

Iwona E. RUSEK

Bajka o bliźniakach, czyli rzecz o duszy. *Próchno* Wacława Berenta

Eleusis przechowuje coś,
co ukaże się dopiero temu, co Powraca
Seneka, *Naturales questiones*, VII, 31¹

*Próchno*² Wacława Berenta jest powieścią, która w swojej strukturze zawiera odwołania do mitologii, symboliki, rozmaitych tekstów literackich oraz współczesnych autorowi wydarzeń³, opisuje także to, co zdaje się umykać badaczom – bajkę o bliźniaczych braciach⁴. Utwór ten skonstruowany został dwuwarstwowo, lecz spina go jedna klamra myślowa, która pozwala nie tylko rozkodować

¹ Słowa te stanowią motto dzieła Artura Schopenhauera, *W poszukiwaniu mądrości życia*, t. 2: *Parerga i Paralipomena*, przeł. J. Garewicz, Kęty 2004, s. 33.

² W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, BN, seria I, nr 234, Wrocław 1998. Wszystkie cytaty w niniejszej pracy pochodzą z tego wydania.

³ J. Paszek, *Jak powstawało „Próchno”?*, [w:] *W kręgu przemian polskiej prozy XX wieku*, red. T. Bujnicki, Wrocław 1978.

⁴ Pośród tekstów omawiających pisarstwo W. Berenta jedynie w dwóch miejscach znajduje się nawiązanie do bajki. Pierwszym jest półstronicowa analiza Erazma Kuźmy, do której odnoszę się w dalszej części niniejszego tekstu. Drugim jest interpretacja w kontekście aluzji politycznej dokonana przez Jerzego Paszka, którą cytuję w całości: „W paraboli Müllera o dwóch braciach, co po latach rozłąki i podlegania odmiennym wpływom ideowym chcieli się zabić, istniał pewien podtekst polityczny: Taką bajkę, pani, będą wam opowiadały kiedyś stare piastunki, bajkę o «czwartym rozbiórce» dwóch braciach. Określenie «czwarty rozbiór» usunął sam autor, powodowany chyba własnym poczuciem cenzury wewnętrznej. Ale fakt ten pozwala inaczej spojrzeć na wymowę «bajki». Pozwala dojrzeć w niej prorocze przeczucie bratobójczych walk Polaków w latach pierwszej wojny światowej”. J. Paszek, op. cit., s. 9.

ukryte w powieści sensy, lecz przede wszystkim udzielić precyzyjnej odpowiedzi na pytanie: „Czy próchno może się stać płodną mierzwą?”⁵. Poniższa analiza dotyczyła więc będzie bajki opowiedzianej przez Franciszka Müllera Zosi Borowskiej oraz jego *Dziennika*, na kartach którego czytamy:

Lubię myśleć o tych młodych rasach na naszych brukach, o tych smętnych barbarzyńcach, których toczy rak kultury. Lubię te ich zawody naiwne i serdeczne na tej starej nierządnicę Europie wraz z jej wielkimi hasłami.

W smutnych oczach tych barbarzyńców jest coś ze spojrzenia Lili, coś z błysków dzikich zwierząt, spoglądających z klatki na tłumy świąteczne, coś ze sztucznych wybujałości cieplarnianych roślin, coś z dusznej i zgniłej woni oranżerii. Lubię ich jak lubię Lili, jak lubię podzwrotnikowe storczyki [...]. Myślę często o Pawluku i Jelskym i lubię ich porównywać.

Borowskiej opowiedziałem raz taką bajkę:

„Było raz dwóch braci bliźniaczych, co w cieniu jednego dębu wzrastali. Dąb zgnił u korzenia, burza zniosła; zaś nawałnice rozwiwały braci na wschód i zachód świata. Minęły lata, minęły czasy: dawnych ludzi, dawne wiary spłynęły krwią do dwóch mórz. Inni ludzie, inne czasy, inne wiary! – morza nawet już inne! Spotkali się bracia, spojrzeli i – za noże chwycili! – Czas, przestrzeń, dwóch wielkich duchów potęga odmienna, wryły między nimi przepaść tak głęboką, jak jednego stulecia myśl, i tak wielką, jak dwóch bogów nienawiść. Taką bajkę, pani, będą wam opowiadały kiedyś stare piastunki, bajkę o dwóch braciach” (s. 186).

Pierwsza warstwa znaczeniowa bajki wydaje się odnosić do podziału na wschód i na zachód. Napisałam „wydaje się”, ponieważ czytając utwór po raz pierwszy, ulegamy wrażeniu, że ów podział istnieje, co więcej posiada swoich przedstawicieli: Pawluka jako reprezentanta wschodu i Jelsky’ego utożsamionego z zachodem. Jednak w gruncie rzeczy jest to podział pozorny. Pozostaniemy jednak jeszcze przez chwilę w miejscu, w którym wedle bajki Pawluk i Jelsky są braćmi, gdyż „wzrastali w cieniu jednego dębu”, na wspólnym podłożu, w Europie. Ale dąb-Europa zgnił u korzeni, wraz z tym degradacji uległa siła moralna i tężyzna fizyczna, a w konsekwencji – płodność oraz cnota⁶, czego mgliste wspomnienie pobrzmiewa w bolesnym krzyku Borowskiego: „I jak dąb podcięty wałę się na jej białe ręce” (s. 45). Europa-dąb – podstawa, przemieniła się w „starą nierządnicę” (s. 186), a jej dzieci – bliźniaczych braci – zaczął toczyć „rak kultury”, która przeniosła się do kawiarni, gdyż jak mówi Jelsky: „W kawiarni robi się dziś kultura. Nawet prorocy nie każą dziś na górach, tylko

⁵ Jest to nawiązanie do następującego fragmentu: „Może niejeden zastanowił się już nad tym [...], że próchno staje się wszak z czasem płodną mierzwą, na której kiedyś dziewicze nawet bory wyrosnąć mogą?”. *List Autora «Próchna» wraz z pominiętymi fragmentami z rękopisu*, [w:] W. Berent, op. cit., s. 345.

⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 63.

po kawiarniach” (s. 60). Z kawiarni sztuka przeniesiona została do tynglu i znowu do kawiarni – tego targowiska próżności, w którym zamiast aktu twórczego dochodziło do bezpłodnych mrzonek, rojeń i erotycznego rozpasania, a wreszcie do stworzenia obywatela młodej rasy⁷. Jej reprezentantów stanowią nowo przybyli do zachodniej Europy mieszkańcy rozmaitych miejsc i państw, którzy ulegli zepsuciu, bo „stara nierządnicą” kusila ich zmysły, oferując jedynie to, co można kupić lub sprzedać. Merkantylne podejście do życia i jego wartości sprawia, że ludzie ci odcinają się od swoich korzeni, zacierają ślady dawnego „ja”, a tym samym przestają rozumieć siebie i innych oraz motywy własnych działań. Miejsce duszy zajmuje lustrzana pustka, która w krzywym zwierciadle odbija wewnętrzne pragnienia czy egoistyczne monologi tych „dobrych Europejczyków” (s. 118) czy „zgermanizowanych pseudointelektów” (s. 118). Najdoskonalszym przedstawicielem nowej rasy jest Jelsky, charakteryzuje się bowiem postawą zupełnego odcięcia od korzeni dębu, czyli od żywiołowego temperamentu oraz sentymentalności (s. 118), dlatego Borowski określa go mianem *Wasserpolacke* (s. 117). On sam natomiast uważa się za „dobrego Europejczyka” (s. 118), przedstawiciela kultury, która – oczyszczona ze zbędnej uczuciowości – fundament swój wznosi na karierze i przedzierzgniętej w paszkwil duszy. Najdokładniej zjawisko to charakteryzuje wznoszący toast Hertenstein:

– Kocham cię, Jelsky – wołał obejmując go [Hertenstein – I.E.R.] w pół – kocham cię za to, że tak gruntownie drwisz sobie z całego świata, że możesz na zawołanie być lirykiem, satyrykiem lub reporterem; kocham cię za tę przedziwną lekkość taneczniczy, nazywaną talentem [...] Kocham cię, żeś jest tak ogromnie dzisiejszą duszą!... Niech ci żyje paszkwil! [...] On jest ostatnim słowem współczesnego talentu, pieśnią twórczej niemocy! (s. 110–111).

Proces zepsucia, który objął podstawy – korzenie dębu – sprawił, że wszystkie wartości straciły swoją pierwotną moc. Sztuka przemieniona została w artykuł, plotkę, opinię, którą się „robi”; stała się synonimem erotycznego rozpasania; przybrała formę taniej sensacji („Extrablatt!... Najnowsze depesze z katastrofy!... dwieście osób zabitych i rannych... Teatr wysadzony w powietrze! Extrablatt!”, s. 96). Stąd wartość jej zaczęto określać miarą skandalicznych, codziennych wydarzeń („«Najnowsza powieść!»... «Najnowsze arcydzieło!»... «Najświeższa plotka!»”, s. 184), którym nadano osobisty wymiar („«Łatwy sposób zrobienia majątku!»... «Jak zostać sławnym?»... «Jak zyskać szczęście u kobiet?»”, s. 184). Funkcję świątyni i ołtarza sztuki sprawować zaczęła tynglowa scena, kapłanem najwyższego dzieła stał się zaś dziennikarz.

⁷ Starym Europejczykiem okazuje się obok Hertensteina Müller, na co wskazuje zapisany przez niego fragment: „Lubię myśleć o tych młodych rasach na naszych brukach”. W. Berent, op. cit., s. 186.

Jelsky zakaszłał głośno dla eksperymentu: zakaszlano na widowni jak w owczarni. „Skupienie jest!” – wnioskował. I czuł się panem trzody swojej. – Stań się – rzekł jak kapitan, gdy zasłona unosiła się powoli ku górze (s. 140).

To on jednym zaledwie gestem decydował, co jest sztuką, a co nią nie jest, nadawał ton wydarzeniom, budował charakter widowisk. Działo się tak dlatego, że będąc panem reklamy, „co wznosi karłów i obala olbrzymów, [co – I.E.R.] drwi sobie z ludzkich kaprysów” (s. 134), posiadał władzę nad tłumem („przyjrzyjcie się dzieci, co może dziennikarz”, s. 140). I Jelsky, jak na prawdziwego władcę przystało, górował nad „inteligentnym motłochem”, co ukazuje symboliczną sceną, w której rzuca na kotłujący się i śmierdzący tłum gazetę (s. 144).

Drugim bratem bliźniakiem, którego nawałnica zwała na zachód, jest Pawluk (a także Borowski), który staje się przedstawicielem wyrosłej na zgniłym podłożu (dąb-Europa) nowej odmiany *Wasserpolacke*, „zgermanizowanego pseudointelektka” (s. 118). On to do zachodniej Europy „przywozi coś podobnego do duszy” (s. 118), za czym tęskni, podobnie jak Borowski, wyznając w smutku: „kiedyś!” (s. 186). W ujęciu tego bohatera zachodnia Europa posiada cechy opisywanego w kawiarni obrazu o znamienym tytule *Anarchia*: „Złość, nienawiść, sza! Siła być musi!” (s. 99). Są to te same cechy, które w bajce podzieliły braci. Pawluk dostrzegłszy, że w tej Europie nie ma miejsca ani na uczucia, ani na rozumienie, stwierdza: „U was wszystkiego za dużo w Europie waszej, za dużo!... Miejsca dla duszy nie ma!...” (s. 138). A następnie demaskuje wiedzioną przez Jelsky’ego egzystencję „dobrego Europejczyka” słowami:

– Pan się ubrał, żeby wyglądać jak ten Niemiec, jak drugi Niemiec, jak trzeci Niemiec... Ubierz się, jak chcesz – wszystko jedno, skóry nie zmienisz. A skórę u pana to ja inną czuję [...] Ja czuję, że panu bardzo źle na świecie (s. 210).

