

Obraz relacji ojca i syna w powieści *Próchno* Wacława Berenta

<https://doi.org/10.34739/clit.2023.17.08>

Image of the relationship of father and son in Wacław Berent's novel *Próchno*

Abstract: This article is an attempt to explore the difficult relationship between two artists – father and son in Wacław Berent's novel *Próchno*. In the first part of the article, I focus on presenting the biography of Wacław Berent before explaining the structure of the novel. The problematic analysis of the chosen topic begins with the presentation of one of the main characters of *Próchno*, Władysław Borowski. Władysław is an example of a character whose relationship with his father has a significant impact on the quality of both life and decisions made. Due to their completely different attitude to life, both father and son become interesting subjects for interpretation. Berent's novel describes the hardships of artists struggling with decadent reality.

Keywords: artist, father, son, Wacław Berent

Nazywany przez badaczy architektem prozy¹ Wacław Berent był jednym z czołowych reprezentantów literatury Młodej Polski. Urodził się 28 września 1873 roku w Warszawie, gdzie wychowywał się w zamożnej, kupieckiej rodzinie, której satysfakcjonująca sytuacja finansowa pozwoliła na wszechstronny rozwój dziecka². Gdy skończył naukę w prywatnym, warszawskim gimnazjum, udał się do Krakowa, Zurychu, następnie do Monachium, aby studiować nauki przyrodnicze. Zafascynowany był zwłaszcza kulturą i kręgami artystycznymi, które zgłębiał w czasie podróży po Europie. Rok 1894 stał się kluczowym w życiu Wacława Berenta – zapoczątkował bowiem rozwój twórczości literackiej, która przyniosła autorowi

¹ W. Gruchała, *Architekt prozy – Wacław Berent*, Kraków 2007.

² A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 287.

ogromny sukces. W utworach, które po sobie pozostawił, widoczna jest próba uwrażliwienia czytelnika na otaczające go wówczas sprawy społecznych, artystyczne i moralne.

W dorobku Wacława Berenta znajduje się wiele powieści, m.in. *Ozimina* (1911) czy *Żywe kamienie* (1918), studiów biograficznych – *Nurt* (1934), *Zmierzch wodzów* (1939), wreszcie przekładów, zwłaszcza Goethego i Nietzschego (*Źródła i ujścia nietszcheanizmu* (1906)). Jednakże to dekadenska powieść modernistyczna *Próchno*, ukazująca się w odcinkach w *Chimerze*, a wydana w całości w roku 1903, odsłoniła przed odbiorcami wielki literacki talent. Wacław Berent zmarł 20 listopada 1940 roku.

Trafnie wypowiada się o Berencie Artur Hutnikiewicz:

[...] poszukiwacz problemów, życie przedstawiało mu się jako zagadnienie do problemu, interesował go człowiek i stanowiące jego przestrzeń duchową środowisko, prześwietlone przenikliwą myślą analityczną³.

Autor *Próchna* został niewątpliwie zapamiętany jako znakomity od-twórca rzeczywistości modernistycznej, co widać w jego dziełach, będących niezwykle bogatymi studiami psychologicznymi postaci.

Próchno skupia się przede wszystkim na prezentacji przebywającej w niemieckim miasteczku cyganerii artystycznej. Bohaterowie powieści zmagają się z wyniszczającym psychikę improduktywizmem. Koniec wieku XIX ma wyraźny wpływ na stan psychiczny bohaterów i towarzyszy im do ostatnich stron dzieła. Powieść porusza problem egzystencjalny „jałowego” artysty, który swoje życie poświęca bezsensownemu trwonieniu czasu w kawiarniach i spelunkach, próbując wykrzesać z siebie resztki talentu. Jego miłość do sztuki jest równie ogromna co niemoc twórcza, z którą się zмага. Akt poszukiwania resztek swojego talentu i próby wydobycia go za wszelką cenę prowadzą jedynie do stopniowego rozkładu duchowego, fizycznego i psychicznego. Chorobliwa obsesja samorealizacji bohaterów *Próchna* prowadzi bierności twórczej, stąd zaś już tylko krok do całkowitej degradacji siebie.

