

# Czarna Muza Antoniego Szandlerowskiego

---

*Bartosz Ejzak*

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0001-9108-3793

## Abstract

*Antoni Szandlerowski, „Confiteor”, expression, and epistolography*

The aim of the article is to highlight different forms of expression in "Confiteor" by Antoni Szandlerowski (1878-1911). The work was published after the author's death in 1912. It contains the letters Szandlerowski sent to his beloved, Helena Beatus. Within it, he uses a wide array literary expression forms developed and used during the period of Młoda Polska; "Confiteor" contains sublime emotional confessions and shows how fragile and even neurotic the represented love was. In his letters, Szandlerowski uses many exclamations and emphasizes his recognition of Beatus' virtues of spirit. The author is interested in symbolism and is strongly influenced by Near East mythology, ancient Greek culture, and by the early works of gnostic authors interpreting the Bible, let alone romantic poetry. He places a strong emphasis on the connection between him and Beatus and on how hard and complicated their love is.

**Keywords:** Antoni Szandlerowski, Helena Beatus, love, letters, literature

---

*Bartosz Ejzak*, mgr; doktoryzuje się w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski na Uniwersytecie Łódzkim; autor publikacji naukowych dotyczących twórców epoki polskiego modernizmu; w skład jego zainteresowań naukowych wchodzi takie zjawiska w literaturze, jak symbolizm, dekadentyzm, transgresja i sacrum; w swych pracach podkreśla kontekst literacki oraz nawiązania kulturowe bliskie twórcom badanej epoki; obecnie zajmuje się twórczością Antoniego Szandlerowskiego i Kazimierza Lewandowskiego.

[bartoszejzak@gmail.com](mailto:bartoszejzak@gmail.com)

*Facta Ficta Journal  
of Narrative, Theory & Media*

---

OPEN ACCESS

Published by Facta Ficta Research Centre in Wrocław under the licence Creative Commons 4.0: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). To view the Journal's policy and contact the editors, please go to [factafictajournal.com](http://factafictajournal.com)

DOI: 10.5281/zenodo.4400380

## Wprowadzenie

Antoni Szandlerowski (1878-1911) zasłużył sobie na miano buntownika i księdza całkowicie pozbawionego pokory względem reguły dzięki skandalom, z których szczególnym echem odbiły się dwa. Pierwszy to wydanie paszkwilu wymierzonego w kler (*Elenchus cleri alias cholera*), drugi zaś związany był z romansem z zamężną neofitką, Heleną Beatus, adresatką zbioru listów opublikowanych po śmierci autora pod tytułem *Confiteor*, będącym literackim dowodem miłości katolickiego księdza do kobiety (Biliński 2009-2010: 601-603). Zbiór listów nie ukazuje jednak samych perypetii dwojga zakochanych, lecz burzę emocji, jakie przeżywał Szandlerowski, jego konflikt wewnętrzny. Bez wątpienia w listach do Heleny starał się on odnaleźć utracony spokój oraz uzewnętrznić cały żal, wynikający z pragnienia spełnienia emocjonalnego u boku ukochanej, przy jednoczesnej konieczności kontynuowania posługi kapłańskiej. Sposób, w jaki autor listów opisuje własne uczucia, pełen jest ekspresji, zastosowane chwytły zaś wpisują się w estetykę modernizmu, a w pewnych aspektach – nawet ją wyprzedzają<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> O preekspresjonistycznych nurtach modernizmu i tendencjach pisarzy tworzących w tym okresie pisał Ryszard Nycz: „Podstawowe operacje językowe skupione były również na leksyce i frazeologii, tzn. jak spostrzegano, na odnowieniu leksyki za pomocą »obcych słów« (neologizmów, archaizmów, dialektizmów, barbaryzmów) oraz odnowieniu klisz w rezultacie uporczywej ekwiwalentyzacji metaforycznej, jak też maksymalnego emocjonalnego nacechowania. Ta ostatnia operacja wydaje się dziś najbardziej niefortunna i oplakana w skutkach; sądzić można jednakże, że uznawano ją wówczas za jeden z efektywnych, a nawet naukowo uprawomocnionych środków »odrodzenia mowy« i »odświeżenia« języka. Wydaje się też, że i inne stosowane najczęściej typy operacji stylistyczno-językowych miały swoje uzasadnienia w ogólnie aprobowanych koncepcjach filozoficznych, estetycznych i językoznawczych, a zbiorowy styl pisarstwa, jaki się dzięki temu wytworzył, osobliwość swą zawdzięczał w znacznej mierze gromadnemu eksploataowaniu najprostszyc sposobów osiągnięcia zamierzonych celów, co zresztą doskonale widoczne było dla współczesnych” (Nycz 1989: 214-215).

## Ekspresja emocji

Za punkt wyjścia mogą posłużyć ustalenia Michała Głowińskiego, dotyczące ekspresji w literaturze, który pisał, że:

Ekspresywizm nie jest jedynie milczącym założeniem, dochodzącym do głosu w konkretnej praktyce krytycznej, jest nieustannie werbalizowany, o roli ekspresji krytycy młodopolscy rozważają się zarówno w swych dociekaniach ogólnych, jak i okazji analizy konkretnych utworów. A czynią to nie dlatego, iż usiłują kogoś przekonać, że właśnie kategoria wyrazu jeszcze szczególnie ważna i od niej zależą osiągnięcia artystyczne poszczególnych twórców, są tak silnie przekonani o bezwzględnej słuszności tego założenia, że rozważania dotyczące tej materii nie mają na ogół charakteru perswazyjnego. Nie o przekonywanie tutaj chodzi, bo – jak się wydawało – nikogo przekonywać nie trzeba. Rozważania o dziele jako wyrazie duszy, zarówno wtedy, gdy im się nadaje postać ogólną, jak wówczas gdy odnoszą się do rzeczy poszczególnej, to ujawnianie zasad bezwarunkowo obowiązujących, powszechnych, uniwersalnych (Głowiński 1997: 31).