Z wypowiedzi tej jasno wynika, że dziennikarz oddał swoją duszę tłumowi, poświęcił ją dla kariery, złożył opinii w ofierze. Wszystkie te zjawiska stały się w jego ujęciu domeną sztuki, która straciła życiodajną podstawę, dlatego dąb zgnił, a wraz z nim rozpadowi uległa sfera ducha. Oznacza to, że Jelsky, przedstawiciel młodej rasy „dobrych Europejczyków”, nie ma już duszy, więcej nawet – na jakiegokolwiek wspomnienie o niej, jako sentymentalnej słabości, wzdraża się i krzywi. Jednakże nieubłagana prawda o dławiającym go braku pojawia się wraz ze słowami Müllera: „Zrozumże raz, ty niedołego, **coś polską duszę dziecka zgubił**, a piersi trocinami europejskiej kultury wypchał, jak się w tej europejskiej kulturze robi talent” (s. 179) [podkr. – I.E.R.]. I dalej: „Lubię Polaków! – Jelsky! Jelsky! cóżeś ty zaprzepaścił!” (s. 186).

W naszej analizie doszliśmy do miejsca, w którym stwierdzić możemy, że początkowy podział na zachód i wschód był jedynie pozorny. Słowa Müllera, Pawluka, a wreszcie samego Jelsky’ego (rozmowa z Borowskim w czasie drogi

do tynglu) świadczą niezbitcie, że pochodził ze wschodu i dopiero po przyjeździe do zachodniej Europy wyparł się tego, kim był. O wspólnych korzeniach tych bohaterów świadczy także poczyniony przez Müllera zapis: „Myślę często o Pawluku i Jelskym i lubię ich porównywać” (s. 186).

Różnica między Jelskym a Pawlukiem wynika z następującego faktu – w tym ostatnim drgają jeszcze resztki wspomnień o duszy i tęsknota za nią, w Jelskym natomiast wszystko, co związane z duchem, uległo „zgniciu”. Zepsucie, którym charakteryzują się obywatele młodej rasy, sprawiło, że ich wewnętrzne rozpoznanie zastąpione zostało mechanizmem autokreacji i autooszustwa, co Hertenstein ujmuje w bezpośredni zupełnie sposób:

Bo wszak my wszyscy tak bardzo oszukiwać się pragniemy! Wymawiamy „sztuka” to, co się pisze *vanity fair*, „szał miłości” – co się pisze „obskurny heteryzm”, „przyjaźń” – co każdy pisze „zawiść”, czytamy „indywidualista” – gdzie rozsądek pisze „zbląkany filister” (s. 111) [podkr. – I.E.R.].

Wszystkie te wartości (przyjaźń, miłość *etc.*) możemy, idąc za tekstem bajki, wyprowadzić z symboliki dębu, a ponieważ zgnił on u podstawy, to i one straciły swoją moc. Bliźniaczy bracia podczas spotkania poprzedzonego rozłąką nie wiedzą, po co i dlaczego chcą walczyć: „Spotkali się bracia, spojrzeli i – za noże chwycili!” (s. 186). Symbolicznie oko i związany z nim wzrok oznaczają idee rozumienia, która wyznacza duchowy poziom ludzkiej egzystencji⁸. Skoro więc bracia spojrzeli na siebie i chwycili za noże, to znaczy, że nie rozpoznali własnej istoty (braterstwo, pochodzenie, wspólna ojczyzna – dąb). Ten akt nierozumnej agresji świadczy o ich całkowitej ślepcocie duchowej. Z analogiczną sytuacją spotykamy się na kartach powieści, gdy spacerujący Jelski „nie wiedział, dokąd i po co idzie” (s. 209), a napotkany po drodze Pawluk odezwał się do niego w następujący sposób: „Chodzę ja, panie Jelski, po mieście jak ten pies łązęga, co pod murkiem przystanie, powącha, widzi, że nie tu, i idzie dalej, **sam nie wie dokąd**” (s. 209) [podkr. – I.E.R.].

Bohaterowie ci stają wobec siebie twarzą w twarz i nagle dochodzi między nimi do niekontrolowanego wybuchu agresji. Jego przyczyna, tak jak w bajce, nie zostaje wyartykułowana:

[Pawluk] – Wiesz pan, gdyby – niech Bóg uchwowa! – między nami co wyszło – **ja bym bił**. Jak Boga kocham. I **za nic**: ot, za ćwikier, za cylinder, za bródkę w klinek, za oczy... (s. 209) [podkr. – I.E.R.].

[Jelski] – Nie radzę, panie Pawluk, **nie radzę tutaj tak duszy leczyć**. Myśmy już o trzysta lat od tego oddaleni. (**Wyjął z kieszeni rewolwer i posunął mu pod oczy.**)

⁸ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 284.

– Nie! Nie! [...] Ja nic złego przecie – wachać tylko daję. Rozumu uczę (s. 210) [podkr. – I.E.R.].

Drugą warstwę znaczeniową bajki wyczytujemy z poniższego fragmentu Mülllerowego *Dziennika*:

Wprowadził mnie tam Jelsky! **Było to pierwszego dnia mej ostatniej wiosny.** Ona ma w sobie słoneczną radość łąkowego kwiatu, w pytającym błysku oczu nie gasnącą do życia ciekawość, (s. 185) pąkową świeżość, co rośnię wrażeń chciwie chłonie i duszę zawsze odradza: ciągle zdziwienie, to wieczne i niezniszczalne dzieciństwo duszy, co jest opoką, na której bogi greckie świątynię sztuki zbudowały” (s. 186) [podkr. – I.E.R.].

