

Roksana Blech  
Uniwersytet Gdański

## O MOTYWACH SENSACYJNYCH W FARAONIE BOLESŁAWA PRUSA

W *Faraonie*, czwartej powieści Bolesława Prusa, wybrzmiał w pełnej krasie element sensacji – pisał przed laty Zygmunt Szwejkowski w pracy *Twórczość Bolesława Prusa*<sup>1</sup>. Badacz określił ten utwór mianem „romansu intrygi”<sup>2</sup>, upatrując w atmosferze sensacji aspekt nadrzędnego w kreowaniu przez pisarza świata przedstawionego:

Prus stale ma na widoku niezwykłość przedstawionego świata, niezwykłość, którą stara się czytelnikowi uzmysłowić w sposób jaskrawy i jak najbardziej wymowny, wkraczający zdecydowanie na tory jak najlepiej pojętego stylu sensacyjnego<sup>3</sup>.

Henryk Markiewicz, znawca polskiego pozytywizmu, zauważył w powieści liczne „motywy sensacyjne”<sup>4</sup>, natomiast Zygmunt Kozak pisał wręcz o „stylu sensacji”, który dominuje w *Faraonie*<sup>5</sup>. Przez sensację rozumiemy tu nastrój grozy, tajemniczości, niesamowitości, niezwykłości, z pomocą którego pisarz relacjonuje przebieg powieściowych zdarzeń i który wpływa na emocje czytelnika<sup>6</sup>. Faktem jest, że pierwiastek

---

<sup>1</sup> Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 331-342.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 341.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 331.

<sup>4</sup> H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1978, s. 208. Dodajmy jednak, że badacz określił te motywy epitetem „zużyte”.

<sup>5</sup> Z. Kozak, *Problematyka stylu w prozie powieściowej Bolesława Prusa*, Lublin 2011, s. 149-155. Z. Kozak polemizuje w swej pracy z opinią J.S. Bystronia, który uważał, iż „[...] zupełny brak sensacji jest cechą całej twórczości Prusa” (J.S. Bystron, *Wyobraźnia artystyczna Bolesława Prusa*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 11, s. 89).

<sup>6</sup> „Powieść sensacyjna opiera się przede wszystkim na żywej akcji, obfitującej w liczne niespodzianki i niezwykle przygody. Współcześnie w literaturze sensacyjnej szczególną rolę odgrywa powieść kryminalna, która charakteryzuje się bardzo spójną kompozycją. Elementy powieści sensacyjnej mogą występować także w innych odmianach powieści, np. w utworach historycznych” (M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 377). Literatura na ten temat jest niezwykle bogata. Dla poczynionych przeze mnie rozważań cenne okazały się ustalenia

sensacyjny pojawił się w „egipskiej” powieści na niespotykaną w pisarstwie Prusa skalę, choć zauważyć trzeba, iż styl ten odgrywał ważną rolę w wielu wcześniejszych utworach warszawskiego kronikarza, między innymi *Przygodzie Stasia*, *Powiatkach cementarnych*, *Sukience balowej*, *Duszach w niewoli*, *Przeklętym szczęściu*, *Pałacu i ruderze*, *Placówce*, *Lalce*.

Nasuwa się pytanie: w jakim celu autor *Faraona* skorzystał z bogatego wachlarza chwytów sensacyjnych? Wydaje się, że pierwszą przyczyną takiej decyzji mogła być specyficzna materia podejmowanego tematu. Starożytny Egipt, choć się nim interesowano i fascynowano<sup>7</sup>, był w XIX wieku dopiero poznawany. Gros z tego, co wiadano na ten temat, oparte było na domysłach i sugestiach, których nie potwierdza dzisiejsza egiptologia (przykładem jest nader popularna w tym czasie praca J. Ochorowicza *Wiedza tajemna w Egipcie*<sup>8</sup>, w której uczony przypisywał Egipcjanom liczne „cuda” w dziedzinie akustyki, umiejętność wykorzystywania fosforu, znajomość magnetyzmu i hipnozy). Owa niedostateczna, hermetyczna i często wyłącznie hipotetyczna wiedza na temat kraju piramid sprawiła, że dla ludzi żyjących w końcu XIX wieku dawny Egipt był w dużym stopniu magiczny i tajemniczy.

Atmosfera ta – zainteresowania Egiptem z jednej i przekonania o niesamowitości tych odległych czasów z drugiej strony – stwarzała niezwykle żywną glebę dla wszelkich literackich inwencji. Wspomnijmy choćby wcześniejszą od *Faraona* powieść – *Uardę* (1877), autorstwa niemieckiego egiptologa Georga Ebersa. Piętrzące się w tej powieści chwytły sensacyjne sprawiają, że bywa ona określana mianem „nieczytelnego romansi-

---

G. Koziełka (*Wstęp*, [w:] *Niemiecka nowela romantyczna*, wybór, wstęp i oprac. G. Koziełek, BN II 181, Wrocław 1975) oraz Z. Sinko (*Wstęp*, [w:] M.G. Lewis, *Mnich. Powieść*, tł., wstępem i objaśnieniami opatrzyła Z. Sinko, BN II 139, Wrocław 1962).

<sup>7</sup> J. Kulczycka-Saloni dowiodła, że dziewiętnastowieczne zainteresowanie Polaków egipskimi odkryciami archeologicznymi wynikało wyłącznie z pobudek intelektualnych (w odróżnieniu od Francuzów i Anglików, którymi kierowały czynniki ekonomiczne i polityczne). Mimo iż nie istniały wówczas polskie pisma traktujące o Egipcie oraz mimo braku istotnego wkładu w rozwój nowo powstałej nauki, wśród Polaków zapanowała moda na tematykę egipską.

Analizując wypowiedzi na łamach prasy warszawskiej: obszernie sprawozdania z odkryć T. Korzona, I. Radlińskiego, A. z Szawłowskich Neumanowej oraz pomniejsze artykuły i tłumaczenia prac oryginalnych, badaczka dowiodła, iż znajomość tych zagadnień była wśród Polaków dowodem erudycji i odczytania. Wspomniane przez J. Kulczycką-Saloni prace były zamieszczone m.in. w „Tygodniku Ilustrowanym”, „Przeglądzie Tygodniowym”, „Bibliotece Warszawskiej”, „Niwie”, „Ateneum”, „Prawdzie”, „Nowinach”, „Kłosach”, „Wędrowcu” (z wycień tych wnieść można, iż w publikowaniu najciekawszych prac i przekładów prym wiodły „Tygodnik Ilustrowany” oraz „Biblioteka Warszawska”). Zob. J. Kulczycka-Saloni, *O „Faraonie”*. *Szkice*, Wrocław 1955, s. 41.

