

УДК 821.162.1(091)«18/19» + 82-993 + 82(091) + 808.1

Edward JAKIEL  
Uniwersytet Gdański

## ZAPOMNIANA POWIEŚĆ MELITTY ZACHÓD O KSIĘDZU ANTONIM SZANDLEROWSKIM – MŁODOPOLSKIM POECIE

*W niniejszej pracy zaprezentowano wyniki analizy powieści Heleny Beatus – «Zachód» – zapomnianego dokumentu literackiego z okresu Młodej Polski. Przedstawiono tu obraz młodopolskiego poety – kochanka i kapłana – jaki się z tej powieści wyłania. Istotnym elementem jest analiza mitu artysty i mitu dzieła, jakie wykreowała autorka w swej powieści.*

**Słowa kluczowe:** Młoda Polska, erotyka, mit dzieła, mit artysty.

*У статті запропоновано результати аналізу роману Олени Беатус «Захід» – забутого літературного документа періоду «Молодої Польщі». Зокрема розглядається змальований у романі образ поета – коханця і священика. Важливим елементом є аналіз міфу митця і твору, які створила письменниця у своєму романі.*

**Ключові слова:** «Молода Польща», еротика, міф твору, міф митця.

*The paper presents an analysis of the novel «West» by Helena Beatus. This novel is a forgotten literary document of Young Poland. The image of the poet (a lover and a priest) shown in the novel is considered in the article. The analysis of the myth and the myth of the artist's works which were created by the novelist has become an important element of the research.*

**Key words:** Young Poland, eroticism, literary myth, myth of the artist.

1. Postać księdza Szandlerowskiego jest niezwykle barwna, stanowi ciekawy przykład młodopolskiego artysty, kontestującego porządek prawno-kanoniczny, katolickiego księdza nie ukrywającego swego oddania sztuce i... kobiecie. Należy do czołowych przedstawicieli tak zwanego modernizmu katolickiego. Jego dorobek tak pod względem swej ekscentrycznej formy jak przede wszystkim treści, niezgodnej z chrześcijańskim kerygmatem lub go dalece przekształcającym, był czymś nowym, jeśli chodzi o działalność literacką katolickich księży. Jego postawa i twórczość artystyczna odbiega od takich ówczesnych pisarzach i krytyków literackich w sutannach jak Bronisław Maryański, Jan Gnatowski, Adam Maciejowski, czy jezuita – Jan Badeni. Odbiega, ponieważ Szandlerowski w swych dramatach, liryce, a szczególnie listach śmiało eksponuje modernistyczne idee jedności religijno-erotycznej, współtworząc realizację androgyniczną, a zatem jedną z ciekawszych, odmian mitów miłości, obecnych w Młodej Polsce. Ale nie rdzenna jego twórczość jest tu przedmiotem wystąpienia, lecz osobliwy pomnik piśmienniczy, jaki wystawiła mu jego kochanka i muza – Helena Beatus, z domu Wiśniewska, utrwalona w spuściźnie literackiej Szandlerowskiego jako Bożenna. Znana twórczość literacka Szandlerowskiego niemal w całości jest osadzona na fundamencie głębokiej, erotyczno-religijnie motywowanej relacji między ich dwojgiem. Bożenna i Ziemic, nieodłączne postaci z dzieł Poety, są centrum, którego dotyczy i wokół którego obraca się cała rzeczywistość listów, liryków i dramatów

Antoniego Szandlerowskiego. A powieść Beatusowej «Zachód»<sup>1</sup> domyka niejako to wszystko. Poprzez narrację i listy, stanowiące integralną część powieści, poznajemy tu różne wątki biograficzne, rzeczywistość duchową oraz artystyczne podniety Szandlerowskiego. Dlatego Stanisław Helsztyński określił tę powieść jako pendant do twórczości i biografii autora «Parakleta» [5]. Rozumiana jako dopełnienie literackiej spuścizny i artystycznej biografii powieść ta rzeczywiście jest ciekawym przykładem «dopowiedzenia» twórczości Szandlerowskiego. Myliłby się jednak ten, kto szukałby w tej powieści bezstronnej, rzetelnej rekonstrukcji biografii. Jest tu raczej kreacja dopełniająca literacką biografię, w zasadzie mit artysty. Listowa część powieści Heleny Beatus «Zachód» posiada wątle walory artystyczne, ale ciekawie (choć manierecznie) dopowiedzenia tego, czego nie odczytujemy w utworach Szandlerowskiego<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Powieść opatrzona została mottem z wiersza jednego z młodopolskich poetów oraz ilustracją. Przedstawia się na niej anioła ze złamanym, opadającym na ziemię ciemnym skrzydłem i białym, wznoszącym się do lotu. Anioł zapatrzony jest w zachód słońca nad morzem. To właśnie ten zachód będzie ostatnim obrazem w powieści (na cmentarzu), a dychotomią postaci anielskiej jest wyrazem dwoistości natury doznań i przeżyć autorki.