Spostrzeżenia te można odnieść do listów, które znalazły się w zbiorze *Confiteor*. Szandlerowski opisów własnych emocji zazwyczaj nie dokonuje wprost. Obrazując uczucia, stosuje wykrzyknienia naprzemiennie z *aposiopesis* (niedomówieniem). Ponadto, aby przedstawić pejzaż własnej duszy, korzysta często z symboliki biblijnej i motywów mitologicznych. Daje w ten sposób upust ekspresji pośredniej<sup>2</sup>. W *Confiteorze* wątki zaczerpnięte z dwóch różnych źródeł mieszają się ze sobą, Chrystus zostaje niekiedy porównywany do Prometeusza, Maria Magdalena zaś do Wenus. Jest to jednak chaos pozorny, podporządkowany zasadzie *Spiritus flat ubi vult*, polegającej na popularnym w okresie modernizmu porzuceniu systemu symbolicznego jednej religii (Gutowski 1994: 28). Synkretyzm ten ma za zadanie oddać niepokoję księdza opętanego miłością. Poznanie Beaty było niewątpliwie punktem zwrotnym w życiu Szandlerowskiego, zaś uczucie, jakie przytrafiło się autorowi listów, na zawsze go odmieniło. Porównuje się on do Chrystusa, który dokonał Przemienienia Pańskiego na górze Tabor (Szandlerowski 1912: 1). Autor podkreśla tu pewną opozycję – o ile miłość do Heleny sprawia, że następuje w nim metamorfoza ducha, o tyle sama góra Tabor jawi się zakochanemu jako *locus horridus*, nie jest już bowiem ogrodem pełnym roz-

<sup>2</sup> Maria Podraza-Kwiatkowska pisze: „Podstawową zatem cechą nowej, symbolistycznej poezji uczyniono ekspresję pośrednią (*expression indirecte*) transpozycję, równoważnik, ekwiwalent stosowane w miejsce wyrazu bezpośredniego” (Podraza-Kwiatkowska 1994: 19). Ustalenia badaczki – ze względu na silną liryzację wypowiedzi – można odnieść także do przytoczonego Szandlerowskiego.

koszy. Adresatka listów musiała podzielać ból Szandlerowskiego, gdyż w zbiorze znajdują się przepełnione niepokojem opisy stanu ducha kobiety: „Ta piękność Twoja ma w sobie coś z Boga, a ten smutek bezkresny – coś z Szatana” (Szandlerowski 1912: 2). Takie nietypowe zestawienia idei, postaci i pojęć są charakterystyczne dla twórczości modernistycznego artysty. W innym liście autor łączy wątek biblijny z chaldejską sztuką chiromancji i kulturą Bliskiego Wschodu, pisząc: „Na Twojem czole zawsze dojrzę znak świętej dłoni, która spoczęła na Tobie!... Z Twych dłoni czytać będę oną Pieśń nad Pieśniami naszego życia...” (Szandlerowski 1912: 58). Stara się w ten sposób przeniknąć boskie wyroki. Dążenia te wynikają z bezskutecznych usiłowań, by odnaleźć szczęście, które jest możliwe wyłącznie przy ukochanej, lecz z którą Szandlerowski – ze względu na przysięgę kapłańską – nie może się w pełni związać. Z tego powodu ich wspólną miłość określa symbolicznie jako złote runo:

Pójdę po moje złote runo, powędruję poza rzeki i morza, poza góry i pustynie. Zdaje mi się, że droga, po której pójdziem, odbiegnie od tej, którą sobie wytęskniliśmy. Wciąż mam wrażenie, że wśród obcych twarzy, wśród brązowych, żółtych i czarnych ciał... wśród odrębnej zupełnie kultury, pod niebem nieogładanem jeszcze, wśród wielu zabytków, ale z innego świata – poczujmy się na onej wyżynie, co nas pograży całkowicie w potokach ciepła i światła, a ciszy takiej, o jakiej nigdy nie śniły dusze (Szandlerowski 1912: 96).

W przytoczonym cytacie na pierwszy plan wysuwa się desperackie pragnienie odnalezienia spokoju, chwilowego chociażby wytchnienia od konfliktu wewnętrznego doskwierającego pisarzowi. Fragment ten odkrywa jednak jeszcze jeden aspekt związku Szandlerowskiego i Beatus – głębokie porozumienie na tle intelektualnym. Oboje pasjonowali się zabytkami starożytności, w jednym z listów wymieniają na przykład swoje przemyślenia dotyczące świątyni Posejdon w Paestum (Szandlerowski 1912: 86), w innym autor porównuje miesiąc spędzony z ukochaną do eleuzyjskiej świątyni (Szandlerowski 1912: 92). Szandlerowski roztacza wizje „zupełnie obcej kultury” oraz „zabytków z innego świata”. Dla Beatus, która podzielała fascynację kulturą starożytną ukochanego, metafory te musiały być szczególnie atrakcyjne.

