki* jest panorama społeczna dziewiętnastowiecznej Warszawy, a największym dorob-

¹⁶ Tamże, s. 237.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 526.

¹⁹ Kontekst nietzscheański jest tu więcej niż oczywisty.

²⁰ B. Prus, *Wybór pism. Lalka*, t. I., Warszawa 1954, s. 67–68.

kiem autora felietonistyczne zacięcie tudzież niezawodne oko realisty wyrażające się w szczegółowym opisie kaloszy w jednym sklepie na Krakowskim Przedmieściu. Mniejsza o to.

W każdym razie podobieństwo fascynacji kobiety posągiem jest wyraźne, choć równie wyraźne są różnice. O czym innym pisze Prus, o czym innym Sienkiewicz. Co innego jest Eunice, co innego Łęcka. Inna jest fantazja pierwszej, inne – tej drugiej.

O tej drugiej będę jeszcze pisał – a pierwsza?

10.

Wśród obrazów definiujących moją wyobraźnię (i mnie samego) do najbardziej wyrazistych i najważniejszych należy obraz Eunice, która zostaje sama w nasłonecznionym pomieszczeniu, Eunice, która wspina się na palce, tuli się do posągu, przywiera ustami do jego ust i tak nieruchomieje – na zawsze.

(Dębica 1984, Tarnów 2019)

Bibliografia

J. Błoński, *Sienkiewicz, niestety*, [w:] J. Błoński, *Mieszaniny*, Kraków 2001.

Cz. Miłosz, *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda*, [w:] Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001.

M. Nawrocki, *Krwawa baśń. Kilka zdań o Sienkiewiczu potwornym*, [w:] M. Nawrocki, *Wspomnienia o rzeczach, które nie istniały. Eseje na czas niepokoju*, Tarnów 2013.

Streszczenie

Tematem artykułu jest analiza i interpretacja sceny pochodzącej z *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza, w której to scenie tytułowa bohaterka całuje posąg wyobrażający jednego z bohaterów powieści, Petroniusza. Scena ta zostaje wpisana w szerszą perspektywę pisarskich dokonań autora *Trylogii* oraz zestawiona z analogiczną sceną w *Lalce* Bolesława Prusa, w której z kolei ukazano fascynację Izabeli Łęckiej posągiem Apolla. Propozycja lekturowa niniejszego szkicu odwołuje się do zindywidualizowanych przeżyć czytelniczych (w przypadku autora szkicu jest to perspektywa autobiograficzna), które otwierają przestrzeń lektury i doświadczenia hermeneutycznego.

Słowa kluczowe: *Quo vadis*, Petroniusz, Winicjusz, *Lalka*, proza, parnasizm, powieść historyczna

Summary

The subject of the article is the analysis and interpretation of the scene from *Quo vadis* by Henryk Sienkiewicz, in which the title character kisses a statue depicting

one of the protagonists of the novel, Petronius. This scene is inscribed into a broader perspective of the writer's achievements of the *Trylogii* and juxtaposed with the analogous scene in *Lalka* by Bolesław Prus, in which Izabela Łącka fascination with the statue of Apollo is shown. The reading proposal of this sketch refers to individualised reading experiences (in the case of the author of the sketch, it is an autobiographical perspective), which open up spaces of reading and hermeneutical experience.

Keywords: *Quo vadis*, Petroniusz, Winicjusz, *Lalka*, prose, parnasism, historical novel

