

Leszek Szaruga

"Faraon" jako powieść o państwie

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (23), 87-103

1975

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.

Leszek Szaruga

**„Faraon” jako powieść
o państwie**

1

„Naród musi posiadać rolników, górników, rzemieślników, przemysłowców, kupców, żołnierzy, a wreszcie i polityków, bo inaczej — zmarnieje” — te słowa wypowiedziane w *Kronikach* w sposób jednoznaczny określają rangę polityki w życiu społeczeństwa: i nie jest to ranga najwyższa. Zresztą, jak zauważa Szweykowski, „dawniej Prus koniecznie chciał odwrócić uwagę społeczeństwa od politykowania i skierować ją do pracy «realnej» (...) teraz zaczął namawiać do pracy w dziedzinie polityki nawet w niewoli”. Czyżby zatem *Faraon* oznaczać miał totalne przewartościowanie tak „socjologicznych”, jak też literackich koncepcji autora *Lalki*? Przecież *Faraon* wydaje się być zaprzeczeniem drugoplanowej roli polityki a zarazem podrzędności literatury historycznej, literatury, przeciw której — pojmując ją jako zaprzeczenie realizmu — Prus dość ostro występował. Lecz, jak się wydaje, w atakach Prusa przeciw tej literaturze nie tyle o sam temat chodzi, ile raczej o prawdę, która ma być owym tematem ilustrowana: to atak przeciw anegdocie, nie przeciw tematowi. Chodzi tu

W stronę
polityki

o sposób ujęcia rzeczywistości, nie zaś o rzeczywistość samą. Jest to walka o takie rozumienie realizmu, jakie w *Narodzinach powieści* przedstawia Ian Watt:

„Realizm powieści polega nie na tym, jaki rodzaj życia ona przedstawia, ale w jaki przedstawia je sposób. Wniosek ten jest, oczywiście, bardzo bliski stanowisku francuskich realistów, którzy twierdzili, że powieści ich tym tylko się różnią od bardziej pochlebnych wizerunków ludzkich przedstawianych przez zastane kanony etyczne, społeczne i literackie, że są owocem bardziej chłodnej i naukowej analizy życia niż ta, jaką posługiwano się przed nimi”.

Owa „chłodna i naukowa analiza życia” w powieściach „ku pokrzepieniu serc” pisanych jest niemożliwa: w tych utworach emocjonalny stosunek do rzeczywistości przekreśla możliwość jej analizy. Tym bardziej, jeśli ową rzeczywistością jest rzeczywistość polska. Zresztą w owym chłodnym oglądzie naszej rzeczywistości — czy to historycznej, czy też współczesnej — zbyt łatwo można było uwikłać się w spory nic zgoła z literaturą, historiozofią czy też filozofią społeczną nie mające wspólnego, w spory, w których stanowisko swoje trzeba by było nie tyle przedstawiać, ile usprawiedliwiać. Tym bardziej, jeśli przedmiotem analizy była koncepcja walki politycznej, a więc jeden z najistotniejszych problemów narodowych ubiegłego wieku.

Tymczasem problematyka narodowa w powieści badającej organizm państwowy musiała zostać potraktowana jako sprawa dalszoplanowa, musiała zostać zastąpiona problematyką społeczną. Ten fakt nakazywał uwolnienie się od wpływów emocji, których obecność musiałaby rozchwiać obiektywizm pisarza. Stąd wybór Egiptu, stąd też wybór czasu tak odległego. Jest on wynikiem konieczności zdobycia dystansu niezbędnego dla przeprowadzenia owej „chłodnej i naukowej analizy życia”. Tak zatem zwrócenie się ku rzeczywistości historycznej okazu-

Egipt a sprawa realizmu

je się całkowicie zgodne z „realistycznym” programem pisarza.

Pozostaje wszakże problem polityki i jej rangi w życiu społecznym. Nie jest tak, jakoby ta sfera działań była sferą zbędną: żyjąc w świecie politycznym i będąc nań skazanym naród musi posiadać również polityków. Ale polityka wg Prusa okazuje się w końcu systemem działań pozornych: jest grą indywidualności, walką o władzę, o pewien zespół dóbr — lecz niezależnie od tego, kto wygra, historia musi toczyć się dalej wedle praw od jednostki niezależnych. Powieść Prusa jest wielką kompromitacją polityki jako działania społecznego i wartościotwórczego. W gruncie rzeczy cała rozgrywka Ramzesa przypomina grę hazardową (w faraona — na przykład...), w której decydujące znaczenie ma przypadek, los. Kapitałną ilustracją „karcianego” charakteru rozgrywki Ramzesa jest scena, w której kapłan Mentezufis tłumaczy księciu, co to jest bitwa:

„— Zgadnij, wasza dostojność, co trzymam?

