

Krzysztof Biliński

O erotyzmie "Antka" B. Prusa

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 50, 91-101

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRZYSZTOF BILIŃSKI

O EROTYZMIE ANTKA BOLESŁAWA PRUSA

Aleksander Wit Labuda w doskonałej rozprawie o *Antku*¹ wskazywał na główne źródła erotyzmu tytułowego bohatera. Badacz upatruje je w obcości, odmienności zachowań wójtowej, ewokujących z kolei postawę chłopca. Wydaje się, że taka koncepcja nie wyczerpuje szerszego odczytania czy dostrzeżenia dodatkowych jakości semantycznych. Wbrew sądowi Labudy początki przygody miłosnej nie wiążą się bezpośrednio z pojawieniem się egzotycznej piękności zza rzeki. Już wcześniej jest ona zasugerowana w fizjologicznej antycypacji wyglądu Antka.

Moment wskazania na witalistyczno-biologiczną stronę rzekomych predyspozycji erotycznych łączy się wyraźnie z projekcją utajonych pragnień i chuci wieśniaczek. Ich zgodnym wypowiedziom wtóruje narrator, by w sugestywnej charakterystyce dać obraz przyszłych niepokojów, stworzyć determinantę dalszych losów

Krzysztof Biliński (1962), zajmuje się religijnymi i filozoficznymi problemami polskiego romantyzmu, młodopolskimi postawami ideowymi, zagadnieniami literatury śląskiej. Autor m.in. *Ech Swedenborga w twórczości Adama Mickiewicza*, w: Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” (1993), *Literackich przejawów modernizmu katolickiego w Polsce* (1994). Adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej XIX wieku Uniwersytetu Wrocławskiego.

chłopca, których uniknięcie jest niemożliwe z racji zewnętrznego piękna:

Tymczasem chłopiec podrastał, a dziewczuchy i kobiety wiejskie coraz milej na niego spoglądały i coraz częściej mówiły między sobą: - Ładny bestyja, bo ładny! Rzeczywiście Antek był ładny. Był dobrze zbudowany, w sobie zręczny i prosto się trzymał, nie tak jak chłopi, którym ramiona zwieszają się, a nogi ledwie posuwają się od ciężkiej pracy. Twarz także miał nie taką jak inni, ale rysy bardzo regularne, cerę świeżą, wyraz rozumny. Miał też jasne kędzierzawe włosy, ciemnawe brwi i ciemnoszafirowe oczy, marzące. Mężczyźni dziwili się jego sile i sarkali na to, że próżnował. Ale kobiety wołały mu patrzeć w oczy. - Jak on, bestyja, spoglądnie na człowieka - mówiła jedna z bab - to aż cię mrowie przechodzi. Taki jeszcze młodzik, a już patrzy na cię jak dorosły szlachcie!... - Bo to prawda - zaprzeczyła druga. - On patrzy zwyczajnie jak niedorostek, ino ma taką słodkość w ślapiach, że aż cię rozbiera. Ja się na tym znam!... - Chyba ja się lepiej znam - odparła pierwsza. - Przecieżem służyła we dworze...².

Zwróceniu uwagi na głównego bohatera towarzyszy swoista inicjacja seksualna. Doświadczone, zmysłowe chłopki nie mają żadnych wątpliwości, że w związku z „prowokacyjną” fizjonomią potrafi on rozbudzać ich namiętności, a wręcz rzucać urok, którym zniewala. Pasują one niejako Antka na przyszłego amanta, kochanka, któremu nie sposób się oprzeć. Dopiero stanowcza ingerencja narratora „ratuje” go przed jednoznaczną i fałszywą klasyfikacją.

Wejście w dorosły świat dokonuje się zatem w konsekwencji naturalistycznej z wątkiem fatalistycznym wynikającym z przypisania Antkowi przez wieśniaczki ściśle określonej, magiczno-erotycznej roli w chłopskiej społeczności. Byłby więc Antek odmieńcem i z tego właśnie, niezależnego od niego, powodu, kreowanego jakby na wzór typów przestępczych, zaczerpniętych z fizjologicznych teorii profesora Lombroso.