<sup>8</sup> W marcu 1893 r. B. Prus wysłuchał czterech odczytów J. Ochorowicza zatytułowanych *Tajemnicza wiedza kapłanów egipskich*, które zostały opublikowane w 1898 r. pt. *Wiedza tajemna w Egipcie*. Zdobyte podczas wykładów Ochorowicza informacje Prus wykorzystał podczas pisania *Faraona*. Zob. *Bolesław Prus 1847-1912. Kalendarz życia i twórczości*, oprac. K. Tokarżówna, S. Fita, red. Z. Szwejkowski, Warszawa 1969, s. 440.

dła<sup>9</sup>. *Faraona* z całą pewnością nie można nazwać podobnym romansem kryminalnym, choć należy zauważyć – odwołując się do ustaleń Andrzeja Niwińskiego, które badacz zawarł w najnowszym wydaniu krytycznym powieści Prusa – że to, czego pisarz nie znalazł w swych książkowych informatorów: Gastona Maspera, Ignacego Żagiella, Walerii z Wasilewskich Jędrzejowiczowej i Juliana Ochorowicza<sup>10</sup>, uzupełniał, opierając się na literackiej fantazji. Przykładem takiej inwencji Prusa jest wprowadzenie do powieści postaci bankierów obracających pieniędzmi, kapłanów posługujących się prochem oraz rozmaitych nieistniejących wówczas sprzętów: fontann, kanap, foteli, wanien, kamiennych ławek i tym podobnych<sup>11</sup>.

Drugą przyczynę należy upatrywać, jak sądzę, w wyrażaniu poprzez sensację stosunku Prusa do życia<sup>12</sup>. Autor *Lalki* od początku swej pisarskiej działalności pokazywał, że świat pełen jest zjawisk groźnych, niepoznanych, niespodziewanych, niepokojących i tajemniczych. Obecna w utworach Prusa – a nade wszystko w *Faraonie*, którego akcja umieszczona została w odległym czasie i egzotycznej przestrzeni – aura sensacji miała to czytelnikowi przedstawić w całej okazałości.

Rozważania nasze zacząć należy od stwierdzenia, że wątek główny powieści – walka o władzę między Ramzesem XIII a kapłanami – oparty jest na wyraźnym motywie sensacji. Opisane przez Prusa potyczki o dominację w państwie wpisują się w bogatą tradycję utworów, których tematem przewodnim jest konflikt metod działania i wykluczających się, sprzecznych interesów dwojga antagonistów<sup>13</sup>. Pisarz ukazał w powieści dwa tajemne traktaty, których ustalenia mają bezpośredni i decydujący wpływ na przebieg akcji oraz na działania głównego bohatera. Mowa o spisku egipskich kapłanów z Chaldejczykiem Beroesem oraz o zмовie trzech Fenicjan: Rabsuna, Hirama i Dagona. Przypieczętowanie wspomnianych traktatów wskazuje, że o rzeczywiste wpływy w egipskim państwie walczą: Ramzes XIII, który postępuje w sposób jawny i otwarty (choć w miarę rozwoju akcji faraon, obserwując swych przeciwników, będzie

<sup>9</sup> J. Kulczycka-Saloni, *op. cit.*, s. 99.

<sup>10</sup> Wśród mniej znaczących informatorów B. Prusa A. Niwiński wymienia m.in. G. Perrota, I. Radlińskiego, G. Le Bona. Zob. A. Niwiński, *Literacka wyprawa Bolesława Prusa do starożytnego Egiptu, czyli „Faraon” okiem egiptologa*, [w:] B. Prus, *Faraon* [wydanie analityczno-krytyczne], Warszawa 2014, s. 634-635.

<sup>11</sup> A. Niwiński stwierdza: „[...] w *Faraonie* mamy prawdziwą mieszaninę rzeczywistości odtworzonej zgodnie z publikacjami egiptologów oraz fantazji nie tylko na nich nie opartej, ale czasami wręcz odrzucającej ustalenia badaczy i niewątpliwie jest to świadomy zabieg Pisarza” (*ibidem*, s. 632).

<sup>12</sup> Przekonująco pisze o tym Z. Szweykowski (*Twórczość...*, s. 65).

<sup>13</sup> Zaznaczmy, że ów styl sensoryjny po części nawiązuje do tradycji romantyzmu (wymieńmy tu np. *Konrada Wallenroda*, *Kordiana*, *Nie-Boską komedię*) oraz do dramatów W. Szekspira (przede wszystkim *Hamleta*, *Makbeta*, *Koriolana*, *Tytusa Andronikusa*). Chodzi o atmosferę spisku i podstęp, nastrój tajemnicy i grozy. Nie możemy tu jednak mówić o odwołaniach bezpośrednich i dokładnych: B. Prus raczej dokonuje samodzielnego „przekomponowania” (termin Z. Szweykowskiego) obecnych we wskazanej literaturze motywów. Zob. *ibidem*, s. 332.

uczył się kłamstwa i obłudy); kapłani, którzy nie stronią od intryg i tajnych spisków; Fenicjanie, którzy działając z ukrycia, wprowadzają do owej walki czynniki groźne i nieprzewidywalne.

Przypomnijmy ustalenia sekretnej umowy kapłanów. Pod wpływem ostrzeżeń Beroesa Herhor, Mefres i Pentuer przysięgli powstrzymać wojnę Egiptu z Asyrią przez dziesięć lat. Chaldejczyk ostrzegwał:

Taki złowrogi układ gwiazd, jaki dziś ciąży nad Egiptem, zdarzył się pierwszy raz za dynastii czternastej, kiedy wasz kraj zdobyli i złupili Hyksosi. Trzeci raz powtórzy się on za pięćset lub sześćset lat [...]. – Strzeżcie się więc Asyrii [...] – bo dziś jej godzina<sup>14</sup>.

Kapłani zobowiązali się nadto strzec mądrości i unikać manipulacji, którymi mogliby mieć prosty lud. W odpowiedzi na pakt kapłanów Fenicjanie zawiązali własną intrygę: zdecydowali się dążyć do wojny z Asyrią za wszelką cenę. By osiągnąć ten cel, posłużyli się podatnym na wpływy Ramzesem:

Człowiek, jak harfa, ma dużo strun i grać na nich trzeba dziesięcioma palcami, a ty, Dagonie, jesteś tylko jednym palcem [...]. Ty powinieneś zrobić to, ażeby nikt nie wiedział, że ty chcesz wojny, ale – ażeby każdy kucharz następcy chciał wojny, ażeby wszyscy łaźniownicy, lektykarze, pisarze, oficerowie, woźnice, ażeby oni wszyscy chcieli wojny z Asyrią i ażeby następcą słyszał o tym od rana do nocy, a nawet, kiedy śpi... (I, 237).

