Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. IX SECTIO N 2024

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2024.9.307-332

# Kreacje kobiecych bohaterek w „Nauczycielu" i „Przy niedzieli" Wacława Berenta*

# Creation of Female Characters in "The Teacher" and "On Sunday" by Wacław Berent

UMCS

*Iwona E. Rusek*

Uniwersytet w Białymstoku. Wydział Filologiczny
pl. Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1, 15-420 Białystok, Polska
i.rusek@uwb.edu.pl
https://orcid.org/0000-0002-4894-7987

**Abstract.** The author analyzes female heroines from two early works by Wacław Berent: *The Teacher* and *On Sunday*. Zosia and Józka contain a whole range of contradictions in their character and manner – they are both shy and self-confident, modest and seductive, but above all they are the ones who organize the entire reality for their husbands. Men, on the other hand, although physically strong, seem to be completely defenseless when it comes to feelings and love relationships with their partners. In the features of Zosia and Józka, the writer enchanted the attributes and images of women that appear on the pages of his subsequent works: *The Professional*, *Touchwood* and *Winter Corn*.

**Keywords:** woman; Wacław Berent; The Professional; The Teacher; On Sunday

* Autorka składa podziękowania Pani Profesor Justynie Bajdzie z Uniwersytetu Wrocławskiego za wskazanie ilustracji, które zostały umieszczone w niniejszym tekście.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



**Abstrakt.** Autorka analizuje kobiece bohaterki z dwóch wczesnych utworów Wacława Berenta: *Nauczyciel* oraz *Przy niedzieli*. Zosia i Józka zawierają w swoim charakterze, a także sposobie bycia, całą gamę sprzeczności – są jednocześnie nieśmiałe i pewne siebie, skromne i uwodzicielskie, przede wszystkim jednak organizują swoim mężom całą rzeczywistość. Mężczyźni z kolei, choć silni fizycznie, zdają się być zupełnie bezbronni, jeśli idzie o sferę uczuć i miłosnych relacji ze swoimi partnerkami. W rysach Zosi i Józki pisarz zaklął cechy i wizerunek kobiet, które pojawiły się na kartach jego kolejnych utworów: *Fachowca*, *Próchna* i *Oziminy*.

**Słowa kluczowe:** kobieta; Wacław Berent; Fachowiec; Nauczyciel; Przy niedzieli

## MŁODOPOLSKI ZWROT MITO-EROTYCZNY

Po klęsce powstania styczniowego oraz programu pozytywistów sztuka, pojmowana jako życie *per se*, potrzebowała języka, w którym mogłaby się wypowiedzieć zarówno w kwestii obyczajowej, jak i tej związanej z Absolutem. Językiem tym okazał się mit, który nie tylko pozwolił młodopolanom na uchwycenie ontologicznych zagadek bytu, lecz także pchnął ich w kierunku eksperymentalnego ujęcia mitu lub raczej eksperymentalnej *praxis* w dziedzinie mitotwórstwa. W jej efekcie zakorzenione w powszechnej świadomości opowieści i motywy były reinterpretowane i transformowane w od-nowione teksty, które wciąż jednak powtarzały archetypowy wzorzec zachowań (Campbell 2013: 8–26; Głowiński 1977: 353–363; Gutowski 1999c: 9–27; Eliade 1994: 13–28; Filipkowska 1988: 9–21). Sytuacja ta sprawiła, że mit i nieodłącznie związany z nim symbol organizowały na nowo literacką oraz mentalną mapę rzeczywistości, w której na plan pierwszy coraz częściej wysuwały się kwestie miłosne i cielesne. Odziedziczony po romantyzmie wzorzec miłosno-erotycznych relacji w swojej klasycznej formie zdawał się dla młodopolskich twórców wyczerpany. Odwołali się więc do czarnoromantycznego paradygmatu demonicznej kobiecości oraz do seksualnego popędu, w którym zespolenie Erosa z Thanatosem stanowiło „introdukcję do funeraliów" (Ławski 2008: 11). Te zaś odzwierciedlały wszystkie lęki i pragnienia epoki, a przede wszystkim jej twórców. Stąd opisywanie przez nich rozkoszy na granicy obłędu, stąd fascynacja złem ludzkiej natury, stąd penetrowanie najciemniejszych zakamarków człowieczej duszy i ujawnianie wszelkich jej, nawet odstręczających tajemnic, takich jak choćby doznawanie miłosnego spełnienia w akcie nekrofilskim (Gutowski 1989: 42). Co najważniejsze jednak, w takim ujęciu miłość zyskiwała demoniczny wyraz, a bliskość kochanków, sprowadzona do realistycznego opisu, nie tylko ocierała się o pornografię, lecz także często nią po prostu była (Badowska 2011: 13–26; Makowiecki 1985: 170). Przeciwko temu gorąco i stanowczo protestował Teodor Jeske-Choiński, oskarżając pisarki i pisarzy-seksualistów (takich

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



jak Stanisław Przybyszewski, Stefan Żeromski, Gabriela Zapolska, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Gustaw Daniłowski, Maciej Wierzbicki, Helena Orlicz-Garlikowska) o promowanie rozpusty, a wraz z nią „samolubstwa i brutalności instynktu płciowego", a także moralnego zepsucia. W jednym ze swoich tekstów krytyk stwierdził:

> Czytając powieści seksualne, doznaje się wrażenia, jak gdyby seksualiści uwzięli się na miłość, aby ją zdrowym ludziom obrzydzić. Pióra męskie znęcają się nad kobietą, niewieście nad mężczyzną, a oba razem nad uczciwością w stosunkach płciowych w ogóle. Nie ma w tych powieściach pogodnych, szczęśliwych par (…). Albo tragedia rozpaczy, albo cynizm rozpusty. [I konstatował na ostatek, że] miłość płciowa, nieskrępowana obowiązkami, zmienia się zawsze w ladacznicę. (Jeske-Choiński 1914: 34, 39)

Miłość płciowa i erotyzm, mimo sprzeciwu ze strony krytyki, odsłaniała jednak w poszczególnych dziełach swoje coraz bardziej egzotyczne oblicze, ale nie tylko. Twórcy bowiem, by wyrazić pełnię intymnych przeżyć, związaną z nią sferę wewnętrznych doznań oraz związek z naturą, sięgali do motywów roślinnych, erotycznego bestiarium, a przede wszystkim do mitów miłości oraz kobiecych postaci uosabiających mroczny aspekt ludzkiego jestestwa (Gutowski 1999a: 29–33; Gutowski 1999b: 53–69; Podraza-Kwiatkowska 1993: 37; Sadowska 2010: 139–148). Stąd właśnie obecność Salome, Astarte, Lilith, Chimery, Hydry, biblijnej Ewy, Marii Magdaleny i wielu innych *femme fatale*, stanowiących idealne wyobrażenie fantazmatu demonicznej kobiecości (Gutowski 1997: 53, 54, 77–78; Legutko 2010: 125–138; Trześniowski 2004: 117–154).

Mit chuci i towarzyszące mu przekonanie na temat kobiecej natury, a przede wszystkim – jak twierdzono – filozoficzne założenie Artura Schopenhauera doprowadziły do wzrostu mizoginizmu nie tylko wśród mężczyzn w ogóle, lecz w szczególności wśród mężczyzn-pisarzy (Dziurzyński 2002: 189–201; Podraza-Kwiatkowska 1969: 226–227; Podraza-Kwiatkowska 1985: 162–163; Tuczyński 1987: 46–48, 195–200). Do tego ostatniego typu zaliczono również Wacława Berenta i jego twórczość.

## BERENT I CHUĆ

Wacław Berent (1873–1940) pochodził ze spolonizowanej rodziny niemieckiej, której członkowie zapisali piękną kartę w polskiej historii. Ojciec pisarza, Karol Berent, dbał o jego wykształcenie, toteż posłał go najpierw do prywatnego Gimnazjum im. Wojciecha Górskiego w Warszawie, a później na studia do

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Monachium i Zurychu. Obok starannego wykształcenia, jakie odebrał przyszły pisarz, trzeba podkreślić jego wręcz niezwykły talent do nauki języków obcych (niemiecki, angielski, włoski, rosyjski, francuski, klasyczna łacina), który zaowocował genialnymi przekładami, m.in. *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego czy klechd greckich *Herosi* Charlesa Kingsleya.

Nietzsche, którego tłumaczył Berent, w początkowej fazie swojej twórczości był zafascynowany filozofią Schopenhauera. Być może Berent-tłumacz i znawca Nietzschego sięgnął do tekstów filozofa pod wpływem Nietzschego, a może lektura dzieł Schopenhauera była jego samodzielnym wyborem. Jak było naprawdę – nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że pisarz przestudiował teksty Schopenhauera, ponieważ odwoływał się do nich w swoich tłumaczeniach *Upaniszad*, we wstępie do ich przekładu, a także w tekście *Źródła i ujścia nietzscheanizmu*. Z lektury tej nie narodził się jednak mizoginizm Berenta, lecz głębokie zrozumienie natury ludzkiej, nad którą władzę sprawuje pożądanie.