— Co?... — powtórzył zdziwiony książę.

— 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 odgadywać zamknięte w niej niespodzianki. Mylimy się lub zgadujemy, ale biada temu, kto częściej omylił się, aniżeli odgadł (...).”

Biada temu,
kto się częściej
omylił

2

Wynik gry znamy już ze wstępu do powieści. W dalszym ciągu mamy do czynienia z jej odtwarzaniem, w którym obie strony (Ramzes

i Herhor) stosując się do tych samych reguł dysponują innym doświadczeniem. Przegrywa raz jeden, raz drugi — wszakże bank rozbija w końcu Herhor: ten, który mniej się hazarduje, który cały czas dysponuje jakąś rezerwą.

Problem gry pojawia się już na początku powieści. Czym bowiem są manewry następcy tronu, manewry, w których faktycznie bierze udział dwóch do'wódców — właśnie Ramzes i Herhor? Technika (czy taktyka) rozgrywki jest tu taka sama jak w czasie rozgrywki ostatecznej: wystarczy wskazać rolę oficera Eunany — tak w czasie manewrów, jak i w wypadku ostatecznej walki o władzę przechyla on szalę zwycięstwa na stronę Herhora. Warto jednocześnie zauważyć, iż jego rola w czasie pierwszego starcia w dużej mierze determinuje rolę następną: wszak plagi, które otrzymuje od Herhora, są karą za brak „opieki” nad księciem — w rzeczywistej zatem, już nie pozorowanej walce między Herhorem a Ramzesem będzie on szpiclem tym bardziej sumiennym, im mniejsze zrozumienie dla wyznaczonej mu funkcji wykazał pod Pi-Bailos. Ten chwyt kompozycyjny, który w jakiejś mierze pozwala utożsamić manewry (a więc grę pozorną) z rzeczywistym starciem, w sposób istotny odzwierciedla stosunek Prusa do działań politycznych. Przy czym tak w jednym, jak i w drugim wypadku ukazana zostaje społeczna bezużyteczność owej prywatnej w końcu „zabawy”, jej destrukcyjny charakter, będący totalnym zapreczeniem charakteru pracy „realnej”.

Owa symetria między grą pozorną (manewry) a grą rzeczywistą znakomicie oddaje ich społeczną nieistotność, ukazuje, jak w cieniu historycznych procesów, których prawa są ustalone i nieodwracalne, dzieją się jakieś prywatne, nieważne sprawy. Nieważne, rzecz jasna, w makroświecie człowieka, w społeczeństwie: są to bowiem dramaty indywidualne, ludzkie. W końcu wszystkie zamierzone przez Ramzesa reformy społeczne zostają zrealizowane:

Gra zwana
polityką...

i nie jest to, jak chce Kulczycka-Saloni, wynik faktu, iż „Herhor (...) wcale nie przekonany co do słuszności programu, musiał kroczyć po linii wytkniętej przez Ramzesa”. Herhor realizuje po prostu to, co dla dalszego istnienia państwa jest konieczne. Jeśli już w ogóle jest tu realizowany „czyjś” program, to przede wszystkim program Pentuera, program, o którego realizację zabiega on zarówno u faraona, jak i u jego przeciwnika: to program przedstawiciela ludu, świadomego roli, jaką lud ów w państwie spełnia. On jeden wie, iż lud jest materią podstawową organizmu państwowego: tak Ramzes, jak Herhor wobec tej masy ludzkiej odczuwają, jeśli już nie wstręt połączony z pańską litością, to przynajmniej obojętność — tylko w momencie walki traktują ją jako instrument, kartę atutową w ostatecznej rozgrywce. Zresztą ludowi jest równie wszystko jedno, kto nim włada: ważne są tylko warunki bytu. To przypomnienie istotne w powieści przeznaczonej dla czytelnika wychowanego w tradycji szlacheckiej: uwłaszczenie chłopów było bowiem dziełem caratu.

Lud — karta
atutowa

3

Przedmiotem gry Ramzesa i Herhora jest najwyższe w państwie egipskim stanowisko faraona. W rezultacie zdobywa je Herhor — Ramzes XIII nigdy, w rozumieniu prawa, faraonem nie był, bowiem, jak powiada narrator, „nie była to jeszcze uroczysta koronacja, tylko objęcie władzy”. Ramzes był więc w sytuacji „pełniącego obowiązki” — ten chwyt był w powieści konieczny dla wyposażenia bohatera w środki do prowadzenia walki, dla dania mu swobody ruchów, jakiej nie posiadał będąc jedynie następcą tronu. Od momentu objęcia władzy przez księcia walka z Herhorem staje się walką otwartą, publiczną. Rozkład sił, według Pentuera, przedstawiał się następująco:

Cały naród
i mądra
organizacja

„Faraon miał za sobą cały naród, całe wojsko, wielu kapłanów i większość cywilnych dostojników. Rada mogła rachować ledwo na parę tysięcy stronników, na swoje skarby i niesłuchanie mądrą organizację. Siły najzupełniej nierówne, ale wynik walki — bardzo wątpliwy”.

W tym właśnie momencie rozpoczyna się ostateczna rozgrywka polityczna, rozgrywka, której funkcją jest pojęcie państwa pojawiające się w powieści. Samo to pojęcie występuje w *Faraonie* kilkakrotnie — nigdy jednak nie jest ono definiowane w toku narracji bezpośredniej. Definiują je — odmiennie — bohaterowie powieści. I tutaj nie zawsze jest ono tożsame — np. Ramzes dwukrotnie próbuje dookreślić jego znaczenie:

„Państwo jest to coś wspanialszego od stolicy w Tebach, coś większego od piramidy Cheopsa, coś dawniejszego od podziemi Sfinksa, coś trwalszego od granitu. W tym niezmiernym choć niewidzialnym gmachu ludzie są jako mrówki w szczelinie skalnej, a faraon jako podróżny architekt, który ledwie zdąży osadzić jeden gład w ścianie i już odchodzi. A ściany rosną od pokolenia do pokolenia i budowa trwa dalej”.

i:

Ciasna brama
prawa

„Więc państwo nie jest odwiecznym i niewzruszalnym gmachem, do którego po jednym kamieniu chwały dodawać powinni faraonowie, ale jest raczej kupą piasku, którą każdy władca przesypuje, jak mu się podoba. W państwie nie ma tych ciasnych drzwi, zwanych prawami, w których przejściu każdy musi 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 silnych”.

Tym wyobrażeniom państwa przeciwstawiona została koncepcja kapłana Manesa wypowiedziana w rozmowie z Pentuerem:

„Czy kończy się jedna dynastia a zaczyna druga, czy państwem wstrząsają bunt i wojna albo czy kwitnie pomyślność, masy ludu muszą jeść, pić, spać, żenić się i pracować jak drzewo rośnie bez względu na deszcz i posuchę. (...) Cały zaś bieg historii polega na tym, że — gdy więcej jest ra-

dości między ludźmi, mówimy: państwo kwitnie, a gdy częściej płyną łzy, nazywamy to upadkiem”.

Wywód ów zakończony jest zdaniem niezwykle istotnym już nie tylko w odniesieniu do problematyki państwa:

„Nie trzeba przywiązywać się do wyrazów, ale patrzeć na ludzi”.

W przedstawieniu Ramzesa jest tedy państwo pewną abstrakcyjną strukturą, której w wypowiedzi Manesa przeciwstawiona zostaje konkretna rzeczywistość: warunki bytu obywateli. Jednocześnie gdy państwo w rozumieniu księcia jest tworem statycznym — Manes widzi je jako zespół napięć dynamicznych, jako ruch rzeczywistości. Dzieje się tak dlatego, iż w swojej koncepcji Ramzes odwołuje się do abstrakcyjnej i ponadczasowej organizacji społeczeństwa, Manes zaś, powiadając, że państwo to lud, zwraca uwagę przede wszystkim na materialne uwarunkowania tej organizacji. Obie formuły wydają się wzajemnie uzupełniać stanowiąc po prostu efekt przyjęcia odmiennych punktów widzenia. Ramzesa „państwo to ja” i Manesa „państwo to lud” to zdania będące wynikiem konkretnego doświadczenia, lecz doświadczenia te w obu wypadkach posiadają inny punkt odniesienia.

Politologie:
Ramzesa
i Manesa

4

Obie formuły ukazują dwie podstawowe siły kształtujące rzeczywistość społeczną: władzę i masy ludowe. Obie formuły są też przez powieść Prusa skompromitowane: pierwsza w drodze ukazania niezależności rozwoju od poczynań władzy, niezależności wynikającej z autonomii praw rządzących organizmem społecznym; druga zaś poprzez wskazanie nieświadomości owych mas chłopskich. Ani władza, ani lud w *Faraonie* nie po-

sługują się w swych działaniach myśleniem w kategoriach społecznych: działania są po prostu wyrazem określonych namiętności. Załączki myślenia o społeczeństwie widoczne są jedynie w wypowiedziach Manesa i Pentuera.

Państwo egipskie istniało, według narratora, „dopóki jednolity naród, energiczni królowie i mądrzy kapłani współdziałali sobie dla pomyślności ogółu”. W momencie zachwiania społecznej równowagi państwo przestało istnieć.

Nie o państwo
tutaj idzie

W rzeczywistości zaś nie o państwo tutaj chodzi. Powiada bowiem narrator, że „nadeszła epoka, że lud skutkiem wojen zmniejszył się liczebnie, w ucisku i zdzierstwie stracił siły, napływ zaś 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* (podkr. L. S.), przez kilka tysięcy lat płonące nad Nilem — zagasło”. Tak zatem nie chodzi tu o państwo, lecz o „światło cywilizacji” — i to jest ta wartość, która w powieści Prusa pełni rolę nadrzędną wobec wszystkich innych, to jej upadek jest w gruncie rzeczy kompromitacją gry politycznej. Cywilizacja — to jest właściwy temat powieści pisanej przez sztandarowego pozytywistę i przez niedoszłego naukowca. W końcu ujemna ocena Ramzesa pojawia się wówczas, gdy mowa o jego stosunku do wiedzy nagromadzonej przez kapłanów. I tylko wtedy. Jest to zjawisko tym bardziej interesujące, iż owa ocena pojawia się w dwu zaplatających się w powieści systemach narracji: współczesnego Ramzesowi kronikarza (ten właśnie kształtuje emocjonalny portret księcia) oraz narratora spełniającego postulat „chłodnej i naukowej analizy”.

W końcu to, co przetrwało z Egiptu do naszych czasów, to owe promienie zgasłej cywilizacji: sztuka

konstruktorów, zapiski kronikarzy i dzieła sztuki. I to jedynie jest wartością społeczną, której na pewno warto bronić. *Faraon* jest powieścią przeciw Ramzesom i Herhorom, jest powieścią wynoszącą Pentuera i Menesa — przede wszystkim zaś Pentuera, którego działania zdążają do odsunięcia tego momentu, w którym wygaśnie światło cywilizacji. Pentuer bowiem nie jest politykiem, lecz „budowniczym” społeczeństwa, takiego społeczeństwa, które spełnia założenia pozytywistycznej socjologii, a które, analizując system filozofii Spencera, Leszek Kościakowski charakteryzuje w sposób następujący:

Pentuer —
uczeń Spencera

„We wszystkich swoich formach społeczeństwo rozwija się wedle praw natury, nie jest zaś wytworem sztucznych zabiegów. Możemy też zauważyć realną i głęboko sięgającą analogię między strukturalnymi i funkcjonalnymi cechami społeczeństwa a odpowiednimi jakościami organizmów żywych. I tu i tam spostrzegamy ogromny rozrost w toku rozwoju, postępujące zróżnicowanie funkcji, rosnącą zależność między częściami struktury, a zarazem niezależność życia całości od trwania poszczególnych składników. Zachodzą, co prawda, różnice, nie są one jednak istotne, a niekiedy są tylko pozorne”.

Działania Pentuera są zatem jedynie stawianiem diagnozy i wskazywaniem sposobu leczenia chorego organizmu: temu właśnie służy wykład, który wygłasza w świątyni Hator.

W tym świecie ani dążenia do zmian, prezentowane przez Ramzesa, ani też ich realizacja, będąca dziełem Herhora, nie mogą być niczym innym jak naturalną koniecznością przywrócenia równowagi wewnętrznej organizmowi społecznemu. Pojmowanie zatem, jak to się często czyni, Ramzesa jako romantycznego rewolucjonisty, którego działania zmuszają Herhora do przeprowadzenia reform społecznych, przeczy zarówno pozytywistycznym założeniom dotyczącym ewolucji społecznej, jak też pozostaje w jaskrawej niezgodzie z tekstem powieści Prusa. Zamiany Ramzesa żadnego zgoła wpływu na realizację Herhora nie mają, zatem sama postać księcia nie

może być traktowana jako „romantyczna” przeciw-
waga „pozytywistycznego” władcy, jakim ma być
Herhor. W końcu program pozytywistyczny reali-
zuje przede wszystkim Pentuer.

5

Spółeczeństwo,
cywilizacja,
Polska

Państwo jest zatem — zgodnie zresztą ze Spencerowską doktryną — pojęciem podrzędnym wobec pojęcia społeczeństwa. Społeczeństwo zaś — dane społeczeństwo — jedynie przemijającą formą rozwoju cywilizacji. Nie warto się chyba rozwodzić nad możliwymi konsekwencjami przyjęcia tej tezy w Polsce XIX w., która po mocarstwowym rozkwicie dostała się „pod władzę cudzoziemców”. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, iż nie mogłaby to być teza popularna — i choć zgodna z podstawowymi założeniami, zakładała obojętność wobec „problematyki narodowej”, a stawiając sprawę człowieka i kultury ponad sprawą Polaka i ojczyzny, rezygnowała z romantycznych wartości, którymi przepojony był cały polski pozytywizm. Realizując w literaturze postulat chłodnego obiektywizmu w opisie zdarzeń wyłamał się Prus z szeregu pisarzy walczących o wpajanie wartości patriotycznych (choć — oczywiście — inaczej pojmowanych niż w romantyzmie) — patriotyzm bowiem nie należy w tej koncepcji do kategorii pisarskich i naukowych — jest kategorią emocjonalną, nie zaś rozumową; zwłaszcza patriotyzm niewolnika. Idee pozytywistyczne zdążające do poprawy kondycji narodu i do konstruowania nowoczesnej świadomości narodowej miały na celu przygotowanie społeczeństwa do budowy w sprzyjających okolicznościach — polskiej państwowości. Pisząc o działalności „Przeglądu Tygodniowego” zauważa Kmiecik, iż „koncepcje pracy codziennej, spokojnej, na polu gospodarczym i kulturalnym były znane wśród społeczeństwa pol-

skiego przed 1863 r. «Przegląd Tygodniowy» jednak nadał tym ideom nieco inne zabarwienie. Uważał, że po nieudanym powstaniu obowiązkiem społeczeństwa polskiego w zaborze rosyjskim jest zachować swój byt narodowy poprzez rzetelną pracę i szerzenie oświaty. (...) Wiele zarysowanych koncepcji pracy organicznej nie mogło być wypowiedziane do końca. Dlatego piszący w tych sprawach na łamach tygodnika używali ogólników i aluzji”. Dążeniem polskiej literatury realistycznej jest zatem tworzenie i upowszechnianie modeli Kordianów kultury i Kordianów pracy. Taką w końcu postacią jest Wokulski — tak przynajmniej bywa interpretowany i takim chce go widzieć Rzecki. Nieco inaczej rzecz się przedstawia w *Faraonie*. Tutaj mamy do czynienia ze swoistym determinizmem ewolucyjnym, determinizmem dla pozytywizmu Bernarda, Spencera i Milla niezwykle charakterystycznym, a odwołującym się do teleologicznych właściwości procesu historycznego. „Romantyczny bohater”, jakim jest Ramzes, przegrywa z „pozytywistą” Herhorem i tylko naturalnemu biegowi dziejów przypisywać należy spełnienie planów faraona. Owo „optymistyczne” zakończenie nie potwierdza słuszności dążeń księcia — jest jedynie wyrazem dziejowej konieczności, konieczności niezależnej od ludzkich zamiarów. Bowiem, jak zauważa Menes, „jak po nocy następuje dzień, a po niskich wodach przybór Nilu, tak po okresach upadków przychodzą czasy rozkwitu życia. Odwieczna historia! (...)” Ale owa historia nie państwa dotyczy, lecz życia ludu, społeczeństwa. Forma „rozkwitu życia” nie jest formą polityczną, lecz realizuje się po prostu w poprawie kondycji, w polepszeniu warunków bytowych. Państwa bowiem upadają, narody ulegają zalewowi innych, rozmywają się w oceanie ludzkości — pozostaje społeczność. Prawa „odwiecznej historii” (prawa realizujące Spencerowską zasadę rozwoju po spirali) właśnie owej społeczności dotyczą, odnoszą się do

Wokulski, ten
Kordian pracy

Kultura ocala
naród

życia ludu, któremu władca jako władca jest obojętny. Odrodzenie państwowości danego narodu nie jest koniecznością. Ale też prawa rozwoju nie przeczą takiej możliwości. Wartością, którą dany naród może ocalić, ocalając tym samym siebie, jest kultura narodowa i „rasowa jedność” będąca owej kultury gwarantem. Ale by to zrealizować, konieczne jest włączenie kultury narodowej w rytm przemian cywilizacyjnych ludzkości. I owa myśl jest chyba najistotniejszym wkładem *Faraona* w dzieło polskiej literatury pozytywistycznej.

6

Aby zrozumieć, na czym polega pogodzenie w *Faraonie* „chłodnej i naukowej analizy życia” z apelem do emocjonalnych nastawień czytelnika, należy dokonać próby określenia systemu narracji. Najwdzięczniejszym przedmiotem analizy będzie chyba zdanie zamykające Wstęp:

„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 (...)”.

Dwupoziomo-
wa narracja

Jest to zdanie kluczowe dla zrozumienia systemu narracyjnego *Faraona*. Wiąże ono „naukowy” wstęp z „literackim” charakterem opowiadania. W toku powieści jeszcze kilkakrotnie spotyka się sygnały owej „dwupoziomowej” a zarazem równoległej narracji. Zdania typu: „Tak śpiewał Eunana, a jego pieśń, pełna łez, przetrwała państwo egipskie” lub podawanie obok egipskich podziałów czasu podziałów stosowanych dzisiaj („w miesiącu Farmuti, w lutym”).

Kto zatem jest właściwie narratorem powieści? Jest nim chyba zarazem autor słów „poniższe opowiadanie odnosi się do XI wieku przed Chrystusem”

i autor ich ciągu dalszego, który stwierdza, iż „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”. Zdanie to rozpięte jest między stylizacją naukowego komentarza i stylizacją kroniki; umieszcza narratora zarazem w wieku XI przed Chrystusem i w wieku XIX naszej ery. W świetle postulatów powieści realistycznej nie da się utrzymać osobowej tożsamości tych dwóch systemów narracji — konieczne jest zatem przyjęcie zaplotu w *Faraonie* dwóch linii opowiadania, z których pierwszą cechuje naukowy obiektywizm, druga zaś nacechowana jest emocjonalnym podejściem, widocznym choćby w owym „wdarł się”, zwrocie ukazującym stosunek opowiadającego do poczynań Herhora i zarazem kształtującym oceny czytelnicze.

Jest to w polskiej literaturze zgoła wyjątkowy chwyt kompozycyjny, chwyt będący jednocześnie rozwiązaniem dylematu literatury pozytywistycznej nie mogącej pogodzić naukowej, obiektywnej analizy z postulatem tendencyjności nakazującym sugerowanie czytelnikowi, co słuszne, a co niesłuszne. W owej obiektywnej płaszczyźnie sprawozdawczej „Ramzes XIII zdarzył się w epoce niewłaściwej, więc musiał ustąpić”; w narracji tendencyjnej był to „najszlachetniejszy z faraonów”, człowiek i władca, jakich nam trzeba, z którego przegraną trudno się pogodzić. Ale też warto zauważyć, iż „szlachetne cele” Ramzesa okazują się w owym zaplocie narracyjnym jakby dwuznaczne: nie o interes społeczny tutaj chodzi, lecz o wygraną walki z tajną radą kapłańską — obietnice dawane ludowi nie są więc celem, lecz jedynie środkiem do osiągnięcia prywatnych korzyści. W końcu koncepcje rządów Ramzesa i Herhora specjalnie się nie różnią. W obu wypadkach natomiast chodzi o oficjalne potwierdzenie praw do władania, niepodzielnego władania Egiptem: w wypadku Ramzesa ma to być oficjalna ko-

W niewłaściwej epoce

Ramzes bliski
Herhorowi

ronacja, w przypadku zaś Herhora — dążenie do publicznego potwierdzenia jego panowania („Czyliż od kilkunastu lat nie mam większej władzy aniżeli faraonowie? (...) Albo czy dziś ja, wypędzony minister wojny, nie robię w państwie tego, co uważam za potrzebne?...”).

Jest to zatem rozgrywka dwu namiętności: z jednej strony urażona duma władcy, który orientuje się, iż jego panowanie jest pozorem, z drugiej zaś ambicja szarej eminencji, której już nie wystarcza pozostawanie w cieniu nominalnego władcy. Ot i cała tajemnica rzekomej walki o szczęście ludu. Jak widać, już w samej strukturze narracji, a zatem w kompozycji powieści, mamy do czynienia z kompromitacją gry politycznej, gry, która okazuje się grą interesów prywatnych.

7

Zatem i pojęcie państwa ulega tu, jako kategoria polityczna, a więc społecznie nieużyteczna, kompromitacji. Jeżeli jest bowiem traktowane „socjologicznie”, zgodnie z koncepcją Spencerską, wówczas stanowi zarys pozytywistycznej utopii społecznej.

Państwo
przedmiotem
walki

W istocie państwo jest w powieści przedmiotem walki o wpływy, gry interesów dwóch grup: armii, której przewodzi Ramzes, oraz stanu kapłańskiego reprezentowanego przez Herhora (przy czym warto zaznaczyć, iż, jak się okazuje, ani Ramzes nie jest przywódcą wojska, które staje po stronie zwycięzcy, ani Herhor nie reprezentuje kapłanów — tych bowiem przedstawicielem rzeczywistym jest Manes). Obie grupy posiadają podobną strukturę organizacyjną, strukturę przenikającą cały organizm państwowy. W momencie objęcia władzy przez Ramzesa powstają dwa ośrodki dyspozycyjne: jeden z nich zmierza do rozpoczęcia wojny z Asyrią, drugi zaś

pragnie owego starcia uniknąć. Sprzeczne dyspozycje powodują rozprzężenie struktury społecznej państwa, rozprzężenie powiększane dodatkowo przez bunty chłopstwa widzącego realną szansę poprawy warunków bytu. W tym chaosie górę poczyna brać organizacja bardziej elastyczna, umiejąca dostosowywać swe decyzje do zmiennej sytuacji: doprowadza nawet Ramzesa do podejrzewania o zdradę interesów własnych sprzymierzeńców.

W opisie owego starcia mamy do czynienia z analizą gry odbywającej się poza i ponad społeczeństwem, lecz jednocześnie gry w interesy owego społeczeństwa godzącej. Jednocześnie — w narracji kronikarskiej — następuje tu ocena moralna przeciwników, która w decydujący sposób kształtuje emocjonalny stosunek czytelnika do bohaterów powieści. Herhor to gracz doświadczony, szuler, który w opowiednim momencie zagrywa fałszywą kartą: chodzi tu przede wszystkim o posługiwanie się postacią Greka Lykona. Oczywiście — Herhor sam tego nie czyni: pozostawia to Mefresowi, ale wie, iż Grek prędzej czy później będzie użyty przeciw następcy tronu (i tutaj warto odnotować mistrzowski chwyt Prusa: Mefres mści zniewagę osobistą za pomocą pokonanego w zalotach do Kamy rywala Ramzesa — cała gra przeniesiona zostaje na płaszczyznę porachunków prywatnych, a jednocześnie, dzięki godności Mefresa, jest ściśle powiązana z mającym charakter publiczny konfliktem głównym). Konstatacja tego faktu — obok innych: tajna dyplomacja, tajny system zarządzania, oszustwa w świątyniach itp. — prowadzi do negatywnej oceny poczynań Herhora. Sympatia czytelnika wyraźnie jest skierowana ku tym zasadom postępowania, które są udziałem Ramzesa.

