
Orient – rasa – ewolucjonizm. Idee „długiego wieku XIX” w *Faraonie* Bolesława Prusa

Wacław Forajter

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 4, S. 41–59

DOI: 10.18318/td.2021.4.3 | ORCID: 0000-0001-7527-934X

Nie ma w naszej kulturze żadnej, ani literackiej, ani historiograficznej, narracji, która miałaby analogiczny wpływ na obraz starożytnego Egiptu jak utwór Bolesława Prusa – późniejsze staroegipskie powieści innych autorów albo były marnymi czytadłami, albo eksploatowały wyłącznie wątki sensacyjne i niesamowite, albo polemicznie nawiązywały do wizji autora *Faraona* (*Hieny i lotosy* Andrzeja Niwińskiego)¹. W zasadzie XIX-wieczny pisarz wynalazł dla Polski Egipt Ramessydów, wynalazł w znaczeniu angielskiego czasownika *to invent*, a zatem nie tyle go „odszukał”, wydobył z kulturowego archiwum, ile raczej od początku do końca wykreował².

1 Zob. L. Zinkow *Życie pośmiertne faraonów*, w: B. Prus *Faraon*, wydanie krytyczno-analityczne z ilustracjami E. Okunia, red. A. Niwiński, Wydawnictwo „Pro-Egipt”, Warszawa 2014.

2 Kompletność pisarskiej wizji podkreślał Ignacy Matuszewski. Zob. I. Matuszewski *Nowy zwrot w twórczości Prusa. Studium*. „Przegląd Tygodniowy” 1897 nr 7, s. 78. Modernistyczny krytyk uznał utwór za połączenie fragmentarycznej, a zarazem fachowej wiedzy egipтологииcznej („stos gruzów”) i siły *poiesis*, w których efekcie powstał „gmach dostępny dla wszystkich”. Istotne także wydaje się to, że

Wacław Forajter

– dr hab. prof. UŚ,
pracownik Wydziału Humanistycznego UŚ. Autor książek: „Zły” *Leopolda Tyrmanda jako literatura środka*. *Tekst i konteksty* (2007), *Kolonizator skolonizowany*. *Przypadek Sygurda Wiśniowskiego* (2014), *Pragnąc*. *Szkice o literaturze nowoczesnej* (2017). Współtłumacz- autor *Estetyki fotografii* François Soulages’a (2007). Publikował w „Pamiętniku Literackim”, „Wiekach XIX”, „Porównaniach” i „Tekstach Drugich”. Kontakt: wacław.forajter76@gmail.com

Ta paradoksalna konstatacja wynika z kilku truizmów: po pierwsze, Ramzes XII nigdy nie istniał, choć fakt ten można dostrzec dopiero z historycznego dystansu – sam Prus, zainspirowany wzmianką z książki Ignacego Żagiella *Historia starożytnego Egiptu*, był przekonany o istnieniu tego władcy. Po drugie, choć autor *Emancypantek* wykorzystał nieliczne wówczas prace historyczne na temat historii Egiptu z XI wieku przed naszą erą, wśród których oprócz książki Żagiella wymienia się *Opowiadania historyczne* Gastona Maspéra, książkę Walerii z Wasilewskich Jędrzejowiczowej *Starożytny Egipt pod względem historii, religii, cywilizacji i poglądów* czy poglądy Juliana Ochorowicza³, poznane przez Prusa w trakcie odczytów przyjaciela i wyłożone w całości na kartach *Wiedzy tajemnej w Egipcie* (1898), to twórca:

nie napisał bynajmniej powieści historycznej w ścisłym tego wyrazu znaczeniu. Dlaczego? Po pierwsze dla tego, że brakło mu źródeł, po drugie zaś dla tego, że – nie chciał. [...] Poza suchą kronikarską wzmianką o upadku jednej a wzniesieniu się na tron drugiej dynastii królów dojrzał Prus tragedię, której bohaterami były nie tylko jednostki, ale i korporacje, klasy i plemiona, słowem całe społeczeństwo egipskie przebywające ciężki paroksyzm rewolucyjny.⁴

Z kolei wykorzystanie Spencerowskiego modelu rozwoju i upadku społeczeństwa w zasadniczy sposób przesuwają rozumienie fabuły *Faraona* z opowieści o dziejach w stronę XIX-wiecznej i XX-wiecznej „filozofii historii”, która

budowała się równolegle do historii historyków, a zarazem przeciwko niej, i rozkwitała oczywiście w literaturze, poezji, dramacie, ale też (zwłaszcza) w powieści realistycznej. Z czasem zaowocowało to stworzeniem przeszłości dość kontrastowej względem tej, którą interesowali się historycy zawodowi. To właśnie była tytułowa „przeszłość praktyczna” – w odróżnieniu od przeszłości historyków przeżywana mniej lub bardziej jednostkowo i mniej lub bardziej kolektywnie przez każdego z nas.

dla autora *Diabła w poezji* ważniejsze od prawdy historycznej były kwestie „prawdopodobieństwa”, które rozumiał na sposób arystotelesowski, oraz „stylu” postrzeganego jako sztuka wyboru i kompozycji.

- 3 Por. R. Blech O „Faraonie” Bolesława Prusa. *Studium monograficzne*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2017, s. 42, 95.
- 4 I. Matuszewski *Nowy zwrot w twórczości Prusa*, s. 79.

Ta przeszłość służy bowiem jako podstawa do rozpatrywania sytuacji, rozwiązywania problemów i przykładania miary wartości lub korzyści do codziennych sytuacji, jakich nie doświadczyli historyczni „bohaterowie”⁵

Prus problematykę egipską potraktował pretekstowo, złożoność zagadnień ewokowanych przez *Faraona* sprawiła zaś, że utwór odczytywano m.in. jako powieść o państwie (Leszek Szaruga), aktualizację mitu o Ozyrysie i Secie (Cezary Zalewski), fikcyjną egzemplifikację pozytywistycznej filozofii pisarza, połączoną z apoteozą nauki (Roksana Blech) czy antycypację światopoglądu modernistycznego (Dorota Kielak, Urszula Kowalczuk). Powieść niewątpliwie ewokuje wiele problemów podejmowanych przez filozofię europejską w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku, od ewolucjonizmu do „filozofii życia”, a wykorzystany w niej sztafaż historyczny wydaje się służyć nie tyle antykwarystyce, ile określeniu spektrum praktyk i postaw człowieka nowoczesnego. Co ciekawe, Ignacy Matuszewski, piszący o Ramzesie XIII jako jednym z entuzjastów, dzięki którym – mimo ich własnej klęski – dokonuje się postęp „narodów i całej ludzkości”, oraz jako „ukoronowanym marzycielu, zdławionym przez bandę zacofańców i rutynistów”⁶, sytuuje się zadziwiająco blisko koncepcji „nerwowców” przedstawionej w *Forpocztach* Cezarego Jellenty, Marii Komornickiej i Wacława Nałkowskiego. Interpretacja krytyka ma bowiem niewątpliwie wyrażnie aktualizujący charakter i przeczy wypowiedzi Menesa o władcy, zgodnie z którą „wojskowy” styl sprawowania rządów przez młodego faraona stanowił anachronizm⁷. Radykalne zanegowanie przez bohatera reguł określających współczesne mu życie polityczne i próba zmiany stosunków społecznych, wdrożona następnie przez Herhora, każą natomiast przywołać frazy Friedricha Nietzschego z *Niewczesnych rozważań*:

I jeśli pragniecie biografów, to nie owych z refrenem „Pan Ten i Ten i jego czasy”, lecz owych, których tytuł musiałby opiewać „walczący przeciw swoim czasom”. Syćcie swą duszę Plutarchem i ważcie się wierzyć w siebie samych, wierząc w jego bohaterów. Z setką takich nienowocześnie wychowanych, to znaczy dojrzałych i do bohaterstwa przywykłych ludzi,

5 H. White *Przeszłość praktyczna*, przeł. A. Czarnacka, w: tegoż *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, przeł. J. Burzyński i in., Universitas, Kraków 2014, s. 59.

6 I. Matuszewski *Nowy zwrot w twórczości Prusa*, s. 118.

7 Zob. B. Prus *Faraon*, PIW, Warszawa 1975, t. 2, s. 379–380. Pozostałe cytaty z tej edycji lokalizuję w tekście następująco: cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska – stronicy.

można teraz uciszyć na wieki hałaśliwe, płytkie wykształcenie tego czesne.⁸

Odpowiedzi na pytania o przyczyny klęski Ramzesa jako „walczącego przeciw swoim czasom”, które sugeruje tekst powieści, nie mają jednoznacznego charakteru. Stanowią raczej formę trudnej do przyjęcia, nieoferującej łatwego pocieszenia wiedzy, zapisanej w dodatku za pomocą złożonego szyfru narracyjnego, na który składają się m.in. pluralizm stanowisk światopoglądowych, znaczenie mowy pozornie zależnej i monologu wewnętrznego czy niestabilność narracji. Niewątpliwie jednak wyjaśnień należy szukać w antynomiach światopoglądowych właściwych epoce powstania tekstu, czyli twórczego fermentu określanego mianem przełomu antypozytywistycznego. Taka strategia umożliwi chociażby nadanie znamion spójności pozornie wewnętrznie sprzecznym – bohaterom utworu, pozwalając na nowe odczytania takich postaci, jak Menes i Pentuer⁹ oraz Lykon¹⁰ i Beroes, których obecność w świecie przedstawionym podważa realistyczną zasadę prawdopodobieństwa oraz antycypuje modernistyczne projekty podmiotowości (Grek jako koszmarny „cień” Ramzesa) i poczucie niewy tłumaczalności świata (cuda chaldejskiego maga przeciwstawione mistyfikacjom kapłanów egipskich).

Nie ulega wątpliwości, że czytanie *Faraona* domaga się uaktywnienia rozmaitych kompetencji: historycznoliterackich, filozoficznych, kulturowych. Sięgając po rozróżnienie Rolanda Barthes'a na „dzieło” i „tekst”, należy stwierdzić, że powieść Prusa stanowi dobitny przykład niewyczerpywalnego znaczeniowo tekstu, którego

lektura jest [...] utkana całkowicie z cytatów, odniesień, ech, języków kultury (a jakż język nie jest językiem kultury?), minionych lub współczesnych, które przenikają go na wylot, tworząc rozległą stereofonię. Intertekstualności, w jaką pochwycyony jest każdy tekst, skoro jest międzytekstem

-
- 8 F. Nietzsche *Pożyteczność i szkodliwość historii dla życia*, w: tegoż *Niewczesne rozważania*, przeł. L. Staff, J. Mortkiewicz, Warszawa 1912, s. 154.
 - 9 Wypowiedzi obu kapłanów zostały wpisane w kontekst filozofii modernistycznej przez Urszulę Kowalczyk. Zob. U. Kowalczyk *Egipt Bolesława Prusa. „Faraon”*, w: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003.
 - 10 Spośród istniejących odczytań tej postaci najciekawsza wydaje się propozycja Cezarego Zalewskiego. Zob. C. Zalewski *Ozyrys i Set. Mitologiczna matryca w „Faraonie” Bolesława Prusa*, w: tegoż *Świat wyszedł z zawiasów*. *Studia o Bolesławie Prusie i Elizie Orzeszkowej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012, s. 133-135.

innego tekstu, nie należy mylić z jakimś źródłem tekstu: poszukiwać „źródła”, „wpływów” dzieła to zadowalać się mitem pokrewieństwa; cytaty, z których zrobiony jest tekst, są anonimowe, nie do zlokalizowania a jednak już przeczytane: są to cytaty bez cudzysłowów.¹¹

Całościowa lektura utworu o starożytnym Egipcie jako „tekstu” domaga się więc strategii, którą chciałbym w tym artykule, wykorzystując obszerną literaturę przedmiotu, naszkicować. Jeden z jej najistotniejszych wątków stanowi próba analizy wybranych, wchłoniętych przez powieść dyskursów nowoczesnych, szczególnie zaś języka „rasy”, systemu wiedzy o pojmowanej ahistorycznie kulturze Wschodu oraz ewolucjonistycznej teorii religii. Problemy te nie były wcześniej podejmowane przez badaczy, którzy oddziaływania rzeczywistości współczesnej Prusowi na powieść z reguły dopatrywali się w technice pisarskiej, wzorcach gatunkowych czy uwikłaniach w określone systemy filozoficzne.

Egiptolog Adam Łukasiewicz, wymieniając „potknięcia” i „przekłamania”¹² twórcy *Faraona*, nadmienia, że „[pisarz] mylnie przypisuje kontaktom Egiptu z Bliskim Wschodem skutki cywilizacyjne w postaci «powodzi azjatyckiego zbytku»”¹³. W tym miejscu powieść jednak aktualizuje nie zapisane w źródłach dane historyczne, lecz jeden z najpotężniejszych obok „despotyzmu”, „okrucieństwa” i „zmysłowości”¹⁴ stereotypów orientalistycznych,

11 R. Barthes *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998 nr 6, s. 191.

12 Podziału na sądy „prawdziwe” i „nieprawdziwe” nie sposób przeprowadzić na utworze literackim z jednego oczywistego względu – w jego przestrzeni wszystkie aspekty reprezentacji, nawet dane źródłowe, historiograficzne, mają status quasi-sądów, nie podlegają zatem kryteriom prawdy i fałszu. Jako pierwszy tę kwestię w odniesieniu do powieści historycznej opisał Kazimierz Bartoszyński, przywołując koncepcję „fikcyjnego pola odniesienia” Jerzego Ziomka, zgodnie z którą „nieasertoryczność”, „czyli (dokonajmy tu nieco ryzykownego zrównania) fikcjonalność nie ulega przy tym żadnemu ustopniowaniu, tzn. «fikcyjne pole odniesienia» – drogą swoistej interferencji – «wciąga» w obręb swego działania wszystkie zdania tekstów literackich, uchylając ich referencyjny charakter, nawet tam, gdzie, jak to się zdarza właśnie w powieści historycznej, zdania te dotyczą faktów indywidualnych i mogłyby być rozpoznane jako asertoryczne oraz prawdziwe w sensie logicznym”. K. Bartoszyński *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 2, s. 16. Zob. również J. Ziomek *Fikcyjne pole odniesienia a problem quasi-sądów*, w: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna. Studia*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982.

13 A. Łukasiewicz *Spojrzenie na starożytny Egipt z XIX-wiecznej Warszawy. Na marginesie nowego wydania „Faraona” Bolesława Prusa*, „Meander” 2017 t. 72, s. 92.

14 Zob. E.W. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., PIW, Warszawa 1991, s. 27.

popularnych w całym świecie Zachodu w wieku XIX – ociekającej bogactwem, oszałamiającej feerią barw siedziby wschodniego władcy, przyprawiającego o pomieszenie zmysłów wnętrza Sezamu czy suto zdobionych strojów, uszytych z najszlachetniejszych materiałów. Obrazy te były znane także na ziemiach polskich, gdzie od okresu oświecenia ukazywały się liczne edycje *Tysiąca i jednej nocy*, znane również jako *Awantury arabskie* czy *Powieści arabskie*, a na Wschód w celach turystycznych podróżowali romantycy. Wizję „zbytku” wzmacniały również przedstawienia plastyczne autorstwa artystów rodzimych, m.in. Pantaleona Szyndlera, Marcina Wawrzenickiego i Henryka Siemiradzkiego, i prace twórców zagranicznych, w szczególności francuskich (Adolphe’a W. Bouguerau, Jean-Jacques’a Hennela czy Alexandre’a Cabanela)¹⁵, masowo reprodukowane na łamach popularnych czasopism. Oprócz tego pojawiły się inspirowane modą na arabski Wschód realizacje architektoniczne, jak chociażby utrzymane w stylu mauretańskim pałac w Osieku i dwór w Serednem koło Wojniłowa¹⁶. Jaka funkcję zatem pełni w narracji ten nadmiar przepychu, który rzekomo opanował umysły i ciała egipskich dostojników? Wydaje się, że przez zastosowanie komunału autor potwierdza esencjonalizm Orientu, a jednocześnie tworzy jeden ze składników ramy tematycznej, która w toku akcji zostanie rozwinięta i potwierdzona (orgie z udziałem następcy tronu i dostojników).

Z kolei inny archeolog, Andrzej Niwiński, w przygotowanej przez siebie krytycznej edycji *Faraona* w niektórych miejscach sprowadza niejednoznaczne sensy utworu do banalnej alegorii. W jednym z przypisów twierdzi np.: „Asyria przeżywała kryzys wewnętrzny i nie stanowiła żadnego zagrożenia dla mocarstwa egipskiego. W przesłaniu powieści pod groźbą ze strony potęgi asyryjskiej kryje się Rosja”¹⁷. Już na pierwszy rzut oka analogia ta wydaje się całkowicie nieusprawiedliwiona, ponieważ *Faraon* nie posługuje się sztafażem egipskim do mówienia o kwestiach partykularnych, polskich, ale wykorzystuje go, by pokazać rozkład zorganizowanego społeczeństwa w ogóle, destabilizację struktury gwarantującej wcześniej niezmienny od stuleci porządek społeczny i stanowiącej fundament potęgi państwa („Egipt rozwijał się, dopóki jednolity naród, energiczni królowie i mądrzy kapłani współdziałali sobie dla pomyślności ogółu”; I, 12). Egipt Ramzesa XIII to kraj

15 Por. W. Olkusz *Poszukiwanie „nowej Golkondy piękna” i „prastarej mądrości Indii”, czyli pozytywiści polscy wobec kultury Orientu*, WSP, Opole 1992, s. 82.

16 Tamże, s. 19.

17 Zob. B. Prus *Faraon*, wyd. krytyczno-analityczne, s. 140.

doświadczający całkowitego rozpadu, a jedyne istniejące jeszcze więzi międzyludzkie mają charakter kastowy lub etniczny. Nieprzypadkowo więc Matuszewski określił procesy zachodzące w powieściowym państwie faraonów mianem „tragedii” i „paroksyzmu rewolucyjnego”. Nie ulega wątpliwości, że utożsamienie Asyryjczyków z Rosjanami jest z gruntu mylne. Uznanie powieści za alegoryczny obraz rzeczywistości zaborowej lub bieżących trendów w polityce europejskiej doprowadziło zresztą innych czytelników do zupełnie odmiennych wniosków. Na przykład zdaniem Teodora Parnickiego „[w] Asyryjczykach [...] jest bardzo wiele z Prusaków z epoki mniej więcej bismarckowskiej”¹⁸. A zatem Niemcy czy Rosjanie? Właściwa odpowiedź brzmi: ani jedni, ani drudzy. Przedstawiciele państwa asyryjskiego, szczególnie zaś żołnierze konnicy, z którymi w pierwszej kolejności styka się Ramzes, zostali w powieści wykreowani na barbarzyńców ze Wschodu w rodzaju Hunów, Scytów i Mongołów, zamieszkujących na przestrzeni historii stepy Eurazji, co potwierdza emanująca frenezją wypowiedź Beroesa (I, 182). Niebezpieczni sąsiedzi Egipcjan stanowią też konglomerat innych wyobrażeń związanych z ahistorycznie pojmowanym Wschodem, np. Sargon bijący „głową o wojłoki” ze słowami „Assar i Ramzes” (I, 360) powiela zachowanie stereotypowego, oddającego pokłony wyznawcy islamu.

Wyobrażenia orientalistyczne właściwe czasom współczesnym pisarzowi nie wyczerpują się w pojedynczych sformułowaniach¹⁹, lecz kreują także sferę psychologii i zachowań samych bohaterów. Zgodnie z obowiązującą wiedzą historyczną zarówno kapłanki Astoreth (Asztarte/Isztar), jak i wyznawczynie Izdy, które wbiegają do zajazdu Fenicjanina Asarhadona, oddawały się rytualnej prostytucji. W tym znaczeniu Kama- „Pieszczota” jest postacią realistyczną *par excellence*. Po raz pierwszy bohaterka pojawia się jako prezent od Dagona mający uśmierzyć gniew Ramzesa:

gdy pewnego dnia książę przyszedł do swojej willi, zastał w pokoju sypialnym piękną szesnastoletnią tancerkę fenicką, która za cały strój miała złotą obręcz na głowie i delikatny jak pajęczyna szal na ramionach. [...] Tańcząc, bawiła się włosami Ramzesa, obejmowała go za szyję, całowała

18 T. Parnicki *Historia w literaturę przekuwana*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 268.

19 Wieczorem jednego z dni, które Ramzes spędza w świątyni Hator, „strażnik czuwający na wieży świątyni wezwał obecnych na modlitwę” (I, 260), co ewokuje śpiew muzykańskiego muezina, a nie rzeczywistą praktykę religijną historycznych Egipcjan. Z kolei przed przybytkiem Astoreth następcy tronu zostawia „burnus i miecz” (I, 302).

w oczy. [...] Ramzes chciał ją pocałować w usta, lecz zerwała się z jego kolan i uciekła, wołając: – O nie, nie można!... (I, 114-115)

Scena ta metonimicznie odtwarza jej przewrotną strategię, polegającą na drażnieniu zmysłów z jednoczesną manifestacją (symulowanej) niewinności, budującą dialektykę zbliżenia i dystansu, dziewictwa i perwersji. Za symboliczny obraz takiego postępowania można uznać sposób, w jaki następca tronu będzie postrzegał posąg bogini, której służy Kama: „Jej piękna twarz i spuszczone oczy miały wyraz takiej słodyczy, takiej niewinności, że księcia ogarnęło zdumienie: była to bowiem patronka zemsty i najbardziej wyuzdanej rozpusty” (I, 303). Jak zauważyła Blech:

Sara była jedyną kobietą faraona, która szczerze, bezinteresownie go kochała. Z kolei Kama i Hebron, które nie darzyły go prawdziwym uczuciem, wprowadzają do powieści bogaty arsenał erotycznych wrażeń – pojawiają się nago, wykonują zmysłowe gesty, tańczą, kokietują, prowokują i budzą w nim namiętność.²⁰

Zasadniczo chodziłoby zatem o dychotomię „anioła” i „demona”, oddającą późnodzięwiętnastowieczne myślenie o kobiecości. W kreacji Fenicjanki istnieje jednak pewien naddatek znaczenia, odsyłający nie tyle do wiedzy o przeszłości, ile do typowych dla tego okresu klisz poznawczych, determinujących postrzeganie mieszkańek Wschodu. Są nimi lubieżna tancerka oraz odaliska. W ramach dygresji warto nadmienić, że przestrzeń aberracji seksualnej w zachodnim systemie wiedzy stanowił cały Orient. Siedemnastowieczna wpływowa książka nawróconego Maura Leo Africanusa, *Historia geograficzna Afryki*, przypisywała tamtejszym mężczyznom, szczególnie zaś mieszkańcom dzisiejszego Maroka i Tunezji, „lubieżność, homoseksualizm, narkotyzowanie się i przebieganie w stroje przeciwnej płci”²¹. Z kolei podróżujący po Egipcie Gustave Flaubert opisywał w prywatnej korespondencji m.in. parę kopulującą na targowisku, młodzieńca oddającego się małpie, „marabuta-idiotę”, masturbowanego przez wyznawczynię, i ascetę noszącego dwa kapelusze: na głowie i na penisie²².

20 R. Blech *O „Faraonie” Bolesława Prusa*, s. 120.

21 A. Loomba *Kolonializm / postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, s. 168.

22 F. Steegmuller *Flaubert in Egypt: a sensibility on tour*, Little Brown, Boston 1973, s. 44-45. Cyt. za: E.W. Said *Orientalizm*, s. 160-161.

Kulminacja pierwszego z wymienionych zachodnich wyobrażeń to Kuchuk Hanem z listów przyszłego autora *Pani Bovary*, słynna tancerka i prostytutka, którą Francuz spotkał w Eśnie, gdzie już za czasów Muhammada Alego zesła-no wszystkie nieobyczajne *ghawazi*²³. Erotyczne, podobno skrajnie intensyw-ne uniesienia w jej ramionach sprawiły, że we wszystkich powieściach pisarz

kojarzy Orient z eskapizmem fantazji seksualnej. To, za czym tęsknią i czego pragną Emma Bovary i Frédéric Moreau, a czego brakuje w ich monotonnym (albo pustym) mieszczańskim życiu, przychodzi do nich bez trudu jako sen na jawie – z orientalnego rekwizytorium: haremy, książniczki, książęta, niewolnicy, woale, tancerki i tancerze, sorbety, pachnidła, i tak dalej.²⁴

Podróżujący w latach pięćdziesiątych po Egipcie i Sudanie Leon Cienkowski pisał na łamach „Gazety Warszawskiej”, że w Kairze „tylko kontraban-dą, ukradkiem można było widzieć almeę”²⁵. Z jego opisu wyłania się obraz przesyconego zmysłowością i seksem, skrajnie „innego”, budzącego zarówno ekscytację, jak i odrazę Wschodu:

Niejeden ruch, niejedno mgnienie, co dzieci Wschodu w niewypowie-dziany szal wprawia, w ukształconej Europie byłyby słusznie oznaką zbydlęciałej natury. Takt muzyki coraz prędszy, gesty lubieżniejsze, kółko widzów coraz gęstsze, rozżarzone ich lica, iskrzące się oczy, stłumiony oddech aż nadto świadczą, że namiętny szal owionął wszystkich.²⁶

23 „Czytał był już u Lane’a o owych *almeh* i *khawal*, czyli młodych tancerkach i tancerzach. [...] *almeh* znaczy po arabsku: kobieta wykształcona. W konserwatywnym osiemnastowiecznym społeczeństwie egipskim nazywano tak kobiety, które doskonale recytowały poezję. W połowie XIX wieku tytuł ten był używany jako rodzaj określenia cechowego dla tancerek będą-cych także prostytutkami; taką właśnie była Kuchuk Hanem, której popis taneczny L’Abeille (Pszczółka) oglądał Flaubert, zanim poszedł z nią do łóżka. Z pewnością była ona prototypem kilku postaci kobiecych z jego powieści – ze swoją wyczoną zmysłowością, subtelnnością zachowania i jednocześnie (jeśli wierzyć Flaubertowi) mimowolną wulgarnością”. E.W. Said *Orientalizm*, s. 277.

24 Tamże, s. 281.

25 L. Cienkowski *Kilka rysów i wspomnień z podróży po Egipcie, Nubii i Sudanie*, w: *Kto nie widział Kairu, nie widział piękności świata... Egipt w relacjach prasowych polskich podróżników drugiej połowy XIX wieku*, wstęp i oprac. L. Zinkow, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011, s. 67.

26 Tamże, s. 68.

W Esnie Cienkowski nie tylko obejrzał świątynię Chnuma, lecz także, przyciągany magnetyczną siłą, poszedł „do przytułku brudu, zbydlęcenia, do almei”²⁷. Zaskakujące są te określenia, ale kiedy czytelnik wspomnień zda sobie sprawę z XIX-wiecznej „podwójnej moralności” i ambiwalencji wobec prostytucji, staną się one wręcz stwierdzeniem typowym. Przestrzeń Orientu czy, szerzej, świat kolonii umożliwiał doświadczenia erotyczne trudne do wyobrażenia dla mieszkańców Zachodu, powiadomienie o towarzyszącym wstydzie lub, przypadek najczęstszy, pruderyjne milczenie sugerowały zaś nieprzenikliwość obu światów: zdeprawowanego Wschodu i moralnej Europy. Niewątpliwie jednak *ghawazi* stały się swoistą atrakcją turystyczną i jedyną okazją dla „nie-wiernych” do kontaktu seksualnego z tubylczą kobietą – popularny wśród brytyjskich globtroterów „przewodnik Johna Murraya (autorem tekstów był egiptolog Sir John Gardner Wilkinson) dyskretnie rekomendował specjalne atrakcje” miasta w południowym Egipcie²⁸.

„Lubieżne gracie” wykonują ten sam taniec, przez Cienkowskiego nazwany „osą”, który w interpretacji Kuchuk Hanem tak urzekł Flauberta. W jego trakcie wykonawczynie, rzekomo opędzając się przed atakującą pszczołą, rozbierały się całkowicie do naga. Analogiczne widowisko ujrzał w latach osiemdziesiątych inny Polak – Stefan Nestorowicz, który w 1888 roku opublikował relację z egipskiej podróży na łamach „Wędrowca”: „Po śpiewie nastąpił znów taniec solo, wykonany przez jedną z tancerek w stroju... prarodzicielki naszej Ewy, przed wypędzeniem z raju... Nagrodą jej były obfite oklaski”²⁹. Obecność tych scen na łamach polskiej prasy świadczy o tym, że weszły one do potocznego imaginarium, stając się, podobnie jak Sfinks, piramidy³⁰

27 Tamże, s. 82.

28 Chodzi o książkę *A handbook for travellers in Egypt*. Por. L. Zinkow Wstęp, w: tegoż *Egipt circa 1850. Orient i transgresje*, Akademia Ignatianum i Wydawnictwo WAM, Kraków 2014, s. 59.

29 S. Nestorowicz *Wspomnienia z Egiptu*, w: *Kto nie widział Kairu*, s. 238.

30 Interesujące światło na sposób przedstawienia w powieści zabytków historycznych rzuca artykuł Przemysława Pietrzaka: „W ogóle w ówczesnej literaturze wspomnieniowo-podróżniczej Egipt to kraj, w którym trzeba koniecznie zobaczyć piramidy w Gizie, Sfinksa [...], rzekę Nil i ruiny kilku świątyń: zwłaszcza wspomnianej już świątyni Ozyrysa w Abydos ufundowanej przez Setiego I-go oraz świątyni Amona-Ra w Tebach (dzisiejszy Karnak obok Luksoru). Po wszystkich tych miejscach – których fotografie reprodukują niemal obowiązkowo ówczesne pocztówki – oprowadza nas *Faraon*. Co więcej, podróż między Abydos a Tebami, dzięki której poznajemy szczegółowo te miejsca kultu, Ramzes XIII odbywa na statku, Nilem. Robi więc dokładnie tak, jak będzie postępować większość podróżników w czasach Prusa”. P. Pietrzak *Reportaże, podręczniki i „kartki z podróży” czyli przepisywanie gatunków w „Faraonie” Bolesława*

i hałaśliwe targowisko, jedną z matryc postrzegania świata egipskiego w drugiej połowie XIX wieku. W *Faraonie* zresztą oprócz tancerek spełniających powinności kapłańskie występują również kobiety parające się tym fachem zawodowo. Są one nieodłącznymi towarzyszkami dostojników podczas dekadenckich orgii, co krytykuje Sara, nazywając je „bezwstydnyimi” i „potwornymi” kobietami (I, 134).

Przebiegłość Kamy, oskarżanej o fałsz zarówno przez Ramzesa, jak i Lykona, a przede wszystkim wątek jej rywalizacji z Sarą o pierwszeństwo wśród kobiet władcy, ewokuje natomiast wizję mieszkańek otomańskich haremów obecną w piśmiennictwie i sztukach plastycznych³¹ epoki, potwierdzając tezę, że tekst literacki stanowi polifoniczną przestrzeń dyskursywnych nawiązań pochodzących z różnych porządków, nigdy zaś nie jest prostym odwzorowaniem określonej (współczesnej, historycznej) rzeczywistości. Zakorzeniony w kulturze Zachodu mit Roksolany (Hurem Sultan), źródło wszystkich późniejszych odesłań, „przedstawia harem, a przez to sam dwór sułtański, jako gniazdo zepsucia – knowań, zawiści, skrytobójstw i ciemnych mocy”³². Wszystkie te składniki kumulują się w związku Fenicjanki i Greka – zbrodniarza obdarzonego ponadnaturalnymi zdolnościami. Gra Kamy, jej interpersonalny taniec ma zarazem podwójny charakter: mami ona jednocześnie Lykona i Ramzesa. W istocie jednak dba wyłącznie o własną pozycję i gromadzony majątek. Postać tancerki, kobiety fatalnej, w której przegładają się męskie fantazmaty, została utkana z kolejnych zasłon. Kiedy Kama osiągnie wymarzony cel, stając się faworytą najpotężniejszego człowieka w Egipcie, spadnie ostatni z woali, a bohaterka okaże się zaledwie apodyktyczną histeryczką i zadziwiająco szybko zniknie z opowieści.

Kolejną matrycę poznawczą nieznaną starożytnym Egipcjanom, bliską natomiast współczesnym Prusa, stanowi język „rasy”, który, artykułowany na wiele sposobów przez narratora oraz bohaterów, wchodzi w skład

Prusa, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014 z. 2, s. 155. Dziewiętnastowieczny czytelnik *Faraona* identyfikował zatem to, co już znane, doświadczając podczas lektury swego *déjà vu*.

31 „Jeśli dodamy do tego bogatą tradycję ikonografii haremowej w malarstwie europejskim, zstawionej przez malarzy takich jak Jean August Dominique Ingres, Eugène Delacroix czy Jean Leon Gérôme, tradycję tak silną, że uległ jej nawet Jan Matejko, zostawiając jako pokłosie podróży do Turcji dramatyczny obraz «Utopiona w Bosforze» (który zresztą mógłby być doskonałą ilustracją do Byronowskiego «Giaura»), wówczas uświadomimy sobie, jak dalece piękna, bierna, wpatrzona w dal haremowa odaliska uwiodła oświecony i liberalny Zachód”. D. Kołodziejczyk *Uwiedzeni Orientem – europejskie fantazje o haremie*, „Czas Kultury” 2003 nr 1, s. 57.

32 Tamże, s. 52.

powieściowego dyskursu o „społecznym rozkładzie”, umożliwiając również dobitne zantagonizowanie przedstawionych grup etnicznych: adiutant Herhora, z pochodzenia Hyksos, zasymilowany i zajmujący ważne stanowisko, wspomina Pentuerowi o niechęci wobec siebie rdzennych mieszkańców (I, 44) Fenicjanin Dagon pogardza „parchem” Azariaszem (I, 74); Ramzesa na widok Asyryjczyków przejmują nienawiść i wręcz fizyczny wstręt, uspokaja zaś dopiero kontakt z rodowitym Egipcjaninem (I, 314-317); silny etnocentryzm ujawnia się z kolei w mowie pogrzebowej Herhora, określającego Chetów, Etiopów, Libijczyków i Greków mianem „rabusi i barbarzyńców” (II, 253); pospólstwo z poduszczenia kapłanów plądruje domy „Greków, Syryjczyków i Fenicjan”, dokonując na nich samosądów (II, 339). Z dyskursem „rasy”, podstawowym w XIX wieku parametrem różnicy kulturowej, są w utworze skorelowane inne elementy, takie jak aspekt religijny, czynniki ekonomiczne oraz zaszłości historyczne, które jednak pełnią wobec niego wyjątkownie podrzędną funkcję:

Rodowici Egipcjanie mieli barwę skóry miedzianą, czym chępli się, gardząc jednocześnie czarnymi Etiopami, żółtymi Semitami i białymi Europejczykami. Ten kolor skóry, pozwalający odróżnić swojego od obcego, przyczynił się do utrzymania narodowej jedności silniej, aniżeli religia, którą można przyjąć, albo język, którego można się wyuczyć. (I, 10)

W dobie XIX-wiecznego scjentyzmu przekonanie o znaczeniu taksonu „rasy” dla postrzegania odmienności etnicznej przeszło ze stron naukowych rozpraw Georges’a Cuviera, Francisa Galtona, Arthura de Gobineau, Ernsta Haeckela oraz innych w obszar doksy. Posługiwanie się nim było wówczas dla człowieka wykształconego czymś tak oczywistym, jak współcześnie przekonanie o realności Holokaustu, stanowiącego zresztą wynaturzone pokłosie tej idei. Swoiste oddziaływanie konceptu „degeneracji”, często pod koniec stulecia kojarzonej z zanikiem pierwotnych właściwości „rasowych” w obrębie danej wspólnoty biologiczno-społecznej, można zaobserwować w krótkim fragmencie *Wstępu*, kiedy narrator *Faraona* uznaje „podkopanie rasowej jedności” (I, 12) społeczeństwa egipskiego za jedną z przyczyn jego aktualnego upadku³³. Sformułowanie to jest dość enigmatyczne: nie wiadomo do końca, czy

33 Problematykę „degeneracji” wyczerpująco omawia Dorota Sajewska. Zob. D. Sajewska *Chore sztuki. Choroba, tożsamość, dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.

chodzi o samą obecność cudzoziemców, czy relacje o charakterze seksualnym. Jeżeli jednak weźmie się pod uwagę losy związku Ramzesa z Sarą oraz łatwość, z jaką następcy tronu przychodzi uzyskanie zgody od ojca kobiety, można z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć tę drugą możliwość. Sytuowałaby ona powieściowy ideologem³⁴ w pewnym kontinuum myślowym, w którym znalazłyby się takie teksty, jak *Esej o nierówności ras ludzkich* Gobineau, kolonialne elukubracje o niebezpieczeństwach metyzacji czy teksty rzeczników eugeniki. Narracja powieści nie wyciąga jednak ostatecznych wniosków z tej przesłanki, choć niewątpliwie w stosunku następcy tronu do Asyryjczyków wiele jest z nienawiści człowieka cywilizowanego do dzikusa. Kilka lat po ukazaniu się *Faraona* Conradowski Kurtz na marginesie swego memoriału zamieści dopisek „Wytępić te wszystkie bestie”, Ramzes zaś pragnie zobaczyć „pole zasłane” trupami Asyryjczyków i „sto tysięcy odciętych rąk” (I, 316). Zestawienia tego nie używam przypadkowo: w obu tekstach występują identyczne, niemożliwe do opanowania przez jednostkę afekty i taki sam, wynikający z XIX-wiecznych przesłanek „rasowych”, sposób definiowania niemożliwej do przekroczenia różnicy kulturowej.

Sygnalizowany w obrębie narracji dystans potwierdza wykład arcykapłana Sema o architekturze tworzonej przez każdy „naród” [sic!], zgodnie „z jego krwią i usposobieniem” (II, 269). Mitologie „krwi”³⁵ oraz jednolitego „charakteru” przedstawicieli określonej etni, choć powstały znacznie wcześniej, w XIX wieku zyskały szczególną popularność, służąc zróżnicowanym celom, chociażby uzasadnianiu rządów kolonialnych³⁶ czy podtrzymywaniu na ziemiach polskich istniejących hierarchii społecznych (szlachta – lud). Właśnie ze względu na właściwą im logikę wypowiedź arcykapłana cechuje daleko posunięta stereotypizacja: mieszkańcy Asyrii jako tacy to „pyszni”, „lekkomyślni”, „wrzaskliwi samochwalcy”, Egipcjanie zaś są „pokorni”,

34 Termin Frederica Jamesona. Zob. F. Jameson *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 30.

35 „Wyobrażenie puli krwi, która jest skoncentrowana, gdy rasa jest czysta, a rozrzedzona, gdy nieczysta, czy też, innymi słowy, wizja populacji jako żywego rezerwuaru określonej objętości krwi rasowej, prowadzi w sposób naturalny do narracji historycznych, w których oryginalna krew wypływa migracyjnymi falami, po czym miesza się z innymi ulami rasowymi, wchłaniając niewielkie dopływy lub też pozostaje odizolowana i czysta. Bywa też tak, że buduje się bariery i wały ochronne, by zatamować napływ obcej krwi”. J.M. Coetzee *Białe piarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, przeł. D. Żukowski, Znak, Kraków 2009, s. 191.

36 Por. tamże, s. 177 i n.

„roztropni” i „skromni” (II, 269). Warto także zwrócić uwagę na paralełę między budzącym odrazę wyglądem członków eskorty Sargona i samym postęciem a przypisywanymi ich „narodowi” cechami psychicznymi, co przypomina typologie rasowe popularne w czasach Prusa w całym świecie Zachodu. Pojęcie „narodu” celowo ująłem w cudzysłów – Asyryjczycy nie byli narodem w nowoczesnym tego słowa znaczeniu, kategoria ta, składająca się z komponentu historycznego, religijnego oraz „rasowego”, była dopiero wynalazkiem XIX-wiecznym, służąc definiowaniu tożsamości wspólnotowej w obrębie powstających wówczas państw z daną grupą etniczną jako dominującą.

Łukaszewicz stwierdził: „Rzeczywiście rywalizacja kapłanów i faraona zdarzała się w Egipcie, ale należała do zjawisk wyjątkowych. Były to anomalie, ponieważ kapłani byli w zasadzie podporządkowani faraonowi i stanowili niejako organ podległy władcy”³⁷. Osnowa konfliktu stanowiącego główną oś fabuły *Faraona* mogła jednak pochodzić nie z historii starożytnego państwa, ale z *Institucji kościelnych* Herberta Spencera (*Ecclesial Institutions*, 1885), które ukazały się po polsku nakładem „Głosu” w 1891 roku³⁸. Wiktoriański filozof, posługując się stworzoną przez siebie matrycą ewolucjonistyczną, zaproponował lekturę fenomenu religii jako formy rządów zespolonej na wczesnym etapie rozwoju społecznego z władzą polityczną i militarną. Wraz z upływem czasu i wzrastającą specjalizacją obu typów władzy dochodzi do ich rozdzielenia, co jest charakterystyczne zarówno dla społeczeństw antycznych, chrześcijańskiej Europy, jak i wspólnot „prymitywnych”. Proces ten ma jednak przebieg długotrwały i obfituje w napięcia, a swoją skończoną formę uzyskał bodaj jedynie w obrębie zachodniej nowoczesności (por. S, 105). Pisząc z kolei o dawnym Egipcie, autor *Zasad socjologii* zauważył:

duchowieństwo brało we wszystkim udział naczelną... nic nie uchodziło przed ich jurysdykcją: sam król podlegał prawom, ustanawianym przez nich, odnośnie do jego postępowania, a nawet do jego sposobu życia. (S, 107)

37 A. Łukaszewicz: *Spojrzenie na starożytny Egipt*, s. 77.

38 H. Spencer *Institucje kościelne stanowiące część VI Zasad socjologii*, przeł. J.K. Potocki, Wydawnictwo „Głosu”, Warszawa 1891. Wykorzystując ten trop, odzegnuję się jednocześnie od nadawania mu statusu „źródła”. W świetle koncepcji Barthes’a jest nieistotne, czy Prus w ogóle tę rozprawę przeczytał (choć jest to, ze względu na atencję twórcy dla teorii Anglika, więcej niż prawdopodobne). Książka Spencera ma dla mnie rangę raczej jednego z wielu, nie lepszego od innych narzędzi interpretacyjnego. Cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście głównym, oznaczając je symbolem S i podając numer stronicy.

Na kolejnych stronach rozprawy Spencer omawiał zjawisko współzawodnicstwa między przedstawicielami obu typów władzy, konstatując również, że obie formy sprawowania rządów opierają się na złożonych mechanizmach kontroli społecznej – znaczenie religijnego „rządu dusz”, któremu kres pragnie położyć następcą tronu, zostaje podkreślone już w pierwszym rozdziale powieści, gdy oddziały Ramzesa muszą zmienić trasę z powodu skarabeuszów. W religiach pierwotnych, do których angielski myśliciel zaliczał także egipski politeizm, rządy kasty kapłańskiej mają charakter hegemoniczny, co boleśnie uświadamia młodemu władcy Mentezufis (I, 345-346). Nieco później, w rozmowie z Tutzmozisem, Ramzes zdradza mu swój zasadniczy cel – przełamanie tego monopolu za wszelką cenę. Młodzieniec zarazem nie neguje samej religii, pragnąc jedynie, co mówi Pentuerowi, pozbyć się niechcianych pośredników między sobą a „wiekuistymi przodkami” (II, 77)³⁹. W oczach najwyższych kapłanów, szczególnie zaś urażonego Mefresa⁴⁰, uchodzi jednak za bluźniercę, bezbożnika, m.in. dlatego że dystansuje się wobec powinności władcy: przyjęcia najwyższych święceń oraz wykonywania wymaganych od władcy czynności rytualnych, którymi obarcza Sema. Wcześniej doświadczył głęбоkiego wzburzenia, gdy w trakcie powitania przez kapłanów po powrocie z wojny i śmierci ojca dostrzeże na głowie Herhora złotego ureusza, co wynika z uroszczeń stanu kapłańskiego „do nadawania sankcji władzy cywilnej” (S, 108). Tym bohater różni się od swojego ojca, łączącego dzięki funkcji arcykapłana władzę polityczną z religijną. W kontekście koncepcji Spencera sprzeczność interesów Ramzesa XIII i dostojników religijnych nie stanowi niczego wyjątkowego, jest natomiast uniwersalnym prawem rozwoju instytucji społecznych, których istnienia w historii dowodziły liczne dokumenty antropologiczne:

Tam, gdzie pierwotne zlewanie się kościoła z państwem ustąpiło już miejsca owemu niejasnemu wyodrębnieniu się ich, wypływającemu nieuchronnie z częściowej specjalizacji czynności, jaka towarzyszy ewolucji

39 „[W]śród ludzi pierwotnych zwyczaje, zastępujące prawa, były wcieleniem wyobrażeń i uczuć pokoleń minionych, oraz że w ukształtowaniu swym religijnym uwydatniają one rządy zmarłych nad żyjącymi”. S, 87.

40 „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”. L. Szaruga, „Faraon” jako powieść o państwie, „Teksty” 1975 nr 5, s. 101. Por. także C. Zalewski *Ozrysy i Set. Mitologiczna matryca w „Faraonie”*, s. 149 i n.

społecznej, tam na pewno ukaże się różnica celów obojga; z tego zaś wyniknie zagadnienie, czy władca żyjący z jego organizacją cywilnych i wojskowych pomocników musi, czy też nie musi ustąpić organizacjom tych, którzy, przedstawiając zmarłych władców, oznajmiają, iż są głosicielami ich rozkazów. (S, 110)

Co istotne, już na początku powieści zostaje zasygnalizowane zwątpienie następcy tronu wobec cudów dokonywanych przez kapłanów (I, 121). Utwór staje się zapisem procesu całkowitej deziluzji (ostatecznie krótko przed śmiercią faraon zaczyna wierzyć w naukę), jakby zgodnie z Kantowską definicją oświecenia, proces ten nie ma jednak przebiegu liniowego – Ramzes kilkakrotnie doświadczy zjawisk, które zachwieją jego sceptycyzmem i wymuszą wiarę w porządek nadnaturalny, z kapłanami w funkcji łączników. Po raz pierwszy dzieje się to w świątyni Hator w Pi-Bast, kiedy jest dotykany przez niewidzialne ręce i słyszy tajemnicze głosy (I, 243-244). Krótko później ponownie zaczyna postrzegać zachowania dostojników religijnych jako mistyfikację (wątek kary na „zdraycy świętych tajemnic”; I, 272-273), kiedy zaś na zaproszenie Hirama idzie do miejsca kultu fenickiej bogini, ma okazję się przekonać, że za rzekomo nadprzyrodzonymi fenomenami stoją ludzie: Kama i jego sobowtór (I, 303-304). Poza tym fasadowość tworzonych na potrzeby ludu kultów politeistycznych, za którą kryje się wiara kapłanów w Jedyne, zostaje mu kilkakrotnie uświadomiona przez Tutmozisa – bodaj największego powieściowego libertyna (zob. np. I, 370). Podczas pustynnego pościgu Ramzes wiąże jednak zbawicielską nawałnicę z modlitwami Pentuera (II, 71), natomiast po wyjściu z „ciemnej” skrzyni, która pozwala mu spojrzeć z bliska na odległy tłum Libijczyków i w której badacze *Faraona* rozpoznali nawiązanie do eksperymentów optycznych Ochorowicza, szczególnie zaś do projektu telefotokopu⁴¹, targają nim podziw i trwoga wobec wiedzy i przenikliwości kapłanów (II, 87). Spencer zauważył: „Organizacja kościelna, trzymając w rękach swych nadprzyrodzoną i przyrodzoną władzę, tak wielką i różnorodną, zdaje się być tedy nie do zwalczania; jakoż w wielu miejscowościach

41 K. Maciąg *Darwin, Kompas i Kanał Sueski, czyli o odkryciach naukowych w „Faraonie” Bolesława Prusa*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Dydaktyka 4” 2005 z. 32, s. 45. Przyjaciel Prusa przedstawił ten pomysł na kartach *Pogadank i spostrzeżeń z dziedziny fizjologii, psychologii, pedagogiki i nauk przyrodniczych* (wyd. Adolf Kowalski, Warszawa 1879) w rozdziale *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na odległą odległość*. Por. B. Prus *Faraon*, wyd. krytyczno-analityczne, s. 377.

i okresach czasu okazywała się ona istotnie taką” (S, 110). Próba „zwalczania” tej władzy stanowi jedną z osi problemowych powieści, chociaż pisarz zgodnie z wymogami realizmu zniuansował obraz przedstawicieli tej klasy społecznej, nadając im rysy charakterystyczne i precyzyjnie wskazując motywację działań.

Odmowa zgolenia głowy przez władcę, a zatem symboliczna zapowiedź nowego, opartego wyłącznie na autorytecie faraona stylu rządów, budzi ogólnospołeczną radość, wszyscy bowiem w istocie są już niechętnie nastawieni do autokratycznej władzy kapłanów (II, 315). Jak sygnalizowałem powyżej, społeczeństwo w *Faraonie* doświadcza głębokiego kryzysu, a w ostatnich rozdziałach rwą się wszystkie więzy między jednostkami, grupami społecznymi oraz etnicznymi, co prowadzi do skrajnego chaosu. Zdaniem Zalewskiego podstawowy antagonizm powieści „wywołuje reakcję łańcuchową, która z elit społecznych dociera do wszystkich warstw” i staje się źródłem zróżnicowanych aktów przemocy (napady pospółstwa na cudzoziemców oraz świątynie, a w końcu kolektywne złożenie ofiary pojednawczej, którą staje się Ramzes XIII)⁴². Wygrana władcy staje się niemożliwością z powodu wiedzy o zaćmieniu i umiejętności socjotechnicznych kapłanów, przekonujących wiernych o realności kary bogów: „Kiedy zaś w całej społeczności panuje nieograniczona wiara oraz niezwykła obawa rzeczy nadprzyrodzonych, władza świecka poczyna podlegać duchowej władzy” (S, 110). Sytuacja powraca więc do punktu wyjścia (śmierć Ramzesa jest jedynie zwieńczeniem jego klęski politycznej), a kryzys władcy zostaje zażegnany i faraonem zostaje Herhor, natomiast krótki okres panowania niedoszłego reformatora może być uznany za ledwie za tragiczne interludium między rządami dwóch tradycjonalistów.

42 C. Zalewski *Ozryrys i Set. Mitologiczna matryca w „Faraonie”*, s. 146-147. Zasadniczo nie polemizując z interesującymi tezami badacza, chciałbym zwrócić uwagę na pewien znaczący brak w przedstawionej interpretacji. Otóż Zalewski wydaje się nie zauważać tego, że rytuały wstępne w trakcie pochówku Ramzesa XII, odtwarzające scenę zabójstwa Ozryrysa, zostały ukazane w ewidentnie humorystyczny sposób, stając się absurdalnym przedstawieniem buffo, co oczywiście podważa powagę mitycznego wzorca, który tak inspiruje uczonego. Przy okazji warto podkreślić analogię między tym wątkiem a opowieścią o Diagorasie przedstawioną w *Wiedzy tajemnej w Egipcie*. Jest to o tyle istotne, o ile jednym ze źródeł Ochorowicza były *Noce korynckie (Les Nuits corinthiennes)* Auguste’a Debaya. Zgodnie z uzusem XIX-wiecznego piarstwa naukowego przyjaciel Prusa dosłownie przepisał całe fragmenty z francuskiej książki. Pojawia się w niej również krótki utwór komediowy Diagorasa, złożony z wypowiedzi pracowników obsługujących maszynę odpowiedzialną za „cuda” podczas misterii eleuzyńskich. Tak jak u Prusa są to przede wszystkim złorzeczenia na chciwych kapłanów i skargi na niskie zarobki. Zob. A. Debay *Les Nuits corinthiennes ou les soirées de Laïs*, E. Dentu, Paris 1861, s. 144 i n.

Jego następcą bowiem, mimo że wcielił w życie zaplanowane przez niego zmiany, w żaden sposób nie podważa (a nawet wręcz je sankcjonuje) prawa kasty kapłańskiej do sprawowania rządów w Egipcie, co stanowiło istotę rebelii młodego faraona.

Jak próbowałem udowodnić, powieść Prusa absorbuje różne języki, włączając je w spójną reprezentację. W obrębie przedstawienia literackiego mają one równorzędny status bez względu na swoją genealogię czy wartość asertoryczną i wszystkie składają się na semantykę tekstu oraz jego walor estetyczny: wielowątkową, epicką opowieść. Podjęte zagadnienia nie wyczerpują w żadnej mierze potencjału znaczeniowego utworu, wiele z nich ma zresztą charakter napomknień czy hipotez, które należy jeszcze zweryfikować. Jedno zjawisko nie ulega jednak wątpliwości: *Faraon* ma z dyskursami ideowymi „długiego wieku XIX” znacznie więcej wspólnego, niż mogłoby się wydawać przy pierwszej lekturze. W istocie bowiem są one równie istotnym kontekstem powieści jak kompetencje z zakresu egiptologii, filozofia przełomu wieków czy znajomość ograniczeń stylu realistycznego, za pomocą którego tworzono wówczas nie tylko literackie modele teraźniejszości, lecz także mniej lub bardziej umowne, ściśle faktograficzne⁴³ lub ciężące w stronę symbolu czy doraźnej, motywowanej ideologicznie alegorii wizje tego, co minione.

43 Zgodnie z danym historycznie stanem wiedzy, jak miało to miejsce chociażby w przypadku popularnych w Niemczech „powieści profesorskich”.

Abstract

Wacław Forajter

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

Orient – Race – Evolutionism: Long-Nineteenth-Century Ideas in Bolesław Prus's Faraon [Pharaoh]

Forajter explores the languages of nineteenth-century modernity in Bolesław Prus's novel *Faraon* [*Pharaoh*]. Given that research on novelistic representation must take into account contemporary discourses, Forajter highlights especially the orientalist system of knowledge, notions of race as well as Herbert Spencer's evolutionist theory of religion. These aspects, never before taken into account in discussions of the novel, play a key role in the novel's composition, they determine the characters' personalities and the shape of social conflicts portrayed in the text. They also redefine notions about the specificity of a realist work with a plot set in the past.

Keywords

orientalism, race, evolutionism, Bolesław Prus, Egypt, history