Według schopenhauerowskiej koncepcji świat jawi się z jednej strony jako rzecz sama w sobie, z drugiej zaś jako przedstawienie. Rozważania filozofa nie skupiają się na rzeczy samej w sobie (która nie może być poznana), lecz na jej przedmiotowym przejawie, którym jest otaczająca nas rzeczywistość. Taki stan rzeczy oznacza, że świat, w którym egzystujemy, jest przedmiotowością woli lub wolą, która stała się przedstawieniem (Rusek 2013b: 28; Schopenhauer 1994: 270). To ostatnie rozpada się na podmiot poznania i podmiot chcenia (Schopenhauer 1904: 169, 170). Podmiot poznania daje znać o sobie w chwili, gdy jednostka wyzbędzie się w swoim działaniu egoistycznych pobudek; wtedy też możliwe staje się tworzenie i doświadczanie prawdziwej sztuki czy *caritas* jako najwyższy stopień duchowego rozwoju istoty ludzkiej. Z kolei podmiot chcenia, tożsamy z wewnętrzną wolą człowieka, sprawia, że – po pierwsze – człowiek ten poznaje wyłącznie przedmioty (pragnień) i relacje między nimi (Schopenhauer 1994: 281–282), a po drugie, że właśnie owa wola czy też wola życia (dla filozofa wyrażenia te są pleonazmami) szuka swojego potwierdzenia w płodzeniu, afirmacji ciała oraz zaspokojeniu popędu płciowego (tamże: 498, 500). Ten zaś

> jest najgwałtowniejszą ze wszystkich żądz, pragnieniem pragnień, koncentratem całego naszego chcenia, a wobec tego dokładne zaspokojenie życzeń, które u każdego kierują się ku określonemu osobnikowi, jest szczytem i ukoronowaniem jego szczęścia, mianowicie celem ostatecznym jego naturalnych dążeń i wydaje mu się, że osiągając je, osiąga wszystko, a chybiając – chybia wszystko, tak fizjologicznym tego korelatem w woli zobiektywizowanej, czyli w organizmie ludzkim, okazuje się sperma jako arcywidzielina, kwintesencja wszystkich soków, ostateczny wynik

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



> wszystkich funkcji organicznych, a to potwierdza ponownie tezę, że ciało jest tylko przedmiotowością woli, tj. samą wolą w formie przedstawienia. (Schopenhauer 1995: 734)

Według Schopenhauera życie podporządkowane wyłącznie swojemu seksualnemu chceniu staje się egoistyczne, gnuśne i jałowe. Filozof postulował więc, by włożyć wysiłek w poznanie własnej natury oraz wynikających z jej przedmiotowego charakteru ograniczeń. Tylko samopoznanie, a co za tym idzie samoświadomość, jest w stanie sprawić, że człowiek może się wyzwolić spod władzy chcenia. Na tym polega istota prawdziwej wolności, a także osobistego rozwoju. Berent, jak sądzę, w swoich tekstach ukazuje właśnie tę niszczącą funkcję pożądania seksualnego, przy czym nie przyporządkowuje go konkretnej płci, lecz ukazuje jako zjawisko, które ma zgubny wpływ zarówno na kobiety, jak i na mężczyzn. Dość wspomnieć Hertensteina, bohatera powieści *Próchno*, i jego słowa skierowane pod adresem Müllera podczas jednej z rozmów na zamku:

> To tajemne i bądź co bądź najczystsze płomię życia… ono spaliło was wszystkich, którzy byliście jeszcze cośkolwiek warci: Borowskiego, Jelsky'ego, ciebie… (…) To najczystsze płomię życia. Ono zawlokło was wszystkich łańcuchem przyczyn wstecz, aż na padół chuci (…) wszystko to rodzi tylko gorycz, zło i ciemnotę w życiu ludzi. (Berent 1979: 293, 315)

Pożądanie seksualne, o którym mówi baron, jest płomieniem, energią i siłą, która posiada moc kreacji: tej fizycznej, gdy powstaje nowe życie, i tej duchowej, gdy dochodzi do twórczego aktu, a co za tym idzie powstania dzieła sztuki. Jeśli jednak owa moc, jaka wynika z sekretnego ognia, zostaje przetransformowana w egoistyczne chcenie, wtedy zamiast tworzenia pojawia się degradacja, która powoduje niemoc na każdym poziomie egzystencji. Tak właśnie dzieje się z bohaterami *Próchna* i *Oziminy*, którzy tracąc swoje siły witalne, stają się wewnętrznie jałowi, puści, pozbawieni siły do działania – martwi za życia.

Temat relacji damsko-męskich, miłości i związanego z nią pożądania obecny jest także we wczesnych utworach Berenta – w opowiadaniu *Nauczyciel* i obrazku *Przy niedzieli*, gdzie ma znaczący wpływ na sposób kreacji kobiecych bohaterek. Dzieje się tak, ponieważ pragnienie, zwłaszcza seksualne, określa charakter człowieka, wyznacza motywy jego działania oraz wpływa na percepcję otaczającej rzeczywistości i na wybory, jakich dokonuje on w życiu. Berent, baczny obserwator świata i relacji międzyludzkich, erudyta, myśliciel i niezwykle wrażliwy oraz czujny pisarz, daje w swoich debiutanckich tekstach popis kunsztu, jeśli idzie o język obu opowieści. Co do postaci Józki i Zosi, wyposaża je w cechy charakteru i osobowości,

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



które znajdziemy w rysach bohaterek jego kolejnych powieści. Oczywiście nie bez znaczenia dla tego, jakie są bohaterki, z którymi mamy do czynienia na kartach *Nauczyciela* i *Przy niedzieli*, jest ich kobieca natura.

## UBRANIE I SPOJRZENIA

Szykująca się na świąteczne wyjście Józka, bohaterka obrazka *Przy niedzieli*, „wdziała nowiutki żakiet z bufami na ramionach, duży kapelusz z piórem, a rączki przystroiła w brązowe rękawiczki" (Berent 1992c: 73). Ubiór Józki odzwierciedla tendencje modowe jej czasów, około 1890 roku zrezygnowano bowiem z turniury, a

> charakterystyczną cechą mody lat 90. były bufiaste rękawy „à la udziec barani" – reminiscencja mody lat 30. XIX wieku. W przeciwieństwie jednak do wcześniejszych, bufy lat 90. nie rozciągały się w linii poziomej, lecz sterczały ponad linią barku. Szerokie i nastroszone górą rękawy, od łokcia do nadgarstka stawały się obcisłe, przybierając kształt wysokiego mankietu. (Dobkowska, Wasilewska 2016: 239)

Bufiasty żakiet Józka wdziała zapewne na bluzkę, która święciła właśnie w świecie mody swój największy tryumf (tamże). Podobnie jak kapelusz, który według ówczesnych trendów

> osadzano wysoko na czubku głowy i przypinano ozdobnymi szpilkami. Na początku lat 90. [kapelusze] miały najczęściej rondo niezbyt szerokie, płaskie, tworzące poziomą linię nad twarzą lub nachylone do przodu. Na tym rondzie układano przybranie, składające się w większości z wysoko spiętrzonych i pionowych elementów. Mogły to być sterczące kokardy, sztywno osadzone pióra lub skrzydła ptaków, bukieciki sztucznych kwiatów przysłaniające niewielką główkę kapelusza. (tamże: 250)

Elegancki strój Józki dopełniały brązowe rękawiczki, do których powinna mieć jeszcze torebkę. Niestety, tego elementu stroju bohaterka nie posiada, a szkoda, ponieważ torebka właśnie w tym czasie stawała się nie tylko oznaką mody, ale i elegancji.

Należy zauważyć, że dopasowany żakiet, jaki zapewne wdziała Józka, znacznie uwydatnia kobiecą talię, ponieważ moda lat 90. XIX wieku wróciła do „linii klepsydry, mającej podkreślać archetypowe cechy figury kobiecej: biust, biodra i wąską talię" (tamże: 239). Ta zaś posiadała silnie seksualne konotacje, w starożytności bowiem talię lub biodra kobiety zdobił pas Afrodyty. Jego właścicielka mogła wzbudzić pożądanie u każdego mężczyzny. Tak jest też z Józką, która

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



wzbudza erotyczny pociąg nie tylko u swojego męża, ale i u innych mężczyzn. Co istotne, Franek, który jest świadomy wrażenia, jakie wywiera na otoczeniu jego żona, cieszy się z tego, a nieukrywaną satysfakcję sprawia mu wyobrażanie sobie spotkań na Czystem z mężczyznami, którzy zachwyconym spojrzeniem obdarzą Józkę, jemu zaś będą „znacząco mrugali". W tej postawie mężczyzn, a zwłaszcza w ich spojrzeniach, Franek będzie odczytywał podziw i pożądanie dla żony, dla siebie zaś męskie uznanie. Józce w ogóle nie przeszkadza ani to, że będzie oglądana przez obcych mężczyzn, ani to, że na ten widok wystawia ją własny mąż oraz… ona sama. Bohaterka nie protestuje zarówno w mieszkaniu, gdzie jest oglądana przez męża (który równocześnie ocenia jej wygląd: „obchodził [ją] ze wszech stron, pociągał, poprawiał. Palcem poślinić już się nie ważył. Brał w zamian szczotkę i czyścił skrupulatnie"; Berent 1992c: 73), jak i podczas wycieczki, gdy co rusz natyka się na uważny męski wzrok. Erotyczna moc spojrzenia znana jest od starożytnej opowieści o Meduzie. Będąc potworem, a w zasadzie potworną emanacją kobiecej seksualności, niosła za sobą i obietnicę rozkoszy, i pożarcie przez śmierć. Toteż „wskutek pożądania, obejmującego

Ryc. 1. „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet" 1894, nr 30 (dodatek)

Źródło: https://onebid.pl/pl/ksiazki-i-starodruki-bluszcz-pismo-dla-pan-rok-1894-moda/653593#img-5

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



wszystkie członki, kobieta zdobywa skuteczniejszą siłę spojrzenia niż Hypnos i Thanatos" (Quignard 2002: 60–61). Mówiąc o erotycznym znaczeniu spojrzenia, trzeba przywołać także frazę „rozbierać kogoś wzrokiem", która zakłada, że to właśnie spojrzenie posiada moc do tego, by miłosny akt mógł się spełnić. Józka Berenta poddaje się spojrzeniom innych mężczyzn i jest w tej zgodzie pewna wyczuwalna uległość, ale też podniecenie i duma, ponieważ patrząc na mężczyzn, bohaterka „uśmiechała się nieznacznie do swoich myśli". Czego dotyczą te myśli – nie wiemy. Możemy jednak sobie wyobrazić wyraz jej twarzy, na którym maluje się zadowolenie, a nawet lekkie rozmarzenie, które czyni ją jeszcze bardziej uwodzicielską i godną pożądania. Stąd Józka z domowego zacisza i ta, która zaraz ukaże się widzom na Czystem, stanowi uosobienie męskich fantazji o ujarzmieniu Gorgony, ponieważ w restauracji „nikt nie minął ich stolika, by choć raz nie zerknąć na Józię" (Berent 1992c: 74).