Szandlerowski w listach do Beatus nie porównuje się wyłącznie do Jazona-odkrywcy, lecz także do Orfeusza, konstatując: „I zdaje mi się, że przecież ja znam mowę, przyniesioną z mojej świętej odwiecznej ojczyzny, mowę, której tu nikt nie rozumie, a którą, gdybym przemówił – wsłuchałyby się we mnie gaje, zwierzęta – jak w gęźbę Orfeusza” (Szandlerowski 1912: 129).

Takie porównania w ustach młodopolskiego pisarza nie dziwią – podobnie jak Orfeusz, sam przecież był artystą zdającym sobie sprawę z wła-

nych możliwości twórczych. Ani Jazon, ani Orfeusz nie są jednak ulubionymi postaciami mitologicznymi Szandlerowskiego. Ze znacznie większą częstotliwością autor listów porównuje siebie samego do Chrystusa-Promeusza. Pisze więc na przykład:

A jakbym teraz stworzył dwie dusze wielkie jak oceany przelewające w sobie pierścienne fale tragizmu, postawiłbym te dwie dusze na wysokości ponad ziemią... Kazałbym im zapomnieć wszelkiej mowy rodzinnej... te dwie dusze spojrzyłyby w siebie, przeniknęły nawzajem – i zrodziłyby się wtedy mowa – mowa prawdziwa, poczęta w objawieniu, w boskiej wizji, mowa – tworzenie! I pokazałbym, że dwa tragizmy, dwa wielkie przekleństwa rodzą szczęście, o jakim nie śniła ziemia ani niebo... To nasze szczęście! (Szandlerowski 1912: 129).

Autor listów, doświadczony *numinosum*, pragnie mocy równej tej, którą dysponował Prometeusz, aby zmienić rzeczywistość oraz całkiem przebudować zasady rządzące światem. Dar ofiarowany ludzkości polegałby w tym wypadku na połączeniu dusz, które – uwolnione od ziemskich ograniczeń – przeniknęłyby się wzajemnie. Prometejski ogień stanowi więc czysta i szczerą miłość łącząca Szandlerowskiego i Beatus. Twórca określa ją mianem „mowy prawdziwej”. Stanowi ona wielki dar, lecz zarazem przekleństwo, duchowe szczęście można bowiem uzyskać wyłącznie za cenę fizycznej śmierci. Na przekonania Szandlerowskiego duży wpływ musiały wywrzeć prace popularnego w okresie modernizmu filozofa Rudolfa Steinera, który stworzył teorię antropozofii, czyli koncepcję przebudowy cywilizacji opętanej szaleństwem materializmu. „My się wyzwolimy” (Szandlerowski 1912: 196) – pisze Szandlerowski do ukochanej w jednym z listów. Pod postacią anagogicznej egzegezy miłości ukrył on tragiczne wyznanie dwojga ludzi, którzy pragną się kochać, lecz w wyniku niesprzyjających okoliczności oraz niefortunnych splotów wydarzeń – nie mogą połączyć się na ziemi. Właśnie dlatego autor porównuje wzrok Beatus do letejskiego spojrzenia (Szandlerowski 1912: 100).

Miłość stanowi ponadto dla Szandlerowskiego pokusę, jakiej musi się nieustannie opierać. Porównuje siebie do Chrystusa podczas kuszenia, swoje zmagania postrzega zaś jako drabinę Jakubową, dzięki której doskonalą ducha i zbliża się do Stwórcy. Taki ogląd rzeczywistości ma źródło w poglądach takich teologów i komentatorów *Pisma Świętego*, jak święty Ireneusz czy Orygenes. U Szandlerowskiego akt samokrzywdzenia w wyniku niespełnionej miłości przedstawiony został jako asceza, mająca na celu ćwiczenie człowieka w powściągliwości i pokorze.

Książka nie jest wolna od duchowych rozterek. Wyraża wątpliwości co do natury dobra i zła, a nawet podstawowych założeń wiary. Ekspresja au-

tora listów ujawnia się niekiedy poprzez balansujące na granicy religijnego bluźnierstwa stwierdzenia, takie jak: „W Tobie czytam straszną, odwieczną, przedstworzeniową walkę Boga z Lucyferem... A, iżes nie jest odbiciem świata, jego ładu, harmonii i jedności – dlatego Cię Kocham... jak własny bunt...” (Szandlerowski 1912: 2).

W opisie tym zaskakujący jest epitet „przedstworzeniowa walka”. Szandlerowski, używając go, być może odnosi się do niektórych teorii manichejskich, zakładających, że świat to nieustanna walka sił dobra ze złem. Przymiotnik „przedstworzeniowa” odsyła do odłamów gnostyckich, rehabilitujących starotestamentowych antybohaterów oraz utrzymujących, że nad Bogiem i Szatanem, którzy są sobie równi, znajduje się jeszcze wyższy, nadrzędny Absolut – „ciemny bóg” (Czerwiński 2013: 75). Pod koniec wieku XIX szczególną popularnością zaczęli cieszyć się kainici; modernistyczni twórcy chętnie zapoznawali się też z naukami Saturnina, Marcjona czy Bazylidesa. Takie zainteresowania wskazują, że Szandlerowski wzdragał się przed złem, lecz jednocześnie się nim fascynował, gdyż uznawał życie za nieustanną walkę hartującą człowieka w przewrotnym żywiole zniszczenia (Cioran 1995: 8). Stąd zainteresowanie pisarza starożytnym bóstwem Abraxasem, zamykającym w sobie zarówno dobro, jak i zło, stanowiącym pełnię, będącym urzeczywistnieniem wszystkich ludzkich pragnień, popędów oraz namiętności. W swoich zainteresowaniach Szandlerowski nie jest bynajmniej na tle epoki odosobniony, Abraxas bowiem pojawia się między innymi również w *Oziminie* Wacława Berenta (1911) oraz *Demianie* Hermana Hessego (1919). Bóg niszczący świat, by stworzyć go na nowo, pojawia się również w *Palingenezie* Antoniego Langego. Przytoczone stwierdzenie, zwłaszcza w ustach księdza, brzmi niepokojąco, każe myśleć, że Szandlerowski zbuntował się nie tylko przeciwko strukturom kościelnym, lecz również zrewidował katolicki sposób postrzegania wiary. Dywagacje artysty na temat Boga, miłości, dobra i zła doprowadzą go z czasem do poczucia coraz większego duchowego wypalenia i acedii, tak niebezpiecznej dla osoby stanu kapłańskiego. Szandlerowski opisuje to uczucie w następujący sposób: „Modliłem się całą siłą bezmowy serca! Nie czułem nawet bicia serca, tylko wpatrzony w oblicze Boga – kamieniałem” (Szandlerowski 1912: 46).

