

Mateusz Bourkane

Zagadka Beroesa

Chaldejczyk Beroes to prawdopodobnie najbardziej intrygująca postać zarówno na kartach *Faraona*, jak i w całej w ogóle twórczości pisarskiej Bolesława Prusa. Fenomen owego bohatera, stanowiący tak przecież ciekawy materiał dla potencjalnych rozpoznań badawczych, niezbyt chętnie analizowany był jak dotąd w naukowych lub krytycznych dyskursach. Zaryzykować można przypuszczenie, iż uosabiana przez Beroesa sfera trudnych do logicznego wytłumaczenia zjawisk nieco interpretatorów odstraszała, zapewne z racji swej zasadniczej nieprzystawalności do utrwalonych w tradycji opinii na temat spuścizny autora *Placówki*. Postać dziwnego maga, co dość oczywiste, w ogóle nie mieściła się zresztą w obowiązującym przez szereg lat modelu postrzegania polskiej literatury pozytywistycznej. Nie znaczy to rzecz jasna, że pojawiające się u Prusa motywy fantastyczne nie były w przeszłości przedmiotem zainteresowania. Zwykle jednak poświęcone im ujęcia skupiały się na takich wątkach i epizodach, w których obecność zdarzeń paranormalnych wyjaśnić dawała się bądź funkcją metaforyczną, bądź też zracjonalizowaną przyczyną o proveniencji scjentyistycznej [Bobrowska

2004: 208-209]¹. Dotyczy to na przykład występującego w *Lalce Geista*, ponieważ istotę jego wynalazków postarał się przecież Prus naukowo uzasadnić. Wspomniany bohater, jako „mędrzec-prorok” [Szweykowski 1972: 202], a zarazem „rzetelny człowiek” [Matuszewski 1904: 143], może oczywiście kojarzyć się z Beroesem, lecz analogia owa wydaje się raczej odległa. W *Faraonie* bowiem integralnymi składnikami fabuły są magia i niesamowitość, a tajemniczy Chaldeczyk okazuje się postacią nie tylko rzeczywistą, lecz także rozporządzającą mocami nadprzyrodzonymi.

Już Ignacy Matuszewski nie bez racji stwierdził, iż wśród Prusowskich bohaterów „niełatwo znaleźć figurę na wskroś fikcyjną, lub należącą do świata nadzmysłowego” [Matuszewski 1904: 141]. Chaldecyjski kapłan, który zatrzymuje się pewnego dnia w gospodzie Asarhadona w Memfis, stanowi wszakże niewątpliwą wyjątek od owej reguły. Od samego właściwie początku prezentuje go narrator w taki sposób, aby czytelnik mógł zauważyć, że ma do czynienia z kreacją niepospolitą, obdarzoną specjalnym statusem. Dobrze obrazuje to chociażby poniższa charakterystyka, przedstawiająca Beroesa z punktu widzenia bardzo nieufnie doń nastawionego właściciela zajazdu:

Rozmowa z gośćmi wszelkich narodów i stanów nie przeszkadzała gospodarzowi zważać na pisarzy zapisujących jadło i napitki, na dozorców, którzy pilnowali służbę i pisarzy, a nade wszystko na podróżnego, który, we frontowej galerii usiadłszy z podwinętymi nogami na poduszkach, drzemął nad garstką daktyłów i kubkiem czystej wody. Podróżny ten miał około czterdziestu lat, bujne włosy i brodę kruczej barwy, zadumane oczy i dziwnie szlachetne rysy, których, zdawało się, nigdy gniew nie zmarszczył ani wykrzywiła trwoga.