Fantazmatem w czystej postaci będzie Zosia Borowska, żona jednego z bohaterów *Próchna*. „Panie Borowski, dawaj żonę!" – krzyczał do aktora w tynglu malarz Pawluk i dodawał: „Tam oni cuda prosto opowiadają. Rad by popatrzeć" (Berent 1979: 154). Wszyscy na Zosię patrzą i każdy – czy to mąż („Zochna ma takie ciało…"; tamże: 57), czy to Müller, czy to Kunicki – przedstawia jej obraz zgodny z własnym chceniem/pragnieniem, ale nie z rzeczywistością (Zawisławska 2001: 347–355). W rozerotyzowanych wyobrażeniach i snach powieściowych mężczyzn Zosia jawi się jako uosabiająca wiosnę bogini, nieziemska Beatrycze czy czarodziejka Kirke (Zalewska 2002: 230). W każdym z tych przejawów ta nierealna, bo wymyślona Zosia, sprawuje władzę nad mężczyznami, którzy pragną ją posiąść. Seksualnego spełnienia z Zosią doznaje Jelsky, który po ucieczce jej męża spędza z bohaterką noc. Realny kontakt z Borowską rozczarowuje dziennikarza, podobnie jak jej fizyczność, która znacznie odbiega od ideału piękna („obojczyki sterczą żałośnie i proszą widza o współczucie, zaś smętny zapach wody kolońskiej gotów wprowadzić młodego marzyciela w nastrój anemicznego kwietyzmu…"; Berent 1979: 187–188). Prostytuując Zosię dla własnej, egoistycznej przyjemności, Jelsky wyrządził jej krzywdę. Odczuwał jednak z tego tytułu tak ogromne podniecenie, że siedząc w kawiarni, snuł literackie projekcje. Zosia spacerowała w nich z mężem po mieście i choć twarz miała ukrytą za woalką kapelusza, to co rusz oglądał się za nią jakiś mężczyzna.

> O, spojrzał na mnie jeden pan, drugi tamten – nieśmiały. Obejrzał się raz jeszcze. I ten oto paskudny oczy wytrzeszcza. (…) Włada, Właduś, czy ja dobrze dziś wyglądam? Czy ładna jestem? Która ładniejsza: ja czy tamta w powozie? (…) Lubisz mnie… A co więcej lubisz: usta, oczy czy też? (…) Patrz, Włada, tamten już czwarty raz naprzeciwko nas idzie. I jak śmiesznie patrzy! Właduś, ja zrobię

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



> na niego oko – można? (…) Widzę, że ja się tym Niemcom coś bardzo podobam… Cieszysz się, Włada? Ja się cieszę! (tamże: 183–184)

Zosia z fantazji Jelskiego jest nie tylko fizycznie atrakcyjna, lecz także pewna siebie, a co najważniejsze – niezwykle śmiała, jeśli idzie o damsko-męskie stosunki. Męskie spojrzenia jej nie peszą, tylko stanowią potwierdzenie fizycznej atrakcyjności i władzy, jaka z niej wynika nad mężczyznami. Stąd wrażenie, jakie robi na obserwujących ją mężczyznach, sprawia jej szaloną radość, podobnie jak Józce, która obserwuje znad kawiarnianego stolika ich rozbiegane spojrzenia. Patrzenie i bycie „patrzonym", oglądanie i bycie oglądanym, a raczej ocenianym i ważonym niczym towar – tę relację między wzrokiem a kondycją ludzką rozwinie Berent w *Oziminie*. Tam też, po raz kolejny, ukaże destrukcyjną siłę seksualnego pożądania, które degraduje bohaterów nie tylko fizycznie, lecz przede wszystkim duchowo.

Modny strój, w jaki ubrała się Józka, przypomina ten, w którym Helena Walicka maszerowała Nowym Światem pod rękę z Kazimierzem Zaliwskim:

> Weszliśmy na Nowy Świat. Panna Helena ujęła mnie pod rękę, a ja wtedy dopiero spostrzegłem, że jestem w bluzie i że niosę blaszankę do wody w lewej ręce. I ona to zauważyła, gdyż zwróciła się do mnie z zapytaniem.
> – Widzi pan, jak się ludzie na nas patrzą?
> I rzeczywiście.
> Dziwną stanowiliśmy parę. Ja w bluzie z blaszanką robotniczą, ona w zgrabnym futerku, w modnym kapeluszu i rękawiczkach. (Berent 2018: 33)

Ubiór Heleny nie tylko podkreśla jej fizyczną atrakcyjność, lecz także stanowi widoczną emanację jej stanu ducha lub – odwołując się do Schopenhauera – charakteru-woli, wyraża bowiem jej wewnętrzną istotę, a co za tym idzie wszystkie pragnienia. Bo przecież Helena chce być za wszelką cenę modna, nowoczesna, postępowa. Dlatego czyta wszystkie nowinki, które znosi jej w opasłych torbach Zanicz, dlatego zmienia zdanie równie szybko, jak to jest przyjęte przez rewolucyjną młodzież i dlatego strojem podkreśla swoją przynależność do właśnie emancypującej się części społeczeństwa. Zupełnie podobnie będzie wyglądała, a przede wszystkim będzie się wypowiadała dama w sukni reformowanej, jaką spotykamy u wejścia do gabinetu w domu Niemanów. Strój kobiety, zwolenniczki emancypacji, koresponduje z jej wyzwolonym sposobem bycia, a przede wszystkim prowadzenia konwersacji – czy to z Niną, czy to z panem Horodyskim oraz Szolcem. Jej brak pruderii i jakichkolwiek oporów, jeśli idzie o damsko-męskie sprawy, „śliskie powiedzonka" i „hazardowy język" (Berent 1974: 90) tak bardzo

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



podrażniły wyobraźnię Szolca, że patrząc na nią, fantazjował w myślach („Pomyślał tedy, że z tą panią miło by było spożyć na osobności kolację, gdyż takie zwykły jadać dużo i ze smakiem, nie pijąc, podniecając się dziwnie samym jedzeniem i bywają wtedy najciekawsze w sprośnych rozmówkach nad talerzem"; tamże: 55).

Strój Józki również jest na swój sposób odważny, jeśli weźmiemy pod uwagę filuterny kapelusik i przystrojone w zgrabne rękawiczki ręce. Dłoń symbolizuje władzę, ale też seks, rozkosz i małżeństwo, a znaczenie rękawiczki odnosi się do miłości zmysłowej (Kopaliński 1990: 350, 336, 353). W *Próchnie* Władysław Borowski, czyniąc Kunickiemu wyznanie na cmentarzu, wspominał zachodzące do ojca aktorki następująco:

> A do mnie uśmiechały się miło, inteligentnie i tę rączkę białą z trzema odciskami deseniu, wprost spod rękawiczki, miękką i wilgotną, podawały mi na ciepło… „Pocałuj, chłopczyku, w rączkę" – mówiły z tym życzliwym uśmiechem. Całowałem (…). A kiedy poszły, tom w książkę nosem stukał i myślałem – nie o nich, bom w zakłopotaniu twarzy dobrze nie rozejrzał, ale o tej rączce białej. (Berent 1979: 5)

Ze słów bohatera wynika, że kobiety-aktorki nie istniały dla niego jako osoby, lecz „rączki w rękawiczkach". Działo się tak, ponieważ nie patrzył im w twarz, a jedyne na co zwracał uwagę, na co faktycznie patrzył, to ich obleczone w białą tkaninę dłonie. W oparciu o ten obraz – obraz białych dłoni – młody Borowski budował w swojej rozhukanej erotycznie wyobraźni fantazmatyczne wyobrażenie na temat kobiet i ich ciał.

W obrazku *Przy niedzieli* Józka jest cielesna i nieustająco widoczna zarówno dla otaczających ją mężczyzn, jak i dla własnego męża. A „ta uwaga, jaką ludzie obdarzali Józię, zachęcała go tylko do pieszczoty. Od czasu do czasu kładł dłoń na jej ręku" (Berent 1992c: 74). Wyswobodzona z rękawiczki „naga" dłoń Józki drażni swoją obecnością Franka (wszak każdy rodzaj nagości był wówczas surowo wzbroniony) i pobudza do publicznego okazania czułości, które stanowi także swoistą pieczęć własności.

