

DARIUSZ TRZEŚNIOWSKI

(Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. K. Pułaskiego w Radomiu)

DON JUAN À L'ÉGYPTIENNE



ZACNIJMY OD DOBRZE znanych opinii badaczy literatury. Gdy Bolesław Prus pisał *Faraona*, najmniej chodziło mu o historię¹. Przeszłość była mu potrzebna jako metaforyczna formuła mówienia o teraźniejszości. Użyteczna także dlatego, że pozwalała ominąć ograniczenia cenzuralne. Wielkie powieści współczesne umożliwiły pisarzowi postawienie diagnozy społecznej. Prus sportretował chore społeczeństwo, które nie ceni wiedzy i nauki. Które jest rozbite na egoistyczne klasy, niezdolne do solidarnego współdziałania. Które nie może normalnie rozwijać się bez własnego państwa, w tym instytucji zdolnych stymulować rozwój społeczny². Ponadto Polacy nie dość, że byli pozbawieni niepodległości, to jeszcze nie posiadli zmysłu państwowego, brakowało im tradycji państwowych zdolnych sprostać wymogom nowoczesnego świata. Państwowość egipska stała się zatem

- 1 Anachronizmy historyczne powieści wylicza Jan Parandowski („*Faraon*”, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 1). Zob. również: J. Kulczycka-Saloni, *O „Faraonie”*. Szkice, Wrocław 1955.
- 2 *Faraon* to wnikliwe studium mechanizmów funkcjonowania państwa dla Juliusza Kleinera (*Powieść o władcy i o państwie*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 1) i Zygmunta Szwejkowskiego (*Twórczość Bolesława Prusa*, wyd. 2, Warszawa 1972). Franciszek Ziejka (*Tajemnice „Faraona”*, „Ruch Literacki” 1974, z. 1) odczytywał *Faraona* jako powieść z kluczem, alegorię upadku Rzeczypospolitej szlacheckiej w XVIII wieku. *Faraon* pozostaje metaforą współczesności dla Grzegorza Leszczyńskiego („*Przemija postać tego świata*”. *Stulecie „Faraona”*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci Profesora Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998).

dla Prusa tematem zastępczym czy raczej tematem metaforycznego równania³.

Ale pisarz tworząc powieści współczesne, skonstatował również, iż polskie społeczeństwo trawi choroba, na którą nie ma państwowego lekarstwa. Społeczeństwo – czy raczej ludzie składający się na społeczeństwo – po prostu są nieszczęśliwi lub niezdolni do szczęścia. Nie znajdują radości i spełnienia w życiu prywatnym. Ani w *Lalce*, ani w *Emancypantkach* nie istnieje pozytywny wzorzec rodziny – rodziny są zawsze rozbite i niepełne, będące kontraktem majątkowym, dysfunkcyjne, źle wychowujące dzieci. Starzy kawalerowie wiodą monotonne i jałowe życie, samotne kobiety marzą o trwałych i spełnionych związkach. Odpychające są postaci cynicznych uwodzicieli. Zawiedzione uczucia każą zrywać zaręczyny, nieszczęśliwe miłości prowadzą do samobójstw. Nie ma tu szczęśliwych małżeństw nawet na drugim planie czy w zakończeniach powieści, co było przecież pewną normą mieszczańskiego realizmu, także w Polsce. *Emancypantki* wypada uznać wręcz za karykaturę takiego wzorca: małżeństwom Kazimierza Norskiego z Adą Solską oraz Bronisława Korkowicza z Heleną Norską trudno wróżyć powodzenie; gdyby zaś cudownie ozdrowiał Zdzisław Brzeski, jego siostra Madzia musiałaby, zgodnie ze swą obietnicą, wyjść za mąż za profesora Dębickiego...

Ponadto bohaterowie Prusa nie potrafią odkryć szczęśliwego oblicza miłości, także tej zmysłowej. Wzmiankowaną przestrzenią czystej erotyki, o czym przypomnieli Waław Forajter i Krzysztof Rutkowski, jest dom publiczny, zwłaszcza ten paryski⁴. Pokłosem wolnej miłości są niechciane ciąży: Joasia musi opuścić pensję pani Latter, Stella kończy w *quasi*-klinice aborcyjnej pani Turkawiec. Za niespełnienie erotyczne może odpowiadać sztywny gorset etyczny kultury mieszczańskiej, bohaterowie Prusa zdają się wstydić swojego ciała. Są zapięci pod szyję, boją się szczątkowej choćby nagości, która zdaje się odpychać jak czerwone ręce Wokulskiego. Ideałem mężczyzny dla Izabeli pozostaje kamienny (zatem niecielesny) posąg Apollina, kocha się ona najwyżej w męskich głosach (bo już nie ciałach) Rossiego i Starskiego. Kobiety Prusa mają piękne twarze („włosy, zęby, oczy, twarz”⁵), białą cerę,

3 Dla Leszka Szarugi („*Faraon*” jako powieść o państwie, „Teksty” 1975, z. 5) *Faraon* jest uniwersalną powieścią odsłaniającą mechanizmy walki politycznej.

4 Zob. W. Forajter, *Rozpustny Wokulski. O aluzjach erotycznych w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4; K. Rutkowski, *Wokulski w Paryżu*, Gdańsk 2010.

