

Lidija Rezoničnik

»Država, smo mi« - Faraon Bolesława Prusa

Aleksander Głowacki, kot avtor poznan pod psevdonimom Bolesław Prus (1847–1912), je poleg Henryka Sienkiewicza (1846–1916) in Elize Orzeszkowe (1841–1910) ključni predstavnik poljskega realističnega romanopisja oziroma literarnega obdobja, imenovanega pozitivizem.¹

V času Prusovega literarnega ustvarjanja je bila Poljska razdeljena med tri velesile: Avstrijo, Rusijo in Prusijo, in med letoma 1795 in 1918 kot samostojna politična tvorba ni obstajala. V posameznih zasedbenih delih se je z različno hitrostjo odvijala postopna industrializacija, družbeno-gospodarski napredek je prinesel razvoj meščanstva, v katerem sta bili številčno zastopani tudi nemška in judovska skupnost. Nesoglasjem med veleposestniki in kmeti, ki so izhajali še iz fevdalnih časov, so se pridružila nesoglasja med razvijajočim se delavskim razredom in meščanstvom ter med različnimi narodnostmi. V ruskem zasedbenem območju, kjer je živel Prus, so se po propadli januarski vstaji, ki je potekala od leta 1863 do 1864, politični pritiski zaostri: okrepila se je cenzura,

1 Poleg razumevanja pojma *pozitivizem* v širšem smislu, in sicer kot svetovnega nazora, ki temelji na zaupanju v razum, znanstvene metode, zavračanje metafizike, dojemanje zgodovine kot naravnega procesa in evolucije ter razglašanje postulate uporabnosti, svobode in enakopravnosti, se je v poljski literarni zgodovini zakoreninil termin *pozitivizem* v ožjem smislu. Označuje obdobje realizma, ki je v poljski književnosti zamejeno z letnicama 1864 (konec januarske vstaje proti Ruskemu imperiju) in 1890. Vodilni avtorji obdobja – poleg Prusa, Sienkiewicza in Orzeszkowe še Maria Konopnicka (1842–1910), ki se je posvečala zlasti krajšim proznim oblikam in poeziji – pa so kontinuirano ustvarjali tudi v sledečih dveh desetletjih (do leta 1910), ko so mlajše generacije že razvijale nove poetike, danes poimenovane z literarnozgodovinsko oznako *mlada Poljska*.

rusifikacija, prepovedano je bilo ustanavljanje poljskih društev itd. (Markiewicz 2015: 13–16) Kljub temu so se novi umetniški tokovi najintenzivneje razvijali v tem zasedbenem delu, zlasti v Varšavi. Čeprav se je književnost po letu 1864 v veliki meri odvrnila od romantičnega povelečevanja vloge pisateljev kot narodnih voditeljev k postulatoma uporabnosti, racionalnosti in družbeni vlogi pisatelja, ji je zaradi nesamostojnosti Poljske še vedno ostajala naloga spodbujanja bralcev k patriotični drži in premisleka o nacionalni problematiki.

Mlajši avtorji so v publicistiki razširjali pozitivistične postulate, na katere so v veliki meri vplivali angleški in francoski modeli, zlasti geografski determinizem (H. T. Buckle), empirizem, utilitarizem in liberalizem (J. S. Mill), Darwinova evolucijska teorija, koncept družbe kot organizma in njene evolucije H. Spencerja ter deterministično pojmovanje kulturne zgodovine (Buckle in H. Taine). V ospredje so postavili nujnost dviga izobrazbene ravni in omogočanje šolanja nižjim slojem, spodbujanje in razširjanje znanstvenih dognanj, delo kot ključno vrednoto, toleranco in boj za enakopravnost spolov, narodov, družbenih slojev. Vse to naj bi privedlo do demokratizacije družbe. Pri tem so se zavedali razlike med razvitejšimi zahodnoevropskimi državami in takratnimi poljskimi razmerami. Zaradi počasnega napredka je od konca sedemdesetih let 19. stoletja optimizem poljskih pozitivistov bledelel in se prevešal v pesimistično smer.

Delovanje mlajše intelektualne elite v smeri gospodarskega napredka naroda v danih razmerah, četudi v sodelovanju z zavojevalci, je tako v okviru splošno sprejetega »organskega« delovanja »od temeljev« ne le zamenjalo, ampak tudi kritično obsodilo ilegalno zarotniško uporništvu, značilno za predhodno obdobje romantike.

Prus je od sedemdesetih let 19. stoletja aktivno sodeloval z varšavskimi časopisi, v katerih je izoblikoval svoje družbenopolitične, filozofske in estetske poglede, ki so bili umerjena sinteza pozitivističnih idealov z nekaterimi konservativnimi (Markiewicz 2015: 48). V ciklih feljtonov, npr. v *Tedenskih kronikah* (*Kroniki Tygodniowe*), objavljenih v časopisu *Kurier Warszawski* v letih 1875–1887, je obravnaval aktualno družbeno problematiko, vezano zlasti na varšavski prostor, ki je vključevala razmisleke o izboljšavah delovnih in življenjskih pogojev (bolezni, higiena, kanalizacija), prikaz sobivanja različnih narodnosti, predstavitev kulturnih dogodkov itd. Izmed pozitivističnih postulatov je izpostavljal zlasti pomembnost dela kot vrednote, posledično pa vsestranskega gospodarskega in kulturnega razvoja družbe, ki jo je v idealnem primeru videl kot harmonično delujoč organizem (Markiewicz 2015: 69).

Prusov literarni program je razviden zlasti iz njegovih literarnih kritik in odzivov na kritike svojih del. V članku »*Z ognjem in mečem*« – roman iz davnine

Henryka Sienkiewicza (»*Ogniem i mieczem*« powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza)² je po H. Tainu kot ključna dosežka človeka, ki je sicer v marsičem podoben živalim, izpostavil znanost in umetnost. Slednja ima možnost, da tisto, kar je »najvišje«, prikaže na razumljiv in privlačen način:

Zdaj razumemo, kaj je bistvo velike umetnosti; to je prikazovanje najsplošnejših vzrokov in najtrajnejših zakonitosti, ki vladajo svetu, predvsem seveda človeškemu svetu, pa tudi – najsplošnejših in najtrajnejših značilnosti pojavov, vendar – prikazovanje tega na nazoren način, ki je splošno razumljiv. (Prus 1954)³

Glavno nalogo književnosti, zlasti romanopisja, je Prus videl v upodabljanju družbenih sprememb. Pisatelj mora biti pozoren opazovalec resničnosti in v romanu skozi realistično zasnovane literarne like pripovedovati o pomembnih socioloških procesih, ki temeljijo na dejstvih in odslikavajo bistvene vsebine dobe. Najpomembnejša razsežnost književnosti je torej spoznavna. Pri tem se je v smeri kritičnega realizma od osemdesetih let 19. stoletja dalje pri Prusu pojavil dvom v pozitivistične ideale.

