



Florilegium

Studia ofiarowane Profesorowi Aleksandrowi Krawczukowi
z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin
pod redakcją E. Dąbrowy, T. Grabowskiego i M. Piegdonia
Kraków 2017

Tkaniny w powieści „*Quo vadis?*” Henryka Sienkiewicza

Zofia Kaczmarek

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Powieść historyczna *Quo vadis?* autorstwa Henryka Sienkiewicza doczekała się wielu monografii i artykułów naukowych¹. Analizowano w nich adekwatność opisów autora do tak zwanej „prawdy historycznej”. Nie można odmówić H. Sienkiewiczowi znajomości źródeł (przede wszystkim żywotu Nerona pióra Swetoniusza i *Roczników* Tacyta) oraz wynikającej z nich znajomości realiów epoki, w której osadził akcję swojej książki. W moim artykule chciałabym skupić się na opisywanych w powieści tkaninach. Problemem, który sobie postawiłam na początku moich badań, było pytanie, na ile ich opisy są adekwatne do dzisiejszego stanu wiedzy o tekstyliach epoki Nerona. Henryk Sienkiewicz, pisząc swoją powieść, opierał się głównie na źródłach literackich, a więc do nich będę się przede wszystkim odwoływała. Chciałabym też skonfrontować analizę powieściowych tkanin z fragmentami pochodzącymi z badań archeologicznych. Sądzę, że takie podejście pozwoli również na podsumowanie naszej wiedzy o tkaninach z drugiej połowy I wieku n.e.

W powieści tkaniny i odzież wymieniane są stosunkowo rzadko, bo około pięćdziesięciu razy. Część to tylko wzmianki, jak na przykład o płonących składach ubrań czy o tesserach na odzież przeznaczoną na rozdawnictwo². Niektóre opisy są bardziej szczegółowe, jak opis ubioru Winicjusza i Ligii na uczcie Nerona. Kilkukrotnie H. Sienkiewicz wspomina nazwy odzieży,

¹ Zob. np. Samolewicz 1896; Pilch 1939; Łoposzko 1991; Słapek 1991; Krawczuk 2002; por. Bonarski 1926.

² Sienkiewicz 2011: 454–455, 577.

jak np. *coa vestis* czy *capitium*³. Tkaniny opisane w powieści są różnorodne i kolorowe, przykuwają uwagę czytelnika dopełniając wizerunku postaci i ubarwiając tło wydarzeń. W tym artykule ze względu na ograniczoną ilość miejsca postanowiłam skupić się na analizie kilku, moim zdaniem, najciekawszych przykładów tkanin.

Analizę rozpocznę od tkanin luksusowych, do których z pewnością zaliczyć można jedwab. W powieści pojawia się on rzadko i zawsze jest używany przez osoby z wyższych sfer. Jedwabnej chustki używa Neron jako ochrony dla swojego gardła i tym samym swojego głosu⁴. Jedwab znajduje się także w łaźni w domu arbitra elegancji — Petroniusza⁵. Jedwabne jest *coa vestis*, w które ubrana była Eunice⁶.

Jedwab był najdroższym włóknem znanym w starożytności⁷. Nie mamy o nim zbyt wielu informacji z okresu wczesnego Cesarstwa⁸, choć istnieją przypuszczenia, że wtedy właśnie był najpopularniejszy⁹. Źródła literackie z epoki o jedwabiu mówią mało albo wcale. Swetoniusz, od którego H. Sienkiewicz wziął informację o chustce, którą Neron wiązał wokół swojej szyi, nie wspomina, z jakiego była wykonana materiału (Suet., *Nero* 51). Niewiele więcej powiedzieć można o ubraniu z wyspy Kos (*coa vestis*), chociaż wzmianki o nim znajdują się u poetów augustowskich, na przykład u Owidiusza (Ovid., *Ars Amat.* II 298). Na Kos prawdopodobnie już od IV wieku p.n.e.¹⁰ hodowano lokalną odmianę jedwabnika, co zdają się potwierdzać słowa Pliniusza Starszego o wynalazku jedwabiu właśnie na tej wyspie (Plin. *NH* XI 76; XXVII 77). Być może za panowania Augusta zaczęto sprowadzać jedwab z Chin, o czym świadczą same źródła, które od tego okresu coraz rzadziej mówią o *coa*, a częściej o *sericum*¹¹. Warto w tym miejscu wspomnieć również, że Petroniusz wskazuje właśnie na Chiny jako miejsce, z którego sprowadzano te tkaniny (Petron. 119).