Pierwszy dzień wiosny to astrologiczna równonoc wiosenna przypadająca na przełom 20 i 21 marca, to także czas zodiakalnego Barana, symbolizującego walkę i konkurencję⁹. Fragment bajki: „Było raz dwóch braci bliźniaczych, co w cieniu jednego dębu wzrastali”, oraz motyw braterskiej rywalizacji, odsyłają nas do Rytuału Dębowego Króla. W starożytności dąb był drzewem poświęconym Wielkiej Bogini¹⁰, która posiadała wiele przejawów, toteż w każdym z nich, tytułowano ją odmiennie. Imię Persefony¹¹ przybierała w morderczym aspekcie, gdy podczas zimowego przesilenia jako Bogini Życia w Śmierci rodziła króla¹². Symboliczną ilustracją tego procesu stanowi wizerunek wnętrza grotu, w której nowo narodzony król siedzi na tronie. Wokół niego z obnażonymi mieczami tańczą towarzysze Wielkiej Bogini, podczas gdy ona, klęcząc, pokazuje pobudzonemu w swojej męskości chłopcu, zwierciadło¹³. Bogini jest dla niego najpierw dająca życie matką, a następnie płodną kochanką, która wiedzie go do śmierci. W czasie letniego przesilenia Bogini Śmierci w Życiu siedziała na słupie (w bajce tę funkcję spełnia dąb), symbolizującym kulminacyjny punkt lata, moment, w którym czas panowania Świętego Króla dobiegał końca, a rozpoczynał się okres rządów jego bliźniaczego zastępcy (nowo narodzonego w zimie). Pod słupem-dębem dochodziło więc do walki¹⁴. Jej zwycięzca zostawał nowym Królem, Oblubieńcem Bogini, Słońcem jej Księżycy¹⁵, którego skronie

⁹ http://www.psychotronika.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=60&Itemid=48, dostęp: 4.03.2010 r.

¹⁰ W. Kopaliński, op. cit., s. 63.

¹¹ Ibidem, s. 95.

¹² Ibidem, s. 158. Bogini Śmierci w Życiu – to imię bogini jako kochanki przynoszącej śmierć.

¹³ K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 209.

¹⁴ R. Graves, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1967, s. 134.

¹⁵ Ibidem, s. 177.

zdobił wieniec z dzikiej oliwki, o magicznej mocy przynoszącej odnowę życia zarówno żywym, jak i umarłym¹⁶. Toteż rozgrywająca się pod dębem walka nie oznaczała jedynie uzyskania dostępu do łoża bogini, w głównej mierze wiązała się z uczestnictwem w tajemnicy nieśmiertelnej duszy. W opowiedzianej przez Müllera bajce bracia, a w powieści Jelsky i Pawluk, ruszają do walki, lecz nie pamiętają jej powodu, nie przyświeca im też chęć zgłębienia misterium życia i śmierci. Scena ta bezlitośnie obnaża zagubienie bohaterów w rzeczywistości zachodniej Europy oraz ich zupełną niemoc w sferze realnego czynu.

Dalszy etap rytuału wtajemniczenia stanowiły zaślubiny pod tym samym dębem¹⁷, pod którym wcześniej stoczony został krwawy pojedynek. W porządek opisywanego święta wpisywały się wrześniowe obchody Wielkich Misteriów Eleuzyńskich¹⁸, których nauki odnosiły się do istoty godów Persefony i Hadesa¹⁹. Uczestnicy byli także świadkami dramatu religijnego, którego oś wydarzeń oraz związanego z nimi morału dotyczyła historii zniknięcia, poszukiwań i odnalezienia córki Demeter²⁰. Wędrówka tej ostatniej symbolizowała wędrówkę duszy, finalne pojawienie się w „telesterionie” milczącej małżonki podziemnego władcy wraz z towarzyszącym jej kapłanem dzierżącym w dłoni złamany kłós zboża²¹, stanowiło zaś dla zebranych zapowiedź zbawienia²². Nawiązanie do rytuału Eleusis w powieści możemy wyprowadzić z podanej przez Borowskiego daty: „Wtedy poznałem ją... dwunastego września... ją, Zochnę, żonę” (s. 15). Zdanie to informuje, że bohater poznał swoją przyszłą żonę tuż przed Misteriami Eleuzyńskimi, które rozpoczynały się 14 września²³ i mimo początkowego oporu („Nie tknę, nie ruszę wprzód. Ciało przy niej pokorę czuje, a dusza w płaczu się zrywa, marząc o szczęściu”, s. 15) bardzo szybko ją poślubił. Kiedy? Tu nie mamy żadnej pewności, za wskazówkę może nam jedynie posłużyć przytoczona data. W ten sposób, chociaż w przybliżeniu, możemy określić moment zawarcia małżeństwa Borowskich: między 12 a 20 września²⁴ lub między 12 września a 17 października, kiedy to odbywało się święto zaora-

¹⁶ G. Thomson, *Ajschylos i Ateny*, przeł. A. Dębicki, Warszawa 1956, s. 120.

¹⁷ J.G. Frazer, *Złota galąź. Studia z magii i religii*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 2002, rozdz. 11: *Święte małżeństwo*, s. 122–128.

¹⁸ G. Thomson, op. cit., s. 125.

¹⁹ Ibidem, s. 127.

²⁰ J.G. Frazer, op. cit., s. 321.

²¹ K. Kerényi, *Eleusis. Archetypowy obraz matki i córki*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 131–132.

²² G. Thomson, op. cit., s. 127.

²³ Ibidem, s. 125.