Powieść podzielona jest na trzy części, a każda z nich skupia się na innej parze bohaterów. W początkowych rozdziałach części pierwszej *Próchna* czytelnik poznaje aktora Władysława Borowskiego i lekarza Kunickiego. Posępny i ponurym miejscem, w którym znajdują się mężczyźni

³ *Ibidem*, s. 288.

okazuje się być niemiecki cmentarz, a martwota otoczenia stanowi odbicie duszy Borowskiego. Kunicki staje się świadkiem historii życia swojego kolegi, którego spory z ojcem odegrały znaczącą rolę w kształtowaniu jego osobowości. Obraz ojca Borowskiego ukazany w powieści odzwierciedla nietscheańskie idee, w tym istotę mizoginizmu. Dojrzały mężczyzna obraca się w kręgu aktorów, sam także występuje na scenie.

– Ojciec mój aktorem był [...] I dobrze mu się pod koniec działo. Miał takich, co pożyczali pieniądze, i takich, co prezenty dawali. Pamiętam, pieniędzmi w kieszeniach dzwonił. „A ciebie – mawiał – do tej budy (na scenę niby) nie puszczę. Ty siebie szanuj, temperamentu nie masz”. We mnie bo ojciec żadnej cechy nie spostrzegwał, człowieka nie widział; tylko cenzurki i stopnie dobre chwalił, do książki kijem, ręką i nogą zapędzał, a przy rozmowie z obcymi zawsze drwił ze mnie i lekcewał [...] „Ty się do łaciny lansuj, nie do facetek. Kuj, kuj! – będziesz sędzią, profesorem, idiotą! [...]”⁴.

W rozmowie z Kunickim Władysław wyznaje, że kiedy odwiedzał ojca za kulisami, wzbudzał zainteresowanie aktorek, co bardzo złościło starego Borowskiego. Kobiety artystki, między którymi znalazł się jego ojciec, zawsze traktowały żartobliwie zaloty doświadczonego aktora. Pragnęły jednak uwagi, podsuwały Władysławowi dłonie, aby ten mógł je ucałować. Bohater ma świadomość, że wizyty w garderobie całkowicie zajęły jego umysł, stanowiły także akt rozbudzenia męskiej seksualności. Wydarzenia te odbijały się negatywnie na szkolnych stopniach Borowskiego, co doprowadzało ojca do wściekłości. Obaj znaleźli jednak sposób na to, by oddalić myśli młodego mężczyzny od spotkań z aktorkami – stary Borowski nakłonił syna do czytania literatury. Borowski przyznaje przed Kunickim, że gdy zaczął czytać powieści, jego stan psychiczny odmienił się całkowicie. Bohater zrezygnował ze spotkań z aktorkami, jednak zaczęły nawiedzać go skrajne stany emocjonalne, w których dominował zwłaszcza smutek i niepokój.

[...] Tu, w głowie, ruch się wszczął nagły, życie się zbudziło: świat przede mną stanął. Niepokój się zbudził jakiś, w oczach blask zaświecił, czoło się wyświetliło, głos głębiej z piersi się dobywał, echo w sobie miał i falował, jak organy, gdym się w mowie zapalił. Stary na śpiew mnie próbował.

⁴ W. Berent, *Próchno*, Warszawa 1903, s. 13-14.

„Powinieneś – powiada – co dzień mnie po łapach całować, żem cię takim zrobił. Kapitał masz tu – mówił, ciągnąc mię za gardło – grdyka, jak u wołu! [...] wyrznął mnie w piersi. „Ech! U chłopca z piersi, jak ze dzwonu, echo idzie! Temperamentu tylko szelma nie ma...”⁵.