V časopisih, ki so bili v tem obdobju pomemben medij za posredovanje književnosti, so kot podlistki izšla najpomembnejša Prusova dela, v katerih je realiziral svoj literarni program. Roman *Lutka* (*Lalka*, 1887–1888, *Kurier Codzienny*; knjižna izdaja 1890) prinaša panoramo družbenih slojev in življenja v Varšavi v drugi polovici 19. stoletja, podobo razkroja nekdanje družbene ureditve in človeka, ki se znajde v prehodni dobi; *Emancipiranke* (*Emancypantki*, 1890, *Kurier Codzienny*; knjižna izdaja 1894) so diskusija s pozitivističnimi ideali, zlasti z emancipacijo žensk; *Faraon* (1895–1896, *Tygodnik Ilustrowany*; knjižna izdaja 1897) pa se posveča problematiki oblasti in mehanizmov vladanja.

Feljtonski roman in knjižne različice

Roman *Faraon* je izhajal kot literarni podlistek v časopisu *Tygodnik Ilustrowany* od 5. oktobra 1895 do 26. decembra 1896,⁴ pri čemer avtor romana ni pisal sproti, temveč ga je dokončal že maja 1895.⁵ Prva knjižna izdaja je sledila

2 Tednik *Kraj*, 20. 7. 1884.

3 Prev. L. R.; enako velja za prevode v nadaljevanju.

4 V skoraj enakem obdobju (od marca 1895) je v konservativnem časopisu *Gazeta Polska* izhajal zgodovinski roman *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza s snovjo iz zgodovine Rimskega imperija in obdobja vladanja cesarja Nerona v 1. stol. n. št.

5 Pripis na koncu knjige: »2. 5. 1895, popoldne ob 3. uri« (v nobeni izmed slovenskih izdaj tega pripisa ni).

leta 1897, za časa Prusovega življenja pa je bil roman ponatisnjen še dvakrat. V Prusovi zapuščini je bilo med rokopisi odkrito dodatno, končno poglavje romana, ki ni bilo objavljeno niti v časopisni niti v knjižni izdaji. Razlog za neobjavo ni dokončno pojasnjen, bodisi je šlo za vpliv cenzure bodisi za avtorjevo odločitev. Literarni zgodovinar Zygmunt Szweykowski (1894–1978) je neobjavljeno poglavje, ki mu je dodal naslov *Epilog*, umestil v izdajo iz leta 1935, čemur so sledili kasnejši ponatisi.

V različici brez epiloga je bolj izpostavljeno nesoglasje med dvema močnima osebnostma z različnima pogledoma na problematiko reševanja države in strategijama v boju za oblast. Poraz Ramzesa XIII. je posledica sovпада njegove nedozorelosti in naključij, ki jih je nasprotnik uporabil v svoj prid. Herhor po poroki s kraljico Nikotris postane faraon, nadaljnja usoda dinastije in egiptovske države pa je nejasna.

Epilog ne vsebuje nadaljevanja fabule, temveč gre za komentar v obliki dialoga med svečenikoma in modrecema Pentuerjem in Menesem. Slednji zgodovinske procese razume v kontekstu evlucijske teorije, tj. naravnega razvoja in razpada posamezne vladarske dinastije. V skladu z njo je Ramzesov neuspeh posledica dejstva, da je rojen ob nepravem času, ko je država obsojena na propad, obenem pa se že porajajo zasnutki nove ureditve. Zgradbo romana, pri katerem bralec že na začetku izve za faraonov neizogiben tragičen konec, je mogoče razlagati v smislu kompozicije grške tragedije, pri kateri je v zaključku potrebna katarza. Ta pri Prusu nastopi v epilogu. Z vidika zunanje zgradbe epilog sicer predstavlja simetričen element k uvodu in s tem zgodbeni okvir, vendar ukinja odprt konec in spreminja idejo romana. Interpreti romana se zato v večji meri nagibajo k tezi, da se je avtor sam odločil, da epiloga ne bo objavil (prim. E. Warzenica-Zalewska 1985: 21–34; Łukaszewicz 2017: 52).

Egipt v poljski literarni tradiciji in med bralci

Konec 19. stoletja, v času Prusovega ustvarjanja, je bila snov iz egipčanske zgodovine v književnosti že večkrat obravnavana. Avtorji, ki so se v delih naslajali na to obdobje, so glede na postopen razvoj egiptologije in dostopnost virov razpolagali z različno vednostjo o zgodovini starega Egipta (prim. npr. Kaczmarek 2014: 609–625).

Še pred Napoleonovim pohodom v Egipt in njegovo ustanovitvijo Egipčanskega inštituta v Kairu (1798) je Jan Potocki (1761–1815) svoja potovanja na Bližnji vzhod in v severno Afriko v francoskem jeziku opisal v zbirki *Potovanje v Turčijo in Egipt (Voyage en Turquie et en Egypte, 1788)*. Juliusz Słowacki (1809–1849) si

je Egipt ogledal v času razcveta egiptologije in egipčansko mitologijo ter motive vpletel v svoja dela, npr. *Pogovor s piramidami* (*Rozmowa z piramidami*), *Na vrhu piramid* (*Na szczycie piramid*), *Pesem na Nilu* (*Pieśń na Nilu*).

Informacije o odkritjih egiptologov so bile dostopne v znanstvenih in strokovnih obravnavah ter publicističnih prispevkih, v evropskih muzejih so bile na ogled razstave o Egiptu,⁶ zanimanje za to območje pa je dodatno spodbudil projekt gradnje in nato leta 1869 odprtje Sueškega prekopa med Sredozemskim in Rdečim morjem (Łukaszewicz 2017: 44). Med širšo publiko so odkritja egiptologov popularizirale tudi literarne predelave, npr. t. i. profesorski romani nemškega egiptologa Georga Ebersa (1837–1898), *Roman mumije* (*Le Roman de la Momie*, 1858) Théophila Gautierja (1811–1872), trivialni romani, pa tudi satirične predelave, npr. kratka zgodba Edgarja Allana Poeja (1809–1849) *Pogovor z mumijo* (*Some Words with a Mummy*, 1845) ali kasnejša Sienkiewiczzeva humoreska *Ozirisova sodba* (*Sąd Ozyrysa*, 1908) (Kulczycka-Saloni 1952: 93–128).

Bogata literarna tradicija poseganja k zgodovinski snovi starega Egipta oziroma drugim starodavnim kulturam je imela vpliv tudi na Prusov roman *Faraon*. Zaznamovali so ga predvsem roman *Salammbô* (1862) Gustava Flauberta s snovjo iz zgodovine Kartagine in cikel romanov o starem Egiptu Georga Ebersa. Prav Ebersovi romani naj bi s svojimi kriminalno-detektivskimi motivi vplivali na vključitev motiva umora v roman *Faraon*. Med razlikami, ki ločijo Prusov roman od predhodnikov, so obrobnost ljubezenskih motivov, realistični skepticizem, viden v »čudežih«, za katere pripovedovalec posreduje racionalne razlage (npr. sončni mrk), distanciran pogled na zgodovino, ki mestoma humorno prikazuje Egipčane (naivnost, nepoznavanje naravnih zakonov), in nesrečen konec literarnega lika, s katerim bralec simpatizira (Kulczycka-Saloni 1952: 114–118).