²⁴ Jest to data ostatniego dnia Misteriów Eleuzyńskich, K. Kerényi, *Eleusis...*, s. 97–98.

nia. Obrządek ten (10–17 października²⁵) miał swój wewnętrzny rytm i symboliczne działania, do których należało m.in. otwarte spółkowanie na trzykrotnie zoranym polu świętego małżeństwa²⁶. Będąc wyrazem magii sympatycznej, zapewniało ono rozród ziemi²⁷ i wszelkim stworzeniom, w tym ludziom, dlatego też narzędziem uosabiającym płodną moc był pług²⁸. Siew odbywał się na wyoranych brzdami polu, symbolizującym żeńskie narządy płciowe, które przyjmowały do swojego wnętrza ziarno (nasienie)²⁹. Przywołany akt seksualny oznaczał w istocie proces transformacji świadomości³⁰ na piąty poziom eleuzyńskiego wtajemniczenia – poziom miłości bogów, obdarzających mocą płodzenia. Dlatego też miłosne zjednoczenie wpisywało oboje kochanków w zasadę płodności³¹, stąd Dębowy Król był tym, który sprawował nadzór nad urodzajem³², a ponieważ to

doniosłe zadanie jest trudne to jest rzeczą zasadniczą, by człowiek, któremu to powierzono, był sam w kwiecie wieku; ponieważ zaś stan taki jest przejściowy, dzierżenie przez niego urzędu ogranicza się do jednego cyklu³³.

Zakres aktywności Oblubieńca Bogini dotyczył więc przedziału czasowego między siewem a zbiorem (plonem). Odzwierciedlenie tego stanu rzeczy odnajdujemy w powieści Berenta, której akcja rozgrywa się na wiosnę³⁴, gdy wszyscy bohaterowie mogą ujrzyć kiełkujące owoce swojego zeszłorocznego siewu. Wtedy też Borowski dokonuje rozrachunku ze swoim dotychczasowym życiem oraz małżeństwem i jasne dla niego się staje, że odkąd poślubił Zosię, zaczął źle grać, a wreszcie w ogóle przestał. Z kolei Müller w *Dzienniku* poczynił następujące wyznanie:

Jako małe śmieszne chłopię marzyłem o królewskiej kobiecie [...] A do wyśniewionej takem się modlił: „Jeśliś się w ciało już oblekła, znijdź ku mnie łaską obietnicy Twej. Nie teraz, bom niegodzień. Wejrzyj ku mnie i myśli swe skłoń w najlepszą godzinę

²⁵ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Tesmoforie>, dostęp: 4.03.2010 r.

²⁶ R. Graves, op. cit., s. 94.

²⁷ J.G. Frazer, op. cit., s. 127.

²⁸ W. Kopaliński, op. cit., s. 325–326.

²⁹ Ibidem, s. 495.

³⁰ J. Tresidder, *Słownik symboli*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 254.

³¹ J.G. Frazer, op. cit., s. 124.

³² G. Thomson, op. cit., s. 122.

³³ Ibidem, s. 22.

³⁴ O tym, że jest to wiosna, a w dodatku marzec, wspominają kilkakrotnie powieściowe postaci. W. Berent, op. cit., s. 57, 88.

życia mego, kiedy cię godnie uczcić potrafię mych krwawych **tęsknot** zasiewem, **myśli** plonem czy **złudą**. Znijdź w godzinę **dobrego zasiewu i błogosławionych zbiorów**, w godzinę bólu i narodzin ducha mego z Tobą cudownych zaślubin, w tę godzinę rodzajną, godzinę pomazania!... O, Beatrycze moja, błagam cię o twe święte widzenie!" (s. 183–184) [podkr. – I.E.R.].

Przyzywaną królewską kobietą jest Zosia, która jawi mu się jako „łaska obietnicy” (s. 183), zupełnie identycznie jak Borowskiemu, modlącemu się do niej przed ślubem słowami: „Przy tobie odrodzę się człowiekiem, odmłodnieję uczuciem, odetchnę świeżością twoich marzeń, ukoję pragnienie... **Obietnico spokoju, wytchnienia, szczęścia**” (s. 25) [podkr. – I.E.R.].

W ujęciu obu tych bohaterów – Borowski modli się *przed* ślubem, Müller modli się *o* ślub – zaślubiny z Zosią oznaczają nadzieję na odrodzenie ducha³⁵, który pozbawi ich dotychczasową egzystencję jałowej pustki. Należy w tym miejscu także zauważyć, że ani wypowiedź Borowskiego, ani zapis Müllera nie zwiastują żadnej zmiany – czy to na poziomie wewnętrznego rozumienia, czy to na poziomie współodczuwania jako istoty miłości. Tym, co istnieje dla nich realnie i co stanowi wewnętrzny motyw każdorazowego działania, jest egoistyczne pożądanie³⁶. Modląc się do królewskiej kobiety, Müller siał tęsknotę³⁷, dlatego owocem tego okazały się jedynie złudy. Idee siewu i plonu odsłania mityczna opowieść o Demeter i Persefonie, w której ta ostatnia stanowiła wcielenie pochowanego w ziemi (zasianego jesienią) na kilka zimowych miesięcy zboża, powracającego do życia (jak z grobu) na wiosnę³⁸. Z kolei Demeter uosabiała stare, zeszłoroczne zboże, które wydało już swój plon. W starożytności dla uczczenia tej tajemnicy, a także daru bogiń, ich wyznawcy wysyłali do podziemnych spichrzy w Eleusis pierwociny zbiorów jęczmienia oraz pszenicy³⁹. W *Dzienniku* Müllera tymczasem czytamy: „wdarł się grzyb w śpichrze moje: pleśń je niszczy, rdza pożera i sporysz wyplenia!” (s. 183). Słowa te informują, że w spichlerzach Müllera panuje zepsucie (w bajce dąb zgnił u korzeni), dlatego przechowywane w nich ziarno (myśli zamiast duszy) nie wszędzie, nie wyda plonu i nie zapłodni ziemi. Tu jasny staje się popełniony przez Müllera błąd,

³⁵ W ten sposób Zosia zostaje również utożsamiona z kategorią duszy. Świadczą o tym zapisy Müllera w jego *Dzienniku*, myśli Kunickiego czy wreszcie słowa Jelsky'ego po spędzonej z Zosią nocy.

³⁶ Wystarczy w tym miejscu odwołać się do wypowiedzi Hertensteina tuż po wysłuchaniu opowieści Müllera na temat Zosi Borowskiej.

