

Studnia i labirynt

Autor tekstu: **Nikolay Spasov Daskalov**

Tłumaczenie: **Andrzej Nowosad**

"Wierzący czy niewierzący, musimy przyznać,
że religia jest zjawiskiem kultury,
kwintesencją doświadczenia estetycznego."

D.S. Lichaczow

Ateny i Jerozolima — to opozycja ludzkiego poznania i boskiego objawienia. Poznanie jest jasne jak słońce, racjonalne i plastycznie przedstawione jak zwieńczenia świątyń czy reliefy rzeźb. Objawienie zaś, wyryte na tablicach Mojżesza, przysłonięte zostało synajskim dymem, skryte w symbolach i alegoriach. Ateny — inaczej mówiąc — to filozofia, to wszechposzukujący, logiczny rozum Europejczyka, Jerozolima zaś - to teologia, wiara w prorocstwo Orientu.

Opozycja, jaką rosyjski filozof-egzystencjalista, Lew Szestow, posłużył się, w nadaniu tytułu swemu dziełu [1], stawia nas przed jednym z największych problemów ludzkości - zderzenia nauki z religią, stykiem i oddziaływaniem wzajemnym wiedzy i wiary.

Ateny zawsze chciały rzucić niedowierzające czy choćby pełne zdziwienia spojrzenie na zagadki jerozolimskiego skarbu, ale nawet tworząc wielką syntezę hellenizmu nie zdołały przeniknąć mądrości Orientu, mimo iż siedmioramienny świecznik jerozolimskiej świątyni, przez pitagoreizm czy platonizm, wyraźnie rzucał swój blask na marmury greckiej metropolii.

W przypadku powieści pt. *Faraon* Bolesława Prusa być może wyda się dziwne zestawienie tych dwóch kategorii symbolicznych. Odważamy się na to mimo wielkiego zdziwienia, jakie, cytując jednego z pierwszych krytyków powieści, Ignacego Matuszewskiego, możemy wywołać proponując „niezwykły przeskok z bruków warszawskich ulic we wnętrze prastarych świątyń i grobów”. [Kulczycka — Saloni 1955: 220].

Współcześni badacze widzą w utworze Prusa przede wszystkim modelowy, głęboko uogólniający, socjologiczno-filozoficzny sens i jego wciąż aktualne, antyklerykalne nastawienie, które samo w sobie odrzuca interpretację powieści według drugiej, uniwersalnej kategorii symbolicznej. Jeśli jednak Bolesław Prus zszedłby do jednej z najgłębszych studzien swych czasów, tylko ze względu na pozytywistyczne zainteresowanie nauką, filozofią, państwowym i społecznym ustrojem Egiptu itd., *Faraon* byłby zaledwie interesującą powieścią historyczną, analityczną wykładnią kursu historii rozwoju praw obywatelskich, historyczną paralełą z czasami autorowi współczesnymi. Powieść nie byłaby filozoficzną kroniką zwyczajów ludzkich, czy też opisem błąkającego się, w poszukiwaniu wyjścia, po labiryncie wszechczasów, ludzkiego ducha, który, naszym zdaniem, może być wiodącym wątkiem tej powieści o ukrytym, apokryficznym wdzięku, o którym wspominał jeszcze K. Wojciechowski.

Bez zainteresowania Biblią Prus nie poszedłby w kierunku egipskiego królestwa umarłych, w głębie studni, do której Tomasz Mann rzucił swojego Józefa. Wybrałby raczej drogę pogańskiego piękna *Iliady*; lekturę powieści rapsodycznej czy mitologicznej, i nie wytaczałby drogi powrotnej błąkającemu się w duchu świata Odyseuszowi.

Niemiecki geniusz sformułował to jednoznacznie — w samym tytule czterotomowej powieści *Józef i jego bracia* kierując się sugestywnością racjonalnego zorganizowania, próbą współczesnego, artystycznego biblizmu. Ale o ile u Tomasza Manna wątek egipski stał się tematem biblijnym, a temat historyczny — wątkiem biblijnym, to u polskiego Bolesława Prusa to, co biblijne zawarte zostało w tym, co egipskie, a egipskie stało się częścią świata biblijnego nie tylko w sferze kultury, ale również jako patos moralny miłosierdzia dla skrzywdzonego; swego rodzaju podróż w kierunku istoty czasu.

Zanurzanie się w studni czasu czy też zapadanie się w jej czeluście i błąkanie po labiryntach jest w rzeczy samej, poprzez logiczne przedstawienie, kresem „wewnętrznego” człowieka. I jeśli nawet autor dokonuje tego tylko poprzez utwór, a czytelnik zawsze poprzez kontakt z dziełem, to istnieje niebezpieczeństwo, że jest to też kres dla samopoznającego się i nieustannie samouświadamiającego się „ja” — właśnie ze względu na charakter samopoznania i samoświadomości, które nie tylko zderzają się, ale też i zlewają w sposób ontologiczny i gnoseologiczny. Od duchowego zbłąkania po przejście do praktycznego, ale skutecznego rozumu, już tylko jeden krok by rozum twórczy mógł zetknąć się z pogrążonymi w rozpuście Racjonalista.pl

zniszczeniem i nicością, i oddalić od tej życiodajnej siły, tak pięknie przedstawionej w przypowieści ewangelicznej o ziarnie, które najpierw musi umrzeć, aby potem móc się odrodzić.

Głębia twórczości pokrywa się z sensem przyszłości, ponieważ troszczy się o samoidentyfikację współczesnego człowieka; nie należy zatem odrzucać podobieństw między minionymi epokami starożytności a współczesnością. Temat historyczny — jak pisał Jean Marcel Paquette, jest zawsze jak najbardziej aktualny: „Wszystko stamtąd pochodzi — nasza epoka, cały świat współczesny jest skonstruowany w taki sposób, że sterylizuje pamięć (...) Zadaniem ludzkości jest pomagać współczesnemu człowiekowi wyjść z jego nad wyraz wysterylizowanej pamięci historycznej, poprzez otwieranie mu perspektyw przeszłości. Dziś mamy potrzebę nie tylko spojrzenia filozoficznego, ale również zmysłowego na nowoczesny świat. Do tego są nam potrzebne punkty wyjścia z przeszłości”. [Paquette 1988: 1]

Zagłębiamy się więc w studni historii, błakamy po jej labiryntach poszukując punktów oparcia, o jakie coraz trudniej. Te punkty potrzebne są pamięci historycznej współczesnego człowieka. Jest to problem nie tylko dialektyczny, ale i metafizyczny. W tym sensie Prus może zostać uznany za tak samo współczesnego pisarza, jak Tomasz Mann, niezależnie od epoki, w której tworzyli — pierwszy piszący swoją powieść z przenikliwością psychologa i socjologa końca XIX wieku, a drugi z pozycji filozofa połowy XX wieku.