Egipčanski kronotop je bil torej med dobro razgledanimi poljskimi bralci vsaj v splošnih obrisih poznan, presenetilo pa je, da se je zgodovinske snovi lotil Prus, ki je do romana *Faraon* dogajanje umeščal v svoj sodoben čas in prostor ter v njem obravnaval aktualno družbeno problematiko, kot npr. v romanih *Lutka* in *Emancipiranke*.⁷ Kot pravi anekdota, se je ob novici, da Prus piše delo z naslovom *Faraon*, razširila vest, da gre za še en roman o poljski družbi konca 19. stoletja, njegov naslov pa se navezuje na takrat priljubljeno igro s kartami⁸ (Piescikowski 1998: 93).

6 Npr. na razstavi v Parizu, odprti leta 1867, je bil eden izmed razstavnih paviljonov v obliki egipčanskega svetišča iz mesta Edfu (Łukaszewicz 2017: 44).

7 Eden izmed vzrokov za prehod v zgodovinsko snov bi lahko bila cenzura. Z njo je imel Prus težave že pri romanu *Lutka* (Koblar 1967: 631).

8 Gre za francosko igro s štiridesetimi kartami.

Pripovedovalec in podoba Egipta

Tretjeosebni pripovedovalec v romanu *Faraon* z zgodovinsko in kulturno oddaljene perspektive ob razkrivanju fabule privzema različna gledišča. V uvodu gre za neke vrste informatorja, ki strnjeno povzame geografske, klimatske in družbenopolitične značilnosti Egipta ter pripoved umesti v konkretni prostor in čas. Gleda z oddaljenosti, kot da bi deželo ob Nilu opazoval s ptičje perspektive ali imel pred sabo geografski učbenik. Izpostavlja urejeno družbeno strukturo in organizacijo, znanstvene in gradbene dosežke ter omenja tuje vplive. Iz navedenih primerjav (npr. »Ko se je v srednji Evropi divjak oblačil še v surovo kožo in se skrival po jamah, je Egipt imel že visok družbeni red, kmetijstvo, obrtnijo in slovstvo.« (Prus 1967: 7);⁹ »ponekod doseže vročina sedemintrideset stopinj, kar pomeni pri nas toploto rimske kopeli« (8); Dandanes si ne moremo prav misliti, kakšno nenavadno moč je imel v Egiptu duhovniški stan. (10)) je razvidno, da gre za perspektivo osebe iz srednje Evrope 19. stoletja.

S prvim poglavjem prve knjige vsevedni pripovedovalec začinja pripoved »v triintridesetem letu srečne vlade Ramzesa XII.« (13), ko je faraon za prestolonaslednika imenoval svojega četrtega sina Hama-šemererja-amena-Ramzesa. Ob tem v pripoved na besedni in opisni ravni vpeljuje avtentične elemente, kot so imena mesecev ali poimenovanja funkcij, ki jih sproti razlaga (mesec Paonij – marec, april;¹⁰ erprater ali prestolonaslednik) ali pojasnila oziroma primerjave, ki izdajajo pripovedovalčevo (evropocentrično) perspektivo (»tamarind[e], ki od daleč spominjajo na naše lipe« (15); »Tako je tožil možati Evnana in njegova pesem, polna solz, je preživela egiptovsko državo.« (39)). Na besedilne vložke iz staroegipčanskih virov opozarjajo avtorske opombe in pojasnila pod črto (npr. kmetove besede so izvirne; resnična staroegiptovska himna; po resničnih virih; izvirni nagrobnik; mina je 1½ kilograma).

Pripovedovalec pogosto privzema gledišče Ramzesa XIII., s čimer ob poročanju o postopnem spoznavanju prestolonaslednika z delovanjem državnega aparata razkriva tudi njegovo notranjost, subjektivne zaznave in karakterne poteze.

Prus se je na pisanje romana iz egipčanske zgodovine pripravljal s študijem dostopne literature, medtem ko si Egipta nikoli ni ogledal na lastne oči. Kulczycka-Saloni (1947: 8–23) v analizi romaneskne konstrukcije egipčanskega kronotopa ugotavlja, da pripovedovalec redko opisuje naravo, ko pa jo, gre za shematizirane

9 Vsi nadaljnji citati iz romana *Faraon* v slovenskem jeziku so iz prevoda Franceta Koblarja (Prus 1967), zato so v nadaljevanju v oklepajih označene samo strani.

10 Łukaszewicz (2017: 30) ob tem opozarja, da gre za anahronizem, saj so se imena mesecev, ki jih navaja Prus, uporabljala šele kasneje.

opise z oddaljene perspektive brez poglobljanja v podrobnosti. Teh prav tako ni v opisih zgradb – piramid, svetišč, faraonove palače, palač dostojanstvenikov – in drugih gradbenih dosežkov, pri katerih pripovedovalec izpostavlja zlasti monumentalnost, ki jo slika s podatki in primerjavami o merah.¹¹ Še manj opisov detajlov je v podobah interierjev, ki služijo samo kot kulisa.¹² Natančneje se pripovedovalec posveča opisom vsakdanjega življenja Egipčanov: njihovim oblekam, predmetom za vsakdanjo rabo in umetniškimi delom, običajem, verskim obredom (balzamiranje in pogreb faraona Ramzesa XII.) ter dialogom. Egipčanski kronotop in takratna atmosfera je tako najizraziteje poustvarjena v opisih posameznih oseb in njihovega obnašanja ter v razdelanih dialogih, ki avtentičnost vnašajo s citatno uporabo izvirnih izrekov, delov pesmi in napisov (npr. vzklik ob vsakokratni omembi faraona: »Da bi večno živel!«; »Sonce Egip-ta!«; »vladar obeh svetov«). Po drugi strani pa duhovnozgodovinsko stanje takratnega človeka v dialogih slika način mišljenja romanesknih likov, za katerega je značilna naivnost, preprostost in dobesedno razumevanje izjav. Le izobraženi duhovniki, ki imajo dostop do znanstvenih spoznanj, so sposobni kompleksnega razmišljanja. Modreci iz vrst duhovnikov so tisti, ki jim pripovedovalec v usta polaga razlage o delovanju sveta, naravnih pojavih (npr. sončni mrk, vulkani) ter predstavitve takratnemu egipčanskemu človeku, celo faraonu, pa tudi manj poučenim duhovnikom, nedoumljivih izumov (npr. kompas, parni stroj), vedenj o svetu (življenje v vzhodni Aziji, zemlja ni ploščata, izračun obsega zemlje) in potencialnih projektov (prekop med Sredozemskim in Rdečim morjem).