Motywy mitologiczne, biblijne oraz pejzaże duszy Szandlerowski przedstawia zazwyczaj w ciemnych bądź przymglonych sceneriach. Czyni to, by zobrazować *mare tenebrarum* własnej duszy. W opisach tych rzadko jest miejsce na radość, częściej miłość przeplata się z cierpieniem, wyrzutami sumienia, a nawet wizjami własnej śmierci: „Gdybyś wtedy była ze mną... gdybyś spojrzała we mnie swojemi oczyma – odgadłabyś, co się we mnie dzieje, a wtedy – byłibyśmy już naprawdę szczęśliwi, bo martwi... śmiercią na wieki złączeni...” (Szandlerowski 1912: 11). Losy dwojga kochanków są więc

ze sobą na zawsze splecione, śmierć jednej osoby oznaczałaby kres drugiej. Można w deklaracjach pisarza doszukiwać się przesady, a nawet artystycznej pozy, należy jednak – może nieco przewrotnie – zaznaczyć, że Beatus umarła niedługo po Szandlerowskim, bo już w 1916 roku.

Autor zbioru listów wielokrotnie będzie jeszcze podkreślał jedność swoją i Heleny: „Zdobyliśmy odrębność i niezależność... Odtąd duchy nasze szły w siebie coraz głębiej, przenikały się coraz niedostrzegalniej, aż nareszcie niepostrzeżenie zatraciła się ich granica, cecha wszelka – stały się... jednią!...” (Szandlerowski 1912: 32).

W innym znowu liście czytamy: „Wiesz, Bożenno, czasem mi się здаje, że Cię tak posiadałem niepodzielnie, całkowicie, iż Ty jako byt duchowy przestałaś istnieć, że stałem się już – Tobą!...” (Szandlerowski 1912: 141). Niestety okoliczności oraz uwarunkowania społeczne dwojga zakochanych sprawiły, że prócz miłości przyszło im dzielić również cierpienie. Wzmogło to konflikt wewnętrzny – burza wykluczających się emocji jest według Szandlerowskiego wszechpochłaniająca i godna miana „golfsztromu uczucia” (Szandlerowski 1912: 121). Jak pisze autor zbioru listów: „Każda godzina miłość moją zwiększa” (Szandlerowski 1912: 30), wszelako coraz potężniejsza miłość wiąże się z coraz znacześniejszym bólem. Emocje te znajdują swój wyraz w tekście, który pełen jest *coincidentia oppositorum*, konceptów polegających na sprzecznościach; mówi między innymi o dreszczu gorącym, rozsuwającej się bez końca mgle czy lodowym pożarze: „Patrz – jaka łuna się rozlała nad naszym ofiarnym ołtarzem, jakaś dymna mgła rozsuwa się, rozsuwa bez końca... Zamrzeć można od lodowego pożaru iszczenia się tajemnic nigdy nieprzeczuwanych nawet...” (Szandlerowski 1912: 3-4).

Wprawdzie Szandlerowski wielokrotnie wyraża szczęście wynikające z miłości do Beatus, wyznania te są jednak zazwyczaj poprzedzone wizjami rozkładu, pustki oraz ciemności. Zapewnienia o odczuwanej radości pojawiają się w tekście niespodziewanie i są niekiedy tak usilnie powtarzane, że można wysnuć wniosek, iż autor listów próbował przekonać samego siebie do emocji, których wcale nie odczuwał lub których doświadczał w formie wykoślawionej przez moralne rozterki. Oto wizja szczęścia według Szandlerowskiego: „A szczęście staje się coraz wyraźniej zadumą, ciszą, odwiecznym borem o zmiernych stygnącym, tonią zmartwiałą, myśl ociekającą krwią a w marmur wcieloną” (Szandlerowski 1912: 129).

Dojmujące uczucie tęsknoty oraz rozdźwięk między powinnością stanu kapłańskiego a pragnieniem osobistego szczęścia sprawiły, że Szandlerowski zaczął doznawać dolegliwości charakterystycznych dla neurasteników. Wynikało to z konfliktu z władzami kościelnymi oraz z konieczności częstych zmian miejsca zamieszkania (Szandlerowski 1912: 133). W efekcie budził się w nocy, nękany atakami paniki. Stany te opisywał w listach do Heleny



Beatus: same relacje natomiast przejmują niepokojem i dają wyobrażenie, w jak złym stanie psychicznym znajdował się wówczas poeta:

Pękało wszystko we mnie, a ja nic nie czułem, tylko jak bryła toczyłem się przez wieczność – jak płyta grobowa, a ta wszystka droga, po której gnały mię męki, pisała na mnie swoje znaki... O, jakie to straszne!... Bożenno, głowa pęka... rozsadza ją żar... Dłoni mi twojej potrzeba – przesun ją po mem czole, choć z daleka – to mi pozwoli oddychać... żyć jeszcze...(Szandlerowski 1912: 32).