We wstępie do powieści Prus, z pozycji pozytywisty, pisze typowo naukowy esej. W nim, w sposób otwarty, rozwija papirus z geograficzną mapą Egiptu i jak dobry lektor wypowiada swe myśli o jego starodawnej cywilizacji, a najbardziej o strukturze staroegipskiego społeczeństwa. W eseju tym jednak spotykamy się z czymś jeszcze — piramidą — zarówno realną, jak też symboliczną klamrą powieści, strukturą społeczną, pracą niewolniczą, kamiennym monumentem śmierci. Nim jednak Prus stanie przed piramidą, na chwilę zrezygnuje z rzeczowego stylu i zejdzie w głęboką dolinę - w opis geograficzny podany z historyczną głębią, tak byśmy mogli nieoczekiwanie znaleźć się w pięknie przebarwionej otchłani, w łonie matki, gdzie ukażą się nam dawno minione lub wymyślone historie. Ta głębia, czy inaczej dolina dawno minionego życia, plastycznie zarysowana została „od Zachodu — łagodnymi, ale nagimi wzgórzami libijskimi, a od wschodu stromymi i popękanymi skałami arabskimi, które są ścianami tego korytarza, gdzie dnem płynie rzeka Nil”. [Prus 1982: 8]

W opisie rzeki, Boga symbolizującego Egipt, co nie umknęło uwadze żadnego z krytyków, Prus nieświadomie tworzy asocjacje z labiryntem poprzez obraz węża. A wąż, według archetypów, zawsze wiąże się ze swoją podwójną, przeciwstawną sygnifikacją: znakiem mądrości, ale i znakiem pokusy, upadkiem w grzechu i złudnym poznaniem. Z nimi właśnie styka się główny bohater Prusa, Ramzes, zarówno w pełnych znaczenia labiryntach świątyń, jak i w labiryncie skarbów, wreszcie w węzowej giętkości tancerki kusicielki Kamy. Prus widzi węża Egiptu pod światłem słońca, w wielobarwności jego zygzaków, przypominających labirynt; widzi go z wysoka, w całej przestrzeni tak, że ta przestrzeń przekształca się w kategorię tymczasowości, w czas miniony, w korzenie cywilizacji.

Znane naukowe pojęcie o Egipcie jako „kraju umarłych” na pierwszy rzut oka jakoby nie zajmuje Prusa. W socjologicznym cięciu piramidy, dokonanym z beznamietną uczonością i precyzją kochającego swego pacjenta chirurga, Prus wchodzi w przyczyny społecznego zła (konfliktów klasowych i kastowych) i próbuje je uzdrowić piórem pisarza-pozytywisty - jedynym środkiem jakim dysponuje. Lecz jego błąkanie się w labiryncie zmuszona go, aby dokonać nieświadomej paraleli pomiędzy Ramzesem a Ozyrysem, najbardziej czczonym bóstwem w Egipcie. Obcy wszelkim kultom, a szczególnie kultowi do wszystkiego, co martwe i ożywione, wielki Polak o romantycznej duszy wchodzi do otchłani studni, która pochłania w śmierci i dzięki temu aktowi staje się brzemienne życiem, aby wezwać stamtąd, z nie odkrytego, a być może nawet nieistniejącego, czy zdaniem wielu wymyślonego grobu, Faraona Ramzesa XIII.

Niestety, Ramzes XIII nie jest nośnikiem losu, tak godnego pozazdrosczenia, jakie w religiach pogańskich symbolizuje liczba 13 [2], - zburzenia starego i stworzenia nowego porządku. Napiętnowany fatalizmem liczby niszczy sam siebie i gubi tych, co myślą podobnie jak on. Ramzes to nie tylko ucieleśnienie mitu Ozyrysa, podobnego Bogom wojownika ze złem. Podobnie jak Ozyrys, który walczy ze swym złym bratem Setem, a potem zostaje rozerwany na strzępy i szczątki jego ciała rozrzucone po świecie, aby nikt o nim nie pamiętał; Ramzes ginie, zapomniany przez swój naród. Ale kim w tym mitologicznym dwuboju w powieści jest zatem Set? Kto choć powierzchownie prześledzi intrygującą grę w narracji może pomyśleć, że jest nim być może kierujący stanem kapłanów, pogański arcykapłan Herhor - uogólniający całą

swą klasę, przeciwko której występuje młody książę w walce o władzę w państwie.

W planie polityczno-historycznym powieści jest tak zaiste i dodatkowo jest on podstawą społecznego konfliktu w powieści. Ale istnieje również inny dwubój, filozoficzno-psychologiczny, mierzalny wewnątrz. W tym sensie Setem jest zły sobowtór księcia, jego ciemne „ja”, brat jego zguby, podobnym do Ramzesa w swej zewnętrznej powłoce Grek Lykon. Set — to niszczące żywioły, a niszczącym żywiołem w duszy księcia jest właśnie Lykon. Jakby paradoksalnie to nie brzmiało, odnowicielem naruszonej harmonii, życiową energią księcia, to znaczy jego Ka, jego dobrym sobowtorem jest ten, przeciwko któremu walczy o władzę — arcykapłan Herhor. Nieprzypadkowo w jego imieniu zawarte jest imię Hora, który zebrał szczątki rozerwanego Ramzesa-Ozyrysa, nie po to, żeby go wskrzesić tylko by ratować, umierający w plagach, ginący w studni zniszczenia, chory do upadku Egipt. On przeprowadza reformy księcia nie po to, by ograbić cynicznie władcę martwych, ale żeby odizolować się od jego nierozsądku mocą swego twórczego rozumu. Prus rzuca się z premedytacją pozytywisty, aby przedstawić walkę młodego księcia z niepostępowym kapłańskim stanem, a jako rezultat otrzymuje też walkę księcia z samym sobą, ze swoimi namiętnościami i omamami, z przypominającym go zewnętrznym pięknem Lykonem. Ta walka utrzymuje intrygę, służy rozrywce, ale w podstawach swych jest narracją świetlistego początku w walce z katastroficznym podziemiem — obaj zderzają się w głębinie labiryntu.

Labirynt — to grób Ramzesa-Ozyrysa. Znajduje się on w przeplatających się korytarzach i salach pałacu, w których słychać zwodnicze głosy bogów i umarłych.

Jest on studnią bytu w niebycie, gdy człowiek jest żywy, ale pozbawiony wolności, by żyć. Odgłosy pałacowego labiryntu są całym życiem młodego księcia, ściągniętego jeszcze za życia w bandaże swojej mumii. Dla niego podziemne królestwo jest sarkofagiem, który podarował też swojej ukochanej, Żydówce Sarze — przymusowym bezruchem zamkniętej w grobowcu. Z tego względu Ramzes bardzo przypomina zamkniętego w labiryncie Mistrza, w jednej z najciekawszych powieści naszych czasów — *Mistrzu i Małgorzacie* Michała Bułhakowa. Szpitalny pokój z kratami jest norą, gdzie znajduje się martwy Mistrz, więzień nicości, rozszarpany duchowo jak Ramzes-Ozyrys, w niemożności twórczej, ale odkryty przez Izydę-Małgorzatę, z pomocą zhumanizowanych przez autora władców mroku, aby wskrzesić nie to, co w nim umierające, lecz jego książkę, by dzięki niej doznał wiecznego spoczynku ze swą ukochaną.