Historiozofski roman

Prus je delo označil z literarnozvrstno oznako roman, žanrsko pa ga ni opredelil. Glede na snov, ki jo je avtor črpal iz daljne egipčanske preteklosti, je *Faraon* pogosto označen kot zgodovinski roman.¹³ Vendar je literarni kritik Ignacy Matuszewski (1858–1919) (Martuszezwska 2003b: 152–154) že v študiji iz leta 1897 poudaril, da je bolj primerna oznaka historiozofski roman (ki sicer ni uveljavljena žanrska oznaka), saj avtorju ni šlo za zgodovinsko natančnost, temveč za univerzalnost. Resda je snov črpal iz egipčanske zgodovine in se o njej glede na dostopne vire poučil, vendar je za osrednji literarni lik izbral

11 Npr.: »Nasip je bil visok kakor enonadstropna hiša, v temelju debel okoli sto korakov in dolg nad štirideset kilometrov.« (483)

12 V nasprotju s *Faronom* sočasni romani Sienkiewicza ali Orzeszkowe veliko pozornosti posvečajo realističnemu opisu interierja, tudi eksterierja.

13 Tudi v drugi izdaji slovenskega prevoda romana. Prim. podpoglavje *Prusova dela v slovenskem prevodu*.

skrivnostno in dramatično osebo, Ramzesa XIII., o kateri je bilo malo znane-ga, sodobne študije pa kažejo, da ta vladar najverjetneje sploh ni obstajal in se je XX. dinastija končala s faraonom Ramzesom XI.¹⁴

Poznavalci Egipta in egipčanske zgodovine (prim. npr. Łukaszewicz 2017: 27–53; Niwiński 2014: 643–658) v analizah romana v luči zgodovinskih dejstev ob zgodovinsko ustreznih opisih in podatkih, ki jih navaja pripovedovalec, odkrivajo številne anahronizme, napake in nenatančnosti: npr. v času vladanja XX. dinastije v Egiptu položaj kmetov ni bil tako kritičen, kot ga opisuje pripovedovalec in ki spominja na položaj tlačanov v evropskem fevdalizmu, talent ni bila denarna enota v Egiptu, glavno mesto faraonov te dinastije ni bilo v mestu Memfis. Duhovščina je v obdobju vladanja XX. dinastije zares pridobila na veljavi, zlasti se je začelo kopičenje bogastva v svetiščih, vendar faraon zaradi tega ni bil odvisen od duhovnikov in je imel še vedno absolutno moč. Poleg tega so prisotne netočnosti v opisovanju oblek, prehrabnih navad, gradbeništva, obredov, narave itd.

Vendar roman v središče ne postavlja (domnevno) konkretnih oseb iz 11. stoletja pr. n. št. in egipčanskega kronotopa, temveč se osredotoča na boj dveh strani za oblast. V ozadju boja pa na življenje množic, ki ga vladarske odločitve na eni strani zelo zaznamujejo, na drugi strani pa ne glede na ravnanje oblasti ljudstvo živi dalje – rojevajo se otroci, ljudje se veselijo, trpijo, žalujejo, umirajo. Izpostavljena je etična raznolikost države, porajajoča se nesoglasja med posameznimi narodi, problematika zadolževanja, razkošja bogatih in izkoriščanja revnih.

Fabula prerašča zgodovinske okvire, v katere je postavljena, avtor jo univerzalizira in izpostavi dve osrednji temi romana: mehanizme delovanja države in oblasti ter problematiko dozorevanja vladarja k izpolnjevanju njegovih funkcij.

Razvojni roman

Osrednji konflikt romana poteka med prestolonaslednikom, kasnejšim faraonom Ramzesom XIII., in velikim Amonovim duhovnikom Herhorjem. Medtem ko je ostareli in oslabljeni faraon Ramzes XII. sprejel način vladanja, v katerem je opravljal reprezentativno funkcijo, najpomembnejše državne odločitve pa so narekovali najvišji predstavniki duhovščine, med njimi duhovnik in vojni minister Herhor, se je prestolonaslednik že pred prevzemom oblasti

14 Na to možnost oziroma na razlago za pomanjkanje informacij pripovedovalec opozarja v uvodu: »Toda marsikak faraon je vladal zelo kratek čas, pri nekaterih se niso pozabila samo njihova dela, ampak tudi njihovo ime.« (10)

odločil, da želi vladati samostojno. S tem se je začel sprva tihi spor med duhovščino in prestolonaslednikom, ki je kmalu prerasel v osebni boj za oblast med Ramzesom XIII. in Herhorjem. Pri tem je imel neizkušeni prestolonaslednik slabši položaj, saj ni mogel konkurirati odločnemu Herhorju, ki je imel močno podporo pri duhovščini. Razplet konflikta pripovedovalec bralcu izda že v uvodu:

Pričujoče pripovedovanje se opira na XI. stoletje pred Kristusom, ko je propadla dvajseta vladarska rodbina; tedaj se je za sončnim sinom, večnim Ramzesom XIII. povzpел na prestol in okrasil svoje čelo z ureusom večni sončni sin Sem-amen-Herhor, veliki duhovnik Amonov. (11)

Ramzes XIII. je v svet politike vstopil brez izkušenj, kot neustrašen in dobro izurjen vojak oziroma vojaški poveljnik z idealističnim mišljenjem o vladanju. Pri tem se je že v njegovo iniciacijsko preizkušnjo, v kateri je moral dokazati, da je sposoben voditi čete v boju, vmešal Herhor z enim glavnih orožij duhovščine: vplivom religije na ljudstvo. Zaradi dveh skarabejev so se prestolonaslednikove čete zaustavile, saj svetima hroščema po verovanju ni dovoljeno prekrizati poti. Preusmeritev vojske je pomenila smrt obupanega kmeta, ki so mu zasuli kanal. Začetna poglavja prve knjige tako izpostavljajo ključne značilnosti obeh strani: Ramzesov vojaški pogled na vladanje, trmo, nepoznavanje realnega življenja ljudstva in idealistični pogled na izboljšanje njihovih življenjskih razmer, na drugi strani pa Herhorjev vpliv, bogastvo, izkušnost, poznavanje življenja vseh plasti družbe v Egiptu, naravnih pojavov, odkritij in načina obvladovanja množic ter možnost manipulacije pod pretvezo religije.

Uvodna vojaška preizkušnja se je za Ramzesa končala pozitivno, hkrati z njo se je začelo njegovo postopno spoznavanje ureditve egiptovske države, ki jo pripovedovalec (po Spencerju) primerja z organizmom: »Tako je bil egipčanski narod na višku svoje moči kakor en sam človek: duhovniški stan je bil njegova misel, faraon njegova volja, ljudstvo njegovo telo, a pokorščina njegova trdna vez.« (9) Dokler je vladala zastavljena družbena hierarhija in se faraon ni vmešaval, je država dobro delovala. Ramzes se je kmalu prepričal, da je vnašanje sprememb v ureditev, pa čeprav bi te prispevale k večji enakopravnosti, skorajda nemogoče. Poskusi, da bi z zmanjšanjem davkov olajšal življenje kmetom in rokodelcem, so se izjalovili. Obljube o znižanju davkov so namreč povzročile nemire med kmečkim prebivalstvom, kar bi lahko vodilo v oslabitev države. Ramzesova dobrohotnost je spodbudila množice ljudi, ki so ga prihajali prositi za pomoč, ob čemer je kmalu spoznal njihovo neobvladljivost.