Wspomniany epizod stał się prolegomeną do późniejszego kontaktu z wójtową. Te dwa wypadki ukazują przejście ze świata życiowych realiów, zabarwionego brutalizmem do świata fantastyczno-baśniowego, w którym panuje piękna i tajemnicza kobieta.

Kontemplacja ideału, czyste przeżycie, a także świadomość nieskazitelności powodują, że bohater nie dostrzega w przeciwieństwie do narratora prowokacyjnej, nienasyconej natury wójtowej, chętnie, tuż po ślubie, przyjmującej całe tabuny zalotników. Antek sakralizuje wójtową, nieprzypadkowo zatem ich pierwsze spotkanie ma miejsce w kościele. Prozaiczny skądinąd fakt tłoku w świątyni rodzi konieczność zajęcia przydzielonego miejsca dopiero po przejściu przez gęsty szpaler wiernych. Wzmaga to poczucie bliskości, na ogół nie zamierzonej, wymuszając atmosferę intymności i wstydu. Współgra z tym nastrój: monotonicznie powtarzane modlitwy, konwencjonalizacja gestyczna, kulturowy schemat proksemiczny. Antek nie jest tu wyjątkiem – odmawia pacierze przed każdym z wizerunków, wierząc, że każdy ze świętych wysłuchuje innych prośb. Z nabożnego skupienia wyrывa go dopiero wójtowa, przebijająca się w tłumie ludzi, zgromadzonych na mszy:

Wtem gdy Antek już czwarty raz z kolei powtarzał swoje pacierze, uczył nagle, że ktoś udeptał go w nogę i ciężko oparł mu się na ramieniu. Podniósł głowę. Przeciskająca się pomiędzy ciżbą ludu stała nad nim wójtowa, na tworzy smagła, zaczerwieniona, zadyszana z pośpiechu. Ubierała się jak chłopka, a spod chustki, spadającej z ramion, widać było koszulę z cienkiego płótna i sznury paciorków z bursztynów i koralii³.

Przytoczona scena sumuje walor przestrzenny, ikoniczny i obyczajowo-kulturowy. Zgodnie z pracami Halla⁴ odległość wyznaczana przez ludzi waloryzuje przestrzeń, nadaje jej nowy, dodatni bądź ujemny wymiar. W przypadku Antka zwięziona z konieczności odległość nie dzieli, lecz łączy bohaterów. Dzieje się tak, ponieważ uruchomiony zostaje mechanizm proksemiczny, wymuszający poczucie intymności, a w ślad za nim osobliwa więź uczuciowa. Oparcie się na ramieniu chłopca skraca dystans nie tylko fizyczny, ale także emocjonalny. Moment ustytucznienia (podniesienia głowy – stojąca wójtowa) podkreśla jeszcze poczucie wzajemnej zależności. Momentalna fascynacja chłopca i powaga wójtowej wyrażają niema tęsknotę, choć oczywiście bardziej zaangażowany jest tytułowy bohater.

Scena ta ma też istotny wymiar ikoniczny - przeniesiony żywcem schemat pożegnania obrońcy ojczyzny z umiłowaną dziewczyną. Idący na śmiertelny bój żołnierz, klęczący przed wybranką, znamionuje trwałość malarskiej konwencji, a jednocześnie uwypukla siłę platonicznego uczucia Antka. Romantyczną scenerię burzy rychło inny, realistyczny obraz. Wioskowa piękność jest zziębnięta, rozgorączkowana, co narrator przemyślnie uzasadnia pośpiechem. Kontrastuje z tym jednak ubiór wójtowej - lekki, prześwitujący, budzący skojarzenia, w których obawa przed spóźnieniem się na mszę nie wydaje się najważniejsza. Chęć stonowania zbyt mocnego, zmysłowego interpretowania jej wyglądu, powoduje natychmiastową zmianę perspektywy. Ze skrajnej, aluzyjnej sfery obyczajowo-kulturalnej opowiadacz przechodzi do rejestracji wewnętrznych uniesień:

I popatrzyli sobie w oczy. Ona wciąż nie zdejmowała mu ręki z ramion, a on... klęczał, patrzył na nią, jak na cudowne zjawisko, nie śmiejąc ruszyć się, aby mu nagle nie znikła... W drodze niby się potknęła i znowu spojrzała na Antka, a chłopca aż gorąco oblało od jej oczów. Potem usiadła na ławce i modliła się z książki, czasem podnosząc głowę i spoglądając na kościół. A kiedy na podniesienie zrobiono się cicho, jakby makiem zasiał, i pobożni upadli na twarze, ona złożyła książkę i znowu odwróciła się do Antka topiąc w nim ogniste źrenice. Na jej cygańską twarz i sznur paciorków spłynął z okna snop światła i wydała się chłopcu jako święta, wobec której ludzie milkną i rzucają się w proch⁵.

Oddalanie się bohaterki od Antka osłabia istotnie poczucie bliskości, a wydłużająca się przestrzeń narzuca mu nową, mistyczną interpretację pięknej kobiety. Kulminacją jest tu Podniesienie, w którym, jak chce Labuda, mieści się zarówno boskie, jak i diabelskie poczucie miłości, jednocześnie pokusy. Padające światło monumentalizuje wójtową, staje się ona niejako świecką, żywą świętą, która konkuruje z postaciami z ołtarzy. Dopełniająca się magia wzroku, tak często pokazywana w *Antku*, ma tym razem wartość nadrzędną, trwałą, konieczną. Koniec mszy to w istocie tragedia zakochanego Antka, przeżywającego chwile zwątpienia i niepe-

wności. Wtedy też dopiero pojawia się refleksja o własnej nędzy materialnej i duchowej.

Antek zdaje sobie sprawę z niemożności porównania się z wioskowymi potentatami – profesorem, gorzelnikiem, pisarzem. Nie jest to zazdrość, raczej pragnienie częstego kontaktu z wójtową:

Pragnął tylko, żeby jeszcze choć raz jeden, jedyny i ostatni w życiu, oparła mu kiedy wójtowa na ramieniu rękę i spojrzata w oczy tak jak w kościele. Bo w jej spojrzeniu mignęło mu coś dziwnego, coś jak błyskawica, przy której na krótką chwilę odstają się niebieskie głębokości pełne tajemnic⁶.

Tytułowy bohater nie potrafi zracjonalizować rodzącego się uczucia, nadaje mu wymiar idealny, mistyczny. Jednocześnie do głosu dochodzi nowa jakość kulturowa – wartościowanie baśniowe. Młoda, piękna i bogata kobieta, darzona miłością, może dać z kolei wiedzę i materialny dobrobyt. „Złe oko” wójtowej, sytuujące się na pograniczu ludowych obaw i szatańskiej mocy właścicielki, ma w sobie coś z magicznego rytuału, szamańskiego misterium. Antek z przyjemnością i utęsknieniem poddaje się temu obrzędowi, a jego pragnienia idą w parze z urokiem rzuconym przez wójtową. Zmienność sytuacji zmusza do poddania się czarowi:

Miłość, której nawet nazwać nie umiał, spadła nań jak burza rozniecając w duszy strach, żal, zdziwienie i – albo on wiedział co jeszcze?⁷

Jego myśl ciągle grawituje w obsesyjnym akcie pierwotnej inicjacji erotycznej – spojrzeniu w oczy i położeniu ręki na ramieniu. To niezbędne dopełnienie emocji przytłacza chłopca, wypełnia mu cały czas:

Odtąd co niedzielę chodził do kościoła na sumę i z drżeniem serca czekał na wójtową, myśląc, że jak wtedy położy mu rękę na ramieniu i spojrzę w oczy⁸.