<sup>2</sup> Autor tych słów nie ma też pewności co do tego, czy listy z tej powieści są tylko rodzajem dopowiedzenia i wyrazem dwugłosu kochanków, czy raczej zabiegiem uzupełniającym coś, czego uzupełnić nie trzeba by było. Chodzi o to, że nie wiadomo, czy Beatusowa ogłosiła po śmierci Szandlerowskiego rzeczywiście wszystkie jego autografy, zwłaszcza czy wszystkie listy, czy tylko wybrane. Nie można w tej materii zabrać stanowiska, bo nie ma żadnych dokumentów poświadczających, że coś istniało a zostało zniszczone. Ale takie niedopowiedzenie może budzić rodzaj pewnej legendy dzieła, legendy swego rodzaju, bo powstającej i funkcjonującej w środowisku naukowym.

2. Helenę Beatusową poznał Szandlerowski, wedle wspomnień Anny Skarbek-Sokołowskiej, w 1905 roku w Warszawie [12; 13]. Potwierdza to też Ludwik Skorupka w liście do Helsztyńskiego [9]. Helena była Żydówką – neofitką, pozostającą do swojej śmierci zresztą (1916 rok) w formalnym związku małżeńskim z Beatusem, z którym miała jedno dziecko (Annę, zwaną Niusią<sup>3</sup>). Silny związek uczuciowy, jaki z nagłą połączył księdza Szandlerowskiego z Heleną, sprawił, że pozostała ona w separacji z mężem. Z księdzem Szandlerowskim nie zawarła żadnego formalnego związku, niemniej w rzeczywistości nie tylko nie żyła z mężem, ale go praktycznie porzuciła dla poznanego księdza-poety. Ten stan rzeczy trwał trzy lata. Z jednej strony była to coraz dalej idąca separacja małżonków Beatusów i coraz częstsze i dłuższe (choć do dzisiaj szczegółowo niepoznane) spotkania kochanków: Heleny i ks. Antoniego. Wreszcie Helena opuściła męża i wyjechała do Włoch. Wtedy nadarzyła się okazja bycia razem. Ks. Szandlerowski otrzymał urlop i dla celów naukowych udał się także do Włoch. Tym samym dołączył do przebywającej tam wraz z córką Heleny Beatusowej i od lata 1909 do kwietnia 1910 razem już przebywali we Włoszech. Nie próżnowali tam. Pracowali rzetelnie, zwiedzali i przygotowywali swe przyszłe prace. Ta wyprawa zaowocowała potem publikacjami obojga z zakresu historii sztuki<sup>4</sup>. Powróciwszy do kraju, Beatusowa osiadła z nim na probostwie we wsi Grochów koło Kutna, przedstawiana parafianom jako trzecia siostra proboszcza obok Bronisławy i Karoliny<sup>5</sup>. Beatusowa przejęła zdaje się wszystkie literackie autografy i pośmiertnie wydała pisma ks. Szan-

3 Postać tę zresztą utrwaliła Beatusowa w przedmiotowej powieści. Niusia stanie się tu jedną z epizodycznych, ale istotnych postaci. Posłużyła ona za swego rodzaju dziecko-przyzwoitkę we fragmencie powieści relacjonującym podróż dwojga kochanków powieściowych, księdza Bielskiego i Tei, po Włoszech. Podróż ta zresztą (nie wiadomo na ile wiernie odzwierciedlona w powieści) miała miejsce w biografii autorki powieści i księdza Szandlerowskiego. Mieli oni niemal przez rok podróżować po Włoszech i Francji. Erotyczny charakter tej podróży został w powieści i biografii Szandlerowskiego przyćmiony. Zarówno autorka analizowanej powieści jak też badacze twórczości Szandlerowskiego bardziej zwracają uwagę na artystyczno – badawczy charakter tej wyprawy.

4 Efektem prac Beatusowej była wydana w 1916 roku książka «Sycylia: Segesta i Selinute. Studium archeologiczno-artystyczne». Z kolei ks. Szandlerowski przygotował pracę, opublikowaną w 1911: «Rzym. Mozaika jako chrześcijańska sztuka bazylikowa. Studium archeologiczne IV–IX w.» Z tamtego też chyba okresu pochodzi przekład pracy francuskiego liturgisty: Eugeniusza Vandoura («Msza Święta»).

5 Na probostwie mieli też zamieszkać rodzice ks. Szandlerowskiego, a jego ojciec nie ukrywał przed parafialnym środowiskiem, kim naprawdę jest Beatusowa, stąd rychło jej zdemaskowanie. Nie pociągnęło ono jednak żadnych reperkusji kanonicznych. O ile wcześniej za udział w życiu artystycznym Łodzi został ks. Szandlerowski przeniesiony karnie przez arcybiskupa Chościak-Popiela na głuchą prowincję, o tyle w tym przypadku nie było reakcji hierarchy (nie zdążył zareagować?).

andlerowskiego (dramaty, poezję i listy). W trzy lata po jego śmierci, w 1914 roku, w drukarni Ksawerego Trębińskiego w Warszawie nakładem autorki, ukrywającej się pod pseudonimem Melitta, ukazała się książka «Zachód. Powieść»<sup>6</sup>. O dokumencie tym wzmiankował Helsztyński [7], ale niczego szczegółowego o nim nie napisał, jedynie w swym późniejszym szkicu o Szandlerowskim, zawartym w tomie szkiców *Dobranoc miły księżu*, przypomniał niektóre fakty z biografii dwojga, opierając się na zdarzeniach przedstawionych w tej powieści. Postąpił tak, ponieważ «Zachód» Melitty, chociaż z ograniczeniami, zawiera nieco informacji biograficznych z ostatnich lat życia Szandlerowskiego. I jak widać z lektury biograficznego szkicu o Szandlerowskim – Helsztyński do pewnego stopnia zaufał powieściowej narracji Beatusowej, uznając, że większość przedstawionych tam zdarzeń, sytuacji i faktów miała w rzeczywistości miejsce.