Z terenu Europy okresu rzymskiego znane są nieliczne znaleziska jedwabi. Świadczą one głównie o ich lokalnej produkcji, wyjątek stanowi tylko duża grupa importów, która znaleziona została w Palmyrze¹². Problem polega jednak na tym, że jakość włókien jedwabnych użytych w tkaninach archeologicznych jednoznacznie wskazuje na ich chińskie pochodzenie, przy czym znamy tylko niewielką ilość gotowych tkanin pochodzących z tego kraju.

³ Sienkiewicz 2011: 74, 78–79, 449, 518.

⁴ Np. Sienkiewicz 2011: 421.

⁵ Sienkiewicz 2011: 11.

⁶ Sienkiewicz 2011: 518.

⁷ Wild 1970: 10.

⁸ Kaczmarek 2016: 177.

⁹ Wild 1970: 13.

¹⁰ Yates 1875: 1028.

¹¹ Yates 1875: 1028.

¹² Granger-Taylor 1987: 24.

Przyczyną takiego stanu rzeczy jest prawdopodobnie fakt, że jedwab, który sprowadzali kupcy drogą jedwabną, łatwiej było przewieźć w formie gotowych tkanin, które można było sprzedać po drodze. Na terenie Cesarstwa tkaniny te musiały więc być prute i następnie ponownie tkane na miejscu¹³. Splot był gorszej jakości (rzadszy), przez co można było utkać więcej tkanin, a tym samym i więcej zarobić. A ponieważ tkanie było pracą kobiet i niewolników cały ten proces wcale nie musiał być uważany za dodatkowy nakład pracy¹⁴.

Inną niezwykle luksusową tkaniną, którą opisuje H. Sienkiewicz w swojej powieści, jest ta, z której uszyta jest tunika Ligii, w jakiej pojawia się na uczcie Nerona. Była ona złotej barwy¹⁵. Ponieważ złoty kolor był niezwykle trudny do otrzymania bez użycia samego złota¹⁶, tkaniny te były z pewnością bardzo kosztowne i noszone raczej przez zamożniejsze warstwy społeczeństwa rzymskiego. Ich cena rosła, gdy w ostateczności, nie mogąc lub nie chcąc uzyskać złotego koloru w inny sposób, oplatano wokół organicznego włókna delikatny i cienki złoty drucik lub pasek¹⁷.

Pliniusz Starszy wspomina, że złoto można było prąść tak samo jak wełnę (Plin., *NHXXXIII* 63). Wydaje się jednak, że encyklopedysta nie do końca rozumiał, na czym przedzenie polega, co z resztą niespecjalnie dziwi, jako że czynność ta zarezerwowana była tylko dla kobiet¹⁸. Tenże autor wspomina również, że złoty płaszcz nosiła Agryppina, matka Nerona (Plin., *NHXXXIII* 63), o czym również pisze Tacyt w *Rocznikach* (Tac., *Ann.* XII 56). Inni autorzy antyczni również wspominają złote szaty¹⁹, warto jeszcze raz odnotować, że złotą odzież czy też tkaniny, w które złoto było tylko wplecione, noszą wyłącznie członkowie rodziny cesarskiej i inni najbogatsi Rzymianie²⁰.

Archeologiczne znaleziska pozostałości złotych tkanin to głównie pojedyncze nici, niekiedy tylko niewielkie ich fragmenty. Złote nici najczęściej wplataną w tkaniny (zarówno w wątku, jak i w osnowie) w połączeniu z niemi wykonanymi z innych materiałów, jeszcze częściej złote tkaniny oznaczały po prostu złote aplikacje na odzieży²¹. O złotych tkaninach archeologicznych niewiele można na razie powiedzieć, ponieważ większość z nich, podobnie jak i złotych nici, jest nadal nieopublikowana i zaledwie wspomniana w raportach z badań archeologicznych²². Częste jest też połączenie złotej nitki z purpurowym barwnikiem, czyli jak na przykład w purpurze ze złotą frędzlą, w którą

¹³ Granger-Taylor 1987: 24–15, Kaczmarek 2016: 176–180.

¹⁴ Kaczmarek 2016: 177.

¹⁵ Sienkiewicz 2011: 74.

