

Magdalena Rumińska

Polityka i historia jako gra w "Faraonie" Bolesława Prusa : (w kontekście Bachtinowskiej teorii karnawalizacji)

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 8, 143-157

2006

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.

Magdalena Rumińska

**POLITYKA I HISTORIA JAKO GRA W FARAONIE
BOLESŁAWA PRUSA
(W KONTEKŚCIE BACHTINOWSKIEJ TEORII KARNAWALIZACJI)**

1.

Faraon to wyjątkowa w twórczości Bolesława Prusa powieść, w której pisarz ukazał moment przełomowy dla państwa – kiedy walka o władzę między stanem kapłańskim a Ramzesem XIII zachwiała równowagę w harmonijnie dotąd funkcjonującym Egipcie.

Analizując przyczyny upadku młodego następcy tronu oraz zwycięstwo jego przeciwników, badacze odwołują się najczęściej do Prusa *Najogólniejszych ideałów życiowych*, dzieła ukończonego tuż po napisaniu *Faraona* i tłumaczącego psychologiczny determinizm postępowania walczących stron. Dla nas bardziej istotne jest natomiast owo zorientowanie na ukazany w powieści czas przełomowy dla istnienia i funkcjonowania państwa. Rozważając ten aspekt w oderwaniu od wspomnianego dzieła Prusa, można odczytać *Faraona* jako powieść ukazującą proces historyczny przez pryzmat karnawałowych¹ kryzysów, przeobrażeń i zmian. W tę specyficzną atmosferę wprowadzają zresztą ostatnie słowa *Wstępu*:

Poniższe opowiadanie odnosi się do XI wieku przed Chrystusem, kiedy upadła dynastia dwudziesta, a po synu słońca, wiecznie żyjącym Ramzesie XIII, wdarł się na tron i czoło swoje ozdobił ureusem wiecznie żyjący syn słońca San-amen-Herhor, arcykapłan Amona.(13)².

¹ Odwołuję się do niektórych ustaleń, dotyczących literatury skarnawalizowanej i poetyki karnawałowej, zawartych w dwóch wielkich monografiach M. B a c h t i n a (*Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, Kraków 1975; i d e m, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970).

² Cytaty lokalizuję wg wydania: B. Prus, *Faraon*, [w:] i d e m, *Pisma wybrane*, t. 6, Warszawa 1984. Cyfra rzymska w nawiasie oznacza tom, arabska – stronicę powieści, z której pochodzi fragment.

W kolejnych tomach powieści Prus opisuje działania Ramzesa, który dąży do odsunięcia kapłanów od władzy i osłabienia ich pozycji politycznej w Egipcie. Tymczasem w efekcie niezwykłych zbiegów okoliczności, omyłek i mistyfikacji, a nierzadko przypadku, następca tronu utoruje egipskim mędrcom drogę do upragnionego przez nich celu.

2.

Ze słów rozpoczynających ostatni rozdział powieści wynika, że wstąpienie Herhora na tron rozpoczęło nowy okres w historii Egiptu, przywracając ład i porządek po „wszechmocnym panowaniu przypadku” (III 625). Ten ostatni zdecydował zresztą „o klęsce faraona w warunkach, gdy – wbrew interpretacji Menesa danej w «Epilogu» – możliwe było również zwycięstwo. Ale to «panowanie przypadku» nie mogło udaremnić zwycięstwa programu społecznego Ramzesa, które było historyczną koniecznością – musiało prędzej czy później, za sprawą tego czy innego władcy nastąpić”³.

Światem przedstawionym *Faraona* rządzi – jak dalej zobaczymy – karnawałowe prawo omyłki i przypadku⁴, mające istotny wpływ na bieg wydarzeń oraz na ludzkie życie. W tym kontekście słuszne wydaje się stwierdzenie J. Kulczyckiej-Saloni:

Określenie wojny i polityki jako gry jest zbyt częste, by uznać je za przypadkowe. [...] Aby móc zagrać dobrze, trzeba spełnić trzy warunki – o których mówią wszyscy bohaterowie powieści: 1. trzeba mieć własny plan [...], 2. trzeba znać plan przeciwnika, 3. trzeba umieć skorzystać z okoliczności nieprzewidzianych. W powieści mamy takie sytuacje, które są tylko realizacją planu dobrze przygotowanego, inscenizacją dramatu o przewidzianym przez reżyserów zakończeniu: aktorzy grają prawdziwie, bo im się zdaje, że to oni zdecydowali o przebiegu sprawy. [...] Grają właściwie trzy siły: egipscy kapłani, Fenicjanie i Ramzes. Chociaż i kapłani,

³ H. Markiewicz, *Prus i Żeromski*, Warszawa 1964, s. 144.

⁴ Autorzy opracowań na temat *Faraona*, zauważając i podkreślając istnienie omyłki i przypadku w powieści, interpretują te prawa w innej niż nasza optyce, a więc w oderwaniu od poetyki karnawałowej. Na przykład, przywołany wcześniej H. Markiewicz (*Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 219) „interwencję przypadku” uznaje za jedną z wielu przyczyn, które zdecydowały o klęsce Ramzesa; zdaniem Z. Szwejkowskiego (*Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 343, 322) „zupełna bezczynność Ramzesa [...] pozwoliła na «wszechmocne panowanie przypadku», który z kolei – jak dowodzi uczyony – pojawia się wówczas, „gdy człowiek gubi swą busolę metafizyczno-religijną”; wg J. Kulczyckiej-Saloni (*Bolesław Prus. Profile*, Warszawa 1975, s. 443), narrator powieści „wyraźnie oznacza punkt zwrotny w dziejach Ramzesa, wyraźnie wskazuje zasadniczą pomyłkę, która zdecydowała o jego przyszłych losach”.

i Fenicjanie chcieliby uczynić z faraona przedmiot i narzędzie rozgrywki, on jednak ma swój plan i nie wszystkie swoje karty odkrywa sprzymierzeńcom”⁵.