3. W powieści Heleny Beatus «Zachód» mamy dwa zasadnicze porządki: fabularny oraz epistolarny<sup>7</sup>. Pierwszy z nich to opowiadanie o dziejach Tei, pochodzącej z rodziny o tradycji żydowskiej (później ochrzczonej), i jej szczególnym związku z katolickim księdzem – Bielskim. O ile w pierwszym z porządków znajdujemy chronologiczną prezentację dziejów Tei, a potem wreszcie też księdza Bielskiego i poznajemy (w subiektywnej relacji i nieco na skróty) historię ich związku, o tyle w porządku drugim mamy, głównie choć nie jedynie, interesujący dwugłos kochanków, w epistolarnej formule wyrażoną refleksję na temat działań artystycznych, idei i samego dzieła Szandlerowskiego, ukrywanego w powieści jego kochanki pod nazwiskiem Bielski. Mam więc odpowiednio: mit artysty i mit dzieła, ale nie wypreparowany osobno w opowieści, a osobno w listach. Beatusowa oba wątki ze sobą przeplata, tworząc integralną mozaikę «poukładaną» z prezentacji twórcy, jego warsztatu poetyckiego i jego dzieła. W ten sposób Beatusowa wpisała postać i dorobek księdza Szandlerowskiego w młodopolski właśnie styl kreacji tematyki artystowskiej. W micie artysty mamy zaś do czynienia z podwójnym obrazem: artysty, ale też kapłana. Wątek kapłański jest tu subtelnie przez Beatusową przeprowadzony. Kapłan jest tu w cieniu artysty, niemniej tym właśnie wątkiem autorka nasyciła biografię artystyczną Szandlerowskiego – dodatkowymi atrybutami dra-

6 Zob.: monografia K. Bilińskiego [3] oraz hasło w jego opracowaniu w Polskim Słowniku Biograficznym [2].

7 Mamy tu do czynienia z kilkudziesięcioma listami, którymi przeplotła autorka narrację (zresztą nie można powiedzieć, by ich lokalizacja była jakoś szczególnie przemyślana kompozycyjnie). Można tylko w pewnym zakresie mówić o korespondencji tych listów z listami Szandlerowskiego, opublikowanymi w pośmiertnym tomie jego «Pism», tj. w tomie zatytułowanym «Confiteor».

matycznymi. Beatusowa jednak nie będzie nasycać tej dramaturgii rozdarciem wewnętrznym postaci z jej powieści, a wręcz odwrotnie – będzie uzasadniać pełną harmonię, spełnienie się osoby artysty – kapłana – kochanka<sup>8</sup>.

4. Powieść swą Beatusowa napisała po śmierci Szandlerowskiego. Niewątpliwie impulsem do jej skreślenia było porządkowanie papierów po nim, przygotowywanie edycji zbiorowej jego utworów. Beatusowa pragnęła też w pewnym stopniu utrwalić nie tylko w swojej pamięć postać kochanka-poety oraz w jakimś określonym świetle przedstawić siebie. «Zachód» bowiem nie jest tylko opowieścią o Szandlerowskim, ale ich wzajemnej relacji, kreacji tej relacji na różnych poziomach: historycznym, poziomie sztuki i tworzenia, wreszcie religii miłości, która w tej sztuce miała swój artystycznie uchwycony kształt i treść. Najpierw więc poznamy, po amatorsku przedstawioną, historię małej i dorastającej dziewczynki i wreszcie dojrzałej kobiety – Tei. Pokrótkę przedstawione jej dzieje nie są tu dla nas ważne, poza jednym epizodem: kontaktem z księdzem Zachorskim. W powieści to on będzie ją katechizował i to on ją ochrzci. Chrzest zresztą wynikał tu będzie z samodzielnej decyzji Tei, którą podejmie pod wpływem muzyki organowej, której namiętnie słuchała w warszawskich kościołach jako studentka konwersatorium. Ksiądz Zachorski zakochał się w niej, a nie mogąc znieść odrzucenia Tei i pogłębiającego się kryzysu wewnętrznego, usunął się w cień<sup>9</sup>. Epizod ten niejako przygotował grunt pod spotkanie, które niebawem nastąpiło w pracowni malarskiej jej kuzyna.