Sen Szandlerowskiego przeistacza się w koszmar, w którym świat traci swą harmonię. Przestrzeń w wyobrażeniach sennych nasuwa skojarzenia ze śmiercią czy też rozkładem, przez co przysparza autorowi niewypowiedzianych mąk.

W *Confiteorze* nie brak również niezwykle ekspresyjnych laudacji skierowanych do ukochanej. Pisarz i poeta chwala walory ducha Beatus niemal w każdym liście. Oto egzemplifikacja:

Twym własnym cieniem u nóg Ci się kładę i pierwszym czystym, anielskim upojeniem wiązę Twe stopy... Nie broń mi tej rozkoszy, bo w niej tylko znaleźć mogę siłę, potęgę i moc... Błotną moją duszę archanielskim skrzydłem otoczyłaś... świętem płomieniem objęłaś to, co było już gruzem, rumowiskiem... (Szandlerowski 1912: 1).

W apostrofie uderzają nie tylko wyliczenia, lecz również silnie wyeksponowany erotyzm. Interesujący zabieg stanowi również gradacja (anielskie upojenie, archanielskie skrzydło). Pozostałe laudacje są nie mniej kunsztowne: „Cudzie mój... śnie mój ucieleśniony... Bożenno moja... u nóg Ci leżę i stopy Twe łzami omywam i miłość moją płacząc przed Tobą” (Szandlerowski 1912: 17).

Również w tym fragmencie można zauważyć erotyczne uniesienie połączone z uwielbieniem dla duchowych cnót ukochanej. Listy Szandlerowskiego nie są pozbawione przejawów fizycznej namiętności, należy bowiem zwrócić uwagę, że w wielu z wymienionych cytatów pojawia się motyw stóp. Autor opisuje je, by wyrazić swoje uwielbienie dla Beatus oraz podkreślić władzę, jaką kobieta sprawuje nad jego duchem, przy czym podkreślić należy – uświadomioną przez Szandlerowskiego bądź nie – obecność ekspresji własnej seksualności. W jeszcze innej pochwalie autor pisze:

Boże dobry – jak mi trudno rozłączyć się z Tobą, choć na chwilę. Chciałbym w wieczność zakląć ten odjazd mój, to Twoje słodkie, ciche, gołębie pochylenie głowy na moje piersi, tę srebrzystość drzenia, które miałaś rozlaną na twarzy. Życie mi dałaś wielkie, pełne, słoneczne. To życie przelewa się poprzez wszechświat cały i wszystko stało się Tobą i prze

na mnie, naciera zwycięsko i przywała mnie zdobywcą stopą. Zwycięzonym, Bożenno, zwyciężonym... Jaka siła mojego biegu poczęła się przez ciebie, ile mocy archanielskiej płynie mi już w żyłach – dowiesz się, dowiesz... (Szandlerowski 1912: 93).

To tylko nieliczne z pochwał, jakimi nieustannie obdarza Szandlerowski swą ukochaną. Zostały one przytoczone nie tylko w celu unaocznienia, jak dużą emocjonalnością charakteryzowało się piarstwo autora zbioru *Confiteor*, lecz również po to, by przyjrzeć się zabiegom retorycznym i stylistycznym zastosowanym w listach. Można bowiem doszukać się w nich intrygującego schematu. W opisach cnót i zwrotach wyrażających uwielbienie dla kobiety dominują powtórzenia, anafory oraz przede wszystkim paralelizmy składniowe. Takie skonstruowanie wypowiedzi literackiej odsyła bezsprzecznie do budowy psalmów, które w literaturze hebrajskiej opierały się podobnych chwytach, a w szczególności na *parallelismus membrorum* (rytmie członowym; Bieńkowska 2002: 125). Z chwytów charakterystycznych dla stylu biblijnego pisarz korzysta świadomie, a w jednym z listów pisze nawet: „Nagle słowo Twe wskrzesiło we mnie władzę nad Tobą, dało poczucie Miłości istotnej, gorącej, broczącej krwią piekącą, tryskającej w niebo jak nieustające: »hosanna«!” (Szandlerowski 1912: 145). Uczucia autora są skomplikowane i niejednoznaczne, w *Confiteorze* cierpienie, religijna ekstaza oraz miłosne upojenie przeplatają się ze sobą. Emocje, niekiedy nawet te najbardziej sprzeczne, łączą się ze sobą, pozostawiając w rozterce Szandlerowskiego, który ma problem z identyfikacją własnych doznań. Kocha on Beatus, lecz jednocześnie nienawidzi w sobie tego uczucia. Silna ekspresja autora pozwala prześledzić jego zmienne stany emocjonalne. Na początku drugiego listu pisze: „Chodziłem po ulicach... błądziłem... szukałem Ciebie... Wiedziałem, gdzie byłaś, a jednak szukałem z Tobą, przy Tobie... Nadeszła godzina wyjazdu – opuszczałem moje wszystko, ażeby jechać – dokąd nie wiedziałem...” (Szandlerowski 1912: 3).