W otchłani dworu, dzięki swej pięknej, dziewiczo oddanej i zakochanej w nim Żydówce Sarze, Ramzes pierwszy raz poznaje otwartą na Boga religię monoteizmu. Jego wykształcenie w szkołach kapłańskich nie zapoznało go z tą myślą. Zadaniem tego wykształcenia było zrobienie z niego zwykłego poganina, zaprzadanego wykonawcę przypisanej mu ojczyściej wiary. Kiedyś słyszał od matki o hebrajskiej wierze w jednego Boga, ale nie zwrócił na to uwagi. Teraz przed księciem odkryło się nie tylko poznanie o najwyższej w starożytności religijnej doktrynie, ale uniosła się przed nim również zasłona nad pewną kulturą w tej doktrynie spoczywającą.

Pierwsza pieśń harfiarza przepięknej potomkini Abrahama, Sary to jedne z najpiękniejszych wersów *Faraona*. Kto słyszał elegijne wzruszenia psalmów Dawidowych o przemijalności człowieka, jego udręce i troskach, kto czytał wersy Salomona z *Eklezjasty* o sensie życia i wszelkiego ziemskiego stworzenia, kto zadrżał lekko z powodu nieludzkich doznań cierpienia bez winy bogobojnego Hioba, wysoko oceni ten, pisany wolnym wierszem biblijnym, poemat Prusa. Ta pieśń, wraz z drugą pieśnią Sary jest kluczem do idei powieści otwierającej się w pełni w kolejnej pieśni, znajdującej się w epilogu książki, o tęsknocie i pokorze; niezwykle głębokiej pieśni hymnicznej pasterskiego plemienia, które położyło kamień węgielny pod całą współczesną cywilizację, z przypowieści staroegipskiego kapłana.

Właśnie tu, w biblijności, wobec której Prus w powieści, w swych realistycznych i pozytywistycznych rozmyślaniach, jest obcy a nawet wrogo nastawiony, odkrywamy syntezę egipskości z ludzkim uniwersalizmem - zjednoczenie kultur, zlanie się duchowości.

Badacz beletrysta chcąc, nie chcąc staje się uduchowionym poetą i już przewiduje genialny finał tej powieści, finał, który z socjologiczno-filozoficznej lektury historii przekształca ją w mądrą pieśń biblijną, w święty psalm umiłowania do człowieka i pokory. Przygotowany przez dwie harficzne pieśni Sary epilog nakreśla marność ziemskich rozważań, nawet dla takiego rozumu jak Prus, by został tylko święty tekst, nieindywidualna poezja, niedościgniona mądrość: „Dni człowieka są jak trawa — mówi pieśniarz psalmów — on kwitnie jak kwiat polny. Gdy wiatr go muśnie, już go nie ma, I nawet miejsce po nim nie pozostaje [Ps. 103: 15-18] ...

Jego dni jak cień..., a większość z nich to trud i marność [ps. 90 (89): 10]... Dlatego wysłuchaj mnie, Panie!".

A oto co śpiewa Sara w duszy polskiego prozaika z talentem poety:

"Gdzież jest ten, który by nie miał troski? Gdzie ten, który zabierając się do snu miałby prawo rzec: oto dzień, który spędziłem bez smutku? Gdzie człowiek, który by kładąc się do grobu powiedział: życie moje upłynęło bez bóleści I trwogi jak pogodny wieczór nad Jordanem! (...)

Płacz jest pierwszym głosem człowieka na tej ziemi, a jęk ostatnim pożegnaniem. Pełen strapienia wchodzi w życie, pełen żalu zstępuje na miejsce odpoczynku, a nikt go nie pyta, gdzie by chciał zostać(...)

Gdzie jest człowiek pewny losu, który niezmrudzonym okiem wyglądałby swego jutra? Czy ten, co pracując na roli, wie, że nie w jego mocy jest deszcz I nie on wskazuje drogę szarańczy? Czy kupiec, który bogactwo swe oddaje wiatrom, nie wiadomo skąd przychodzącym, a życie powietrza fali nad głębią, która wszystko pochłania I nic nie zwraca?

Gdzie jest człowiek bez niepokoju w duszy? Jestli nim myśliwiec, który goni prędką sarnę, a spotyka na swej drodze lwa śmiejącego się ze strzały? Jestli nim żołnierz, który w utrudzeniu idzie do sławy, a znajduje las ostrych włóczni, I miecze ze spiżu, krwi łaknące? Jestli nim wielki król, który pod purpurą nosi ciężką zbroję, bezsennym okiem śledzi zastępy przemożnych sąsiadów, a uchem chwyta szmer kotary, aby we własnym namiocie nie powaliła go zdrada?

Przełoż serce ludzkie na każdym miejscu I o każdej porze jest przepełnione tęsknością. W pustyni grozi mu lew I skorpion, w jaskiniach smok, między kwiatami żmija jadowita (...) W dzieciństwie jest niedołączony, w starości pozbawiony mocy, w pełni sił okrażony niebezpieczeństwem jak wieloryb przepaścią wodną.

Przełoż, o Panie, Stworzycielu mój ku tobie zwraca się umęczona dusza ludzka. Tyś ją wywiódł na ten świat pełen zasadzek. Tyś w niej zaszczerpił trwogę śmierci, Tyś zamknął wszelkie drogi spokoju, wyjąwszy tą, która do Ciebie prowadzi. A jak dziecię stąpać nie umiejące chwyta się szat matki, aby nie upaść, tak mizerny człowiek wyciąga ręce do twego miłosierdzia I wydobywa się z niepewności" [Prus 1982: t. 1: 110-111]

Świadomie wykorzystano tak długi cytat, aby pokazać, że jeśliby się chciało tę arytmiczną na pierwszy rzut oka prozę ułożyć według metrum, otrzyma się silny akcent psalmiczny, znany ze starotestamentowych wierszy. Prus ustami swego głównego bohatera ocenia pieśń, (to znaczy sam siebie ukazuje jako poetę) ale rozum jego jeszcze nie dostrzega, że hymn ten stanie się klamrą na innej jeszcze płaszczyźnie. Po odśpiewaniu z duszy hymnu, Prus będzie nas oprowadzał jeszcze po świątyniach i teatrach działań wojennych, po dolinie Nilu i pustyni, ale echo tego hymnu-psalmu, pochłonie ludzkie losy i pokryje wielopłaszczyznową rzeźbę powieściowej panoramy cichą poświatą pocieszającego zmierzchu.

Niezależnie od hermetyczności żydowskiej religii i oddzielonej pustynią od doliny Nilu egipskiej kultury istnieje coś wspólnego w przyjmowaniu świata przez obie te kultury, wyrażone w plastyczności słowa, gdy synowie Jakuba nie kłaniali się bożkom i nie budowali pogańskich świątyń. Prus nie znając późniejszej egiptologii, na podstawie zachowanych od tamtych czasów fragmentów, odtworzył prawie doskonale tę grupę kulturową. Czyż stworzony przez Prusa psalm nie przypomina staroegipskiego papyrusu z hymnem Atona?: „Nie mów, że jesteś jeszcze młody, nie znasz swej śmierci. Śmierć przychodzi i zabiera tak dziecko, które spoczywa w rękach matki, jak mężczyznę, który jest już stary" [Vandenberg 1982: 124].

Z pewnością plemię izraelskie, zamieszkujące od XIV w. przed Chrystusem Imperium Faraonów miało wpływ na kulturę egipską, przede wszystkim poprzez swoją literaturę, ponieważ mądrzy synowie namiotów unikali bożków z egipskich świątyń ze względu na swoje przymierze z Jehową. Niepodważalne jest, że ich „Psałterz" stał się szczytem poezji sakralnej ludzkości. Wydaje się, że Żydzi czerpali z hymnologii Egipcjan i wykorzystywali jej elementy, ale fakt, że ich Psalmy stanowią nieporównywalnie większy zbiór może służyć tezie o ich dominującej pozycji.