O posledicah odločitev in zapletenem delovanju države se je Ramzes učil skozi svoja dejanja: ko je želel iz ječe rešiti nepravilno obsojene ljudi, je spoznal

delovanje zakonodajne oblasti, razraščenege uradniškega aparata in zakonov, ki so mestoma sami sebi namen:

»Prevzvišenost, poglej to skrinjo. Polna papirusov; to so zapisniki o vsej zadevi. Sodnik v Memfisu zahteva vsak dan poročilo, da ga predloži njegovi svetosti. In kaj bi delali učeni risarji in toliko velikih mož, ko bi osumljence izpustili?« (77)

Vendar Herhor na drugi strani utemelji sistem delovanja in številčnost uradništva (to obsega duhovščino, inženirje, zdravnike, častnike, sodnike, načelnike, pisarje, blagajnike, jetniške paznike itd.), ki faraonu pomaga v upravljanju tako velike države. V nasprotnem primeru bi bilo vodenje neobvladljivo, o čemer se prestolonaslednik prepriča sam.

Ramzes se je postopoma zavedel svoje majhnosti in se spoznal z absurdi vladavine: kljub temu, da je faraon najvišji vladar Egipta, nima absolutne moči za spreminjanje ureditve, četudi želi delovati v korist ljudstva. Poskusi reform prinašajo nesoglasja in nezadovoljstvo vsaj ene izmed vpletenih družbenih plasti, posledično pa oslabitev egiptovske države in nevarnost napada sovražnikov. Za zakone, ki naj bi urejali življenje v državi, pa se izkaže, da niso enaki za vse:

Država tedaj ni večna in nepremakljiva stavba, h kateri mora vsak faraon dodati svoj kamen slave, ampak je kup peska, ki ga vsak faraon presipa, kadar ga je volja. V državi ni ozkih vratc, ki se imenujejo zakoni in pred katerimi mora vsakdo prikloniti glavo, najsi bo kmet ali prestolonaslednik. V tej hiši so različni vhodi in izhodi: ozki za majhne in slabotne, široki in celó udobni za mogočne. (81)

Po slovesnostih, na katerih so se mu klanjale množice ljudi, je Ramzes izvedel, da je bilo njihovo navdušenje zaigrano. Za evforične sprejeme faraona jim je bilo obljubljeno plačilo, ki ga mnogokrat sploh niso prejeli. Ob pogovorih z modrimi duhovniki o naravnih pojavih in znanstvenih odkritjih je bil soočen s svojo nevednostjo. Njihovih odkritij ni v celoti razumel, zlasti pa ne njihovega potenciala v boju za oblast, kar ga je stalo zmage. Na drugi strani je Herhor, tudi sam zelo dobro izobražen, cenil znanost in se zavedal moči, ki mu jo daje. V ključnem trenutku je izkoristil znanje o nebesnih pojavih:

Tako je duhovniška stran s svojim znanjem izrabila sončni mrk in tudi v Dolnjem Egiptu se je oblast Ramzesa XIII. zamajala. V nekaj minutah je faraonova vlada nevede stala na robu propada. Rešiti bi jo mogel le velik um, ki bi popolnoma poznal ves položaj. Tega v kraljevi palači ni bilo [...]. (587)

Iz začetne (politične) nedozorelosti in prenačlenosti se Ramzes XIII. razvija skozi postopno spoznavanje delovanja državnih institucij in upravljanja z njimi, načinov vodenja množic, diplomatskih potez, pa tudi nepoštenih manevrov

nasprotnika. Mladostne iluzije o vladanju se razbijajo.¹⁵ V tem kontekstu so v delu prepoznavne značilnosti razvojnega romana (Martuszezwska 2003a: 541).

Mehanizmi delovanja države

Prus je v teoretičnih spisih o književnosti izpostavljaj pomembnost prikazovanja mehanizmov delovanja, tj. skrite plati, ki ni vidna vsakomur. Ta postulat je poudaril v kritiki Sienkiewiczzevega romana *Z ognjem in mečem*, kjer ga je zmotilo neupoštevanje ali prirejanje zgodovinskih dejstev in površinskost prikaza: »Vendar teh obrisov v Sienkiewiczzevem romanu ne vidimo. Naslikal je samo številčnico ure, ni pa pokazal kolesc in vzmeti« (Prus 1954).

Roman *Faraon* skozi zgodbo Ramzesa XIII. in Herhorja prikazuje boj za oblast, zlasti pa njune strategije v tem spopadu, ki so večkrat moralno sporne. Ob faraonovih neuspehlih reševanjih problemov množic in ravnanju duhovnikov so predstavljeni mehanizmi upravljanja z ljudmi: poznavanje psihe množic, ustrahovanje, manipulacija, podkupovanje z dobrinami, verski čudeži, izkoriščanje nevednosti in naivnosti. Ramzes XIII. se med svojim dozorevanjem sooča z družbeno hierarhijo, delovanjem državnega aparata, uradništva, neenakopravnostjo oziroma neenakostjo pred zakonom, izkoriščanjem delovne sile, ležernim življenjem veleposestnikov in upraviteljev, močjo kapitala. Potencial za izboljšanje splošne dobrobiti, zlasti kmetov in rokodelcev, Prus – skladno s svojimi pozitivističnimi ideali – predstavi skozi nakazane možnosti za tehnološki napredek, ki bi olajšal delo in povečal produktivnost. Podpreti bi ga bilo treba z deljenjem znanja in ne skrivanjem, kot to počnejo duhovniki, s širjenjem poznavanja naravnih pojavov in zakonitosti, torej izobraževanjem. Pri tem morajo biti reforme izvedene preudarno in z veliko mero potrpežljivosti. Poudarjen je gospodarski razvoj, za katerega je pogoj poznavanje in izkoriščanje prednosti, ki jih ponujajo naravne danosti, v tem primeru reka Nil. Gospodarsko uspešne dežele pa imajo priložnost za pomembne kulturne, umetniške in znanstvene dosežke.

15 Paczoska (2004: 59–87) opozarja na vzporednice med Ramzesom XIII. in protagonistom Shakespearjevega *Hamleta*, ki je bil v drugi polovici 19. stoletja zelo pogosto uprizarjan na Poljskem ter ga je Prus dobro poznal. Pozitivistični so Shakespearjevo dramo brali kot dramo o oblasti in možnosti upora tej oblasti, v *Hamletu* pa videli tragedijo mladega posameznika, ki postopoma dozoreva in spoznava mehanizme oblasti. Tako *Hamlet* kot *Ramzes XIII.* sta prestolonaslednika brez predhodnih političnih izkušenj, vendar s svojima vizijama vladanja, ki se med njunim dozorevanjem in spoznavanjem omejenosti njune moči, rušijo. Da »se pri Faraonu ni mogoče znebiti misli na nekega staroegiptovskega *Hamleta*, ki v svojih načrtih propada po svoji in tuji krivdi«, piše tudi Francè Koblar (1967: 626).