W swojej opowieści młody Borowski przypomina sobie o kluczowym momencie ojcowskiego zainteresowania się nim. Staje się to w trakcie kąpieli Władysława, kiedy stary artysta zaczyna oglądać fizjonomię młodego mężczyzny. Scena przypomina metaforyczne narodziny Borowskiego. Do tej pory ojciec, który wziął na siebie odpowiedzialność wychowawczą, uznawał syna za niedojrzałego, błędzącego chłopca. Kiedy stary Borowski dokonuje oględzin jedynaka, uświadamia sobie, iż ten stał się już mężczyzną. Po tym zdarzeniu ojciec przynosi portret byłej żony i wręcza go synowi. Władysław wyznaje Kunickiemu, iż kobieta z portretu wyzwoliła w nim uczucie dziwnej tęsknoty i właśnie wtedy nastaje największy okres zadumy – bohater próbuje wejść w dialog z obrazem matki. Zadaje pytania o to, gdzie jest i dlaczego zniknęła z jego życia, próbując jednocześnie podsunąć samemu sobie odpowiedź („[...]Wszak to ja jestem twym cierpieniem, ja!... Twym bólem w uśmiechu, twym płomieniem w oczach, twą zadumą na czole. Stary cię mój porzucił, czy też?[...]”)⁶.

Między młodym Borowskim a nieznaną kobietą tworzy się silna więź. Znający matkę tylko z obrazu i żywiący do niej kazirodcze uczucia, Borowski wykazuje symptomy kompleksu Edypa. Ma to również swoje odbicie w postrzeganiu ojca: „[...] negatywny wizerunek ojca, jaki nosi w sobie syn, można interpretować jako wynik urazu edypalnego [...]”⁷ – stwierdza Elżbieta Flis-Czerniak.

Portret kobiety, który syn zawiesza nad łóżkiem tuż obok krzyża, pełni funkcję pewnego rodzaju ołtarza, do którego mężczyzna kieruje swoje żale wobec braku drugiego rodzica i braku zrozumienia ze strony ojca.

Ocknął się jednak i we mnie ten potężny głos natury, wielki, ślepy nakaz, i rzucił mnie wreszcie przed nią na kolana. Spowiadałem się jej po nocach z tych wielkich pragnień obiecanego mi życia, co szerokim, tajemniczym rozłogiem, przysłonięte tumanami marzenia, stoi oto przede mną i czeka. Chodź... A w myślach tych tuliłem się do jej obrazu.

⁵ *Ibidem*, s. 14.

⁶ *Ibidem*.

⁷ E. Flis-Czerniak, *Relacje konfliktowe między ojcem a synem w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, „Prace Polonistyczne” 2006, seria LXI, s. 121.

– Potrzeba mi twej miękkiej dłoni, matko, twej dłoni na me czoło gorące. [...] Czyś ty o tym nie wiedziała? Czy ci żadne nie mówiło przecucie, jak ja ciebie bardzo kiedyś potrzebować będę [...]. Że ja kiedyś przy olbrzymim pragnieniu życia mieć będę serce – takie żądne miłości – a takie puste [...]⁸.

Borowski uświadamia sobie, że życie bez matki jest niepełne, a przecież wiadomo, iż obecność obojga rodziców ma znaczący wpływ na rozwój dziecka w ogóle. Władysław osiąga ból braku matczynej miłości, bohater rozpacza nad niedostępnością emocjonalnej i fizycznej obecności matki. Jego dziecięce potrzeby nie zostały spełnione, a nagła świadomość tego faktu uderza mężczyznę. Postać z obrazu daje mu nadzieję na pewien rodzaj kontrastu rodzicielstwa – marzenia o matce stają się ukojeniem dla bohatera po każdej konfrontacji z apodyktycznym i krytycznym ojcem. Borowski stopniowo coraz bardziej zatracą się w modlitwach, pytaniach i monologach przy portrecie. Po incydencie z pocałunkiem złożonym na obrazie matki, którego stary Borowski był świadkiem, ojciec zabiera synowi portret. Bohater złości się i ujawnia swoją frustrację wobec relacji z ojcem. Zarzuca mu, iż ten nie potrafi dostrzec mężczyzny we własnym synu. Wspomina o tym, że jego dzieciństwo już dawno się skończyło i chciałby skonfrontować się z rzeczywistością. Co ciekawe, bohater dojrzewa po wielu dniach i nocach spędzonych w wyobrażonym towarzystwie matki, co przypomina rodzaj rekompensaty nieobecności kobiety, którą na swój sposób wypełnił Borowski. Akt „podarowania” i późniejszego „odebrania” matki przez starego Borowskiego odsłania przed czytelnikiem prawdziwy obraz ojca – despotycznego rodzica, pośrednika między dzieckiem a matką, który od narodzin syna próbuje stworzyć dlań odpowiednie środowisko. To jednak nie udaje się aktorowi, który pozwalał Władkowi na oglądanie scen flirtu za kulisami, a także podsuwał fałszywy obraz miłości do kobiety i jedyne, w jego mniemaniu właściwe, kontaktu z kobietami. Wielokrotnie namawiał syna, aby ten poszedł do domu publicznego lub też sam chciał prowadzić Borowskiego do kochanek.