Związek Zosi i Johana, bohaterów opowiadania *Nauczyciel*, także zaczął się od spojrzenia. Jak czytamy w tekście, Derner, który mieszkał z matką w tej samej kamienicy, co Zosia, najzwyczajniej w świecie ją sobie upatrzył. Dziewczyna onieśmielała go swoją urodą i zachowaniem, gdyż z natury była wesoła, trzpiotowata, a przy tym anielsko dobra, co czyniło z niej – w oczach bohatera – anioła. Jeśli idzie o wygląd anielskiej Zosi, to Berent, jak to ma w zwyczaju, nie podaje prawie żadnych szczegółów. Wyjątek stanowi opis, z którego dowiadujemy się, że Zosia ma maleńkie „uszko" i drobną jak u dziecka „rączkę" (Jamroszówna 1936: 112–113), a ubrana jest w różowy stanik. Ta część kobiecego stroju, oznaczająca

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



górę od sukni, pojawi się też na kartach *Fachowca*, gdy Zaliwski podczas wizyty u Zanicza, wspominając pannę Helenę, zagaduje go: „Wtedy była w różowym staniczku?" (Berent 2018: 127). Zanicz jednak, zajęty rozprawianiem na ulubione polityczno-ekonomiczne tematy, nie pamięta tego szczegółu garderoby panny Walickiej. A Zaliwski owszem, pamięta, choć z lektury tekstu dokładnie nie wiadomo, kiedy Helena miała na sobie ów różowy staniczek, który tak zapadł w pamięć bohaterowi. Sam stanik, jako część dziennego stroju panny w towarzystwie z nieodłącznym gorsetem (Wieruch-Jankowska 2015: 138), nie wzbudza zdziwienia. Na uwagę zasługuje jednak jego kolor. Różowy wywodzi się bowiem od słowa „róża", które oznacza zarówno kwiat, jak i kolor (Madeja 2010: 202). Róża, jeden z najpopularniejszych motywów florystycznych Młodej Polski (Sikora 1987: 43), jako kwiat Afrodyty, bogini miłości, symbolizował kobiecość, piękno (Carr-Gomm 2005: 208), młodość, delikatność, królewskość, czar, powab i urok. Właśnie z tego powodu w tekstach epoki „»róża« konotuje »urodę kobiecą« często rozumianą jako »piękno zewnętrze, fizyczne«" (Kuryłowicz 2012: 39–50). Kolor różowy, obok bieli i błękitu, używany był na oznaczenie panieństwa, dziewictwa czy subtelnej kobiecości. Stąd panieńskie czy dziewczęce suknie oraz dodatki szyto właśnie z materiałów o różowej barwie (Bajda 2023: 9–26, 29–136).

Ryc. 2. Auguste Toulmouche *Bilet* (1883)

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Auguste_Toulmouche#/media/File:Toulmouche_Le_Billet_1883.jpg

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Różowy staniczek, w który ubrane są Zosia i Hela, wskazuje więc wyraźnie na ich fizyczną atrakcyjność oraz swoisty czar, jaki wokół siebie roztaczają, biorąc w miłosną niewolę męskich bohaterów. O ile Zosia z opowiadania *Nauczyciel* nie wykorzystuje własnych wdzięków, by wymuszać na mężu spełnienie swojej woli, o tyle Helena Walicka już tak. Panna ta od pierwszego spotkania z Zaliwskim uwodzi go, a on zakochuje się w niej do szaleństwa. Wtedy słodka i niewinna „Helcia" przemienia się w okrutną cenzorkę wszelkich poczynań Kazimierza, sprawiając mu ból i cierpienie. Zachowanie panny ma – jak wyjaśniał Schopenhauer – bezpośredni związek z jej charakterem, czyli z pierwotną naturą. U Zosi natura ta objawiała się jako łagodna, cierpliwa i kochająca, anielska właśnie, natomiast u Walickiej ukazała swoje drapieżne i bezlitosne oblicze. Pozostaje to w związku także z kolorem różowym, ponieważ odzwierciedla on cechy psychiczne człowieka. Różowy kolor powstaje poprzez połączenie bieli symbolizującej niewinność, dobro i czystość z czerwienią, która uosabia krew, życie, ale też seks i agresję. W ten sposób Helena, która nosi różowy staniczek, skupia w sobie cechy zarówno delikatnej, jak i brutalnej feminy, jawiąc się jako *femme fatale*, okrutna Salome, zdradziecka Modliszka, która swoim osobistym urokiem doprowadza bohatera do upadku. Świadczą o tym nie tylko rozmyślania („Ona gardzi i odwraca się ode mnie, bo widzi, żem przy maszynie geniuszem się nie stał, że nie jestem takim, jakim mnie widzieć chciała, bo spadła ze mnie dekoracja człowieka z inteligencji i stałem się chamem fabrycznym"; Berent 2018: 194), ale i scena ostatecznego pożegnania panny, przepełniona goryczą („Mógłbym być twoim kochankiem, gdybym ci potrafił wiecznie imponować", tamże: 196) oraz brutalną przemocą fizyczną wobec Zanicza, a pośrednio także wobec Heleny.

Analizując wygląd Zosi, należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden szczegół, który pojawia się podczas spaceru bohaterów w pobliżu szkoły, w której uczy Johan.

> Mija nas pierwsza grupka i uchyla czapki od niechcenia. Czuć w tym ukłonie przymus.
> – Widzisz go, frajer! – wołają potem, wskazując przy tym na Zosię.
> Przechodzi kilku największych łobuzów. Ci kłócą się zapamiętale o reguły palanta.
> – Uchodzi, nie uchodzi – krzyczą jeden przez drugiego.
> Kłaniając się, patrzą arogancko na Zosię. Pod wpływem tych spojrzeń czerwienieję. Wolałbym być tu sam, bez Zosi.
> – S z w a j a! – słyszę za sobą.
> O, ja znam to słowo!
> Znaczy to szwaczka, lecz taka, co się „puszcza", jak mówią starsi uczniowie.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



> Najbardziej wyuzdana bestia nie odważyłaby się może cisnąć komu tak straszne słowo, największy zgnilec nie potrafiłby może ocenić kobiety w ten sposób, jak to dzieci czyniły.
> Dziecięcej uwadze nie uszło te kilka białych nitek, co się uczepiły spódnicy, nie uszło i nasze zmieszanie. Wyrok był gotowy w formie słowa, zapożyczonego u starszych zepsutych chłopców. (Berent 1992b: 54)

Określenie Zosi jako „szwaji", czyli prostytutki, związane było z faktem, że niezamężne, „żyjące z dala od swoich bliskich, poza ramionami rodziny" kobiety, niemal od zawsze „podejrzewano o uprawianie nierządu" (Geremek 2003: 187; Zacharska 2000: 151). Przy czym było to w opinii publicznej zajęcie „poboczne, dodatkowe" i dotyczyło „w szczególności środowisk robotnic niektórych rzemiosł (…), zwłaszcza prządek" (Geremek 2003: 187). Johan w tekście tłumaczy słowo „szwaja" jako szwaczka, czyli osoba, która zajmuje się szyciem i reperacją ubrań, stąd białe nitki, które uczepiły się (nie wiadomo skąd) spódnicy Zosi, stały się w ustach chłopców dowodem jej złego prowadzenia się oraz tego, że była kobietą upadłą. Faktem jest, że Zosia mieszka w tej samej co Johan kamienicy samotnie, bez rodziny i jakichkolwiek znajomych. W ciągu opowieści nie dowiadujemy się, skąd Zosia pochodzi, dlaczego nikt z bliskich jej nie pomaga, jakie jest jej wykształcenie i życiowe ambicje. Co do tych ostatnich, to z faktu, że nie wzdrygała się przed znajomością z Niemcem, pierwsza wyznała mu miłość i niemal natychmiast przyjęła oświadczyny, wynika, że małżeństwo było jeśli nie spełnieniem marzeń, to na pewno czymś, na czym jej po prostu bardzo zależało. Trzeba jednak podkreślić, że Zosia i Johan zachowali wstrzemięźliwość seksualną do ślubu w przeciwieństwie do bohaterów *Próchna* – Zosi Borowskiej i jej męża.

## GRA, FLIRT, ZABAWA, CZYLI INTYMNOŚĆ WE DWOJE

Małżeństwo Józki z Frankiem i Zosi z Johanem zostało zawarte ze szczerej miłości. Kobiety te – jak już zaznaczono – fascynowały i pociągały fizycznie swoich mężów. Taki stan rzeczy w oczywisty sposób wpływał na wzajemne relacje bohaterów, a zwłaszcza na postawę Józki i Zosi wobec swoich mężów. Były dla nich jako żony czułe, dobre, pomocne, a jako kobiety prowadziły z nimi erotyczną grę, zabawę i podniecający flirt, który czynił je w ich oczach jeszcze bardziej pożądanymi i atrakcyjnymi.

Kiedy Franciszek zaproponował Józce przejażdżkę łódką, ta „spoglądała na niego pieszczotliwie" (Berent 1992c: 73), co znaczy, że całą sobą dawała mu do zrozumienia, że jest gotowa do tego, by ją tulił, głaskał, całował. Franciszek odbiera pozawerbalne sygnały od Józki, dlatego „gdy wskoczyli do łódki, począł

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



kołysać nią silnie dla podrażnienia żony" (tamże). Jedno ze znaczeń słowa „drażnić" to „działać na zmysły, pobudzając je do reakcji". I tego właśnie dotyczy zachowanie Franka, który chce pobudzić i podniecić swoją żonę, więcej nawet – chce, żeby poczuła się w łódce zupełnie bezbronna i zdana na jego siłę, a on chce się poczuć jak prawdziwy mężczyzna, dlatego raz po raz zapewnia żonę, że wiosłuje jak urodzony flisak. Józka zgadza się na tę grę (która może odbywa się między nimi co niedzielę?), dlatego pozwala mężowi wziąć we władanie i siebie, i łódkę. O tym, że jest to gra, świadczy kolejny akapit, z którego wynika, że doszło do niewielkiej kolizji łodzi Franciszków z łodzią innego amatora niedzielnego odpoczynku. Uderzenie wystraszyło Józkę i wywołało mocną reakcję u męża. I miałby on „już dzień cały zatruty, gdyby nie żona" (tamże), Józka bowiem – nie zważając na wybuch gniewu Franka – tak poprowadziła ich rozmowę, by przerodziła się w zmysłową zabawę między nimi:

> – Franek…
> – Czego? – zapytywał mąż zły jak chrzan.
> – Wiesz, że Staśka wyjechała do Manickich na wieś?
> – Staśka?… Ta wdowa po kawalerze?
> Żona pochyliła się ku niemu i dała mu klapsa.
> – No? – zapytał i już, już się uśmiechał.
> Wiedziała o tym, że mąż o Staśce zawsze się tak wyraża, wiedziała również i to, że nic Franka w tak dobry humor nie wpędza jak jego własny dowcip. Umyślnie też wspomniała o Staśce.
> Powtórzył raz jeszcze swój koncept i powoli udobruchał się zupełnie. (tamże: 74)