Iz družbenega vidika roman izpostavlja (domneven) strah pred tujci, etično in versko raznolikost Egipta, z njo pa različne vrednote in načine življenja, kar spodbuja nesoglasja. Ob tem vsaka etnija deluje v smeri svojih interesov, z drugimi se povezujejo samo ob primerih predvidenih koristi. Sovražnost, egoizem, predsodki in nesodelovanje jih vodijo v propad. Glede oblastnikov in njihovega ravnanja je poudarjen kratek spomin ljudstva. Po uvedenih Herhorjevih reformah, kljub njegovi nekdanji krutosti in dejstvu, da so reforme le izpolnitev Ramzesovega načrta, ljudstvo duhovnika spozna kot velikega vladarja, Ramzesa XIII. pa kot krivca za nesreče in njihovo trpljenje. Vendar roman (še zlasti je to izpostavljeno v epilogu) na eni strani poudarja minljivost posameznih vladarjev in vladarskih rodbin, državnih ureditev, na drugi strani pa stalnost ljudskih množic, ki so kljub svoji politični majhnosti tiste, ki omogočajo obstoj vladarjem in so temelj države.

Roman *Faraon* se z družbenopolitično problematiko egipčanske ureditve ob koncu XX. dinastije faraonov obrača k zgodovinski snovi, pri čemer se v svojem sporočilu nagiba k univerzalnosti. V historiozofskem smislu ga je mogoče posplošiti in opazovati kot roman o problemih Prusove oziroma katere koli dobe.¹⁶

[J]unaki mislijo in filozofirajo v izposojenem jeziku, izposojeni od sodobnikov so tudi njihovi dvomi. Faraon, po zunanji podobi zgodovinski roman, se izkazuje – v smislu idejnega romana – kot popolnoma sodobni roman in na takšen način ga je treba interpretirati. (Tomkowski 1993: 297 v: Leszczyński: 1998: 172)

Prusova dela v slovenskem prevodu

V slovenščino so prevedeni štirje romani Bolesława Prusa. Poleg *Faraona* je leta 1906 v prevodu Frana Viranta izšel roman *Straža*, ki je opredeljen kot po-vest, Joža Glonar je dobrih trideset let kasneje prevedel roman *Emancipiranke* (1939), leta 1956 pa je izšel roman *Lutka*, ob katerem se je prevajalec podpisal s kraticama M. B. (Marjan Bregant).

16 Znane so interpretacije, da gre za roman s ključem, ki se navezuje na poljsko situacijo v Prusovem obdobju, tj. v času neobstoja Poljske in podrejenosti Ruskemu imperiju (»roman o Poljski, preoblečeni v egipčanska oblačila«), ali pa na dogodke v Ruskem imperiju (nepričakovana smrt carja Aleksandra III. leta 1894 in prihod na oblast mladega carja). Na drugi strani je poudarjena univerzalnost predstavljene problematike: neizogibnost minevanja, cikli vzponov in propadov družbenih in državnih struktur, vera v znanstvena spoznanja (prim. Łukasiewicz 2017: 42).

Zbirka *Trenutki oddiha: igra, povesti, novele, legende z domačih in tujih gredic*¹⁷ je v branje ponudila Prusovo novelo *Iz egiptovskih legend*, ki je na Poljskem izšla leta 1888. V njej je avtor od vsakdanjika prvič prešel k zgodovinski snovi in fabulo postavil v obdobje starega Egipta. V knjigi *Poljske novele: starejši pisatelji (1864–1914)* sta v prevodu Franceta Vodnika izšli Prusovi noveli *Lajna* in *Antek*.¹⁸

Konec 19. in v prvi polovici 20. stoletja je v slovenskem prostoru zaradi nacionalne motivacije vladalo precejšnje zanimanje za slovanski zgodovinski roman, zlasti češki, poljski in hrvaški (Hladnik 2009: 261–268). Poleg več prevodov romanov Henryka Sienkiewicza, ki je »usmerjal žanrska pričakovanja slovenskih bralcev ob zgodovinskem romanu« (Hladnik 2009: 265), je v slovenščini v prevodu in z uvodom Franceta Koblarja izšel roman *Faraon* (Jugoslovanska knjigarna). Izdan je bil v več zvezkih, prvi je izšel leta 1932, drugi in tretji pa leto kasneje. Ponatis prevoda v enem zvezku je sledil leta 1967 (Mladinska knjiga). Prevajalec mu je dodal obsežnejšo spremno besedo ter žanrsko oznako zgodovinski roman, ki je v izvirniku in prvi izdaji ni. V nobeni izmed izdaj ni dodanega Epiloga. Ta je bil v izvirniku kot del romana prvič objavljen leta 1935, torej ga prva izdaja slovenskega prevoda ni mogla vsebovati, v drugi pa se, kot kaže, zanj niso odločili.

V recenziji prevoda je J. A. Glonar (*Sodobnost* 1933: 230–232) zapisal, da je v romanu bolj kot duhovna tragika poudarjena moč dobro organizirane kaste, ki se v boju za oblast opira na bogastvo, znanje in celo na moderna sredstva, kot so telegraf, telefon in eksploziv. Kot moteče je navedel pisateljeve opombe pod črto z razlagami, da gre za izvirne izreke oziroma beleženje virov. Na drugi strani je izpostavil vzdrževanje napetosti do konca in berljivost romana. Analiza Koblarjevega prevoda prinaša primere neustreznega slovenjenja, ki se nanašajo zlasti na neprimeren izbor besed (Glonar ga pripisuje naglici ali podobnosti med obema jezikoma), neustrezno prevajanje realij (zaradi nepoznavanja) in mestoma okorne rabe jezika. Glonar je poudaril, da prevajalske napake sicer zgodbe ne okrnejo bistveno in bralca najverjetneje ne zmotijo pri branju, da pa bi »[t]ako veliko in zanimivo delo [...] vendar bilo vredno večje, skrbnejše pozornosti« (1933: 232).

Tine Debeljak je v *Domu in svetu* (1933: 543–547) zapisal, da je bil Prus kljub dosegljivim prevodom romana *Straža* in nekaterih novel v času izida *Faraona* v slovenščini med slovenskimi bralci slabo poznan avtor. Osrednjo dramo v romanu *Faraon* je pripisal nasprotju med človekoljubnim čustvom in politično

17 Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna, 1920, ur. Franc Poljanec.