„To niebezpieczny szczur! ... – myślał gospodarz, patrząc na niego spod oka. – Ma minę kapłana, a chodzi w ciemnej

1 Na temat skłonności pisarza do ujmowania niezwykłych zjawisk w możliwie racjonalnych kategoriach zob. też Tomkowski 1993: 263. Wspominając o stosunku autora *Emancypantek* do tego rodzaju kwestii, stwierdził Tomkowski, iż Prus „nawet wówczas, gdy zamierzał prezentować tajemnice czwartego wymiaru, potrzebował trwałego, stałego gruntu, pozytywistycznego *antidotum* na lęk przed otchłanią”.

opóńczy... Złożył u mnie klejnotów i złota za talent, a nie jada mięsa ani nie pije wina... Musi to być wielki prorok albo wielki złodziej!...” [Prus 1989: 146]

Nieco dalej zafrasowany Asarhadon dochodzi nawet do wniosku, że nieznanomy jest z pewnością „asyryjskim wysłańcem” [Prus 1989: 152], szpiegiem spiskującym przeciwko interesom faraona. Zachowanie podróżnego, mimo iż nie chce on zwracać na siebie niczyjej uwagi, wydaje się zresztą faktycznie dość zastanawiające. Hetycki kupiec Phut, za którego uchodzić pragnie zachowujący *incognito* Beroes, jeszcze na dziedzińcu zajazdu wymienia bowiem sekretne hasła z kapłanką Izdydy, aby następnie, po zmroku, udać się na dziwną wędrówkę po miejskich ulicach, zaułkach i ogrodach. Opis wspomnianej wyprawy mieści się generalnie w ramach schematu typowego dla powieści sensacyjnej², gdyż nie brak tutaj epizodów takich jak wymykanie się śledzącym bohatera agentom, podstawienie sobowtóra czy odnajdywanie ukrytych pomieszczeń oraz tajnych przejść. Na końcu swojej drogi, w podziemnej komnacie świątynnej, spotyka Beroes kapłana, który po potwierdzeniu tożsamości przybysza nazywa go „wielkim prorokiem Chaldei” [Prus 1989: 155]. Tutaj też dopiero, podczas rozmowy z Herhorem, Mefresem i Pentuerem, ujawnione zostaną prawdziwe cele jego misji. Wcześniej jednak rozegra się scena niezwykle zagadkowa, ostentacyjnie niejako wykraczająca poza ramy akceptowanych przez pozytywistów konwencji pisarskich:

Chaldejczyk został sam. Włożył szarfę na prawe ramię, zakrył twarz welonem i wzięwszy złotą łyżkę, nasypał w nią kadzidła, które zapalił u lampki przed zasłoną. Szepcząc, obrócił się trzy razy wkoło, a dym kadzidła opasał go jakby potrójnym pierścieniem.

Przez ten czas w pustej pieczarze zapanował dziwny niepokój. Zdawało się, że sufit idzie w górę i rozsuwają się ściany. Purpurowa zasłona na ołtarzu chwiała się niby poruszana

2 Na temat pojawiających się w utworze elementów konwencji sensacyjno-kryminalnej zob. Szwejkowski 1972: 331-334.

przez ukryte ręce. Powietrze zaczęło falować, jakby wśród niego przelatywały stada niewidzialnych ptaków.

Chaldejczyk rozsunął szatę na piersiach i wydobył złoty medal pokryty tajemniczymi znakami. Pieczara drgnęła, święta zasłona poruszyła się gwałtowniej, a w różnych punktach izby ukazały się płomyki.

Wtedy mag wznosił ręce do góry i zaczął mówić:

– „Ojciec niebieski, łaskawy i miłosierny, oczyść duszę moją... Ześlij na niegodnego sługę swoje błogosławieństwa i wyciągnij wszechmocne ramię na duchy buntownicze, abym mógł okazać moc Twoją...”

Oto znak, którego dotykam w waszej obecności... Otom jest – ja – oparty na pomocy bożej, przewidujący i nieustraszony... Otom jest potężny i wywołuję was, i zaklinam... Przyjdźcie tu, posłuszne w imię Aye, Saraye, Aye, Saraye...”

W tej chwili z różnych stron odezwały się jakieś głosy. Około lampki przeleciał jakiś ptak, potem szata rudej barwy, następnie człowiek z ogonem, nareszcie kogut w koronie, który stanął na stoliku przed zasłoną.