Poczucie zagubienia, osamotnienia oraz wewnętrznej pustki spowodowanej rozłąką, szybko zmienia swe oblicze, gdy Szandlerowski odczytuje wieści od Beatus. Jeszcze w tym samym liście manifestuje wielką radość z powodu otrzymania korespondencji od ukochanej: „Twój list odebrałem. Dławiło mię szczęście... Wpatrywałem się w Twą twarz długo, długo... Zstępowałem zwolna, zcicha, trwożnie w głąb katakumbową...” (Szandlerowski 1912: 4). Pisząc o „głębi katakumbowej”, prognozuje jednak nadejście kolejnego wielkiego cierpienia, które rzeczywiście spada na niego niebawem i któremu daje upust już na początku następnego listu, stwierdzając: „Gdybyś wiedziała, ile przecierpiałem przez cztery dni ostatnie! Pod czaszką kipiało mi... huczało... wrzało... Dziw prawdziwy, żem zniósł to wszystko, żem nie padł martwy... Myśli potężniejsze oplotły mi mózg i serce...” (Szandlerowski 1912: 3).

Mękę wywołaną miłością opisuje Szandlerowski niczym malignę, rozłąkę zaś przeżywa niezwykle silnie. Z upojenia miłosnego oraz przeświadczenia, że Beatus, choć nieobecna, trwa nieustannie przy nim, popada w ciąg zaledwie paru dni w istną rozpacz. Swe nastroje uzależnia przede wszystkim od szybkości, z jaką ukochana odpowiada na jego listy. Kiedy zdarza się, że Helena przez dłuższy czas nie odpisuje, wówczas zakochany pogrąża się w prawdziwej rozpacz:

Po tygodniu całym – pierwszy list. I Ty też przez 10 dni nie miałś wiadomości. To okropne! Czy kto nie przejmuje? A niech przejmują, niech wszystko zabiorą, bo i cóż więcej zabrać mogą? Postarałem się, posiwałem, zapomniałem, że słońce świeci, że szczęście mi losy przędą. Gdzie? Jak? Czy to możliwe? z Tobą? (Szandlerowski 1912: 174).

## Ekspresja światopoglądu

Ekspresja Szandlerowskiego nie dotyczy jednak wyłącznie sfery emocjonalnej. Jego uczucia schodzą na dalszy plan podczas dzielenia się z ukochaną doświadczeniami lekturowymi. Pisarz czyta między innymi Platona, Paula Verlaina, Oscara Wilde'a, Dante Alighieriego i Fryderyka Nietzschego. Wzmianki o cherubinach uśmiechów (Szandlerowski 1912: 53) i serafinich skrzydłach miłości (Szandlerowski 1912: 48) wskazują też na świadomość hierarchii anielskiej znanej z *Pism teologicznych* Pseudo-Dionizego Aeropagity i *Sumy teologicznej* świętego Tomasza z Akwinu. Sympatią musi darzyć również Szandlerowski twórczość Juliusza Słowackiego, ponieważ w jednym z listów pojawia się parafraza jednego z utworów tego poety: „Jeżeli jesteś duchem, to mi się ukaz... jeżeli-li – żyjącą istotą, ot nie daj mi tak długo tęsknić do Ciebie...” (Szandlerowski 1912: 138). W wierszu *Testament mój* romantycznego twórcy czytamy natomiast: „Jeżeli będę duchem, to się im pokażę, / Jeśli Bóg mnie uwolni od męki, nie przyjdę...” (Słowacki 1866: 62). Zainteresowanie romantyzmem wynika z nostalgicznym nastrojów, jakim poddawał się Szandlerowski. Mimo że z przymrużeniem oka, autor zbioru *Confiteor* pisze jednak do ukochanej o magnetyzmie (Szandlerowski 1912: 31-32). Pragnie dowieść jej w ten sposób, że byli sobie pisani od zarania, zanim jeszcze przyszli na świat.

Szał twórczy stanowi nie mniej istotny element zbioru *Confiteor*. Sam autor hołdował sztuce – prócz zbioru listów tworzył poezję, napisał też kilka dramatów (*Parakleta*, *Marię z Magdalii*, *Samsona*). O jednym z nich – *Paraklecie* – wypowiada się w korespondencji do Beatus. Szandlerowski nazywa napisany przez siebie dramat wspólnym dziełem jego oraz ukochanej. Na bieżąco relacjonuje proces twórczy, przy czym nie szczędzi adresatce roz-

terek artysty, polegających na wątpliwościach (kokieteryjnych, żądających zaprzeczenia), by pisanie zarzucić na zawsze. Chęć dalszego tworzenia zwycięża jednak: „Po „Paraklecie musi nastąpić coś jeszcze... Nasza pieśń jeszcze nie skończona, choć myśl się już mąci, choć ręka omdlewa, a oczy ślepną od blasków nieziemskich” (Szandlerowski 1912: 31). Aktywnie wymienia się z Beatus przemyśleniami dotyczącymi swego dzieła, wtajemnicza ją w proces twórczy oraz relacjonuje, jakie wydarzenia będą miały miejsce w poszczególnych aktach. Mimo to często zdarza się, że umyślnie trzyma ukochaną w niepewności, dając jej do zrozumienia, iż szczegóły akcji pozna dopiero, gdy tekst zostanie ukończony:

Nie mówiłem Ci, co będzie w następnym akcie... nie zdradziłem nawet przed Tobą tajemnicy, bo mi się zdawało, że powinnaś to przeczuć, że jeżeli Twój duch zespolony z moim, to musi dalsze drogi przewidzieć, mieć je już w sobie... Dramat mój jest czemś nieskończenie więcej, niż tworzeniem. Jest mi on – misterium stopienia się i wysłonecznienia naszych duchów... Jeżeli więc miałem to w swej duszy, to nie dziw, że byłem przekonany, iż oboje idziemy szlakiem tworzenia, że nic nie powinno być ci obcem z tego com wyśpiewałem!... (Szandlerowski 1912: 17).