¹⁶ Gleba 2008: 61.

¹⁷ Gleba 2008: 61; 68–69.

¹⁸ Pomeroy 1995: 199–200; Lovén 1998: 75

¹⁹ Gleba 2008: 62.

²⁰ Gleba 2008: 62,68; Sebsta 2001a: 71–72.

²¹ Gleba 2008: 63–68.

²² Gleba 2008: 68.

jest owinięta mała Augusta, córka Nerona, gdy Ligia spotyka ją na spacerze z Poppeą w ogrodach Palatynu²³. Użycie złotych nici do stworzenia różnego rodzaju frędzli jest dobrze znane w przykładach tkanin archeologicznych²⁴.

To właśnie purpura jest najczęściej wspomnianą w powieści tkaniną luksusową²⁵. Trzykrotnie H. Sienkiewicz wspomina odzież uszytą z tkanin o barwie ametystowej, która „zabroniona była zwykłym śmiertelnikom”, a którą nosili Neron z Poppeą²⁶. Faktycznie ustawodawstwo rzymskie sięgające już Prawa Dwunastu Tablic ograniczało użycie purpury do ściśle określonych przypadków (Cicero, *de leg.* II 23, 59)²⁷, to jednak Neron był pierwszym z władców, który wprowadził monopol na purpurę dla domu cesarskiego, dokładnie określając, o jakie odcienie mu chodziło — ametystowy i tyreński (Suet., *Nero* 32,3)²⁸. Były to tzw. *vestis conchylimum*, czyli tkaniny, których barwę uzyskiwano ze specjalnego gatunku skorupiaków. Powszechnie uważane były za najładniejsze, a więc i najdroższe (Plin., *NHIX* 135, 137). Neron nie tylko zabronił używania, ale i nabywania tych odcieni purpury, czyniąc je tym samym insygniami władzy (Suet., *Nero* 32,3)²⁹. Ten zakaz spowodował, że noszenie purpury było krytykowane przez moralistów tego okresu (np. Seneca, *Ep.* 62, 3)³⁰. Nie dziwi więc, że i w powieści w szaty tej barwy oprócz cesarza, czarnego charakteru, ubrany był Winicjusz w czasie uczt u Nerona³¹, wtedy kiedy występuje jako jeden z augustianów i wtedy, kiedy Ligii wydaje się najbardziej odpychający.

Purpurę można było uzyskać z różnych surowców, tak więc świat rzymski znał kilka odcieni tego koloru. Najcenniejsze odcienie pozyskiwano ze skorupiaków, które ogólnie zwano *conchylimum*, a tkaniny w ten sposób farbowane *conchylimum vestis*³². Purpurową barwę można też było uzyskać w inny sposób — z insektów *Kermococcs Vermillon*³³. Galowie natomiast znali zioła, które imitowały purpurę (Plin., *NHXXII* 3–4). Farbowanie nie było prostą czynnością, surowiec tkacki (wełnę lub len) trzeba było najpierw odpowiednio przygotować, żeby przyjął barwnik i od tego przygotowania zależała intensywność barwy³⁴.

Purpurowe tkaniny, a także warsztaty rzemieślnicze, w których farbowano tekstylia na ten kolor, znajdowane są na stanowiskach w Afryce i w Europie,

²³ Sienkiewicz 2011: 111.

²⁴ Gleba 2008: 68.

²⁵ Np. purpurowe *velaria*; Sienkiewicz 2011: 21, 115, 562.

²⁶ Sienkiewicz 2011: 83, 387, 389.

²⁷ Napoli: 2004: 123.

²⁸ Sebsta 2001a: 70; Napoli 2004: 126.

²⁹ Napoli 2004: 126.

³⁰ Napoli 2004: 131

³¹ Sienkiewicz 2011: 78–79.

³² Napoli 2004: 124.

³³ Sebsta 2001a: 69.

³⁴ Wild 1970: 23, 80; Macheboeuf 2004.

tworząc dość okazały zbiór. Najlepiej świadczy o tym fakt, że na cyklicznie odbywającej się konferencji *Purpureae Vestes* zawsze przedstawiane są nowe znaleziska³⁵.