5. Pierwsze spotkanie od razu wprowadzi niejako trójobraz Szandlerowskiego, w powieści kryjącego się pod nazwiskiem Bielski. Miejsce spotkania też nie jest tu przypadkowe. Z relacji współczesnych Szandlerowskiemu i ustaleń Helsztyńskiego wynika, że nie jest to zdarzenie prawdziwe, że spotkali się gdzie indziej. Ale przecież to wielce znaczące miejsce – można powiedzieć wręcz klasyczne dla młodopolskiego ujęcia tematu artystowskiego. Oto w pracowni malarskiej spotyka się troje artystów: wrażliwy odbiorca sztuki – Tea, absolwentka konwersatorium, muzyk – organista; jest też poeta – ksiądz i wreszcie gospodarz spotkania – malarz (powieściowy kuzyn Tei). Mam tu więc klasyczny obrazek z życia cyganerii. Nie potrafiła jednak Be-

atusowa wydobyć z tej sceny odpowiednio pogłębionego przekazu o przenikaniu się sztuk poprzez przenikanie idei artystycznych i wzajemnej relacji artystów, niemniej taką wartość tu sugeruje<sup>10</sup>.

6. a) W tkance fabularnej powieści Beatusowa przede wszystkim skupia się na wybiórczym przedstawieniu zdarzeń, skoncentrowanych na dziejach miłosnych i etapach twórczości Szandlerowskiego. Ogniwia opowiedzianej na kartach «Zachodu» historii zaczepione są na takich właśnie, erotyczno-literackich wątkach biograficznych. O ile w pierwszej części treść układała się w linearną opowieść o losach żydowskiej dziewczynki, o tyle w dalszej części mamy do czynienia z wyraźną determinacją opowieści, uzależnionej od biograficznych (w biografii twórczej) wątków z życia artysty – kapłana. Bez względu jednak na status księdza artysty, pozostać on musi kapłanem. To ciekawa swego rodzaju realizacja elementarnej założenia modernistów, a wyrażonego u nas w manifestie programowym Stanisława Przybyszewskiego, zatytułowanym «Confiteor». To w nim Przybyszewski proklamuje rodzaj nowego kapłaństwa. Jest nim artysta – kapłan, który kreuje i celebrowuje sztukę, odpowiednik niewyraźnego. Nic bardziej dosłownego i nic bardziej na serio nie mogło się w realizacji tego młodopolskiego postulatu przytrafić. Ale zrozumienie go nie może odbyć się poza zjednoczeniem miłosno – artystycznym obojga kochanków, powieściowych bohaterów Heleny – Tei i Bielskiego – Szandlerowskiego. Otwiera ten związek rodzaj zaślubin, niewątpliwie fikcyjnych, ale wzorowanych na jednej z finałowych scen z dramatu Szandlerowskiego «Paraklet». Niewątpliwie wedle swego rodzaju scenariusza tego utworu Szandlerowskiego Beatusowa w analizowanej tu powieści «Zachód» zamieściła scenę quasi-ślubu, w którym łączą się wrażliwa i kreatywnie «czytająca» sztukę kochanka z księdzem – poetą, który pochłonięty jest ideą tworzenia. W jednym z fragmentów powieści czytamy: «Ludzie się rozeszli, cisza majestatyczna panuje dokoła. Przy Tei przykłęka Bielski. Modlą się w skupieniu. (...) W jednoczesnym ruchu kładą na czole znak krzyża, wyciągają do siebie ręce i tak trzymając się przechodzą przez kościół (...). Dążą w uroczystym weselu Do chaty, w której żył on, wielki, nieśmiertelny poeta» [1, s. 118]<sup>11</sup>.

8 Inaczej rzecz się przedstawia w liryce ks. Szandlerowskiego, w niektórych wierszach autotematycznych widoczne jest skonfliktowanie jego sumienia, wyrażające się wprost w utworach. Zob. mój szkic [8].

9 Ta epizodyczna postać jest intrygującym zaprzeczeniem związku, jaki zaistniał między powieściową Teą a księdzem Bielskim, stanowiącym przełożenie rzeczywistego związku autorki powieści z ks. Szandlerowskim.

10 Takie artystyczne spotkania miały albo im produktywny charakter (np. «Próchno» Wacława Berenta), albo były karykaturowane, jako przejaw wyolbrzymianych, ale pozbawionych możliwości realizacji (np. «Cyganeria warszawska» Adolfa Nowaczyńskiego).

11 Motyw zresztą chaty – świątyni i przybytku kochanków-artystów będzie obecny w jednym z wierszy ks. Szandlerowskiego. Ten mit chaty ma swą bogatą symbolikę. Ta sakralna gontyna przywołuje azyl, ale też sens pełnej harmonii i realizacji szczęścia.

To o nim i do niego, Antoniego Szandlerowskiego, napisał Stanisław Przybyszewski w liście z czerwca 1907 roku: «Bo widzisz, takich rzeczy się nie mówi, bo to zbyt wygląda na komplement, ale to mi nie przeszkadza Ci powiedzieć, że uważam Cię za jeden z najtęższych talentów w Polsce (...) człowieka i artystę szerokiej miary i wielkiego pokroju»<sup>12</sup>.