Zdarzają się momenty, w których autor, niczym poeta uduchowiony, jest zachwycony własnym dziełem. Przyczyna takiego stanu wydaje się jasna: o ile rozłąka i przeświadczenie o zakazanej miłości stanowi dla Szandlerowskiego *misterium tremendum*, o tyle w sztuce i pasji twórczej odnalazł on *misterium fascinansum*. Po ukończeniu dzieła artysta nieustannie zachęca ukochaną, by kontynuowała lekturę, a następnie dzieliła się spostrzeżeniami: „Czytaj, czytaj »Parakleta«... Tam wszystko pisane Tobą, tam wszystko jest moją tęsknotą do Ciebie, tam wszystko jest – Tobą!...” (Szandlerowski 1912: 27). Reakcji Heleny Beatus na *Parakleta* niestety nie znamy, gdyż nie sposób zrekonstruować jej odczuć na podstawie samych odpowiedzi Szandlerowskiego. Obiór był jednak najprawdopodobniej entuzjastyczny, ponieważ ostatecznie autor powierzył ukochanej swój utwór w całości. Poproszony raz przez komitet literacki, pragnący uczcić Orzeszkową, o fragment dramatu, odpisał, że „»Paraklet« nie jest jego własnością” (Szandlerowski 1912: 65). Dramat swój nazywa „wspólnym dzieckiem” swoim i Beatus. Deskrybuje go wykrzyknieniami („A jakie to dziecię nasze czyste!”; Szandlerowski 1912: 9) oraz przypisuje właściwości pozwalające leczyć schorowane dusze. Z wielkim zapałem relacjonuje doświadczenia lekturowe pewnej kobiety, której dał do przeczytania *Parakleta*:

Wczoraj zapragnąłem choć jednej duszy kobiecej duszę Twoją i moją pokazać... Dałem jej „Parakleta”... Wracam od niej. Łzy wdzięczności i rozrzewnienia miała w oczach. „Paraklet” ją oczarował. Odnalazła w nim całą siebie. Wszystek ból, wszystką Miłość

i wszystek bunt; dałem jej możność postawienia sobie przed oczy jak rzeźbę, jak posąg wykopany z zamarłego miasta. Bożenno, gdybyś ją widziała – odczułabyś się jaka płynnie na ludzi z naszej Miłości (Szandlerowski 1912: 160).

*Paraklet* stanowi dowód silnego uczucia, jakim Szandlerowski darzył swoją ukochaną, nic więc dziwnego, że przez pierwsze pół roku wymiany listownej temat ten stanowi *leitmotiv* korespondencji. Autor listów w tworzeniu odnajduje nie tylko ukojenie, lecz również sposób, by pokazać światu, jak wielka i wysublimowana miłość połączyła go z Bożenną.

Istotnym elementem zbioru listów są również dywagacje czysto intelektualne, mające niekiedy wydźwięk filozoficzny – miłość bowiem do ukochanej eksponuje Szandlerowski również poprzez przypominające naukowy traktat ustępy. O metempsychozie wypowiada się erudycyjnie:

I gdybym potrafił w najbardziej poziomy sposób przebrnąć czas wyczekiwania – nie uwłaczałbym ani Tobie, ani sobie... To święty czas metempsychozy. Wcielić się bez końca w coraz inną formę życia i śpieszyć i śpieszyć na gody! Tylko w ten sposób można zrozumieć nietykalność dostojności duszy przy najbrutalniejszych odruchach materialnych ciała... Z chwilą, gdyby dusza tylko w jednej formie ciała objawioną została światu, wówczas stosunek jej do świata byłby miarą jej wartości... Ale że dusza bieży i bieży bez końca ku źródłu, z którego wypłynęła i zawsze z ową boską tęsknotą szczęścia, przeto formy przejściowe nic nie wpływają na jej godność i czystość (Szandlerowski 1912: 151-152).

Myśli te zostały zainicjowane przez trudne do zniesienia uczucie tęsknoty, w odpowiedzi na którą Szandlerowski ucieka przed obezwładniającymi emocjami w świat filozofii czerpiącej z witalizmu Bergsona. Przemiany dostrzegalne w świecie natury przenosi w sferę ducha, który rozwija się nieustannie ku doskonałości, aż wreszcie dosięgnie, poprzez oczyszczenie Miłości, Boga. Zainspirowany również odkryciami Darwina, autor listów wypowiada się o ewolucji, a jej prawa rozciąga konsekwentnie na rozwój emocji oraz duszy. Uczucia – coraz czystsze, coraz doskonalsze – staną się kiedyś kluczowym wyznacznikiem człowieka przyszłości. Szandlerowski pisze między innymi, że:

Gdybyśmy sny nasze chcieli urzeczywistnić w tym świecie dźwięków, linii i barw – próżna byłaby nasza praca... Moglibyśmy wytworzyć tylko jakąś nową, oryginalną kombinację, ale w rezultacie stalibyśmy się jedynie wyższym stopniem ewolucji, a więc tem samym tkwilibyśmy w przeszłości poniekąd i w terażniejszości, boć musielibyśmy korzystać z tego, co nam dano i co nam dają teraz... (Szandlerowski 1912: 24).