Z luksusowych tkanin, którymi udekorowany jest świat *Quo vadis*, warto jeszcze wspomnieć „przeźrocze tkaniny znad Indu barwy czerwonej, żółtej, fioletowej”, które przyozdabiały atrium Winicjusza na przyjęcie Ligii³⁶. Choć autor powieści niestety nie precyzuje, o jaki rodzaj włókna mu chodziło, skoro głównym surowcem tkackim, który sprowadzano z Indii już od czasów republikańskich, była bawełna, można przypuszczać, że właśnie ona byłaby najbardziej adekwatna historycznie.

Głównym zaletami bawełny jest to, że schnie szybciej niż wełna, a barwić można ją łatwiej niż len, choć nie jest tak jak on przezroczysta³⁷. Czasami mieszano ją z lnem, żeby otrzymać lepiej układający się materiał zwany *carbasus lina*. Materiał ten lekko lśnił w świetle, gdy go lekko ścisniano³⁸.

Periplus morza Erytrejskiego, skomponowany około roku 50 n.e. przez grekojęzycznego żeglarza³⁹, wymienia wszystkie towary, które przywożono i wywożono z miast portowych w Indiach. W Barygazie (dzisiejszy Bharuch) na północno zachodnim wybrzeżu Indii handlowano odzieżą, tkaninami bawełnianymi (muśliny) i jedwabiem pochodzącym z Chin (*Periplus Maris Erythraei* 49). To źródło potwierdzałoby również, że to właśnie bawełna była luksusową tkaniną sprowadzaną znad Indusu.

Najwięcej wiadomości o handlu tkaninami między Indiami a Rzymem niosą wyniki wykopalisk w nadczarnomorskim porcie w Berenike (dzisiejszy Egipt)⁴⁰. Berenike, port założony 275 roku p.n.e., aż do jego opuszczenia około 520 roku n.e. pełnił rolę pośrednika handlowego między światem grecko-rzymskim a Arabią, wschodnią Afryką i Indiami. Port był szczególnie aktywny od I wieku p.n.e. do początku I wieku n.e.⁴¹. Tkaniny z tego stanowiska, z których najwcześniejsze datowane są poprzez ceramikę na rok 70 n.e., chociaż niezbyt dobrze zachowane, reprezentują głównie tkaniny bawełniane⁴². Obok bawełny egipskiej znajdująca tam jest również bawełna pochodzenia indyjskiego. Głównie są to fragmenty żagli, a także szmatek używanych do uszczelniania drewna tekowego⁴³. Znaleziono też niewielkie, pięknie barwione w motywy kwiatowe fragmenty tkanin, które

³⁵ Zobacz publikacje pokonferencyjne: *Purpureae Vestes. II Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana*.

³⁶ Sienkiewicz 2011: 115.

³⁷ Sebsta 2001a: 68.

³⁸ Sebsta 2001a: 68.

³⁹ Wild 2000: 211, tam dalsza literatura.

⁴⁰ Wild 2000: 211.

⁴¹ Wild 2005: 10.

⁴² Wild 2005: 10–11.

⁴³ Wild 2005: 12.

mogły być zasłonami⁴⁴. Ogólnie w Berenike znaleziono najwięcej tkanin o niewątpliwie indyjskim pochodzeniu, które datować można na wiek od I do V po Chrystusie⁴⁵.

Wydawanie znacznej sumy pieniędzy na tekstylia i odzież uważane za luksusowe jest stałą domeną zachowań elity niezależnie od okresu historycznego, a więc także w okresie rzymskim⁴⁶. Zdaje się, że tę zależność doskonale rozumiał H. Sienkiewicz, którego bohaterowie należący do najbliższego otoczenia Nerona wyróżniają się właśnie dostępem do tych tkanin.

Tkaniny w powieści *Quo vadis?* charakteryzują również bohaterów pochodzących z niższych warstw społeczeństwa rzymskiego. Z tych tkanin na czoło wysuwa się ta, z której wykonany jest strój Chilona Chilonidesa, kiedy pojawia się on po raz pierwszy w atrium Petroniusza. Jego ubiór opisuje H. Sienkiewicz jako zaniedbany⁴⁷, a jego ciemna tunika i płaszcz utkane były z koziej wełny. Autor nie wspomina o żadnym innym surowcu, który mógłby służyć jako domieszka do koziej wełny.