Chaldejczyk znowu mówił:

– „W imię wszechmocnego i wiekuistego Boga... Amorul, Tanecha, Rabur, Latisten...”

Dalekie głosy odezwały się po raz drugi.

– „W imię prawdziwego i wiecznie żyjącego Eloy, Archima, Rabur, zaklinam was i wzywam... Przez imię gwiazdy, która jest słońcem, przez ten jej znak, przez chwalebne i straszne imię Boga żywego...”

Nagle wszystko ucichło. Przed ołtarzem ukazało się ukoronowane widmo z berłem w ręku, siedzące na lwie.

– Beroes!... Beroes!... – zawołało widmo stłumionym głosem – po co mnie wywołujesz?

– Chcę, ażeby bracia moi z tej świątyni przyjęli mnie szczerym sercem i nakłonili ucha do słów, które przynoszą im od braci z Babilonu – odpowiedział Chaldejczyk.

– Niech się tak stanie – rzekło widmo i znikło.

Chaldejczyk został bez ruchu, jak posąg, z odrzuconą w tył głową, z rękoma wzniesionymi do góry. Stał tak przeszło pół

godziny w pozycji niemożliwej dla zwykłego człowieka. [Prus 1989: 155-156]

Przywołany epizod to według Zygmunta Szweykowskiego jeden z tych fragmentów *Faraona*, w których zjawiska nadnaturalne „przedstawione są przez Prusa tak, że mają budzić przeświadczenie o prawdzie” [Szweykowski 1972: 334]. W przeciwieństwie do kapłanów egipskich, potrafiących na co dzień tworzyć wyłącznie iluzyjne miraż, posiada bowiem Beroes autentyczną i niewytłumaczalną moc, dającą mu władzę nad zaświatowymi żywiołami. Wykluczona jest tutaj wszelka mistyfikacja, gdyż magiczne praktyki bohatera pokazano nie z perspektywy innych postaci, lecz samego narratora, opisującego po prostu realnie zaistniałe wydarzenia. Pod względem językowym, jak zauważa Szweykowski, relacja została „specjalnie ustylizowana”, aby poprzez swój „patoś i rytm” generować efekt „zaklętego kręgu nastrojowego” [Szweykowski 1972: 335]. W układzie takim głęboko uzasadniony wydaje się wniosek badacza, iż „nad Prusem-uczonym zapanował tu prawie całkowicie artysta” [Szweykowski 1972: 334]. Wątpliwości jednak nie ulega, że analizowanej scenie przyjrzeć się warto również z punktu widzenia światopoglądowych przemian, jakie przechodził autor w okresie pracy nad powieścią.

Tajemny obrzęd, odprawiany przez Beroesa w podziemiach memfijskiej świątyni, jest najogólniej rzecz biorąc rytuałem przywoływania budzących grozę widm, bytów nieuchwytnych empirycznie i rozumowo. Wzywając je, pragnie chaldejski mędrzec przejąć część ich siły, dzięki czemu spodziewa się z kolei wywrzeć skuteczniejszy wpływ na egipskich dostojników, których za chwilę przekonywał będzie do zawarcia traktatu z Asyrią. Bez szczególnego ryzyka można zatem stwierdzić, że Prus, który przecież „zrywa z tradycyjnym schematem romansu historycznego” [Markiewicz 1967: 81], ukazał tutaj coś w rodzaju spirytystycznego seansu, osadzonego w realiach prezentowanej epoki. Obecność tego motywu na kartach *Faraona* łączyć oczywiście trzeba z doświadczeniami samego twórcy, gdyż miał on okazję bezpośrednio stykać się z podobnymi fenomenami. Chodzi tutaj przede wszystkim o sprawę Eusapii Palladino, czyli słynną