Dość drastyczne szczegóły z nieporozumień rodzinnych, czy wręcz otwarty konflikt powieściowej Tei z rodziną księdza-artysty niewiele tu wniosą do jego wizerunku artysty-kochanka-kapłana. Raczej mamy tu, nie do końca wszak prawdziwą, opowieść o zmaganiu się księdza-poety ze środowiskiem rodzinnym, które najwyraźniej nie akceptowało, czemu zresztą trudno się dziwić, związku księdza z kobietą i zajmowania się przez niego poezją. Ten element z perspektywy przedstawianej w powieści – odwrotnie niż mamy to w ujęciu modernistycznych powieści o artyście skonfliktowanym z filisterstwem [10] – nic z mitem artysty wspólnego nie ma, jest raczej obrazem weryfikującym go w realnym zderzeniu z otaczającą rzeczywistością, niemniej i jego znaczenie trzeba tu podkreślić. Towarzyszy on bowiem mitowi artysty i jego dzieła, który, wedle przedstawienia Beatusowej, był w pełni zharmonizowany, tworząc spójną jedność kapłana i poety, zupełnie zatopionego w androgynii z kobietą.

b) W realizacji zamierzeń powieściowego przedstawienia ostatniego etapu biografii Szandlerowskiego Beatusowa uciekła się do swego rodzaju subiektywnej faktografii interpretowanej i skoncentrowała opowieść na wydarzeniach, jakie rozegrać się miały w czasie śmierci poety – księdza i jego pogrzebu. Więcej tu jednak fantazji i celowego, acz niefortunnego zmyślenia, niż jakiejś przemyślanej kompozycji. Beatusowa nie przedstawia tych ostatnich zdarzeń jako czegoś, co towarzyszyło śmierci wielkiego poety. Na tym etapie, o dziwo, koncentruje się na własnym *porte parole*. W efekcie nie widać tu istotnych dla mitu artysty komponentów, ani nie ma jakiegось sensownego zwieńczenia opowieści o udręczonym przeciwnościami księdza-poecie i wreszcie kochanku, zawierzającemu ku androgynicz-

nej jedności erotycznej i twórczej. Pospolitość przedstawienia tematu w tej części «Zachodu» w zastanawiający sposób nie koresponduje z pozostałą częścią powieści. Można nawet powiedzieć, że ten fragment powieści Beatusowej jest rażąco niepodobny do momentami wysublimowanej narracji o kochankach artystach, powieściowych bohaterów: Tei oraz Bielskiego. Tu przedstawione wydarzenia są nad wyraz pospolite, by nie rzec, że wulgarne. Nie ma w tym fragmencie żadnego wysublimowania, a jedynie brutalna relacja subiektywna z okoliczności towarzyszących śmierci powieściowego Bielskiego<sup>13</sup>. W tej właśnie scenarii Beatusowa zaprezentowała powieściową Teę jako wrażliwą, załamana po śmierci poety-księdza artystkę, którą odrzuciła środowisko.

7. Urzeczywistnienie pragnienia jedności w twórczym współdziałaniu jest nie tylko deklaracją Szandlerowskiego, ale też listów powieściowej Tei do księdza Bielskiego z powieści «Zachód». To właśnie w listach najpełniej wypowiedziała Beatusowa tematykę artystowską, odpowiednio ją problematyzując. W kreacji mitu artysty i jego dzieła mamy w przedmiotowej powieści kilka charakterystycznych ujęć.

a) Przede wszystkim podkreślana będzie konieczność zespolenia twórczego, jako rodzaj realizacji pragnień androgynicznych. Artysta-kapłan nie będzie istniał i tworzył w osamotnieniu, pozostając odrzuconym lub zapomnianym. Ma współtworzyć wraz z kochanką – jego Boskim pierwiastkiem uzupełniającym. Dlatego, jak w postulatach z «Confiteora» Szandlerowskiego, mamy deklarację tej jedni. Dodatkowo zostanie ona umocowana w rzeczywistości religijnej. Stąd w powieści Beatusowej fragment (z jednego z listów powieściowej Tei do powieściowego ks. Bielskiego): «Bóg nam ześle pióra i jako podniebni Orłowie zaśpiewamy Panu pieśń nową o wszystkim ludzkim marzeniu bez czasu i miejsca» [1, s. 115].

Dopiero w takiej sytuacji kreacyjnej, jak dopowiada Beatusowa w «Zachodzie», artysta-kapłan i kochanek zrealizuje się, spełni. A spełnienie to prymarny warunek wszelkiej nie tylko egzystencji,

Atmosfera godów, którą zaznaczył w liryku Szandlerowski zostanie też podtrzymana przez Beatusową. Sztuka realizuje się w zjednoczeniu, wspólnym zamieszaniu artystycznych dusz – po sformułować myśl w języku epoki.

12 Przybyszewski St. List do ks. Antoniego Szandlerowskiego, cyt. za: [6]. Nie wiemy, na ile ta deklaracja Przybyszewskiego jest szczerą (zupełnie odmienną treść ma dopisek w tym liście nowej żony poety – Kasproviczowej, która pisze o doraźnych sprawach). Faktem jest, że Szandlerowski wielce był zauroczony twórczością i osobą Przybyszewskiego. Zachowały się też szczątki korespondencji, w której ksiądz – poeta zapraszał Stacha do siebie na probostwo we wsi Pustelnik.