Cały powyższy dialog bohaterów rozegrał się nie tylko w ich słowach, lecz także w tym, co między słowami oraz w zupełnie niespodziewanym geście Józki, która swemu zagniewanemu mężowi wymierzyła klapsa. Ów klaps natychmiast rozładował jego zły humor i wprowadził frywolną atmosferę między nim a żoną. Co istotne jednak, był dowodem na to, że sytuacja taka miała już miejsce – on się na nią godził, a nawet znajdował w tym miłosnym poddaństwie słodkie upodobanie. Dowód na to stanowi końcowa część obrazka, z której wynika, że wieczorem Franek wyszedł do kolegi, a Józka postanowiła na niego czekać. W miarę upływu czasu bohaterka z radosnej kobiety zamienia się w osobę pełną lęku i udręki, spowodowanej również rozmową z sąsiadką, która ma dla Józki jedynie gorzkie słowa: „Przyzwyczaisz się pani. A bo to on z inszej gliny? Wszyscy jednacy" (tamże), a także radę, by nie czekała na męża, bo swoim zachowaniem może wzbudzić w nim jedynie wybuch złości. W słowach kobiety pobrzmiewa echo własnych smutnych doświadczeń w małżeńskim stadle oraz gorycz, którą sąsiadka chce zaszczepić w duszy Józki.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Ta początkowo posłusznie zaczęła sposobić się do snu, ale niepewność co do losu męża, tęsknota za nim, wreszcie strach i obawa, czy aby nie stało mu się coś złego (cyrkuł?), przemogły sen i znowu zaczęła na niego czekać. Gdy wreszcie się pojawił, w niczym nie przypominał troskliwego i zakochanego mężczyzny, jeszcze sprzed kilku godzin, lecz objawił się jako manifestujący swoją przewagę fizyczną (zabiera jej kołdrę) i społeczną brutal. „Cóż to, nie wolno mi wracać, kiedy mi się podoba? (…) Cóżeś gębę zaparła? Nie do swojej budy wracam?" (tamże: 75) – kieruje pod adresem Józki, która nie odpowiada, tylko zaczyna płakać. Ta reakcja żony wytrąca Franciszka z pijackiego zuchwalstwa, gdyż nie tego się spodziewał. Zakładał pewnie, że żona będzie czyniła mu wymówki albo dojdzie między nimi do scysji. Tymczasem Józka milczała. Widok jej ciała – tego, które jeszcze rano stanowiło przedmiot troski, a podczas spaceru nieukrywanej dumy, teraz zaś zupełnie bezbronnego – wstrząsnął mężczyzną. Swoim milczeniem Józka „naprowadzała niepokój na niego" (tamże: 76), a to dlatego, że milczenie „oznacza świadomą rezygnację z użycia słowa w celu kreowania świata" (Wróblewska 2012: 216), a także związane jest z Tamtym Światem (Kowalski 2007: 69–70). Niecodzienność więc, jaką niesie za sobą milczenie Józki, powoduje u Franka natychmiastową reakcję – mężczyzna zmienia ton i całą swoją postawą (siada na posłaniu żony, bierze ją za rękę) próbuje załagodzić, a nawet obrócić zaistniałą sytuację w żart, dając żonie lekkiego szturchańca. Ów szturchaniec to rewers klapsa Józki. Kobieta wymierzyła go Frankowi, gdy ten był zagniewany na przejażdżce, teraz zaś on – odwołując się do pozawerbalnego sposobu komunikacji z żoną – szturcha ją na zgodę. W tym momencie Józka, która swoim zachowaniem i milczeniem wykreowała pożądany dla siebie efekt, wie, że zwyciężyła i wzięła męża w posiadanie. Świadczy o tym cytat: „Uległość męża poczyna ją rozrzewniać jeszcze bardziej" (Berent 1992c: 76), z którego wynika całkowite i ostateczne podporządkowanie się Franka żonie. Franek bowiem „ukląkł nawet przed łóżkiem i nic nie gada, tylko po rękach całuje" (tamże). Pocałunki te, po rączkach, nie mają już charakteru erotycznego, jak to było do tej pory, lecz błagalny, proszący o wybaczenie, pojednanie i sygnalizujący, że żona i małżeństwo są dla niego najważniejsze. Widząc to i czując całą sobą zwycięstwo, Józka w geście aprobaty i zgody poddaje się tkliwej pieszczocie, jaką jest obtarcie przez męża łez chustką.

Zosia, bohaterka *Nauczyciela*, flirtowała z Johanem od chwili, gdy tylko zawarła z nim bliższą znajomość. A doszło do tego bardzo szybko, gdyż niemal od razu panna zgodziła się na spotkanie z Johanem, mimo że był Niemcem, co początkowo nie wzbudzało w niej wielkiego entuzjazmu.

> – (…) Tylko niech mnie pan do kozy nie posadzi – zakończyła spiesznie, patrząc mi figlarnie w oczy.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Musiałem się roześmiać.
– Więc pani wolałaby mieć… to jest, chciałem powiedzieć… wolałaby, żebym ja był Polakiem.
– Niedobry pan jest, szkaradny. Już ani słowa więcej nie powiem. (Berent 1992b: 51)

Zosia nie odpowiada na wyrażoną przez bohatera wątpliwość, za to swawolnie i zarazem uwodzicielsko patrzy mu w oczy, a kiedy zaczną być razem, zawsze będzie do niego mówiła Jaś, nigdy Johan. Powyższy dialog w swojej formie i warstwie językowej przywodzi na myśl dialog panny Heleny i Zaliwskiego z *Fachowca*, gdy bohater wyraził wątpliwość co do swoich technicznych umiejętności.

– Wie pani, co mi teraz przyszło do głowy? – zacząłem pod wpływem tych myśli.
– Wszak do wszystkiego potrzeba pono zdolności? A ja?
– Jesteś pan dzieciak, nieznośny dzieciak! – zawołała, zatrzymując się na ulicy.
– Dzieciak…
– Proszę nic nie mówić, ani słowa. Bo się pogniewamy. Nieznośny. (Berent 2018: 31)

Panna Helena w gruncie rzeczy mało dbała o zdolności Kazimierza. Jego przyszłość widziała przy bormaszynie w fabryce, gdzie miał realizować ideały, o których czytała w gazetach. Nie przyznała się jednak do swoich prawdziwych motywów, lecz prowadząc grę słów i flirt, uwodziła Zaliwskiego, by ten spełniał kaprysy jej woli. Była w tych żądaniach na przemian słodka i okrutna, toteż Zaliwski sądził, że jak każda kobieta posiada podwójną naturę. Z kolei Zosia zawsze jest w stosunku do Johana troskliwa i wyrozumiała, wysłuchuje cierpliwie jego skargi na pracę w szkole i na temat przykrości, jakich doznaje ze strony uczniów. Żałuje go, mówiąc mu, że jest „biedny, bardzo biedny" (Berent 1992b: 50). Patrzy na niego z zachwytem w oczach, a podczas spacerów „przytula się silniej" (tamże) do jego ramienia. Przytulanie się Zosi do Johana, wtulanie się w jego ramię to gest, poprzez który kobieta daje mu do zrozumienia, że jest w jej opinii silny, opiekuńczy, męski i odpowiedzialny. Taka postawa Zosi, a także śmiałość, jeśli idzie o wzajemne relacje (nie należy zapominać, że ona pierwsza wyznała bohaterowi miłość), sprawiły, że Johan zaczął się usamodzielniać, przede wszystkim zaś dojrzewać do bycia mężczyzną, a wreszcie mężem. Z rozsianych po tekście fragmentów opisujących związek bohaterów po zawarciu małżeństwa rysuje się obraz Zosi jako kobiety otwartej na czułość i bliskość z mężem, gdyż Zosia często i chętnie siada mu na kolanach, głaszcze jego twarz i szepcze pieszczotliwe słowa, mówiąc do niego: „Mój kotku". Pocałunki między małżonkami są długie i namiętne; nawet najmniejszy gest może stać się wstępem do miłosnego spełnienia. Tak było i wtedy, gdy rozchwiany emocjonalnie Johan

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



całował malutkie uszko Zosi, gdyż przypominało mu uszko dziecięce, ona zaś odebrała jego zachowanie jako swoistą grę wstępną do intymnej pieszczoty. Jak czytamy:

> Zosia kładzie mi dłoń na usta.
> – Niedobry jest – mówi. (tamże: 69)

Najciekawiej intymna relacja bohaterów przedstawia się w chwili, gdy Johan traci pracę, a Zosia – nie czyniąc mu żadnych wymówek – natychmiast zatrudnia się w magazynie. Wraz ze zmianą ustalonych prawideł, według których to mężczyzna zapewnia byt swojej rodzinie, zmianie ulega również zachowanie bohaterki w sferze erotycznej (Landau-Czajka 2004: 3–25; Lisak 2009: 135–154). Oto Johan staje się bierny, a Zosia aktywna, co ma bezpośredni związek ze zmianą ról społecznych. Świadczy o tym spostrzeżenie bohatera:

> Za uśmiech daje mi śniadanie, za całus obiad.
> Ja nie potrafię panować nad mymi myślami.
> Może dlatego częściej mnie teraz pieści i całuje, wszak ma do tego większe prawo, wszak ona mnie karmi. (tamże: 58)

Johan wyraźnie wskazuje, że od chwili, gdy Zosia zaczęła go karmić, wzrosła jej aktywność seksualna („częściej mnie teraz pieści i całuje") oraz dodaje, że żona „ma do tego większe prawo" właśnie dlatego, że go obecnie utrzymuje.