Z punktu widzenia rozważanej problematyki słowo „gra” nabiera szerszego znaczenia, ponieważ pojawia się nie tylko na określenie walki politycznej, lecz także kształtuje ukazaną w powieści Prusa wizję historii i procesu historycznego. Przemawiają zaś za tym pewne kluczowe słowa, które występują zarówno na płaszczyźnie narracji odautorskiej, jak i w wypowiedziach niektórych bohaterów powieści – słowa wyraźnie wyrastające, naszym zdaniem, z ducha poetyki karnawałowej.

Pojęcie „gry” zostaje przywołane wprost w bardzo krótkim zdaniu osiemnastego rozdziału w tomie drugim, przedstawiającym bitwę między Egipcjanami a Libijczykami: „Gra wojenna zaczęła się” (II 373). Interesujące nas słowo pojawia się zatem na określenie działań zbrojnych, kiedy to „Ramzes zachowuje się właśnie jak wódz, ogarniając wzrokiem całe pole bitwy, wprowadzając do gry coraz to inne siły, manewrując nimi – nieruchomy reżyser krwawego widowiska – działając, jak powinien działać prawdziwy wódz”⁶. Ukazana w powieści bitwa to gra w podwójnym tego słowa znaczeniu. Z jednej strony dąży się w niej do wyeliminowania – nierzadko za wszelką cenę – przeciwnika, stąd Ramzes ucieka się do wielu „karnawałowych” mistyfikacji, aby ten cel osiągnąć:

Przed wszystkim Ramzes, za pośrednictwem swoich agentów, w wielu wsiach pogranicznych rozpuścił pogłoskę, że Libijczycy posuwają się w ogromnych masach, że będą niszczyć i mordować. [...]

Następnie naczelny wódz wyprawił szpiegów naprzeciw zbliżającym się Libijczykom, aby zbadać ich liczbę i porządek. [...]

Aby zaś mieć wszelkie szanse za sobą, uciekł się jeszcze do podstępów. Posłał naprzeciw libijczykom ludzi zaufanych, kazał im udawać zbiegów, wejść do nieprzyjacielskiego obozu i – odciągnąć od Musawasy jego największą siłę: wypędzonych żołnierzy libijskich (II 374)⁷.

W przytoczonym fragmencie został podkreślony drugi istotny aspekt gry wojennej: trzeba mieć za sobą wszelkie szanse, aby prawdopodobieństwo wygranej było wysokie. Gra nie zakłada bowiem z góry wygranej tej a nie

⁵ J. Kulczycka-Saloni, *op. cit.*, s. 472–474. Warto podkreślić, że pojęciem „gry”, na określenie walki politycznej między Ramzesem i kapłanami, posługuje się także E. Pieścikowski (*Bolesław Prus*, Warszawa 1985, s. 138), wg którego „tę grę unaocznia pisarz, wykorzystując konwencję powieści sensacyjnej”. Przywołani badacze interpretują to pojęcie w oderwaniu od problematyki, która stanowi przedmiot naszego szczególnego zainteresowania. Dla nas natomiast słowo „gra” stanie się podstawą interpretacji *Faraona* w duchu poetyki karnawałowej.

⁶ J. Kulczycka-Saloni, *op. cit.*, s. 473.

⁷ W celu podkreślenia znaczących dla omawianej problematyki fragmentów posługuję się spacją.

innej z walczących stron. Na tym polega jej istota, że nawet najlepsza znajomość reguł gry nie gwarantuje graczom zwycięstwa, ponieważ wszystkich zrównuje ona wobec praw przypadku. W tym miejscu przypomnijmy, jak istotę wojny, pojmowanej jako gra, określił J. Huizinga.

Od chwili gdy istnieją słowa na określenie walki i zabawy – pisze uczoney – chętnie nazywano walkę zabawą lub grą. [...] Każda walka związana z ograniczającymi regułami właśnie dzięki temu uregulowanemu porządkowi zawiera w sobie istotne cechy zabawy, okazuje się też szczególnie intensywną, energiczną, a jednocześnie także jasno uchwytną formą zabawy lub gry. [...] Prowadzi się wojnę po to, żeby przez próbę wygranej lub przegranej uzyskać rozstrzygnięcie o uświęconej mocy. Zamiast procesu sądowego, gry w kości lub wyroczni losu, które – każde z osobna – mogły również objawić wolę bogów, wybiera się zbrojną siłę. [...] Ponieważ jednak w końcu każdemu rozstrzygnięciu przypisuje się znaczenie sakralne, walkę można także z kolei pojmować jako wyrocznię. [...] Bitwa jest wypróbowaniem losu. Pierwsze potyczki to skuteczny omen. [...] Pojęcie wojny pojawia się jednak właściwie dopiero wtedy, gdy szczególnie uroczysty stan ogólnej wrogości odróżnić można od indywidualnych sporów, a nawet do pewnego stopnia od waśni rodowych. Rozróżnienie takie przenosi wojnę nie tylko w sferę sakralną, lecz także w agonalną. Podniesiona zostaje ona wówczas do rangi rzeczy świętej, powszechnego mierniwa sił i rozstrzygnięcia losu, słowem, do sfery, w której prawo, los i prestiż, nie różnicowane jeszcze, pozostają sobie bliskie. [...] Pewne jest w każdym razie, że dzięki [...] tradycyjnym i z nader od siebie odległych stron pochodzącym obyczajom, ceremoniałom i rytuałom, wojna wyraźnie ujawnia swoje pochodzenie z prymitywnej sfery agonalnej, gdzie zabawa, gra i walka, prawo i rzucanie losów, jeszcze nie rozróżnione, istniały obok siebie⁸.

Pouczającą lekcję na temat praw rządzących bitwą daje Ramzesowi Mentezufis. Kapłan udziela jej w związku z zapędami namiestnika, który chce wojny z Asyrią:

– Bitwa!...– powtórzył kapłan. – A czy wiesz, książe, co to jest bitwa?...