Po burzliwej rozmowie z synem, stary Borowski dochodzi do wniosku, że Wladek stworzony jest do wielkich czynów. Występuje więc z teatru, pozostawiając miejsce młodemu Borowskiemu, który zaczyna podążać ścieżką aktora. Ten fakt trafnie komentuje Izabella Kaluta w swoim artykule „ONA – sztuka”: *funkcje postaci kobiecych w „Próchnie” Wacława Berenta:*

⁸ W. Berent, *op. cit.*, s. 14.

[...] Rozdzielając syna od matki dokonuje tym samym symbolicznej kastracji. W ten sposób syn może wkroczyć w dorosłe życie, w świat kultury, cywilizacji i modernistycznych cierpień. Może też stać się użytkownikiem języka, może zacząć mówić. Dopiero teraz następuje pierwsza zasadnicza rozmowa obu Borowskich; dlatego dopiero w tym momencie opowiadania historii swojego życia aktor przytacza własne słowa. Co ciekawe, syn identyfikuje się ze swoim ojcem całkowicie: postanawia zostać aktorem, a jego żoną będzie kobieta w sposób uderzający podobna do matki [...]⁹.

Niespodziewanie dla wszystkich młody Borowski przejawia talent aktorski, chociaż ojciec, jako doświadczony artysta, pozostaje krytyczny wobec syna. Zdaje sobie sprawę z wielu niedociągnięć, które popełnia młody mężczyzna, zaś sam Borowski przyznaje w swojej opowieści, że scena stała się dlań miejscem na upust burzliwych uczuć. Wyznacza to początek przejawu kabotynizmu, który w dalszych losach bohatera nasili się. Równocześnie Władysław przejawia kolejną cechę kompleksu Edypa – między nim a ojcem zaczyna rozgrywać się rywalizacja o większą sławę na deskach teatru.

Ojciec Borowskiego zna cenę talentu aktorskiego. Świadomy męki i poświęcenia, jakie niesie za sobą rzemiosło artystyczne, przestrzega syna:

Tego ani opisać, ani naśladować niepodobna. To Bóg daje. Nazywa się to – talentem aktora. A człowiek który to lichu posiada, będzie miał nieraz [...] niskie instynkty zwierzęcia i całą marność człowieka w sobie. Taki szczęścia nie zazna i zaznać nie może. Jest w tym i ludzka zemsta, i Boża kara¹⁰.

Aby nie zaprzepaścić rozwijającego się talentu syna, ojciec nie zgadza się na jego małżeństwo z Zosią – dziewczyną, w której zakochuje się młody Borowski. Doświadczony artysta dosadnie wyraża swoje zdanie o kobietach w czasie spotkania z synem w restauracji:

[...] ty byłbyś nowy, świeży, genialny, gdyby nie kobiety. One cię gnębią, krew twoją toczą, mlecz piją, mózg ssą. One teraz wszystkie do ciebie pełzną, wszystkie! Oplotły cię, opętały pierś ściskają, talent w piersiach chcą zdusić... Mnie wszystko jedno: bierz je bodaj wszystkie – ale potem pluń i przepędź, boć to bydło jest przecie, gad zimny i leniwy. I nie wiąż się ze zwierzęciem

⁹ I. Kaluta, „ONA – sztuka”: funkcje postaci kobiecych w „Próchnie” Wacława Berenta, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 2, s. 43.

¹⁰ W. Berent, *op. cit.*, s. 18.

[...], bo kiedy z ciebie wszystko wysie, to się kiedy nocą, jak kot, do łóżka zakradnie, tu na szyi w wielką żyłę się wgrzyzie i krew twą serdeczną do ostatniej kropli wyżłopie. Taki gad żoną się nazywa¹¹.