Fabuła pokazuje, jak Fenicjanie i kapłani próbują nawzajem przejrzeć swe ukryte plany; choć o krok uprzedzić przeciwnika w walce o wpływy w państwie. Wnosi to nie tylko atmosferę szpiegostwa i podsłuchu, ale także wprowadza na karty powieści postaci zdrajców i donosicieli (Eunana, Kama, Hebron, młody kapłan świątyni Seta). Prus niezwykle sugestywnie ukazał tę podwójną grę wpływów, dowodząc siły ludzi sprytnych i przebiegłych: Herhora, Hirma, Dagona. Wszak to Fenicjanie, wzbudzając w Ramzesie uczucie do Kamy, wywołują jego nienawiść do Asyrii (Sargon, asyryjski poseł, który przywozi do Egiptu haniebny traktat pokojowy, jest jednocześnie rywalem Ramzesa o względy kapłanki). Odpowiedzią kapłanów jest rozproszenie najemnych pułków libijskich i doprowadzenie do konfliktu z Libią, a tym samym powstrzymanie wojny z Asyrią. Nadto Herhor podsuwa Ramzesowi nową kochankę, Egipcjanę, Hebron, a Mefres przechwytuje od Fenicjan atut największy – Ramzesowego sobowtóra Lykona.

Potęga wielkich powieściowych manipulatorów tkwi jednak często w grze nieczystej, to jest w zachowaniu fałszywym i bezwzględnym. Pisarz pokazuje, jak z pozoru

<sup>14</sup> B. Prus, *Faraon*, [w:] *idem, Wybór pism. Wydanie w 10 tomach*, t. 1, wstęp M. Dąbrowska, Warszawa 1975, s. 182. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Cyfra rzymska oznacza tom, cyfra arabska – stronę.

samodzielne decyzje Ramzesa są w rzeczywistości inspirowane interesami czy to kapłanów, czy to Fenicjan. Miejsce naturalnego biegu wydarzeń zastępuje więc spisek, intryga, a nawet zbrodnia:

- Gdzie nie trafi złoto, tam trafi ojciec, matka albo kochanka. A gdzie nie trafi kochanka, jeszcze dostanie się...
- Nóż... – syknął Rabsun.
- Trucizna... – szepnął Dagon.
- Nóż to rzecz bardzo grubiańska... – zakonkludował Hiram (I, 238).

Należy też zwrócić uwagę, że omawiane sceny zawierania tajemnych paktów zostały opracowane przez Prusa w świetnym stylu sensacji. Pisarz raz po raz operuje dwójkami kontrastami: światła i cienia, głosu i ciszy. Zilustrujmy to zmiennym przykładem:

Gdy Beroes, skrzyżowawszy ręce na piersiach, szeptał, w podziemiu zaczął się niepokój i było słychać niby daleki zgiełk [...]. Wówczas mag odezwał się głośno: – Baralanensis, Baldachiensis, Paumachiae, wzywam was [...]. Rozległ się dźwięk trąb tak wyraźny, że Mefres schylił się do ziemi, Herhor obejrzał się zdziwiony, a Pentuer ukląkł, zaczął drżeć i zasłonił uszy. [...] W jaskini zapanowała formalna burza. Dźwięki trąb mieszały się z odgłosem jakby dalekich piorunów. Zasłona ołtarza prawie poziomo uniosła się i poza nią, wśród migotliwych błyskawic, ukazały się dziwne twory, na poły ludzkie, na poły roślinne i zwierzęce, skłębione i pomieszane (I, 186-187)<sup>15</sup>.

Podobne motywy zastosuje Prus, przedstawiając świątynię Hator, a nade wszystko opisując zaćmienie słońca oraz ostatnią wyprawę kapłana Samentu do podziemia Labiryntu.

<sup>15</sup> Tak nakreślona sensoryjność potęgują przysięgi:

„– Bądźcie świadkami – wołał zmienionym głosem Chaldeczyk – niebieskie i piekielne moce. A kto by nie dotrzymał umowy albo zdradził jej tajemnicę, niech będzie przeklęty...”

– «Przeklęty!...» – powtórzył jakiś głos.

– I zniszczony... – «I zniszczony...»

– W tym widzialnym i tamtym niewidzialnym życiu. Przez niewysłowione imię Jehowa, na dźwięk którego ziemia drży, morze cofa się, ogień gaśnie, rozkładają się elementy natury...” (I, 186).

Demoniczna obietnica wieńczy także układ Fenicjan: „Gdyby [...] który z nas nie dotrzymał zobowiązania albo zdradził tajemnicę, niech spadną na niego wszystkie klęski i sromoty... Niech głód skręca jego wnętrzności, a sen ucieka od krwią nabiegłych oczu... Niech ręka uschnie temu, kto by mu pospieszył z ratunkiem, litując się jego nędzy... Niech na stole jego chleb zamieni się w zgniliznę, a wino w cuchnącą posokę... Niech dzieci jego wymrą, a dom niech mu wypełnią bękarty, które oplwają go i wypędzą... Niech skona, jęcząc przez wiele dni samotny i niech spalonego trupa nie przyjmie ziemia ani woda, niech go ogień nie spali ani pożrą dzikie bestie...” (I, 239).

Za tak skomponowane partie tekstu – pisze Z. Szweykowski – odpowiada narrator, którego sposób informowania przyrównać można do opowieści egipskiego kronikarza (Z. Szweykowski, *Twórczość...*, s. 335). Jego relacja pozwala czytelnikowi pozostać w aurze niezwykłości, co pogłębiają wprowadzone do tekstu powieści autentyczne modlitwy: „[...] Otom jest potężny i wywołuję was, i zaklinam... Przyjdźcie tu, posłuszne, w imię Aye, Saraye, Aye, Saraye... [...] W imię wszechmocnego i wiekuistego Boga... Amorul, Tanecha, Rabur, Latisen... [...] W imię prawdziwego i wiecznie żyjącego Eloy, Archima, Rabur, zaklinam was i wzywam [...]” (I, 179).