– Spodziewam się! – odparł dumnie następca uderzając w miecz.

Mentezufis wzruszył ramionami.

– A ja mówię ci, panie, że ty nie wiesz, co to jest bitwa. Owszem, masz nawet o niej całkiem fałszywe pojęcie z manewrów, na których zawsze bywałeś zwycięzcą, choć nieraz powinieneś być zwyciężonym...

Książe spochmurniał. Kapłan wsunął rękę za swoją szatę i nagle spytał:

– Zgadnij, wasza dostojność, co trzymam?

– Co?...– powtórzył zdziwiony książe.

– Zgadnij prędko i dobrze – nalegał kapłan – bo jeżeli omylisz się, zginą dwa twoje pułki...

– Trzymasz pierścień – odparł rozweselony następca.

Mentezufis otworzył rękę: był w niej kawałek papirusa.

– A teraz co mam?...– spytał znowu kapłan.

– Pierścień.

– Otóż nie pierścień, tylko amulet boskiej Hator – rzekł kapłan.

Widzisz, panie – mówił dalej – to jest bitwa. W czasie bitwy los co chwila wyciąga do nas rękę i każe jak najszybciej odgadnąć zamkniętę

⁸ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 131–135, 139, 145–146.

w niej niespodzianki. Mylimy się lub zgadujemy, ale biada temu, kto częściej omylił się, aniżeli odgadł... A stokroć biada tym, przeciw komu los odwraca się i zmusza do omyłek!... (II 291–292)

Opis manewrów, o których mówi Mentezufis, pojawia się w rozdziale otwierającym powieść. Manewry to jednak tylko „gra pozorna”⁹. Ćwiczenia taktyczne pod Pi-Bailos mają bowiem jedynie sprawdzić stopień umiejętności wojskowych Ramzesa, a w rezultacie zdecydować o mianowaniu go (lub nie) dowódcą korpusu Menfi. W tak pojętej grze pomyłki są dopuszczalne, ponieważ jest to swego rodzaju zabawa, mająca na celu nauczyć przyszłego dowódcę podejmowania właściwych, nierzadko natychmiastowych decyzji, których skutków nie będzie mógł często przewidzieć, bo są one rezultatem zetknięcia się jakichś wyższych, irracjonalnych sił.

Po rozmowie z Mentezufisem następcą tronu nie lęka się – jak sam mówi – „bajek o losie, który nam każe rozwiązywać zagadki” (II 292), lecz wierzy w swoją intuicję i doskonałą znajomość sztuki wojennej. Subiektywne poczucie mocy przyszłego faraona zostanie jednak wkrótce skonfrontowane na polu bitwy z potężnymi, obiektywnymi siłami, nad którymi bohater nie potrafi już zapanować. Tym razem nie będą to wyreżyserowane manewry, lecz prawdziwa bitwa z Libijczykami. W interesującej nas scenie Prus znów wykorzystuje topos gry, skupiając swoją uwagę na Ramzesie:

Zresztą bitwa ma swoje kaprysy. Nad tymi, którzy już poszli do ataku, skończył się wpływ naczelnego wodza. On już nie ma ich; on ma tylko pułk rezerwowy i garstkę jeźdźców. Gdyby więc jedna z kolumn egipskich została rozbita albo gdyby nieprzyjacielowi przybyły zniecka nowe posiłki...

Książę potarł czoło: w tej chwili odczuł całą odpowiedzialność naczelnego wodza. Był jak gracz, który wszystko postawiwszy rzucił już kości i pyta: jak one się ułożą?... (II 381).

Na szczególną uwagę zasługuje w przytoczonym fragmencie obraz gry w kości. Na kartach literatury skarnawalizowanej powraca on jako niezwykle ważny motyw, któremu nadaje się określoną wymowę¹⁰; natomiast jako gra sama w sobie, kości miały ogromne znaczenie w kulturach prymitywnych, o czym pisze J. Huizinga: „Gra w kości stanowi u wielu ludów część czynności religijnych. [...] Nawet świat wyobrażany bywa [w kulturze staroindyjskiej – M.R.] jako gra w kości, którą uprawia Siva ze swą małżonką. Pory roku [...] ukazywane są w postaciach sześciu mężczyzn, grających złotymi i srebrnymi kostkami. Grę bogów na desce do gry zna także mitologia germańska: z chwilą gdy świat był już uporządkowany, bogowie zasiedli do gry w kości, gdy zaś po zagładzie świat się odrodzi, odmłodzeni

⁹ L. Szaruga, „Faraon” jako powieść o państwie, „Teksty” 1975, nr 5, s. 90.

¹⁰ Por. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 340, 370.

Asowie odnajdą swoje deski do gry, jakie posiadali dawniej. [...] Należy uważać miejsce, jakie gra w kości zajmuje w kulcie, za uwarunkowane jej przetrwaniem ludycznym charakterem”¹¹.

W omawianej powieści topos gry pojawia się jeszcze w innej formie. Główną postacią nadal jest Ramzes, jednak tym razem staje się on graczem w warcaby¹². Znajomości reguł tej gry odmawia młodemu faraonowi Herhor, dla którego jest on jak dziecko przestawiające pionki bez namysłu:

- Faraon ma wielkie zdolności...

- Ale nic nie wie, niczego nie umie! – mówił Herhor. – Ledwie trochę zawadził o wyższą szkołę, z której czym prędzej uciekł. Toteż dziś w sprawach rządu jest jak ślepy, jest jak dziecko, które śmiało przestawia warcaby, ale nie ma pojęcia o grze w warcaby. [...] On tylko robi zamęt (III 562–563).