Fragment ten – ze względu na wzmiankę o człowieku przyszłości – nawiązuje do twórczości Wacława Nałkowskiego, dziewiętnastowiecznego publicysty, który wprowadził między innymi pojęcie „ewolucji psychicznej” (Walas 1986: 158-159). Opisuje on jej mechanizm „jako takie przekształcenie osobowości, które powoduje, iż życie wewnętrzne (duchowe), uzyskuje przewagę nad życiem zewnętrznym (cielesnym), a sama osobowość staje się organizacją niezwykle misterną i wysubtelnioną” (Walas 1986: 158). W późniejszych listach Szandlerowski wycofuje się jednak ze swoich wcześniejszych ustaleń: „Źle mówiłem... Żadna idea nie może się liczyć z logicznym następstwem, z ewolucją. Idzie z duszy, jest iskrą, które się krzesają, czy to w obłokach, czy tu na ziemi, zanim jeszcze człowiek zaludnił świat i mógł z niej korzystać” (Szandlerowski 1912: 29).

## Podsumowanie

W trwającej ponad rok korespondencji widać więc nie tylko emocjonalność twórcy, lecz również jego rozwój duchowy i intelektualny. Szandlerowski podkreśla, jak duży wpływ wywarli na nim autorzy poczytni na przełomie XIX i XX wieku. Filozofia materialistyczna oraz częściowa utrata oparcia w religii katolickiej spowodowały załamanie wiary i próby poszukiwania nowej drogi, która zapewniłaby obietnicę pośmiertnej jedni z ukochaną. Stąd wzmianki o przedstworzeniowym Bogu i ewolucję ludzkiej duchowości. Właśnie to wewnętrzne skonfliktowanie sprawiło, że *Confiteor* Antoniego Szandlerowskiego można uznać za jeden z najbogatszych w środki ekspresji tekst tego twórcy. Ze względu na epistolograficzną formę, autor wypowiada się w nich wprost – nawet biorąc pod uwagę fakt, że świadomie wypełnił wypowiedź literacką przywołanymi chwytami, nadal jest to intymne, pełne liryzmu wyznanie. Artysta wydaje się całkowicie szczery, zwłaszcza gdy zwierza się ze swych duchowych rozterek bądź podczas skarg dotyczących problemów natury czysto psychosomatycznej. Dzięki analizie korespondencji i jej symboliczno-emotywnego języka możliwe stało się odtworzenie poglądów oraz pragnień skonfliktowanego wewnętrznie twórcy oraz wydobyć środki ekspresji, których użył, by konflikt ten zobrazować.

## Źródła cytowań

- BIEŃKOWSKA, DANUTA (2002), *Polski styl biblijny*, Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.
- BILIŃSKI, KRZYSZTOF (2009-2010), 'Szandlerowski Antoni', w: Henryk Markiewicz (red.), *Polski słownik biograficzny*, t. 46, Kraków: Polska Akademia Nauk, ss. 601-603.
- BILIŃSKI, KRZYSZTOF (1994), *Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce. O twórczości Franciszka Statecznego, Antoniego Szandlerowskiego i Izydora Wyśtoucha*, Gdańsk: Wydawnictwo „Marpres”.
- CIORAN, EMIL (1995), *Zły demiurg*, przekł. Ireneusz Kania, Kraków: Oficyna Literacka.
- CZERWIŃSKI, MARCIN (2013), *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura. Motywy, wątki, interpretacje*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- DĄBROWSKA, ALICJA (2002), *Symbolika barw i światła w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Bydgoszcz: Akademia Bydgoska im. Kazimierza Wielkiego.
- KRUK, STEFAN red. (1990), *Dramat biblijny Młodej Polski*, Wrocław: Wiedza o Kulturze.
- ELIADE, MIRCEA (1993), *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przekł. Anna Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GŁOWIŃSKI, MICHAŁ (1997), *Ekspresja i empatia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- GUTOWSKI, WOJCIECH (1997), *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- GUTOWSKI, WOJCIECH (1994), *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- FIOŁEK, KRZYSZTOF red. (2014), *Literatura niewyczerpana. W kręgu mniej znanych twórców polskiej literatury lat 1863-1914*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- NYCZ, RYSZARD (1989), 'Język modernizmu: doświadczenie wyobcowania', *Pamiętnik Literacki*. 80, ss. 205-220.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, MARIA (1994), *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- RICOEUR, PAUL (1986), *Symbolika zła*, przekł. Stanisław Cichowicz, Maria Ochab, Warszawa: Pax.

- SAMBORSKA-KUKUĆ, DOROTA (2012), *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji)*. Skrypt akademicki, Łódź: Primum Verbum.
- SŁOWACKI, JULIUSZ (1866), *Pisma pośmiertne Juliusza Słowackiego*. Tom pierwszy, Lwów, s. 62.
- SZANDLEROWSKI, ANTONI (1912), *Pisma Antoniego Szandlerowskiego. Confiteor*, Warszawa: Księgarnia Gebethner i Wolff.
- TODOROV, TZVETAN (2011), *Teorie symbolu*, przekł. Tomasz Stróżyński, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria.
- WALAS, TERESA (1977), 'Dekadentyzm wśród prądów epoki', *Pamiętnik Literacki*: 68, ss. 97-149.
- WALAS, TERESA (1986), *Ku otchłani (Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WITOSZ, BOŻENA (2001), *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Gnome.