³⁷ Podobnie wyraża się Kunicki: „Może ten jest potężnym, kto [smutek – I.E.R.] hojną dłonią sieje? Może z tych właśnie nasion wyrastają najszlachetniejsze kwiaty?”. W. Berent, op. cit., s. 92.

³⁸ J.G. Frazer, op. cit., s. 322.

³⁹ Ibidem.

którego istota wynika z faktu, że w rzeczywistości nie zapładniał realnej kobiety (Zosia jako królewska kobieta), lecz abstrakcyjne twory umysłu – złudy. Przyczynę tego stanu rzeczy odnajdujemy w poczynionym przez tego bohatera wyznaniu: „Nieczystych dłoni zasiewy w duszę mi padły” (s. 183). W sensie symbolicznym dłoni przekazuje energię życiową oraz fizyczną, przede wszystkim jednak uosabia czyn i związane z nim aktywności⁴⁰, dlatego też wskazując na duchowe nastawienie człowieka⁴¹, stanowi cielesny (zewnątrzny) przejaw tego stanu. Stąd położona na pługu podczas aktu orania (zapładniania) dłoni oznacza twórcze działanie⁴², którego zasięg obejmuje również sferę umysłu, nie bez powodu więc graficzne przedstawienie dłoni stanowi znak bliźniat⁴³, oznaczający intelekt⁴⁴. Skoro ustaliliśmy już, że dłoni odnosi się do idei czynu, to jasne staje się, że bliźniaczy bracia, którzy podczas spotkania bez powodu chwytają za broń, nie wiedzą, co czynią. W analizie tej możemy pójść o krok dalej, jeśli bowiem dłoni na pługu oznacza twórcze działanie, to dłoni ściskająca nóż ukazuje nie tylko brak działania, lecz przede wszystkim śmierć jakiegokolwiek mocy kreacyjnej. Fragment „Nieczystych dłoni zasiewy” oznacza więc, że działanie Müllera naznaczone było skazą niemocy, na poziomie zarówno ciała, jak i umysłu. „Zasiewy” jako zarodki (ziarno) przyszłego plonu zostały pokalane wewnętrzną pustką i bezpłodnymi marzeniami. Czytając *Dziennik*, dalej natrafiamy na następujący zapis: „Trzeba mieć lotne nogi” (s. 182), co koresponduje z jedną ze świętych formułek Misteriów Eleuzyńskich, a mianowicie: „Szybką nogą dobiegłem aż do upragnionego wieńca”⁴⁵. Wieniec ów zdobił skronie zwycięskiego w danym roku Króla Dębowego, wyrażał najwyższy stopień wtajemniczenia, a tym samym możliwość uczestnictwa w tajemnicy odrodzenia. Tymczasem u Müllera napotykamy następujące stwierdzenie: „Mnie nogi moje z pośpiechem w grób niosą” (s. 183), które oznacza, że nie dostąpi on wtajemniczenia, a misterium nieśmiertelnego życia nie stanie się jego udziałem. Na taki stan rzeczy wskazuje wcześniejsze wyznanie o „nieczystych dłoni zasiewach”, z którego wynika, że wszelka aktywność tego bohatera już u swojej podstawy skażona była twórczą niemocą i bezpłodnością cielesno-duchową. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że kategoria niemocy urasta do nadrzędnego zagadnienia powieści Berenta. Niemal wszyscy jej bohaterowie obsesyjnie pragną czynu, wystarczy w tym miejscu przywołać – modlącego się o niego do

⁴⁰ J. Tresidder, op. cit., s. 178.

⁴¹ J.E. Cirlot, op. cit., s. 346.

⁴² W. Kopaliński, op. cit., s. 326.

⁴³ C.G. Liungman, *Dictionary of Symbols*, New York 1991, s. 471–472.

⁴⁴ Ibidem, s. 472.

⁴⁵ G. Thomson, op. cit., s. 129.

matki z portretu – Borowskiego czy – błagającego o dar siły własną siostrę – barona Hertensteina.

W naszych rozważaniach nadszedł czas, by zgłębić stopnie eleuzyńskiej tajemnicy:

[...] jest [więc – I.E.R.] pięć części wtajemniczenia. Pierwszą jest oczyszczenie. **Misteria nie są otwarte dla każdego**, kto chce w nich brać udział, niektórych zaś ostrzega się, **by trzymali się z dala, takich jak ci, którzy mają nieczyste ręce** albo niewyraźną mowę [...] Następną częścią po oczyszczeniu jest dokonanie obrzędu. Trzecią jest tak zwana epopteia. Czwartą, która stanowi też zakończenie epoptei, **jest uwieńczenie i włożenie wieńca**, co nadaje wtajemniczonym władzę [...]. Piątą zaś i ostatnią jest stan błogości, który pochodzi z napawania się **miłością bogów** i uczowania z bogami⁴⁶ [podkr. – I.E.R.].