13 Bielski (vide: Szandlerowski) w powieści umiera w wyniku choroby nabytej, ale gwałtownie przebiegającej. Wybuchła ona, wedle powieści, po powrocie z Warszawy, gdzie miał jakiś drobny zabieg chirurgiczny. Nie wiadomo, na ile i jak autorka przekształciła tu rzeczywisty przebieg wydarzeń, bo nie ma przynajmniej dwóch, niezależnych źródeł, które potwierdziłyby rzeczywisty przebieg wydarzeń. Ale wedle wspomnień Sokołowskiej, o których tu wcześniej wzmiankowałem, rzeczywistym powodem śmierci Szandlerowskiego było zakażenie po urazie, jakiego doznał w czasie jednego z pobytów w Warszawie. Sokołowska wprost napisała, że został pobity i okaleczony przez zbiorów, oplaconych przez zazdrosnego męża Heleny – Beatusa. Powtarzam jednak, nie ma drugiego, niezależnego i wiarygodnego źródła, które potwierdziłoby tezę Sokołowskiej.

ale nade wszystko kreacji. Androgyniczny postulat ten zostanie rozpisany w listach z przedstawianej tu powieści na różne obrazy. Najbardziej przemaszający będzie szkic perwersyjno-obrazoburczy, ale w konwencji zawołanej sugestii. Artysta-kapłan jawi się wedle jej poetyki jako kochanek – Chrystus, najwyższy ideał i spełnienie wszelkich zdolności kreacyjnych. A takie postrzeganie Nাজারეжczyka jest dla Młodej Polski nader charakterystyczne. Beatusowa więc skorzystała z popularnego, ale przecież obcego katolicyzmowi wizerunku Chrystusa – Artifexa.

b) W swej kreacji mitu artysty (kochanka i księdza) oraz jego dzieła Beatusowa skorzystała z młodopolskiego repertuaru problematyki artystowskiej, gdzie znalazło zasadniczą opozycję: czysty, dziewiczy artysta (model Parsifalowski, przypomniany przed kilkanaście laty przez profesor Marię Podrazę-Kwiatkowską [11]) zostanie ukazany jako przeciwieństwo brudnego świata. Poetyckie ujęcia obrazujące te opozycje mają szeroką gamę środków wyrazu. Beatusowa wykorzysta tu głównie walor kolorystyczny i wizualny w ogólności, uzupełniając opozycją pojęciową z zakresu moralności. Szansą dla tak, nazwijmy to, zlokalizowanego artysty-kochanka i duchownego (ten wątek stale jest podskórnie niejako aktywny) w potencjalnej kreacji jest oczywiście model kobiety-aniola. Nie tyle przy jej boku, co wraz z nią może on dalej kreować rzeczywistość poprzez akty twórcze i w ogóle tworzyć natchnione dzieła poetyckie.

c) Innym jeszcze ujęciem problematyki artystowskiej będzie stała obecność tematu twórczego. W listach powieściowej Tei znajdziemy uwagi na temat odbioru przez publiczność utworów poety. Obecność tego wątku utrzymuje temat artystowski na stałym, równym poziomie w powieści Beatusowej. Jeśli nie ma tam mowy o rodzących się pomysłach artysty, jeśli nie ma uwag na temat nowych pomysłów artystycznych, o których respondentka się dowiaduje, to jest wzmianka lub dłuższa dygresja na temat recepcji dzieła księdza-poety. Stałe miejsce w odświeżaniu i podtrzymywaniu tego tematu ma kochanka-współartystka, poetycka Bożenna, współkreatorka z Ziemicem rzeczywistości<sup>14</sup>. Tą rzeczywistością jest transcendencja, postrzegana w kategoriach parakletycznej eschatologii. W tej konfiguracji

już tylko krok dzieli uwagi z listów w powieści Beatusowej «Zachód» od finału «Prakleta», misterium dramatycznego księdza Szandlerowskiego. I w ten właśnie sposób zbudowany jest tu, między innymi, mit dzieła. Ma ono bowiem (dzieło Szandlerowskiego jako kategoria ogólna, rodzaj uniwersum) swe twórcze, literackie odczytanie, w zasadzie echo, utrwalające pozgonnie idee mistycznego dzieła Szandlerowskiego.

8. a) W powieści Beatusowej nie ma spójnej, a przede wszystkim przejrzystej prezentacji biografii księdza Bielskiego (vide: Szandlerowskiego). Ale nie jest to wcale wada, ale zamierzony cel. O sposobie tej prezentacji decydują dwie istotne kwestie: ważne dla rodzącego się i rozwijającego uczucia wydarzenia, takie jak spotkania, listy itp. oraz rodzące się pomysły artystyczne. Rytm «Zachodu» wyznaczają one właśnie. Takiej koncepcji przedstawiania artysty w zasadzie nie spotkamy w młodopolskiej prozie. W części fabularnej «Zachodu» Autorka przedstawia etapy gorącego, eksterioryzowanego własnego związku z Szandlerowskim na powieściowe postaci: Teę i Bielskiego i kluczowe dla tego związku wydarzenia (niemożliwe dziś zresztą do rzetelnej weryfikacji historycznej). Dodając przy tym od czasu do czasu niepotrzebne epizody (na przykład seans spirytystyczny i duch Krasieńskiego zapowiadający przybycie ukochanej), Beatusowa nieco na skróty konstruuje mit artysty. Objawia kilka jego istotnych cech, charakteryzując osobowość Szandlerowskiego jako pisarza. Skupia się głównie na jego zmaganiu się ze światem, mniej na pomysłach i aktywności twórczej. Rezonans idei i koncepcji twórczych, rekonstruujący mit dzieła znajdziemy bardziej w części powieści, stylistycznie wyrażonej w formie listów. Mówiąc jednakże o artyście, utożsamia go z kochankiem i duchownym, nadając mu swoistości, kolorytu, którego brak innym młodopolskim cyganom. Bo nawet, dla przykładu przywołując podobną postać literacką z tego okresu, duchowny – artysta z opowiadania «Lucifer» ks. Jana Gnatowskiego nie cieszy się taką harmonią, wręcz odwrotnie, przeżywa katusze, udręczenie. Powieściowy ksiądz Bielski zaś, w odróżnieniu od innych młodopolskich cyganów, przeżywa i odczuwa pełną zgodność swego powołania duchownego i artysty jednocześnie, a więc swe duchowe powołanie, artystyczne natchnienie i gorącą miłość do kobiety. Nie potwierdza tego jednak analiza liryków Szandlerowskiego, o czym już wspominałem wcześniej.