„burzę mediumiczną, jaka nawiedziła Warszawę na przełomie lat 1893-1894, wciągając w swój wir głośnych pisarzy i uczonych” [Jodelka 1962: 102]. Wiadomo, że autor *Lalki* uczestniczył wówczas w cyklu specjalnie organizowanych spotkań z niezwykłą Włoszką, przebywającą w mieście na zaproszenie Juliana Ochorowicza. Szereg sprawozdań ze wspomnianych zebrań zamieścił zresztą na łamach „Kuriera Codziennego”, czyniąc przy tym interesujące spostrzeżenia na temat zaobserwowanych zjawisk, wśród których wymieniał między innymi nieznaną natury dźwięki, unoszenie się w powietrzu przedmiotów czy nawet bilokację samego medium. W relacjach owych, mimo deklarowanego początkowo sceptycyzmu, nie zawahał się Prus ostatecznie przyznać, iż paranormalne zdolności Eusapii Palladino po pierwsze są niezaprzeczalnym faktem, po drugie natomiast stanowią zagadkę, wymykającą się jakimkolwiek próbom logicznego wyjaśnienia [zob. Jodelka 1962: 102-113]³. W kontekście wybranych fragmentów *Faraona* konkluzja ta wydaje się znamienita i sądzić należy, że obraz wywołującego duchy Chaldejczyka zawiera w sobie jej reminiscencję.

Wspomniane już zostało, iż scenie ukazującej spirytystyczne praktyki Beroesa postarał się Prus nadać aurę mrocznej tajemniczości, wyraźnie pragnąc, aby potencjalny czytelnik namacalnie wręcz odczuł niesamowitość i grozę rozgrywających się zdarzeń. Efekt ten osiągnął twórca na przykład dzięki wykorzystaniu oryginalnie wystylizowanych fragmentów starożytnych formuł magicznych [zob. Szweykowski 1972: 450]⁴, o których pisał Szweykowski, że „mają jakąś wyjątkowo sugestywną siłę, jakąś moc religijnego przeżycia, a nawet swoistą a pociągającą wzniosłość moralną” [1972: 335]. Zastosowanie owego zabiegu nadało przedstawi-

3 Więcej o sprawie Eusapii Palladino, a także o rozpoczętych w tym czasie przygotowaniach do pisania *Faraona* zob. też Tokarzówna, Fita 1969: 445-453.

4 W przypisie do swoich rozważań, dotyczących omawianej sceny, odnotował badacz, iż w księgozbiornie Prusa znajdowała się rozprawa François Lenormanta pt. *La Magie chez les Chaldéens*, wydana w Paryżu w roku 1874. W książce tej nie znalazł wszakże Szweykowski żadnego odniesienia do wypowiedzianych przez Beroesa zaklęć, w związku z czym stwierdził, że „pochodzą one z innego źródła, albo (co znacznie prawdopodobniejsze) są tylko stylizacją autora, podaną jako tekst autentyczny”.

nym wypadkom niepowtarzalne, ezoteryczne zabarwienie, a także spotęgowało wrażenie osadzenia całego epizodu w specyficznej, wyraźnie skonkretyzowanej rzeczywistości historyczno-kulturowej [zob. Pieścikowski 1998: 99]⁵. Wzbogacając i ożywiając w taki sposób koloryt fabularnego tła, zdołał Prus zachować trudną równowagę między dominującym w analizowanej scenie elementem niezwykłości, a koniecznością utrzymania toku narracji w zakreślonych uprzednio realiach.

Wprowadzając do swojego utworu postać Beroesa, pragnął autor *Faraona* przedstawić nie tylko potężnego i władającego żywiołami maga, lecz także wzniosłego profetę, wybrańca świadczącego własnym przykładem o mocy prawdziwej wiary. Chaldejczyk, podobnie zresztą jak towarzyszący mu kapłani egipscy, jest bowiem wyznawcą Jedyneho, czyli Boga i Stwórcy, o którym mówi Stary Testament. Znamienny w owym kontekście wydaje się zwłaszcza poniższy fragment, sugestywnie ukazujący moment zaprzysiężenia sekretneho układu przez uczestniczących w spotkaniu dostojników:

- A kto by nie dotrzymał umowy albo zdradził jej tajemnicę, niech będzie przeklęty...
- „Przeklęty!...” – powtórzył jakiś głos.
- „I zniszczony...”
- „I zniszczony...”
- W tym widzialnym i tamtym niewidzialnym życiu. Przez niewysłowione imię Jehowa, na dźwięk którego ziemia drży, morze cofa się, ogień gaśnie, rozkładają się elementy natury...