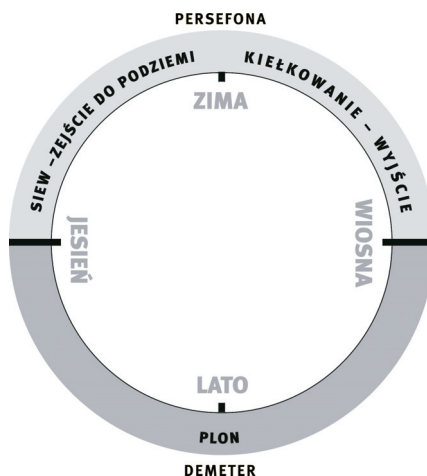
Ostatni etap oznacza stan czystej, pozbawionej egoizmu miłości, która staje się prawdziwą mocą twórczą⁴⁷. Dębowy Król, doznając wtajemniczenia w ten stan, zyskiwał tym samym władzę nad wszelką, w tym własną, płodnością. Źródło tego rozpoznania (zobaczenia) znajduje się w przywoływanym już przedstawieniu siedzącego na tronie chłopca, który przyglądał się odbiciu swojej pobudzonej męskości. Będąc już Dębowym Królem, pojmował, że płodzenie dotyczy sfery nie tylko materialno-cieleśnej, lecz także duchowej. Tę samą naukę odnajdujemy w opisanym powyżej akcie miłosnego zjednoczenia świętego małżeństwa, w którego zasadę wpisany został piąty etap eleuzyńskiej tajemnicy, wedle którego pożądanie jako siła niszczycielska nie posiada mocy twórczej, gdyż tylko miłość szczęśliwa staje się płodna⁴⁸. Śmierć, którą Dębowy Król ponosił z ręki swojego bliźniaczego zastępcy, nie miała więc wymiaru osobistej tragedii, pojmowana była bowiem jako ofiara poniesiona w imię duchowego rozwoju. Jego tajemnica zawierała się w cyklu ziarna (zob. rys. 1) oraz cyklu życia Króla, który rodził się zimą, by w trakcie letniego przesilenia zabić starego Króla i stać się Oblubieńcem Bogini. Podczas kolejnego zimowego przesilenia był świadkiem narodzin nowego władcy, swojego bliźniaczego zastępcy, z którym następnie staczał śmiertelny bój. W bajce czytamy: „w cieniu jednego dębu wzrastali” (s. 186), co oznacza, że od zimowego do letniego przesilenia stary i młody Król przebywali razem (zob. rys. 2). W tym czasie panujący władca uczył swojego następcę, że pożądanie seksualne, z którym każdy człowiek przychodzi na świat (chłopiec na tronie oglądający w lustrze odbicie własnej męskości), może być transformowane na poziom duchowy (stosunek na

⁴⁶ Ibidem, s. 129, 130.

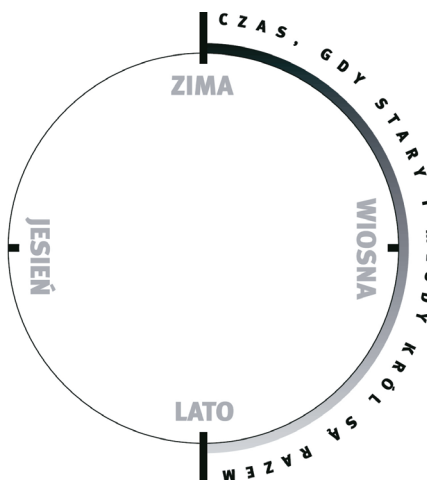
⁴⁷ T. Zieliński, *Religia starożytnej Grecji*, Toruń 2001, s. 72.

⁴⁸ Píše o tym P. Grimal, *Miłość w starożytnym Rzymie*, przeł. J.R. Kaczyński, Warszawa 2005, s. 32.

polu), co prowadzi do wieloaspektowego rozwoju. Wyrazem tego był los starego Króla po śmierci, kiedy to popiół z jego spalonego ciała wykorzystywano do użyźniania ziemi; smarowano nim domy i spichlerze, mieszano z ziarnem, by ustrzec je przed robactwem⁴⁹ i zepsuciem (w bajce dąb zgnił u korzeni, a w spichlerzach Müllera zagnieździł się grzyb i pleśń).



Rys. 1. Idea siewu i plonu odzwierciedlająca historię Demeter i Persefony
Źródło: Pomysł i projekt – Iwona E. Rusek, wykonanie Bogusław Kalwala.



Rys. 2. Czas, gdy młody i stary Król żyją razem
Źródło: jak w rys. 1.

⁴⁹ J.G. Frazer, op. cit., s. 338.

Stwierdzenie, że „w cieniu jednego dębu wzrastali”, zawiera w sobie jeszcze jedno mityczno-symboliczne znaczenie. Dąb, o czym już wspominałam, stanowił atrybut Wielkiej Bogini spełniającej w cyklu życia Oblubieńca podwójną rolę. Dla starego Króla była kochanką, dla młodego – matką (jeden dąb – kobieta-bogini, dwóch braci – dwóch władców). Nigdy nie dochodziło do połączenia tych funkcji, w chwili bowiem, gdy bogini przestawała być matką, stawała się kochanką (płynność ta wyraża się także w cyklu Persefony–Demeter, zob. rys. 1). Natomiast powieściowi bohaterowie, którzy „nie wiedzą, co czynią”, nieustannie dokonują przeniesienia:

- obrazu matki na obraz kochanki (matka Borowskiego jako erotyczny ideał),
- obrazu kochanki na obraz matki (Zosia jako idealne uosobienie matki na planie fizycznym),

- obrazu idealnej sztuki i duszy na kobietę („ONA – sztuka” (s. 303) – mówią jednym głosem o Hildzie Hertenstein i Müller).

W konsekwencji tych nieustających przeniesień na kartach powieści dochodzi do aktów jałowego zapładniania nie żywej kobiety, lecz wyobrażeń o niej. Kobieta w *Próchnie* została oderwana od swoich korzeni, przestała uczestniczyć w cyklu narodzin i śmierci, odebrano jej świętą funkcję kreatorki życia i strażniczki nieśmiertelnej tajemnicy. Sprostytuowano ją, co w symbolice bajki ukazuje zgniły u korzeni dąb, a czemu wyraz daje Müller takim oto opisem w *Dzienniku*:

- W tej chwili wpadnie tu do ciebie pijana banda: brzęk szkła, pijane śmiechy, ochryple głosy i śpiewki cyniczne. I ręce! – suche, białe, o lśniących paznokciach, zdobne sygnetami, plugawe dłonie pospolitych drapieżników! – wszystkie one wyciągają się ku tobie [...] „Lili, włącz na stół!”, „Lili zaśpiewaj”, „Lili zdejmn podwiązkę” (s. 184–185).