Źródło tak drastycznego spojrzenia na kobietę mogło mieć początek wraz z odejściem żony. Ojciec ma świadomość wcześniejszych poczynań swojego syna, do których zresztą sam go popychał – Władysław przyznaje się Kunickiemu, iż wielokrotnie widywał się z kobietami, „w szale z pierwszą lepszą”¹². Stary Borowski jest przekonany o niszczącej sile kobiet, toteż wielokrotnie radzi i przypomina synowi, aby ten pozwolił sobie wyłącznie na krótkie kontakty z nimi. W przeciwnym razie myśli o wszystkich pannach zdominują talent aktorski i skażą wschodzącego artystę na klęskę.

Próby przekonania syna do porzucenia myśli o małżeństwie kończą się porażką ojca, który jednak stale uświadamia synowi, jakie zagrożenie niesie ze sobą kobieta oraz kontakt z nią:

Jeżeli kobieta [...] tym lubieżnym a wzgardliwym uśmiechem [...] śmiać ci się będzie w wystygłą twarz, podczas gdy inny, świeży, nowy, mocny będzie ją tęsknymi oczyma budził, podniecał, roznamiętniał? [...] Aktorem jesteś: wmyślże się [...], przeczuj własnej młodości koniec... A jeżeli drugi tam na scenę wejdzie, podpatrzy cię, okradnie i złupi – sobie na karierę? Jeżeli [...] okrzykną go genialnym dlatego tylko, żeś ty [...] tak bardzo cierpiał¹³?

Ojciec pragnie chronić dar aktorstwa, który jawi się w Borowskim jako załączek czegoś, co w przyszłości stanie się bardzo istotne dla samorealizacji, a co może zostać zniszczone przez związenie się z kobietą na stałe. Małżeństwo jest źródłem wszelkiego ucisku i odbiera wolność, to zaś przekłada się na całkowitą utratę możliwości rozwoju twórczego. Być może ojciec Władysława sam przeżył podobny zawód, co zrodziło w nim nienawiść do płci „słabszej”. W związku z tym mamy do czynienia z niewybrednymi zarzutami wobec syna:

– Ocknij ty się! Ty przecie nic nie myślisz, na twarzy widzę, że nic nie myślisz! Już masz na swej głupiej gębie idiotyczne piętno narzeczonego... Ty mi dzisiaj porządnie grać musisz! – krzyczał i trzął mną za ramiona.

¹¹ *Ibidem*, s. 19.

¹² *Ibidem*, s. 16.

¹³ *Ibidem*, s. 22.

– Ale to niepodobna, żeby taki zadowolony z siebie kretyn uczciwie coś zagrał... Idź do niej – czy co!? ... Spraw sobie zdradę – czy jak!?... Rób coś: porusz, porusz bebechy! Ty, gnuśne, tępe, narzeczone bydlę!¹⁴

Władysław uparcie stawia opór ojcu, a ponieważ Zosia wywarła na nim szczególne wrażenie, bardzo szybko zdecydował się na ślub. Zawarcie sakramentu małżeństwa nastąpiło w czasie, gdy ojciec artysty musiał odbyć odsiadkę w areszcie za drobne przewinienia w kawiarni. Ojciec coraz częściej zatracą się w picciu alkoholu, pieniądze wydaje na przesyłanie wieńców oraz podarunków synowi za dobrą grę aktorską, a czas przeznaczą na szerzenie dobrej opinii Władysława w gronie przyjaciół i widzów. Lęk przed niepowodzeniem syna w czasie spektaklu jest tak silny, że wzmaga agresję ojca wobec młodego mężczyzny. Coraz częściej stary artysta sięga po przemoc słowną, narusza przestrzeń osobistą syna. Obaj są uparci i bronią swoich przekonań, co tylko zaognia narastający konflikt rodzinny. Z jednej strony ambicje ojca przerastają pragnienia syna, z drugiej – stanowią akt desperacji, usprawiedliwany próbą zapewnienia Władysławowi stabilności zawodowej i tym samym odciągnięcia syna od niszczącego wpływu kobiet i długotrwałego kontaktu z nimi. Pewnego razu stary Borowski dostrzega w Zosi ogromne podobieństwo do swojej zmarłej żony, co po raz kolejny potwierdza, jak duże znaczenie w wyborze życiowej partnerki Władysława miał portret matki.