I tak, schodząc do studni czasu i labiryntu historii, by stworzyć swoją socjologiczno-filozoficzną powieść, Prus nieświadomie wznosił się w tę przestrzeń biblijną. Pisarz wiedział o Faraonie-heretyku, synu Amenhotepa III Przepięknego, Echnatonie (Amenhotepie IV), który próbował dokonać odgórnego rewolucji religijnej w Egipcie, jaka nie powiodła się, ponieważ nie została poparta od dołu, przez masy. Nieprzypadkowo kapłan Set dokładnie tego faraona postawił jako przykład Ramzesowi, jakoby ten mógł dać sobie radę z kastą kapłanów. Pierwsze wykopaliska w stolicy Echnatona — Achetatonie (Tell el-Amarna) wykonano w 1887 r., zaledwie na kilka lat przed opublikowaniem całości powieści Prusa. Nie tylko odkrycie

wspaniałego miasta Achetatonu, zbudowanego w całości według woli faraona, jego pałace, świątynie, wille, a szczególnie ta, należąca do Totmesa, gdzie odnaleziono słynne popiersie Neferiti (Nefretete) - wprawiły w zdumienie egiptologów, ale również nowatorstwo, stworzone z henoteizmu, gdzie cześć oddawano jedynie tarczy słonecznej boga słońca - Atona czy Jota [Ignatow 1987: 87], według nowszej transkrypcji jego imienia.

Nowatorstwo wyrażało się w swego rodzaju realizmie, deformacji sztuki, rozbicia rytualnego schematyzmu. Nie tylko jednak w architekturze i sztuce artystycznej, lecz również w literaturze nadszedł nowy duch. Właśnie w tym „gwiezdny migu” jednocześnie z popiersiem Nefretete, który ma ledwie dostrzegalne znaczenie dla współczesnej ludzkości, powstał prawdopodobnie hymn o tysiącletnim sensie, który wniósł światło na swych skrzydłach przed naszymi czasami i będzie trwał, dopóki świat będzie istniał. Tym hymnem w rzeczy samej są dwa poematy, dwa hymny pochwalne — pierwszy - wobec transcendentnego stwórcy świata, a drugi — wobec słonecznego kręgu, znaku, który pod wpływem egipskim przyjął cechy transcendentalne. Właśnie to, co protoplastyczne, trwałe w swych twórczych podstawach dla historii kultury i cywilizacji zostało uchwycone przez poetę Bolesława Prusa. W jego powieści druga harficzna pieśń Sary, która wstrząsnęła arcykapłanem Herhorem, prawowiernym Egipcjaninem, i oburzyła jego religijny purytanizm. „Przecież ta głupia dziewczyna na środku Nilu śpiewa modlitwę, którą wolno odmawiać tylko w najtajemniejszym przybytku naszych świątyń” [Prus 1982; 122] powiedział Herhor zrównując dwa sakralne hymny — hebrajski i egipski, nie jako będące pod wzajemnym wpływem, lecz jako tożsame. (Ta pieśń w rzeczy samej decyduje nie tylko o losie Sary, ale też o losie księcia, który w odróżnieniu od Herhora nie wsłuchuje się w jej psalmiczny lot, w jej mądrość, która by go wybawiła z grzeszków nierozumnej młodości). Porównajmy więc, choć pobieżnie, egipski "Hymn do Atona" (*Hymn słońca*) [Akhenaten] słynny Psalm 104 (103) Biblii i swoiście podobny do nich hymn Prusa z powieści.

Hymn Słońca — wspaniały utwór, który próbuje współzawodniczyć w opisie Stworzenia, jest syntezą ówczesnej ideologii władcy: w całej swej monumentalności wyraża on również etykietę dworu i imperatorski blask Egiptu: "W Khor [3], w Nubii [4] i w Egipcie ty decydujesz o losach narodów" [Akhenaten 5:7]. Ale jądro hymnu, jego pierwocina znajduje się w Kodeksie Biblijnym, gdzie wszystko jest jeszcze bardziej wzniosłe, pozbawione polityczno-historycznego ukierunkowania, oczyszczone z pogańskiego panteizmu, aktualne po wsze czasy. A ziarno hebrajskie, jak wiemy, jest czysto monoteistyczne.

Nie ma pewności, czy Prus znał egipski hymn, napisany na tablicy w pobliżu Achetatonu, ale nawet jeśli go znał na pamięć, widać jak w drugim hymnie harficznym Sary, w sposób biblijny, oczyścił go z dworskiego wielosłowia i przybliżył do starotestamentowej koncepcji wieczności, uwidocznionej w obrazach pierwotnych, ale nie przyćmionych pyłem, pustynnym piaskiem i czasem. Achetaton — miasto-miraż, kaprys Faraona hydrocefalika przekształcił w pustynny piasek [Vandenberg 1982: 161], lecz hymn ocalał, aby stać się świadkiem epoki przełomowej swego twórcy — hebrajskiego rodu, który wówczas zamieszkiwał ziemie Egiptu. Jego egipski wariant przypisywany jest faraonowi, mężowi Nefretete. Ale przecież w swoim otwarciu na świat zewnętrzny, w filozoficznych i religijnych naukach, nie mógł on ulec wpływom genre swych poddanych — tak jednobóstwu, jak i zrodzonej dla niego poezji. W jego pierwoźródle, Psalmie 104 (103), odbija się echem gardłowy krzyk psalmisty (Pieśniarza Psalmu), jego współudziału w tajemnicach Wszechświata i najważniejsze - synowskie głoszenie chwały dla Ojca Wszechświata. W całościowej zbieżności tych dwóch hymnów — pierwszego, wykonywanego w otwartych ku słońcu świątyniach Atona [Matje 1965: 37], a drugiego, jego zwierciadlanego odbicia, śpiewanego do dnia dzisiejszego w cerkwiach i synagogach — widać, że dwa rodzaje jednobóstwa oniemiają wspólną poetyką, ale różnica leży w oddźwięku — egipskiego światła słonecznego i izraelskiej niematerialności, której imieniem jest Chwała Boża.