W jaskini zapanowała formalna burza. Dźwięki trąb mieszały się z odgłosem jakby dalekich piorunów. Zasłona ołtarza prawie poziomo uniosła się i poza nią, wśród migotliwych

5 Odnosząc się do obecnej w powieści, silnie na czytelników oddziałującej wizji „kultury materialnej i duchowej starożytnego Egiptu”, podkreślił Pieścikowski, iż „tę atmosferę dawności – klimat symboliczno-hieratyczny – osiągnął Prus między innymi przez wprowadzenie autentycznych aktów, pieśni, modlitw, zaklęć, porzekadeł”.

błyskawic, ukazały się dziwne twory, na poły ludzkie, na poły roślinne i zwierzęce, skłębione i pomieszane.

Nagle wszystko ucichło i Beroes z wolna wzniosł się w powietrze, ponad głowy trzech asystujących kapłanów. [Prus 1989: 162]

Wydaje się, że właściwe odczytanie przywołanej sceny zależy przede wszystkim od zrozumienia, w myśl jakiego klucza stopniowane jest tutaj napięcie. Niezidentyfikowane głosy, powtarzające za Beroesem początkowe słowa przysięgi, to zaledwie delikatne preludium do zjawisk, które za chwilę ukażą się uczestnikom obrzędu. Prawdziwa erupcja niesamowitości ma bowiem miejsce dopiero wówczas, gdy wypowiedziane zostaje sekretne imię Jedynego Boga, wszechpotężnego i nieogarnionego Jehowy. Moment ów stanowi niezaprzeczalną kulminację, co symbolicznie podkreśla rozlegające się bicie piorunów oraz uroczyste, majestatyczne brzmienie trąb. Wśród rozszalałych nagle żywiołów widać budzące grozę, hybrydyczne istoty, przeniesione tutaj niejako z innego wymiaru. Ostatecznym wreszcie dopełnieniem całości uczynił Prus obraz unoszącego się Beroesa, który w założeniu definitywnie potwierdza wyjątkowy status bohatera, uwiarygodniając go zarówno w oczach egipskich dostojników, jak i hipotetycznych czytelników powieści.

Zgodzić się na pewno można ze zdaniem Stanisława Fity, iż wzorzec osobowy mędrca, będący ważnym elementem aksjologicznego przesłania *Faraona*, łączy wyraźnie pojęcie wiedzy z kategorią religijności [zob. Fita 2008: 46-49]⁶. Nic więc dziwnego, że Beroes, będący w tym przypadku postacią modelową, czerpie swoją nadnaturalną moc właśnie z wiary. W kontekście owym, co trzeba podkreślić, postrzegają jego paranormalne zdolności także inni bohaterowie utworu. Dobrze widać to chociażby w chwili, kiedy prowadzący libijskich jeńców oddział następcy tronu zaskoczony zostaje na pustyni przez piaskową burzę. Towarzyszący Ramzesowi kapłan Pentuer kieruje wówczas dramatyczne wołanie

6 Dla ścisłości dodać trzeba, że głównym punktem odniesienia dla analiz Fity jest tutaj nie Beroes, lecz egipski kapłan Menes.

o pomoc do nieobecnego Beroesa, zaklinając go „w imię Jedynego, Wszchemocnego, który nie ma początku ani końca” [Prus 1989: 398]. Fakt, iż śmiertelne niebezpieczeństwo rzeczywiście natychmiast mija, jawi się w takim układzie jako pośredni skutek interwencji samego Boga.