Chcąc zwrócić na siebie uwagę, chłopiec wpada na oryginalny pomysł – postanawia przekazać kobiecie wykonany przez siebie talizman – drewniany krzyżyk. Wzorcem jest dla niego krucyfiks położony na skrzyżowaniu dróg:

Za ich wsią znajdował się dziwny krzyż. Od podstawy owijaty go powoje. Nieco wyżej była drabinka, włócznie i cierniowa koro-

*na, a u szczytu przy lewym ramieniu wisiata jedna ręka Chrystusa, bo resztę figury ktoś ukradł – pewnie na czary. Ten to krzyż wziął Antek za model*⁹.

Labuda wskazał na magiczną funkcję krucyfiksu, wypada jednak odwołać się również do wykładni ikonicznej, tak chętnie stosowanej przez Prusa w omawianej noweli. Pozwala ona na ekspozycję atrybutów męki, które zastępują postać Chrystusa. Krzyż ten nie jest więc symbolem zbawienia, lecz cierpienia. Niknie tu walor estetyczny, zastąpiony przez wyjątkową ułomność i niepowtarzalność. Dla Antka krzyż ten ma jednak kształt szczególny – pozwala bowiem na wyznaczenie uczucia, stając się materialnym substytutem jego tęsknot i pragnień:

*Strugał więc, przerabiał i na nowo zaczynał swój krzyżyk starając się, żeby był piękny i wójtowej godny*¹⁰.

Krucyfiks pełni też inną rolę, magiczną – swoistego panaceum mającego utrwalić siłę uczucia tak Antka, jak i wójtowej. Niespełnienie, brak wzajemności to wszystko – w przekonaniu tytułowego bohatera – zniknie, gdy wójtowa zostanie obdarowana niecodziennym prezentem:

*Wtedy ona chyba spojrzy na niego i może uleczy z tej tęsknicy, która mu wypijała życie*¹¹.

Ułomny krzyż jest też, jak widać, lekiem przywracającym miłość. Można powiedzieć, że sposobem odczynienia szatańskiej natury wójtowej staje się równie szatański krucyfiks. Zagadnienie krzyża, który *szeroko otwierał ramiona* nie jest tak jednoznaczne – jak sugeruje Labuda. Mimo że nie ma wątpliwości związanych z jego diabelskim wpływem, to jednak właśnie pod nim błogosławi się opuszczających wieś, a nabożni chłopcy modlą się do pokracznego Chrystusa. Wypada tu chyba mówić o utajonym dualizmie dobra i zła, miłości i cierpienia, Boga i demona. Dopiero w takiej perspektywie ujawnia się w pełni radość i tragizm Antka. Szukanie remedium usuwającego miłosne przeszkody wiąże się z wiernym odwzorowaniem magicznego rekwizytu-krzyża [...] *rzeźbił swój krzyżyk i wyrzeźbił bardzo ładny, z powojem u dotu, z narzędziami męki i z ręką Pańską przy lewym ramieniu*¹².

Niepokój głównego bohatera ma swe źródło w nieśmiałości, obawie przed kompromitacją. Upokarza i przeraża go myśl o konieczności porzucenia rodzinnej wsi, a zarazem rozstaniu z ukochaną kobietą. Postanawia zdobyć się na heroiczny wysiłek i wręczyć jej skrywaną skrzętnie niespodziankę:

Antek miał na piersiach pod sukmaną swój krzyżyk. Co chwila przyciskał go, oglądając się niespokojnie, czy gdzie wójtowej nie widać, i myśląc z trwogą, jak też on jej swój dar doręczy? W kościele nie było wójtowej. Chłopak, klęcząc na środku, machinalnie odmawiał modlitwy, ale co mówią?... nie rozumiał. Gra organów, śpiew ludu, dźwięk dzwonek i własne cierpienie w duszy jego zlały się w jedną wielką zawieruchę. Zdawało mu się, że cały świat drży w posadach w tej chwili, kiedy on ma opuścić tę wieś, ten kościół i wszystkich, których ukochał¹³.