Ów silnie wpisany w temat *Faraona* ton sensacji dopełniają rozliczne chwytły, takie jak błędzenie w nocy (przykładem będzie scena, w której Ramzes gubi się w świątyni bogini Astarte, lub ta, gdy księżę przebywa w świątyni Hator jako pokutnik; doskonałą ilustracją tego motywu jest też pobyt Ramzesa w Labiryncie<sup>16</sup>), niesamowite głosy (fragment, w którym bogini Izis przemawia do królowej Nikotris; wołanie uciemżonego ludu egipskiego do Ramzesa)<sup>17</sup>, tajemnicze opisy śmierci i chorób (skrytobójcze okoliczności śmierci Bakury i Patroklesa – rzekomo upitych winem, w rzeczywistości napojonych trucizną; śmierć Tutmozisa – z ręki zdrajcy Eunany, śmierć Izaaka – zamordowanego przez Lykona; trąd Kamy), sceny śledztwa i pościgów (dochodzenie prawdy o zabójstwie syna Sary, trzykrotna pogoń za Lykonem – policji, strażników Labiryntu, wreszcie jednoczesny pościg policji i strażników), niektóre nastrojowe ujęcia przyrody (np. budzące grozę zaćmienie słońca czy nocna burza piaskowa na pustyni). Sceną noszącą wszelkie znamiona sensacyjności jest wreszcie zjawienie się Beroesa w fenickiej gospodzie i jego tajne przedostanie się do podziemia świątyni oraz fragment opisujący wzajemne zabójstwo Ramzesa i Lykona<sup>18</sup>. Nadto pisarz wprowadza do powieści motywy,

<sup>16</sup> Właśnie ten gmach wzbudza wśród bohaterów szczególny niepokój. Obserwujemy go dwukrotnie: raz, gdy w jego podziemiach wędruje przerażony ciemnością Ramzes: „Takiego zgnębienia, takiego uczucia niemocy i nicości nigdy jeszcze nie doznał. Chwilami zdawało mu się, że kapłani zostawiają go w jednej z ciasnych komnat pozbawionych drzwi. Wówczas ogarniała go rozpacz: sięgał do miecza i gotów był ich porąbać [...]. O, gdyby choć na chwilę zobaczyć światło dzienne!... Jakże straszną musi być śmierć między trzema tysiącami tych komnat wypełnionych mrokiem lub ciemnością!...” (II, 220).

Wizyta druga to droga, którą pokonuje Samentu – kapłan jednak nie lęka się ciemności, wśród której czuje się pewnie, lecz jasności, która oznacza, że został wytropiony przez strażników Labiryntu.

Ma więc rację Z. Szweykowski, który uważał, iż B. Prus, „[...] pisząc *Faraona* dwa momenty, kulinacyjne pod względem napięcia, zawdzięczał przeżyciom doznawanym w Polsce i to naówczas, gdy myśl o powieści z dziejów Egiptu nie powstawała w jego psychice. Te dwa momenty – to wstrząsająca podróż po labiryncie i potężna scena zaćmienia słońca; pierwszą przeżył w r. 1877, zwiedzając Wielickę, pełne zaćmienie słońca obserwował w r. 1887 w Mławie” (Z. Szweykowski, *Przeżycia osobiste Bolesława Prusa w „Faraonie”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 31, s. 511).

<sup>17</sup> J. Ochorowicz pisze w swej pracy pt. *Wiedza tajemna w Egipcie (opowiadanie historyczno-przyrodnicze). Istota bytu (legenda historyczno-filozoficzna)* (przedm. I. Matuszewski, Warszawa 1898, s. 49), że egipcyscy kapłani „[...] umieli przyrządzać zdumiewające «figle akustyczne»”. Wydaje się, że to właśnie pod wpływem jego wykładów B. Prus wprowadził do powieści ten motyw.

<sup>18</sup> W krótkiej notce załączonej do trzeciego tomu *Faraona* wydanego w 1935 r. redaktorzy wyjaśniają: „Jako podstawę obecnej edycji – pod względem treściowym i stylistycznym powieści – wzięliśmy wydanie drugie z roku 1901, jest ono bowiem najbardziej staranne; najprawdopodobniej też sam Prus je przygotowywał do druku, gdyż w tym właśnie okresie czynił to z zasady. Wydanie pierwsze różni się od drugiego szeregiem odmian stylistycznych, a poza tym posiada jeden szczegół budzący duże wątpliwości. Mianowicie r. XVII tomu III, przedstawiający śmierć faraona, kończy się zdaniem: «Gołębiooka bogini Astaroth pomściła krzywdę swej kapłanki». Otóż zdania tego – a przypomina ono poniekąd ostatnie zdanie *Salambo* Flauberta [ostatnie zdania tej powieści brzmią następująco: «Salambo powstała jak jej małżonek, z czarą w dłoni, by również wypić. Padła z powrotem, z głową odrzuconą w tył, ponad oparcie tronu, blada, zeszywniała, z rozwartymi wargami, a jej rozplecione włosy zwisały aż do ziemi. Tak umarła córka Hamilkara, przeto iż dotknęła zasłony Tanit» (G. Flau-

które choć nie wypływają na przebieg powieściowej akcji, wzmagają atmosferę niezwykłości: informacja o szalonych synach Ramzesa XII, zjawienie się córki Sofry w sypialni Ramzesa (z sufitu, na sznurach), tajemnicze dziecko z ogromnymi niebieskimi oczyma, które faraon spotyka w świątyni Setiego. Nie dość jednak tego – Prus darzy bowiem czytelnika scenami niepokojącymi i tajemniczymi, w których źródłem wspomnianych uczuć jest sam człowiek: jego mroczne wnętrza, niepoznane meandry jego psychiki, tajemnicze zakamarki duszy. I tak pewien rodzaj trwogi może wywoływać obłęd Sary, który poprzedza jej śmierć z żalu za zmarłym synkiem. Oto reakcja Żydówki na wieść o tym, że to sobowtór faraona, Lykon, był winny morderstwa Izaaka:

Więc to nie był Ramzes?... – zawołała, chwytając się za głowę. – I ja, nędzna, pozwoliłam, ażeby obcy człowiek wywlókł syna mego z kolebki... Cha!... cha!... cha!... Zaczęła się śmiać coraz ciszej. Nagle, jakby jej nogi podcięto, runęła na ziemię, rzuciła parę razy rękoma i w śmiechu skonała. Ale na twarzy jej pozostał wyraz niezgłębionego żalu, którego nawet śmierć nie mogła odegnać (II, 40).