Pliniusz twierdzi, że tkaniny wykonane z koziej wełny nosili mieszkańcy Cylicji (Plin., *NH* VIII 203). Mogli je też nosić najbiedniejsi, gdyż wełna rzymska znana była ze swojej wysokiej jakości, za którą mogła też iść cena tkaniny, z której była wykonana. O cenach surowców mówi nam jednak dopiero edykt Dioklejana, źródło zdecydowanie późniejsze, należące do innej rzeczywistości historycznej, a więc kompletnie nieadekwatne do sytuacji gospodarczej za czasów panowania Nerona.

Włosy kozy nie mają właściwości wełny czy lnu, są więc kłujące i niewygodne do noszenia. Dlatego też kozia wełna była używana głównie do robienia sznurów, lin i żagli. Wśród tkanin archeologicznych kozia wełna pojawia się jako surowiec, z którego wykonane są worki⁴⁸. Nie znam żadnego przykładu odzieży pochodzącej z okresu rzymskiego wykonanej z tego surowca, co oczywiście nie oznacza, że ubrań takich nie produkowano. Znaleziska tkanin archeologicznych są raczej przypadkowe, dlatego nie determinują, czy w danym okresie i na danym obszarze znano i noszono konkretne typy odzieży.

Henryk Sienkiewicz w swojej powieści wspomina również o tkaninach wełnianych i lnianych. Wełniane są np. szaty Ligii, kiedy stara się nie wyróżniać z tłumu czy biedoty miejskiej⁴⁹. Chociaż toga i peplum, noszone przez najbogatszych bohaterów powieści, wedle dzisiejszej wiedzy musiały być wełniane⁵⁰, podkreślenie, że strój był z owczego runa, służy zaznaczeniu, że postać jest ubrana ubogo i nie wyróżnia się z tłumu. W praktyce jednak

⁴⁴ Wild 2005: 13.

⁴⁵ Wild 2005: 13–14.

⁴⁶ Horden, Purcell 2000: 357.

⁴⁷ Sienkiewicz 2011: 150.

⁴⁸ Wild 1970: 20; zob. np. znalezisko z Masady: Sheffer, Granger-Taylor 1994: 177, 180–181.

⁴⁹ Sienkiewicz 2011: 231, 442.

⁵⁰ Stone 2001: 13, 21; Sebsta 2001: 47–48.

odróżnienie po stroju codziennym osób bogatych i biednych było trudne, podobnie jak rozróżnienie osób wolnych i niewolnych⁵¹.

Wełna była głównym surowcem, z którego wykonywano tkaniny i odzież w starożytności. Potwierdzają to nie tylko znaleziska archeologiczne, które mogą być niemiarodajne, jako że wełna lepiej konserwuje się w ziemi niż len⁵², ale i ze wzmianek u pisarzy antycznych⁵³. Przędzenie wełny i tkanie miało miejsce w każdym latyfundium (Cato V 5; XIV 2). Kolumella w swoim dziele o rolnictwie zamieścił obszerny traktat dotyczący hodowli owiec, który świadczy o tym, że Rzymianie potrafili dbać o dobrą jakość wełny, a nawet krzyżować rasy owiec, tak aby otrzymać jeszcze lepsze runo (Col. VII 2–4).

Na terenie Italii znajdowane są głównie wełniane tkaniny, wełna jest też głównym surowcem, z którego wykonane są tkaniny z Pompejów i Herkulanum (do dziś w większości nie opublikowane)⁵⁴.

Natomiast o lnie w okresie rzymskim możemy powiedzieć znacznie mniej. Nawet źródła epigraficzne poświadczają w mniejszym stopniu jego uprawy⁵⁵. Len w okresie rzymskim był raczej sprowadzany z prowincji. Ze swoich upraw słynęły Syrakuzy, Egipt a nawet Galia (Plin., *NH* XIX 8, 13), co nie oznacza, że lnu nie uprawiano w samej Italii⁵⁶. Był on jednak znany raczej ze swojej jakości, a nie ilości, w jakiej go uprawiano⁵⁷. Znaleziska lnianych tkanin archeologicznych z Italii są rzadkie, choć kilka z nich znaleziono w Pompejach. W Herkulanum wykopano nawet spore ich fragmenty⁵⁸.

Wydaje się, że len ze względu na swoje właściwości, dobrą absorpcję wody i szybkie schnięcie, nadał się szczególnie do produkcji serwetek i obrusów, a także do przechowywania czy produkcji żywności. Z lnu miał być również strój żołnierza rzymskiego. Jego wytrzymałość był cechą dla której wykorzystywano go do produkcji żagli, markiz teatralnych, *velaria* i namiotów (Gleba 2004: 32).