Druga harficzna pieśń Sary, czy też drugi utwór poetycki Prusa w powieści, nie jest już minorycznie przygłuszony jak pierwszy, lecz apoteozo-ekstatyczny i w narracji zmusza Herhora do zawrócenia łódki z poczuciem dokonanego bluźnierstwa, bowiem zostaje wyjawiona największa tajemnica, wymawiana w najbardziej tajemnych przybytkach egipskich świątyń [Prus 1982; 122]. Nie wyprzedzając interpretacji pisarza wobec jego własnego hymnu, ważnym jest, by zwrócić uwagę, że przekazał on w swej intuicji egipską i hebrajską świętość, jako najbliższą pierwoźródła. Prawdą jest, że Prus nie jest równorzędnym autorem dla niezrównanych dwóch starych hymnów, ale musimy przyznać, że jego natchnienie wznosi go realnie do tych, w których pierwoźródło wątpi. Oto druga pieśń harficzna Sary:

„Jakże wielkim jest pan, jakże wielkim jest Pan, twój Bóg Izraelu (...) Dni Jego nie mają początku, a dom Jego nie ma granic. Odwieczne niebiosy pod Jego okiem zmieniają się jak szaty, które człowiek wdziewa na siebie i odrzuca. Gwiazdy zapalają się i gasną, jak iskry z twardego drzewa, a ziemia jest jak cegła, której przechodzień raz dotknął nogą idąc wciąż dalej. Jakże wielkim jest twój Pan, Izraelu. Nie masz takiego, który by Mu powiedział: "Zrób to", ani łona, które by Go wydało. On uczynił niezmiernie otchłanie, ponad którymi unosi się, kędy chce. On z ciemności wydobywa światło, a z prochu ziemi — tworzy głos wydające. On srogie lwy ma za szarańczę, ogromnego słonia waży za nic, a wieloryb jest przy nim jak niemowlę. Jego trójbarwny łuk dzieli niebiosy na dwie części i opiera się na krańcach ziemi. Gdzie jest brama, która by Mu dorównała wielkością? Na grzmot Jego wozu narody truchleją i nie masz pod słońcem, co ostałoby się przed Jego migotliwymi strzałami. Jego oddechem jest wiatr północny, który orzeźwia zemdlałe drzewa, a Jego dmuchnięciem jest chamsin, który pali ziemię”.

Kiedy wyciągnie rękę swoją nad wody, woda staje się kamieniem. On przelewa morza na nowe miejsce jak niewiasta kwas do dzieży. On rozdziera ziemię niby zbutwiałe płótno, a łysze szczyty gór nakrywa srebrnym śniegiem.

On w pszenicznym ziarnie chowa sto innych ziarn i sprawia, że lęgną się ptaki. On z sennej poczwarki wydobywa złotego motyla, a ludzkim ciałom w grobach każe oczekiwać na zmartwychwstanie...” [Prus 1982; 121 -122]

Nie możemy tu przytoczyć dla porównania bardziej obszernych fragmentów tekstu egipskiego *"Hymnu Słońca"*, 104 (103) Psalmu biblijnego i tekstu drugiej harficznej pieśni Sary, ale nawet pobieżne spojrzenie pokazuje, że niektóre obrazy z pieśni harficznej Sary (ptaki, które lęgną swe jajka, złoty motyl) swoją detalicznością od razu ukierunkowują nas na swego rodzaju wariant egipski, o ile inne, ciężkie jak odłamki skalne — prowadzą ku kosmogonii hebrajskiej, czującej nieustanny lot nad chaosem i tworzącego z chaosu, niezależnego od wszystkiego Ducha. W sposób niepowtarzalny Prus wprowadził do tego całkowicie starotestamentowego tekstu ewangeliczną przypowieść o ziarnie i chrześcijańskiej nauce o zmartwychwstaniu ciała bezpośrednio związanego z tą właśnie przypowieścią.

Dwa starożytne hymny — usankcjonowanie nowego myślenia i nowego typu kultury — jak też druga pieśń harficzna Sary są do siebie bardzo podobne. Prus wychwytał właśnie to, co najważniejsze: „jedno pszeniczne ziarno zasiewu, które skrywa trzysta innych ziaren” [Prus 1982: 9] — wskrzesił z otchłani zatopiony w niej świat.

Z reakcji arcykapłana Herhora na pieśń pochwalną Sary jasno kształtuje się stosunek Prusa do hebrajskiej, a stamtąd również chrześcijańskiej religii i jej genezis. On nie uznaje jej samodzielności czy też dokładniej samopowstania. Według niego biblijny monoteizm pochodzi z egipskich świątyń, gdzie najbardziej wyświęceni kapłani byli monoteistami i wiedzieli o istnieniu jedyne Boga. Wiedzę tę jednak ukrywali przed mniej wyświęconymi kapłanami i narodem, uważali bowiem za bluźnierstwo wyjawienie tajemnic i za to bluźnierstwo skazywali na śmierć.

Pogardę wobec Żydów w powieści można wytłumaczyć właśnie faktem, że wychodząc z Egiptu ograbili oni ukryte przed narodem wartości duchowe, gdy poznał je ich przywódca — Mojżesz, który wychował się w pałacu i otrzymał wyższe święcenia. Żona Faraona Ramzesa XII mówi o tym swemu synowi, podczas gdy czyni mu wyrzuty z powodu miłosnego związku z Żydówką Sarą: „Pamiętaj, że ich wódz Messu, jest to kapłan zdrajca, którego w naszych świątyniach po dziś dzień przeklinają...” — i dalej: „Pamiętaj że Żydzi wynieśli więcej skarbów z Egiptu, aniżeli była warta praca ich kilku pokoleń: zabrali nam nie tylko złoto, ale i wiarę w Jednego i nasze święte prawa, które dziś ogłaszają za własne” [Prus 1982: 57].

Arcykapłan Herhor twierdzi nawet, że Jedyne Bóg nie ma potrzeby posiadania budowanych świątyń („On nie potrzebuje ani odzieży, ani jadła, ani napoju, a cały świat jest Jego mieszkaniem. Gdzie więc świątynia, która by Go pomieściła, gdzie kapłan, który ośmieliłby się składać Mu ofiary?...” [Prus 1982: 554]) i w takim przypadku religia narodu jest niższą religią dla niższych, ale w ogóle nie zauważa, że różni bogowie i boginie są tylko aspektami jednego Boga, stwórcy wszystkiego co istnieje. Tego typu widzenie ezoteryczności pogańskich religii — jednobóstwo dla wyświęconych i wielobóstwo dla profanów, zastępuje teozofię. Prus tylko je przejął. Ale ten, bezbłędny logik, wykazuje logiczną niekonsekwencję, skoro nie wyświęcona do wyższych stanów kapłańskich królowa wydaje zakazaną tajemnicę wyświęconemu zaledwie w niższe kapłaństwo księcia. (Być może tutaj jest miejsce, aby zauważyć, że obraz Sary, jej estetyczna czystość i urok leżą przede wszystkim w jej wierze, o ile przebiegłość i chciwość Kamy są cechami nie tyle jej natury, ile fenicyjsko-pogańskiego amoralizmu, który nie wybiera w środkach dla osiągnięcia celu. Sara z harfą i słowami chwały

Pana, Sara z książęcym dziećciem na ręku to również dar dla powieści z Biblii, to ucieleśnienie tematu biblijnego.)

Aby podkreślić tezę o pochodzeniu wiary hebrajskiej z egipskiej, czego dowodzą niektórzy bibliści [Wiedenski 1914:40], gdy wplata w utwór swój autentycznie egipskie teksty, polski pisarz w rzeczy samej wybiera takie, które najmocniej przypominają biblijne. W ten sposób otrzymuje efekt odwrotny — „biblizuje” swoją powieść i tym samym antyklerykalny, w tym przypadku antykapłański patos ustępuje miejsca głębi świętości.