Należy wspomnieć, że sprawę małżeństwa Berent przedstawił w *Oziminie* z całą ostrością, a za przykład posłużył mu związek Leny Komierowskiej z baronem Niemanem (Mazanowski 1916: 296–297). Lena, dziedziczka nie tyle fortuny, co duchowego przekazu swoich przodków, zdradziła ów przekaz za bogactwo oraz znaczenie, jakie posiadał jej mąż wyniesiony na wysokie stanowiska przez zaborczą władzę. „Rządzenia, wpływów mi się chciało" (Berent 1974: 188) – tłumaczyła swój wybór w sypialni Ninie i Oli, stawiając się równocześnie w roli ofiary mężowskiej siły i brutalności. A przecież wybrała takie właśnie życie i takiego właśnie męża zupełnie świadomie, kierując się swoją wolą i niesytością zmysłów, dlatego w wizji Niny jawi się jako mleczna siostra Mańki Kalosz, więziennej prostytutki, a także jako wiedźma, która ogrzewa swoje nagie ciało przy ognisku diabła, posiadającego rysy jej męża, barona Niemana. Dokonując bowiem zdrady duchowego dziedzictwa, Lena stała się niczym więcej niż „Paradepferd", jak określa ją mąż wśród swoich kompanów, a obserwujący ją w salonie uważnie krakowski profesor stwierdził z niemałym oburzeniem, że „zgnuśniała" i „zmieszczała" (tamże: 26). Jej mieszczańskość nie oznacza tylko

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



życia wiedzionego w określony sposób i w określonym celu, jakim było zaspokajanie pragnień, w tym tych seksualnych, lecz sięgała do głębszego problemu, który Berent opisał na kartach swojej broszury *Idea w ruchu rewolucyjnym* następująco:

> Idea narodowościowa stać się mogła u nas parawanem dla interesów merkantylnych mieszczaństwa, dla wszelkiej ciasnoty, bierności, sobkostwa (…) najgorszym z przywilejów jest wyłączne klas pewnych korzystanie z tych skarbów narodu, zaprzepaszczanie ich i merkantylna frymarka nimi! Że ci są wreszcie najgorsi „burżuje" wszystkich czasów i ludów, partii i zawołań, którzy szachrują w tej świątyni – bodajby nawet w imię polityki. (Berent 1992a: 167, 161)

Lena i jej mąż kupczą tym, co w życiu wspólnoty i pojedynczego człowieka najważniejsze, a mianowicie rezerwuarem dziejowej mocy narodu. Takie zachowanie nie pozostaje bez wpływu na kobiecą energię, której głównym zadaniem powinno być zasilanie działań wspólnoty, tworzenie wiecznych mitów i obdarzenie mężczyzny siłą. Lena, wskutek duchowej nieuczciwości oraz przeniewierstwa wobec tradycji, stała się jałowa jako kobieta i jako człowiek. Wystarczy przywieść na myśl scenę rozmowy z rosyjskim pułkownikiem po ogłoszeniu wybuchu wojny. Pułkownik-żołnierz w tej chwili ostatecznej oczekiwał od niej słowa, gestu, które by go pokrzepiły, dodały otuchy, gdyż patrząc na nią, rozmyślał: „Kobietą jest przecie? (…) a we krwi ma wszak długie szeregi takich, co wychodzili w pole – aby nie wracać" (Berent 1974: 104). Orientując się, że niczego takiego od Leny nie uzyska, skonstatował: „Z pustymi tu rękami wyszła i z pustym pono sercem" (tamże). Charakteryzująca Lenę gnuśność oznacza słabość i niemoc nie tylko fizyczną, lecz także duchową, która prowadzi do degradacji wewnętrznej istoty człowieka (Linde 1951: 330). Ale nie tylko, gdyż utrata kobiecej mocy sprawiła, że bohaterka stała się dla swojego męża w salonie „paradną klaczą", a w sypialni – rzeczą, którą można o dowolnej porze dnia i nocy używać.

> Portiera w głębi rozchyliła się w postuku pierścieni na gzymsie. W ramie otwartej stanął baron: biała koszula do pasa; szelki na ramionach i trójkąty baków znaczyły się mocno na tej bieli.
> I raz zniknął za zasłoną.
> – *Pardon! Mille fois pardon!* (Przepraszam! Tysiąckroć przepraszam!) – wołał w zmieszaniu po francusku.
> Na spokojną twarz Leny rzuciły się krwawe pąsy. Zagryzła usta; nie przemogła się jednak i odrzuciła podrażniona w tymże języku, w jakim do niej przemówiono:
> – *Oo! – vos bretelles alors!* (Ależ pańskie szelki!)…

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



> Jak gdyby ten jeden, tak pospolity szczegół mężowskiego negliżu przepełniał ostatnią, błahą kroplą czarę zawstydzenia i gniewu.
> A zza portiery rozległo się w brutalnym niepohamowaniu:
> – Skądże, u diabła, mogłem był wiedzieć! O tej porze!
> (…)
> I tak stała oparta o poręcz swego łoża: negliżem barwiona, ramionami i piersią goła. By po ciężkiej chwili odezwać się spod dłoni:
> – Oto jest tymczasem jedyna istotna prawda kobiecego życia. (Berent 1974: 192–193)

Powyższe słowa odsłaniają prawdziwy stosunek barona do żony. Trzeba jednak dodać, że Lena świadomie zataja przed Olą i Niną, iż owa brutalna prawda stanowi efekt jej wcześniejszych działań, a przede wszystkim umowy, jaką zawarła z baronem, godząc się na małżeństwo z nim (Rusek 2017: 225–231).

Jeśli idzie o związek Johana i Zosi, to należy zaznaczyć, że jego powrót do pracy, to także powrót obojga małżonków do dawnych ról oraz ustanie erotycznej inicjatywy ze strony Zosi. Bohater zmianę tę przyjmuje bez entuzjazmu, a z tonu jego wypowiedzi można wnosić, że tęskni za „tamtą" Zosią:

> Nazajutrz poszedłem do szkoły. Zosi zaś zakazałem pójścia do magazynu. Wstępowałem w dawną rolę, co Zosia nie bez zadowolenia przyjęła.
> Teraz stała się jednak mniej uprzedzającą i w pieszczotach swoich nie tak czułą.
> Czyżbym ja miał rację, rozumując w tak cyniczny sposób?
> Dziwną jest moja Zosia. (Berent 1992b: 59–60)

Starając się zrozumieć ową – jak to określa bohater – dziwność jego żony, może należałoby się odwołać do symboliki koloru różowego (wszak takiej barwy staniczek nosi Zosia), który łącząc w sobie biel i czerwień oraz niewinność i erotyzm, sprawia, że anielska Zosia ma w sobie również coś (niekoniecznie uczepione jej spódnicy nitki) z upadłego anioła.

## (NIE)OBECNA MATKA

Trzeba podkreślić, że rzadko w prozie Berenta występuje postać matki. W debiutanckim *Fachowcu* główny bohater Kazimierz Zaliwski nie ma ani matki, ani ojca, a jedynie młodszego brata Michasia na utrzymaniu. Jednak gdy zdarzą się chwile słabości i zwątpienia, w duszy bohatera narodzi się tęsknota za surową dyscypliną, jaką wprowadzała w jego życie nieżyjąca już matka:

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



> Faktycznie tęsknię w takich chwilach za matczyną rózgą. Jestem w głębi duszy przekonany, że gdy matka zawołała na mnie gderliwym głosem:
> – Kazik, co ci do głowy wlazło? Unieś no koszulę!
> Krzyknąłbym może wtedy:
> – Mamo, ojej!
> I pesymizm rozwiałby się zupełnie. Ale że matki nie mam. (Berent 2018: 77)

Ojcem Heleny Walickiej, ukochanej Zaliwskiego, będzie fabryczny majster i genialny wynalazca. W tekście nie pada jednak żadna informacja o matce Heleny, podobnie jak o ciotce, do której pojedzie po śmierci ojca. Jedyną matką, która pojawia się w tekście, jest matka Kazia Kwaśniewskiego, któremu bohater udziela korepetycji i która w związku z tym zadaje „wieczne pytanie: Czy Kazio dostanie promocję?" (tamże: 15).

W *Próchnie* Władysław Borowski jest wychowywany przez ojca aktora, bez rodzicielki. Ta ożyje w jego wyobraźni jako młoda piękna kobieta, sfinga życia i uosobienie tajemniczej, a pożądanej sztuki, gdy ojciec podaruje mu jej portret. Z tekstu powieści nic nie wiadomo o rodzicach Zosi, od których uciekła do Władka. Z kolei matka Jana Kunickiego daje znać o sobie w liście, jaki do niego napisała w odpowiedzi na wyznanie syna, że zadurzył się w Borowskiej.

> [Kunicki do Jelsky'ego] Oto, co matka moja pisze… Przeczytam, co matka moja pisze: „Na miłość Boską, miej ty litość nad samym sobą i uciekaj od tej kobiety, jeśli zapomnieć o niej nie możesz. Uciekaj tym prędzej, im bardziej byłaby ci skłonną…". (Berent 1979: 231).

Co istotne, Kunicki nie przyjął od dziennikarza listu Borowskiego, w którym ten przekazywał mu swoją żonę, ale posłuchał swojej matki oraz swojego tchórzliwego, „żabiego" serca (Rusek 2013a: 59). Kiedy Henryk Hertenstein opowiadał Müllerowi historię swojej nieszczęśliwej miłości do siostry, najważniejszymi postaciami tego dramatu byli ojciec i właśnie Hilda. To upór, wola, ale i szaleństwo ojca Hertensteina przyczyniły się zarówno do degradacji majątku, jak i do wyklęcia z rodzinnej historii starszej córki, która uciekła od niechcianego męża i ośmieliła się zostać śpiewaczką („Zatarto w zamku wszelkie ślady po niej, z sali portretowej znikł jej obraz"; Berent 1979: 278). Nic nie wiadomo o matce Hertensteina i jej reakcji na tak surowe potraktowanie córki – najpierw zaaranżowane małżeństwo za posag, a potem zupełne wykluczenie z historii rodu. W *Oziminie* żaden z młodych bohaterów nie ma matki, wyjątkiem jest Lena z Komierowskich Nieman. Ona to w trakcie rozmowy z Olą i Niną w sypialni wspomina swoją matkę, która poszła dobrowolnie za mężem na daleki

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Sybir. Ale bohaterka nie odczuwa z matką żadnego związku, zwłaszcza duchowego, a to oznacza, że Lena zerwała z nią więź zarówno emocjonalną, jak i rodową oraz tę niewidzialną, która łączy kobiety i decyduje o przekazie kobiecej siły i mocy.