Ceny zarówno lnu, jak i wełny mogły się różnić. Kluczowa wydaje się obróbka, a więc przygotowanie do przędzenia i samo przędzenie⁵⁹. Ponadto warto zauważyć, że tekstylia są niezwykle specyficznym towarem — istnieją zarówno wysokiej jakości, jak i gorszego rodzaju. Jakość ta zależy od wielu czynników — nie tylko od wspomnianych już pochodzenia i obróbki surowca, ale i od splotu czy gęstości tkaniny. Tkaniny są też niezwykle podatne na markę — ich cena, a zatem i wartość dla potencjalnego kupca czy ogółu

⁵¹ Schumacher 2016: 9–10.

⁵² Kaczmarek 2016: 59–60.

⁵³ Sebsta 2001a: 70.

⁵⁴ Bender Jørgensen 1992: 109; Gleba 2014: 157.

⁵⁵ Gleba 2004: 35.

⁵⁶ Sebsta 2001a: 70, 72–73.

⁵⁷ Gleba 2004: 33.

⁵⁸ Gleba 2004: 30.

⁵⁹ Gleba 2004: 34.

społeczeństwa może zależeć nie tylko od ich gatunku, ale i od tradycji, specyficznych umiejętności, które są wymagane do ich wytworzenia, a także dostępności⁶⁰.

Na zakończenie pozostaje pytanie, czy H. Sienkiewicz miał szansę zapoznać się z wynikami badań naukowych dotyczących tkanin i odzieży w antyku, których tylko wrywek przedstawiłam powyżej. Powieść została wydana po raz pierwszy w roku 1895. Do tego roku powstały dwie prace (obie opublikowane w 1812, obie wielokrotnie wznawiane) dotyczące odzieży i opierające się na analizach antycznych rzeźb, płaskorzeźb i malowideł ściennych — dzieła T. Hope'a *Costume of the Ancients* oraz niemieckiego malarza Carla Köhlera *A History of Costume*⁶¹. Obie przeznaczone były jako pomoc dla malarzy nurtu realistycznego⁶². W 1843 roku J. Yates opublikował *Textrinum Antiquorum*⁶³, w którym zestawiał fragmenty źródeł dotyczących tkactwa wraz z historycznym i etnograficznym komentarzem⁶⁴. H. Sienkiewicz przy opisach innych cech rzymskiego świata korzystał z dzieła *Handbuch der römischen Altertümer* pod redakcją Th. Mommsena i J. Marquardta⁶⁵, którego siódmy tom dotyczy tkactwa i odzieży. Wydaje się jednak, że autor oparł się głównie na swoich studiach nad źródłami historycznymi. Nie miał natomiast szans zapoznania się z opracowaniami tkanin archeologicznych, bo te, choć znane już od dawna, dopiero niedawno doczekały się naukowych analiz⁶⁶.

Oczywiście jako powieściopisarz H. Sienkiewicz nie musiał trzymać się ściśle prawdy historycznej, a więc zadaniu, które jest nałożone na każdego historyka. Gdyby jednak za bardzo odbiegł od ustaleń historii i przekazów źródłowych, jego powieść straciłaby na wiarygodności⁶⁷. Dlatego nie dziwi tak wielka troska autora o historyczność opisów nawet w najdrobniejszych szczegółach. Opisy tkanin zgadzają się więc w większości z wiedzą przekazaną przez źródła. Wyjątkiem może być tylko *coa vestis* — tkanina dobrze znana w epoce augustowskiej, jednak w czasach Nerona zastąpiona już przez *sericum* sprowadzane z Chin. Podobnie trudno uwierzyć, by tak luksusową tkaninę — złotą tunikę, którą według źródeł nosili tylko członkowie rodziny cesarskiej, mogła na ucztę założyć zwykła branka rzymska, jaką była Ligia.

Charakterystyczny dla opisów H. Sienkiewicza jest wyraźny podział — tkaniny pełne barw, wykonane z importowanych surowców noszą elity, a wełniane, szare lub ciemne pozostali bohaterowie powieści. Podział ten nie dziwi, zgodny jest także ze współczesną wiedzą o tekstyliach antycznych. Ponadto

⁶⁰ Horden, Purcell 2000: 354.