b) Dla Młodej Polski mit artysty i mit jego dzieła był pewnego rodzaju kluczem do zrozumie-

<sup>14</sup> Świętą kochankę – Helenę Beatus – nazywał ks. Antoni Szandlerowski Bożenną. Imienia tego, sygnalizującego pierwiastek boski, skonkretyzowany w osobie kochanki, używał w liryce. Tym imieniem tytułował bohaterkę swych mistycznych dramatów (zwłaszcza w «Paraklecie») oraz tak zwracał się do adresatki swych listów w «Confiteorze». Siebie, kreowane ja liryczne i bohatera dramatów, nazywał Ziemicem.

nia istoty twórczości, kreacji niebanalnie przecież odnoszonej do boskiego tworzenia. Mit, w najszerszym rozumieniu, był kluczem epistemologicznym, tworzywem, nośnikiem idei, sposobem wyobraźniowego przedstawiania rzeczywistości. Dla Beatusowej mit dzieła lub mit artysty był raczej czymś wtórnym, niezamierzonym, wynikłym sam z siebie, nieco przez przypadek. Beatusowa bowiem przede wszystkim chciała (co zresztą wielokrotnie w powieści sygnalizowała) wyrazić czystość, jakiś rodzaj niepokalanego tworzenia, którym przepelnione było życie Szandlerowskiego. Siłą rzeczy więc kreowała mit artysty. Jego osobowość, człowieczeństwo, kapłaństwo, czy bycie kochankiem nie były czymś najważniejszym, ale pośrednim w drodze do samorealizacji artysty. Nie jest on podobny do nikogo ze znanych pisarzy młodopolskich, nie jest też nikogo karykaturą. Historyzm w pewnym sensie dopomógł Beatusowej w wykreowaniu niepowtarzalnej postaci młodopolskiego artysty-księdza.

c) Niezwykle ważne jest stwierdzić, że wykreowany przez Beatusowa obraz Szandlerowskiego, zwłaszcza wizerunek artysty i jego dzieła oraz obraz kochanka, zorientowane są androgynicznie. Androgynizm w twórczości Szandlerowskiego jest czytelny, przynosi obrazy zmysłowego pożądania i duchowej sympatii, realizuje miłosną i erotycznie nasyconą ideę zjednoczenia się, zlewania kochanków i wreszcie jest to jednoznacznie wyrażona zasada jedności we współtworzeniu (szczególnie «Paraklet»). Podobnie dzieje się w powieści Beatusowej. Mamy tu bowiem do czynienia z rezonowaniem idei Szandlerowskiego, a szczególnie tej, androgynicznej. Powieściowa Tea w zupełności podziela pogląd poety – księdza Bielskiego, że jest współautorką<sup>15</sup> jego dzieł. Tyle tylko, że w tej androgyniczności kamufluje pokłady erotyczne. Jeżeli bowiem ukazuje poetę jako kochanka, to nie jest to obsesyjna niewola zmysłów, nie jest to orgia pożądania, ale zawołane, subtelne, przeestetyzowane spojrzenie na uczucia bratnich dusz<sup>16</sup>. Odnosi się wrażenie, jakoby to był związek jedynie artystyczny, bez pokładów erotycznej fascynacji. O to przecież na tym właśnie opiera się ich miłość i zrodzone z niej artystyczne idee Szandlerowskiego.

d) W powieści mamy nierówny, niejednorodny styl, zarówno w obrębie narracji jak też części

epistolarnej. Co zaś szczególne, znajdziemy tu zapożyczenia z Szandlerowskiego. Beatusowa wiele razy posługuje się gotowymi kliszami językowymi, z utworów Szandlerowskiego. Pisząc więc o nim, będzie tworzyć mit artysty językiem jego dzieł. Ale o wiele istotniejsze jest to, że budulcem mitu artysty-kapłana-kochanka, jaki skonstruowała w «Zachodzie» Beatusowa, jest jego dzieło. Tematyka, główne idee, sensory i symboliczne perspektywy mistyczno-misteryjnych wyobrażeń Szandlerowskiego, jakże głęboko zakotwiczone w estetyce i problematyce epoki, staną się zasadniczym tematem wypowiedzi powieściowej Tei. Szandlerowskiego posąg zbudowała tu Beatusowa więc na całkowitym w zasadzie osadzeniu utworu w rzeczywistości literackich dzieł Szandlerowskiego. Jest to nie tylko jakiś rodzaj intertekstualności, co immanentnego wpisania treści i idei powieści w treści i idee twórczości pisarza, o którym powieść stanowi. Nie znana jest w polskiej literaturze przełomu XIX i XX wieku podobna sytuacja.