Szaleństwa doznała też druga kochanka Ramzesa – zarażona trądem Kama. Jednak jej obłęd objawiał się zgoła inaczej niż u Sary. Kapłanka tęskniła za podziwem i uwielbieniem, którego doświadczała w świątyni Astoreth. Przeczuwając, że pojawiające się na całym ciele krosty są oznaką śmiertelnej choroby, lękała się utraty urody, która była jej nadrzędnym atutem w relacjach z Ramzesem:

Nad wieczorem, czując wciąż ból w stawach i gorszy od bólu niepokój, kazała wezwać do siebie lekarza. Gdy powiedziano jej, że przyszedł, spojrzała w lustro i – napadł ją nowy atak jakby szaleństwa. Rzuciła lustro na podłogę i zawołała z płaczem, że nie chce lekarza. [...] usiadła na fotelu z daleka od kagańca i przepędziła kilka godzin w półsennej odrętwieniu. [...] myślała: „Nie ma żadnych plam... [...] Czy kto słyszał, ażeby kapłanka i kobieta następcy tronu mogła zachorować na trąd... O bogowie!... (II, 23-24).

---

bert, *Salambo*, tł. W. Rogowicz, Warszawa 1978, s. 328) – przyp. R.B.] – nie ma ani w autografie, ani w żadnym z następných wydań powieści. Kto je napisał? Nie wiadomo – ale choćby uczynił to Prus, była to zupełnie przejściowa redakcja, którą później sam autor skreślił, ustalając ostatecznie w wydaniu drugim tekst *Faraona*” (B. Prus, *Faraon*, [w:] *idem, Pisma*, t. 20, red. I. Chrzanowski, Z. Szwejkowski, Warszawa 1935, s. 272).

Niezmiernie ciekawy jest ten pierwotnie istotny, następnie wykreślony przez B. Prusa motyw zemsty i gniewu bóstwa. Z całą pewnością tak niezwykle okoliczności śmierci Ramzesa XIII wzmocniłyby panujący w *Faraonie* nastrój sensacji. O tym, że pisarz poważnie rozważał takie rozwiązanie, świadczy kilka powieściowych faktów. Po pierwsze, bogini Astarte określana jest jako „patronka zemsty i najbardziej wyuzdanej rozpusty” (I, 303), na której ołtarzu „zasiada okrucieństwo, a służy mu przewrotność” (I, 295). Po drugie, Ramzes, mimo ostrzeżeń Hirma i Kamy, kilkakrotnie kpi z mocy fenickiego bóstwa: „Bać się?... – spytał Ramzes [...] prawie z pogardą. – Astoreth nie jest Baalem ani ja dzieckiem, które można wrzucić w rozpalony brzuch waszego boga” (I, 295); „Powiedz twojej Astoreth – odparł spokojnie następca – aby nigdy nie groziła księżętom, bo i ona pójdzie do izby czeladnej” (I, 398).

Na granicy obłądu znajduje się też przebywający w Labiryncie Samentu:

Pot wstał mi na twarz, zatamował mi się oddech. I nagle opanowało go szaleństwo strachu. Zaczął biegać po sali i uderzać pięścią w mury, szukając wyjścia. Już zapomniał, gdzie jest i jak się tu dostał; stracił kierunek, a nawet możliwość orientowania się za pomocą paciorków. Zarazem poczuł, że jest w nim jakby dwu ludzi: jeden prawie obłąkany, drugi spokojny i mądry. Ten mądry tłumaczył sobie, że wszystko może być przywidzeniem, że nikt go nie odkrył, nikt go nie szuka i że wyjdzie stąd, byle nieco ochłonał. Ale ten pierwszy, obłąkany, nie słuchał głosu rozsądku, owszem, z każdą chwilą brał górę nad swoim antagonistą wewnętrznym (II, 329).

Zachowania Sary, Kamy, Samentu, choć zracjonalizowane, nie przestają być niepokojące. Obłąd Żydówki jest wyrazem jej rozpacz i żalu za zmarłym synkiem; szaleństwo Kamy wynika z choroby oraz poczucia osamotnienia i odrzucenia przez Ramzesa. Także szaleństwo bliskiego śmierci Samentu zdaje się w pełni uzasadnione. Pisarz przedstawia jednak w powieści i takie wydarzenia, które wymykają się rzeczowemu oglądowi sytuacji, zwłaszcza że pisze o nich z pełnym przekonaniem i powagą. Przykładami są tu czary Beroesa: lewitacje w podziemiach świątyni Seta<sup>19</sup>, posługiwanie się magiczną kulą<sup>20</sup>, powstrzymanie burzy piaskowej na pustyni. Szweykowski uważa, iż we fragmentach tych „[...] nad Prusem-uczonym zapanował [...] prawie całkowicie artysta, żądny niezwykłości, poddający się pociągającym sugestiom z zakresu okultyzmu czy demonizmu [...]”<sup>21</sup>. Wydaje się jednak, że największą obawę i niezrozumienie wzbudza w czytelniku postać Lykona – faraonowego sobowtóra, telepaty i medium obdarzo-

<sup>19</sup> Zacytujmy *Faraona*: „Chaldejczyk został bez ruchu, jak posąg, z odrzuconą w tył głową, z rękoma wzniesionymi do góry. Stał tak przeszło pół godziny w pozycji niemożliwej dla zwykłego człowieka. [...] Na widok Chaldejczyka, który zdawał się leżeć w powietrzu, oparty palcami o niewidzialną podporę, kapłani zaczęli spoglądać na siebie ze zdumieniem” (I, 180); „[...] Beroes z wolna wzniósł się w powietrze, ponad głowy trzech asystujących kapłanów” (I, 187).

<sup>20</sup> Mowa o kuli, w której sędziwy Ramzes XII, szukając źródła uzdrowienia, obserwuje kolejno upersonifikowaną trwogę; wielkiego pająka; krajobraz Egiptu widziany z perspektywy lotu ptaka; małego chłopca, Psujaczka, którego szlachetna i pełna wdzięczności modlitwa docierała do uszu samego boga Amona.

<sup>21</sup> Z. Szweykowski, *Twórczość...*, s. 334.



nego podwójnym wzrokiem<sup>22</sup>. To właśnie postać Greka wnosi do powieści elementy najbardziej mroczne, irracjonalne i sensoryjne<sup>23</sup>.

Z powieściowego wykładu na temat życia pozagrobowego, którego kapłan Mentezufis udziela Ramzesowi, poznajemy istotę egipskiej wiary w „cienie” (*ka*)<sup>24</sup>, to znaczy wi-  
dzialne postaci ludzkiej duszy.