5 Zob. analizy stylistyczne Róży Modrzejewskiej (*Funkcje barw w językowej kreacji świata Izabeli Łękiej w „Lalce” Bolesława Prusa*, „Studia Językoznawcze” 2014, t. 13, s. 161–165).

reszty trzeba się domyślać: po zarysie biustu (w leksyce fryzjerskiej: „jak materac na sprężynach”⁶), konturach nóg, kształcie figury. Kobiety Prusa nie rozbierają się nigdy. Kolano Wąsowskiej, które pocałował Wokulski (albo i nie pocałował) i tak było skryte pod warstwami materiału. W najbardziej roznegliżowanej scenie *Lalki* Rzecki przy porannej toalecie patrzy na „swoje chude łydki i zarośnięte piersi”⁷. U Sienkiewicza, co prawda, też spojrzenie na kobietę, jak wykazał Ryszard Koziółek, zatrzymuje się na poziomie piersi, ale za to można podziwiać chociaż muskularną nagość męskich wojowników⁸. A przecież Franka z *Chama* Orzeszkowej jest manifestacją cielesności, bezwstydnie odsłaniając piersi i kolana. Uosobieniem zmysłowej cielesności są też Józefowa czy Krysta z opowiadań Marii Konopnickiej⁹.

Zatem, być może, warunkiem zdrowia społecznego byłoby odzyskanie ciała? I umiejętność konstruowania dyskursu cielesnego? Jak podkreślał Tadeusz Budrewicz, *Lalkę* porządkują dwa style mówienia o miłości – pierwszy zaczerpnięty jest z romantycznej poezji, drugi z przyrodoznawczych prac naukowych. W rezultacie brakuje formuły mówienia o erotyce¹⁰. I to jest, jak sądzę, drugi powód, dla którego Prus sięgnął po temat egipski. Choć Egiptu nigdy nie widział, a książki historyczne o egipskiej starożytności też czytał dość pobieżnie¹¹. Ten Egipt jest równie odrealniony (i do pewnego stopnia utopijny) jak Paryż, którego Prus również nie widział przed napisaniem *Lalki*. Egipt w *Faraonie* jest orientalny: europejskie wyobrażenie Orientu odnosiło się do szeroko rozumianego przestrzennego kręgu biblijnego, obejmując także Afrykę Północną. Orient pozostawał, jak wiadomo, konstruktem myślowym, projekcją europejską. Innym – potrzebnym do europejskiej autodefinicji. Orient to anty-Europa, składająca się z elementów wyparty z europejskiej świadomości, choć fascynujących i podświadomie pożądaných. Jednym z nich była (zwłaszcza we francuskich realizacjach stereotypu) amoralność, otwarta seksualność Orientu, bezpruderyjność w podejściu do kwestii ciała. Orient to wielki dom publiczny, w którym Europejczyk traci swe kulturowe przywiązanie do zasad moralnych¹². Wyobrażenia

6 B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1998, t. 1, s. 475.

7 Tamże, s. 22. O rzeczywistym czy rzekomym homoerotyzmie Rzeckiego – zob. K. Szczuka, *Fantazmaty Izabeli – „Czy jest kobieta w tym tekście?”*, w: tejże, *Kopciuszki, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2007.

8 R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2010, s. 122–132.

9 Zob. L. Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011, s. 227–241.

10 Zob. T. Budrewicz, *Uczony wśród aniołów i samic. O stylu miłosnym*, w: tegoż, „*Lalka*”. *Konteksty stylu*, Kraków 1990.

11 Zob. J. Parandowski, dz. cyt.

12 Zob. E. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

Prusa mieszcza się w tym dyskursie, z pewną wszakże modyfikacją. Ten orientalny pseudo-Egipt to przedsiónek Europy, czy radosna europejska młodość. Herhor mówi do Pentuera z ewangeliczną (objawioną) emfazą: „Zaprawdę mówię, że gdyby Egipt mógł kiedy umrzeć jak człowiek, dziedzictwo po nim objęliby Grecy. I jeszcze wmówiliby w świat, że to wszystko jest ich dziełem, a nas – wcale nie było...” (I, 171)¹³. Egipt w projekcji Prusa to stan pomiędzy naturalną dzikością a cywilizacją grecko-rzymską. Okres szczęśliwego, utopijnego dzieciństwa cywilizowanego człowieka, rodzaj wyobrażonego raju utraconego, kiedy ciało nie służyło już wyłącznie do biologicznej reprodukcji, a nie stało się jeszcze, mówiąc językiem Foucaulta, filozoficzną zasadą przyjemności¹⁴. My wszyscy jesteśmy stamtąd, nosimy w sobie nie w pełni uświadomione, zapomniane czy wyparte egipskie dziedzictwo.

W świecie Egiptu, jaki zobrazował Prus, nie istnieje bariera wstydu. Orientalny klimat wymuszał rozebranie bohaterów, konieczną manifestację cielesności. Wszyscy są nadzy, półnaczy, począwszy od chłopów, przez arystokrację, tancerki na ucztach i w świątyniach, przez kapłanów, po faraona. Gdy Lykon, sobowtór Ramzesa, biega w negliżu po pałacowym ogrodzie, Tutmozis wyjaśnia: „chłopi i robotnicy zawsze chodzą nago. Wielcy zaś tylko wówczas, gdy im się tak podoba” (III, 190). Nie ma też rygorystycznego kodeksu moralnego, władza – państwowa i religijna – nie jest represyjna wobec seksu. Następca tronu ma harem przynajmniej czteroosobowy, ale to i tak niewiele w porównaniu z ojcem, który przez trzydzieści lat rządów zgromadził w pałacu kilkaset kobiet. Kobięciarzem (który samych kochanek Żydówek miał trzy), jest pierwszy elegant Egiptu – Tutmozis, nawet po swoim ślubie. Sargon proponuje Kamie małżeństwo z klauzulą odstępstwa na rzecz asyryjskiego władcy, gdyby mu się spodobała. Dagon (o ile oczywiście można wierzyć kłamliwemu Fenicjanowi) deklaruje tak silną namiętność do Sary, że chciałby ją odkupić od Ramzesa. Celibatu nikt nie oczekuje nawet od samych kapłanów, asceza jest wynikiem ideowego wyboru (Pentuer), starzenia się (Mefres), naukowego zdziwaczenia (Menes). Herhor ma córkę, po zwycięstwie nad Ramzesem żeni się z wdową Nikotris. Dziewictwo ma

13 Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z wydania: B. Prus, *Faraon*, t. 1–3, w: *Pisma*, pod red. Z. Szwejkowskiego, t. 18–20, Warszawa 1949 (w nawiasie tom i strona, z której cytat pochodzi).