Antek niczym skrzeszony pątnik dąży do stóp wybranki. Ta oznaka pokory i uniżenia zawiera również ukryty motyw religijny (korzenie się u stóp Matki Bożej) i erotyczny. Splatają się one w jeden, każąc bohaterowi dokonać trudnego wyboru między ukochaną kobietą i nieznanym, tajemniczym Bogiem. Pielgrzymka z ułomnym krucyfiksem, proksemiczny znak oddania, nie dociera do celu. Antek wybiera niepewny, przyszły los, a tym samym zrywa więź z wójtową. W transcendentnej grze wartości wygrywa dobro, co jednak oznacza ból i rozpacz. Końcowa scena rozstania skonstruowana jest podobnie jak moment poznania. Świętość przemiany chleba i wina w ciało i chleb Chrystusa oznaczała ubóstwienie kobiety, w drugim zaś połączona z zawieszeniem krzyża na ścianie – tryumf Boga. Moralny ratunek, daleki od fascynacji, w przeciwieństwie do cudownej diabelskiej pokusy, która rozjaśniała ukryty sens istnienia, powoduje „normalność” Antka. Jest on z powrotem tylko biednym wiejskim chłopcem o wielkich marzeniach. Wybór tytułowego bohatera znaczący stygmatem rozpaczki może być już wyłącznie oznaką pożegnania:

Wtedy chłopiec ruszył ze swego miejsca między cizbą ludu, zacząłgał się na kolanach aż do owej ławki i znalazł się u nóg wójtowej. Sięgnął za pazuchę i wydobył krzyżyk. Ale odbiegła go wszelka śmiałość, a głos mu zamarł tak, że jednego wyrazu nie

mógł przemówić. Więc zamiast oddać krzyżyk tej, dla której rzeźbił go przez parę miesięcy, wziął i zawiesił swoją pracę na gwoździu wbitym obok ławki. W tej chwili ofiarował Bogu drewniany krzyżyk, a razem z nim swoją tajemną miłość i niepewną przyszłość¹⁴.

Ekspozycja erotyzmu w *Antku* odbiega wyraźnie od innych przedstawień tej tematyki w literaturze pozytywistycznej. Widać to szczególnie w nowelistyce. Małe formy epickie uprawiane przez Świętochowskiego, Orzeszkową czy Sienkiewicza uwydatniają przede wszystkim problemy zbiorowości, społeczny wymiar ludzkiego działania. Pojawiający się bohater dziecięcy jest na ogół rezonerem tego typu postaw, a zatem bywa uwikłany w sieć nie zawsze sprawiedliwych stosunków społecznych, stając się ich ofiarą. Ekonomiczny i kulturowy obraz wypaczeń prowadzi do tragedii. Na tym tle *Antek* nie unika wspomnianej problematyki, ale wprowadza także nowe jakości, głównie daleko posuniętą indywidualizację bohatera. Psychologizacja połączona z analityczną obserwacją emocjonalnych zmagania okresu dojrzewania nadaje chłopcu cechy pozwalające na wyróżnienie go wśród chłopskiej gromady. Taka właśnie typizacja wymyka się pozytywistycznym analogiom (nieporozumieniem trzeba nazwać proste zestawienie *Antka z Jankiem Muzykantem*) i pozwala dostrzec w *Antku* wyjątkowe wartości artystyczne.