W sposób mistrzowski wplatanie hymnów staroegipskich modlitw i przypowieści bardzo często prowadzi do tego, że gubią one swój pogański sens i pozostają pod znakiem biblijnego wydzwięku. Być może Prus chciał w taki sposób wykazać ukryty w podtekście monoteizm religii wybranych — hymny mówią prawdę, ale tak przysłoniętą, aby nie mógł zrozumieć jej prosty lud. Nie ważne jest co chciał powiedzieć, lecz co w efekcie powstało — zbieżność z pieśniami i sentencjami Biblii budzą w świadomości uduchowionego czytelnika historyczno-religijne skojarzenia, przygotowują go, jak hymny Sary, do tego, co powiedział tak jakby wbrew swej woli — niewyraźnie uchwytną dla rozumu ideą wiodącą, mówiącą wprost duszy o prawach tego szczególnego poczucia, o tajemnicach których, do pewnego stopnia, uświadomiła nam filozofia Bergsona. W taki sposób w poszukiwaniu wyjścia gubimy się w labiryncie, w podziemiach twórczości, z jej nie dającymi się ominąć zygzakami — dokładnie jak w powieści Prusa, gdy takiego wyjścia poszukiwał następca tronu w labiryncie świątyń.

Wielka świątynia pod Bi-Past, poświęcona bogini Hator, poza symbolicznym obrazem pustyni (o czym niżej), zamyka w sobie również labirynt poznania, poprzez doświadczenie i podniesienie do wyższego stanu kapłańskiego. Las kolumn, pośród których błąka się Ramzes, niewidzialne ręce, jakie go dotykają, aby wnieść weń strach boży — to wszystko jest jednocześnie i mistyką, i złudą. Poeta Prus w sposób mistrzowski przekazał mistykę, a pozytywista Prus ją zdemistyfikował jako przebiegłość i sztuczki kapłanów. Aby potwierdzić przekonanie swe o kłamliwości niedostępnych nawet dla arystokratów i faraonów tajemnicach kasty kapłanów, Prus prowadzi nas do niewierzącego w nic Hirama, do świątyni fenicyjskiej bogini Astoreth. Sztuczki fenicyjskich kapłanów, którzy w swym podobieństwie odkrywają oszustwa egipskich, nie mogą wybić ze świadomości czytelnika tej wspaniałej księżycowej nocy, w której rozbrzmiewa miłosna pieśń Greka Lykona. Liryka, jaka wybucha ze słów tej pieśni mówi piękniej niż racjonalne demaskowanie cudów — nie jest to skrajnie gorąca erotyka egipskiej liryki, lecz helleński hymn miłosny i nawet późniejsze wspomnienie pustynnego wiatru nie powoduje utraty tego poczucia. I właśnie tu, w całym wdzięku tych, podanych znowu w wolnym rytmie strof, kryje się coś mistycznego, jakiś dwusens, jakieś niebezpieczeństwo — jak wąż, czyhający w kwiatach, z pierwszego hymnu harficznego Sary — to czarujące spotkanie ze zgubnym sobowtorem księcia.

Jest to zanurzanie się w labiryncie zniszczenia, do którego zawiedzie go naga a opleciona tylko złotą przepaską koło bioder kapłanka Kama. Lekkomysłny sobowtór księcia, opanowany przez niskie żądze pójdzie za nią, zarazi ją swą duszą i zabija swego sobowtóra rozumu i czynu Ramzesa. Jego śmierć jest samobójstwem — nadchodzi po błąkaniu się w labiryncie Złotego Cielca, tam, gdzie przechowywane są skarby Egiptu na klęski losowe, a nie na pałacowe utarczki i walki pomiędzy kastami. Swą śmiercią Ramzes oczyszcza się z nieczystego sobowtóra i staje się cierpiącym Ozyrysem, bóstwem-męczennikiem, wskrzeszonym przez współczucie autora i czytelnika. Życie księcia jest serią pomyłek a jego śmierć to święto poezji i oczyszczenia. Nawet w przeciwieństwie do tytułu powieści — nie staje się on prawdziwym Faraonem (nie zostaje ukoronowany przez kapłanów świątyni), a pozostaje urzekającym, grzesznym, romantycznie nieprzewidywalnym i szlachetnym księciem Ramzesem. Racjonalista Prus doprowadza go do zagłady, a poeta Prus go wskrzesza.

Zrównoważony początek, człowiek, który precyzyjnie trzyma szalę, życiowe Ka, sobowtór władzy Faraona i jego następstwa, Herhor (San-amen-Herhor) również trafia do labiryntu. Według koncepcji pisarza-pozytywisty powinien on zrozumieć, że cuda babilońskiego kapłana Beroesa, uczonego jak on, to sztuczki, dzięki którym wszyscy kapłani oszukują naród. Ale oczarowany Chaldejczykiem, Herhor wpada w labirynt Seta i wierzy w cuda, w przepowiednie astrologiczne, w rezultacie czego podpisuje poniżające dla Egiptu porozumienie — to druga nielogiczność pozytywisty Prusa. Według tego samego braku logiki Beroes okazuje się nie być szarlatanem lecz cudotwórcą, gdy w czarnej szklanej kuli, jednoznacznym symbolem doskonałości wszechświata, pokazuje umierającemu Faraonowi, ojcu Ramzesa XIII, jego własne życie, Egipt i życie jego narodu a tworzy tak wstrząsająco plastyczną przypowieść o

tematach próżnych ziemskich modlitw, że dusza człowieka by zwątpić mogła, jeśli by w końcu nie pojawiła się czysta modlitwa dziękczynna dziecka, którą Stwórca świata wysłuchał jako jedynej. Są to najbardziej czarujące karty powieści, poprzez które Prus wlatuje nad kraj martwych, z dna labiryntu do sfery niebiańskiej:

"Faraon ocknął się. Zobaczył przed sobą mały stolik, na nim czarną kulę, a obok Chaldecyzyka Beroesa.

- Mer-amen-Ramzesie — spytał kapłan — znalazłeś człowieka, którego modły trafią do podnóżka Przedwiecznego?

- Tak — odparł faraon.

- Jestże on księciem, rycerzem, prorokiem czy może tylko zwyczajnym pustelnikiem?

- Jest to mały, sześćioletni chłopczyk, który o nic Amona nie prosił, lecz za wszystko dziękował.

- A wiesz, gdzie on mieszka? — pytał Chaldecyzyk.

- Wiem, ale nie chcę wykradać dla siebie potęgi jego modlitwy. Świat, Beroesie, jest to olbrzymi wir, w którym ludzie miotają się jak piasek, a rzuca nimi nieszczęście. Zaś dziecko swoją modlitwą daje ludziom to, czego ja nie potrafię: krótką chwilę zapomnienia i spokoju. Zapomnienie i spokój... rozumiesz, Chaldecyzyku?" [Prus 1982: 431-432]

Ta modlitwa ma w sobie więcej treści niż organiczno-pozytywistyczne i socjologiczno-filozoficzne rozważania samego autora powieści. Znajduje się ona w głębokim wewnętrznym związku z hymnami Sary i pieśniami biednego kapłana-harfisty w epilogu utworu. Koniec powieści nie pozostawia żadnej przestrzeni dla dalszych pozytywistycznych rozważań w narracji, zamyka krąg, doprowadza do pojednania między niebem a ziemią.