14 M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Gdańsk 2010. Zob. także komentarz Haydena White’a (*Dyskurs Foucaulta: historiografia antyhumanizmu*, przeł. M. Wilczyński, w: tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej, M. Wilczyńskiego, Kraków 2010).

wymiar bardziej symboliczny niż realny. Kama jest dziewczyną strażniczką ognia w świątyni Astoreth, choć w jej czystość można powątpiewać: romanuje przecież z Lykonem, Sargonem, wreszcie zostaje oddana Ramzesowi. Pomniejsze kapłanki fenickiej bogini trudnią się już wprost świętą prostytutką. Normalne jest w tym świecie, że ojcowie wysługują się ciałami swych córek sprzedanych bądź oddanych choćby na jedną noc wpływowemu mężczyźnie. Córki nie robią z tego zresztą wielkiej ofiary: rzecz całą uznają nie tylko za jak najbardziej naturalną, a nawet przyjemną (jak Abeb, córka nomarchy Sofry). Nikt nie dopatruje się niczego zdrożnego w seksie z tancerkami i aktorkami. Orgie erotyczne są oczywistą puentą każdej dobrej zabawy arystokracji. Coś w rodzaju sformalizowanego ślubu istnieje (Tutmozis bierze Hebron za żonę w świątyni), funkcjonują jednak również społecznie akceptowane, mówiąc dzisiejszym językiem, związki partnerskie (jak w przypadku Ramzesa).

Bez kulturowych zahamowań można wychwalać urodę nagiego kobiecego ciała. Ramzes, egipski Don Juan, jest wirtuozem języka, potrafi dobrać słowa do uwodzonej adresatki. Do Sary, prostej dziewczyny, której świadomość językową uformowały święte księgi Żydów i jarmark w Pi-Bailos, mówi w języku z pogranicza stylistyki *Pieśni nad Pieśniami* i mowy potocznej:

Ty masz ciało jak posąg Izydy rzeźbione z kości słoniowej, a z tamtych każda ma jakąś skazę. Jedne są zbyt tłuste, inne mają chude nogi albo brzydkie ręce, a jeszcze inne noszą przyprawne włosy.

(I, 140)

Kapłankę bogini miłości Kamę, nawykłą do rozerotyzowanych świątynnych śpiewów, Ramzes zdobywa poprzez przypowieści (o biednym kapłanie, bogu Amonie i kobiecie), które mówią nie wprost o pożądanym i mrocznym stronach uczucia. Uwodzenie jest tu rodzajem gry, rozwiązywaniem wschodniej szarady; na pytanie Kamy „Ale co ma znaczyć ta historia?”, księżę odpowiada: „Zgadnij” (II, 116). Przy wykształconej i odczytanej arystokratce Hebron jest już Ramzes wyrafinowanym poetą potrafiącym ubrać swoją namiętność w kunsztownie rozbudowane zdanie metaforyczne, właściwe dla subtelnej poezji miłosnej:

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

(III, 268)

Słowa, inaczej niż w rozmowie Wąsowskiej z Wokulskim, nie tworzą czystego dyskursu, są zawsze preludium do cielesnego zbliżenia. Uwodzenie

nie jest sztuką dla sztuki, ma swój pragmatyczny cel – dotyk. Dotyk, który zmienia perspektywę patrzenia na świat, uspokaja złość i gniew, oszałamia i upaja. Można w *Faraonie* przeczytać o zamglonych spojrzeniach kochanków, drżących ciałach, rozkosznych omdleniach. Orientalna miłość to pocałunki, pieszczoty, niekiedy o zabarwieniu perwersyjnym: „Puść mnie!... – szepnęła Hebron. – Czasami lękam się, ażebyś mnie nie ugryzł...” (III, 268)¹⁵. Za miłość (cielesną) można zapłacić każdą cenę, Ramzes nie liczy się z grozem, dobierając kolejne kochanki. Miłość jest cenniejsza niż władza: dla Sary w czasie manewrów opuszcza swoje wojsko, dla Kamy chce zrezygnować z sukcesji, do Hebron mówi: „na łożu nie dbam o tron” (III, 268). Miłość okazuje się równie wartościowa jak mądrość. I co ważne, nie musi się ona z mądrością wykluczać: w paraboli, którą Ramzes opowiada Kamie, ubogi kapłan bez żalu żegna się z majątkiem, od którego cenniejsza okazała się kobieta (dodajmy, jednofunkcyjna: jej usta służą wyłącznie do całowania, a ręce jedynie do pieszczoty).

Pozbawiona etycznych zakazów i nakazów miłość okazuje się w tym świecie tyleż spontaniczna, co krótka. Ramzes nie próbuje oszukiwać żadnej ze swych partnerek, ani tym bardziej siebie. Pokochał Sarę i zamieszkał z nią wbrew wszystkim (matce, kapłanom, prostemu ludowi), nie bacząc na potencjalne problemy dynastyczne. Gdy zaś przestał kochać, to ją opuścił. Oszalał dla Kamy, w tajemnicy wysiadywał wieczorami pod jej oknem, chciał jej za imponować na arenie cyrkowej, stając do walki z bykiem, związał się z nią wreszcie, stając się zakładnikiem mieszających erotykę i politykę Fenicjan. Gdy go znużyła i zmęczyła, rozstał się z nią bez żalu. Związał się z Hebron, z którą spędzał namiętne chwile, zamiast dowodzić armią w rozgrywce z kapłanami. Jego nietrwała miłość jest dokładnym zaprzeczeniem uczucia Wokulskiego do Izabeli Łęckiej.