e) Beatusowa w swej powieści «Zachód» – i to muszę mocno podkreślić – przejęła też rolę wykreowanej przez Szandlerowskiego postaci – Bożenny. Jako ona: wcielenie pierwiastka boskiego, brakujące pół w androgyniczno-erotycznej jedni, inspiracja i wreszcie współautorka dzieł – przedstawia siebie. Szczególnie uwidacznia się to w części listowej, w której powieściowa autorka listów – Tea – z całą stanowczością podkreślać będzie swoją kreacyjno-literacką rolę. W takiej więc perspektywie zostanie tu dopełniony obraz i skrytalizowany mit artysty spełnionego, nie przekłętą i nie zrozumianego przez współczesność, ale mit artystycznego spełnienia, którego pierwszym objawieniem jest urzeczywistnienie idei literackich. Ma to miejsce w osobie Bożenny – Tei – Heleny. Dlatego «Zachód» ma swoje znaczenie i dlatego warto się nim zająć. Nie jest źródłem biograficznych danych, ani realnej oceny utworów Szandlerowskiego. Mamy tu mit artysty spełnionego, którego literackie wizje mistyczne znalazły swój właściwy odzew. «Zachód» Beatusowej uzmysławia, że poetycka Bożenna wciela się w realny kształt, a strażnikiem wartości które dzieło i artysta wnoszą, jest realna postać autorki. Jest ona zespolona z Szandlerowskim nie tylko więzami uczuciowości, wciąż jakby oczekującej w napięciu na swą erotyczną realizację, ale też wspólnota ich jest ostateczna, realizująca się we wspólnym posłannictwie: «Widzę, że przez nas spadła nowa, nieznana gwiazda na ziemię, że przez nas zabłysła nowa myśl Boża, że myśmy tu usłyszeli szept podsłuchany o zorzy porannej» [1, s. 145].

<sup>15</sup> Szandlerowski wprost nazwał Helenę Beatusową współautorką «Parakleta», którego oddawał w jej ręce, a nie dedykował. Zasada współautorstwa oznaczała tu nie kreatywny współudział w napisaniu, zmaterializowaniu dzieła, co jest rodzajem metafory, wskazującej na zakres inspiratorstwa Heleny.

<sup>16</sup> Jest to zresztą odmiana modernistycznych mitów miłości, kamufluująca perwersyjność. Zob. [4].

**LITERATURA:**

1. *Melitta* [H. Beatus]. Zachód. Powieść / Melitta [H. Beatus]. – Warszawa : Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa, 1914. – 254 s.
2. *Biliński K.* Franciszek Stateczny (hasło przedmiotowe) // *Polski Słownik Biograficzny* / K. Biliński. – Kraków : PAU, 2010, t. XLVI. – S. 601–603.
3. *Biliński K.* Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce. O twórczości Franciszka Statecznego, Antoniego Szandlerowskiego i Izzydora Wyśloucha / K. Biliński. – Gdańsk : Wydawnictwo «Marpress», 1994. – 127 s.
4. *Gutowski W.* Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości / W. Gutowski. – Wydanie 2. Seria: Syntezy, Analizy, Zbiory. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1997. – 399 s.
5. *Helsztyński St.* Abelard i Heloiza warszawskich Powązek / St. Helsztyński // *Helsztyński St.* Meteory Młodej Polski. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1969. – S. 38–49.
6. *Helsztyński St.* Dobranoc miły książę: ludzie, prace, wspomnienia / St. Helsztyński – Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1971. – 539 s.
7. *Helsztyński St.* Meteory Młodej Polski / St. Helsztyński. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1969. – 360 s.
8. *Jakiel E.* Ks. Antoniego Szandlerowskiego literackie uobecnienia casus conscientiae / E. Jakiel // *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki.* Red. E. Ichnatowicz, E. Paczoska. – Warszawa : Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. – S. 214–222.
9. *Kozikowski E.* Łódź i pióro. Wspomnienia o pisarzach pochodzących z Łodzi, bądź z Łodzią związanymi / E. Kozikowski. – Łódź : Wydawnictwo Łódzkie, 1972. – 392 s.
10. *Makowiecki A.Z.* Młodopolski portret artysty / A.Z. Makowiecki. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. – 221 s.
11. *Podraza-Kwiatkowska M.* Wolność i transcendencia. Studia i eseje o Młodej Polsce / M. Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2001. – 343 s.
12. *Skarbek-Sokołowska A.* Czas udręki i czas radości / A. Skarbek-Sokołowska. – Wrocław : Ossolineum, 1977. – 286 s.
13. *Skarbek-Sokołowska A.* Wspomnienia. (rkps.) / A. Skarbek-Sokołowska – Wrocław : Ossolineum. – sygn. 14137/II; opublikowane w 1977 roku we Wrocławiu pt. Czas udręki i czas radości. Wspomnienia. – 286 s.