W strukturze powieści Prusa dość istotną rolę odgrywa jeszcze jeden epizod, ukazujący niezwykle umiejętności chaldejskiego maga. Widać w owej scenie, jak Beroes, wezwany do chorego Ramzesa XII, rozsnuwa przed oczami faraona przedziwny obraz Egiptu, tak aby władca zobaczyć mógł osobę, której wstawienictwo będzie w stanie go uleczyć. Bardziej interesujący niż sama wizja wydaje się tutaj wszakże opis poprzedzającego ją rytuału:

Kiedy kapłani wyszli, Chaldeczyk zamknął ciężkie drzwi izby, włożył na ramiona purpurową szarfę, a na stoliku przed faraonem postawił szklaną kulę czarnej barwy. W lewą rękę wziął ostry sztylet z babilońskiej stali, w prawą – łaskę pokrytą tajemniczymi znakami i tąż łaską dookoła siebie i faraona zakreślił w powietrzu krąg. Potem zwracając się kolejno ku czterem okolicom świata szeptał:

„Amorul, Tanecha, Latisten, Rabur, Adonay... Miej litość nade mną i oczyść mnie, Ojczy niebieski, łaskawy i miłosierny... Zlej na niegodnego sługę swoje święte błogosławieństwo i wyciągnij wszechmocne ramię na duchy uparte i buntownicze, ażebym mógł rozważać w spokoju twoje święte dzieła...” [Prus 1989: 438]

W zacytowanym fragmencie należy zwrócić uwagę na obecność znaczącego, choć jak mogłoby się wydawać, raczej konwencjonalnego rekwizytu. Chodzi rzecz jasna o szklaną kulę, w którą spojrzy za chwilę schorowany Ramzes XII, aby w „śnie wieszczym” [Górska-Szkop 2013: 156] zobaczyć miniaturę swojego kraju, codzienne troski poddanych, a przede wszystkim docierającą do niebios modlitwę małego Psujaczka. Analogiczny motyw wykorzystany zostanie w *Faraonie* ponownie, gdyż takim samym przedmiotem posłuży się przecież arcykapłan Mefres, wprowadzając w hipnotyczny trans Lykona:

Greki umilkł i nagle zaczął drżeć, zobaczywszy w ręce Mefresa kulkę z ciemnego kryształu. Poblądł, spojrzanie zmętniało mu, na twarz wystąpił pot kroplisty. Jego oczy były utkwione w jeden punkt, jakby przykute do kryształowej kuli. [Prus 1989: 614]

Sytuacyjne podobieństwo, zachodzące między dwiema wskazanymi tutaj scenami, nie oznacza jak widać identyczności w sferze wewnętrznych przeżyć bohaterów. O ile bowiem Ramzes XII patrzy w magiczną kulę spokojnie i bez strachu, o tyle dla znękanego Lykona jest ów akt źródłem ciężkiej, fizycznej wręcz udręki. Dzieje się tak, gdyż niegodziwe praktyki Mefresa oraz zdolności posiadane przez jego podopiecznego stanowią w powieści coś w rodzaju przeciwnego bieguna dokonań Beroesa. Chaldejczyk to niewątpliwie człowiek prawy i szlachetny, cieszący się szacunkiem nawet u zdeklarowanych przeciwników. Dobry przykład stanowić tutaj może ostrożny i sceptyczny Samentu, który dążąc do zniweczenia misji Beroesa, nie waha się zarazem przyznać, iż przybysz z Babilonu nie jest oszustem, lecz „naprawdę wykonywa rzeczy niezwykłe” [Prus 1989: 516]. Kapłan Sem z kolei, nazywając dziwnego Chaldejczyka „świętym mężem” [Prus 1989: 353], uczcić pragnie jego pełną empatii wyrozumiałość dla ludzkich słabości. Nieszczerólnie prezentuje się na owym tle Mefres, ukazany w powieści jako „wyschły starzec z zaciśniętymi sinymi ustami, zdolny tylko do bezmiernej nienawiści” [Szwejkowski 1972: 312]. Zależy mu wyłącznie na „nieograniczonej władzy”, w związku z czym „naśladuje praktyki Beroesa, licząc, iż kiedy osiągnie analogiczne zdolności, stanie się – przynajmniej w tajnej radzie – najważniejszą osobą” [Zalewski 2011: 14]. Nie posiada jednak, poza instrumentalnie wykorzystywanym talentem hipnotyzerskim, żadnych niezwykłych umiejętności. Nic więc dziwnego, że próbując pójść w ślady lewitującego Beroesa, ściąga na siebie tylko plotki i szyderstwa.