Męskocentryczny w swych przekonaniach Prus uwalnia także egipską kobietę. Kobiety są w *Faraonie* niemal równe mężczyznom. Sawantki z utworów współczesnych są traktowane z lekceważeniem (np. w *Emancypantkach*), Nikotris i Hebron są pokazywane serio – wykształcone, potrafią rozmawiać z uczonymi kapłanami, są dobrze zorientowane w polityce. Kobiety flirtują, czego Prus, inaczej niż w *Lalce* i *Emancypantkach*, nie ocenia negatywnie¹⁶.

15 Należy zauważyć, że ukryty kod erotycznej perwersji można odnaleźć także w powieściach współczesnych Prusa. Wokulski pod wrażeniem rozmowy-schadzki z Kazimierą Wąsowską fantazjuje na temat jej ciała: „Co to musi być za wściekła kobieta!... – szepnął. – Kąsałbym ją” (B. Prus, *Lalka*, t. 1, s. 635).

16 Zob. G. Borkowska, *Kobiety i mężczyźni*, w: *Leksykon „Lalki”*, pod red. A. Bąbel i A. Kowalczykowej, Warszawa 2011.

Jest naturalne, że „każda kobieta wabi wszystkich mężczyzn” (III, 180). Te orientalne kobiety wykazują się sporym zamiłowaniem do poligamii: Kama przekonuje o swej miłości jednocześnie Ramzesa, Sargona i Lykona, Hebron jest oddana Ramzesowi i Tutmozisowi, nawet Nikotris, jako żona Ramzesa XII, najchętniej przebywa z Herhorem, za którego wychodzi później za mąż. Sara czy córka nomarchy zostają kochankami Ramzesa, nie tylko dlatego, że tego życzą sobie ich ojcowie, przede wszystkim dlatego, że Ramzes się im najzwyczajniej podoba jako mężczyzna. Doświadczona Hebron sama wybiera swych kochanków, których chce szanować i podziwiać. Seks może odklejać się od miłości, może być czystą przyjemnością, o której zapomina się nad ranem.

Skoro nie ma w tym świecie kar za niemoralność, obyczajowej presji środowiska, wyrzutów sumienia, kobiety zostają zrównane w swych prawach z mężczyznami, spełnione są w zasadzie wszelkie warunki, by cieszyć się własnym ciałem, czyli sięgnąć po prywatne szczęście. No tak... Tylko, że żaden z bohaterów *Faraona* nie jest szczęśliwy czy raczej – trwale szczęśliwy... Tu również brak przykładu dobrej rodziny i udanego małżeństwa. Jedyne pokazany w powieści pełny związek – Ramzesa XII i Nikotris jest raczej kontraktem, małżonkowie żyją osobno, rodzina pozostaje w zasadzie dysfunkcyjna: syna, wychowanego w sytuacji permanentnej nieobecności ojca, łączą dość toksyczne relacje z matką¹⁷. W powieści przegrywają właściwie wszyscy młodzi hedoniści. Giną Ramzes, Tutmozis, Lykon. Ginie Samentu. Egoistyczna Kama, chora na trąd, zostaje odizolowana od świata. Umiera także uosobienie altruizmu – Sara, obłąkana z rozpacz po utracie dziecka. Śmiertelność bohaterów, jak na powieści Prusa, jest niespotykana. Młodzi bohaterowie, którzy przeżyli, odchodzą od świata – Pentuer do świątyni mądrości, Hebron najpewniej, zgodnie z wcześniejszą obietnicą, do świątyni Izdy. Na scenie pozostają bohaterowie może jeszcze nie starzy, bo czterdziestokilkuletni, ale już dojrzały, mający młodzieńcze złudzenia za sobą: Herhor, Nitager, Nikotris. Symboliczna przemoc autorytetów, o której pisze Ewa Paczoska, nabiera w finale powieści jak najbardziej realnego kształtu¹⁸.

Wnioski, jakie wyciąga Bolesław Prus z wycieczki w orientalną przeszłość, są dopełnieniem refleksji tekstów współczesnych. Teraz wiemy już wszystko. Człowiek jest niezdolny do trwałego szczęścia jako egoista z natury. Książę kocha nie tyle konkretne kobiety, co ich – mówiąc językiem Barthesa – ob-

17 Zob. E. Paczoska, *Królewicz duński i młody faraon (zapomniane ogniwo „polskiego Hamleta”)*, w: tejsze, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.

18 Tamże.

RAZY¹⁹. Zakochuje się łatwo, niemal od pierwszego wejrzenia, by potem szybko tracić miłosny zapal. Twarz Sary, trafiona kamieniem, okazuje się już nie taka piękna, w czasie ciąży jej rysy grubieją, ponadto nie umie tańczyć, rzadko się śmieje, potrafi jedynie śpiewać smutne psalmy. Ramzes wreszcie odkrywa, że nie lubi Żydów, więc przy okazji Żydówek także nie. Kama była piękna jako niedostępna kapłanka i sprawna tancerka, jako partnerka odstąpiła swój wyjątkowo kłótniwy charakter i skłonność do kłamstw. Miłość to gra pozorów, w której nie ma miejsca dla zwyczajnego człowieka, z jego słabościami, wadami, wrażliwościami, gorszym dniem czy chorobą. Pisze Roland Barthes: „dyskurs miłosny jest zwykle gładką powierzchnią, która pokrywa Obraz, jest bardzo miękką rękawiczką, spowijającą ukochaną istotę”²⁰. Skazy na Obrazie unieważniają miłość...