Epilog, który zaskakuje wielu badaczy powieści, pojawia się jako konieczność po zawikłanych, lecz zawsze podanych w granicach poprawności twórczej splotach akcji. Zaskakująco, ale poprawnie Prus kończy swą powieść półmrokiem ociążonej sceptycyzmem, ale wznoszącej się z westchnieniem pokory pieśnią harfisty, w której biblijna mądrość rozlewa się na spokojne wody Nilu w pobliżu Memfis. Ta autentyczna pieśń jest zachwycającym akordem harfy, tej samej harfy, za pomocą której Sara, w wielkim lamencie i apoteozie psalmów, odkrywała księciu głębię wszechświata i niedoścignioną wielkość Boga. W Epilogu, w melodii pojednania i pocieszającej mądrości, wszystko wycisza się w pokorze wobec śmierci i rozsądku wobec życia. Ta pieśń brzmi jak pełne boleści wypełnienie, wolne i rytmiczne, z głębokimi myślami podanymi w stroficznych wzlotach Eklezjasty i jest jak przypowieść bez dydaktyki, pouczenie bez gwałtu na duchu. Nawet hymniczna zachęta młodego księcia do rozkoszy nie jest bachanalistyczna, nie jest zaproszeniem do nierządu i rozpusty, lecz do rozkoszowania się roztropnością i pięknem; wyzbyta diabolicznego podtekstu z hymnu Lykana.

Pozostaje tylko wrażenie, że był sobie kiedyś sprawiedliwy książę, bez występnego sobowtóra.

* * *

Uniwersalna studnia jako świadomość filozoficzno-mitologiczna istnieje również w obszernym utworze panoramicznym Tomasza Manna *Józef i jego bracia*. Już w tytule prologu, eseju *Droga do piekieł* widać, że w tej studni jest głębia, w której zanurzył się ludzki duch; bezpowrotnie wchłaniająca przepaść nicości, ciemności i nieświadomości, które nikną jak „buchający ogniem byk”. Już pierwsze dwa zdania skierowują w tę bezdenną głębinę: „Głęboka jest studnia przeszłości. Czyż nie należałoby ją nazywać niezgłębioną?”. [Mann 1934: 7]

Ta temporalna czeluść projektuje się też w drugim, uniwersum-labiryncie — „gdzie rzeczy niezbadane igrają sobie szyderczo z naszym zapałem naukowym; ukazują pozorne przystanki i cele, poza którymi - gdy się je osiągnie — rozwierają się nowe przestrzenie przeszłość, podobnie jak dzieje się z wędrowcem na pustyni, którego wędrowka nie ma kresu, gdyż za każdą kulisą ławicy piaskowej, na którą się wędruje, kuszą go nowe dale do nowych przedgórz” [Mann 1934: 7-8].

Poza teoriami naukowymi o pochodzeniu i ewolucji człowieka w tym eseju filozoficznym najsilniej uderza zdystansowanie, a też sympatia Tomasza Manna do neoplatońskich i gnostyckich nauk o eonach, o duszy, która „jako istota boska dała się unieść i zmamić skłonności do bezkształtnej materii” [Mann 1934: 43] i stała się jej niewolnicą. I wówczas, aby ją zbawić, w czeluść kosmiczną materialnego świata form schodzi eon Ducha, w którym gnostycy upatrują Chrystusa. Tego typu nauka może zostać przeczytana w każdej historii Kościoła. Nas jednak interesuje ona jako karkołomne zanurzanie się w czeluściach okresu przedhistorycznego lub, ponieważ chodzi o ducha i duszę, w głębinie prahistorii. I to właśnie

oddziałuje silniej i bardziej dramatycznie, niż sucha interpretacja teorii ewolucji Tomasza Manna. Choć i ona jest prawdziwie artystyczno-filozoficznym widzeniem studni jako kosmicznego dramatu, który rozwija się w micie o życiu jednego człowieka - Józefa, którego jeszcze w pierwszej części widzimy nocą przy studni i poznajemy przy okazji obawy ojca, aby jego syn nie wpadł w jej głębinę.

Józef spada na dno pustynnej czeluści jak Aida, gdy ze względu na łatwowierność, pewność siebie i narcyzm odkrywa dla siebie, poprzez sny swoich braci, boską misję i jako jasnowidz — wybraniec wzbudza ich zawiść. Autor tworzy głębokie porównanie bohatera z babilońskim odpowiednikiem egipskiego Ozyrysa - Tammuz (u Manna — Usirsa — Tamuza) . W sposób rozumowy, zarówno Ozyrys, jak i Tammuz są bogami płodności, życia świata roślinnego, umierającego i odżywającego z nasiona. Ale w sile mitologii są to bogowie, (albo ludzie), którzy nie mają nic wspólnego z tą nieświadomością, gdzie w uniwersalnym chrześcijańskim widzeniu świata stają się pierwowzorem Chrystusa. (W stosunku do religii pogańskich zauważyli to już wczesnochrześcijańscy filozofowie.)

Tomasz Mann, na podobieństwo Prusa, splótł chrześcijańsko-historyczny obraz przedmityczny, również wywyższając rozum nad wiarę. Dla niego Józef jest bóstwem roślinności, ale jest on dziewiczy, niepodporządkowany światu roślinnemu i pragnieniom, identyfikowalny jest z Tammuzem. Ale nie tylko on. Jego ojciec również widzi go w obrazie bóstwa, nazywając go pieśczośliwie Dumuzi [Mann 1934: 135]. Jego bracia wysyłają go w czeluść, bezkresną głębię, miejsce śmierci i nicości. Pobyt w suchej czeluści sam bohater doznaje jako śmierć a podróż do Egiptu odbiera jak wyprawę do królestwa umarłych. Rozmawia, przyjmuje nową wiedzę i jest ciekaw świata jak Ramzes Bolesława Prusa, ale tak jak on czuje się martwy aż do drugiego wyjścia z czeluści, po czym zostaje skuszony przez kobietę egipskiego wielmoży i wtrącony do więzienia. Sam nawet przyjmuje w Egipcie imię Osarsifa (Ozyrysa) — boga świata podziemnego. Jego zmartwychwstanie jednak odbywa się w jego dziewiczości, w odizolowaniu od królestwa podziemnego, ponieważ dzieciородny organ Usirisa (Ozyrysa), który rozbija bandaż mumii, aby zapłodnić Izydę, w swojej rzeczywistości jest bardziej znakiem namiętności, to znaczy zguby, wichrów niebytu, a nie życia.

Dla wielkiego artysty-myśliciela, Tomasza Manna, wszystko, co nie jest podporządkowane rozumowi, wszystko co instynktowne, a nawet intuicyjne, jest katastrofalnym zapadaniem się w studnię.

Przypomnijmy na nowo postać Ramzesa stworzoną przez Prusa: idąc za uczuciem wchodzi on w śmiertcionośne łono Baala poprzez pociąg do fenickiej Kamy (która jest i kusicielem, i Złotym Cielcem), ale w końcu zostaje wewnętrznie dziewiczy jak i Józef, z tą różnicą, że biblijnemu bohaterowi nadaje sens poczucie światowej misji, a Ramzes, w wyobrażeniu Prusa, pozostaje nieudacznym mesjaszem Egiptu. I dlatego w rzeczy samej nie może wyjść z labiryntu.