18 Ljubljana: Mladinska knjiga, 1951.

realizacijo. Ramzesu XIII., ki ga je označil kot napol romantika, napol realista, uresničitev političnih idealov ni uspela zaradi individualnih strasti. Nasprotnik iz duhovniške kaste pa se je opiral na preudarnost, znanje, izume in zmagal kot predstavnik napredka: »nad romantično revolucijo je zmagala realistična evolucija« (1933: 545). V recenziji je roman označil kot »epopejo o problemu državne organizacije«, izpostavil premišljeno kompozicijo romana in zanimivost teme za širšo publiko (»hvaležno ljudsko zgodovinsko branje«). Glede prevoda je poudaril tekoč jezik, ki mestoma izboljšuje izvirnik (»Prevod se bere zelo lepo, tekoče in včasih celo lepše kot v poljščini, kajti Prusov stil je ves gol, hladen, brez poetičnega patosa, brezbarven, matematično stvaren in poln žurnalističnih tujk [...]«), in pomembnost prevajalčevega uvoda z literarno-zgodovinsko opredelitvijo in razlago poljskih kulturnozgodovinskih realij v času nastanka romana. Ob tem se je postavil na stran prevajalca z mnenjem, da je Koblarjeva razlaga pravilnejša kot kasnejša Glonarjeva, objavljena v reviji *Sodobnost* (1933). Debeljakova analiza prvih desetih poglavij prve knjige je pokazala prevajalske spodrseljaje, vendar so po njegovem mnenju te napake zanemarljive, saj ne motijo branja in nimajo vpliva na pravilno razumevanje.

V izdaji *Faraona* iz leta 1967 so bile prevajalske napake, na katere je opozoril Glonar, večinoma odpravljene, tiste, ki jih je izpostavil Debeljak, pa so v ponatisu ostale nepopravljene.

* * *

Filmska adaptacija *Faraona* v slovenskih kinematografih

V časopisu *Tovariš* je Branko Šomen 25. junija 1965 (54–56) poročal o treh »superspektaklih« oziroma »muzejskih filmih«, ki so jih pripravljali Wojciech Jerzy Has (*Rokopis iz Zaragoze/Rękopis znaleziony w Saragossie*, 1964), Andrzej Wajda (*Prah in pepel/Popioły*, 1965) in Jerzy Kawalerowicz (*Faraon/Faraon*, 1965). Obrat poljske kinematografije k zgodovinski tematiki označuje kot komercializacijo poljske produkcije in hkrati željo po doseganju umetniške vrednosti v žanru zgodovinskega filma ter se sprašuje, »če res prinašajo s seboj globlje zgodovinsko-etične, idejno-estetske in politično trajne vrednote, ali pa bodo ostali na ravni podobnih filmov z zahoda«. Kawalerowicza opredeli kot enega »najbolj formiranih poljskih režiserjev« in poudarja zahtevnost snemanja filma *Faraon* zaradi obsežne scenografije, številčnosti igralcev oziroma statistov, pri čemer glavne vloge igrajo mladi igralci, študentje igre.

Slovenska premiera filma *Faraon* je potekala 12. novembra 1966 v Kinu Union,¹⁹ tj. osem mesecev po poljski premieri (11. marec 1966) in štiriintrideset let po izidu slovenskega prevoda romana.

Odziv na film je bil objavljen v *Tedenski tribuni* (Ljubić 1966: 9), kjer je avtor izpostavil odvisnost filma od romana – filmski ustvarjalci naj bi želeli zvesto upodobiti romaneskno zgodbo, kar pa jim po mnenju avtorja ni uspelo v celoti, saj liki niso prikazani nevtrarno kot v Prusovem romanu, temveč ima Ramzes filmsko podobo, ki v gledalcih vzbuja simpatije. Revija *Ekran* (1966: 278–281) je objavila intervju z Jerzyjem Kawalerowiczem, v katerem režiser razlaga svoj pristop k snemanju filma po Prusovi in drugih literarnih predlogah: »Jaz nikoli ne delam adaptacij. Ne posreči se mi inscenirati ne literature in ne zgodovine. [...] Zame je sleherno literarno delo samo pod pretvezo inspiracije oblikovana lastna izpoved.« (1966: 279)

19 V *Delovem* Kino sporedu (12. 11. 1966; 7/308: 11) je v napovedi (»prem. polj. barv. CS filma Faraon«) navedeno tudi, da gre za film v širokem (CS) formatu (cinemascope/kinoskop). Filmski plakat hrani Slovenska kinoteka. Podjetje Vesna film je pridobilo distribucijske pravice za predvajanje filma *Faraon* do 31. 10. 1973 (*Vesna film 1972–1973*: 36).

Bibliografija

Viri

- PRUS, Boleslav, 1967: *Faraon*. Knjižica Levstikov hram. Prev. Francè Koblar. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PRUS, Bolesław, 1954: »Ogniem i mieczem« powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza. PRUS, Bolesław: *Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. Wikiźródła.
- PRUS, Bolesław, 2014: *Faraon. Wydanie analityczno-krytyczne z ilustracjami Edwarda Okunia*. Warszawa: Wydawnictwo Pro-Egipt.

Arhivski podatki

- Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Kartoteka tujih avtorjev v slovenskem periodičnem tisku, 1964–1979: Prus, Bolesław.
- Vesna Film, 1965: *Katalog 72–73*. Ljubljana: Gospodarski vestnik. Hrani Slovenska kinoteka.²⁰

Časopisje

- DEBELJAK, Tine, 1933: Boleslav Prus: Faraon. *Dom in svet* 46/9–10. 543–547.
- GLONAR, J. A., 1933: Prevodna literatura. Boleslav Prus: Faraon. *Sodobnost. Neodvisna slovenska revija*. 1/1. 230–232.
- LJUBIĆ, Milan, 1966: Faraon (Ramzes). Polemika ob filmu, ki analizira oblast in ob njej spor dveh svetov. *Tedenska tribuna* 14/19. 6. Dlib. http://www.dlib.si/listalnik/URN_NBN_SI_DOC-9SJI6KSL/6/index.html
- ŠOMEN, Branko, 1965: Trije režiserji, trije superfilmi. *Tovariš. Ilustrirani tednik Dela* 21/25. 54–56. Dlib. http://www.dlib.si/listalnik/URN_NBN_SI_doc-2L4KJZFF/46/index.html
- WALASEK, Mieczysław, 1966: Drama oblasti in drama spominov. *Ekran* 5/33–34. 278–281.

Literatura

- HLADNIK, Miran, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- KACZMAREK, Hieronim, 2014: Wiedza o starożytnym Egipcie w Polsce około 1895 roku. PRUS, Bolesław: *Faraon. Wydanie analityczno-krytyczne z ilustracjami Edwarda Okunia*. Warszawa: Wydawnictwo Pro-Egipt. 609–625.

²⁰ Za pomoč pri iskanju, pregledu in interpretaciji podatkov o filmu *Faraon* se zahvaljujem Juriju Bobiču iz Muzejskega oddelka Slovenske kinoteke.