Książę natomiast jest graczem uczciwym, odrzucającym w działaniu politycznym wszystkie tradycyjnie stosowane chwyt: jego gra jest grą jawną, jej cele są powszechnie znane. Przegrywa z dyplomata

Kształtowanie
emocji
odbiorcy

wytrawnym, stosującym obowiązujące w polityce reguły — tzn. umiejącym dostosować owe reguły do sytuacji. I dlatego właśnie Ramzes „zdarzył się w epoce niewłaściwej” — jest wodzem i stosuje się do reguł gry wojennej. I owa właśnie rycerskość zdobywa mu sympatię czytelnika, rycerskość będąca wyrazem politycznej naiwności i nieprzystosowania. Ale śmierć zaskakuje go wówczas, gdy wynik walki nie został jeszcze ostatecznie przesądzony:

„— No, muszę już z tym skończyć! — rzekł pan. — Zatrąbcie na azjatyckie pułki..

Odezwała się trąbka i Azjaci zaczęli wysypywać się z koszar ciągnąc za sobą konie.

— Podajcie i mnie konia — rzekł faraon”.

Jest to w gruncie rzeczy decyzja identyczna z tą, którą podjął książę w czasie manewrów pod Pi-Bailos, gdy atakując na czele Greków wojska Nitagera wydał rozkaz szarżowania. Tutaj rym sytuacyjny staje się wyraźnie widoczny: w obu wypadkach Ramzes zostaje zaskoczony przez sytuację, w obu wypadkach też dzieje się to w trakcie amorów (Sara, Hebron), w obu też sytuacjach „winnym” zaskoczenia jest Eunana i w obu decyzja jest natychmiastowa. Nie o brak doświadczenia tu chodzi — Ramzes posiadał wielki talent wojskowy i w otwartej walce mógł z Herhorem wygrać. Śmierć jego jest chwyttem kompozycyjnym powieści takim samym, jak powołanie postaci Lykona — dzięki temu „opowiadanie” staje się konstrukcją zamkniętą, pozwalającą na zilustrowanie obiektywnej i naukowej analizy społeczeństwa przedstawionej we Wstępie.

Śmierć jest
chwyttem

8

I na tym chyba polega niezaprzeczalna doskonałość *Faraona* — powieści, która potrafiła połączyć realizm z tendencją. Pisząc o dążeniach realistów powiada Watt, że „nie jest bynaj-

mniej pewne, czy taki obiektywizm naukowy był pożądanym, a już z całą pewnością nie można go było zrealizować w praktyce — niemniej wielkie znaczenie ma fakt, że w okresie krystalizowania się celów i metod nowego gatunku francuscy realiści zwrócili uwagę na problem, który w powieści występuje wyraźniej niż w jakiegokolwiek innej formie literackiej. Jest to problem związku dzieła literackiego z rzeczywistością, którą ono naśladuje. Jest to w zasadzie problem epistemologiczny, i dlatego wydaje się, że istotę realizmu w powieści, zarówno tej z początków XVIII w., jak i późniejszej, najłatwiej będzie objaśnić wzywając na pomoc tych, którzy analizą pojęć zajmują się naukowo, a więc filozofów”. Prus postąpił akurat odwrotnie: narracja filozoficzna (czy raczej historiozoficzna) wyparta zostaje literaturą, która, dzięki ukazaniu zapłotowi systemów narracyjnych, realizuje w praktyce naukowy obiektywizm powieści. Sprzeczność między podejściem naukowym a tendencyjnym zostaje rozwiązana. Pojęcia filozoficzne przedstawione są w *Faraonie* za pomocą fikcyjnych obrazów naśladujących rzeczywistość. Istota realizmu w powieści sprowadza się do zagadnień kompozycyjnych. Obraz rzeczywistości literackiej zachowuje pełną autonomię wobec rzeczywistości, którą naśladuje: jednocześnie równoległość zapisów — kronikarskiego i komentatora — widoczna w zapłocie systemów narracyjnych prowadzi do symetrycznego odwzorowania zjawisk obiektywnych w świecie literackiej fikcji. Dlatego też pozostaje *Faraon* najdoskonalszą — tak poznawczo, jak i artystycznie — powieścią polskiego pozytywizmu.

Doskonałość
Faraona