Władysław Borowski w dalszej swej opowieści wspomina uczucia, które żywił do Zosi, a która „urośła” w jego oczach niemal do rangi bogini. Nazywał ją świętą, „obietnicą spokoju”¹⁵, marzył o niej i otwarcie przyznał, że nigdy wcześniej nie tęsknił tak za żadną kobietą. Często ćwiczył i deklamował swoje role przed żoną, a jego konflikt z ojcem coraz bardziej się zaogniał. Mimo długów pieniężnych i osobistych kłótni, stary Borowski wciąż jednak wspierał swojego syna finansowo, a z pierwszych rzędów na widowni najgłośnieją nagradzał brawami. Władysław przyznaje Kunickiemu, że uświadomił sobie znaczny spadek jakości swoich występów. Wiedział, że na scenie grał gorzej, nie wiedział jednak, w czym to pogorszenie się przejawia. Gdy po wystąpieniu w cudzoziemskiej sztuce usłyszał od Zosi pełne podziwu słowa uznania, nie liczyła się już dlań opinia dziennikarzy, ani znawców sztuki. Bezgranicznie szczęśliwi, razem z żoną biegli przez

¹⁴ W. Berent, *op. cit.*, s. 21.

¹⁵ *Ibidem*, s. 26.

korytarz teatru, gdzie natknęli się na ojca Borowskiego, który spieszył na spotkanie z młodym artystą. Między ojcem a synem rozegrała się ostatnia kłótnia, zakończona samobójstwem starszego z mężczyzn. Władysław tak podsumowuje Kunickiemu swoją opowieść: „Takeśmy z ojcem moim swe ostatnie odegrali komedie...”¹⁶.

Znowu, jak gdyby dzieląc los Edypa, Borowski czuje się odpowiedzialny za śmierć ojca. Na cmentarzu aktor potyka się trzy razy o mogiłę, co zdaje się symbolizować jego upadek i stopniowy proces upadku własnego talentu. Władysław reprezentuje typ artysty, który przez swój egoizm i brak pokory stał się ofiarą kabotynizmu, jego obsesja na punkcie gry aktorskiej przeradza się ostatecznie w niemożność rozpoznania granicy między życiem a sztuką.

Od najmłodszych lat życie Borowskiego przypominało wyreżyszerowaną scenę, na której chłopiec musiał występować. Jego ojciec, zawodowy aktor, nakazał odgrywać mu rolę dobrego ucznia, co miało dać gwarancję wysokiego stanowiska zawodowego w późniejszym życiu. Władysław podzielił jednak los ojca, stając się niejako jego odbiciem, być może nawet popełnił samobójstwo, co w drugiej części powieści wróżył mu Turkuł – dramaturg i kolega artysty. Toksyczna relacja Borowskich znajduje ujście w rozbieżnych pragnieniach mężczyzn jednej krwi. Pojawia się motyw rywalizacji – gdy nie chciano dać roli staremu Borowskiemu, jego miejsce przejmuje syn. Pomimo obelg ze strony syna, jak i własnych, gorzkich słów, kierowanych pod adresem Władysława, stary aktor wspiera wschodzący talent, nagradzając go oklaskami i podarunkami.

Sabina Brzozowska spostrzega:

Młody Borowski [...] Po ojcu mógłby przejąć aktorstwo pojmowane jako głęboki akt duchowy, ale – po przefiltrowaniu tego daru przez własny egoizm – pozostał mu sztuczny język teatralnej blagi, kabotynizm, zacierający granice między grą a życiem; fałszywy świat na opak, w którym najbardziej dramatyczne doświadczenia odbijają się w krzywych zwierciadłach gotowych gestów, skutecznie zakłócających proces poznania [...]”¹⁷.

¹⁶ *Ibidem*, s. 39.

¹⁷ S. Brzozowska, *Dürer – Berent – Kristeva: tropy melancholiczne w „Próchnie” Wacława Berenta*, Warszawa 1994, w: *Światy melancholii: w 500-lecie „Melencolii” Albrechta Dürera (1514-2014)*, (red.) M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016, s. 216.

Przytoczony fragment wypowiedzi doskonale definiuje postać Władysława Borowskiego. Klęska bohatera *Próchna* jawi się przede wszystkim w niemożności wykształcenia indywidualizmu i wykreowania własnej osobowości. Aktor jest częściowo kopią zarówno swojego ojca, jak i matki. Piętno obecności jednego rodzica i nieobecności drugiego towarzyszy bohaterowi do ostatnich stron powieści i stanowi nieodłączny element jego bytowania, a to z kolei przynosi zgubę dla jego własnego „ja”, które powinno rozwinąć się w zupełnie innym kierunku. Choć to ojciec rozpoczął edukację seksualną syna poprzez pewnego rodzaju próbę manipulacji i wpajanie negatywnego obrazu kobiety (np. w czasie rozmów o kobietach, które są źródłem wszelkich niepowodzeń i próbach wysłania Borowskiego do domu publicznego), to jednak największy wpływ na poznanie własnej seksualności miała postać matki z portretu. Nazywana przez Władysława Sfinksem kobieta stanowi reprezentację mistycyzmu, niewyjaśnionych zagadek o wszechświecie, definiuje także sztukę. Jest odległa i niedostępna, a jej fizyczną, osiągalną postać Borowski upatruje w Zosi. Jak się później okazuje, miłość do żony ma wymiar wyłącznie powierzchowny i cielesny, bohater stopniowo odsuwa się od domowego zacisza. Męczyzna odczuwa dążenia żony do podporządkowania sobie męża wobec tradycyjnego schematu małżeństwa.

W powieści Berenta żona Borowskiego, Zosia, jest repliką jego matki¹⁸, unieszczęśliwiającą realizacją przelewanych wcześniej na portret pragnień. A zarazem jednym z dowodów na niemożność zerwania kontaktu z matką: dowodem takim samym, jakim jest splot kabotynizmu, łotrostwa i sztuki. Nie odłączając się od matki – fantazmatu kobiecości i symbolu sztuki – nie zyskał umiejętności symbolizacji, a jedynie zdolność małpiego powtarzania frazesu, pustoszącej duszę nieautentyczności[...]. Wprawdzie opuścił swoją żonę. Ale by uratować się naprawdę powinien – niczym Orestes – „zabić” inne wcielenie swej matki – sztukę¹⁹.

Jak większość bohaterów literatury Młodej Polski, Władysław Borowski przeżywa klęskę na gruncie zawodowym, miłosnym, a także egzystencjalnym. Pomimo toksycznej relacji z ojcem, który z jednej strony

¹⁸ S. Brzozowska, *op. cit.*, s. 215, cyt. za: „Jest w ludziach coś takiego, jest ten pociąg do typu: gatunek w nas wyje...” (s. 29) – trywializuje sytuację ojciec Borowskiego. O „erotyzmie Borowskiego” zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 322.

¹⁹ S. Brzozowska, *op. cit.*, s. 216.

wspierał syna, a z drugiej próbował go sobie podporządkować, Borowski wiedział, że to kontakt z ojcem miał na niego największy wpływ w procesie dojrzwania. Postać starego Borowskiego można uznać za wzór i jednocześnie antywzór bohatera, którego zachowania w wielu sytuacjach nieświadomie powielał jego własny syn.

Literatura/References

Berent W., *Próchno*, Warszawa 1903.

Brzozowska S., *Dürer – Berent – Kristeva: tropy melancholiczne w „Próchnie” Wacława Berenta*, Warszawa 1994, w: *Światy melancholii: w 500-lecie „Melencoli” Albrechta Dürera (1514-2014)*, (red.) M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016, s. 209-225.

Flis-Czerniak E., *Relacje konfliktowe między ojcem a synem w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, „Prace Polonistyczne” 2006, seria LXI, s. 111-122.

Gruchała W., *Architekt prozy – Wacław Berent*, Kraków 2007.

Gutowski W., *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.

Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1994.

Kaluta I., „ONA – sztuka”: *funkcje postaci kobiecych w „Próchnie” Wacława Berenta*, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 2, s. 36-61.