

Ewa Warzenica-Zalewska

Dwa zakończenia "Faraona" a sens ideowy powieści

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/2, 21-34

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EWA WARZENICA-ZALEWSKA

DWA ZAKOŃCZENIA „FARAONA” A SENS IDEOWY POWIEŚCI

1

Istnieją dwie wersje tekstu *Faraona*. Pierwszą stanowi pierwodruk w „Tygodniku Ilustrowanym” (5 X 1895 — 26 XII 1896), wszystkie edycje dokonane za życia autora (1897, 1901, 1910) oraz cztery pośmiertne (1918, 1924, 1925, 1929). Druga wersja *Faraona*, przygotowana przez Zygmunta Szweykowskiego z rękopisu powieści¹, ukazała się w r. 1935, w wydaniu *Pism* Bolesława Prusa, i utrzymana została we wszystkich późniejszych wydaniach.

Wersje te różnią się między sobą wskutek wprowadzenia przez Szweykowskiego dodatkowego fragmentu w zakończeniu tej powieści, oznaczonego w edycji z r. 1935 jako *Epilog*, w wymiarze około połowy arkusza (na 41 arkuszy tekstu całej powieści), który to fragment nie nosił w rękopisie osobnego tytułu, lecz był tylko oddzielony od reszty powieści przerywaną linią. Prus nie włączył tego fragmentu do żadnej edycji za swego życia.

Odkryty w rękopisie tekst Szweykowski opublikował najpierw osobno wraz z obszernym komentarzem². Zastanawiając się nad przyczyną tego intrygującego braku owego fragmentu w wydaniach powieści, odzrzucał możliwość dobrowolnej decyzji autora.

Nieprzeciętna wartość epilogu budzi powątpiewanie [że Prus mógł go sam skreślić]. Urywek ten, pełen głębokiej wzniosłości, nie tylko podsumowuje dane powieści, lecz rzucając nowe metafizyczne perspektywy na całość życia, wydaje się być niezmiernie właściwym zakończeniem *Faraona*³.

Idąc dalej tym tokiem myśli, badacz wskazywał na naciski cenzury jako najbardziej prawdopodobną przyczynę pozostawienia tego fragmen-

¹ Zob. Z. Szweykowski, nota wydawnicza w: B. Prus, *Faraon*. T. 3. W: *Pisma*. Pod redakcją I. Chrzanowskiego i Z. Szweykowskiego. Ze wstępem I. Chrzanowskiego i Z. Szweykowskiego. T. 20. Warszawa 1935.

² Z. Szweykowski, *Nieznany epilog „Faraona”*. „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 2, s. 253.

³ *Ibidem*.

tu zakończenia tylko w rękopisie, a aluzję polityczną widział w następującym zdaniu epilogu: „Jak po nocy następuje dzień, a po niskich wodach przybór Nilu, tak po okresach upadków przychodzą czasy rozkwitu życia”. Wprowadzając ów dodatkowy tekst do wydania dzieł Prusa, działał w przekonaniu, że wypełnił właściwe zamierzenia twórcze autora *Faraona*.

Nie była to zresztą nowa refleksja. Szweykowski nawiązywał do przypuszczeń pierwszych czytelników powieści, odnotowanych przez Ignacego Matuszewskiego, a powtórzonych w r. 1918 przez Ludwika Włodka⁴.

Mamy więc w rzeczywistości dwie wersje zakończenia *Faraona*, gdyż ów dodatkowy fragment, chociaż skromny rozmiarem, jest jednak bardzo istotny dla zrozumienia ideowego sensu głównego wątku powieści.

Brak materiałów archiwalnych nie daje dzisiaj możliwości jednoznacznego rozstrzygnięcia przyczyn tej zmiany i, jak wskazuje artykuł Szweykowskiego, brak ich było również w roku 1934. Natomiast może budzić zdziwienie fakt, że tak znaczące uzupełnienie tekstu zostało wówczas przyjęte bez dyskusji naukowej, mimo że argumenty Szweykowskiego nie były przekonujące.

Jest bowiem w ogóle sprawą wątpliwą, czy wskazane zdanie mogło wywołać tak daleko idącą interwencję cenzury, jeśli jako punkt odniesienia przyjmie się dobrze nam przecież znany zasięg skreśleń w pierwodruku *Lalki*⁵.

Skłaniając się jednak ku tezie Szweykowskiego o roli cenzury w ostatecznym ukształtowaniu zakończenia *Faraona*, można postawić pytanie, dlaczego Prus nie skorzystał z innych rozwiązań, chroniących całość pomysłu, takich jak chociażby usunięcie inkryminowanego zdania lub fragmentu dla ocalenia znajdującego się w *Epilogu* pięknego przekładu autentycznej „pieśni harfiarza”⁶, lub nie podjął podobnych działań, jak to miało miejsce po interwencji cenzury w tekst *Lalki*. Wówczas Prus już w pierwodruku zastąpił tekst inkryminowany nowym, tak wrośniętym w powieść, że nawet Szweykowskiemu nie udało się wprowadzić do nowego wydania *Lalki* fragmentu skreślonego przez cenzurę, a dotyczącego pobytu Wokulskiego na zesłaniu⁷, i wydrukował go tylko jako wariant tekstu⁸.

⁴ I. Matuszewski, *Nowy zwrot w twórczości Prusa*. („Faraon”). „Przegląd Tygodniowy” 1897, nr 6. Przedruk w: *O twórczości i twórcach*. Warszawa 1965, s. 79. — L. Włodek, *Bolesław Prus*. Warszawa 1918, s. 52—53.

⁵ Zob. W. Korotyński, „*Lalka*” *Bolesława Prusa* — nie wydrukowany ustęp powieści. „Kurier Warszawski” 1912, nr 151. — K. Beylin, *Okaleczona „Lalka”*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 1.

⁶ Zob. T. Andrzejewski, *Opowiadania egipskie*. Warszawa 1958, s. 350.

⁷ Zob. Z. Szweykowski, nota wydawnicza w: B. Prus, *Lalka*. T. 3. W: *Pisma*, t. 13 (1936).

⁸ *Ibidem*, s. 329—332.

Szweykowski nie zauważył jednak w pierwodruku *Faraona* takich poprawek Prusa, które świadczyłyby, że uznał on tę nie włączoną przez siebie część powieści za istotną dla jej ideowego sensu.

Powyższe wątpliwości uzasadniają postawienie pytania badawczego, czy brak w pierwodruku zakończenia znanego z rękopisu był wywołany naciskiem cenzury, czy decyzją autora.

2

Odpowiedzi na to pytanie szukać należy w analizie struktury *Faraona* w jego dwóch wariantach: pierwodruku (jako całości pierwotnej) oraz edycji z dołączonym przez Szweykowskiego *Epilogiem* (jako tekstu wtórnego). Odpowiedzią bezpośrednią będzie skonstatowanie albo spójności ideowej i kompozycyjnej *Epilogu* z tekstem, co potwierdzi stanowisko Szweykowskiego, albo braku takiej spójności, co jego tezie zaprzeczy.

W świadomości literackiej drugiej połowy XIX w. problemy kompozycji odgrywały dużą rolę. Zwłaszcza utwory Prusa i Orzeszkowej oraz ich publicystyka literacka świadczą o niekończącym się poszukiwaniu formy zdolnej do udźwignięcia literackiej odpowiedzi na „wielkie pytanie epoki”. Główne drogi przeobrażenia kompozycji prowadziły w tym samym prawie czasie Orzeszkową od *Nizin* do powieści *Nad Niemnem*, Prusa od *Placówki* do *Lalki* i *Emancypantek*, a więc od powieści jednowątkowej do powieści wielośrodowiskowych, wielowątkowych i szeroko rozczłonkowanych.

W swoich *Notatkach o kompozycji*, opracowywanych od r. 1887, Prus wyodrębnił nawet kilka wariantów kompozycyjnych powieści wielowątkowych i jednowątkowych, zróżnicowanych ze względu na sposoby ukazywania zmienności zjawisk⁹. O kompozycji powieści jednowątkowej (interesującej nas ze względu na *Faraona*) pisał:

osią i duszą planu musi być jakieś zjawisko, około którego grupuje się przedmioty. [...] Niekiedy zjawisko można formułować na początku, a później rozwijać je na wzór muzycznego tematu [...]. Osią akcji może być siła psychiczna lub społeczna¹⁰.

Faraon, mimo że powstał w r. 1895; prezentował nadal kompozycję zgodną z poetyką polskiej powieści dojrzałego realizmu, którą cechowała koncentracja progresji w krótkim odcinku czasu fabularnego, rozbudowana akcja i taka jej konstrukcja, aby uzyskać efekty dramatyczne zarówno przez wybór głównego konfliktu, jak i wzrastającą linię napięcia.

⁹ Pisałam o tym szerzej w pracy *Kompozycja „Lalki” wobec tradycji literackiej* (w zbiorze: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*. Seria 1. Pod redakcją E. Jankowskiego i J. Kulczyckiej-Saloni. Przy współudziale M. Kabaty i E. Pieńkowskiej-Rohozińskiej). Wrocław 1980.

¹⁰ B. Prus, *Notatki o kompozycji*. Bibl. Publiczna m. st. Warszawy, rkps 144 II, s. 95.

Sposoby te były już wielokrotnie przedmiotem badań¹¹. Mniej natomiast zainteresowania budziły cechy kompozycyjne uwarunkowane przez poznawcze zadania powieści.

Wprowadzenie *Wstępu* geograficzno-historycznego przypisać można intencji odciążenia narracji od niezbędnych informacji geograficzno-historycznych. Do toku narracyjnego weszła jednak znaczna ich część, nasycając nie tylko opisy i opowiadania, ale również dialogi i monologi, podważając czasem nawet ich kulturowo-psychologiczne prawdopodobieństwo. Dość tu przywołać jako przykład dialogi zwłaszcza początkowych rozdziałów powieści, np.: rozmowy obu sekretarzy Herhora, rozmyślenia księcia Ramzesa czy rozrzucone w całej powieści dialogi między kapłanami.

Toteż porównując informacyjną funkcję *Wstępu* i zastosowany w powieści typ narracji dochodzimy do wniosku, że obraz świata przedstawionego jest autonomiczny i nawet bez *Wstępu* funkcjonowałby w odbiorze czytelniczym dostatecznie jasno.

Cechą *Faraona* jest wysoki stopień sfunkcjonalizowania informacji historycznokulturowych. Działają one w dwu płaszczyznach: mitu (w którym przejawiają się elementy świadomości starożytnych Egipcjan) oraz historycznej refleksji narratora.

Jako przykład tego sposobu sfunkcjonalizowania wiadomości historycznokulturowych wskazać można zespół treści dotyczących boga Amona w myśleniu młodego Ramzesa. W płaszczyźnie mitu prezentowana była jego funkcja boga wojny, głównego opiekuna państwa, ludzi, faraona na polu bitwy oraz jego rola kulturotwórcza. Natomiast w płaszczyźnie refleksji narratora pokazana została polityczna funkcja kultu Amona, rola zarówno bogactwa pochodzącego ze zdobyczy wojennych, należnych bogowi wojny, ale oddawanego bezpośrednio w zarząd jego kapłanom, jak i pretensje tego środowiska do zwiększania swej władzy nad Egiptem w imieniu swego boga¹².

Spór, do kogo należy Egipt, do faraona czy do boga Amona, wraca często na kartach powieści jako główny punkt wyjściowy sporu o władzę. W badaniach nad *Faraonem* nie zwraca się na ogół uwagi, że walka polityczna, przedstawiona w powieści, toczyła się w orbicie pojęć religijnych i była starciem dwóch sposobów ich interpretacji. Np. z punktu widzenia Herhora jego walka z młodym księciem była równoznaczna ze zwalczaniem objawów bezbożnictwa.

¹¹ Zob. zwłaszcza Szwejkowski, *Nieznaną epilog „Faraona”*. — J. Kulczycka-Saloni, *„Faraon” Bolesława Prusa*. Warszawa 1967.

¹² Jest to bardzo istotna sprawa dla zrozumienia sensu powieści. Zgodnie z mitologią Egipt był najpierw własnością bogów, a władza sprawowana była tylko przez kapłanów. Dopiero ów Menes, wspomniany na początku powieści jako „buntownik”, odebrał ją kapłanom i stał się pierwszym historycznie pewnym władcą Egiptu.

Dzięki takiemu właśnie sfunkcjonalizowaniu informacji historyczno-kulturowych Prus rozwiązał trafnie główny problem teoretyczny i praktyczny, istotny dla powieści historycznej, znany w estetyce jako Heglowskie pojęcie „anachronizmu koniecznego”. Polegał on na umiejętności ukazania obrazu przeszłości w dwu perspektywach — „świadków epoki” i autora rozporządzającego refleksją płynącą z dystansu historycznego i odpowiedzialnego za ukazanie prawdziwego obrazu epoki¹³.

Idąc za myślą Johna Stuarta Milla¹⁴, Prus traktował związki przyczynowo-skutkowe jako podstawę struktury świata¹⁵ i, tym samym, podstawę struktury utworu literackiego. Sformułowany przez Prusa w r. 1886 program literacki postulował ukazywanie w powieści „najogólniejszych przyczyn i najstalszych praw, jakie rządzą światem, przede wszystkim naturalnie światem ludzkim”¹⁶. W powieściopisarstwie historycznym przyczynowość była — według Prusa — skomplikowanym zagadnieniem filozoficznym. Umiejętność jej artystycznej realizacji formowała się w jego twórczości stopniowo. Jak pokazuje nowela *Z legend dawnego Egiptu*, w r. 1888 przyczynowość wystąpiła tylko w postaci opozycji między wielkością zamierzeń a znikomością życia człowieka i w układach odzwierciedlających niewspółmierność między małymi przyczynami a doniosłymi skutkami, co bliższe było romantycznej ironii aniżeli przyczynowości scjentyistycznej.

Dopiero kompozycja *Faraona* ujawniła umiejętność zgłębienia tych podstawowych dla scjentyisty zagadnień. Związki przyczynowo-skutkowe odgrywają w tej powieści pierwszoplanową rolę. Obserwujemy nie tylko biologiczne i środowiskowe zdeterminowanie psychicznych cech postaci literackich, ale również uzależnienie ich losu od miejsca zajmowanego w hierarchii społecznej. Obraz świata przedstawionego zarysowany został według, stosunkowo łatwej do odczytania, koncepcji procesu społecznego.

Przyglądając się bliżej każdemu z wymienionych układów przyczynowo-skutkowych, możemy skonstatować, że np. układ determinantów kształtujących psychikę ludzką przejawiał się przede wszystkim w dominacji cech fizjologiczno-psychicznych, przynoszonych przez człowieka na świat. Nie był to jednak determinizm w pojęciu naturalistycznym. Z kilku ówczesnych wariantów rozumienia tego zjawiska najbliższa Prusowi była koncepcja Milla, w której podkreślona została rola aktywnego stosunku człowieka do własnej osobowości i do kształtowania swe-

¹³ Zob. G. Lukács, *Od Goethego do Balzaka*. Warszawa 1958, s. 315.

¹⁴ Zob. J. S. Mill, *System logiki dedukcyjnej i indukcyjnej*. T. 2, ks. V: *O prawie powszechnego związku przyczynowego*. Warszawa 1962.

¹⁵ Zob. Prus, *Notatki o kompozycji*, arkusz XLIV.

¹⁶ B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”, *powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*. W antologii: „*Trylogia*” Henryka Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*. Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. Warszawa 1962, s. 170.

go losu. Różne warianty tego zjawiska psychicznego Prus rozbudowywał w swoich *Notatkach o kompozycji*¹⁷.

W psychice młodego Ramzesa pokazał Prus jako cechy „wrodzone”: rozbudowaną uczuciowość, stałą potrzebę samosprawdzenia się w trudnych sytuacjach, odwagę graniczącą z ryzykanctwem, dużą aktywność i upór w realizowaniu podjętych celów. Determinizm polega tu na uwarunkowaniu myślenia i działania Ramzesa konkretnymi cechami jego psychiki, chociaż wynikające z tego konsekwencje utrudniały mu realizowanie głównego celu życiowego, jakim, po nominacji na następcę tronu, było osiągnięcie władzy. Rozbudowane ambicje życiowe nie powstrzymywały go od działania impulsywnego, a namiętności erotyczne każdorazowo, choć zawsze z innego powodu, komplikowały jego sytuację w walce o zdobycie władzy. Według przyjętej przez Prusa koncepcji stopień impulsywności psychiki Ramzesa był wyższy aniżeli jego krytycyzm i refleksyjność.

W koncepcji postaci Ramzesa występuje również zjawisko samoprzeobrażeń psychicznych człowieka pod wpływem dużych doświadczeń życiowych, rozumiane zgodnie z zasadami Milla. Przywołać tu można zwłaszcza rozmyślenia młodego Ramzesa o własnej sytuacji i przebiegu życia, jego rozmowy z ludźmi, którym ufał (Tutmosis, matka, Pentuer, Samentu). Wynika z nich jasno, że kolejne awanse z młodszego syna faraona na następcę tronu, potem na władcę, zmieniały jego sposób myślenia, a zwiększając ambicję, powodowały podejmowanie coraz bardziej ryzykownych działań.

Na tej drodze Ramzes nie umiał się zatrzymać, mimo iż posiadał wiedzę o potędze klanu kapłańskiego i zdawał sobie sprawę z wiszącej nad nim groźby śmierci skrytobójczej. Przeświadczenie o prawach władcy Egiptu i poczucie odpowiedzialności za losy kraju łączyły się w jego psychice w całość wraz ze zwiększającymi się pragnieniami osiągnięcia najwyższego celu, pełni władzy faraona.

Postać młodego Ramzesa jest szczytowym w ramach tej powieści osiągnięciem techniki prezentowania człowieka o silnie rozwiniętych cechach osobowości, którego wcześniejsze warianty stanowili Wokulski (*Lalka*) czy Latterowa (*Emancypantki*).

Natomiast druga postać głównego konfliktu nie wykazuje już tego samego stopnia artystycznej rozbudowy cech osobowości. Psychika Herhora, bardziej zdeterminowana przez czynniki środowiskowo-kulturowe, jest jakby wykwitem kapłańskiego „ducha” starożytnego Egiptu, z jego wszystkimi zaletami i wadami.

Ta właśnie technika determinowania postaci literackich przez czynniki kulturowo-środowiskowe przyjęta została w powieści jako domi-

¹⁷ Zob. Mill, *op. cit.*, t. 2, s. 253. — A. Głowacki, *Zeszyt-pamiętnik*. W: F. Araszkiewicz, *Refleksy literackie*. Lublin 1934, s. 17.

nująca. Odbiega ona jednak od schematyzującej koncepcji Taine'owskiej¹⁸, co w utworach Prusa nie było nowością. Od samego początku swojej pisarskiej drogi Prus kładł nacisk na psychiczne zróżnicowanie postaci literackich pochodzących z tego samego środowiska¹⁹. W *Faraonie* jest to widoczne zwłaszcza w prezentacji postaci kapłanów Amona. Herhor i Pentuer, Mentezufis i Menes wykazują różne warianty cech osobniczych, które tylko w pewnym stopniu podlegają modulującym wpływom dyscypliny środowiska kapłańskiego.

3

Z uwagi na główną problematykę *Faraona* jako powieści o władcy i o starożytnym państwie dużą rolę odgrywają w niej przyjęte przez autora uwarunkowania „plemiennie”-kulturowe i historyczne.

Już *Wstęp* do powieści wyraźnie pokazuje intelektualne odniesienia Prusa, u którego Taine'owskie determinanty powstawania kultury splatają się ze Spencerowską koncepcją państwa-organizmu, gdzie rozkwit uzależniony jest od harmonijnego współdziałania jego organów, a upadek — od ich działania niezgodnego. Opierając się na tych teoriach Prus przyjmował, że właściwości klimatu doliny Nilu wykształciły „szkielet społecznej organizacji” na jej wszystkich szczeblach oraz swoiste dla Egipcjan cechy „plemienne”: wielką pracowitość, typową dla ludności rolniczej, rozwój określonych gałęzi wiedzy i umiejętności (astronomii, architektury, techniki, systemu administracyjnego).

W narracji *Faraona* „plemienne” cechy Egipcjan ukazane zostały w porównaniu z „plemiennymi” właściwościami przedstawicieli innych współcześnie istniejących kultur: fenickiej, asyryjskiej, żydowskiej i greckiej. W każdym przypadku wyraźnie były podkreślone wzajemne zależności między typem kultury a panującym systemem religijnym. Ten „komparatystyczny” sposób widzenia kultury starożytnej podkreślały różne decyzje kompozycyjne, np. wprowadzenie kolejnych kochanek młodego księcia, wywodzących się każdorazowo z innego typu kultury: żydowskiej (Sara), fenickiej (kapłanka Kama) i egipskiej (Hebron), jak również wybór obcokrajowca na zabójcę władcy, gdyż Egipcjanin nie popełniłby tego czynu ze względów religijnych.

Fabuła pokazuje również, że Prus pomyślnie rozwiązał trudny problem warsztatowy zhierarchizowania elementów wielkiej polityki i życia

¹⁸ Nie było to zjawisko odosobnione. W polskiej świadomości literackiej tej epoki już w latach siedemdziesiątych XIX w. zarysowała się krytyczna refleksja nad schematyzmem teorii Taine'a. Zob. H. Markiewicz, *Polskie przygody estetyki Taine'a*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*. — E. Warzenia-Zalewska, *Z zagadnień recepcji Taine'a w Polsce*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 3.

¹⁹ Pisałam o tym szerzej w pracy *Koncepcje psychiki człowieka w twórczości Bolesława Prusa* („Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 9/10).

codziennego jako czynników warunkujących losy bohaterów. W rekonstrukcji cywilizacji egipskiej, mimo sugestii tytułu, dużą rolę odegrały epizody z życia przedstawicieli najniższych warstw społecznych. Działania różnych instytucji państwowych głęboko sięgały w ich losy i w motywację ich postępowania. Przywołać tu zwłaszcza można zarówno epizody (np. samobójstwo skrzywdzonego chłopca, popełnione z rozpaczy, sceny ściągania podatków, sceny sądowe), jak i całe wątki. Przykładem jest tu wątek osnuty wokół losów młodego oficera Eunany²⁰.

W wyższym planie fabuły ukazane zostały mechanizmy procesów społecznych i zjawisk politycznych. Znaleźć w niej można wiele przecinających się układów napięć, wynikających z różnic w społecznym usytuowaniu protagonistów wobec głównego konfliktu powieści; układ bezpośredniego ścierania się przekonań religijnych (Ramzes, Herhor, Mentezufis, Pentuer, matka młodego faraona), układ antagonizmów uczuciowych (Ramzes, Lykon), układ antagonizmów wynikających z urażonych ambicji i poczucia godności osobistej (Ramzes, Mentezufis), układy antagonistyczne na styku zróżnicowanych interesów określonych grup społecznych i politycznych (Herhor, Fenicjanin Hiram).

Napięcia głównej fabuły powieści przebiegają wśród tego chaosu przeciwstawnych postaw i ambicji, biorą się z różnic w rozumieniu zarówno dużych spraw politycznych, jak i małych, osobistych interesów. Różnice te wynikają głównie z pozycji bohaterów w hierarchii społecznej. Na szczeblach najwyższych młody Ramzes musiał lawirować między zwolennikami a przeciwnikami reform, między wymogami wielkiej polityki egipskiej a nagłymi potrzebami najuboższych mas narodu, między wpływającym z podstawowych przepisów religijnych obowiązkiem szanowania istniejącej sytuacji a krytycyzmem człowieka dostrzegającego w niej zagrożenie dalszego bytu państwa.

Na niższych szczeblach społecznych stosunki między nomarchami a kapłanami antagonizowały się z uwagi na sposoby zarządzania wielkimi majątkami, między kapłanami a Fenicjanami z powodu sprzeczności interesów polityki zagranicznej, między arystokracją a kapłanami zaś ze względu na rolę Fenicjan w ówczesnym Egipcie.

Tylko powierzchowna lektura powieści może budzić wrażenie, że zwycięstwo Herhora zostało zbyt łatwo osiągnięte, a klęska Ramzesa jest zbyt nagła i zaskakująca. W rzeczywistości nawet zespoły takich przy-

²⁰ Motywacje postępowania oficera Eunany są przykładem, jak Prus rozumiał współuczestnictwo zwykłych ludzi w życiu społecznym i związanie ich spraw codziennych z wielką polityką. Słabo rozumiejąc prawidłowości życia społecznego, zdobywali oni wiedzę o nim drogą bolesnych doświadczeń. Przekonanie o pełnej zależności ich losu od możliwych wykształcało w nich służalczość, a lęk przed karami — zasadę, aby w sytuacjach konfliktowych wiązać się z silniejszymi. Decyzja młodego oficera podjęcia podwójnej gry wprowadziła go do wielkiej polityki.

padków, jak spotkanie Ramzesa z Lykonem w ciemnym ogrodzie pałacowym, metody działania policji poszukującej Greka, nie pojawiły się w splocie fabularnym nagle, lecz tkwiły w nim jako efekt poprzednio ukazanych sytuacji i były sterowane zgodnie z zasadami scjentyistycznego determinizmu.

Los Ramzesa rozstrzygnął się bowiem w wyniku skrzyżowania się kilku układów przyczynowo-skutkowych, wynikających zarówno z przebiegu walki politycznej (sposób interpretowania roli arcykapłana Amona przez Herhora), urażonych ambicji (Mentezufis), czynników osobistych (konieczność ukrywania przez Ramzesa nagannego związku), jak i prawidłowości przebiegu zjawisk astronomicznych.

W scjentyistycznym rozumieniu determinantów ważne było to, że rozwój wydarzeń określony był przez krzyżowanie się prawidłowości rozwojowych poszczególnych zjawisk, co stwarzało możliwości bądź to sterowania faktami (wysłanie Lykona do ogrodów faraona w określonej godzinie), bądź ich umiejętnego wykorzystania (np. faktu zaćmienia słońca)²¹.

Pytanie najtrudniejsze, najbardziej kontrowersyjne w drugiej połowie w. XIX, dotyczyło określenia determinantów procesu historycznego. Dyskusyjne były zwłaszcza wzajemne układy między pojęciem „natury” ludzkiej a rozumieniem sił napędowych procesu historycznego. Spowodowały one nawet wystąpienie wewnętrznych sprzeczności w systemie Taine’a²².

Główna problematyka *Faraona* jako powieści o państwie i władcy wymagała od Prusa wyraźnego ustosunkowania się do tych trudnych zagadnień. Istotne były zwłaszcza pytania o status jednostki wybitnej jako podmiotu i przedmiotu historii i związany z tym zespół pytań o rolę wolnej woli człowieka wybitnego we współtworzeniu dziejów. W związku z tym — problemem teoretycznym i warsztatowym stawała się w narracji powieściowej hierarchia elementów historycznych i fikcyjnych.

Polskie doświadczenia literackie nie były w tym punkcie najlepsze. W powieściach chronologicznie najbliższych *Faraonowi*, jak *Trylogia* (zwłaszcza *Ogniem i mieczem*), tok narracji wyolbrzymiał oddziaływa-

²¹ W wyjaśnieniach przyczynowości procesów społecznych prezentowanych w *Faraonie* tylko marginalnie dochodzą do głosu analogie między światem ludzkim a zwierzęcym. W szklanej kuli maga Beroesa chory stary faraon Ramzes XII zobaczył nie tylko różnice interesów robotników kamieniołomów i handlarzy dostarczających ludzi do pracy, ale również, analogicznie, sprzeczność interesów życiowych wśród zwierząt, spośród których część musi zginąć dla zapewnienia dalszego życia drapieżcom (zob. *ed. cit.*, t. 2, s. 302).

²² Zob. Z. Żabicki, *Z problemów ideologii i estetyki pozytywizmu. Publicystyka emigracyjna Józefa Tokarzewicza na tle prądów epoki*. Warszawa 1964, s. 203.

nie jednostek, co więcej — poprowadzony był tak, że powstawało wrażenie wpływu postaci fikcyjnych na przebieg wydarzeń historycznych. Już w 1884 r. Prus odniósł się krytycznie do takich relacji przyczynowych między wydarzeniami historycznymi a losami postaci fikcyjnych²³ i w *Faraonie* zastosował rozwiązanie inne: protagoniści powieści są wprawdzie postaciami fikcyjnymi, ale pozycja, w jakiej ich usytuował w państwie egipskim, umożliwia im podmiotowy udział w tworzeniu historii.

Drugi problem merytoryczny i warsztatowy to sposoby ujawniania w narracji koncepcji historiozoficznych. Egzotyka historii egipskiej i szczupłość źródeł dodatkowo jeszcze tę trudność komplikowały. Jak łatwo zauważyć, koncepcje historiozoficzne częściowo tylko ujawniły się w układzie fabularnym i w komentarzach narratora, natomiast zostały one sformułowane trzykrotnie w sposób skoncentrowany: raz we *Wstępie*, dwa razy w narracji — w scenach wtajemniczenia księcia Ramzesa w sprawy państwowe i w *Epilogu*, w rozmyślaniach starego kapłana Menesa.

Rzecz w tym, że w każdym z wymienionych fragmentów tekstu mówi się w zasadzie o tym samym, a więc o przyczynach rozkwitu i zamierania starej cywilizacji egipskiej, ale nie mówi się w każdym z nich tego samego. Czytamy we *Wstępie*:

Egipt rozwijał się, dopóki jednolity naród, energiczni królowie i mądrzy kapłani współdziałali sobie dla pomyślności ogółu. Lecz nadeszła epoka, że lud skutkiem wojen zmniejszył się liczebnie, w ucisku i zdzierstwie utracił siły, napływ zaś obcych przybyszów podkopał rasową jedność. A gdy jeszcze w powodzi azjatyckiego zbytku utonęła energia faraonów i mądrość kapłanów i dwie te potęgi rozpoczęły między sobą walkę o monopol obdzierania ludu, wówczas Egipt dostał się pod władzę cudzoziemców i światło cywilizacji, przez kilka tysięcy lat płonące nad Nilem — zagasło²⁴.

W scenach wtajemniczania Ramzesa ujęcie tego problemu jest ze *Wstępem* myślowo spójne, jednakże koncepcje Pentuera są od przedstawianych we *Wstępie* uboższe. Nie ma tu uwag o negatywnej roli kasty kapłanów w historii Egiptu, a zwłaszcza w czasie panowania ostatnich Ramzesów z XX dynastii. Dodatkowo jeszcze przez rozbudowę opisu innych negatywnych zjawisk (np. nędzy ludu egipskiego, roli wojen, ujemnego wpływu obcokrajowców i ich kultury na sprawy wewnętrzne Egiptu) zostały inaczej rozłożone akcenty.

Ograniczenie pola widzenia Pentuera, pokazywanego jako największego mędrca kasty kapłańskiej, podyktowane było przede wszystkim założeniami prawdopodobieństwa myślenia środowiskowego. Chociaż współczuje on ludowi, z którego się wywodzi, jest jednak członkiem określonej

²³ Prus, „*Ogniem i mieczem*”, powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza, s. 168.

²⁴ Prus, *Faraon*, t. 1, s. 12.

kasty społecznej i patrzy na sytuację z punktu widzenia kapłanów boga Amona.

Odmienne refleksje interpretacyjne przynosi *Epilog*. W rozważaniach starego kapłana Menesa, wielkiego astronoma, odkrywcy praw biegu planet, zawarte są inne jeszcze możliwości interpretacji wydarzeń aniżeli te, które wynikają z głównego tekstu powieści.