Ponadto Ramzes jest zapatrzony w siebie i w swoje ciało, uwodzi przede wszystkim siebie, zaspokaja własne wybujałe ego. To „piękny młodzieniec, z twarzą prawie kobiecą” (I, 21), wskazuje narrator powieści. Dopełnieniem Ramzesa, bardziej niż dobierane pretekstowo kobiety, jest jego zwierciadlane odbicie – sobowtór Lykon, który manifestuje w miejscach publicznych estetyczną nagość. Książę, narcystycznie zakochany w sobie, nie tylko nie jest zdolny do trwałych związków, także nie nadaje się do dojrzewania. W swych relacjach ze światem chciałby wszystko i wszystkich dopasować do siebie, swoich oczekiwań i potrzeb²¹. Między manewrami a rozprawą z kapłanami minęły dwa lata, Ramzes nieco zmęźniał, sporo się dowiedział o mechanizmach funkcjonowania państwa, ale z wykładu Pentuera w świątyni Hator nie wyciągnął bezpośrednich wniosków; wciąż pożyczka pieniądze od Fenićjan, otacza się najemnymi żołnierzami, dąży do wojny z Asyrią. Oczywiście

19 R. Barthes, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011.

20 Tamże, s. 47.

21 Nie zgadzam się zatem z tradycją interpretacji *Faraona* w kategoriach *Bildungsroman*, jak robią to: Zygmunt Szweykowski (dz. cyt.) i Anna Martuszevska (*Stracone złudzenia młodego faraona*, w: *Prus i inni. Prace ofiarowane Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003). Bliskie jest mi stanowisko Tomasza Sobieraja (*Twórczość Bolesława Prusa a konwencje powieści rozwojowej*, w: *Bolesław Prus. Pisarz, publicysta, myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003), który wskazuje, że Prusowska wizja świata w stanie rozkładu w zasadzie wyklucza możliwość wykorzystania konwencji powieści wychowawczej. Badacz pisze: „Bohaterom «rozwojowym» Prusa – wśród których musiałyby się znaleźć i protagonista *Faraona* – przyszło po prostu żyć w warunkach odmiennych od tych, jakie współkształtowały zrazu «odyseję wychowania» Wilhelma Meistra, a potem stanowiły fundamenty optymistycznego świata wielu modelowych *Entwicklungsroman*” (tamże, s. 45).

również dlatego, że był zmęczony kapłańską oprawą nauki – modłami, postami i wyrzeczeniami. Rozgrywkę polityczną poprowadził później z naiwną prostolinijnością²². Pozostał rozkapryszonym dzieckiem, które sięga po kolejne zabawki – kobiety, pieniądze, żołnierzy. Pamiętajmy, że Ramzes nie musiał przegrać z Herhorem. Co prawda, lud dał się nabrać na sztuczkę z zaciemieniem słońca, Tutmozis zginął zdradzony przez swą świętę, ale gra mogła toczyć się dalej: za faraonem stała armia, rozkochana w wodzu po niedawnym efektownym i szybkim zwycięstwie nad Libijczykami, do stolicy nadchodziły pułki Nitagera, który już Ramzesowi XII proponował wojskowe uporządkowanie państwa. To mogło wystarczyć do politycznego przewrotu. Książę, żołnierz i potencjalny dyktator, ma niezły ogląd sytuacji: „schowam do skrzyni moją koronę, a włożę hełm oficerski [...]. Jestem pewny, że gdy sam wystąpię na czele wojska, bunt upadnie...” (III, 268). Ginie jednak z ręki swojego sobowtóra, wracając z potajemnej miłosnej schadzki z Hebron – bez ochrony, nawet bez miecza. Prowokuje los, jego śmierć jest rodzajem symbolicznego samobójstwa. Śmierć przecież pozostaje jedyną możliwą puentą egoistycznej i narcystycznej miłości.

Prus dochodzi zatem do wniosku, że miłosne szczęście istnieje jedynie jako stan krótki i nietrwały. To zaledwie moment, który łączy kochanków, czy raczej wzajemne wyobrażenia kochanków-egoistów, zanim rzeczywistość nie unieważni złudzeń. Miłość to spotkanie dwu egoizmów. Bo przecież kobiety *Faraona* wcale nie są lepsze: Sara, Kama, Hebron, Abeb kochają w Ramzesie księcia, wodza, faraona, zapewne niewiele by dla nich znaczył bez władzy. Sara w pierwszej chwili wzięła go nawet za rozbójnika. Ze spotkania dwu Obrazów i dwu egoizmów rodzi się chwila, która rozpala zmysły, odsuwa na bok cały świat i zatrzymuje czas. Pod oknami Kamy Ramzes oddaje się marzeniom:

Gdyby mu dano do wyboru: całą potęgę faraona czy ten duchowy nastrój, w jakim znajdował się obecnie, wołałby swoje rozmarzenie, w którym zniknął cały świat, on sam, nawet czas, a została tęsknota lecąca w wieczność na skrzydłach pieśni.

(II, 75)

Przegrawszy pierwsze starcie z kapłanami, Ramzes skutecznie szuka pocieszenia w ramionach Hebron:

– Umieram z trwogi!... – zawołała. [...]
– Błogosławioną niech będzie twoja trwoga, która choć na chwilę uwolniła mnie od nudów... – rzekł śmiejąc się faraon. – Bogowie! jakież to ciężki dzień... [...] Nigdy nie

22 Zob. L. Szaruga, dz. cyt.; E. Paczoska, dz. cyt.

przypuszczałem, że dostojęństwo faraona może mi tak dokuczyć... [...] Powtarzam ci, nie zaprzataj się marnościami... Chwila pieśzczyt więcej warta niż rok władzy.

(III, 267)

To doświadczenie miłosnej kropli czasu bliskie jest przeżyciu religijnemu. Podobne jak miłość skutki przynosi światu czysta modlitwa dziecka, którą usłyszał umierający Ramzes XII:

Na te słowa pogrążone w sobie bóstwo otworzyło oczy i padł z nich na świat promień szczęścia. Od nieba do ziemi zaległa niezmierna cisza. Ustał wszelki ból, wszelki strach, wszelka krzywda. Świszczący pocisk zawisnął w powietrzu, lew zatrzymał się w skoku na łańbę, podniesiony kij nie spadł na plecy niewolnika. Chory zapomniał o cierpieniu, zbłąkany w pustyni o głodzie, więzień o łańcuchach. Ucichła burza i stanęła fala morska gotowa zatopić okręt. I na całej ziemi zapanował taki spokój, że słońce, już ukryte pod widnokregiem, znowu podniosło promieniejącą głowę.