Bohater *Nauczyciela* już na samym wstępie czynionego wyznania stwierdza, że pochodził z rodziny patriarchalnej, która była dla niego

> światem całym, była alfą i omegą rozsądku, cnoty, wiedzy; w rodzinie nauczyłem się chodzić, czytać, pisać, myśleć i żyć.
> Matka uosabiała w sobie realną stronę życia. Myła, szorowała, łatała, a poza tym skąpiła mnie i sobie wszystkiego, zapędzała do wszelakiego rodzaju posług: jednym słowem, była dla mnie przykrą codziennością. Ojciec był za to wyrazem ideału. W jego osobie krystalizowały się wszystkie cnoty ziemskie.
> „Patrz na ojca" – oto codzienna nauka mojej matki. (Berent 1992b: 41)

Matka – jak wynika ze słów Johana – wykonywała te czynności, z których składa się zwyczajna egzystencja. Bez tych działań niemożliwe jest funkcjonowanie, a jednak nie zasługują one na szacunek, a jedynie na określenie ich mianem dokuczliwej powszedniości. Lecz to matka decyduje nie tylko o tym, jak ta szara monotonia wygląda, ale i o tym, jaki jest jej cel. Dla bohatera tym celem ma być życie identyczne do tego, które wiódł jego ojciec.

> Nic dziwnego, że starałem się go naśladować, ile mogłem.
> Nasamprzód ojciec był pracowitym, gdyż bywał w domu jedynie w nocy, – logiczny wniosek z tego, że i ja powinienem być pilnym; ojciec był walecznym, miał Krzyż Żelazny z wojny francuskiej – i ja będę walecznym i będę bił Francuzów; ojciec pijał piwo – i ja będę pijał piwo; ojciec grywał w kręgle – ja będę grał w kręgle. Niech jeno dorosnę.
> Ojciec był wreszcie nauczycielem gimnazjalnym – i ja nim będę. Oto jedyna przyczyna, jedyna racja, która mnie na tę nieszczęsną drogę wepchnęła.
> Powołanie? Ja nie miałem żadnego. Jedynym moim powołaniem było małpie naśladownictwo ojca.
> Charakter? Usposobienie? Ja osobiście byłem niczym, chyba tylko „wykapanym ojcem".
> Stało się, że po jego śmierci zacząłem pijać z jego kufla, grywać w kręgle w jego stamkneipie i dyżurować jako guwerner (coś w rodzaju starszego stróża), w tejże, co on, szkole. (tamże)

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



We fragmencie tym pobrzmiewa nuta, która w całej okazałości wybrzmi w *Fachowcu*[1], a mianowicie że najważniejszym celem życia każdego człowieka jest poznanie samego siebie oraz odnalezienie własnej drogi życiowej. Co więcej, Johan stwierdza, że nigdy nie miał żadnego powołania oprócz naśladownictwa ojca, co znaczy, że nie wiedział, kim jest i co naprawdę chciałby robić w życiu. Podobnie rzecz przedstawiała się z Kazimierzem Zaliwskim, który na początku powieści mówił o sobie: „Wielkich zdolności może i nie mam, ale czym mogę i jak potrafię, chciałbym dla dobra ogólnego pracować" (Berent 2018: 5). Słowa bohatera stanowią niezbity dowód na to, że w dotychczasowym życiu nie znalazł się nikt, kto by mu zwrócił uwagę na tę najważniejszą kwestię, jaką jest sprawa talentu i życia zgodnie ze swoimi duchowo-intelektualnymi predyspozycjami. Według matki Johana jej mąż był jedynym ideałem dla syna, więc nakazywała mu, by go bezmyślnie naśladował i nie szukał w życiu prawdy o sobie. I Johan tego nie zrobił, a zamiast tego został tak jak ojciec nauczycielem. Nie wiadomo, dlaczego bohater zamieszkał z matką we Lwowie bez ojca, wiadomo jednak, że to jej aprobata na widok Johana z dziećmi w ogrodzie („Wykapany ojciec – mruczała matka"; Berent 1992b: 42) przypieczętowała jego los. Derner zaczął pracować w szkole, lecz zajęcie to zamiast przynosić mu satysfakcję, z dnia na dzień stawało się zajęciem niewdzięcznym i okupionym olbrzymim stresem. A matka, która mieszka z bohaterem, zdaje się w ogóle nie zauważać problemów jedynaka; z tekstu nie wynika też, by choć raz zainteresowała się jego samopoczuciem i pogarszającym się stanem emocjonalnym. Toteż matka, która nie okazuje bohaterowi ani współczucia, ani troski, staje się w miarę upływu czasu i narastających problemów ciężarem, kimś niechcianym i wręcz obcym. Te negatywne odczucia Johana w stosunku do matki nasilają się z dnia na dzień, aż wreszcie bohater z brutalną szczerością zauważa: „Matka moja starzała się niezmiernie szybko. Stała się nudną, gderliwą, o byle drobnostkę potrafiła zrzędzić po kilka godzin z rzędu. Była to zapowiedź długiej, męczącej choroby. Jakoż niedługo przyszło na nią czekać" (tamże: 46).

Johan opiekuje się matką, ale nie okazuje jej serca; przez jego zachowanie nie przebija miłość, lecz poczucie obowiązku. Kiedy stan chorej się pogarsza i nie pomagają żadne leki ani kuracje aplikowane przez lekarzy, Johan, który ma coraz większe problemy w szkole, zaczyna pragnąć śmierci matki. Swoim marzeniem dzieli się z Zosią („Sama się, biedaczka, męczy i mnie życie zatruwa, czyż nie lepiej, żeby umarła?"; tamże: 47), która nie reaguje na tak drastyczne wyznanie ze strony narzeczonego. Nie wiadomo też dokładnie, jaki jest stosunek Zosi do matki Johana już po ślubie. Młodzi dzielą z nią mieszkanie i choć kobieta jest coraz bardziej

[1] Warto dodać, że Berent ukończył pisanie *Fachowca* 25 grudnia 1893 roku, a *Nauczyciel* ukazał się drukiem w styczniowym zeszycie „Ateneum" z 1894 roku.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



chora, a Zosia spodziewa się dziecka, to nie ma w tekście żadnych wzmianek o wzajemnych relacjach tych dwóch najważniejszych w życiu bohatera kobiet.

Owo wypowiedziane przez Johana na głos pragnienie, by matka wreszcie umarła, można łączyć z nerwowym osłabieniem bohatera i jego pogrążaniem się w chorobie, jak to czynią badacze. Nie zmienia to jednak faktu, że myśl o tym, by matka umarła, przestała istnieć, jest szokująca i okrutna. Oznacza bowiem, że między Johanem a matką nie było żadnej głębokiej więzi, a relacja między nimi była oparta na poczuciu obowiązku i źle pojętej przez syna lojalności. W odmiennym świetle ten stan rzeczy ukazuje scena śmierci matki, gdy bohater, który po pobiciu przez uczniów leży z nią w jednym pokoju, słyszy: „Hans, ich hab' dich immer geliebt. Lebe wohl" („Zawsze cię kochałam. Żegnaj"; tamże: 62). Okazuje się więc, że matka, którą Johan uznawał za męczącą, gderliwą, starą i już w jego życiu niepotrzebną, w głębi serca naprawdę go kochała, nie potrafiła tylko okazać mu swoich uczuć, a przede wszystkim pokazać, jak bardzo był dla niej ważny. Co więcej, matka nie wyposażyła Johana w to wszystko, co dla młodego mężczyzny jest najistotniejsze. A to najistotniejsze ujawnia w *Próchnie* scena, w której ojciec podarowuje Borowskiemu portret matki, mówiąc: „Masz legitymację!" (Berent 1979: 6). Owa legitymacja to nic innego jak tożsamość, pochodzenie, zrozumienie, kim się jest i jakim uwarunkowaniom się podlega, zgodnie z zasadą Schopenhauera, która mówi, że po ojcu dziedziczy się wolę, a po matce charakter. Młody Borowski, upajając się portretem matki, kierował pod jej adresem przepełnioną bólem skargę: „Kto mnie ochłodzi? Kto mnie ogrzeje? Kto wzmocni? Kto poprowadzi? Kto mnie pokory nauczy i krzyżem pobłogosławi? Kto nauczy dumy? Kto w potrzebie miecz w dłoń poda i zawoła: »Bij! Bij! Synu! A stąpaj mocno«" (tamże: 8).