Fabała powieści w wersji pierwodruku mogła być odczytywana, jak to potwierdzają recenzje Leona Choromańskiego (1912), Juliusza Kleintera (1932) czy Jana Parandowskiego (1932)²⁵, jako konflikt polegający na starciu ambicji dwóch wielkich indywidualności, prezentujących różne cechy osobowości, różne rozumienie dróg ratowania państwa i różne umiejętności taktyki walki. Zwycięstwo Herhora mogło mówić o funkcjonalności określonych cech osobowości w tych trudnych rozgrywkach o władzę.

Tekst bez *Epilogu* mógł również sygnalizować refleksję historiozoficzną, że historia toczy się według swoistej logiki, swoistych determinantów, w których tak samo znaczącą rolę odgrywają świadome i zaplanowane działania głównych antagonistów, jak i wszelkiego rodzaju „przypadki”, wplecione w tę akcję w wyniku bądź to działania grupowego, bądź to zjawisk natury, przebiegających według własnych prawidłowości.

Główny tekst powieści kończył się optymistycznie, ale i dwuznacznie. Istniejące zakończenie można było przede wszystkim zrozumieć, jak to najwyraźniej sformułował Choromański, jako trwałą żywotność idei humanistycznych, których razem z inicjatorem w grobie zamknąć nie było można.

Intencja zakończenia nie była jednak jasna. Cóż bowiem mogła oznaczać zamiana podmiotu historii: Ramzesa na Herhora, skoro wprowadzając do Egiptu „spokój i dobrobyt” zrealizował on przecież plany młodego faraona (z wyjątkiem wojen zaborczych)? Tekst urywał się w tym miejscu nagle, pozostawiając różne znaki zapytania, ale był przecież dopowiedziany niejako inwersyjnie w nienarracyjnym *Wstępie* i czytelnik z góry wiedział, że reformy wymyślone przez Ramzesa, a zrealizowane przez arcykapłana, nie zapewniły starożytnemu Egiptowi dłuższego bytu politycznego.

4

Epilog dołączony w r. 1934 przez Szweykowskiego do, znanego w pierwodruku, głównego tekstu *Faraona* wyraźnie ujawniał pierwotne kom-

²⁵ L. Choromański, *Prus w „Faraonie”*. „Prawda” 1912, nry 24—25. — J. Kleinter, *Powieść o władcy i państwie*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 1. — J. Parandowski, „Faraon”. Jw.

pozycyjne zamierzenia Prusa. Fragment ten funkcjonuje przede wszystkim jako element symetryczny do *Wstępu* — z uwagi na to, że komentuje sens głównego tekstu powieści. Nie stanowi natomiast przedłużenia fabuły, gdyż nastąpiło już jednoznaczne rozstrzygnięcie losów głównych antagonistów w walce o władzę. Poza tym narrację tego fragmentu nadmiernie obciążają komentujące dialogi obu kapłanów: Pentuera i Menesa.

Następne pytanie dotyczy interpretacyjnej funkcji *Epilogu*. Czy można potwierdzić tezę Szweykowskiego, zacytowaną na początku, że *Epilog* podsumowując dane powieści i wprowadzając doniosłe filozoficzne refleksje nad życiem ludzkim staje się tym samym właściwym zakończeniem *Faraona*?

Do tej tezy Szweykowskiego podejść należy krytycznie, gdyż łatwo dowieść, że zawartość myślowa *Epilogu*, oceniana z punktu widzenia całości utworu, proponuje inną interpretację wydarzeń niż ta, która wyrasta z głównego tekstu powieści²⁶, wzbogacając ją za to nowymi motywami.

Pierwszy z nich związany jest z przyczynami upadku młodego faraona, a więc z głównym problemem powieści.

Łatwo zauważyć, że w rozważaniach na ten temat zawartych w *Epilogu* nie odgrywają już większej roli cechy osobowości Ramzesa. Jako przyczyna klęski wskazana została niezgodność założeń jego działania politycznego z dominującymi oczekiwaniami ogółu ludzi tego okresu. Był on „faraonem wojennym”, myślał kategoriami dawno już minionej „epoki Hyksosów”, podczas gdy w okresie panowania starego i młodego Ramzesa dominowały zainteresowania kulturą materialną, chęć bogacenia się i korzystania z piękna życia.

W dyskursywno-komentatorskiej narracji *Epilogu* Prus zaprezentował koncepcje historiozoficzne określające główne warunki, w jakich może nastąpić nad Nilem faza ponownego rozkwitu. Przyszłość Egiptu została ukazana w rozważaniach starego mędrca Menesa w sposób ogólny i niezupełnie jasny, ale zgodnie z prawdopodobieństwem toku myślenia człowieka określonej epoki i określonej kasty. Te obrazy — zmetaforyzowane (analogia do rozwoju i zamierania roślin i innych stale występujących zjawisk przyrody) i zmitologizowane (pękanie kamiennego sfinksa jako zapowiedź upadku państwa), są jednak na tyle wyraźne, aby dostrzec w nich Spencerowski rytm rozwoju i rozkładu jako ogólnego prawa istnienia całej przyrody i wszystkich zjawisk socjologicznych.

W takim rozumieniu procesu historycznego zamiana Ramzesa na Herhora, tragiczna z punktu widzenia losów indywidualnych i gry wartości, stawała się tylko jednym z fragmentów tego ogólnego prawa.