Wasza dostojność, wiesz [...], że ludzka istota składa się z trzech części: ciała, iskry bożej i cienia, czyli K a, który łączy ciało z iskrą bożą. Gdy człowiek umiera, jego cień tudzież iskra odłączają się od ciała. Gdyby człowiek żył bez grzechu, jego iskra boża wraz z cieniem natychmiast poszłaby między bogów, na wiekiwieczne życie. Ale każdy człowiek grzeszy, plami się na tym świecie, skutkiem czego jego cień, K a, musi się oczyszczać, niekiedy przez tysiące lat (II, 101-102).

<sup>22</sup> Możliwe, że pewną inspiracją dla stworzenia postaci Lykona były posiedzenia mediumiczne, w których autor brał udział od końca listopada 1893 do połowy stycznia 1894 r. W tym czasie B. Prus był uczestnikiem ponad dwudziestu seansów z włoskim medium – Eusapią Palladino, którą do Warszawy sprowadził przyjaciel pisarza, J. Ochorowicz. Początkowo Prus był sceptyczny względem doświadczeń spirytystycznych (potwierdzeniem jest stanowisko wyłożone w *Emancypantkach*), a samą Palladino nazywał „kuglarką” i „oszustką” (B. Prus, *Kroniki*, t. 13, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa 1963, s. 354). Z czasem jednak, wraz z kolejnymi sesjami z Eusapią, zmienił swe nastawienie. W grudniu 1893 r. pisze: „Nie ma żadnej wątpliwości dla nikogo z tych, którzy byli na «posiedzeniach» z Eusapią, że opisane przeze mnie zjawiska są realnymi. Sprzęty naprawdę ruszają się, podnoszą się i wchodzą na stoły, tajemnicze dotyknięcia lub zdejmowania okularów naprawdę mają miejsce; światełka naprawdę błyszczą itd. [...] Spirytizm i mediumizm wydaje mi się faktem poważnym, którego niepodobna zbywać ironicznym uśmiechem ani machnięciem ręki” (cyt. za: *Bolesław Prus 1847-1912...*, s. 447).

<sup>23</sup> Postaci tej nie poświęcono jak dotąd wiele uwagi – wymienić należy chyba tylko szkic C. Zalewskiego, w którym badacz umieszcza rozważania na temat powieściowych sobowtórów na tle mitologicznych i religijnych założeń egipskiej antropologii. Zalewski szczególnie podkreśla ambiwalencję uczuć, jakie w Ramzesie wzbudza Lykon: jest on bowiem jednocześnie pociągający i odpychający. Zob. C. Zalewski, *Ozrysy i Set. Mitologiczna matryca w „Faraonie” Bolesława Prusa*, [w:] *idem*, „Czas wyszedł z zawiasów”. *Studia o Bolesławie Prusie i Elizie Orzeszkowej*, Kraków 2012, s. 133-135.

<sup>24</sup> W opracowaniach egiptologicznych czytamy: „Człowiek za życia oraz po śmierci składał się według koncepcji egipskiej z różnych elementów: imienia, ciała, serca, cienia, obok których pojawiają się trzy duchowe pojęcia: *ka*, *ba* i *ach*, wszystkie trzy określane czasem jako „dusze” [...]. *Ka* było zawsze przedstawiane jako sobowtór człowieka, a raczej jako jego idealny, pozbawiony wad wzorzec, w którym skupia się zespół samych dobrych cech i energii witalnej, podtrzymujących życie. Można by tu dostrzec pierwowzór platońskiej idei czy arystotelesowskiej formy [...]. *Ka* przychodziło na świat jednocześnie z człowiekiem i pełniło funkcję anioła stróża, pozostając jednak cały czas w zaświatach. Człowiek, umierając, szedł do swojego *ka*” (A. Niwiński, *Mity i symbole starożytnego Egiptu*, Warszawa 1992, s. 221-223). W innym miejscu A. Niwiński określa *ka* jako „bezgrzeszny wzór” człowieka (*ibidem*, s. 284). Z kolei M. Barwik dookreśla: „[...] można przypuszczać, że *ka* rodziło się wraz z człowiekiem jako jego «sobowtór» czy też «bliźniak» (M. Barwik, *Księga wychodzenia za dnia. Tajemnice egipskiej „Księgi Umarłych”*, Warszawa 2009, s. 8).

Ważniejsze wydaje się jednak to, co kapłan mówi o rzadkiej sytuacji, gdy „cień” żyje wraz z człowiekiem:

[...] cień jest w każdym żyjącym człowieku. A jak są ludzie odznaczający się ogromną siłą lub arcybystrym wzrokiem, tak są i tacy ludzie, którzy posiadają niezwykły dar, że – mogą za życia wydzielać swój własny cień... [...] Niejednokrotnie też cień żyjącego człowieka ukazywał się razem z nim, o kilka kroków od niego... (II, 104).

To wprowadzenie nie objaśnia jednak w pełni złożonej i niejednoznacznej relacji Ramzesa z Lykonem. Rodzi się pytanie o powieściowy status postaci Greka: czy należy go traktować jako żyjącego „cień” Ramzesa? Jako jego drugie „ja”, które uosabia najgorsze pokusy zamieszkujące wewnątrz młodego faraona?

Ramzes tylko dwa razy staje twarzą w twarz ze swym sobowtorem. Pierwszy kontakt następcy tronu z Grekiem ma miejsce pod pałacem Fenicjanki Kamy, gdy Lykon odśpiewuje namiętną pieśń ku czci kapłanki. Bardzo prawdopodobne, że to właśnie obecność miłostnego konkurenta wprowadziła następcę w romantyczny nastrój i obudziła w nim pożądanie do kapłanki<sup>25</sup>. Chwilę potem dochodzi do pierwszego spotkania Ramzesa z Lykonem:

Księżę odwrócił się i osłupiał. W smudze światła, o parę kroków stał prześlizgnięty człowiek, zupełnie podobny do niego. Ta sama twarz, oczy, młodzieńczy zarost, ta sama postawa, ruchy i odzienie. Księżę przez chwilę myślał, że stoi przed wielkim lustrem, jakiego nawet faraon nie posiadał. Wnet jednak przekonał się, że jego sobowtór nie jest wizerunkiem, ale żywym człowiekiem (I, 303)<sup>26</sup>.