Na zakończenie przytoczyć warto jeszcze jedną refleksję niešťycznego Samentu, zawartą w słowach wypowiedzianych przezeń niedługo przed tragiczną śmiercią w mrokach Labiryntu. Otóż podczas swojej ostatniej rozmowy z Ramzesem XIII stwierdził

on, iż niełatwo rozgniewać prawdziwego chaldejskiego mędrca, gdyż „jak orzeł unosi się na wysokościach i bezpieczny jest od pocisków” [Prus 1989: 611]. Nie sposób byłoby lepiej scharakteryzować Beroesa, który wzlatując w górę podczas tajemnego rytuału, nie tylko przecież zaprzecza elementarnym prawom fizyki, lecz również symbolicznie stawia się ponad wszelkimi ułomnościami doczesności.

Bibliografia

- Bobrowska Barbara (2004), *Paryż, Warszawa, Kraków przyszłości (Verne, Prus i Bałucki jako fantaści-futurologzy)*, w: tejże, *Małe narracje Prusa, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk, s. 207-232.
- Fita Stanisław (2008), „Pozytywista ewangeliczny”. *Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa*, w: tegoż, „Pozytywista ewangeliczny”. *Studia o Bolesławie Prusie*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin, s. 5-69.
- Górska-Szkop Beata (2013), *Od archeologii wiedzy do futurologii informacji. „Faraon” Bolesława Prusa i „Wiedza tajemna w Egipcie” Juliana Ochorowicza, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” VI (XLVIII)*, s. 149-162.
- Jodelka Tomasz (1962), *Bolesław Prus w sieci spirytyzmu, „Twórczość”, nr 9*, s. 102-113.
- Markiewicz Henryk (1967), *Literatura okresu pozytywizmu w perspektywie polskiej i światowej*, w: tegoż, *Przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, PIW, Warszawa, s. 68-84.
- Matuszewski Ignacy (1904), *Fantastyczność u Prusa*, w: tegoż, *Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Gebethner i Wolff, Warszawa, s. 141-149.
- Pieścikowski Edward (1998), *Bolesław Prus*, Rebis, Poznań.
- Prus Bolesław (1989), *Faraon*, PIW, Warszawa.
- Szweykowski Zygmunt (1972), *Twórczość Bolesława Prusa*, PIW, Warszawa.
- Tokarzówna Krystyna, Fita Stanisław (1969), *Bolesław Prus 1847-1912. Kalendarz życia i twórczości*, pod red. Z. Szweykowskiego, PIW, Warszawa.
- Tomkowski Jan (1993), *Mój pozytywizm*, IBL, Warszawa.
- Zalewski Cezary (2011), *Ozyrys i Set. Mitologiczne matryce w „Faraonie” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 5-32.

Mateusz Bourkane

The secret of Beroes

The sketch concerns spiritualism and mediumship in the novel *Faraon* by Bolesław Prus. Object of analysis is especially Beroes, Chaldean magician and sage, who is one of the characters appearing in presented world. The main question in the article is, why Prus, positivist writer, decided to introduce to his novel such uncanny hero and such untypical problems.

Keywords: Bolesław Prus, historical novel, positivism, spiritualism, ancient Egypt

Mateusz Bourkane – rocznik 1977, adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski IFP UAM. Publikacje między innymi w „Pamiętniku Literackim”, „Polonistyce”, „W Drodze”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych. Serii Literackiej” oraz tomach zbiorowych. Autor zarysu monograficznego *O rapsodach Stanisława Wyspiańskiego* (2014).