(II, 316–317)

Prus w *Faraonie* zdaje się sugerować: kochajmy się – w pierwszej kolejności samych siebie czy też zaaprobujmy siebie, rozpoznajmy nasze potrzeby²³. Następnie nie traćmy czasu, by nie przeoczyć chwili, która może nam dać zapomnienie, oderwać od rzeczywistości, zatrzymać czas. Trudno ocze kiwać, że wyręczy nas modlące się dziecko. Jako narcystyczni uwodziciele możemy stać się gospodarzami własnego (chwilowego) szczęścia.

Taką wymowę powieści wzmacnia postawa narratora, instancji w poetyce realistycznej decydującej przecież w kreowaniu sensów. W wymiarze znaczeń politycznych już pierwsi czytelnicy, jak Jan Parandowski²⁴, z pewnym zdziwieniem zwrócili uwagę, że w sporze pomiędzy Ramzesem a Herhorem Prus opowiada się po stronie Ramzesa. Przecież wszyscy wiemy, że Herhor lepiej zna mechanizmy rządzące państwem, w przeciwieństwie do Ramzesa ceni naukę, jest lepszym graczem politycznym, wnikliwszym psychologiem. Rządy Ramzesa mogłyby przynieść Egiptowi prawdziwą katastrofę: finansową, militarną, demograficzną. Na zwycięstwie Herhora skorzystał ogół mieszkańców, nawet chłopci i Fenicjanie. Gdyby zatem Egipt wypracował demokrację, w wyborach faraonskich zapewne wygrałby właśnie on. A jednak sym-

23 Magdalena Rudkowska („Biedny Wokulski!”, w: *Świat „Lalki”. 15 studiów*, red. J. Malik, Lublin 2005) trafnie wykazuje rozbicie osobowości Wokulskiego, niezdołnego do zaaprobowania siebie samego.

24 J. Parandowski, dz. cyt. Na zdecydowanie niesympatyczny obraz nie tylko Herhora, również całej kasty kapłańskiej, zwróciła uwagę Anna Martuszczyńska (dz. cyt.). Wydaje mi się, że nie ma racji Ewa Paczoska (dz. cyt.), która sugeruje, że finał rozgrywki politycznej obserwujemy z punktu widzenia kronikarza-stronnika Herhora.

patia pisarza i czytelnika są po stronie młodego księcia. Mimo że na wstępie można dowiedzieć się o zwycięstwie Herhora, czytelnik, umiejętnie kierowany przez narratora, współodczuwa z Ramzesem, patrzy na świat jego oczami, po cichu życząc mu niemożliwego przecież sukcesu. Narrator odnotowuje nawet najbardziej niepozorne sukcesy Ramzesa, jak na przykład: „Pierwszy raz, jak Egipt Egiptem, zdarzyło się, że młody książę oszukał czujność kapłanów” (II, 97). Za to już pierwsza informacja o Herhorze nie jest kronikarsko-faktograficzna, lecz interpretacyjno-wartościująca: narrator informuje, że stara dynastia „upadła” (a nie np. „wygasła”), na tron zaś „wdarł się” (a nie np. „wstąpił”; I, 12) arcykapłan, czyli ktoś, kto w oczach nowoczesnego czytelnika, przywiązanego do oświeceniowej idei rozdziału władzy świeckiej i religijnej, jest szkodliwym uzurpatorem. W toku opowieści narrator wyraźnie nie lubi Herhora, informuje, że arcykapłan prawie nigdy nie patrzy rozmówcom w oczy, traktuje ich z wyższością, lekceważeniem lub pogardą. Słowa wypowiada „cierpko”, „zimno”, „z lekkim grymasem”, „powoli”, „z namysłem”, nigdy nie traci spokoju. Nie ma przyjaciół, tylko wrogów lub stronników, bez żalu poświęca ludzi, którzy stają mu na drodze: od chłopą kopiącego kanał po Mefresa. Jest nadmiernie uległy wobec poleceń międzynarodówki kapłańskiej, z siedzibą w Babilonie. Nawet nie poznajemy jego córki, która mogłaby przecież ocieplić jego wizerunek. Ewidentne sukcesy Herhora–władcy, o których narrator informuje, by je za chwilę (z wykrzyknikiem) zdezawuować: „Kilkadziesiąt dni wystarczyło, aby naród zapomniał, że wszystkie dzieła Herhora były tylko spełnieniem zamiarów młodego i szlachetnego faraona!” (III, 272).

W wymiarze znaczeń egzystencjalnych narrator, wyraźnie zafascynowany urodą i osobowością księcia, nie chce oceniać nawet najbardziej szalonych i nieodpowiedzialnych jego kroków. Na przykład zauważa, że byk, z którym Ramzes chciał stoczyć walkę na arenie, został „odepchnięty przez majestat królewskiego dziecięcia” (II, 103). Dekodowanie charakteru księcia pozostawia innym postaciom, które mówią o jego pysze, egoizmie, kapryśkach. Ponadto narrator przydaje Ramzesowi bezpośrednie otoczenie, na tle którego książę wyjątkowo dobrze się prezentuje: Fenicjanie są przewrotni i kłamliwi (a Ramzes prostolinijny i szczerzy), Samentu jest złodziejem wykradającym złoto z labiryntu (bo Ramzes jest uczciwy), Tutmózis jest śmiesznym elegansem (gdyż Ramzes to prosty żołnierz) i przede wszystkim sobowtór Lykon jest łotrem, mordercą, uosobieniem zła (bo Ramzes to czyste dobro). Błędy, jakie Ramzes popełnia, narrator tłumaczy najwyżej grzechami młodości.

Prus napisał bowiem powieść – pochwałę młodości, która nie chce dojrzeć. O młodości pisał też wcześniej (*Grzechy dzieciństwa, Pojednanie, Lal-*

ka), uwypuklając wszakże wartość, jaką młodość generuje – przyjaźń. W *Faraonie* młodzi ludzie są egoistami, których niewiele obchodzi emocje innego. Ramzes, nawiązując romans z Hebron, zapomina o fundamentalnej zasadzie porządkującej męski świat – niesypiania z żonami naszych przyjaciół. Młodych egoistów łączy zamięłowanie do zabawy i gry ze światem. Są oni, w dionizyjski sposób, rozkochani w życiu, w jego radosnym, chaotycznym pięknie; w ciałach i zmysłowej miłości. Ich młodość, tak jak młodość Ramzesa, nie chce dojrzeć, przejść procesu socjalizacji, uznać ładu porządkujących wszystko symboli. Odrzuca aprioryczne autorytety, chce wiedzy radosnej, nie kupionej za cenę podporządkowania regułom świątynnym. Młodość toczy tu walkę z rozsądną dojrzałością/ starością. Ramzes i Tutmozis pozostają do końca konsekwentnymi, rozbawionymi dziećmi, które ze zdziwieniem umierają, jakby nieświadome, że śmierć ich także dotyczy.

Myśl późnego Prusa badacze, jak Grażyna Borkowska²⁵, Maciej Gloger²⁶, umieszczają (i słusznie!) w kontekście filozofii życia, choć w jej, powiedzmy, umiarkowanym nurcie – Alfreda Fouillée, Jean-Marie Guyau. W *Faraonie* jednak pisarz najbardziej zbliżył się do jej radykalnego odłamu, czyli Friedricha Nietzschego, którego filozofii wtedy jeszcze zbyt dobrze nie znał i jej nie cenił. Był to rodzaj nieintencjonalnej paraleli myślowej, z której chyba Prus zdał sobie sprawę, gdy dzieła niemieckiego filozofa (wybiórczo) przeczytał. Przestrzegał później, by pism Nietzschego nie podsuwać młodzieży...²⁷.

Zatem *Najogólniejsze ideały życiowe*, pisane i drukowane tuż po zakończeniu *Faraona* (w latach 1897–1898), wypada uznać nie tyle za wyjaśniający komentarz do powieści, jak to zrobił Szweykowski²⁸, co za korektę jej wymowy. Jak gdyby Prus się przestraszył wniosków, jakie mogą płynąć z powieści. Fałszywą triadę aksjologiczną (Ramzesa): „uczucie – szczęście – używanie” zastąpiła pożądana triada (Herhora): „wola – użyteczność – praca”. Ci, którzy w powieści pozostali przy życiu, musieli przyjąć do wiadomości zasadę: można być „szczęśliwym o tyle, o ile to jest potrzebne, ażeby być użytecznym i coraz doskonalszym”²⁹. Jakkolwiek by Prus w swym traktacie próbował to uzasadniać, im bardziej jesteśmy użyteczni i doskonalsi, tym

25 G. Borkowska, *Prusa filozofia życia*, w: *Jubileuszowe żniwo u Prusa*, pod red. Z. Przybyły, Częstochowa 1998.

26 M. Gloger, *Bolesław Prus i dylematy pozytywistycznego światopoglądu*, Bydgoszcz 2007.

27 Zob. tamże, s. 185.

28 Z. Szweykowski, dz. cyt., s. 295–300.

29 B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, wyd. 2 przejrzone, Warszawa 1905, s. 84.

mniej szczęśliwi. Według Szweykowskiego szczęście Egipcjaninowi powinno zapewniać obcowanie ze sztuką symboliczną, czyli patrzenie na piramidy, czytanie znaczeń Sfinksa i słuchanie *Księgi umarłych*. Tylko, że sama powieść mówi coś wręcz przeciwnego. Piramidy „przerażają swoją wielkością” (II, 321), są „dowodem nadludzkiej potęgi Egiptu” (II, 323), symbolem stanowego państwa i znakiem pychy faraonów, świadectwem ucisku ludu („na grób Cheopsa złożyło się z pół miliona trupów” – II, 322); Ramzesowi bardziej podobają się lekkie wieże asyryjskie. Sfinks, wiecznie uśmiechnięty, jest „olbrzymim szyderstwem i strachem” (II, 326), „przypomina pustynię, ma postać duchów błakających się w pustyni i tak przeraża ludzi jak ona” (II, 269), jest melancholijnym obrazem „znikomości ludzkiej” (II, 327). Ramzesowi kojarzy się on z pazernością kapłanów, dla Menesa odzwierciedla absurdalną cykliczność historii przeplatającej okresy wzlotów i upadków, na którą jednostka nie ma żadnego wpływu³⁰. Święta *Księga umarłych* natomiast to prawdziwy *horror religiosus*, pokazujący trudną, pełną niebezpieczeństw wędrówkę w zaświaty; wędrówkę, którą poprzedza upiorna praca paraszytów usuwających z mumifikowanego ciała wnętrzości, oczy, mózg...

Z tej symbolicznej lekcji płynie nieoczekiwany wniosek, dobitnie ilustrowany przez *Epilog*, jeśli oczywiście możemy go uznać za integralną część powieści³¹. Życie człowieka jest kruche i przypadkowe. Życie warto dla dwu wartości. Pierwsza z nich, reprezentowana przez Menesa to mądrość. Z tym, że starożytny Egipt niewiele w tym przypadku się różni od świata współczesnego Prusowi: nauki nikt nie ceni, uczeni skazani są na ubóstwo, chyba że ich odkrycia mają bezpośrednie przełożenie na życie praktyczne, a najlepiej jeszcze polityczno-militarne. Wiedza Menesa bywa czasem wykorzystywana przy budowie gmachów i kanałów, jednak dzięki niej również zwyciężył Herhor w walce o władzę. Również Geist z *Lalki*, marzący o utopii ludzi dobrych wyposażonych w latające maszyny, jeden ze swoich wynalazków – materiał wybuchowy sprzedał armii. Uчени, zapatrzeni w naukę abstrakcję, bywają w życiu niebezpiecznymi szkodnikami³². Pozostaje zatem

30 O symbolice egipskich budowli – zob. U. Kowalczyk, *Egipt Bolesława Prusa*. „Faraon”, w: *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita, Lublin 2003, s. 158–161.

31 Fragment nazwany *Epilogiem*, pozostawiony przez Prusa w rękopisie, został przez Szweykowskiego po raz pierwszy włączony do tekstu *Faraona* w wydaniu *Pism* w 1934 roku. Zob. E. Warzenica-Zalewska, *Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.

32 Stosunek Prusa do technicznej nowoczesności XIX wieku pozostaje niejednoznacz-

wartość druga, już niepodważana – to szczęśliwa chwila, o której w „pieśni harfiarza” śpiewa nieznanym kapłan. Jest to właściwie pośmiertna pochwała Ramzesa i jego życiowych wyborów, nieoczekiwane *credo* całej powieści: „Spraw sobie wesoły dzień, o książę [...] gdyż niewiele ci ich darowano! [...] Ubierz się pięknie, jak możesz i nie pozwalaj upadać sercu twemu. Żyj dla rozkoszy, dopóki jesteś na ziemi, i nie zasmucaj serca, zanim przyjdzie dla ciebie dzień żalów” (III, 382–385).

W *Epilogu*, inaczej niż w przypowieści o ubogim mędrцу, obie wartości zostają rozdzielone, kompromis okazuje się niemożliwy.

Jolanta Sztachelska napisała, że Leon Płoszowski to wyparte „ja” Sienkiewicza, jego *alter ego*, równie prawdziwe (może nawet prawdziwsze), jak rola nauczyciela i wychowawcy, w jakiej pisarz lubił pozować³³. Analogicznie, młodszy o pięć lat od Płoszowskiego Ramzes XIII, narcystyczny *Don Juan à l'égyptienne*, to wyparte „ja” Prusa. On, uczony z zamiłowań, człowiek praktyczny, autor *Najogólniejszych ideałów życiowych* zapisał w *Faraonie* swoje niespełnione marzenie o niedojrzałym (czyli niepraktycznym) prywatnym i egoistycznym szczęściu: jedynym, jakie istnieje. Brakującą biografię pisarza³⁴ częściowo przynajmniej rekompensowała literatura. I tylko literatura... Gdy głos zabierał Bolesław Prus–myśliciel, składając deklaracje w języku filozofującej publicystyki, pisał inaczej. Na przykład w odczycie *O ideale doskonałości* z 1901 roku konstatował:

Doskonalmi Wolę, Myśl i Uczucie, doskonalmi ich cielesne organy i materialne narzędzia. Bądźmy użyteczni dla siebie, dla swoich i dla obcych, a szczęście samo przyjdzie, jako rezultat naszej wartości moralnej i cywilizacyjnej.³⁵

Na szczęście fenomen języka literackiego przekracza granicę racjonalności i pisarskiej samoświadomości. Uzgadnianie wymowy dzieł literackich z ich odautorskimi komentarzami przynosi nierzadko jałową interpretacyj-

ny. Jakub Malik (*Cuda epoki. Bolesław Prus o wynalazkach, technice i nowoczesności*, w: *Bolesław Prus. Pisarz. Publicysta. Myśliciel*) na materiale *Kronik* wykazał Prusowską fascynację wynalazkami mającymi praktyczne zastosowanie. Jednak już Ireneusz Gielata (*Bolesław Prus na progu nowoczesności*, Bielsko-Biała 2011) także na materiale *Kronik* uzmysławia nieufność pisarza wobec wynalazczej nowoczesności osaczającej człowieka i niekiedy napawającej niepokojem. Wypada mi dodać, że wielcy uczeni z powieści Prusa – Geist, Ochocki, Dębicki, Menes – są często odebranymi od rzeczywistości, niepraktycznymi fantastami.

33 J. Sztachelska, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003.

34 „Prus nie ma biografii” – pisał Tadeusz Boy-Żeleński (*Szkice literackie*, Warszawa 1956, s. 194).

35 B. Prus, *O ideale doskonałości*, Warszawa 1901, s. 62.

nie redukcję znaczeń. Powinniśmy raczej próbować, za sławną radą Paula Ricœura, „zrozumieć autora lepiej, niż on się sam rozumiał”³⁶...



ABSTRACT

DON JUAN À L'ÉGYPTIENNE

Pharaoh by Bolesław Prus is read as a text which, under the guise of a conventional historical novel, conceals a reflection of the present: the state and politics. The author of this article, while accepting the traditional reading, also proposes a new reading of the novel. The employment of cultural studies methodology (E. Said, R. Barthes, M. Foucault) brings out the novel's universal existential meaning. *Pharaoh* is therefore an uninhibited novel about a man, who is looking for love and personal happiness. Prus, androcentric in his contemporary novels, gives the right to happiness to women, as well as rights within the society. However, the lives of *Pharaoh*'s protagonists are exclusively hedonistic. Marriages and families are unstable, as is love, and even friendship. The man discovers his egoistic and narcissistic nature, it dawns on him that he should enjoy every moment of his life, while he is still young. The novel by Prus is a great accolade to youth. Its alternative is a long, monotonous, ascetic life, which leads to success and gives power. There is no happy midpoint in-between.

KEYWORDS

Ancient Egypt, Bolesław Prus, historical novel, *Pharaoh*

36 Wielokrotnie cytowane zdanie Paula Ricœura pojawia się m.in. w jego tekście *Événement et sens dans le discours* (w : tegoż, *La Liberté selon l'espérance*, Paris 1971).