Zdumiony tym podobieństwem Ramzes nazywa Greka swoim „żywym obrazem” (I, 376) i „cieniem za życia” (II, 106). Księżę słusznie przeczuwa wynikające z tego faktu niebezpieczeństwo. Lykon posiada bowiem niezwykle istotny wpływ na powieściowe

<sup>25</sup> Narrator powieści zauważa: „Wówczas, gdy ją przysłał Dagon, ażeby odwrócić gniew księcia, Kama wydała się Ramzesowi młodą dziewczyną, dosyć powabną, dla której jednak można nie stracić głowy. Lecz gdy pierwszy raz w życiu on, wódz i namiestnik, musiał siedzieć pod domem kobiety, gdy go rozmarzyła noc, gdy usłyszał gorące oświadczenia innego mężczyzny, wtedy, także pierwszy raz w życiu, zrodziło się w nim szczególne uczucie: mieszanina pożądania, tęsknoty i zazdrości” (I, 313).

Zastanawiający jest również stosunek Lykona do Fenicjanki. Nuąc romantyczną pieśń, Grek opiewa jej piękno, akcentuje swą tęsknotę oraz wielką miłość. Gdy jednak walczy o jej względy z Ramzesem, staje się agresywny, brutalny i wulgarny. Nazywa Kamę „podłą gadziną” (I, 339), „żmiją” (I, 340), „nędznicą” (II, 25). Targające Lykonem uczucia to nienawiść, gniew, zazdrość, chęć zemsty i potrzeba udowodnienia Ramzesowi swej wyższości: „Dziś tyle dbam o ciebie, co o sukę, która węż straciła... Ale musisz iść ze mną... Niech dowie się twój pan, że jest ktoś lepszy od niego. On wykradł kapłankę bogini, a ja zabieram kochankę jemu...” (II, 26).

<sup>26</sup> Kategorie „cienia” i „sobowtóra” pojawiają się także w *Lalce* (mowa o rozdziale ósmym tomu drugiego, który nosi tytuł *Szare dni i krwawe godziny*). Zob. B. Prus, *Pisma*, t. 12, [w:] *idem, Lalka*, t. 2, Warszawa 1935, s. 198-200.

zdarzenia – wykorzystywany jest zarówno przez Fenicjan<sup>27</sup>, jak i przez egipskich kapłanów<sup>28</sup>. Zdaje się, że największego oszustwa dopuszcza się Mefres, odkrywając zdolność „podwójnego widzenia” sobowtóra:

Greki umilkł i zaczął drżeć, zobaczywszy w ręce Mefresa kulkę z ciemnego kryształu. Poblądł, spojrzenie zmętniało mu, na twarz wstąpił pot kroplisty. Jego oczy były utkwione w jeden punkt, jakby przykute do kryształowej kuli.  
– Już śpi – rzekł Mefres (II, 323)<sup>29</sup>.

Wspomniane zjawisko mediumizmu Prus ukazuje w dwojakim świetle. Herhor, którego racje mogą być dla czytelnika przekonujące, widzi w tym zręczną sztuczkę Mefresa:

Nareszcie pobożny Mefres zaczyna pokazywać zęby i pazury... Sam pragnie zostać – tylko – dozorcą Labiryntu, a swego wychowawca Lykona zrobić – tylko – faraonem!...  
Zaprawdę, że dla nasycenia chciwości moich pomocników bogowie musieliby stworzyć dziesięć Egipsów... (II, 324-325).

Podobną opinię na temat podwójnego wzroku Greka wygłasza Samentu w podziemiach Labiryntu<sup>30</sup>. Jednak pisarz nie rozstrzyga, czy telepatia Lykona była rzeczywistym darem, czy zręcznym oszustwem, czego dowodzi scena, w której Mefres, wprowadzając Lykona w stan snu magnetycznego, wskazuje Grekowi drogę prowadzącą do pałacu Ramzesa:

<sup>27</sup> Fenicjanie przedstawiali Lykona Azjatów, by przekonać ich, że następca egipskiego tronu wyznaje potajemnie religię fenicką (I, 340).

<sup>28</sup> Którzy wykorzystywali go do rozgłaszania pogłosek o szaleństwie młodego faraona (II, 277; II, 298; II, 302).

<sup>29</sup> Zagadnieniu snu magnetycznego i jasnowidztwa J. Ochorowicz poświęcił cały rozdział *Wiedzy tajemnej w Egipcie* (rozdz. 9: *Magnetyzm i jasnowidzenie*). Pisze w nim, że Egipcjanie nie tylko znali zjawisko somnambulizmu, ale też rozróżniali jego czynną i bierną postać. Nadto, co mogło odegrać niezwykle ważną rolę w kreśleniu relacji Mefresa z Lykonem, Ochorowicz uważał, że „Każdy [...] z czarodziejów starożytnych, o ile sam nie usypiał, miał swoje medium, które w sen magnetyczny wprowadzał”. Dodawał: „sam magnetyzm, z należąca doń dziedziną sugestii, zamawiań, oczarowań, rzucanych uroków i zaklęć, jeżeli na dobre użyty mógł ożywiać ciało i duszę, to natomiast użyty na złe, w rękach nieuczciwych mógł stać się przyczyną niemocy i zbrodni” (J. Ochorowicz, *op. cit.*, s. 132, 148).

Poza tym, w *Przedmowie* do pracy Ochorowicza, I. Matuszewski przekonywał, że zjawiska halucynacji, magnetyzmu, telepatii i somnambulizmu egipscy kapłani znali „[...] bardzo dokładnie, dokładniej może od naszych uczonych i co ważniejsza, umieli je wywoływać, kierować nimi i wyciągać z nich korzyści różnego rodzaju” (*ibidem*, s. 9).

<sup>30</sup> Przytoczmy słowa kapłana:

„– Poznałem cię po tym okrzyku, Mefresie. Gdy nie możesz być oszustem, jesteś tylko głupcem... Obecni osłupieli; Samentu mówił ze spokojną ironią:

– Choć prawda, że w tej chwili jesteś i oszustem i głupcem. Oszustem, bo wmawiasz w dozorców Labiryntu, że ten łotr [Lykon – przyp. R.B.] ma dar podwójnego widzenia; a głupcem, bo myślisz, że ci uwierzają” (II, 332).

Arcykapłan [...] wydobyl z zanadza kryształową kulę, na widok której Grek wpadł w gniew.

– Bodaj was ziemia pochłoneła!... Bodaj trupy wasze nie zaznały spokoju!... – złorzeczył Lykon coraz cichszym głosem.

W końcu umilkł i zasnął.