Takiego wsparcia Johan nie otrzymał od swojej matki, lecz od żony. To ona znosiła trudy, jakie wynikały ze słabo płatnego zajęcia Johana czy z utraty przez niego pracy. Ani razu nie żywiła do niego urazy, nie wypominała mu też, że jest życiowo nieporadny i w gruncie rzeczy nie ma silnego charakteru ani woli. Zosia, choć pochłonięta bolączkami codzienności, starała się rozumieć kłopoty Johana w pracy, nie rozumiała tylko, dlaczego nie interesuje się on ich dzieckiem. Jako zakochana w mężu i świeżo upieczona mama, nie dostrzegała męki, jaką przeżywał Johan przy każdym, choćby najmniejszym kontakcie z ich synkiem. Kobieta tłumaczyła sobie, że jego zachowanie wynika z męskiej natury, a jej ufności nie burzył nawet fakt, że Johan do krwi ugryzł ją w rękę. Dopiero gdy mąż próbował zamordować ich dziecko, Zosia odkryła bezmiar cierpienia, jakiego doświadczał. Należy z całą mocą podkreślić, że po tym strasznym wydarzeniu nie porzuciła Johana, nie obwołała go wariatem, lecz pozwoliła, by opowiedział jej historię swojej udręki oraz dotkliwego pobicia przez uczniów, które wywołało w nim jeszcze silniejszy stres i traumę. Wyznanie Johana obudziło w niej

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



współczucie i wielkie pragnienie, by mu pomóc, by go wyleczyć i ostatecznie wyrwać ze szponów choroby, w którą zaczął popadać. W tekście czytamy opis, który jest najpiękniejszym świadectwem miłości młodej kobiety do swojego nieszczęśliwego męża: „Zosia (…) poruszyła niebo i ziemię. Sprowadzała najlepszych lekarzy, radziła się, kogo mogła, biegała po kilka razy dziennie do kościoła" (Berent 1992b: 72). Wreszcie, gdy usłyszała, że jedynym ratunkiem jest wyjazd ze Lwowa, przystała na ten pomył natychmiast i nie stawiając żadnych warunków. Jak potoczyły się losy Johana Dernera we Lwowie, tego nie wiemy. Możemy być pewni jedynie miłości i oddania dla niego Zosi.

Kobiece bohaterki opowiadania *Nauczyciel* i obrazka *Przy niedzieli*, a mianowicie Zosia i Józka, stanowią emanację i zapowiedź bohaterek, które pojawią się na kartach *Fachowca*, *Próchna* i *Oziminy*. W rysach Zosi i Józki zaklął Berent wdzięk, dziewczęcość i świeżość Niny, naturalne piękno Zosi Borowskiej oraz niekłamany czar, jaki wokół siebie roztacza panna Helena Walicka. Ale postaci Zosi i Józki zawierają też w swoim charakterze, a co za tym idzie w postępowaniu, pewną zagadkowość, niekiedy drażniącą uległość, pociągający seksapil czy pierwiastek zniszczenia. Stąd w twórczości Berenta wręcz niezwykłe portrety kobiecych bohaterek, które używają wszystkich przynależnych im atrybutów, by kreować rzeczywistość według swojej woli oraz nierzadko stają się ofiarami swojej woli i okrutnej rzeczywistości. Co istotne, Zosia i Józka skupiają w sobie całą gamę podobieństw i sprzeczności, które przynależne są kobiecej istocie. Tę studiował Berent w każdym aspekcie, gdyż rozumiał, że ma ona związek nie tylko z żywiołem męskim, lecz także z ludzką pełnią.

## BIBLIOGRAFIA

Badowska, K. (2011). Młodopolska literatura „pornograficzna". W: *„Godzina cudu". Miłość i erotyzm w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (s. 19–26). Łódź: Wydawnictwo UŁ. DOI: 10.18778/7525-597-3

Bajda, J. (2023). *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański).* Wrocław: Wydawnictwo UWr.

Berent, W. (1974). *Ozimina*. Wrocław: Ossolineum.

Berent, W. (1979). *Próchno*. Wrocław: Ossolineum.

Berent, W. (1992a). Idea w ruchu rewolucyjnym. W: *Pisma rozproszone. Listy* (s. 156–181). Kraków: Wydawnictwo Literacki.

Berent, W. (1992b). Nauczyciel. W: *Pisma rozproszone. Listy* (s. 40–72). Kraków: Wydawnictwo Literacki.

Berent, W. (1992c). Przy niedzieli. W: *Pisma rozproszone. Listy* (s. 73–76). Kraków: Wydawnictwo Literacki.

Berent, W. (2018). *Fachowiec*. Wrocław: Ossolineum.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Campbell, J. (2013). *Bohater o tysiącu twarzy*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
Carr-Gomm, S. (2005). *Słownik symboli w sztuce*. Warszawa: Wydawnictwo RM.
Dobkowska, J., Wasilewska, K. (2016). *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
Dziurzyński, D. (2002). Strategie mizoginistyczne Stanisława Przybyszewskiego na podstawie „Synagogi Szatana". W: J. Zacharska, M. Kochanowski (red.), *Wiek kobiet w literaturze* (s. 189–201). Białystok: Trans Humana.
Eliade, M. (1994). *Mity, sny, misteria*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
Filipkowska, H. (1988). *Koncepcja mitu i jego związków z literaturą w krytyce Młodej Polski*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
Geremek, B. (2003). *Ludzie marginesu w średniowiecznym Paryżu XIV–XV wiek*. Poznań: Wydawnictwo PTPN.
Głowiński, M. (1977). Maska Dionizosa. W: M. Podraza-Kwiatkowska (red.), *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje* (s. 353–406). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
Gutowski, W. (1989). Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej. *Pamiętnik Literacki*, 80(1), 37–71.
Gutowski, W. (1997). *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
Gutowski, W. (1999a). Egzotyzm młodopolskiej erotyki. Próba typo- i topologii. W: *Mit, Eros, sacrum. Sytuacje młodopolskie* (s. 29–51). Bydgoszcz: Homini.
Gutowski, W. (1999b). Erotyczne bestiarium Młodej Polski. W: *Mit, Eros, sacrum. Sytuacje młodopolskie* (s. 53–69). Bydgoszcz: Homini.
Gutowski, W. (1999c). Mit w czasoprzestrzeni powieści młodopolskiej. W: *Mit, Eros, sacrum. Sytuacje młodopolskie* (s. 9–27). Bydgoszcz: Homini.
Jamroszówna, B. (1936). Technika postaci u Berenta. *Ruch Literacki*, (4), 122–116.
Jeske-Choiński, T. (1914). *Seksualizm w powieści polskiej*. Warszawa: Księgarnia Kroniki Rodzinnej.
Kopaliński, W. (1990). *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
Kowalski, P. (2007). *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa: PWN.
Kuryłowicz, B. (2012). *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*. Białystok: Wydawnictwo UwB.
Landau-Czajka, A. (2004). Przygotowanie do małżeństwa według wybranych poradników z XIX i XX wieku, [w:] A. Żarnowska, A. Szwarc (red.), *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX* (s. 3–23). Warszawa: Wydawnictwo DiG.
Legutko, G. (2010). Młodopolski mit „świętej grzesznicy". Literackie wizerunki Marii Magdaleny. W: G. Borkowska, L. Wiśniewska (red.), *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze* (s. 125–138). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
Linde, B.S. (1951). *Słownik języka polskiego*. T. 3: *R–T*. Warszawa: PIW.
Lisak, A. (2009). *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*. Warszawa: Larix.
Ławski, J. (2008). *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
Madeja, A. (2010). Skąd pochodzą polskie nazwy kolorów. *Postscriptum Polonistyczne*, (2), 197–217.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 06/02/2026 02:47:00



Makowiecki, A.Z. (1985). Ten wyuzdany fin de siècle. W: *Wokół modernizmu* (s. 167–181). Warszawa: PIW.

Mazanowski, A. (1916). Problem miłości i małżeństwa w najnowszej naszej powieści. *Przegląd Powszechny*, (394).

Podraza-Kwiatkowska, M. (1969). Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja. W: *Młodopolskie harmonie i dysonanse* (s. 223–245). Warszawa: PIW.

Podraza-Kwiatkowska, M. (1985). Schopenhauer i chuć. W: *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski* (s. 162–172). Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Podraza-Kwiatkowska, M. (1993). Młodopolska Femina. *Teksty Drugie*, (4–6), 36–53.

Quignard, P. (2002). *Seks i trwoga*. Warszawa: Czytelnik.

Rusek, I.E. (2013a). „Chodź, dam ci list…". O listach w „Próchnie" Wacława Berenta. *LiteRacje*, (4), 57–62.

Rusek, I.E. (2013b). Filozofia Artura Schopenhauera, czyli rzecz o pragnieniu. W: *Pragnienie, symbol, mit. Studium o „Próchnie" Wacława Berenta* (s. 28–49). Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego.

Rusek, I.E. (2017). *Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie" Wacława Berenta*. Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego.

Sadowska, I. (2010). Mit kobiety egzotycznej w literaturze Młodej Polski. Inspiracje azjatyckie i dalekowschodnie. W: G. Borkowska, L. Wiśniewska (red.), *Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze* (s. 139–148). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Schopenhauer, A. (1904). *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej*. Warszawa 1904.

Schopenhauer, A. (1994). *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1. Warszawa: PWN.

Schopenhauer, A. (1995). *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 2. Warszawa: PWN.

Sikora, I. (1987). *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*. Szczecin: Wydawnictwa Naukowe US.

Trześniowski, D. (2004). Modernistyczny portret grzesznic Nowego Testamentu. W: D. Mazurek (red.), *Kobieta w literaturze i kulturze* (s. 118–139). Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Tuczyński, J. (1987). *Schopenhauer a Młoda Polska*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.

Wieruch-Jankowska, E. (2015). Gorsety warszawianek XIX wieku i moda europejska. W: E. Letkiewicz (red.), *Ciało, strój i biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku* (T. 1; s. 133–147). Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Wydział Artystyczny.

Wróblewska, V. (2012). Magia słowa i magia milczenia w polskiej bajce ludowej. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, (3), 215–228. DOI: 10.14746/pss.2012.3.14

Zacharska, J. (2000). Prostytutka – kobieta upadła czy wyzwolona? W: *O kobiecie i literaturze przełomu XIX i XX wieku* (s. 139–159). Białystok: Wydawnictwo UwB.

Zalewska, A. (2002). Kobieta w prozie Wacława Berenta. W: J. Zacharska, M. Kochanowski (red.), *Wiek kobiet w literaturze* (s. 225–236). Białystok: Wydawnictwo UwB.

Zawisławska, M. (2001). Funkcje oka w „Oziminie" Wacława Berenta. W: A. Pajdzińska, R. Tokarski (red.), *Semantyka tekstu artystycznego* (s. 347–356). Lublin: Wydawnictwo UMCS.