⁶¹ Hope 1875; Köhler 1930; Bonfante 2005: 4

⁶² Hope 1875: vi–ix; Köhler 1930: 49; Bonfante 2005: 4.

⁶³ Yates 1843.

⁶⁴ Wild 2004: 23.

⁶⁵ Pilch 1939: 654.

⁶⁶ Wild 2004: 23–24.

⁶⁷ Samolewicz 1896: 1.

kreuje on tło, w którym rozgrywa się powieść — luksus jest zarezerwowany dla zepsutego świata elity rzymskiej, prostota dla ludu, który nie przywiązuje wagi do życia doczesnego. Taki dobór środków artystycznych wydaje się dobrze oddawać ideowe przesłanie powieści, tak podkreślane przez samego autora⁶⁸. Ponadto pozwala on zachować plastykę dzieła, wzorowaną na obrazach H. Siemiradzkiego. Sceny malowane przez autora słowami dzięki takiemu doborowi tkanin nabierają wyrazistości⁶⁹.

Niezależnie od tego, jak opisy H. Sienkiewicza pasują do współczesnej wiedzy o tkaninach antycznych, z pewnością kreują potoczne wyobrażenie stylu i wyglądu Rzymian. Wszak autor ze swoją wizją wydarzeń z lat 63–64 z pewnością stworzył legendę, która do dziś oddziałuje na wyobraźnię⁷⁰.

Bibliografia:

- Bender Jørgensen L. (1992): *North European Textiles until AD 1000*, Aarhus.
- Bonarski A. (1926): *Stosunek „Quo vadis?” do literatur romańskich*, Poznań.
- Bonfante L. (2001): *Introduction*, [w:] Lynn J., Bonfante L. (red.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin: 3–10.
- Bujnicki T. (1991): *Quo vadis? — Sienkiewiczowska powieść w obrazach*, [w:] Ludorowski L. (red.), *Henryk Sienkiewicz: twórczość i recepcja*, Lublin: 149–160.
- Gleba M. (2004): *Linen Production in Pre-Roman and Roman Italy*, [w:] Alfaro C., Wild J.P., Costa B. (red.), *Purpureae Vestes. II Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana*, València: 29–37.
- Gleba M. (2008): *Auratae Vestes: Gold Textiles in the Ancient Mediterranean*, [w:] Alfaro C., Karali L. (eds.), *Purpureae Vestes. II Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en el mundo antiguo*, València: 61–77.
- Gleba M. (2014): *Italian Textiles from Prehistory to Late Antique Times*, [w:] Bergerbrandt S., Fossey S.A. (red.), *A Stitch in Time: Essays in Honour of Lise Bender Jørgensen*, Gothenburg: 145–169.
- Granger-Taylor H. (1987): Two silk textiles from Rome and some thoughts on the Roman silk-weaving industry (1), *CIETA-Bulletin* 65: 13–31.
- Hope T. (1875): *The Costume of the Ancients*, London.
- Horde P., Purcell N. (2000): *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford.
- Kaczmarek Z. (2016): *Thaktwo w relacjach kulturowych Cesarstwa Rzymskiego z Barbaricum (I–III wiek n.e.)*, Gniezno.
- Köhler C. (1930): *A History of Costume*, New York.
- Krawczuk A. (2002): *Polska za Nerona*, Warszawa.
- Lovén L.L. (1998): *Male and Female Professions in the Textile Production of Roman Italy*, [w:] Bender Jørgensen L., Rinaldo Ch. (red.), *Textiles in European Archaeology. Report from the 6th NESAT Symposium, 7–11th May 1996 in Borås, Göteborg*: 73–78.

⁶⁸ Bujnicki 1991: 151.

⁶⁹ Bujnicki 1991: 153.

⁷⁰ Urban 2005: 21.