– Weź ten sztylet – mówił Mefres, podając Grekowi wążiutką stal. – Weź ten sztylet i idź do pałacowego ogrodu... Tam stań w figowym klombie i czekaj na tego, który zabrał ci i uwiódł Kamę... (II, 366)<sup>31</sup>.

Wkrótce dochodzi do drugiego i ostatniego spotkania Ramzesa z Lykonem, które kończy się śmiercią obu: Grek rani bowiem faraona zatrutym sztyletem, a Ramzes – skręcając Lykonowi kark – łamie kości swemu sobowtórowi.

W świetle powyższych cytatów staje się nadto zrozumiałe, że postać Lykona jest najważniejszym chwytem sensacyjnym *Faraona*. Jego rolą jest wnosić do powieści to, co irracjonalne i demoniczne: motywy pościgu, śledztwa, morderstwa, mediumizmu oraz miłosnej rywalizacji o kobietę. Lykon to jednocześnie „cień za życia” młodego faraona, który go nęka i prześladuje; który jest do niego podobny nie tylko fizycznie, ale też psychicznie (łączą ich takie cechy charakteru jak gniew, porywczność, impulsywność, skłonność do nienawiści, zazdrość o rywala, bezwzględność). Rację ma więc Zbigniew Majchrowski, autor hasła „sobowtór” w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*, który wyjaśnia, iż poprzez kreację Greka Prus

[...] z jednej strony nawiązuje do pradawnego egipskiego wyobrażenia *ka* (ludzkiego „cienia” w kulcie zmarłych), z drugiej zaś spożytkowuje motyw sobowtóra w sensacyjnej intrydze politycznej (Grek Lykon jako romansowy rywal i morderczy „cień” Ramzesa XIII)<sup>32</sup>.

Wracając do postawionego na wstępie pytania o to, dlaczego Prus posłużył się w *Faraonie* stylem sensacyjnym, powiedzieć można, iż był on pisarzowi pomocny w uchwyceniu egzotyki starożytnego Egiptu. Styl ten podsycił tajemniczość i niezwykłość dawnego świata, ułatwił ukazanie w pełni jego piękna i grozy. Nadto wydaje się, że wykorzystanie sensacji mogło stanowić dla Prusa swego rodzaju literackie wyzwanie i pokusę warsztatową – wszak we wcześniejszych powieściach, traktujących o wydarzeniach współczesnych i pisanych metodą ściśle realistyczną, autor *Lalki* nie mógł czerpać w takim stopniu z repertuaru chwytów i postaci sensacyjnych.

Lektura *Faraona* przekonuje, iż życie ludzkie kształtowane jest przez wiele wpływów: geograficznych, biologicznych, historycznych, społecznych. Zależne więc bywa także od

<sup>31</sup> Podwójne oświetlenie tej kwestii zdaje się potwierdzać następujące zdanie: „Dziwna rzecz! u ś p i o n y Lykon, jakby p r z e c z u w a j ą c gonitwę, nagle skręcił w ulicę ruchliwą. Potem na plac, gdzie krążyło mnóstwo ludzi [...]” (II, 367).

<sup>32</sup> Z. Majchrowski, *Sobowtór*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 2009, s. 886.

sprytnych i przebiegłych „graczy” w „grę” zwaną życiem. W swym podręczniku nauki dobrego życia – *Najogólniejszych ideałach życiowych* Prus przekonywał:

W tym życiu codziennym, które – powtarzam z jak najsilniejszym naciskiem – jest nieustanną, nieubłaganą grą, gdzie co chwilę można przegrać lub wygrać: majątek, spokój, niekiedy sławę i życie, w tej grze, na pozór chaotycznej, w gruncie dość prawidłowej, istnieją przede wszystkim rzeczy – widzialne i niewidzialne. Widzialnymi są: ludzie i przedmioty, które nas otaczają, ziemia, po której stąpamy, urządzenia społeczne; niewidzialnymi są – skarby ukryte w ziemi, wewnętrzne własności rzeczy, pragnienia i charaktery ludzkie, a nareszcie te tysięczne prądy, które przebiegają społeczeństwo<sup>33</sup>. [wyróżnienie – R.B.]

Prócz sprytu dobry gracz posiadać musi jeszcze silnie rozwiniętą myśl. To dlatego sprytny i mądry Herhor wygrywa, a Mefres – równie przebiegły, lecz już nie tak rozsądny – przegrywa. Opinie pierwszych krytyków i recenzentów powieści ukazują dowodnie, iż w podobnym duchu odczytywano Prusowskie intencje: Ramzesowi przypisywano młodzieńczy entuzjazm, lekkomyślność i gwałtowność, która przegrała w starciu z doświadczeniem, rozsądkiem i życiową trzeźwością Herhora. Interpretacja taka wybrzmiewa również z gorzkiej refleksji Pentuera:

[...] Podstępny okrutnik, matka, która zostaje małżonką mordercy swego syna, kochanka, która w chwili pieszczot myśli o zdradzie, ci rosną w pomyślność i potęgę. A mądrzy usychają w bezczynności, a dzielni i szlachetni giną sami i pamięć ich (II, 384).

*Faraon* jest wobec tego ilustracją zasady, iż właśnie ludzie podobni arcykapłanowi Amona odnoszą największe sukcesy i znajdują się na szczycie społecznej drabiny. Tak rozumiana przebiegłość znaczy dużo więcej niż bezinteresowna mądrość (Menes), dobroć (Sara), lojalność i uczciwość (Tutmozis) czy szlachetne zamiary (Ramzes XIII).

## SENSATIONAL MOTIFS IN BOLESŁAW PRUS' PHARAOH

### Summary

In *Pharaoh*, the fourth novel by Bolesław Prus, the elements of sensation appear on an unprecedented scale in the whole work of the writer. We should notice that this style played an important role in many of Prus's previous works, for example, *Stan's Adventure*, *Cemetery Tales*, *The Ball Gown*, *Souls in Bondage*, *Damned Luck*, *The Palace and the Hovel*, *The Outpost*, *The Doll*. By sensation we mean the mood of terror, mystery, the uncanny, extraordinariness, with the help of which the writer presents the novel's events and which affect the emotions of the reader. In this article we will discuss all these elements and will attempt to figure out their meanings in order to find an answer to the question: Why did Prus use such a score of sensational motifs in his Egyptian novel?

<sup>33</sup> B. Prus [właśc. A. Głowacki], *Najogólniejsze ideały życiowe*, Warszawa 1905, s. VII.