²⁶ Zwłaszcza rozprawa L. Szarugi „Faraon” jako powieść o państwie („Teksty” 1975, nr 5) pokazuje, dokąd prowadzi konsekwentna analiza tego problemu w obrębie pełnego tekstu wraz z *Epilogiem*.

Koncepcje historiozoficzne *Epilogu* wbudowane zostały w inną, aniżeli prezentuje tekst pierwodruku, koncepcję państwa, przeciwstawną zarówno myśleniu Ramzesa, jak i Herhora, a więc treściom dla tej powieści istotnym.

Zresztą nawet w rozważaniach Ramzesa pojęcie państwa nie było jednolite i pojawiło się pod postacią dwóch metaforycznych obrazów: jako struktura porównywalna do „niewidzialnego gmachu”, będącego w stanie nigdy nie kończącej się budowy, oraz jako „kupa piasku”, którą on może przesypywać zgodnie ze swoją wolą. W pierwszym obrazie podkreślona była trwałość kształtu państwa, wynikająca z mądrych myśli faraonów, jego kolejnych budowniczych. Drugi natomiast sugerował, że zmienność kształtu państwa związana jest ze stanowym charakterem prawa egipskiego.

W państwie nie ma tych ciasnych drzwi, zwanych prawami, w których przejściu każdy uchylić głowę, kimkolwiek jest: chłopem czy następcą tronu. W tym gmachu są rozmaite wejścia i wyjścia: wąskie dla małych i słabych, bardzo obszerne, a nawet wygodne dla silnych²⁷.

Koncepcja Menesa wyrasta natomiast z innej perspektywy widzenia roli państwa, z perspektywy nie faraonów, ale rządzonych²⁸. Instytucję państwa widział on jako równoznaczną z materialną sytuacją szerokich mas ludowych. Zacytujmy ten istotny dla sprawy tekst:

właśnie oni [tj. ludzie] są państwem, a ich życie życiem państwa. Ludzie zawsze smucą się lub cieszą i nie ma takiej godziny, gdzieby ktoś nie śmiał się lub nie wdychał. Cały zaś bieg historii polega na tym, że — gdy więcej jest radości między ludźmi, mówimy: państwo kwitnie, a gdy częściej płyną łzy, nazywamy to upadkiem²⁹.

Te wywody Menesa przypominają poglądy Milla, który uczył, że:

ludzie w stanie społecznym są nadal ludźmi: ich działanie i uczucia są posłuszne prawom indywidualnej natury ludzkiej. [...] Istoty ludzkie w społeczeństwie nie mają innych właściwości poza tymi, jakie wypływają z praw natury, dotyczących indywidualnego człowieka, i jakie można sprowadzić do nich³⁰.

W narracji powieści ten psychologiczno-przyrodniczy typ myślenia wpływał jednak jakby w „naturalny” sposób z mądrego, ale prostodusznego umysłu człowieka starożytnego Egiptu. Był więc zgodny z zasadą historycznego prawdopodobieństwa, odgrywającą ogromną rolę w literackiej świadomości Prusa.

²⁷ Prus, *Faraon*, t. 1, s. 106.

²⁸ Zwrócił już na to uwagę Szaruga (*op. cit.*, s. 92—93).

²⁹ Prus, *Faraon*, t. 3, s. 266.

³⁰ Mill, *op. cit.*, t. 2, s. 598. Por. również tezę H. Taine'a (*Filozofia sztuki*. W zbiorze: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracowanie S. Skwarczyńskiej. T. 1, cz. 2. Kraków 1966, s. 55): „Epoka kultury jest rozległym polem psychologii ludzkiej”, gdyż „historia jest w gruncie rzeczy zagadnieniem psychologicznym”.

Epilog wprowadził również nowe elementy w zaprezentowanej filozofii życia.

W tekście pierwodruku rozbudowana była, nawet nadmiernie, jedna jej strona — dominowały zainteresowania pozagrobowym życiem duszy, opisy obrzędów pogrzebowych i zwyczajów z tym związanych, które rozsadyły nawet spójność konstrukcji. Różne radości życia, zwłaszcza erotyczne, umiejscowione zostały tylko w sferze uprzywilejowanych. Natomiast w *Epilogu* radości płynące z życia, jego intensywność, uznane zostały w ogóle za miarę jego wartości.

Przedstawiona z tych kilku punktów widzenia rola *Epilogu* w *Faraonie* nie potwierdza tezy Szweykowskiego, która zadecydowała o włączeniu tego fragmentu do ówczesnego wydania powieści, w intencji wypełnienia pierwotnego zamiaru autora, uniemożliwionego w wyniku działania cenzury.

Analiza pierwodruku i wersji wydania z 1935 r. ukazuje niespójność myślową *Epilogu* z głównym tekstem powieści. Dlatego też przypuszczać należy, że Prus, zawsze przestrzegający w tworzeniu obrazu świata przedstawionego zasad konsekwencji, właśnie z tego powodu nie włączył owego fragmentu ani do pierwodruku, ani do dalszych edycji za swego życia.

Byłoby lepiej, aby w ogóle nie został on wprowadzony do powieści jako jej integralna część. Jednakże tekst *Faraona* w tej nowej postaci funkcjonuje w świadomości odbiorców już od pół wieku. Trudno więc zgłaszać jakies postulaty korygujące, chociaż obecny kształt powieści nie wyraża intencji autora.