- Loposzko T. (1991): *Rządy Nerona w ujęciu Henryka Sienkiewicza oraz w świetle współczesnych badań naukowych*, [w:] Ludorowski L. (red.), *Henryk Sienkiewicz: twórczość i recepcja*, Lublin: 193–207.
- Macheboeuf Ch. (2004): *Pourpre et matières textiles: des ateliers aux tabernae*, [w:] Alfaro C., Wild J.P., Costa B. (red.), *Purpureae Vestes. II Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana*, València: 137–143.
- Marquardt J., Mommsen Th. (1886): *Handbuch der römischen Altertümer*, t. 7, Leipzig.
- Napoli J. (2004): *Art purpurair et législation à l'époque romaine*, [w:] Alfaro C., Wild J.P., Costa B. (red.), *Purpureae Vestes. II Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana*, València: 123–136.
- Pilch S. (1939): *Obraz świata starożytnego w „Quo vadis?” H. Sienkiewicza*, *Przegląd Klasyczny* 5: 621–670.
- Pomeroy S.B. (1995): *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, New York.
- Samolewicz Z. (1896): *Tło historyczne w powieści Sienkiewicza Quo vadis?*, *Przegląd Literacki*, 1: 1–10.
- Schumacher L. (2016): *Wizerunek niewolnika. Rzymscy niewolnicy na obrazach*, Gniezno.
- Sebsta J.L. (2001): *Symbolism in the Costume of the Roman Woman*, [w:] Lynn J., Bonfante L. (red.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin: 46–53.
- Sebsta J.L. (2001a): *Tunica Ralla, Tunica Spissa: The Colors and Textiles of Roman Costume*, [w:] Lynn J., Bonfante L. (red.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin: 65–76.
- Sheffer A., Granger-Taylor H. (1994): *Textiles from Masada: a Preliminary Selection*, Jerusalem.
- Sienkiewicz H. (2011): *Quo vadis?*, Warszawa.
- Słapek D. (1991): *Igrzyska gladiatorские w Rzymie oraz ich obraz w Quo vadis? H. Sienkiewicza*, [w:] Ludorowski L. (red.), *Henryk Sienkiewicz: twórczość i recepcja*, Lublin: 209–221.
- Stone S. (2001): *The Toga: From National to Ceremonial Costume*, [w:] Lynn J., Bonfante L. (red.), *The World of Roman Costume*, Wisconsin: 13–45.
- Urban R. (2005): *Rzym w płomieniach: 19 lipca 390 (?) przed Chr. i 64 po Chr.*, Poznań.
- Wild J.P. (1970): *Textile Manufacture in the Northern Roman Provinces*, Cambridge.
- Wild J.P. (2000): *Textile Production and Trade in Roman Literature and Written Sources*, [w:] Cardon D., Feugère M. (red.), *Archéologie des textiles des origines au V^e siècle*, Montagnac: 209–213.
- Wild J.P. (2004): *The Roman Textile Industry: Problems, but Progress*, [w:] Alfaro C., Wild J.P., Costa B. (red.), *Purpureae Vestes. II Symposium Internacional sobre Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana*, València: 23–27.
- Wild J.P. & F. (2005): *Rome and India: Early Indian Cotton Textiles from Berenike, Red Sea Coast of Egypt* [w:] Barnes R. (red.), *Textiles in Indian Ocean Societies*, New York–London: 10–15.
- Yates J. (1843): *Textrinum Antiquorum: An Account of the Art of Weaving amongst the Ancients I*, London.
- Yates J. (1875): *Sericum*, [w:] Smith W. (red.) *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London: 1028–1029.

Textiles in Henryk Sienkiewicz's novel *Quo vadis?*

Summary

Henryk Sienkiewicz's novel *Quo Vadis?* is well known for its historical accuracy. The background of the book attests to deepened studies on ancient literary sources conducted by its author. The aim of my paper was to answer the question whether descriptions of textiles in the novel are adequate to the present state of knowledge about ancient textiles. To achieve this goal, fragments of literary sources were analysed, along with archaeological textiles found on different sites of the former Roman Empire.

For the purpose of this article I chose the most intriguing textiles described by H. Sienkiewicz. These are: silk, purple and cotton — the luxury textiles worn or used by the most noble of the novel's characters, and goat's hair clothes, woollen and linen textiles worn by the other protagonists. The analysis shows that the author's descriptions are almost perfectly consistent with the information given by ancient literary sources. What is more, the archaeological data confirm the literary sources' evidence. Of course, as a writer, H. Sienkiewicz was not obliged to follow the historical truth, but through his efforts to do so, he made his story more realistic and believable.

The careful choice of textiles to enrich the world of *Quo Vadis?* reflects the Christian message of the novel. The luxury and colourful textiles are worn by the degenerate elite; the dark and simple clothing is reserved for the people who do not care about the secular world. Moreover, through his descriptions of textiles, H. Sienkiewicz created the popular picture of the ancient Roman style and clothing.