Powieściowi mężczyźni przestali być siewcami, zamienili się w drapieżników, którzy nie toczą już walki o kobietę, ale przekazują ją sobie z ręki do ręki, jak rzecz. Wedle tego schematu Zosia⁵⁰ oddana została przez własnego męża Kunickiemu, którego jednak ubiegł Jelsky. Dziennikarz, przejmując bowiem list Borowskiego, przejął także prawo do posiadania jego żony, którą zaraz po

⁵⁰ A. Zalewska, opisując Zosię, określa ją mianem czarodziejki Kirke i wcieleniem marzenia o boskiej androgynii. Zob. A. Zalewska, *Mity antyczne w powieściach Waława Berenta*, [w:] *Literatura i czasopiśmiennictwo polskie 1846–1918 wobec tradycji antycznej*, red. A.Z. Makowiecki, Warszawa 2000, s. 261. Nie mogę zgodzić się z taką linią interpretacyjną, bo nie wskazuje na nią ani los tej bohaterki, ani sposób, w jaki była traktowana przez powieściowych mężczyzn: dla Borowskiego była ciałem – „Ona ciałem, Zośka moja” (s. 28), dla jego ojca – „suką” (s. 37), dla Müllera – „rozpusztą egoizmu” (s. 228), dla Jelsky’ego – „pachnącą z gospodarską wodą kolońską” kochanką (s. 161), dla Kunickiego – obrazem w umyśle, który na apel matki natychmiast porzucił.

spełnionym akcie seksualnym postanowił zwrócić „prawowitemu właścicielowi”, czyli lekarzowi. Gdy ten odmówił, Zosia wraz z kluczykiem od swojego mieszkania została odesłana Pawlukowi. Dokonujący się na oczach czytelnika dramat odzwierciedla się w jej rozpaczliwym i zdławionym bezradnością płaczem: „Toś ty!... ty ze mnie taką uczyniłeś!” (s. 87). I dalej: „Włodek, ci artyści uczynią ze mnie dziewczynę!” (s. 149). Bohaterka uświadamia sobie bowiem, że – tak jak kawiarniana Lili – stała się niczym więcej, jak tylko przedmiotem pożądania, „rozpusztą egoizmu”, „podnieceniem wyobraźni” (s. 228), a jej rola, ze współuczestniczki w misterium duchowej transformacji, wtłoczona została w brutalne prawa biologii, o czym świadczą słowa ojca Borowskiego: „To nie kobieta, nie dusza, nie artystka, to **zwyczajna suka**, która pomioty rzucać chce!” (s. 37) [podkr. – I.E.R].

Akt sprostytuowania i pozbawienia świętej funkcji sprawił, że kobieta przestała być płodna (dąb zgnił u korzeni), dlatego – co znamienne – żaden z powieściowych bohaterów nie posiada potomstwa. Jednak motyw dziecięctwa i młodości znajduje swoje odbicie na kartach *Próchna*: Borowski wspomina czas, gdy był całkiem młody, dziećmi w oczach Müllera oraz Jelsky’ego są Lili i Zosia. Owa niedojrzałość oznacza także nieprzygotowanie do aktu płodzenia, a bezpłodność za życia powoduje brak odrodzenia po śmierci. Ten z kolei bezpośrednio wiąże się z duchowym wymiarem egzystencji, za którym tęsknią wszyscy bohaterowie. „Zbyłem duszy w gwarze ludzkim!” (s. 183) – przyznawał otwarcie na kartach *Dziennika* Müller, a Jelsky w swoim ostatnim manifestcie, w rozpaczliwym krzyku zwiastującym niemające nastąpić zmartwychwstanie, zawarł prawdę o każdym z powieściowych bohaterów: „Sztuka [...] odbiera duszę, daje rolę” (s. 224). Jednak rola ta nie wiązała się z aktywnym uczestnictwem w otaczającej rzeczywistości, a jedynie pożądlwym egoizmem oraz abstrakcyjnymi fantazjami. „I oto pierzchły me myśli rojne jako ptaki przelotne, bo w duszy serdeczna nastąpiła posucha” (s. 183) – wyznał Müller. Pierzchły myśli, które miały być pokarmem (ziarnem) zarówno dla ciała, jak i dla umysłu; ożywczą mocą, która uczyni duszę nieśmiertelną. Słowa tego bohatera korespondują bezpośrednio z zamieszczonym przez Berenta mottem z Frycza-Modrzewskiego: „Niemoc serdeczna jest stokroć gorszą od niemocy fizycznej. Przeto zlećcie myśl waszą” (s. 3).

Dwuwarstwowa konstrukcja bajki o bliźniakach skrywa w istocie jedno znaczenie i jeden sens, który odnosi się do idei czynu oraz związanej z nim tajemnicy duszy. Brak tej ostatniej powoduje, że życie powieściowych postaci przemienione zostaje w jałowe piekło niemającej celu egzystencji. Egzystencji, którą pochłania demon przedmiotowego pożądania, którą pożera bezpłodna żłuda, po której nie nastąpi odrodzenie i żaden nie będzie⁵¹ „tym, który Powraca”.

⁵¹ Wyjątkiem jest Hertenstein, który dostępuje wtajemniczenia w chwili śmierci.

THE FAIRY TALE ABOUT TWIN BROTHERS OR SOUL ISSUE.
THE ROTTEN WOOD BY WAĆŁAW BERENT

S u m m a r y

An article analyse fable, about twin brothers, which was told to Zosia Borowska by Franciszek Müller. This fairy tale is an integral part of Waclaw Berent novel *Rotten wood* in which was coded an answer for question: Is it possible that rotten wood can become a fruitful soil? The fable has two layers of meaning. First refers to ostensible division on East which was represented by Pawluk, and West represented by Jelsky. In further part of text is turned out that both characters (Pawluk and Jelsky) have the same origin. On theirs pattern Berent shows decline of personality, spiritual emptiness and emotional infertility. Second layer of fairy tale correspondences with ancient ritual of the Oak King, which is connected with Eleusinian mysteries and their secret of spiritual transformation. This last issue constitutes base subject not only fable, but also whole Berent's novel.