- KOBLAR, Francè, 1967: Boleslav Prus in njegov Faraon. PRUS, Boleslav: *Faraon*. Knjižica Levstikov hram. Prev. Francè Koblar. Ljubljana: Mladinska knjiga. 611–644.
- KULCZYCKA-SALONI, Janina, 1947: *Wizja świata egipskiego w „Faraonie” B. Prusa*. Łódź: Spółdzielnia Wydawnicza „Polonista”. 8–23.
- KULCZYCKA-SALONI, Janina, 1952: *Geneza literacka „Faraona”*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 93–128.
- KULCZYCKA-SALONI, Janina, 1975: Bolesław Prus. PRUS, Bolesław: *Faraon*. Warszawa: Wiedza Powszechna. 436–510.
- LESZCZYŃSKI, Grzegorz, 1998: Przemija postać tego świata. Stulecie »Faraona«. *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. 171–183.
- ŁUKASZEWICZ, Adam, 2017: O „Faraonie” Bolesława Prusa – starożytny Egipt i kontekst polski. *Pamiętnik Literacki* 108/2. 27–53.
- MARKIEWICZ, Henryk, 1981: Bolesław Prus a pozytywizm warszawski. *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 16/49–58. 49–58.
- MARKIEWICZ, Henryk, 2015: *Pozytywizm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MARTUSZEWSKA, Anna, 2003a: Dojrzewanie do objęcia władzy w realistycznej i popularnej powieści historycznej (na przykładzie „Faraona” Bolesława Prusa i cyklu o Ramzesie Christiana Jacqa). GUTOWSKI, Wojciech, OWCZARZ, Ewa (ur.): *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*. Toruń: Dom Wydawniczy Duet. 538–551.
- MARTUSZEWSKA, Anna, 2003b: Stracone złudzenia młodego Faraona. MALIK, Jakub A., PACZOSKA, Ewa (ur.): *Prus i inni: prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*. Lublin: Wydawnictwo KUL. 151–170.
- NIWIŃSKI, Andrzej, 2014: Tło historyczne akcji powieści: rekonstrukcja dziejów schyłkowej XX oraz XXI dynastii oparta na źródłach egiptologicznych. PRUS, Bolesław: *Faraon. Wydanie analityczno-krytyczne z ilustracjami Edwarda Okunia*. Warszawa: Wydawnictwo Pro-Egipt. 643–658.
- PACZOSKA, Ewa, 2004: Królewicz duński i młody faraon (zapomniane ogniwo „polskiego Hamleta”). PACZOSKA, Ewa: *Dojrzewanie dojrzałość niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!. 59–87.
- PIEŚCIKOWSKI, Edward, 1998: Bolesław Prus. Faraon – powieść, która powinna „rozejść się jak najszerzej i zostać jak najdłużej”. PIEŚCIKOWSKI, Edward: *Bolesław Prus*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis. 92–100.
- WARZENICA-ZALEWSKA, Ewa, 1985: Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści. *Pamiętnik Literacki* 76/2. 21–34.
- ŻURAWSKI, Sławomir, 2007: *Literatura Polska. Encyklopedia PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

„Państwo to my”. Faraon Bolesława Prusa

STRESZCZENIE

Rozdział poświęcony jest omówieniu powieści *Faraon* Bolesława Prusa reprezentującej polski realizm, epokę literacką dla której w polskim literaturoznawstwie przyjęto termin pozytywizm. Prus w swej działalności publicystycznej pisał o ideałach pozytywistycznych, a zwłaszcza o pracy jako ważnej wartości, o potrzebie rozwoju i wykształcenia, o konieczności poprawy warunków pracy i życia. W jego twórczości literackiej nadrzędna staje się funkcja poznawcza dzieła, a główne zadanie literatury widział w ukazywaniu przemian społecznych w taki sposób, aby wskazywały one na głębsze mechanizmy funkcjonowania społeczeństwa.

Powieść *Faraon* ukazywała się w latach 1895–1896 w odcinkach, w formie książkowej została natomiast po raz pierwszy w Polsce wydana w roku 1897. Materiał tematyczny Prus czerpał z historii starożytnego Egiptu, która w drugiej połowie XIX wieku, w czasie intensywnego rozwoju współczesnej egiptologii, wzbudzała zainteresowanie zarówno w literaturze polskiej, jak i europejskiej.

W części analitycznej rozdziału uwaga skupia się na narracji, w której obraz starożytnego Egiptu kreślony jest z dystansu, z perspektywy europejskiej, a autentyzm wnoszą określenia zaczerpnięte z egipskich tekstów źródłowych. Zaprezentowane i zanalizowane zostały cechy gatunkowe utworu jako powieści historycznej, historiozoficznej i rozwojowej. Omówiona została również szersza, uniwersalna problematyka funkcjonowania państwa i społeczeństwa, na którą Prus wskazuje, sięgając po opowieść ukazującą walkę o władzę pomiędzy faraonem i przedstawicielem kapłaństwa w XI wieku p.n.e.

Ostatnie dwa podrozdziały poświęcone są słoweńskim tłumaczeniom utworów Prusa oraz krytycznym reakcjom na przekład powieści *Faraon* autorstwa Francè Koblara (wydany początkowo w trzech częściach (1932–1933), drugie wydanie ukazało się w roku 1967), jak i premierze adaptacji filmowej *Faraona* w reżyserii Jerzego Kawalero-wicza, która w Słowenii miała miejsce w roku 1966.

Tłumaczenie: Monika Gawlak

“We are the state”. *Pharaoh* by Bolesław Prus

ABSTRACT

The chapter deals with the novel *Pharaoh* by Bolesław Prus, a representative of Polish realism. In Polish literary studies, the term positivism became established for this literary period. Within the framework of his journalistic writings, Prus discussed positivist ideals, especially the notion of work as an important value, and the necessity of the general development and improvement of working and living conditions as well as education. In literature, he emphasised the cognitive function and regarded the main task of literary creation as the depiction of this kind of social change, which also reveals the deeper structures of society.

The novel *Pharaoh* was published as a feuilleton in 1895–1896, and was first published in book form in Poland in 1897. Prus took the material for the novel from Egyptian history, which was often present in European and Polish literature in the second half of the nineteenth century, a time of intensive development of modern Egyptology.

The analytical part of the chapter deals with the narrator of the novel, who creates the image of ancient Egypt from a distant, European perspective, introducing authenticity with text inserts that refer to the original Egyptian texts. The genre definitions of the work as a historical, historiosophical novel and as a novel of coming of age are presented and analysed, as well as the broader, universal issue of the mechanisms of the state and society, which are presented by Prus within the framework of a story of the struggle for power between the pharaoh and representatives of the priesthood in the eleventh century BC.

The last two sections are devoted to a survey of translations of Prus's works into Slovenian and the critical responses to the translation of the novel *Pharaoh* – completed by Francè Koblar and first published in three parts (1932–1933), followed by a second edition in one volume in 1967 – and to the Slovenian screening of the film adaptation of *Pharaoh* by director Jerzy Kawalerowicz, which was first screened in Slovenian cinemas in 1966.

Translation: Neville Hall