Można zatem odnieść wrażenie, że Ramzes-gracz w kości to doskonały wódz i znawca sztuki wojennej, a Ramzes-gracz w warcaby to niedojrzały, niedoświadczony polityk. Ponieważ młody faraon zapragnął przemieścić reguły i prawa rządzące na polu bitwy w sferę polityki – „skutkiem czego Egipt, już we dwa miesiące po śmierci Ramzesa XII, wyglądał jak obóz” (III 487) – dlatego bardzo szybko poniósł klęskę. Zapomniał, że polityka to także gra, ale rządząca się innymi regułami, a co najważniejsze – sterowana przez kapłanów, którzy tę wiedzę w pełni posiadli. Czy jednak Ramzes przegrywa dlatego, że – jak chce L. Szaruga – młody następca tronu jest „graczem uczciwym”, zaś „jego gra jest grą jawną, [a – M.R.] jej cele są powszechnie znane” – w związku z czym nie ma on szans z „graczem doświadczonym, szulerem”, jakim jest Herhor¹³? W przypadku tego stwierdzenia można się zgodzić jedynie z tym, że powszechnie znany jest cel walki młodego następcy tronu ze stanem kapłańskim. Ramzes nie jest jednak graczem naiwnym, czyli na swój sposób uczciwym, o czym świadczy jego rozmowa z kapłanami po ich wizycie u pijanego Sargona, który rozbudził w nich podejrzliwość i czujność wobec następcy tronu. Na płaszczyźnie narracji pojawia się wówczas istotne z punktu widzenia rozważanej problematyki słowo „gra” na określenie tego, co stanowi istotę walki między tymi dwiema siłami. Z drugiej zaś strony – co sugerują przytoczone poniżej słowa – oficjalnie zaczyna się gra właściwa, do tej pory pozostająca w swego rodzaju fazie utajenia, będąca – jak wspomniane manewry – grą pozorną, bo polegającą jedynie na baczny przyglądaniu się przeciwnikowi i jego pozornie neutralnym ruchom:

¹¹ J. Huizinga, *op. cit.*, s. 88–89.

¹² Interesująca jest uwaga M. Bachtina (*op. cit.*, s. 156), który, ukazując istotę świątecznej zabawy na ludowym placu – wyjaśnia ją poprzez obraz tej gry: „Rytuał i postacie święta starały się niejako rozegrać sam czas – uśmiercający i rodzący równocześnie, przetapiający stare w nowe, nie pozwalający na uwiecznienie czegokolwiek. Czas gra i śmieje się. To grający w warcaby chłopiec Heraklita, który posiada najwyższą władzę we wszechświecie [...]”.

¹³ Por. L. Szaruga, *op. cit.*, s. 101.

[...] Księżę zaczął już domyślać się celu wizyty proroków i krew w nim zakapiała. Lecz jednocześnie ocenił, że jest to początek gry między nim a stanem kapłańskim, i jak przystało na królewskiego syna, opanował się w jednej chwili. Jego twarz przybrała wyraz zaciekawionej naiwności (II 306–307).

Nie jest więc Ramzes – przybierając przed kapłanami maskę obłudnej niewinności – „szczerze” uczciwym graczem ani w tym momencie, ani nie był też nim wcześniej. Jego, rzecz by można, prywatna, nieoficjalna gra zaczęła się bowiem znacznie wcześniej, w mieście Pi-Bast, gdzie dla następcy tronu urządzano ucztę pełne karnawałowego rozpasania. To tutaj w „jego [Ramzesa – M.R.] młodej duszy, pod wpływem ciągłych intryg otoczenia albo podejrzeń o intrygi, zaczynał budzić się instykt obłudy” (II 247).

Kolejne ucztę, w których następcą tronu bierze udział, są suto zakrapiane winem i stają się coraz bardziej orgiastyczne. Taka ich organizacja służy jednak nie tylko zabawie dla samej zabawy, ale przede wszystkim uśpieniu czujności kapłanów, przed którymi Ramzes „grał rolę rozhulanego młodzika” (II 247). Nie ulega wątpliwości, że Ramzes działa wówczas z rozmysłem, a ta maskarada przynosi mu wewnętrzną satysfakcję:

Robiło mu to dziwną przyjemność, gdy myślał, że kapłani oszukali się na jego rachunek. Postanowił nadal utrzymywać ich w błędzie, więc bawił się jak szalony (II 247).

Potwierdza się zatem fakt, że Ramzes nie jest bezwzględnie uczciwym graczem, przeto na równi z tak samo nieuczciwymi kapłanami ma podobne szanse w politycznej grze o władzę nad państwem. W tym przypadku wygrana opiera się nie tylko na przemyślanych ruchach każdej ze stron, ale także na odpowiednim wykorzystaniu tego, co przyniesie los lub przypadek, a co pozwoli uzyskać przewagę nad przeciwnikiem. I właśnie na tej płaszczyźnie Ramzes ostatecznie przegrywa: nie jako gracz uczciwy bądź nieuczciwy – bo nie jest to teraz istotne – ale jako gracz, który dobrze nie poznał reguł gry w ogóle i odrzucał te z ruchów, które mogły mu zapewnić zwycięstwo.

3.

W omawianej powieści swego rodzaju grą okazuje się nie tylko bitwa (wojna) i polityka, lecz także historia. Na tę ostatnią składają się bowiem wydarzenia będące efektem omyłki i przypadku, a więc praw, które rządzą także grą¹⁴.

¹⁴ Aspekt ten dostrzega także L. Szaruga (*op. cit.*, s. 89), pisząc: „W gruncie rzeczy cała rozgrywka Ramzesa przypomina grę hazardową [...], w której decydujące znaczenie ma przypadek, los”.

Najogólniej mówiąc, to los jest nadrzędnym prawem rządzącym światem przedstawionym *Faraona*. Słowo to pojawia się zresztą w wypowiedziach tych bohaterów utworu, którzy los postrzegają nie jako siłę irracjonalną i niedorzeczną, lecz jako prawo świata, mające pewną logikę. W przywołanej już scenie – kiedy Mentezufis każe Ramzesowi odgadnąć, co trzyma w ręce – słowo „los” pojawia się w powieści po raz pierwszy, zaś działanie samej siły zostaje tu ograniczone do pola bitwy. Tymczasem w autentycznej pieśni kapłana egipskiego, towarzyszącej – co istotne – złożeniu mumii Ramzesa XII do grobowca, los jawi się jako siła rządząca światem. Warto podkreślić, że nie ma tu nuty gorczy, rozżalenia czy skargi, wyrastających z takiego stanu rzeczy, jest natomiast wyrażona wprost jego pochwała:

– Świat jest ciągłą zmianą i ciągłym odnawianiem. Mądry to układ losu, godne podziwu postanowienie Ozirisa, że w miarę jak ciało z ubiegłych czasów ulega zniszczeniu i ginie, zostają po nim inne ciała...(III 553).

Pieśń ta wyraźnie koresponduje z przywołaną w *Epilogu* piosenką wędrownego kapłana, przeplatającą się z rozmową Pentuera i Menesa na temat zmienności świata. Pentuer to chyba zresztą jedyny bohater powieści, który nie potrafi pogodzić się z tym prawem, nie rozumie go i nie akceptuje. Dla niego największą bowiem niedorzecznością jest to, że młody, dobry i szlachetny Ramzes umarł, a na jego tronie zasiadł ponury i surowy starzec, który podstępem zdobył władzę¹⁵. Menes pyta wówczas:

– I tobie naprawdę zdaje się, że mogłeś go uratować? [...] O pycho niedouczonego mędrca!...Wszystkie rozumy nie ocaliłyby sokoła zapłatanego między wrony, a ty, niby jaki bożek, chciałeś odmienić los człowieka?... (III 650).

Można odnieść wrażenie, że w świadomości badającego zjawiska przyrody kapłana los w pewnym sensie bliski jest przeznaczeniu. Różnica polega jedynie na tym, że o ile w przypadku przeznaczenia wypełnia się – pomimo wielu przeciwności – to, co z góry zaplanowane, o tyle na los składają się wypadki, będące efektem omyłki czy przypadku, decydujące o ludzkim życiu i doprowadzające do zdeterminowanego nimi zakończenia. W powieści nie mówi się zatem o przeznaczeniu Ramzesa, lecz o losie, którego nie można było odmienić, ponieważ złożyły się na to pewne okoliczności. Gdy więc Pentuer pyta, czy młody faraon musiał umrzeć, Menes wyjaśnia:

– Z pewnością, że tak. Przede wszystkim był on faraonem wojennym, a dzisiejszy Egipt brzdzi się wojownikami. Woli złotą bransoletę aniżeli miecz, choćby stalowy; woli dobrego śpiewaka lub tanecznika aniżeli nieustraszonego żołnierza; woli zysk i mądrość niż wojnę (III 650).

¹⁵ Herhor jest natomiast przekonany, że największy wpływ na objęcie przez niego władzy miał przypadek – przypadkowo zdobyty list Menesa z wiadomością o zaćmieniu słońca (III 648).

Choć E. Warzenica-Zalewska dowodzi, że „zawartość myślowa «Epilogu» oceniana z punktu widzenia całości utworu, proponuje inną interpretację wydarzeń niż ta, która wyrasta z głównego tekstu powieści”¹⁶ – można jednak odnaleźć pewną płaszczyznę porozumienia pomiędzy nimi. To porozumienie realizuje się zaś w optyce poetyki karnawałowej – jednak nie tylko poprzez istnienie w *Faraonie* losu i przypadku jako zasady wpływającej na życie ludzkie, lecz także poprzez istnienie innego jeszcze prawa rządzącego zarówno ludźmi, jak i całym światem powieściowym. O tym prawie mówią dalsze słowa przywoływanej już pieśni kapłana egipskiego, który śpiewa ją podczas ceremonii pogrzebowej:

Świat jest ciągłą zmianą i ciągłym odnawianiem. Mądry to układ losu, godne podziwu postanowienie Ozirisa, że w miarę jak ciało z ubiegłych czasów ulega zniszczeniu i ginie, zostają po nim inne ciała... [...] Nie rozpaczaj więc, ale oddaj się swoim żądzom i szczęściu [...]. Żale całego świata nie wrócą szczęścia człowiekowi, który leży w mogile; używaj więc dni szczęścia i nie bądź leniwym w radości. Zaprawdę, nie ma człowieka, który by mógł zabrać z sobą dobro swoje na tamten świat – zaprawdę, nie ma człowieka, który by tam poszedł i wrócił!... (III 553).

W pieśni nad grobem zmarłego faraona została zawarta pochwała wszelkich zmian i przeobrażeń, a jednocześnie wołanie o używanie wszelkich dóbr świata ziemskiego i doświadczenie jego zmysłowych przyjemności. Na takiej filozofii ufundowane jest właśnie karnawałowe odczucie świata, akcentujące jego zmiany i przeobrażanie się oraz będące nie tylko aprobatą, lecz także pochwałą wszelkiego odradzania się i zmienności¹⁷.

W kontekście poetyki karnawałowej ambiwalentnego charakteru nabiera ponadto symbolika grobu (ziemi), kojarzonego zazwyczaj jednoznacznie z unicestwieniem, końcem, degradacją. „Degradacja oznacza [...] sprowadzenie na ziemię i oddanie jej na własność; ziemię pochłaniającą i równocześnie rodzącą; a zatem degradując, grzebie się i zapładnia równocześnie, uśmierca, ażeby rodzić od nowa, więcej i lepiej. [...] Degradacja kopie cielesną mogiłę dla nowych narodzin. Dlatego ma nie tylko znaczenie niszczycielskie i negatywne, ale i pozytywne, odrodzicielskie: jest ambiwalentna, negując jednocześnie utwierdza. Nie jest to zwykle strącenie w dół, w niebyt, w absolutną nicość, bynajmniej. To strącenie w dół płodzący, w ten sam dół, w którym dokonuje się poczęcie i nowe narodziny, skąd wszystko wyrasta w nadmiarze [...]”¹⁸.

¹⁶ Por. E. Warzenica-Zalewska, *Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 32. W artykule autorka krytycznie odnosi się do tezy Z. Szwejkowskiego, który w 1935 r. włączył do powieści *Epilog*, uznawszy, że Prus nie mógł tego zrobić z powodu interwencji cenzury. Zdaniem Warzenicy-Zalewskiej, fakt, iż Prus nie dołączył *Epilogu* do głównego tekstu powieści, był świadomym zamierzeniem autora, wynikającym właśnie z owej odmienności „zawartości myślowej” głównego tekstu i *Epilogu*.

¹⁷ M. Bachtin, *op. cit.*, *passim*.

¹⁸ S. Balbus, *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*, [w:] M. Bachtin, *op. cit.*, s. 81–82.

Pochwałę świata i wszelkiej zmienności zawarł Prus także w *Epilogu*, w przywoływanej już, toczącej się na tle uczyty weselnej, rozmowie mędrca Menesa i Pentuera na temat biegu historii. Jest to zaś aprobata i pochwała zmienności życia ludzkiego i świata jako warunku ich odnawiania się i przeobrażania. Pentuer nie pojmuje jednak zmienności ludzkich nastrojów, które równie szybko przechodzą od radości do smutku, jak od przygnębienia do upojenia szczęściem. Mędrzec Menes potrafi jednak doszukać się w tym układzie pewnej mądrości, którą tłumaczy, odwołując się do zjawisk ze świata natury:

– Widziałeś ty kiedy spokojne morze?...– odezwał się Menes do Pentuera. – Prawda, jakie ono nudne, niby obraz snu, w którym się nic nie śni? Dopiero gdy wichur zaorze gładką powierzchnię, gdy jedna fala spada w otchłań, a druga podnosi się, gdy na powierzchni zagrają światła, a z głębi odezwą się groźne lub łekliwe głosy, wówczas morze robi się pięknym.

Tak samo z rzeką. Dopóki płynie ciągle w jednym kierunku, wygląda martwo; lecz gdy skręca się na lewo i na prawo – nabiera wdzięku. I tak samo z górami: jednostajna wyniosłość jest nudna, ale nierówne szczyty i głębokie wąwozy są piękne... [...]

Tak samo z życiem ludzkim – ciągnął Menes. – Rozkosze są niby fale i szczyty gór, cierpienia – niby głębie i wąwozy, i dopiero wszystkie one razem sprawiają, że życie jest piękne, gdyż rzeźbi się jak poszarpany łańcuch gór wschodnich, na które patrzymy z podziwem (III 654–655).

Przemianie – wedle słów Menesa – podlega wszystko: bieg historii, prawa rządzące światem, ludzkie życie. Przeplatanie się sprzecznych jakości gwarantuje tę przemianę, zapewnia cykliczność odnawiania się i przeobrażeń. Zależność świata od człowieka i człowieka od świata jest więc niezaprzeczalna. ale opiera się – jak sugeruje autor *Faraona* – na nierównych proporcjach. Rzeczywistością powieści Prusa rządzi bowiem karnawałowe prawo omyłki i przypadku, nad którym ludzie nie potrafią zapanować. Tylko mędrzy egipcyscy są zdolni wykorzystać to prawo do określonych celów. Zgłębianie tajemnic natury i jej praw przyczyniło się bowiem do tego, że Pentuer „przez kilka lat wpływał na losy państwa”, zaś Menes „zmienił bieg historii” (III 651).

Dopełnieniem słów pieśni, wykonywanej nad grobem faraona, są słowa innej jeszcze, również autentycznej, jak sugeruje autor *Faraona*, której przysłuchują się Menes i Pentuer:

– Od czasów Re przemijają stare ciała, a na ich miejsce przychodzą młode. Każdego ranka wschodzi słońce i co wieczór kryje się na zachodzie. Mężczyźni płodzą, kobiety poczynają, każda pierś oddycha świeżym powiewem. Ale wszyscy, którzy urodzili się, wszyscy bez wyjątku idą na miejsce, jakie człowiekowi przeznaczono (III 653–654).

Wszelka przemiana, zmienność, przeobrażanie się oraz odradzanie – oto zasada świata, którą najpełniej i najlepiej wyraża literatura skarnawalizowana.

Wkładano w nią bowiem „marzenia o lepszej przyszłości”; stanowiła ona „przeciwstawienie konsekwentnego bezruchu «pozaczasowości», niezmienności ustalonego ustroju i światopoglądu”, podkreślała wreszcie „zmiany i odnowienia – i to także w planie społeczno-historycznym”¹⁹. Powracające echo tych poglądów łączy zatem wyraźnie *Epilog* z głównym tekstem powieści Prusa.

Związek ten ożywa także w scenie zaćmienia słońca, kulminacyjnym punkcie powieści, jakim jest bunt pospólstwa. Naszym zdaniem, scena ta ukazuje zmienność w dwóch wymiarach, na dwóch płaszczyznach: jako dość rzadkie, choć powracające, zjawisko astrofizyczne przypomina ono o przeobrażeniach zachodzących w kosmosie, niezależnych od człowieka, ale jako takie wpływa na świat, rządzony przez ludzi.

Wraz z zaćmieniem słońca, „którego wrażenie spotęgowały odpowiednio elementy ziemskie wprowadzone przez kapłanów”²⁰, kończy się w Egipcie bunt pospólstwa, a wraz z nim „wszechmocne panowanie przypadku” – oczywiście za sprawą mędrców kapłańskich, którzy niezależnie od woli człowieka zjawisko wykorzystali zręcznie do załatwienia spraw czysto ludzkich. Moment zaćmienia słońca staje się w powieści o tyle ważny, że ukazuje istotne powiązanie czasu z karnawalem²¹. „Ożywa tu związek ze zmianami pór roku, z fazami słońca i księżyca, ze śmiercią i odradzeniem się roślinności, z następstwem cykliów agrarnych. W owych zmianach akcent dodatni padał na moment nowości, nadchodzenia, odnowienia. I moment ten nabierał coraz szerszego i głębszego znaczenia: wkładano węg [...] marzenia o lepszej przyszłości, o sprawiedliwszym ustroju społeczno-ekonomicznym, o nowej prawdzie”²². Aspekt ten został podkreślony także w *Epilogu*, ponieważ rozważania Menesa dowodzą, że jak „ruch nieba i cicha wędrówka księżyca” (653) wyznaczają cykliczność zmian na ziemi, tak następujące po sobie dynastie gwarantują rozwój państwa i społeczeństwa, a wywołując wojny lub utrzymując pokój – wpływają na jakość następujących zmian.

Nie ulega wątpliwości, że w powieści Prusa los urasta do roli potężnej siły, która wpływa zarówno na życie ludzi, jak i na tworzoną przez nich historię. Wydaje się ponadto, że omyłka i przypadek, wręcz wszechobecne na kartach utworu, to moce pozostające na usługach losu i w znaczym

¹⁹ M. Bachtin, *op. cit.*, s. 155.

²⁰ J. Kulczycka-Saloni, *Bolesława Prusa „Faraon” – próba interpretacji*, [w:] *Powieści polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992, s. 248.

²¹ Moim zdaniem, w powieści można wskazać zarówno „czas karnawałowy”, jak i „czas skarnawalizowany” (rozdzielenia dokonują za M. Bachtinem, *Gatunkowe i fabularno-kompozycyjne właściwości utworów Dostojewskiego*, [w:] *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 267). Pomijam jednak omówienie tego zagadnienia, ponieważ wykracza ono poza ramy niniejszej pracy i wymaga osobnej analizy.

²² M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 155.

stopniu decydujące o biegu wydarzeń. O świecie opanowanym tymi mocami mówi Ramzes XII. Prus ukazuje go w scenie, w której kapłan Beroes próbuje znaleźć lekarstwo na chorobę faraona. Chaldeczyk pokazuje wówczas władcy czarną szklaną kulę, w której ten widzi Egipt. Jest to spojrzenie na starożytne państwo z perspektywy auktorialnej i na tej płaszczyźnie zostają wypowiedziane słowa:

Przeto modlitwy ich [Egipcjan – M.R.], chociaż były jak srebrzyste ptaki wzbijające się ku niebu, nie dosięgły przeznaczenia. I boski Amon, którego nie dochodził żaden głos z ziemi, oparłszy ręce na kolanach, coraz więcej zagłębiał się w rozpatrywaniu swojej własnej boskości, a na świecie coraz częściej rządziła ślepa moc i przypadek (II 432).

W państwie faraonów nie istnieje przeznaczenie, ponieważ modlitwy Egipcjan to wykluczające się, sprzeczne prośby do Amona – np. „chłopi modlili się o wypoczynek i zniesienie podatków; pisarze – aby rosły podatki i nigdy nie kończyła się praca” (II 432). Egiptem rządzi więc „ślepa moc i przypadek”, bo dotąd „każdy chciał tego, co lękiem napelniało innych; każdy prosił o własne dobro nie pytając, czy nie robi szkody bliźniemu” (II 432). Tylko modlitwa krnąbrnego Psujaczka dociera do boga, ponieważ nie jest ona prośbą o coś, lecz szczerym podziękowaniem.

Umierający faraon nie chce wykorzystać mocy tkwiącej w dziecku, którego modlitwa trafiłaby do „podnóżka Przedwiecznego” (II 433), pragnie natomiast umrzeć, opuścić pozbawiony spokoju świat. Ramzes XII wypowiada wówczas znamienne słowa:

– Świat, Beroesie, jest to olbrzymi wir, w którym ludzie miotają się jak piasek, a rzuca nimi nieszczęście (II 434).

Podobna metafora pojawia się na określenie państwa:

Dosyć było tej rozmowy z tak wysokim dostojnikiem, ażeby w duszy następcy zatrzeć budzące się a potężne, choć jeszcze niejasne pojęcie o znaczeniu „państwa”. Więc państwo nie jest odwiecznym i niewzruszonym gmachem, do którego po jednym kamieniu chwały dodawać powinni faraonowie, ale jest raczej kupą piasku, którą każdy władca przesypuje, jak mu się podoba (I 85).

Przywołane obrazy potwierdzają, że w świecie ukazany na kartach *Faraona* nie istnieje przeznaczenie, lecz urastający do roli potężnej siły Los. Jest to siła niemal kosmiczna, która zamienia wszelkie, nawet te najbardziej trwałe w świadomości ludzi układy (państwo) w „kupę piasku”, miotanego z miejsca na miejsce. Podobnie dzieje się z ludźmi, których życie to pasmo niespodziewanych wypadków, nierzadko omyłkowych i przypadkowych, sprzecznych z logiką życia.

4.

Na czoło problemów ukazanych w *Faraonie* wysuwa się zagadnienie walki politycznej, opierającej się na wielu „karnawałowych” mistyfikacjach. Wykazaliśmy, że szczególnego znaczenia nabiera w tym kontekście pojęcie „gry”. Z jednej strony pojawia się ono na określenie rywalizacji między dwiema przeciwnymi stronami, z drugiej zaś staje się źródłem wielu porównań i metafor, które doprowadzają nas do kręgu zagadnień dotyczących pojmowania historii jako gry.

Przypomnijmy, że czas akcji *Faraona* obejmuje prawie trzy lata – od narastania konfliktu między następcą tronu a mędrcami egipskimi do śmierci młodego faraona. W tym okresie państwo egipskie dostaje się pod „wszechmocne panowanie przypadku” i omyłki – mocy rozpętanych pod wpływem prowadzonej przez kapłanów i Ramzesa gry politycznej. Od tej pory jej uczestnicy będą zrównani nie tylko wobec praw przypadku, lecz także nieoczekiwanych odmian losu.

Trwająca wiele miesięcy gra kończy się wreszcie zwycięstwem jednej ze stron. W tym momencie przestają istnieć reguły i prawa rządzące grą, a tym samym polityka oraz historia państwa potoczą się, jak można sądzić, swym normalnym, „niekarnawałowym” torem. Warto przy tym podkreślić, że w tym kontekście pojawia się wielokrotnie na kartach *Faraona* typowa dla literatury skarnawalizowanej aprobata i pochwała wszelkich zmian, przeobrażeń i odnowień, które stanowią podstawę rozwoju świata.

W historii o młodym władcy jest jakaś ironia losu, który na zasadzie karnawałowego odwrócenia detronizuje jednostki szlacheckie, a intronizuje zbrodniarzy i oszustów. Prawdę tę częściowo wyraził Menes w *Epilogu* powieści, twierdząc, że „błazen udający rycerza ma więcej sensu aniżeli ten świat, w którym wszyscy coś udajemy, bez żadnego pożytku dla siebie” (III 654). Metafora ta znów więc ewokuje pojęcie gry, tym razem rozumianej jako gra na scenie życia codziennego. W tym przypadku figura błazna dała autorowi *Faraona* – jak by to ujął Bachtin – „prawo do ujmowania życia poprzez czasoprzestrzeń teatralną, przedstawiania życia jako komedii i ludzi jako aktorów, prawo do zrywania masek innym”²³ [podkr. M.R.]. Jednak – podkreśla Menes – to gra błazna ma większy sens, bo widzowie oglądający przedstawienie są świadomi jego umowności, podczas gdy w autentycznym życiu – co pokazała historia młodego Ramzesa – prawdziwą twarz ukrywa się pod maską ułudy i pozorów.

Ironia losu, o której wspomnieliśmy, z pewnością nie tkwi w historii jako takiej, historii, której istotę ukazał Prus przez pryzmat nieoczekiwanych

²³ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 371.

wzlotów i upadków czy starcia się takich sił, jak los bądź przypadek. „W historii działają zbiegi okoliczności, współzależności sił, obiektywne tendencje nieprzewidziane i przekraczające pragnienia poszczególnej, choćby i najpotężniejszej jednostki. Jeśli ten, kto wczoraj był u szczytu sławy, dziś «obrócił się w proch», jeśli dziś jest ostatnim ten, który wczoraj był pierwszy, nie wynika to ze skłonności historii do ironicznej drwiny. Ironia tutaj dostrzega działanie wolnej subiektywności, widzi ją w historii, ale wnosi ją od siebie – tak realizuje się swoista, ironiczna aberracja jednostki i tym samym, ironiczny miraż historii”²⁴ – pisze bułgarski uczyony.

To nie Historia drwi zatem z Ramzesa, i nie Los sprzysiął się przeciwko niemu – słabość tkwi w samym następcy tronu, który okazał się niedoświadczonym graczem i nie potrafił odpowiednio wykorzystać pewnych okoliczności. W historii jego życia ironią losu okazało się zaś to, że szlachetne cele, jakimi kierował się w walce z kapłanami, stały się ostatecznie udziałem tych ostatnich.

W świadomości prostego ludu młody faraon pozostał tylko „lekkoduchem” i „łowcą kobiet” (III 646). Można zatem odnieść wrażenie, że w przypadku Ramzesa doszło do odwrócenia odbywającej się w karnawałowym duchu nobilitacji typu „z chłopą król”.

Magdalena Rumińska

**LA POLITIQUE ET L'HISTOIRE UN JEU DANS *FARAON* DE BOLESŁAW PRUS
(DANS LE CONTEXTE DE LA THÉORIE DE CARNAVALISATION DE BACHTIN)**

(Resumé)

Faraon (1897) de Bolesław Prus est – défini dans les interprétations connues comme historiophilosophique – un roman sur le pays, le souverain et la lutte politique. L'auteur de cet article, prenant comme la clé d'interprétation la théorie de carnavalisation de M. Bachtin, s'intéresse surtout au temps décisif, présenté dans le roman, pour l'existence et le fonctionnement de l'Égypte qui se développe harmonieusement.

Par rapport à cela l'auteur fait une attention particulière au mot «jeu», apparaissant dans l'ouvrage, qui prend une double signification dans l'interprétation de *Faraon* en montrant pourtant chaque fois les mêmes droits carnavalesques dirigeant le monde présenté. Le jeu, compris comme un jeu de société (p.ex. les dés, le jeu de dames), présente, prenant pour l'exemple le destin de Ramzes, que le sort et la loi de hasard dirige la vie de l'homme. Dans cette compréhension la guerre et la politique sont aussi une sorte du jeu. Dans la compréhension

²⁴ I. Passi, *Powaga śmieszności*, przeł. K. Minczewska-Gospodarek, Warszawa 1980, s. 292. Passi (*op. cit.*, s. 294) stwierdza ponadto, że w dziele literackim, którego tematem jest ironia losu, artysta (autor) „odsłania rzeczywisty brak czegoś u bohatera, ujawnia rzeczywiste jego słabości”.

plus vaste l'histoire est un jeu, composée des événements, les effets de la faute, du concours de circonstances et des mystifications carnavalesques.

L'auteur de cet article démontre finalement que *Faraon* est un roman présentant le procès historique par le prisme des crises carnavalesques, des transformations et des renouvellements. Dans cette manière on a exprimé l'approbation et la louange, typiques pour la littérature de carnavalisation, qui garantissent le développement du monde (de l'histoire et de la vie de l'homme).