Utwór ten sytuuje się w kręgu niewątpliwych arcydzieł literackich doby realizmu i naturalizmu. Niestety *per analogiam* sprowadza się go w niektórych odczytaniach, praktykowanych zwłaszcza w szkolnej dydaktyce, do rzędu banalnego obrazka o perypetiach nieszczęśliwego, choć zdolnego chłopca. Piękny i oryginalny – jak starano się pokazać – wątek erotyczny jest zazwyczaj pomijany z obawy o zachowanie wzorowej moralności dzieci (sic!). Tendencyjność takiego zabiegu wydaje się oczywista, co jednak nie zmienia praktyki edukacyjnej. Poważną rolę umacniającą ten styl myślenia odgrywa utrwalony model postrzegania epoki – hasłowy i encyklopedyczny.

Konsekwencją takiego postępowania jest prymat wymiaru moralnego nad estetycznym. Zubożenie *Antka* powoduje symplifikację

szczegółów życia tytułowego bohatera, każąc mu być odmieńcem w ściśle określonym, społecznym wymiarze. Tymczasem owa inność dotyczy też sfery psychicznej i emocjonalnej, co doskonale pokazują sceny z wójtową. Miłość Antka wyrasta bowiem nie tylko z naturalistycznego dziedzictwa, dyktowanego prawami biologii, ale sięga korzeniami romantycznego, melancholijnego sposobu przeżywania i odbioru świata, znaczonego cierpieniem oraz brakiem wzajemności, niespełnieniem. Można chyba mówić o dualizmie konstrukcji bohatera, który narzuconą mu miłość przeżywa co prawda naiwnie, platonicznie, lecz przecież tragicznie i pięknie.

Głęboko humanistyczny wymiar uczucia, rzadko podkreślany w analizach, uwalnia Antka od schematyczności ocen i pozwala na zrozumienie bogactwa dziecięcych przeżyć, a dalej – wielowymiarowości postaci. Różni to tytułowego bohatera od innych, których znajdujemy w pozytywistycznej nowelistyce. Pełnia antropologicznego wizerunku widoczna w przeżyciach Antka staje się *summą* proksemiczno-gestycznej gry miłosnej, która – jak wiemy – obywa się bez słów. Konieczność samotnego zmierzenia się z nieznanym uczuciem sprawia, że poszerza się horyzont poznawczy, silnie wyeksponowany egzystencjalnym momentem samoświadomości.

Dramat postaci łączy się z koniecznością opuszczenia rodzinnej wsi, a ta zmiana przyspiesza jeszcze wejście Antka w nowy, dorosły świat. Czynniki erotyczny odgrywa tu rolę niebagatelną, ponieważ staje się pierwszą dojrzałą lekcją życia. Inaczej mówiąc, wprowadzenie wątku erotycznego pozwala na odmienną od dotychczasowych kreację dorastania bohatera, nadania mu piętna inności w chłopskim społeczeństwie w sposobie patrzenia na miłość, w samotnictwie uczuciowego, godnego wchodzenia w struktury nowego świata.

PRZYPISY

¹ A. W. Labuda, *Studium o „Antku” Prusa. Recepcja, konstrukcja, konteksty*, Wrocław 1982.

² Tekst za: B. Prus, *Antek*, wyd. XXIII, Warszawa 1973, s. 21-22.

³ Tamże, s. 23.

⁴ Por. E. T. Hall, *Ukryty wymiar*, Warszawa 1976. Poza kulturą, Warszawa 1984; *Bezgłośny język*, Warszawa 1987.

⁵ B. Prus, *dz. cyt.*, s. 23-24.

⁶ Tamże, s. 24-25.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 26.

¹¹ Tamże, s. 25.

¹² Tamże, s. 26.

¹³ Tamże, s. 28.

¹⁴ Tamże.

Krzysztof Biliński

O EROTYZMIE ANTKA BOLESŁAWA PRUSA
ON THE EROTICISM OF ANTEK BY BOLESŁAW PRUS

Summary

The article is an attempt at broadening the conception of A. W. Labuda. The author undertakes an analysis and an interpretation of erotic scenes in *Antek*, which helps discover the hitherto ignored elements of the protagonist's behaviour.