Do labiryntu, gdzie w istocie znajduje się odwrotna strona duszy księcia, żeby go stamtąd wyciągnąć i żeby poprzez niego zbawić Egipt, musi zejść kapłan złego boga Seta, człowiek, dla którego mistycyzm jest obcy. Ale... w rzeczywistości on porywa się na ozyryczną zdradę świętego początku - gdy złoto, skarb jako symbol światłości przekształca w swoje przeciwieństwo i tym samym zamiast do zbawienia, prowadzi do zguby. Bowiem „dobro w złocie jako symbolu tkwi w jego nietykalności, w komunii z solarnym początkiem - wszelkiej podstawie staroegipskiej religii i kultury". [Łoski 1972: 74] **[5]**

Tak więc gdy przyjrzymy się głębokiej istocie powieści Prusa, skarbiec w Labiryncie skrywa w sobie dwojaki sens — z jednej strony jest jak pokusa (w podziemno-demonicznym sensie), a z drugiej — jako szkatuła duchowego wywyższenia, symbol światłości. Dotykanie go przez profana jest równoznaczne z wejściem handlarzy do świątyni, profanacją i śmiercią. W swojej lekkomyślności i w walce z siłami konserwatyzmu Ramzes porywa się na nie, na złoto — solarny znak, stapia się z nim jak świetlisty promień i wtedy następuje jego koniec.

W odróżnieniu od Tomasza Manna, Bolesław Prus, być może nie znał panbabilońskiej teorii nauk kosmogenicznych, według której królestwo Babilonu, w jakim znajduje się również Palestyna, jest miejscem życia i wschodzącego słońca, a Egipt — miejscem umarłych, podziemnego słońca i podziemnego kalendarza zodiakalnego [Wwiedenskiej 1914:83], ale polski pisarz odkrywa w tym królestwie zmarłych, królestwie umierającego Boga, absolutny symbol życia — prototyp Chrystusa. Czyż nie zostało zabite przez złego sobowtóra księcia Ramzesa jego dziecko, zrodzone przez noszącą imię żony Abrahama Żydówkę Sarę, która pojawia się jak zmartwychwstały Ozyrys w świątyni Ozyrysa, w swym niezwykłym pięknie solarnym? Jeśli

mamy na względzie dotychczasowe nasze rozważania i badania powieści z tego, dla wielu nieoczekiwanego, punktu widzenia, trudno jest wyjaśnić całkiem logicznie, dlaczego spod pozytywistycznego pióra pisarza pojawia się Zbawiciel, zbawca jego duszy (a nie po prostu Egiptu), i jednocześnie jego własna śmierć. W swej światłości, niezwykle, nadziemskie piękno to jego śmierć i jego wtórne narodzenie. W życiu Ramzes umiera bezpowrotnie, a w poetyckich i filozoficzno-religijnych wyznaniach Prusa zmartwychwstaje on jako Młodzieniec, który pojawia się w świątyni, aby poprzez swoją niewinność powiedzieć prawdę mędrcom.

Fragment wybrano z książki: Николай Даскалов, Сюжетите на история и реваншът на духа, Полската епопейна ос „Quo vadis”, „Фараон”, „Пепелиша”, Университетското издателство „Св. св. Кирил и Методий”, Велико Търново 2002, s. 105 – 128.

Bibliografia

1. Akhenaten, *Akhenaton's Great Hymn to Aton*, as rendered by Alan Gardiner in: *Egypt of the Pharaohs*, Oxford 1961, p. 225f, przekład bułgarski, Ленков Гр., Любенов Л., *Висящи градини*, Народна Култура, София 1980, s. 168-171, przekład polski za ang., tłum.
2. Игнатов, С, 1987, *Папирусът не расте на скала*, Народна Култура, София
3. Kulczycka — Saloni J., 1955, *O Faraonie*. Warszawa.
4. Лоский Вл., 1972, *Мистическое богловие*, в: *Богсловские труды*, Московская патриархия, Москва.
5. Mann T., 1934, *Józef i jego bracia*, trylogia, cz. I, *Historje Jakóbowe*, tłum. Marcelli Tarnowski, wyd. M. Fruchtmann, Warszawa
6. Матье, М., Э., 1965, *Во время Нефертити*, Искусство, Ленинград - Москва
7. Prus B., 1982 wyd., *Faraon*, Książka i wiedza, Warszawa.
8. Paquette J.M, 1988, wyd. bułgarskie, *Пакет, Модерното Средновековие*, Народна Култура, София, 12 август 1988.
9. Szweykowski Z., 1947, *Twórczość Bolesława Prusa*, t. II, Poznań.
10. Vandenberg Ph., 1982, *Nefretete*, wyd. polskie WAiF, Warszawa.
11. Введенский Д., Н., 1914, *Патриарх Йосиф и Египет*

Zobacz także te strony:

[Labirynt - centrum odrodzenia](#)

Przypisy:

[1] Lew Szestow, *Ateny i Jerozolima (Afiny i Jerusolim)*, Tłum. Cezary Wodziński, Kraków 1993.

[2] Warto dodać, że sama liczba 13 posiada ogromną symbolikę w kabale, naukach ezoterycznych, pismach starych iluministów. Nacechowana jest ona fatalizmem a w wierzeniach ludu oznacza zniszczenie świata i powołanie go do życia na nowo. Z tego na przykład powodu Aleksander Wielki był ogłoszony XIII bóstwem olimpijskim, i nie dlatego - co chcieliby widzieć niektórzy współcześni uczeni scholastycy - że do liczby 12 dodaje się jeszcze 1, aby uzupełnić skład bogów Panteonu w Olimpie, a ponieważ 13, według mitologii pogańskich to syn najwyższego boga, który cofa świat do chaosu i z niego tworzy nowy.

[3] W Khor - Syrii i Palestynie - przyp. tłum.

[4] w Nubii - Kush, Sudan - przyp. tłum.

[5] Nie jest trudno przerzucić tysiącletni most z Egiptu do Bizancjum, z pogańskiego henoteizmu do chrześcijańskiego monoteizmu. Według Awierincowa (*Złoto Bizancjum*), złoto jako obraz światłości boskiej jest podstawą bizantyńskiej sztuki w bezbrzeżach złotego tła mozaik, w jakich umieszczono konkretne postaci świętych. Metal ten gubi tu swój podziemny, demoniczny sens - pokusę i upadek rodu ludzkiego - i przyjmuje swą prawdziwą wartość - wartość duchowego wywyższenia. Staroegipski

znak solarny staje się tu chrześcijańska i słoneczna światłość przekształca się w światłość boską. Nie przypadkiem (choć ten "duchowy metal" występuje w sztuce całego świata), właśnie w starożytnym Egipcie i w Bizancjum, w dziełach ich sztuki, jest wyrazicielem teokratycznych zasad. W jego abstrakcyjności, zmaterializowanej w najmniejszym detalu teokratycznego społeczeństwa, ujętej się w twórczości mistrzów, zawiera się istota kultury słońca, solarnych cywilizacji... (Лоский Вл., 1972, *Мистическое богословие*, w: *Богословские труды*, Московская патриархия, Москва., t. VIII, s. 74).

Nikolay Spasov Daskalov

(николай спасов даскалов), ur. 1939. Profesor Uniwersytetu im. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie, w Bułgarii, gdzie Wykłada literatury słowiańskie.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 20-04-2007 Ostatnia zmiana: 20-04-2007)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5350) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5350>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl