Pamiętnik Literacki CXVII, 2026, z. 3, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2026.3.3

DARIUSZ TRZEŚNIOWSKI Uniwersytet Radomski im. Kazimierza Pułaskiego

BEZRADNOŚĆ KRYTYKI LITERACKIEJ WOBEC ARCYDZIEŁ?
PRZYPADEK „FARAONA" BOLESŁAWA PRUSA

Dyskusja krytyczna wokół powieści Prusa była ilościowo i jakościowo skromna, jeśli ją porównać z przyjęciem bestselleru tamtych czasów – *Quo vadis*. Nawet *Lalka*, której recenzenci także przecież nie chcieli docenić, przyciągnęła więcej uwagi i sprowokowała więcej sporów. *Faraon* zaistniał co prawda w obiegu czytelniczym, utwór bowiem ukazywał się w odcinkach w poczytnym „Tygodniku Ilustrowanym" w latach 1895–1896, następnie miał trzy krajowe wydania: w 1897, 1901 i 1910 roku. Nie przełożyło się to jednak na pogłębioną recepcję dzieła. Tym bardziej że omówienia ostatniej edycji łączyły się z nekrologami i wspomnieniami po śmierci autora. Za jego życia opublikowano także pierwsze tłumaczenia na języki obce, choć nie przyniosły one powieści międzynarodowego rozgłosu[1].

Polska krytyka literacka tamtego czasu oczywiście dostrzegła *Faraona*, który został wydany przecież w okolicach jubileuszu 25-lecia pracy twórczej pisarza. Powieść recenzowali krytycy obydwu aktywnych pokoleń literackich. Wypowiadali się reprezentanci różnych opcji ideowych. Teksty ukazywały się w ważnych periodykach (nie tylko literackich) końca XIX wieku. *Faraon* zajął także miejsce w pierwszych polskich syntezach historycznoliterackich, choć dość marginalne. Trudno jednak mówić o prawdziwych sporach dotyczących powieści, krytycy rzadko wchodzili ze sobą w polemiki na jej temat, nie wywołała ona większej dyskusji artystycznej czy światopoglądowej, mimo że była zjawiskiem bezprecedensowym w literaturze polskiej. A może właśnie dlatego. Nietrudno odnieść wrażenie, że redakcje ważnych czasopism po prostu zamawiały recenzje u znanych krytyków, by spełnić swój obowiązek wobec autora i czytelników[2].

Teksty krytyczne z tamtego okresu bywają niekiedy nawet obszerne (jak w przy-

---

1 Najszerzej komentowano przekład angielski, choć, jak wskazuje M. J. Mikoś (*Amerykańskie tłumaczenie „Faraona" Prusa i echa jego recepcji*. „Pamiętnik Literacki" 1990, z. 2), były to jedynie krótkie notatki prasowe informujące o edycji. Podobnie informacyjny charakter mają recenzje G. Kahna („*Le Pharaon" et B. Prus*. „Le Siècle" 1905, nr z 5 X) i F. Verdinoisa (*Il nostro romanzo. A. Głowacki „Faraone"*. „Corriere di Napoli" 1901, nr 361).

2 G. Leszczyński („*Przemija postać tego świata". Stulecie „Faraona"*. W zb.: *Trzy pokolenia. Pamięci profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*. Warszawa 1998, s. 171), pisząc, że *Faraon* „od początku" został uznany za „jedno z najważniejszych" dzieł Prusa, przyjmuje dzisiejszą perspektywę badawczą. Zresztą zastrzegł, że wiązało się to bardziej z „autorytetem społecznym i literackim" twórcy niż z wysokimi ocenami powieści.

https://rcin.org.pl

padku Piotra Chmielowskiego, Ignacego Matuszewskiego czy Józefa Flacha[3]), co mogłoby sugerować, że będą także pogłębione i interpretacyjnie znaczące. W dużej mierze wypełniają je jednak drobiazgowe streszczenia fabuły (co stanowiło wtedy, dodajmy, dość powszechną praktykę recenzencką), które dziś zasłużyłyby na miano spojlerów. Teksty te zawierają również długie cytaty z utworu – dzisiaj podważyłby je każdy program antyplagiatowy. Propozycje odczytań krytycznych podawane są w formie komentarzy do streszczeń i przytoczeń. „Tygodnik Ilustrowany", wobec powieści mający przecież szczególne zobowiązania, w ogóle nie zajął odrębnego stanowiska względem *Faraona*, decydując się jedynie, piórem Aleksandra Kraushara („przygodnego krytyka", jak nazywa go Tadeusz Budrewicz), na wybiórczy przegląd opinii formułowanych przez innych i gdzie indziej[4]. Redakcja periodyku zdecydowała się ogłosić własne, pełniejsze omówienie utworu dopiero we wspomnieniu pośmiertnym napisanym przez Józefa Kotarbińskiego, drukowanym w 1912 roku[5].

Pierwszy głos krytyczny o *Faraonie* zamieścił petersburski „Kraj" w 1895 roku. Wiktor Gomulicki, niemal rówieśnik Prusa, zareagował na inicjalny odcinek powieści z „Tygodnika Ilustrowanego" zdawkową wzmianką. Wiadomość o *Faraonie* zepchnął na koniec dłuższego artykułu informującego o dwu nowych, cennych według niego, edycjach polskich przekładów Williama Shakespeare'a – autorstwa Leona Ulricha i Władysława Ordona (czyli Władysława Szancera). Ze względu na formę i objętość tej quasirecenzji dziś mogłaby ona zostać blurbem, do tego podszytym wyraźnym dystansem. Gomulicki podważał kompetencje Prusa jako znawcy egipskiej starożytności, co ubarwił ironicznym przypuszczeniem, że w trakcie studiów nad antykiem pisarz mógł przekonwertować się na starogrecką religię Apisa; dzięki temu wiara mogłaby zastąpić luki w jego wiedzy o przeszłości. Recenzent zacytował początek utworu: „»W północno-wschodnim kącie Afryki leży Egipt, ojczyzna najstarszej cywilizacji w świecie... Egipt – jest to żyzny wąwóz między Pustynią Libijską i Arabską. Głębokość jego wynosi«[6] itd., itd."; opatrzył go komentarzem: „Czy to wyjątek z geografii? Nie, to wstęp do powieści Prusa"[7].

Pierwsze zdanie dzieła wedle Gomulickiego zdecydowanie zniechęca do dalszej lektury, zapowiadając antykwaryczny wykład o wątpliwej wartości merytorycznej.

---

3 P. Chmielowski, *Bolesław Prus o Egipcie*. „Ateneum" 1897, t. 2. Przedruk w: *Pisma krytycznoliterackie*. Oprac. H. Markiewicz. Warszawa 1961. T. 2. – I. Matuszewski: *Zwrot w twórczości Prusa*. „Przegląd Tygodniowy" 1897, nry 6–14. Przedruk w: *Swoi i obcy (pokrewieństwa i różnice). Zarysy literacko-estetyczne*. Warszawa 1898 (wyd. 2, popr.: 1903); *O twórczości i twórcach. Studia i szkice literackie*. Wybór, oprac. S. Sandler. Warszawa 1965. – J. Flach, [b.t.]. „Przegląd Polski" 1898, z. 7. Dalej do rozprawy Chmielowskiego odsyłam skrótem Ch, do pracy Matuszewskiego *Zwrot w twórczości Prusa* (przedrukowanej w publikacji *Swoi i obcy*) zaś skrótem M. Liczby po skrótach oznaczają stronice.

4 Σ [właśc. A. Kraushar], *Krytyka o „Faraonie"*. „Tygodnik Ilustrowany" 1897, nr 51. Zob. też T. Budrewicz, *Aleksander Kraushar*. Hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*. Red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska. Toruń–Warszawa 2024. T. 2, s. 253.

5 J. Kotarbiński, *Ramzes. Ze wspomnień o Prusie*. „Tygodnik Ilustrowany" 1914, nr 22.

6 Cyt. za: W. Gomulicki, *Książka i dziennik. Mozaika literacka*. „Kraj" 1895, nr 4, s. 9.

7 Gomulicki, *op. cit.*, s. 9.

https://rcin.org.pl

Z ironią pisze krytyk o spodziewanych „rozkoszach estetycznych”[8], jakie powinny nadejść w dalszych partiach lektury. Gomulicki poprzestał zresztą na tej notatce, nie powrócił już później do omówienia całego dzieła. Podobnie skądinąd do całej redakcji „Kraju”, która najwyraźniej uznała, że spełniła swój recenzencki obowiązek[9].

Równie niechętny wobec *Farona* był o pokolenie młodszy Leon Winiarski (też krytyk raczej przygodny, z wykształcenia prawnik i ekonomista, z zamiłowania antropolog[10]) w recenzji drukowanej w „Prawdzie”. Redaktor naczelny pisma Aleksander Świętochowski głosu o dziele Prusa nie zabrał; za to do omówienia powieści redakcja powróciła, podobnie jak „Tygodnik Ilustrowany”, we wspomnieniu pośmiertnym w 1912 roku (wypowiedział się wówczas dużo bardziej życzliwy względem utworu inny krytyk młodszego pokolenia – Leon Choromański[11]). Winiarski w swej recenzji przytoczył anegdotę, jaka rzekomo krążyła po literackiej Warszawie (lub też sam tę anegdotę wymyślił[12]), wedle której tytuł powieści miałby odsyłać do hazardowej gry w karty, popularnej w nieodległej przeszłości – w XVIII i na początku XIX wieku, zwłaszcza w środowiskach elit majątkowych i społecznych. Winiarski, z analogiczną do Gomulickiego ironią, informuje o swym rzekomym zawodzie czytelniczym:

> Wyobrażałem sobie szereg przepysznych obrazów rodzajowych, w smaku holenderskim, pełnych pijatyki, wrzawy i życia – prawdziwych Teniersów – już zachwycałem się postaciami tych lekkoduchów i sowizdrzałów spośród młodzieży szlacheckiej, młodych libertynów wpadających w sidła prowincjonalnych szulerów i szukających pocieszenia w kuflu, w pojedynkach lub w rubasznych zalecankach do ładnych, jędrnych dziewcząt, zalecankach, które się kończą tam gdzieś w stodole – w sposób iście Prusowski. [...] Słodko marzyłem, srodze mnie zbudzono[13].

---

8 *Ibidem*, s. 10.

9 „Kraj”, zapowiadając w 1894 roku (nr 23, s. 23), że Prus rozpoczął pracę nad powieścią historyczną, wyraził już swój redakcyjny niepokój (piórem W. Gomulickiego, ukrywającego się pod pseudonimem Urbanus), że możemy mieć do czynienia z „eksperymentem szalonym i tylko dla swej oryginalności ciekawym”.

10 L. Winiarski mógłby (a nawet powinien) znaleźć się w książce B. Cywińskiego *Rodowody niepokornych* (Warszawa 1971). Urodzony w Warszawie w zasymilowanej rodzinie żydowskiej, studiował prawo na Cesarskim Uniwersytecie Warszawskim, aktywnie działał w organizacjach socjalistycznych (w tym w Wielkim Proletariacie), za co na rok trafił do Cytadeli. Wyjechawszy z Polski (gdzie już nigdy nie powrócił), studiował prawo i ekonomię na Sorbonie i w Genewie, wciąż bardzo aktywny w pracach oświatowych i popularyzatorskich (np. tłumaczył K. Marksa). Pisywał do polskich periodyków, m.in. do „Przeglądu Tygodniowego” i „Prawdy”. Podjął pracę akademicką na uczelniach w Genewie i Lozannie. Ceniono jego teksty ekonomiczne i socjologiczne (był autorem „teorii mechaniki społecznej”); jego rozległe zainteresowania obejmowały także sprawy kultury, sztuki, antropologii kulturowej. Zob. M. Bochenek, *Początki kapitalizmu w Anglii według Leona Winiarskiego*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Economia” 2012, nr 1, s. 93–94. – A. Skała, *Leon Winiarski*. Hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, s. 556–559.

11 L. Choromański, *Prus w „Faraonie”*. Cz. 1–2. „Prawda” 1912, nry 24–25.

12 Prasa informowała już w 1894 roku, że Prus pracuje nad nową powieścią *Faraon* (zob. „Kurier Codzienny” 1894, nr 164; „Gazeta Narodowa” 1894, nr 141). Gomulicki pod pseudonimem Urbanus (*op. cit.*) wprost wskazywał: „Tytuł powieści: *Faraon*, widownia: Egipt starożytny”. Sam Winiarski zaś opuścił Warszawę w 1886 roku, więc i dostęp do ewentualnych warszawskich anegdot miał utrudniony.

13 Dr L. W. [właśc. L. Winiarski], rec. (cz. 1): B. Prus, *Faraon*. Warszawa 1897. „Prawda” 1897, nr 23, s. 272. Anegdotę, jakoby Warszawa doszukiwała się w tytule powieści nawiązania

https://rcin.org.pl

Te dwa głosy, choć skrajnie niechętne powieści, dobrze ilustrują dość powszechne zadziwienie i nawet zakłopotanie pierwszych czytelników. Prus zaskoczył wszystkich wyborem tematu. Tę wyraźną konsternację próbowano kamuflować czy oswajać ogólnikowymi pochwałami. Piotr Chmielowski oznajmiał: „[to] niepospolite w naszej literaturze dzieło" (Ch 172); podobnie o „niepospolitym dziele" i „pomniku" pisał Józefat Nowiński[14]. Ignacy Matuszewski stwierdzał: „wielkie talenty, postępując naprzód, nie zawsze idą przed siebie drogą regularną i prostą, lecz robią niekiedy zwroty" (M 71). Ignacy Chrzanowski oświadczał: „o talencie powiedzieć można to samo, co mówi *Pismo Św.* o duchu: »*flat, ubi vult*« – wieje, gdzie chce!"[15]. Jan Nitowski komentował: „*Faraon* jest niewątpliwie jednym z najcelniejszych utworów, na które w czasach ostatnich zdobyła się literatura europejska"[16]. Władysław Bukowiński oznajmiał: „Otóż *Faraon* Bolesława Prusa niezależnie od swej wartości naukowo-społecznej, którą posiada niewątpliwie, jest przede wszystkim utworem sztuki i wysoce artystycznym, mistrzowskim po prostu dziełem talentu pierwszorzędnego"[17]. Wreszcie recenzent lwowskiego „Dziennika Polskiego" odnotował z emfazą (choć wolał nie zdradzać swojego nazwiska...), że powieść Prusa „jest jednym z najznakomitszych dzieł beletrystycznych, jakie w ostatnich czasach wydała literatura europejska"[18].

Krytycy dali się zaskoczyć historyczną tematyką utworu, od jakiej przecież Prus dotąd stronił, w dodatku wyrażał się o niej z jawną dezaprobatą. Pamiętano jego niepochlebną recenzję dzieła Sienkiewicza *Ogniem i mieczem* z 1884 roku. Teraz Józef Kotarbiński przypominał: „Przed laty dziesięciu Bolesław Prus wyznawał teorię Taine'a, według której powieść historyczna jest r o d z a j e m f a ł s z y w y m"[19]. Zastanawiano się także, dlaczego wybór pisarza padł na epokę tak odległą i czytelnikowi polskiemu mało znaną czy nawet egzotyczną. Teodor Jeske-Choiński stwierdzał: „Wiadomość, że się Prus zabrał do powieści historycznej, i to osnutej na tle dziejów egipskich, zdziwiła wielbicieli jego talentu jeszcze więcej, aniżeli idealizm *Emancypantek*"[20]. Ignacy Matuszewski pytał: „Jaki cel ma wędrówka do piramid? Co Prusowi mogą powiedzieć sfinksy i mumie?" (M 71). Bliższy czasowo i kulturowo antyk rzymski zaistniał już u nas, przypominano, dzięki utworom Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Rzym za Nerona*), a także powstającym w tym samym okresie co *Faraon* utworom Sienkiewicza (*Quo vadis*) i Jeske-Choińskiego (*Gasnące słońce*, *Ostatni Rzymianie*)[21]. W Polsce po motywy staroegipskie sięgnął dotąd właściwie, jak zauważali Chmielowski i Flach, tylko Wojciech Dzieduszycki

---

do gry w karty przytacza (zapewne właśnie za Winiarskim) E. P i e ś c i k o w s k i (*Bolesław Prus*. Wyd. 2. Warszawa 1985, s. 127).

14 J. N o w i ń s k i, *„Faraon" Prusa*. Cz. 1. „Głos" 1897, nr 15, s. 514.

15 I. C h r z a n o w s k i, *„Faraon"*. „Słowo" 1897, nr 131, s. 3.

16 J. N i t o w s k i, *„Faraon". Trzytomowa powieść Bolesława Prusa*. „Bluszcz" 1897, nr 31, s. 245.

17 W. B u k o w i ń s k i, *„Faraon"*. Cz. 2. „Kurier Niedzielny" 1897, nr 14, s. 159.

18 [Autor anonimowy], *„Faraon"*. „Dziennik Polski" 1897, nr 9, s. 3.

19 J. K o t a r b i ń s k i, *„Faraon"*. Cz. 1. „Nowa Reforma" 1897, nr 243, s. 2. Opinię tę K o t a r b i ń s k i przytoczył niemal 20 lat później, redagując przywoływaną już notę wspomnieniową o pisarzu (*Ramzes. Ze wspomnień o Prusie*).

20 T. J e s k e - C h o i ń s k i, *„Faraon" Bolesława Prusa*. „Głos Narodu" 1897, nr 89, s. 1.

21 Zob. M. R o l l e, *Bolesława Prusa „Faraon"*. „Gazeta Lwowska" 1897, nry 150–151.

https://rcin.org.pl

w powieści *Święty ptak* (1895), której jednak najprawdopodobniej autor *Faraona* nie czytał (Ch 157). Prus zapewne, jak sugerowano, chciał skorzystać z mody na tematykę egipską, czy szerzej: orientalną, występującą w pisarstwie zachodnioeuropejskim, jaka do nas zaczęła dopiero napływać[22].

Wcześniej, wskazywano, twórca nawiązał do egipskiej przeszłości w opowiadaniu *Z legend dawnego Egiptu* (1888). Tam historia, wszakże umownie i kostiumowo rozumiana, była parabolicznym pretekstem do refleksji uniwersalnej, mającej bezpośrednie przełożenie na współczesność. *Faraona* zatem również próbowano czytać jako mniej lub bardziej zawoalowaną alegorię teraźniejszości. Poszukując klucza deszyfrującego ukryte znaczenia, krytycy wysuwali hipotezy aktualizujące problematykę powieści, które mogą dziś zaskakiwać. Wskazywano na konkretne postaci z ówczesnego życia politycznego, jakie Prus miał ubrać w maski swych bohaterów, np. spór między Ramzesem XIII a Herhorem odsyłał do rywalizacji między młodym „carem-reformatorem" Mikołajem II (który wstąpił na tron w tym samym roku, kiedy Prus rozpoczął pracę nad utworem) a starym i konserwatywnym zwierzchnikiem rosyjskiej cerkwi Konstantinem Piotrowiczem Pobiedonoscewem[23]. Kontekstem politycznym powieści mógł być również, jak sugerowano, antagonizm między (także wówczas młodym) cesarzem Niemiec Wilhelmem II Hohenzollernem a (sędziwym i politycznie wpływowym) kanclerzem Ottonem Bismarckiem; Winiarski z przymrużeniem oka zasugerował nawet reedycję *Faraona* pod zmienionym tytułem: *Wilhelm II*[24].

Takie polityczne aktualizacje utworu to szczęśliwie jednak margines recepcyjny, choć główną zasadą krytycznych odczytań było traktowanie całego sztafażu historycznego powieści jako dość umownego kostiumu, niekoniecznie znajdującego oparcie w rzetelnie przestudiowanych źródłach. Najbardziej srogi w ocenie wiedzy historycznej Prusa był, jak się łatwo domyślić, Winiarski. Zarzucał on twórcy słabe przygotowanie materiałowe. Wiarygodnego obrazu przeszłości w *Faraonie*, pisał, praktycznie nie ma: w tej nibyhistorycznej powieści niby-Egipcjanie są tak naprawdę „Warszawiakami czystej krwi"[25]. Cały utwór wydaje się powtórką fabularną *Emancypantek* w antycznych dekoracjach: Ramzes XIII to drugi Solski, Sara to Madzia, Pentuer to Dębicki, matka Ramzesa to pani Latter, Dagon to Zgierski. Krytyk konstatuje: „autor odział swych warszawskich bohaterów w czepki, przepasał im bioderka spódniczkami, przyczepił fartuszki i kazał być – Egipcjanami"[26]. Ten cały sztafaż historyczny nasuwa Winiarskiemu skojarzenie nie tyle nawet z operą (kontekst *Aidy* Giuseppe Verdiego przywoływał Matuszewski), ile z operet-

---

22 J. Kulczycka-Saloni (*O „Faraonie". Szkice*. Wrocław 1955) odnotuje później sporą liczbę polskich publikacji periodycznych oraz książkowych z drugiej połowy XIX wieku poświęconych zarówno Egiptowi starożytnemu, jak i współczesnemu. Nie zmienia to jednak faktu, że na polu literackim Prus był w zasadzie polskim ewenementem.

23 Zob. Kotarbiński, *Ramzes. Ze wspomnień o Prusie*. – L. Włodek, *Bolesław Prus. Zarys społeczno-literacki*. Warszawa–Kraków 1918, s. 52–53. Por. H. Markiewicz, *O realizmie „Faraona"*. W: *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*. Wyd. 2, popr. i rozszerz. Warszawa 1964, s. 120 (wyd. 1: 1954). – Kulczycka-Saloni, *O „Faraonie". Szkice*, s. 13.

24 Dr L. W. [Winiarski], *op. cit.*, cz. 1. Zob. też Markiewicz, *op. cit.*, s. 120–121.

25 Dr L. W. [Winiarski], *op. cit.*, cz. 1, s. 272.

26 *Ibidem*.

https://rcin.org.pl

ką – *Piękną Heleną* Jacques'a Offenbacha, gdzie przeszłość stanowi jedynie fasadę dla komediowych i niepoważnych pomysłów fabularnych. Wreszcie recenzent „Prawdy" wydaje ostateczny werdykt: „Talent Prusa jest nazbyt współczesnym, publicystycznym, żywotnym i osobistym, aby się nadawał do powieści historycznej w wielkim stylu"[27].

Choć ocena Winiarskiego sprawia wrażenie skrajnie niechętnej, to pierwsi krytycy na ogół także nie mieli większego uznania dla wiedzy pisarza o przeszłych dziejach. Według Chmielowskiego opierała się ona na informacjach pozyskanych amatorsko, z dość przypadkowo dobranych źródeł, uzupełnionych o autorskie „domysły i fantazje" (Ch 158). Choromański bierze nawet określenie „powieść historyczna" w cudzysłów[28], podobnie jak później w swej syntezie zrobi to Antoni Potocki[29]. Flach wypowiada się o abstrakcyjnym charakterze utworu, którego bohaterowie są raczej uniwersalnymi figurami ludzkimi niż starożytnymi Egipcjanami. Analogicznie do niego myśli Nitowski: „na tle niewielkiej bardzo wiązanki znanych faktów dziejowych powieściopisarz może swobodnie rozwijać fantazję"[30]. Wilhelm Feldman narzeka, że psychologia postaci literackich zanadto jest zbliżona do czasów nam współczesnych[31]. Alina Świderska stwierdza: „o »kolorycie dziejowym«, o oddaniu ducha wieku, we właściwym słowa tego znaczeniu, mowy być nie może"[32]. Krytyczce wręcz przeszkadzają sztucznie i nadmiernie, według niej, eksponowane staroegipskie realia, takie jak nazwy miesięcy, typologia prac polowych, stroje różnych warstw społecznych. Cały ten zbyteczny „balast erudycji" jedynie zaciemnia sens utworu. Lepiej żeby ta umowna historia, pisze Świderska, nie pojawiła się w ogóle.

Wśród recenzentów powieści adwokatem ukazanej w *Faraonie* wiedzy Prusa o dziejach wydaje się Matuszewski, który wymienia wiarygodne i kompetentne źródła naukowe, z jakich pisarz czerpał informacje. To prace egiptologów – Gastona Maspera i George'a Rawlinsona (od niego, jak sądzi krytyk, Prus wziął zapewne postać Ramzesa XIII, którego istnienie jest kwestionowane przez historyków[33]).

---

27 Dr L. W. [właśc. L. Winiarski], rec. (cz. 2): B. Prus, *Faraon*. Warszawa 1897. „Prawda" 1897, nr 24.

28 Choromański, *op. cit.*, cz. 1.

29 A. Potocki, *Polska literatura współczesna*. Cz. 2: *Kult jednostki 1890–1910*. Warszawa–Kraków 1912, s. 32.

30 Nitowski, *op. cit.*, s. 243.

31 W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*. Wstęp T. Walas. T. 1. Kraków–Wrocław 1985, s. 150.

32 Al. Świd. [właśc. A. Świderska], rec.: B. Prus, *Faraon*. Warszawa 1897. „Przegląd Literacki" 1897, nr 11, s. 4.

33 Współczesna prusologia historycznoliteracka zasadniczo zgadza się co do tego, że autor znał twórczość Maspera. Miał bowiem w swojej prywatnej bibliotece jego książkę *Histoire ancienne des peuples de l'Orient* (1893) (zob. H. Ilmurzyńska, A. Stepnowska, *Księgozbiór Bolesława Prusa*. Red. nauk. Z. Szweykowski. Warszawa 1965). Przyjmuje się także, że Prus mógł czytać dzieło *Opowiadania historyczne. Egipt i Asyria* (1893) G. Maspera w polskim tłumaczeniu J. Popławskiego. Z perspektywy badawczej wypadł G. Rawlinson (*History of Ancient Egypt*, 1880). Zob. na ten temat Kulczycka-Saloni, *O „Faraonie". Szkice*, s. 43–53. – A. Niwiński, *Literacka wyprawa Bolesława Prusa do starożytnego Egiptu, czyli „Faraon" okiem egiptologa*. W: B. Prus, *Faraon*. Warszawa 2014.

https://rcin.org.pl

Wedle Matuszewskiego to również profesjonalni badacze starożytności – Gabriel Charmes, Auguste Mariette i Heinrich Brugsch, a także, znany głównie z prac socjologicznych, Gustave Le Bon[34]. Chrzanowski, wiedziony jak najtrafniejszą intuicją, dorzuca jeszcze dwa polskie nazwiska, pasjonatów i popularyzatorów-amatorów spoza świata nauki, o niekonieczne wszakże wysokiej wiarygodności. To Ignacy Żagiell, z wykształcenia lekarz, z zamiłowania podróżnik i odkrywca, entuzjasta antycznego i współczesnego Orientu, twórca *Historii starożytnego Egiptu* (1880)[35] oraz reportażu z wyprawy, której być może w ogóle nie odbył – *Podróż historyczna po Abisynii, Adel, Szoa, Nubii [...]* (1884)[36]. Jest to także dość tajemnicza Waleria Jędrzejewiczowa z Wasilewskich, autorka wydanej pod pseudonimem „W. z W. J." książki *Starożytny Egipt* (1893), z której, jak dziś wiemy, Prus sporządzał notatki[37].

Matuszewski wskazujący na źródła rzetelnej wiedzy Prusa wśród pierwszych krytyków należy jednak do wyjątków. Może jeszcze do wąskiej grupy przekonanych o autentyczności kolorytu historycznego powieści trzeba by zaliczyć Kotarbińskiego, który uważa, że powołane do życia postaci zachowują się, a nawet mówią jak starożytni Egipcjanie. Takie opinie należą jednak do rzadkości. Zarzuty pod adresem pisarza dotyczące nieznajomości dziejów będą zresztą powracały, a nawet nasilały się w późniejszej recepcji. Wykształceni akademiccy specjaliści od historii starożytnej w niedalekiej przyszłości będą wytykali Prusowi niedokładności, anachronizmy, pomyłki, zmyślenia; w Dwudziestoleciu międzywojennym – będą to Jan Parandowski, po drugiej wojnie światowej Tadeusz Andrzejewski, współcześnie zaś Andrzej Niwiński i Adam Łukaszewicz[38].

To nie antyczny Egipt, ale świat i ludzie z czasów Prusa, ubrani w umowny

---

34 Trudno zawyrokować, czy pisarz istotnie miał w rękach wskazane przez krytyka pozycje. Nie ma ich na liście książek prywatnej biblioteki Prusa. Współcześnie o uwzględnienie A. Mariette'a (*Aperçu de l'histoire ancienne d'Égypte*, 1864) dopomina się F. Ziejka (*Tajemnice „Faraona"*. „Ruch Literacki" 1974, z. 1).

35 Wedle Z. Szweykowskiego (*Twórczość Bolesława Prusa*. Wyd. 2. Warszawa 1972, s. 324–327) przede wszystkim na tej książce opierała się wiedza Prusa o starożytnym Egipcie. I tu raczej powinniśmy szukać, jak sądzi badacz, źródeł literackiego zaistnienia niehistorycznej postaci Ramzesa XIII.

36 Zob. S. Chojnacki, *Podróż dra Żagiella do Abisynii*. „Przegląd Orientalistyczny" 1965, nr 4. Być może, Żagiella uznać by należało za prekursora *gonzo journalism*, typu narracji reporterskiej, nazwanej tak w latach sześćdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych, w której fantazja i wyobraźnia zdecydowanie górują nad sprawozdawczością, albo ją nawet wypierają.

37 Zob. E. Warzenica-Zalewska, *O źródłach powieści „Faraon" Bolesława Prusa*. „Przegląd Humanistyczny" 1990, z. 7. – Niwiński, *op. cit.*, s. 14. O W. Jędrzejewiczowej z Wasilewskich tyle wiemy, że była żoną wpływowego polityka galicyjskiego Franciszka Jędrzejewicza. W publikacji *Nauki filologiczne. Nauki historyczne* (Red. P. Chmielowski, L. Krzywicki, A. Mahrburg. Warszawa 1899, s. 241) można przeczytać niekoniecznie pochlebną notatkę rekomendującą jej książkę *Starożytny Egipt*: „Dama nieuczona, wedle własnego wyznania, ale zaciekawiona »zagadką bytu« Egipcjan, odebrawszy pakę książek [...], skreśliła wrażenia swoje z lektury w pięciu rozdziałach i ofiarowała je osobom »niemającym czasu lub ochoty na długie osobiste studia«. Ścisłości naukowej nie osiągnęła [...], ale umiała stworzyć szereg obrazów interesujących i powabnych" (wypowiedź T. K. [właśc. T. Korzona]).

38 J. Parandowski, *„Faraon"*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 1. Przedruk w: *Odwiedziny i spotkania*. Warszawa 1934. – T. Andrzejewski, *„Faraon" Prusa w świetle dokumentów starożytnych*. „Meander" 1953, nr 1; jw., 1954, nr 6. – Niwiński, *op. cit.* – A. Łukaszewicz: *O „Faraonie" Bolesława Prusa – starożytny Egipt i kontekst polski*. „Pamiętnik Literacki" 2017,

https://rcin.org.pl

kostium z przeszłości, składają się zatem, jak dość zgodnie podkreślają pierwsi krytycy, na zasadniczą zawartość poznawczą utworu. Ten stopień zaangażowania w teraźniejszość sprawia, że niektórzy sięgają nawet po termin „powieść tendencyjna" (Stanisław Tarnowski, Jan Nitowski, Józef Flach[39]), różnie ów termin wszakże rozumiejąc.

Przede wszystkim wskazuje się na to, że u podstaw *Faraona* leży określona teza polityczna. Prus zobrazował w utworze mechanizm walki o władzę, który sprawdza się zarówno w systemach autokratycznych, jak i w monarchiach konstytucyjnych (w dobie powstania gatunku powieści demokracje parlamentarne stanowiły rzadkość). Literalnie pisarz przedstawił konflikt między ośrodkami władzy religijnej i świeckiej, chodziło mu jednak bardziej o starcie dwu koncepcji uprawiania polityki – reformatorzy i progresywiści ścierają się z konserwatystami i tradycjonalistami. Oceny efektów artystycznych takiego zamierzenia twórczego są wśród recenzentów różne, choć przeważają głosy krytyczne. Chmielowski sądzi, że Prus poniósł w utworze porażkę. Nie tyle zaprezentował starcie dwu równorzędnych sił politycznych, ile skonfrontował naiwny entuzjazm młodzieńca z doświadczeniem politycznym, nawet wyrachowaniem. Faraon przegrywa, gdyż jest chwiejny i niekonsekwentny, do tego niezbyt bystry (mimo że pisarz czasem wspomina w powieści o zaletach jego umysłu), o zbyt swobodnym stosunku do pieniędzy, nadpobudliwy i zapalczywy, targany silnymi namiętnościami. To młody człowiek, słabo przygotowany do sprawowania władzy, który do tego jeszcze w trakcie trwania akcji utworu niczego nie chce się nauczyć. Zupełnie nie radzi sobie jako zarządca Dolnego Egiptu, niewiele tak naprawdę wynosi z całego świątynnego wywodu Pentuera, dochodząc do wniosku, sprzecznego z intencją wykładowcy, że jedynie wojna może rozwiązać problemy gospodarcze państwa. Przystępując do konfrontacji z kapłanami, Ramzes XIII myśli jak żołnierz, któremu obce wydają się zawiłości gry politycznej. Z pewnością ma szlachetne serce, ale brakuje mu woli, siły charakteru, by konsekwentnie realizować swoje plany. Dla doświadczonych kapłanów to słaby i łatwy do pokonania przeciwnik; wynik starcia od początku jest oczywisty i przewidywalny. Chmielowski dziwi się Prusowi, w którego zamyśle twórczym mogła w ogóle powstać figura polityka z góry skazanego na porażkę – „to zasadniczy błąd w przeprowadzeniu powieściowym charakteru Ramzesa" (Ch 167).

Podobnie uważa Winiarski. Ramzes przegrywa z konieczności, jako osobowość wewnętrznie niespójna. Przegrywa z winy samego pisarza, tak a nie inaczej projektującego swojego bohatera. Prus w jednej postaci połączył trzy różne osoby – zdolnego, choć nierozważnego żołnierza, „egipskiego Alcybiadesa" (w tomie 1), „nader ograniczonego Maćka", niedouka z roztargnieniem pobierającego spóźnione nauki w świątyni (w tomie 2) i nieodpowiedzialnego wodza, który w momencie decydującego starcia wybiera dla siebie rolę „huzara uganiającego się za dziewkami" (w tomie 3)[40]. Tak ustawiony w powieści wybór – między odpowiedzialnością

---

z. 2; *Spojrzenie na starożytny Egipt z XIX-wiecznej Warszawy. Na marginesie nowego wydania „Faraona" Bolesława Prusa*. „Meander" t. 72 (2017).

39 S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*. T. 6, cz. 2. Kraków 1907, s. 408. – Nitowski, *op. cit.*, s. 243. – Flach, *op. cit.*, s. 177.

40 Dr L. W. [Winiarski], *op. cit.*, cz. 2, s. 285.

https://rcin.org.pl

za państwo a prywatnymi miłostkami – nie przekonuje również Jeske-Choińskiego. Ramzes XIII nie tylko nie dorósł do roli polityka z prawdziwego zdarzenia, lecz okazał się też nieudanym eksperymentem artystycznym Prusa; zamiast tragicznej wielkości „bohatera, proroka, boga”[41], który realizuje swe wielkie cele i któremu po śmierci potomność stawia pomniki, otrzymaliśmy portret zwyczajnego człowieka, niezdolnego oprzeć się swym przyziemnym zachciankom.

Skoro w samym założeniu dzieła młody faraon musiał przegrać rozgrywkę polityczną, dla Matuszewskiego właściwszym określeniem dla utworu byłaby „powieść historiozoficzna”. Prus w *Faraonie* przede wszystkim bowiem poszukuje ideału zrównoważonego ustroju państwowego. Wychodzi od diagnozy dysfunkcji organizmu, na którą składają się: rywalizacja dwu skłóconych ośrodków władzy, nadużycia urzędników, bunty źle opłacanych robotników, niekontrolowany napływ cudzoziemców. Pisarz, wskazawszy choroby państwa, rozważa również metody leczenia, przedstawiając dobrze zaprojektowany program reform państwa. Finał utworu (pamiętajmy, że pierwsi czytelnicy znali go bez odnalezionego później przez Zygmunta Szweykowskiego epilogu[42]) dowodzi politycznej mądrości klasy rządzącej, nowy władca przejmuje program poprzednika, co zapobiega niepokojom społecznym i w dłuższej perspektywie wychodzi państwu na dobre. Przegrywa jednostka, zwyciężają racje państwowe. Zakończenie przynosi „melancholijny symbol znikomości wysiłków ludzkich” (M 93), jest on jednak wpisany w konieczność historyczną:

> Prędzej czy później idealne wysiłki entuzjastów poruszają martwą i ciężką masę codziennego istnienia i nadają jej piękniejsze kształty. Czyn musi się liczyć z warunkami rzeczywistości, ale myśl powinna je wyprzedzać. Ze starcia obu tych czynników wynika postęp w rozwoju narodów oraz całej ludzkości. [M 95]

Podobne wnioski wyprowadza z powieści Aleksander Brückner. Wojowniczy „letkiewicz”, świadomy konieczności reform co prawda ginie, ale jego idee przetrwały jego śmierć, realizowane przez przeciwnika i następcę. Stąd optymistyczna wymowa utworu z progresywnym przesłaniem – to apoteoza postępu, „niewstrzymanego żadnymi kruczkami, zboczeniami, katastrofami”[43]. Choromański widziałby w *Faraonie* kolejną polską powieść „ku pokrzepieniu serc” – powieść historycznej nadziei. Prus przede wszystkim chciał nieść, jak Sienkiewicz, pocieszenie, zarazić swych polskich czytelników optymizmem. Z klęski głównego bohatera wyłaniają się pozytywne wnioski, do jakich pisarz przekonuje: „Człowiek umiera, lecz posiane przezeń idee wydają owoce”[44]. Dla Stanisława Brzozowskiego, który zdawkowo i okazjonalnie odniósł się do *Faraona*, autor wzniósł się w powieści ponad historyczny konkret, tworząc „nowy rodzaj sztuki – poezję kultury”. Zrównoważeniu ulegają tu wysiłki i poświęcenia jednostki oraz „cało-

---

41 Jeske-Choiński, *op. cit.*, s. 2.

42 Zob. E. Warzenica-Zalewska, *Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.

43 A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*. T. 2. Warszawa 1903, s. 454.

44 Choromański, *op. cit.*, cz. 2, s. 13.

https://rcin.org.pl

kształt życia społecznego”[45], obrazując pozytywny mechanizm postępu cywilizacyjnego.

Inaczej, choć tak samo figuratywnie, przesłanie powieści odczytuje Alina Świderska – krytyczka bardzo młoda w chwili pisania recenzji, z drugiego pokolenia Młodej Polski, od literatury oczekującego nie krzepienia serc, lecz szczerości i odwagi w stawianiu trudnych pytań. Postać Ramzesa XIII jest dla Świderskiej tak naprawdę symbolicznym i zdecydowanie krytycznym obrazem narodu polskiego, któremu brakuje woli walki z jego wewnętrznymi słabościami. Ramzes XIII, uosabiający lud polski, potrafi stawiać czoło wrogom zewnętrznym („młody rycerz wśród niebezpieczeństw wojny czuje się w swoim żywiole”[46]), nie jest jednak w stanie przezwyciężyć własnych przywar i ograniczeń. Stąd przepełniająca powieść melancholia, bardzo daleka od optymizmu. Utwór został napisany nie tyle ku prostemu pocieszeniu, stwierdza Świderska, ile ku głębszej refleksji, jaką powinna podjąć zbiorowość.

Dostrzeżono także w dziele Prusa tezę socjologiczną. Kostium historyczny miał być pretekstem do obserwacji i diagnozy społeczeństwa w całej jego złożoności. Recenzenci pozytywistyczni pozostawali krytyczni w ocenach tego aspektu. *Faraon* przyniósł, oznajmiano, jeśli nie wprost krzywe, to przekłamane zwierciadło narodu. Chmielowski stwierdzał, iż Prusowi zawsze najbardziej wychodziło portretowanie mieszczaństwa, pisarz-mieszczuch po prostu najlepiej znał tę warstwę: „bankierów, kupców, oberżystów itp.” (Ch 171). Negatywnie i nadmiernie krytycznie oceniał też, jak zawsze, arystokrację, klasę próżniaczą i przeżytą. Nieodmiennie pozostawał również niechętny wobec duchowieństwa, którego potęga miałaby się opierać na „mieszaninie mądrości i szalbierstwa” (Ch 170). Dla Tarnowskiego *Faraon* to wręcz powieść antyklerykalna, warstwa kapłańska jest tu zasadniczym hamulcem postępu społecznego; pisarz miałby w swoim dziele popularyzować hasło francuskiej lewicy: „*l'ennemi c'est le prêtre* [wrogiem jest ksiądz]”[47]. Nawet Winiarski, którego żadną miarą nie można podejrzewać o klerykalne sympatie, postrzega przedstawione w utworze duchowieństwo jako „gromadę blagierów i szarlatanów”[48].

Krytycy młodopolscy bardziej skłonni są zaufać obserwacjom środowiskowym Prusa. Kotarbiński, generacyjny pozytywista, choć mentalnie bliski modernistom, wysoko ocenia realizm powieści; według niego przynosi ona wiarygodny portret całego społeczeństwa, z wszystkimi jego warstwami tak samo rzetelnie portretowanymi. Podobnie Chrzanowski uważa, że pisarz potrafi być obecny „zarówno na drodze wioskowej, na ulicy wielkiego miasta, w fabryce wśród huku maszyn, w chacie wieśniaczej, w sklepie kupca korzennego, jak nad Nilem”[49]. Matuszewski docenia wartość obrazów ukazujących codzienne życie Egipcjan; wiarygodne są

---

45 S. Brzozowski, *Współczesna powieść polska*. W: *Współczesna powieść i krytyka*. Wstęp T. Burek. Kraków–Wrocław 1984, s. 98. Pierwodruk: 1906.

46 Al. Świd. [Świderska], *op. cit.*, s. 5.

47 Zob. Tarnowski, *op. cit.*, s. 408. To przekształcone zdanie francuskiego polityka republikańskiego L. Gambetty, wypowiedziane w 1877 r. w Izbie Deputowanych parlamentu III Republiki: „*le cléricalisme, voilà l'ennemi* [klerykalizm, oto wróg]”.

48 Dr L. W. [Winiarski], *op. cit.*, cz. 1, s. 273.

49 Chrzanowski, *op. cit.*, s. 3.

https://rcin.org.pl

pałace i świątynie, ulice miast, gospody, więzienia i sądy, arena walki byków. Nawet obraz klasy kapłańskiej wydaje się krytykowi pogłębiony i niejednoznaczny, pisarz piętnuje co prawda jej „zgniliznę i upadek" (M 99), ale przecież także podkreśla jej rolę w pielęgnowaniu wiedzy.

Również Winiarski docenia powieściowy obraz chłopskiej doli, zaznaczając wszakże, że mamy tu do czynienia z odklejoną od historii powszechnej feudalną dolą polską. O wrażliwości społecznej Prusa, ujawniającej się w rysunku szeregu postaci z marginalizowanych grup (Pentuer, chłop kopiący kanał) pisze z uznaniem Władysław Bukowiński. Dla Henryka Gallego, który zestawia *Faraona* z późniejszą książką *Dzieci*, wspomniana wrażliwość społeczna Prusa sprawia, że w centrum zainteresowania prozaika sytuuje się lud, nieszczęśliwy, cierpiący nędzę, szukający nadziei w obietnicach nieodpowiedzialnych przywódców[50]. Ambicje czy nawet dokonania pojedynczych polityków nie wydają się także istotne dla Józefata Nowińskiego – on również uważa, iż centralnym tematem powieści można określić los i trwanie ludu. Portrety indywidualne chłopów, stwierdza krytyk, są jednak już zbyt abstrakcyjne, wynikają ze słabego zewnętrznego oglądu życia chłopskiego; pisarz nie potrafi przekroczyć granic chłopskiej lepianki.

Następne pytanie, jakie stawiają pierwsi recenzenci, dotyczy wiarygodnego (bądź nie) rysunku postaci. Czy da się uzasadnić psychologicznie wybory głównego bohatera – beztroskiego młokosa, który w ramionach kochanki zapomina o sprawach państwa? Konsekwentnie życzliwy wobec powieści Chrzanowski widzi w Ramzesie kolejne wcielenie Hamleta, szlachetnego człowieka stojącego przed zadaniem przekraczającym jego siły. Bukowiński także doszukuje się w Ramzesie bohatera tragicznego, pisząc o jego podwójnym „błędzie tragicznym"[51]; oprócz nieszczęśliwego w skutkach romansu faraon zlekceważył również wiedzę (zaćmienie słońca), jaką potrafili wykorzystać kapłani. Podobnie w niefrasobliwym stosunku do nauki upatruje Matuszewski źródła tragizmu i upadku postaci.

Młodopolanie zauważają też, że Ramzes, niezależnie od swoich nietrafionych wyborów, to po prostu sylwetka, którą można polubić. Jest uosobieniem młodości – marzycielstwo, entuzjazm, niepraktyczność, a nawet złe decyzje życiowe, z racji jego wieku, budzą sympatię. Ramzes mimo bycia koronowanym władcą pozostaje wciąż człowiekiem, jak podkreśla Matuszewski, ze wszystkimi ludzkimi słabościami i ułomnościami. Nowiński pisze o nim: „każdy czyn jego, każde słowo jest jak gdyby przepojone wonią wiosenną młodości"[52]. Miał w sobie potencjał, któremu okoliczności nie pozwoliły wystarczająco się rozwinąć, zabrakło mu czasu na dojrzewanie.

Ramzes dzielił krytyków także jako figura emocji erotycznych. Brückner sugeruje, że to nie polityka, ale właśnie motywacje seksualne odgrywają w *Faraonie* rolę pierwszoplanową. Powieść Prusa w tym aspekcie wypełniałaby lukę w ewolucji polskiej prozy XIX wieku, która, w przeciwieństwie do francuskiego kontekstu – „zmysłom i chuciom nie służy, wstrzemięźliwa, czysta"[53]. Utwór Prusa należałoby

50 H. Galle, *Statyka i dynamika społeczna w powieściach Prusa*. „Kurier Warszawski" 1909, nr 134.
51 W. Bukowiński, *„Faraon"*. Cz. 1. „Kurier Niedzielny" 1897, nr 13.
52 J. Nowiński, *„Faraon" Prusa*. Cz. 2. „Głos" 1897, nr 17, s. 411.
53 Brückner, *op. cit.*, s. 474.

https://rcin.org.pl

postawić obok rewolucyjnych obyczajowo dzieł Émile'a Zoli, Stanisława Przybyszewskiego i Gabrieli Zapolskiej; stwierdza Brückner, że „Prus chyba w *Faraonie* tylko zmysłowości folguje, przy czym temat egzotyczny, orientalny za wymówkę mu służy"[54].

Brückner pozostaje wszakże wśród młodopolan wyjątkiem. Recenzenci grymaszą na brak wystarczającej odwagi pisarza, który w niedostateczny sposób przełamuje tabu obyczajowe. Emocje miłosne, zauważa Matuszewski, przypisano w powieści wyłącznie kobietom, jakie otaczają Ramzesa i kochają go, każda na swój sposób. Pasją mężczyzn wydaje się władza, to ona zastępuje u Prusa świat uczuć. Młodopolscy krytycy mają za złe Prusowi, że jednak nie jest dość Przybyszewskim. Że nie pogłębił analizy fantazji miłosnych faraona, że pozostał zbyt wstrzemięźliwy w diagnozie emocji. „Najwyższe i najniższe temperatury uczuć są w *Faraonie* nieznane", pisze Choromański[55]. Bukowiński stwierdza: „pierwiastek erotyczny gra w jego [tj. Prusa] wspaniałym romansie rolę podrzędną, epizodyczną"[56]. Dla Chrzanowskiego miłości w *Faraonie* jest nawet mniej niż w *Lalce* czy w *Emancypantkach*.

Krytycy także oceniają postaci drugiego planu w różny, raczej rzadko przychylny sposób, i to niezależnie od ich przynależności generacyjnej. Herhor to blady pragmatyk (Chmielowski), który jako personifikacja władczych ambicji kasty kapłańskiej, sam „jest prawie niczym"[57] (Choromański). To zaledwie „martwy symbol"[58], brakuje mu demonicznych wymiarów wielkości, jaka zostaje ukazana w figurach z dramatów historycznych Augusta Strindberga (Flach). Bardziej szczegółowego dopracowania tej postaci oczekiwałby też Kotarbiński, zbyt mało wiemy o Herhorze, by zobaczyć w nim pełną osobowość człowieka, który przecież nie jest jedynie adwersarzem politycznym Ramzesa. Podobnie uważa Świderska: „to raczej typ, wcielenie idei, niż żywa postać"[59].

Herhor ma jednak również swoich obrońców. To celowo zaplanowany przez pisarza bohater, dla którego polityka wydaje się wszystkim, który praktycznie nie ma prywatnego życia. Jest spetryfikowanym mężem stanu, wytrawnym, chłodnym (Chrzanowski, Nowiński), nawet cynicznym (Nitowski), w każdym razie skutecznym. Podobnie uważa Matuszewski: „Herhor to polityk, pozbawiony wprawdzie genialności i polotu, ale doświadczony, praktyczny i obliczający wszystko na zimno" (M 95). Krytyk podkreśla ponadto, że Herhor nie jest jedynie „czarnym charakterem", emblematem nieprzejednanego wroga, on naprawdę troszczy się o państwo i społeczeństwo egipskie. Gdyby Ramzes XIII okazał jakąś wolę posłuszeństwa, kapłan zapewne wiernie by służył młodemu faraonowi, jak wcześniej jego ojcu. Ponadto to nie Herhor zlecił zabójstwo władcy, nie był nawet świadomy tego faktu; za zbrodnię polityczną odpowiada wyłącznie Mefres. Na fakt, że nie ma w *Faraonie* jednoznacznie czarnych charakterów, zwraca też uwagę Bukowiński. Wszystkie postaci,

---

54 *Ibidem*.
55 Choromański, *op. cit.*, cz. 1.
56 Bukowiński, *op. cit.*, cz. 2.
57 Choromański, *op. cit.*, cz. 2.
58 Flach, *op. cit.*, s. 182.
59 Al. Świd. [Świderska], *op. cit.*, s. 6.

https://rcin.org.pl

poza „mściwym chciwcem Mefresem”[60], są mieszanką cech dobrych i złych, krytyk skłonny jest bronić nawet Lykona, w którego złych predyspozycjach upatruje wyniku zaślepienia – hipnotycznego (Mefres) i miłosnego (zdradzony kochanek).

Im lepiej krytycy zgłębiają personalne tło powieści, tym bardziej ich głosy ulegają zróżnicowaniu. I do tego ci najbardziej powściągliwi zaczynają teraz utwór chwalić. Chmielowski pisze: „Postaci zwłaszcza drugoplanowe (Dagon, Hiram, Sargon, Sara i Kama) nakreślone są przepysznie z taką wyrazistością i dosadnością, że tkwić w pamięci będą bardzo długo” (Ch 171). I jedynie żałuje, iż uwaga pisarska zbyt koncentruje się na osobie młodego władcy, ze szkodą dla figur tła. Dla recenzenta najlepsze karty dzieła to te, które zbudowano na naocznej (choćby wyobrażonej) obserwacji ludzi, reprezentantów klas społecznych i zawodów, w ich codziennej egzystencji. Gdy Prus pozostaje realistą, koncentruje uwagę na ludziach i zdarzeniach z życia wziętych, odnosi sukces artystyczny. Podobnie myśli o dwa pokolenia młodsza Świderska, stwierdzając, że gdy tylko Prus wychodzi z roli kronikarza historycznego, staje się mistrzem portretów psychologicznych: „nawet figury wprowadzone epizodycznie są pysznie nakreślone”[61]. Postaci drugiego planu podobają się także Matuszewskiemu i Bukowińskiemu. W zasadzie wszystkie figury powieściowe są według krytyków przekonujące i dobrze napisane; ich mocną stroną jest realistyczna typowość – połączenie indywidualizmu z reprezentatywnością wobec grupy społecznej czy narodowej. Matuszewski stwierdza, iż każdy bohater to „oddzielna całość” oraz „naturalna cząstka większego organizmu” (M 97). Podobnie uważa Bukowiński: postaci „nie rażą rysami szablonowymi, nie wywierają wrażenia figur operowych, poruszających się, jak manekiny, na tle dekoracji wspaniałych, ale są istotnie dziećmi Egiptu w owej odległej epoce”[62].

Równie często krytycy narzekają jednak, że komparsi są jednowymiarowi i papierowi, o rysunkach schematycznych, bez analitycznego pogłębienia. To emblematy pewnych ról życiowych, sprowadzone do jednej dominującej cechy. Dla Nowińskiego Ramzes XII to wyłącznie wzór dobrego ojca, który ma dla syna co najwyżej szereg dobrych rad; do tego jeszcze jego portret został przyprawiony tyleż niepotrzebną, co rozbudowaną dawką przedśmiertnej mistyki (modlitwa Psujaczka). Indywidualnych rysów pozbawiony jest także Pentuer, będący jedynie personifikacją (przypuszczalnie odautorskiej) miłości do ludu. Choromański z kolei pisze, że postaci kobiece to zaledwie zapowiedzi analiz psychologicznych (Sara – matka; Kama – wampir; Hebron – zalotnica), to niespełniona szansa literacka. Podobnie uważa Czesława Endelmanowa, rozpatrując osobę Sary: „to typ kobiety-bluszczu, kobiety-powoju, który istnieje, oplótłszy się naokoło silnego dębu – mężczyzny, rośnie i rozwija się jedynie w promieniach jego miłości, a odtrącony przez niego ginie”[63].

Wszystkich recenzentów zaskoczyła kompozycja utworu. Prus tym razem, wbrew temu, do czego przyzwyczaił już czytelników, napisał powieść konstruk-

---

60 Bukowiński, *op. cit.*, cz. 2.

61 Al. Świd. [Świderska], *op. cit.*, s. 6.

62 Bukowiński, *op. cit.*, cz. 2, s. 159.

63 Cz. Endelmanowa, *Żydówka we współczesnej beletrystyce polskiej*. „Izraelita” 1902, nr 8, s. 88.

https://rcin.org.pl

cyjnie zwartą i zdyscyplinowaną. W zasadzie jednowątkową, wolną od epizodów i dygresji. Jeske-Choiński stwierdza: „*Faraon* jest najlepiej skomponowanym dziełem Prusa, jednolitym od początku do końca”[64]. Podobnie pisze Kotarbiński: „Kompozycja całości jest nie tylko najlepszą ze wszystkich powieści Prusa, ale nawet wyjątkowo harmonijną i jasną w naszej literaturze beletrystycznej, która posiada dużo dzieł niepospolitych, ale niewiele dobrze zbudowanych”[65]. Krytyk dodaje: „pomiędzy *Emancypantkami* a *Faraonem*, które stanowią dwa najbliższe sobie ogniwa w łańcuchu dzieł Prusa, łączności widocznej nie ma”[66]. Zapewne było to efektem przyjętej metody twórczej: pisarz nie tworzył z odcinka na odcinek, lecz miał przygotowany zawczasu koncept całości i realizował go z żelazną konsekwencją. Stąd też odcinkowa publikacja wydawała się krytykom zabiegiem sztucznym: powieść najlepiej od razu poznawać w całości.

Skąd na ten odmieniony literacko tekst Prus zaczerpnął wzory? Recenzenci wskazują na tradycję o rodowodzie jeszcze oświeceniowym – powieści edukacyjnej (*Bildungsroman*). Do Johanna Wolfganga von Goethego odsyłają Matuszewski i Flach; Ramzes XIII to kolejne wcielenie Wilhelma Meistra, któremu wszakże nie dane było dokończyć procesu edukacji, brutalnie przerwanego przez politykę. O ile jednak Matuszewskiemu aktualizacja tej tradycji w *Faraonie* się podoba, o tyle Flach pozostaje wobec niej krytyczny. Razi go anachronizm konstrukcyjny powieści Prusa, gdyż odwraca się ona od dokonań literackich XIX wieku. Tym bardziej że według Flacha drugą ożywioną w dziele tradycją (również niepotrzebnie) jest XVIII-wieczny romans polityczny (nawiązujący do utworów François Fénelona i Christopha Martina Wielanda[67]), w którym traktowano historię jako kostium i pretekst do refleksji na temat aktualnej polityki. Dla Flacha *Faraon* to jedynie korzystający z odległych czasowo wzorów „romans polityczny z tendencją indywidualistyczną”, z fabułą tyleż zwartą, ile przewidywalną oraz schematyczną.

Istotnym punktem odniesienia dla powieści Prusa, wskazują krytycy, mógł być także antykwaryczny historyzm *Salambo* Gustave'a Flauberta[68]. O ile jednak Kotarbiński stawia na równi oba utwory, o tyle Nowiński jest dużo bardziej sceptyczny. Recenzent pisze o „niedopasowanych kamykach” *Faraona* składających się na konstrukcję całości, Prus za mało pracował nad powieścią, by zasłużyć na

64 Jeske-Choiński, *op. cit.*, s. 2.

65 J. Kotarbiński, „*Faraon*”. Cz. 2. „Nowa Reforma” 1897, nr 244, s. 243.

66 Kotarbiński, „*Faraon*”, cz. 1, s. 2.

67 Powieść F. Fénelona *Przygody Telemaka* (1699; wyd. polskie: 1726; przeł. J. S. Jabłonowski) łączy fabułę przygodową, opartą na wątku z mitologii greckiej, z refleksją polityczną. Krytyka rządów absolutnych ściągnęła na autora gniew króla Ludwika XIV, który zakazał druku i rozpowszechniania powieści. Sam autor popadł w niełaskę i musiał opuścić dwór królewski. Dzieło było kilkakrotnie, w całości lub we fragmentach, tłumaczone na język polski: po raz pierwszy w 1726 roku. Z kolei utwór Ch. M. Wielanda *Der goldene Spiegel* (1772) rozgrywa się w fikcyjnych realiach orientalnych, a jego tematem jest poszukiwanie takiej formuły rządów, jaka najlepiej przystawałaby do sentymentalnie pojmowanego ideału wspólnotowego. Powieść nie miała polskiego tłumaczenia.

68 Powieść G. Flauberta *Salammbô* (1862) przetłumaczona została na język polski przez N. Dygasińską jako *Córka Hamilkara* (1876); pod tytułem *Salambo* ukazała się w przekładzie W. Rogowicza (1950).

https://rcin.org.pl

miano polskiego Flauberta[69]. Zaskakujący kontekst przywołał włoski krytyk i tłumacz Federigo Verdinois, który skłonny był tłumaczyć występowanie fantastyki w realistycznym w zamierzeniach *Faraonie* bezpośrednimi nawiązaniami do opowiadań Edgara Allana Poego[70].

Zdecydowanie częściej jednak krytycy szukają wzorów dla powieści Prusa w literaturze popularnej. Chmielowski uważa, że Prus chciał swoim utworem powtórzyć (rynkowy) sukces prozy Georga Ebersa, zasłużonego niemieckiego egiptologa, któremu zamarzyła się komercyjna kariera literacka. Z pewnością jego dzieła w istotny sposób spopularyzowały wiedzę o egipskiej starożytności czy nawet wykreowały modę na egipskość. Nie da się wszakże jednoznacznie stwierdzić, czy Prus w ogóle te utwory czytał; niewątpliwie musiał o nich słyszeć. *Uarda*, najciekawsze według Chmielowskiego dzieło Ebersa, nie miało wówczas jeszcze polskiego tłumaczenia (ukazało się dopiero w 1925 roku[71]). Zbigniew Kieresiński zasugerował, że Prus mógł poznać powieść *Córka króla egipskiego*, która miała polską edycję w 1877 roku[72]. Dodajmy, że *Faraona* wyprzedza także kilka innych rodzimych tłumaczeń utworów Ebersa[73]. Brückner stawia wyżej dzieło Prusa, stwierdzając, że książki niemieckiego egiptologa to tylko „wysmażone w tygielku profesorskim pseudoromanse"[74]. Inni recenzenci są wszakże mniej życzliwi dla Prusa. Winiarski wyrokuje: zarówno *Faraon*, jak i teksty literackie Ebersa „niewiele są warte"[75]; podobnie Flach: *Faraon* należy do „rodziny egipskich powieści i zazwyczaj zalicza się go do tej nieco nudnej kategorii"[76].

Ten flirt Prusa z literaturą popularną, dość zgodnie oceniają krytycy, nie wyszedł Prusowi na dobre. Sensacyjno-romansowa fabuła *Faraona* jest przewidywalna; utwór łatwo przeczytać i łatwo zapomnieć. Nie konotuje głębszych treści i nie zmusza do refleksji. Chmielowski stwierdza, że trudno znaleźć w nim „jakiś czynnik zasadniczy, który by mógł nas żywiej i głębiej zainteresować" (Ch 170). Mieszczą się w powieści obrazy budowane wyłącznie dla efektu, jak wędrówka Samentu przez labirynt. Skoro jednak Prus chciał skorzystać z wzorów popularnych, to dlaczego inne sceny, jak pisze Chmielowski, są tak długie i statyczne, bez wyraźnych konsekwencji fabularnych, np. balsamowanie zwłok Ramzesa XII. Natomiast akurat ten fragment doceniają krytycy młodopolscy, ponieważ wprowadza on (wraz z pieśniami Sary) żywioł liryczny do powieści, która w efekcie nabiera pożądanego według nich synkretycznego charakteru, znamiennego dla młodej odmiany powieści (Chrzanowski).

---

69 J. Nowiński, *„Faraon" Prusa*. Cz. 3. „Głos" 1897, nr 21, s. 510.

70 Verdinois, *op. cit.*

71 G. Ebers, *Uarda. Powieść z czasów starożytnego Egiptu (czasy Mojżeszowe)*. Przeł. L. Wolski. Ilustr. T. Wolniewicz. Poznań [1925]. T. 1–3.

72 G. Ebers, *Córka króla egipskiego*. Przeł. P. Wilkońska. Lwów 1877. Zob. Z. Kieresiński: *Ze studiów nad źródłami „Faraona"*. „Tygodnik Ilustrowany" 1930, nr 19; *U źródeł twórczych „Faraona"*. „Wiadomości Literackie" 1932, nr 1.

73 G. Ebers: *Siostry*. Przeł. G. Czernicki. Warszawa 1883; *Serapis*. Przeł. W. K. Zieliński. Lwów 1887; *Kleopatra*. Przeł. A. Callier. Warszawa 1894.

74 Brückner, *op. cit.*, s. 453.

75 Dr L. W. [Winiarski], *op. cit.*, cz. 2.

76 Flach, *op. cit.*, s. 177, 287.

https://rcin.org.pl

Młodopolanie również jednak punktują mankamenty fabularne *Faraona*. Flach narzeka, że utwór cierpi na nadmiar treści dydaktycznych, niejako na siłę wtłaczanych w fabułę. Świderska jest znudzona natłokiem zbytecznych – według niej – informacji antykwarycznych. Chrzanowskiego rażą natrętne uwspółcześnienia: eksperymenty Menesa z parą, mediumizm Lykona, okultystyka przypominająca seanse z Eusapią Palladino. Krytyk wskazuje też na anachroniczny portret Fenicjan, którzy przypominają współczesnych pisarzowi Żydów. Podobnie dla Winiarskiego powieściowi Fenicjanie wraz z powieściowymi Żydami to oczywisty portret świata żydowskiego współczesnego Prusowi. Na to samo będzie później zwracał uwagę Parandowski, choć już Nowińskiemu i Świderskiej to nie przeszkadza. Obrazy Fenicjan (a także Żydów) są barwne, świetnie skreślone i uzupełniają panoramę społeczną. Ciekawe, że recenzentce czasopisma „Izraelita" analogia Żydzi–Fenicjanie, tak oczywista dla polskich czytelników, w ogóle nie przyszła do głowy – świat żydowski dla niej to jedynie rodzina Sary.

Dość zgodnie recenzenci krytycznie oceniają w *Faraonie* technikę obrazowania świata przedstawionego. Odległe historycznie i kulturowo czasy nie zostały przez autora skutecznie ożywione. Brakuje w powieści poczucia naoczności w opisach przestrzeni natury i kultury. Krytycy podkreślają, że realiście do stworzenia wiarygodnego dzieła nie wystarczą książki i ryciny, nic nie zastąpi bezpośredniej konfrontacji z rzeczywistością, którą przychodzi im opisywać. Prus nie poznał Egiptu, więc i koloryt egipski wydaje się sztuczny. Nawet najżyczliwsi powieści recenzenci zajmują w tej kwestii postawę zdystansowaną. Bukowiński stwierdza, iż o ile Sienkiewicz w *Quo vadis* potrafi kreślić pełne i wielobarwne obrazy przeszłości, o tyle u Prusa powstają raczej płaskorzeźby, którym brakuje dynamiki. Krytycy młodopolscy najwyżej oceniają elementy liryczne utworu. Natomiast do tego pisarz przecież nie musiał wybierać się do Egiptu, w tym przypadku wystarczyła pisarska wrażliwość i wyobraźnia.

Jakie wnioski wyłaniają się z pierwszych recenzji *Faraona*? Arcydzieła niezależnie od miejsca i czasu zawsze zaskakują. Nie przystają do oczekiwań ani krytyków, ani czytelników, nie mieszczą się w dobrze znanych i aprobowanych poetykach i konwencjach literackich. Z arcydziełami trzeba się oswoić, nauczyć się je czytać i rozumieć. Matuszewski trafnie stwierdzał: „mamy do czynienia z pracą tak oryginalnie pomyślaną i wykonaną, że niepodobna jej zaliczyć [...] do żadnej ze znanej rubryk powieściopisarstwa" (M 82). Dzieło nie mieściło się w linii rozwojowej klasycznej powieści historycznej XIX wieku, Prus nie poszedł drogą twórcy modelu Waltera Scotta, nie szukał porozumienia między prawdą historyczną a fikcją, nie był antykwarycznym Flaubertem czy Kraszewskim. Obrał kierunek inny od Sienkiewicza, w którego powieściach upatruje się podsumowania doświadczeń prozy historycznej XIX wieku. Pierwsi krytycy szukali wzorów dla *Faraona* w powieści jeszcze oświeceniowej, zarówno kostiumowej, jak i wychowawczej. Sugerowali także, że pisarz próbował włączyć się w nurt literatury popularnej, co jednak, zwłaszcza według krytyków generacji pozytywistycznej, było dyskredytujące.

Wcześni recenzenci nawet jeśli chwalą *Faraona*, to trochę na zimno, jakby z obowiązku wobec uznanego pisarza. Jeske-Choiński stwierdzał wprost: „Co Prus dał dotąd naszej literaturze, wystarcza, aby go postawić w pierwszym szeregu

https://rcin.org.pl

autorów polskich ostatniej doby”[77]. Gdyby *Faraon* w ogóle nie powstał, literatura rodzima nie zostałaby szczególnie uszczuplona. Progresywna krytyka młodopolska (Brzozowski) ową powieść ledwie dostrzegała.

Na *Faraona* trzeba bowiem spojrzeć w świetle tego, co wydarzyło się później. O czym jeszcze współcześni Prusowi wiedzieć nie mogli. *Faraon* zaczął nabierać nowych znaczeń w odmienionej sytuacji politycznej. Aby w pełni docenić ten utwór, potrzebna była restytucja państwa polskiego. Bo przecież, wedle słów przypisywanych Józefowi Piłsudskiemu, „niepodległość nie jest Polakom dana raz na zawsze”. Odzyskane państwo należało instytucjonalnie uporządkować i usprawnić. Do tego niezbędna była zbiorowa odpowiedzialność. Mechanizmu funkcjonowania państwa, o czym był Prus przekonany, Polacy musieli się dopiero nauczyć, to praca do odrobienia. Ten kierunek lektury powieści wyraźnie eksponuje w Dwudziestoleciu międzywojennym Juliusz Kleiner: „Nowością jest i rzadkością – wysunięcie na czoło zagadnienia twórczości państwowej, problematu przetworzenia ustroju”[78]. Ów temat zdominuje odtąd późniejsze ujęcia badawcze – Zygmunta Szweykowskiego, Henryka Markiewicza, Janiny Kulczyckiej-Saloni[79].

Powieść Prusa nabierała także nowych znaczeń w odmienionych realiach politycznych – narodzin nowoczesnych systemów, w tym zarówno liberalnych demokracji, jak i autorytarnych dyktatur, które powstały na gruzach tradycyjnych monarchii. *Faraona* umieścić można w nurcie rozwijającej się w wieku XX powieści politycznej, która, jeśli odwoływała się do przeszłości, to po to, by znaleźć układ odniesienia dla teraźniejszości, wyprowadzić aktualne przesłanie (Juliusz Kaden-Bandrowski, Tadeusz Breza, Władysław Lech Terlecki). Dzieło Prusa bynajmniej nie opowiada bowiem o walce władzy świeckiej z religijną, jak jeszcze na ogół wydawało się pierwszym krytykom. Stawia pytania o mechanizm walki wyborczej, o to, jakie warunki spełniać powinien polityk, by władzę zdobyć i utrzymać (ku pożytkowi obywateli)[80]. Rozważa także, czy i w jakim stopniu politykę można oceniać w kategoriach etycznych. Jak politycy powinni komunikować się ze swymi potencjalnymi wyborcami? Jak działa marketing polityczny? Czy wszystkie chwyty są dozwolone? Jaką rolę odgrywają służby specjalne, wywiad i kontrwywiad, dlaczego tak dobrze mieć na swych usługach solidnie wyszkolonych szpiegów? Czy wojsko może/powinno być aktywnym podmiotem w wewnętrznych rozgrywkach politycznych? Czy można użyć argumentów siłowych, a jeśli tak, to w jakich okolicznościach? Nie bez powodu, jak wspominał Józef Czapski, *Faraon* należał do ulubionych powieści Józefa Stalina[81].

Przemiany literackie następujące po drugiej wojnie światowej sprawiały, że

---

77 Jeske-Choiński, *op. cit.*, s. 2.

78 J. Kleiner, *Powieść o władcy i o państwie*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 1, s. 5.

79 Z. Szweykowski: *op. cit.*; *Twórczość Bolesława Prusa*. T. 1–2. Poznań 1947 (wyd. 2: Warszawa 1972). – Markiewicz, *op. cit.* – J. Kulczycka-Saloni: *O „Faraonie”. Szkice*; *„Faraon” Bolesława Prusa*. Warszawa 1967.

80 Zob. L. Szaruga, *„Faraon” jako powieść o państwie*. „Teksty” 1975, z. 5. – E. Paczoska, *Królewicz duński i młody faraon (zapomniane ogniwo „polskiego Hamleta”)*. W: *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*. Warszawa 2004. – R. Blech, *O „Faraonie” Bolesława Prusa. Studium monograficzne*. Gdańsk 2017.

81 J. Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*. Szczecin 1981, s. 226.

https://rcin.org.pl

łatwiej było zaakceptować fakt, iż koloryt historyczny i lokalny powieści określanej jako historyczna może być względny i umowny. Anachronizmy punktowali, i jako naukowcy mieli do tego swoje prawo, specjaliści od starożytności egipskich. W powszechniejszej perspektywie jednak – zarówno czytelniczej, jak i badawczej – dominowało przekonanie, że Prusa nie należy rozliczać z wiedzy historycznej. Łatwo ją pozyskać z fachowych kompendiów. Starożytny Egipt *Faraona* zaś to trochę kraina *fantasy*, w której realia z różnych okresów (staroegipskiego, greckiego, rzymskiego) wymieszane są z elementami mitologicznymi (bóstwa, w które nikt już nie wierzy, fascynująca religia wschodniej bogini Astarte z kapłankami – świętymi prostytutkami, skarbiec przypominający labirynt Minotaura), baśniowymi (lewitujący Beroes, przedśmiertna wizja Ramzesa XII). *Faraon* to może także pierwsza polska powieść *science fiction*, powstała jeszcze przed Jerzym Żuławskim, Stefanem Grabińskim i Stanisławem Lemem, opowiadająca o odkryciach naukowych Menesa, nowoczesnym projekcie inżynieryjnym Kanału Sueskiego i dalekich podróżach morskich do nieznanych krajów. Powojenni czytelnicy z nostalgią zaczęli również patrzeć na „żydowskie" figury Fenicjan, jak na relikt zaginionego świata[82].

Wreszcie, wraz z przemianami obyczajowymi, jakie zaczęły stopniowo zachodzić po Wielkiej Wojnie, przekształceniu uległo spojrzenie na psychologię. Już Parandowski, a także niektórzy młodopolscy krytycy, zwracał uwagę na niezwykły walor powieści: mimo ewidentnych wad, w jakie wyposażony został Ramzes XIII, nieodpowiedzialny młokos i nieuk nieprzygotowany do roli politycznej, budzi on sympatię czytelniczą. Wybaczamy mu niemal wszystko: kobiety (z którymi żyje bez ślubu), przygodne kochanki, niefrasobliwość finansową. Bawi nas jego najbliższe otoczenie, ze śmiesznym Tutmozisem, który jednak w godzinie próby okazuje się dzielnym wojownikiem. I przy kolejnych lekturach, mimo że wiemy, jaka jest fabularna puenta powieści, chcielibyśmy, by tym razem udało mu się wygrać z kapłanami. Ich z kolei polubić nie sposób, i nie chodzi tu jedynie o fanatyków w rodzaju Mefresa; antypatyczny wydaje się także Herhor, choć to przecież polityk z prawdziwego zdarzenia, profesjonalny w każdym calu, który wszakże z jakichś powodów nie budzi sympatii. Czyżby zatem Prus sugerował, że nie ma jednej prawdy o człowieku? Pozorny duet postaci Ramzes–Lykon to przykład rozdwojonej osobowości[83]? Opinie o człowieku zależą od okoliczności, w jakich się on znalazł, od ludzi na niego patrzących, skłonnych do przypisywania mu takiej czy innej roli? W której z kolei ten obsadzany nie musi czuć się najlepiej (gęba), a od której uwolnić się nie może (pupa)? Oto refleksja Ramzesa XIII w ostatnich godzinach życia, gdy zamiast trzymać rękę na politycznym pulsie, jest na miłosnej schadzce z Hebron, żoną najbliższego przyjaciela:

---

82 Oczywiście, przy zastrzeżeniu, że żydowska aluzyjność figur Fenicjan pozostaje zewnętrzna i w dużym stopniu umowna, sprowadzająca się do odczuwanej obcości – etnicznej i językowej. Zob. W. Forajter, *Fenicjanie a sprawa polska. Problemy reprezentacji w „Faraonie" Bolesława Prusa*. „Wielogłos" 2021, nr 1.

83 Zob. D. Kielak, *Człowiek wśród posągów – „Faraon" Bolesława Prusa*. W: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*. Red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita. Lublin 2003.

https://rcin.org.pl

Chciałbym przy tobie zamienić się w krzak granatu... Chciałbym mieć tyle ramion, ile drzewo ma konarów, ażeby cię ściskać... Tyle dłoni, ile jest liści, i tyle ust, ile kwiatów, ażebym w jednej chwili mógł całować twoje oczy, usta, piersi...[84]

Zatem pojawia się w dziele nie tylko namysł nad państwem, nie tylko polityka; pada również odpowiedź na pytanie: „Czy chcecie, szlachetni panowie, usłyszeć piękną opowieść o miłości i śmierci?"[85]. *Faraon* zatem wpisywałby się w psychoanalityczny dyskurs Sigmunda Freuda, traktowałby o Erosie i Tanatosie, dwu popędach kierujących życiem człowieka. Prus stworzył więc historię o miłości wolnej od odpowiedzialności, postrzeganej w perspektywie tyleż etycznie nagannej, co kuszącej, podświadomie pożądanej. I ową refleksję, by łatwiej to ująć, przystroił jedynie w orientalne (w rozumieniu Edwarda Saida) dekoracje[86]. Nie jestem w stanie tego dowieść, ale wydaje się także, że epilog *Faraona* odnaleziony przez Szweykowskiego i opublikowany po raz pierwszy w 1935 roku, dał całości efektowną i zapadającą w pamięć puentę myślową, eksponującą ponadczasowe prawdy egzystencjalne, nadpisane nad polityką. Może rację miał Leszek Szaruga, twierdząc, że jest to utwór „przeciwko Ramzesom i Herhorom"[87].

Cyklicznie wznawiana powieść Prusa zagościła w każdym inteligenckim domu w Polsce. Czytana bez przymusu, nigdy nie weszła do kanonu lektur szkolnych. Jej popularność ugruntowała i zintensyfikowała genialna ekranizacja Jerzego Kawalerowicza z 1965 roku. We współczesnej perspektywie czytelniczej i badawczej jesteśmy zgodni, niezależnie od hipotezy ukrytej całości, że mamy do czynienia z arcydziełem. Jednym z najważniejszych w literaturze polskiej.

Abstract

DARIUSZ TRZEŚNIOWSKI Casimir Pulaski Radom University
ORCID: 0000-0002-1171-3474

LITERARY CRITICISM HELPLESSNESS TO MASTERPIECES? A CASE OF BOLESŁAW PRUS' "FARAON" ("THE PHARAOH")

Faraon (*The Pharaoh*) surprised both its readers and first literary critics. The novelist made a shift into historical issues which he to that day avoided since only the short story *Z legend dawnego Egiptu* (*A Legend of Old Egypt*) undertook the subject of anyway allegorically and conventionally handled past. Attempts were made to find the keys that update the problems raised in *The Pharaoh*, alongside observations that it was a political or social novel clad in a historical costume. Distant, even Enlightened patterns were indicated, and kinship with the popular novel pointed out. Apart from rare exceptions (Leon Winiarski), *The Pharaoh* received positive though humble assessments which in majority agreed that Prus' position in Polish literature is founded on his erstwhile achievements. The real end of the 19th c. (The Great War, the fall of socio-political order, the birth of Polish statehood, customary changes) was essential to appraise *The Pharaoh* as a text about the state, politics, society, and emotions. Its successful and also international career dates to the later decades of the 20th c. and the beginning of the 21st century.

84 B. Prus, *Faraon*. T. 3. Warszawa 1949, s. 268.

85 Cyt. za: D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*. Przeł. L. Eustachiewicz. Wyd. 2. Warszawa 1999, s. 9.

86 Zob. M. Pąkciński, *Egipt Prusa i Kartagina Flauberta. Pomiędzy scjentyzmem a orientalizmem*. W zb.: *Bolesław Prus. Artysta, myśliciel, świadek epoki*. Red. J. Snopek. Warszawa 2016. Odsyłam również do mojego tekstu: *Don Juan à l'égyptienne*. „Wiek XIX" 2016.

87 Szaruga, *op. cit.*

https://rcin.org.pl